

**T.C.**  
**ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM ANA SANAT DALI**

**20.YÜZYIL TÜRK GRAVÜR SANATINDA“ FİGÜRATİF EĞİLİMLER”**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Hazırlayan**  
**Gülfidan GÜMÜŞOĞLU ŞENTÜRK**

**Tez Danışmanı**  
**Doç. İhsan DOĞRUSÖZ**

**Çanakkale – 2011**

## TAAHHÜTNAME

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “20.YÜZYIL TÜRK GRAVÜR SANATINDA“ FİGÜRATİF EĞİLMELER” 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.

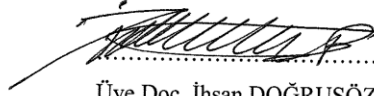
05/01/2011

Gülfidan GÜMÜŞOĞLU ŞENTÜRK



Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne;

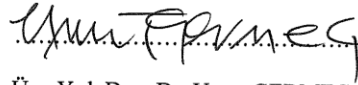
**Gülfidan GÜMÜŞOĞLU ŞENTÜRK'** ait  
"20.Yüzyıl Türk Gravür Sanatında" Figüratif Eğilimler"  
adlı çalışma, jürimiz tarafından Resim Ana Sanat Dalı'nda  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.



Üye Doç. İhsan DOĞRUSÖZ  
(Danışman)



Üye Doç. Canan ATALAY AKTUĞ



Üye Yrd. Doç. Dr. Umut GERMEÇ

Tez No : 391753

Tez Savunma Tarihi :05.01.2011

**ONAY**



Prof. Dr. Yücel ACER

Enstitü Müdürü

01.02.2011.

## “20.YÜZYIL TÜRK GRAVÜR SANATINDA“ FİGÜRATİF EĞİLİMLER”

### ÖZET

Bu tez, “20. yy Türk gravür sanatında” figürün ele alınış biçimleri yer almaktadır. Bunu yaparken tarihsel süreç içerisinde gravürün gelişimi ve günümüz sanatına yansımaları irdelenmiştir. Cumhuriyet dönemi ile birlikte gravür tekniğine gerekli önemin verilmesiyle bu alanda önemli eserler ortaya koymuş olan sanatçıların, figürü eserlerinde nasıl yorumladıkları araştırılmıştır.

Burada önemli eserler ortaya koymuş olan Leopold Levy, Sabri Berkel, Fethi Kayaalp, Mustafa Aslıer, Özer Kabaş gibi sanatçıların gravür üzerine figürü ele alış biçimleri incelenmiş, belirlenen sanatçıların figürlerindeki kompozisyon kurgusu üzerinde durulmuştur.

Tezimde yer alan sanatçılar günümüz gravür sanatının gelişimine katkıları ile birlikte yeni kuşaklara gravürün gelişimi açısından öncülük etmektedir. Tezin amacı doğrultusunda kaynaklardan yararlanılarak bu alanda daha sonra yapılacak çalışmalara da verimli bir kaynakça teşkil etmesi amaçlanmaktadır.

# THE FIGURATIVE TENDENCIES OF TURKISH GRAVURE ART IN THE TWENTIETH CENTURY

## ABSTRACT

This research observes forms of figures in gravure technique in the 20 th century. During this research, development of gravüre in historical period and its reflection to todays art are analized. (It has been researched about the works of the artists who have produced important works of figures and how they hadnle it in their works especially after the necessary importance given to this field of art with the start of the repuclician period.)

Artist who have well-known productions are Leopold Levy, Sabri Berkel, Fethi Kayaalp, Mustafa Asher, Özer Kabaş and etc. This research focused on the variety use of figure of these artists.

Artists have had a significant importance for gravure art. Besides, they are impressive example for new generation. Therefore, this research aims to have centribution for their further researchs.

Nowadays, modern artists produce ariginal art work in gravure using new tecnique. A number of experimental gravure provides a free enviroment for teir art of Bieaneli artist. It creates a cultural bridge throughout the world. As time goes by, its importance increases.

## ÖNSÖZ

Bu Yüksek Lisans Tez metninde Türk gravür sanatının oluşumunda rol oynayan faktörler figüratif bakış açısına göre değerlendirilmiş olup, bu anlayışa yönelik sanat akımları, sanatçılar ve soyutlama yöntemleri incelenerek “20. Yüzyılda Türk Gravür Sanatında Figüratif Eğilimler” konusu araştırılmıştır. Türk Gravür sanatçılarının yaşam ile ilgili izlenimleri arasında kurduğu bağ ve Türk gravür sanatı içindeki yeri vurgulanmaktadır.

Çalışmanın tüm aşamalarında gösterdiği anlayış, verdiği desteklerden dolayı Danışmanım Sayın Doç. İhsan DOĞRUSÖZ, Doç. Canan ATALAY AKTUĞ, Yrd. Doç. Umut GERMEÇ’e, yardımlarını esirgemeyen tüm değerli hocalarıma ve tashih konusunda bana yardımcı olan Meltem AYDIN’a ve katkılarından ötürü kardeşim Yrd. Doç. Turgut GÜMÜŞOĞLU’na, eşim Sunay ŞENTÜRK’e, oğlum Onur ŞENTÜRK’e, teşekkür ederim.

Gülfidan GÜMÜŞOĞLU ŞENTÜRK  
2011, Çanakkale

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
<b>ÖZET</b> .....	<b>i</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>ii</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>iii</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>iv-v</b>
<b>KISATMALAR</b> .....	<b>vi</b>
<b>RESİMLER LİSTESİ</b> .....	<b>vii-xiii</b>
<b>1. GİRİŞ</b> .....	
1.1. Amaç.....	
1.2. Kapsam.....	
1.3. Yöntem.....	
<b>2. 20.YÜZYIL TÜRK GRAVÜR SANATININ TARİHÇESİ</b> .....	<b>2</b>
2.1. Türk Gravür Sanatını Etkileyen Toplumsal Koşullar.....	<b>27</b>
2.2. Gravür ve Fotoğraf.....	<b>30</b>
<b>3.GRAVÜR TEKNİKLERİNİN FİGÜRATİF İMGENİN OLUŞUMUNDA ÜSTÜN ÖZELLİKLERİ VE UYGULAMA ZORLUKLARI</b> .....	<b>38</b>
3.1. Gravürün Teorik ve Teknik Açından Avantajları.....	<b>40</b>
3.2.Orjinal Eserlerin (Baskıların) Çoğaltılıp Koleksiyonerlere Ulaştırılması.....	<b>41</b>
3.3.Portfolyo Yöntemleriyle Görsel Arşivlerin Oluşturulması.....	<b>43</b>
<b>4. FİGÜRATİF RESMİN TANIMI VE GELİŞİMİ</b> .....	<b>44</b>
<b>5. 20.YÜZYIL TÜRK GRAVÜR SANATINDA FİGÜRATİF EĞİLİMLERE SAHİP TÜRK SANATÇILARI</b> .....	<b>48</b>
5.1.Aliye Berger (1903-1976).....	<b>48</b>
5.2.Sabri Berkel (1903-1993).....	<b>52</b>
5.3.Turgut Zaim (1906-76).....	<b>54</b>
5.4.Fethi Kayaalp(1923-).....	<b>57</b>
5.5.Nevzat Akoral (1926).....	<b>62</b>
5.6.Mustafa Asher (1926-).....	<b>63</b>
5.7.Mürşide İçmeli (1930-).....	<b>72</b>
5.8.Özer Kabaş (1936-1998).....	<b>78</b>

5.9.Devrim Erbil (1937-)	83
5.10.Süleyman Saim Tekcan (1940-)	90
5.11.Erol Deneç (1941-)	92
5.12.Cihat Aral (1943-)	94
5.13.Ergin İnan (1943-)	99
5.14.Hayati Misman (1945-)	113
5.15.Aydın Ayan (1953-)	123
5.16.Güler Akalan (1954-)	128
5.17.Umut Germeç (1963-)	130
5.18.İhsan Doğrusöz(1968-)	136
<b>6. GRAVÜR UYGULAMA ÇALIŞMALARI</b>	<b>141</b>
6.1. Günlüğüm	143
6.2. İskele	144
6.3. Patlama	145
6.4. Kuşlar	146
6.5. Kuşlar	146
6.6. Kuşlar	147
6.7. Kedim	148
6.8. Kuşlar	149
6.9. Sahil	150
6.10. Kış günü	151
6.11. Kış günü	151
6.12. İsimsiz	152
<b>7.SONUÇ</b>	<b>154</b>
<b>KAYNAKÇA</b>	



## **KISALTMALAR CETVELİ**

**a.g.e:** Adı Geçen Eser

**a.g.m:** Adı Geçen Makale

**S.:** Sayı

**C.Cilt**

**s.:** Sayfa

**Ed.:**Editör

**Çev.:** Çeviren

**No:** Numara

**Bkz:** Bakınız

**YKY:** Yapı Kredi Yayınevi

## RESİMLER LİSTESİ

**Resim 1:** J.B. Vanmour, Zülüflü Baltacı, De Ferriol 'Recueil de cent Estampes, Paris 1714. Bakır baskı, <http://www.galerialfa.com>, 9.09.2010, 8.20 saat.

**Resim 2:** J.B. Vanmour, Tandır Önünde Türk Kadını. De Ferriol 'Recueil de cent Estampes, Paris 1714. Bakır baskı, yeni renk, <http://www.galerialfa.com>, 9.09.2010.

**Resim 3:** Leopold Levy, 1932, Metal Gravür (Kuru Uç), 33x44cm, Milli Reasürans Sanat Dergisi, Leopold Levy'nin Gravürleri Gün Işığında, Sanat Çevresi, Ocak, 1995, s.34.

**Resim 4:** Mazhar Olgun, 1946, Asitli Kazı , 14x19cm, Sabri Berkel, **Gravür Atölye Sergisi**, MSÜ Yayınlar, 23 Kasım-11 Aralık, İstanbul, 1995, s.14.

**Resim 5:** Neşet Günal, isimsiz, Asit Kazı 16x21cm, Sabri Berkel, **Gravür Atölye Sergisi**, MSÜ Yayınlar, 23 Kasım-11 Aralık, İstanbul, 1995, s.14.

**Resim 6:** Köylü Kadın, Neşet Günal ,1945, Gravür, 18x13cm, Sabri Berkel, **Gravür Atölye Sergisi**, MSÜ Yayınlar, 23 Kasım-11 Aralık, İstanbul, 1995, s.14.

**Resim 7:** Orhan Peker, İtfayeciler, Özgün Baskı, 70x50cm, 1957, Sabri Berkel, **Gravür Atölye Sergisi**, MSÜ Yayınlar, 23 Kasım-11 Aralık, İstanbul, 1995, s.14.

**Resim 8:** Orhan Peker, Kargalar, Özgün Baskı, 36x49, 1957, <http://lebriz.com>/9.10. 2009. 8.20 saat.

**Resim 9:** Gündüz Gölönü, Gravür, 59x39cm, 2006, , Sabri Berkel, **Gravür Atölye Sergisi**, MSÜ Yayınlar, 23 Kasım-11 Aralık, İstanbul, 1995, s.15.

**Resim 10:** Nurullah Berk, Odalık, 1981, Tuval üzerine yağlıboya, 82x118cm, (Sema Barbaros Çağa koleksiyonu), Nurullah Berk, Kaya Özsezgin, **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 3. Baskı, 1983-Ankara.

**Resim 11:** Nurullah Berk, Odalık, 1973, Gravür, 35x50cm, (Fatoş-Ferudun Eray koleksiyonu), Nurullah Berk, Kaya Özsezgin, **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 3. Baskı, 1983-Ankara,

**Resim 12:** Nurullah Berk, Yelkenli, 1963, Gravür, 22x24cm, Fatoş- Ferudun Eray koleksiyonu), Nurullah Berk, Kaya Özsezgin, **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları , 3. Baskı, 1983-Ankara, s.yok.

**Resim 13:** Nurullah Berk, Bulutlar, Gravür, 1965, 15x20cm, Fatoş- Ferudun Eray koleksiyonu), Nurullah Berk, Kaya Özsezgin, **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 3. Baskı, 1983-Ankara.

**Resim 14:** Rahmi Doğu 1951 Linol gravür 35x54 cm, Sabri Berkel, **Gravür Atölye Sergisi**, MSÜ Yayınlar, 23 Kasım-11 Aralık, İstanbul, 1995, s.16.

**Resim15:** İhsan Şurdum 1952 Linol gravür 16x21 cm, Sabri Berkel, **Gravür Atölye Sergisi**, MSÜ Yayınlar, 23 Kasım–11 Aralık, İstanbul, 1995, s.17.

**Resim16:** Şadan Bezeyiş 1952 linol gravür 22x28 cm, Sabri Berkel, **Gravür Atölye Sergisi**, MSÜ Yayınlar, 23 Kasım–11 Aralık, İstanbul, 1995, s.18.

**Resim 17:** Elif Yağcıoğlu 1952 linol gravür 25x35 cm, Sabri Berkel, **Gravür Atölye Sergisi**, MSÜ Yayınlar, 23 Kasım–11 Aralık, İstanbul, 1995, s.18.

**Resim 18:** Işıl Önür 1969–70 renkli ağaç baskı 20x40 cm, Sabri Berkel, **Gravür Atölye Sergisi**, MSÜ Yayınlar, 23 Kasım-11 Aralık, İstanbul, 1995, s.34.

**Resim 19:** Hasan İlday 1978 renkli linol gravür 35x50 cm, Sabri Berkel, **Gravür Atölye Sergisi**, MSÜ Yayınlar, 23 Kasım–11 Aralık, İstanbul, 1995, s.35.

**Resim 20:** Çetin bilgin 1981 renkli linol gravür 63x98 cm, Sabri Berkel, **Gravür Atölye Sergisi**, MSÜ Yayınlar, 23 Kasım–11 Aralık, İstanbul, 1995, s.35.

**Resim 21:** Bayram Karşıt 1982 linol gravür 15x25 cm, Sabri Berkel, **Gravür Atölye Sergisi**, MSÜ Yayınlar, 23 Kasım–11 Aralık, İstanbul, 1995, s.40.

**Resim 22:** Levent Aydın, 1984, renkli metal gravür, Sabri Berkel, **Gravür Atölye Sergisi**, MSÜ Yayınlar, 23 Kasım–11 Aralık, İstanbul, 1995, s.31.

**Resim 23:** Sevda Zengin, 1991, renkli ağaç baskı, 36x36 cm, Sabri Berkel, **Gravür Atölye Sergisi**, MSÜ Yayınlar, 23 Kasım–11 Aralık, İstanbul, 1995, s.31.

**Resim 24:** Ali Yaldır, 1993, renkli metal gravür, 21x29cm, Sabri Berkel, **Gravür Atölye Sergisi**, MSÜ Yayınlar, 23 Kasım–11 Aralık, İstanbul, 1995, s.14.

**Resim 25:** Nilgün Sabar 1993 renkli ninol gravür 21x52cm, Sabri Berkel, **Gravür Atölye Sergisi**, MSÜ Yayınlar, 23 Kasım-11 Aralık, İstanbul, 1995, s.34.

**Resim 26:** Asım İşler, Sazlıdere, Gravür, 48x49cm, 1980, <http://lebriz.com/9.10.2009>.

**Resim 27:** Asım İşler, 1993 Renkli metal gravür, viscosite, 50x50cm, Sabri Berkel, **Gravür Atölye Sergisi**, MSÜ Yayınlar, 23 Kasım–11 Aralık, İstanbul, 1995, s.10.

**Resim 28:** Asım İşler, Gravür, 78x53cm, <http://lebriz.com/9.10.2009>.

**Resim 29:** Ethem Varol, Anter, 1994 linol gravür, 21x41 cm, Sabri Berkel, **Gravür Atölye Sergisi**, MSÜ Yayınlar, 23 Kasım–11 Aralık, İstanbul, 1995, s.14.

**Resim 30:** Teoman Südor, metal gravür, koro, [www.cakinberk.com](http://www.cakinberk.com), 9. 10. 2009.

**Resim 31:** Teoman Südor, isimsiz, metal gravür, [www.cakinberk.com](http://www.cakinberk.com), 9. 10. 2009.

**Resim 32:** Gören Bulut, Ağaç Baskı, 76x36cm, Sabri Berkel, **Gravür Atölye Sergisi**, MSÜ Yayınlar, 23 Kasım–11 Aralık, İstanbul, 1995, s.14.

**Resim33:** Kadri Özayten, Hofnung, Ümit, Gravür,18,5x18,5,1980, Sabri Berkel, **Gravür Atölye Sergisi**, MSÜ Yayınlar, 23 Kasım–11 Aralık, İstanbul, 1995, s.14.

**Resim 34:** Çeşminaz Gençsoy, 1995, renkli metal gravür, Viscosite, 21x28cm, Sabri Berkel, **Gravür Atölye Sergisi**, MSÜ Yayınlar, 23 Kasım–11 Aralık, İstanbul, 1995, s.14.

**Resim 35:** Berna Türemen, Kedilerim, metal baskı, <http://www.google.com>, 9.09.2010.

**Resim36:** Ercan Süelden, 1999, metal gravür, 27x35cm, Sabri Berkel, **Gravür Atölye Sergisi**, MSÜ Yayınlar, 23 Kasım–11 Aralık, İstanbul, 1995, s.14.

**Resim 37:** Ali Teoman Germener, Aloş,Gravür, 17x23cm, 1972, <http://www.google.com>, 9.09.2010.

**Resim 38:** Ali Teoman Germaner, Aloş,Özgün Baskı, 17x23cm, 1973, <http://www.google.com>, 9.09.2010.

**Resim39:** Ali Teoman Germaner, Die Musikanten (Müziyenler), 17x23cm,1973, <http://www.google.com>, 9.09.2010.

**Resim40:** Desire Charnay'ın fotoğrafından yapılmış gravür, Quintin Bajak, Karanlık Odanın Sırları, YKY, İstanbul–2004, s.24.

**Resim41:** Aliye Berger otoportre 27x27cmgravür baskı resim ferit edgü koleksiyonu, A.Berger, **Aliye Berger Yaşamı/Sanatı/Yapıtları**, (İstanbul), s.17.

**Resim 42:** Leda, 11x12 cm, gravür baskı, Aliye Berger, Yaşamı/Sanatı/Yapıtları, (İstanbul), s.65.

**Resim 43:** Martılar, 7x13cm, gravür baskı, Uğurlu Veysel, **Aliye Berger**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, Şubat 1998, s.67.

**Resim 44:** Dr.Berger Büyükada'da, 18 x 23 cm, gravür baskı resim, Uğurlu Veysel, **Aliye Berger**,Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul , Şubat 1998, s.24.

**Resim 45:** Dr Karl Berger, 37 x 26 cm, gravür baskı resim, Uğurlu Veysel, **Aliye Berger**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, Şubat 1998, s.27.

**Resim 46:** Sabri Berkel, Bir Adam, 1939, Gravür baskiresim, 30x10cm, Sabri Berkel Dönemler I (1930–1955), YKY, Metgraf Matbaacılık, İstanbul, 2006, s. 64.

**Resim 47:**Turgut Zaim, Yörükler, 18,5x22 cm, Linol oyma-baskı, [turkresmi.com](http://turkresmi.com),

**Resim 48:**Fethi Kayaalp, Kalkan Balıkları, 1975,Şekerli çini aquatint,64x55 cm, Haşım Nur Gürer, “**Fethi Kayaalp**”, Sergi Katalogu, Karşı Sanat Çalışmaları, İstanbul, 21 Şubat 2009, s.23.

**Resim 49:** Fethi Kayaalp, Dinamit Balıkçısı, 1974,Şekerli çini aquatint,64x49 cm, Haşim Nur Gürer, “**Fethi Kayaalp**”, Sergi Katalogu, Karşı Sanat Çalışmaları, İstanbul, 21 Şubat 2009, s.24.

**Resim 50:** Fethi Kayaalp, Çeşitleme, 1979,Şekerli çini aquatint, 59x44 cm, Haşim Nur Gürer, “**Fethi Kayaalp**”, Sergi Katalogu, Karşı Sanat Çalışmaları, İstanbul, 21 Şubat 2009, s.32

**Resm 51:** Fethi Kayaalp, Kalkanlar, 2004,Şekerli çini aquatint,98,5x64 cm, Haşim Nur Gürer, “**Fethi Kayaalp**”, Sergi Katalogu, Karşı Sanat Çalışmaları, İstanbul, 21 Şubat 2009, s.32

**Resim 52:** Fethi Kayaalp,“ Körfezde Sabah” , 1976, aquatint, 34,4x29 cm, Haşim Nur Gürer, “**Fethi Kayaalp**”, Sergi Katalogu, Karşı Sanat Çalışmaları, İstanbul, 21 Şubat 2009, s.28

**Resim 53:** Fethi Kayaalp,“ Ha Gayret” , 2004,Ahşap Baskı, 69,5x95,5 cm, Haşim Nur Gürer, “**Fethi Kayaalp**”, Sergi Katalogu, Karşı Sanat Çalışmaları, İstanbul, 21 Şubat 2009, s.21.

**Resim 54:** Nevzat Akoral, Pazarda Arabacılar, Ağaç Baskı 63 x 41 cm, <http://www.google.com>, 9.09.2010.

**Resim 55:** Necati Cumalının Kitabından, Linol, Oyma Basma, 10x5cm,1957, , Mustafa Aslier,“ **Mustafa Aslier** ”, Bilim Sanat Galerisi’, İstanbul 1995, s. 32.

**Resim 56:** Mustafa Aslier, Halk, 45x51cm,Tahta oyma 1972, Aslier Mustafa ,“ **Mustafa Aslier** ”, Bilim Sanat Galerisi’, İstanbul 1995, s. Yok.

**Resim 57:** Mustafa Aslier, Resim, Anaya Anıt, Metal Gravür,19x48cm,1977, Mustafa Aslier ,“ **Mustafa Aslier** ”, Bilim Sanat Galerisi’, İstanbul 1995, 51

**Resim 58:** Mustafa Aslier, Güzellik Aşk, Metal Gravür, 33x49cm, 1993, Mustafa Aslier ,“ **Mustafa Aslier** ”, Bilim Sanat Galerisi’, İstanbul 1995, 61.

**Resim 59:** Mustafa Aslier , Aile Kentte, Metal Gravür,35x38cm,1994, Mustafa Aslier,“ **Mustafa Aslier** ”, Bilim Sanat Galerisi’, İstanbul 1995, s.62

**Resim 60:** Mustafa Aslier, Bekleyenler Monotipi, 34x32cm,1951, , Mustafa Aslier,“ **Mustafa Aslier** ”, Bilim Sanat Galerisi’, İstanbul 1995, s.71.

**Resim 61:** Mustafa Aslier, Model,55x43cm,Tahta oyma,1958, , Mustafa Aslier,“ **Mustafa Aslier** ”, Bilim Sanat Galerisi’, İstanbul 1995, s. 15.

**Resim 62:**Mustafa Aslier, Sevgililer,30x25cm,Metal gravür,1992, ASLIER Mustafa ,“ **50. sanat yılı serisi 1947–1997** ”, Bilim Sanat Galerisi’, İstanbul 1967, s.59.

**Resim 63:** Mürşide İçmeli, Kuru bir ağacın gölgesinde, Gravür,70x47cm, Zeynep Yasa Yaman,“ **Mürşide İçmeli**, Enlem 80 Yayınları, ,(Çev:Fred Stark),Ankara 1995, s.81.

**Resim 64:** Mürşide İçmeli, Nostalji, Gravür, 26,5x20cm, <http://www.csmuze.anadolu.edu.tr>, 17.12.2010.

**Resim 65:** Mürşide İçmeli, Toprak Ana, Gravür, 50x57cm, 1930, Zeynep Yasa Yaman, Sanat Defteri, Vakıfbank Reklam Ltd. Sti. Sanat Defteri, İstanbul, 1997.

**Resim 66:** Özer Kabaş, Çınar ve Balıkçı, 1987, Özgün Baskı Resim, 59,5x48cm, s.155.

**Resim 67:** Özer Kabaş, Bumbarta, 1979, Özgün Baskı Resim, 48x38cm, s.152.

**Resim 68:** Özer Kabaş, Warlord, 1979, Özgün Baskı Resim, 27x35cm, s.151.

**Resim 69:** Özer Kabaş, Köy Postası, 1979, Özgün Baskı Resim, 49x35cm, s.153.

**Resim 70:** Özer Kabaş, Bocurgat, 1985, Özgün Baskı Resim, 48x36cm, s.154.

**Resim 71:** Özer Kabaş, Esir, 1967, Özgün Baskı Resim, 24x9cm, s.150.

**Resim 72:** Özer Kabaş, 1967, Descent, Özgün Baskı Resim, 30x25cm, s.149.

**Resim 73:** Özer Kabaş, İsimli, 1968, Özgün Baskı Resim, 28x22cm, s.150.

**Resim 74:** Özer Kabaş, Balıkçı, 1985, Özgün Baskı Resim, 70x50cm, s.151.

**Resim 75:** Devrim Erbil, Ağaç, 1993, Gravür, 33x25cm, <http://lebriz.com/>, 9.09.2010

**Resim 76:** Devrim Erbil, Kalkan Ağacı, Gravür, <http://lebriz.com/>, 9.09.2010

**Resim 77:** Devrim Erbil, Soyut kuşlar, <http://lebriz.com/>, 9.09.2010

**Resim 78:** Devrim Erbil, İstanbul, Gravür, 37x30cm, 1986, <http://lebriz.com/>, 9.09.2010

**Resim 79:** Devrim Erbil, Süleymaniye, Gravür, 33x40cm, 1992, <http://lebriz.com/>, 9.09.2010

**Resim 80:** Devrim Erbil, Süleymaniye den Boğaza Doğru, Gravür, 20x30cm, 1992, <http://lebriz.com/>

**Resim 81:** Devrim Erbil, Variation An Anatolian Town ( Varitasyon ve Anadolu köyleri), Gravür, 49x33cm, 1994, <http://lebriz.com/>, 9.09.2010

**Resim 82:** Süleyman Saim Tekcan, Atlar serisinden, 39x53cm, Gravür, 2000, [www.suleymansaimtekcan.com](http://www.suleymansaimtekcan.com), 9.09.2010.

**Resim 83:** Süleyman Saim Tekcan, Atlar serisinden, 26x53cm, gravür 2000, [www.suleymansaimtekcan.com](http://www.suleymansaimtekcan.com), 9.09.2010.

**Resim 84:** Erol Deneç, Aslan Burcu, (Ayrıntı) ,Gravür,60x40cm, Ayla Ersoy, Günümüz Türk Resim Sanatı ( 1950’den günümüze), Bilim Sanat Galerisi, 1998,İstanbul, s.136.

**Resim 85:** Cihat Aral, Desen Kağıt Üzerine Asetat Kalem, Ferudun M, Aksın, **Cihat Aral**, “Pencereden Gelen Soguk Maviydi.” 4–24 Şubat 1993, Esen ofset, İstanbul, s.32.

**Resim 86:** Cihat Aral, Desen Kağıt Üzerine Asetat Kalem, Ferudun M, Aksın, **Cihat Aral**, “Pencereden Gelen Soguk Maviydi.” 4–24 Şubat 1993, Esen ofset, İstanbul, s.30.

**Resim 87:** Cihat Aral, Desen Kağıt Üzerine Yağlı Pastel, Ferudun M, Aksın, **Cihat Aral**, “Pencereden Gelen Soguk Maviydi.” 4–24 Şubat 1993, Esen ofset, İstanbul, s.30.

**Resim 88:** Cihat Aral, Desen Kağıt Üzerine Yağlı Pastel, Ferudun M, Aksın, **Cihat Aral**, “Pencereden Gelen Soguk Maviydi.” 4–24 Şubat 1993, Esen ofset, İstanbul, s.34.

**Resim 89:** Ergin İnan, Brugel’e Saygı, 1967, Kâğıt üzerine Çini Mürekkebi, 30 x 23cm, Sanatçı koleksiyonu İstanbul, Kıymet Giray, “ **Ergin İnan**” İş Bankası Mas Matbaacılık, İstanbul 2001, s.22–23.

**Resim 90:** Pieter Brugel, 1568,Körler, Tuval Üzeri Yağlıboya,86 X 154 cm, Galleria Nazionale di Capodimonte / Napoli – İtalya, <http://tr.wikipedia.org/>, 17.12.2010

**Resim 91:** Ergin İnan,1972, İnsan,31.x 32.cm, Kâğıt üzerine çinko baskı, Sanatçı koleksiyonu İstanbul, Kıymet Giray, “ **Ergin İnan**” İş Bankası Mas Matbaacılık, İstanbul 2001, s.37.

**Resim 92:** Ergin İnan, Dachalı Temerküz Kampı, 1973, Gravür, 43x58 cm, Sanatçı koleksiyonu İstanbul, Kıymet Giray, “ **Ergin İnan**” İş Bankası Mas Matbaacılık, İstanbul 2001, s.37.

**Resim 93:** Ergin İnan, 1988, El Görür, 39. x 27.cm.Gravür, Berlin, Dahlem Müzesi, GİRAY Kıymet, “ **Ergin İnan**” İş Bankası Mas Matbaacılık, İstanbul 2001, s.171.

**Resim 94:** Ergin İnan, 1992, EL, **Gravür**, 25x18cm, S.Gökçen koleksiyonu, İstanbul, Kıymet Giray, “ **Ergin İnan**” İş Bankası Mas Matbaacılık, İstanbul 2001, 165.

**Resim 95:** Ergin İnan, Ayak, 1988, Gravür, 39 x 27,cm, Berlin, Dahlem Müzesi, Kıymet Giray, “ **Ergin İnan**” İş Bankası Mas Matbaacılık, İstanbul 2001, s. 173.

**Resim 96:** Ergin İnan, Mesnevi, 1989,Gravür,78x51cm, Britisch Museum, Londra, Kıymet Giray, “ **Ergin İnan**” İş Bankası Mas Matbaacılık, İstanbul 2001, s.195.

**Resim 97:** Ergin İnan, Mesnevi, 1989,Gravür,78x51cm, Britisch Museum, Londra, Kıymet Giray, “ **Ergin İnan**” İş Bankası Mas Matbaacılık, İstanbul 2001.

**Resim 98:** Ergin İnan, Üç Boyut Üzerine Yazılan, 1992, Fiberglas üzerine karışık teknik,175x22cm, Ankara, Özel Koleksiyon, Kıymet Giray , “ **Ergin İnan**” İş Bankası Mas Matbaacılık, İstanbul 2001, s. 192.

**Resim 99:** Kafka Serisinden Yük: 19 cm - 25cm.2007 Bronz ve granit 2009, [www.ergininan.com](http://www.ergininan.com), 17.12.2010

**Resim 100:** Hayati Misman, Kompozisyon, 1968, Gravür (18x18cm) , Özkan Eroğlu, “**Hayati Misman**”, Bilim Sanat Galerisi Yayını, İstanbul 2002, s.22.

**Resim 101:** Hayati Misman, Kompozisyon, 1972, Gravür (31x24cm, Özkan Eroğlu, “**Hayati Misman**”, Bilim Sanat Galerisi Yayını, İstanbul 2002, s. 12.

**Resim 102:** Hayati Misman, Kompozisyon, 1992, Gravür (35x50), Özkan Eroğlu, “**Hayati Misman**”, Bilim Sanat Galerisi Yayını, İstanbul 2002, s. 118.

**Resim 103:** Hayati Misman, Kompozisyon, 1983, Gravür, 13x17cm, Özkan Eroğlu, “**Hayati Misman**”, Bilim Sanat Galerisi Yayını, İstanbul 2002, s. 76.

**Resim 104:** Hayati Misman, Kompozisyon, 1983, Gravür, 13x17cm, Özkan Eroğlu, “**Hayati Misman**”, Bilim Sanat Galerisi Yayını, İstanbul 2002, s. 76.

**Resim 105:** Hayati Misman, Kompozisyon, 1989, Gravür, 50x55cm, Özkan Eroğlu, “**Hayati Misman**”, Bilim Sanat Galerisi Yayını, İstanbul 2002, s. 108.

**Resim 106:** Sanzio de Urbino, Transfigürasyon Portresi, 1517–1520, <http://baybul.com>/17.12.2010.

**Resim 107:** Hayati Misman, Kompozisyon, 1983, Gravür, 40x50cm, Özkan Eroğlu, “**Hayati Misman**”, Bilim Sanat Galerisi Yayını, İstanbul 2002, s. 64.

**Resim 108:** Botticelli, Sandro, Venüs'ün Doğuşu 175 X 278 cm, Tarih: 1486, <http://tr.wikipedia.org>, 17.10.2010.

**Resim 109:** Hayati Misman, Kompozisyon, 1983, Gravür, 40x50cm, Özkan Eroğlu, “**Hayati Misman**”, Bilim Sanat Galerisi Yayını, İstanbul 2002, s. 80.

**Resim 110:** Hayati Misman, Kompozisyon, 1993, Gravür, 25x35cm, Özkan Eroğlu, “**Hayati Misman**”, Bilim Sanat Galerisi Yayını, İstanbul 2002, s. 126.

**Resim 111:** Piet Mondrian, Kompozisyon, 320x320cm, <http://www.google.com.tr/> 17.12.2010.

**Resim 112:** Misman Hayati, Karışık Teknik, (80x70cm), 1996, Özkan Eroğlu, “**Hayati Misman**”, Bilim Sanat Galerisi Yayını, İstanbul 2002, s. 254.

**Resim 113:** Misman Hayati, Karışık Teknik, (210x120cm), 1996, Özkan Eroğlu, “**Hayati Misman**”, Bilim Sanat Galerisi Yayını, İstanbul 2002, s. 250.

**Resim 114:** Aydın Ayan, Sonsuz Barış ve Dostluk, 1983, Asitli Kazı, 50x32,5cm, <http://lebriz.com>, 17.10.2010.



**Resim 115:** Aydın Ayan, İnsanın İnsana Ettiğidir,1989,Asitli Kazı, 50x32,5cm, <http://lebriz.com>, 17.10.2010.

**Resim 116:** Aydın Ayan, İşaret/Sürübaşı,1989,Asitli Kazı,50x32,5, <http://lebriz.com>, 17.10.2010.

**Resim 117:** Aydın Ayan, Pazar Yeri, Asitli Kazı,32,5x50, <http://lebriz.com>, 17.10.2010.

**Resim 118:** Aydın Ayan, Sofra Başında, Kâğıt Üzerine Çini Tarama, 27X36,5,1977, <http://lebriz.com>, 17.10.2010.

**Resim 119:** Aydın Ayan, Sofra Başında,Asitli Kazı,30x36cm.1977, <http://lebriz.com>, 17.10.2010.

**Resim 120:** Aydın Ayan, Sofra Başında, Tuval üzerine yağlıboya, 60x82, <http://lebriz.com>, 17.10.2010.

**Resim 121:** Güler Akalan, Balıklar, Gravür, 30x65cm, [www.stilllife.com.tr/guler\\_akalan.htm](http://www.stilllife.com.tr/guler_akalan.htm), 9.09.2010

**Resim 122:** Güler Akalan, Kaçış I, Gravür, 70x90cm, [www.turkishpaintings.com/](http://www.turkishpaintings.com/), 9.09.2010

**Resim 123:** Güler Akalan, Günaydın Gravür, 40x30cm, [www.turkishpaintings.com/](http://www.turkishpaintings.com/), 9.09.2010

**Resim 124:** Güler Akalan, Elma bahane, 30x34cm,[www.stilllife.com.tr/guler\\_akalan.htm](http://www.stilllife.com.tr/guler_akalan.htm), 9.09.2010

**Resim 125:** Umut Germeç, 50x70cm, Gravür, 2009, s.136.

**Resim 126:** Umut Germeç, Balık Tuttum, Gravür, 50x70cm, 2009, s.136.

**Resim 127:** Umut Germeç, Yıkım,50x70cm, Şekerli vernik, 2009, s.137.

**Resim 128:** Umut Germeç, Yılkı, 69x49cm, Karışık Teknik, 2009, s.137.

**Resim 129:**Umut Germeç, Kötü bir düş, çelik kalem, 1989, s.138.

**Resim 130:** İhsan Doğrusöz, Zeus Balığı, Kuru Kazıma, 30x30cm, 2006, Mehmet Üstünipek, **Bir Denizcinin Günlüğü**, İhsan Doğrusöz Kişisel Sergi Kataloğu, 2008, s.33.

**Resim 131:** İhsan Doğrusöz, Lipsos Balığı, Kuru Kazıma, 30x30cm, 2006, Mehmet Üstünipek, **Bir Denizcinin Günlüğü**, İhsan Doğrusöz Kişisel Sergi Kataloğu, 2008,s.33

**Resim 132:** İhsan Doğrusöz,Kuru Kazıma , Auatint ,Denizcinin Günlüğü, 70x70cm, 2006, Mehmet Üstünipek, **Bir Denizcinin Günlüğü**, İhsan Doğrusöz Kişisel Sergi Kataloğu, 2008, s.34.

**Resim 133:** İhsan Doğrusöz, Kuru Kazıma, Akuatint ve Şekerli Çini, Troia ve Düş, 70x70cm, 2007, Mehmet Üstünipek, **Bir Denizcinin Günlüğü**, İhsan Doğrusöz Kişisel Sergi Kataloğu, 2008, s.36.

**Resim 134:** Gülfidan Şentürk, Kuru Kazıma, Akuatint, Günlüğüm, 25x35cm, 2010, s.145.

**Resim 135:** Gülfidan Şentürk, Kuru Kazıma, Akuatint, İskele, 25x35cm, 2010, s.146.

**Resim 136:** Gülfidan G.Şentürk, Kuru Kazıma, Akuatint, Patlama, 25x35cm, 2010, s.146.

**Resim 137:** Gülfidan G.Şentürk, Kuru Kazıma, Akuatint, Kuşlar, 13x20cm, 2010, s.147.

**Resim138:** Gülfidan G.Şentürk, Kuru Kazıma, Akuatint, Kuşlar, 13x20cm, 2010, s.147.

**Resim 139:** Gülfidan G.Şentürk, Kuru Kazıma, Akuatint, Kuşlar, 40x30cm, 2010, s.148.

**Resim 140:** Gülfidan G.Şentürk, Kuru Kazıma, Akuatint, Kuşlar, 40x30cm, 2010, s.148.

**Resim 141:** Gülfidan Şentürk, Kuru Kazıma, Akuatint, Günlüğüm, **40x30cm**, 2010, s.149.

**Resim 142:** Gülfidan G.Şentürk , Akuatint ,**Kuşlar**, 25x35cm, 2010, s.149.

**Resim 143:** Gülfidan G.Şentürk, Karışık **teknik**, 18x18cm, s.150.

# **1. GİRİŞ**

## **1.1.AMAÇ**

“20. Yüzyıl Türk Gravür Sanatında Figüratif Eğilimler”adlı tez çalışmamda, gravür sanatçıları hakkında bilgi edinmeyi, gravür sanatını tanımayı, sanatçıların gravürlerini incelemeyi ve edindiğim bilgileri uygulamalarımda kullanmayı amaçladım. Tez konusu, literatür taramasından elde edilen veriler doğrultusunda temellendirilmiş, görsel materyallerle desteklenmiş ve ilgili olduğu alana katkı sağlaması gözetilmiştir.

## **1.2.KAPSAM**

Türk gravür sanatının tarihi gelişimi incelendi; gravür sanatçılarının eserleri, seçilen örnek yapıtlar üzerinden konu ve teknik açısından araştırıldı. 20. yüzyıl toplumsal olayları birçok dünya ülkesi üzerinde devrim niteliğinde değişimlere neden olmuştur. Baskı Resim tekniklerinden Gravür Sanatında da bu yüzyılda estetik ve teknik bağlamda büyük gelişmeler ve bulgular sağlanmıştır. Bu nedenle tez konusu 20. Yüzyıl Türk Gravür Sanatını kapsamaktadır. Araştırma sürecinde sanatçıların gravürlerinde figürü işleyiş biçimleri üzerine yoğunlaşmıştır.

## **1.3.YÖNTEM**

Yaptığım bu araştırmada, yazılı ve görsel belgeler için veriler, internet araştırması, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İzmir Dokuz Eylül Eğitim Fakültesi ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Kütüphanelerinde yapılan kaynak tarama ile elde edilmiştir. Eserlerin karşılaştırmalı örnekleri ile incelenmesi yorumlanması için görselliği ön planda tutan bir yöntem tercih edilmiştir.

## 2. 20. YÜZYIL TÜRK GRAVÜR SANATI'NİN TARİHÇESİ

Avrupa'da 1453'te Gutenberg'in matbaayı bulmasından sonra, Türkiye'ye gelip yerleşen Museviler matbaayı kurmuşlar ve ilk defa yüksek kalıp kullanarak Yahudi dilinde kitap basmışlardır. 1567 yılında Sivaslı Apkar adında bir Ermeni'nin Venedik'ten basımcılığı öğrenip İstanbul'a dönerken yanında baskı makine ve malzemelerini getirdiği bilinmektedir. Sivaslı Apkar'ın getirdiği bu makinelerle İstanbul'da Ermenice kitap basması, 1627'de ise Rumlar'ın, Londra'dan edindikleri makinelerle Rumca kitap basmaları bu gelişmeleri devam ettirmiştir. İlk Türkçe kitap ise o zaman kullanılan dilin Arapça olması nedeniyle Arap harfleri kullanılarak yazılmıştır. 1727 yılında İbrahim Müteferika ve Seyit Çelebi'nin kurdukları ilk Türk basımevinde ilk kez kitap basımını gerçekleştirmişlerdir. “ 20. yüzyılın ilk yarısında, kazı resim batıda olduğu gibi bizde de yazınla, şiirle gelişir. 1940'lı yıllar ve sonrasında şiir kitapları ve dergi kalıplarında özgün kalıpların kullanıldığı görülür. Sanatçıları kendilerinin oluşturduğu kalıp tipo baskı makinelerinde basılmıştır.”<sup>1</sup>

Türkiye'de baskı resmin ilk örneklerine “Anadolu'da tahtayı kazıyarak, oyarak kalıp yapmak ve bu kalıbı boyayıp basma, yazmacılık, başlangıcı yüzyıllar öncesine dayanan bir halk sanatıdır. Bunun yanı sıra metal ustalarının çelik kalem işleri (hakk) de ülkemizde kazı resmin köklü bir geleneğe oturduğunun kanıtıdır. 1883 yılında kurulan Sanayi-i nefise Mektebi'nin dört bölümünden biri “hakk“ (gravür) bölümüdür. Yaklaşık yüz otuz yıldır, akademik düzeyde eğitimi sürdürülen kazı resim, modern gravürün öncülerinin deneyimleri, bulgularıyla gövde kazanıp, boya resim ve heykelin yanında özgün bir sanat dalı olarak yerini almıştır.”<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Umut Germeç, “ Kazınmış İmgenin Boyanmış Olana Baskınlığı” Galatea art, İstanbul, 2009,s.2.

<sup>2</sup> A.g.e. ,s.1.

Cumhuriyet öncesinde İbrahim Müteferrika'nın ilk kez yazılı resimli kitabın basılmasını sağladığını biliyoruz. “İbrahim Müteferrika 1730 yılında bastığı Tarihi Hindi Garbi adlı kitapta, kalıbı tahtaya elle oyulmuş, 1732’de bastığı Cihannüma adlı kitapta kalıbı metale elle çizilmiş asitle oyulmuş resimler basmıştır.”<sup>3</sup>

“Kendi döneminde bastığı 17 kitabında, yeni hadislerle adlandırılmış Batı Hint Tarihi, 1730. “Tarih-ül Hind-ül Garbi-ül Müsemma bi Hadis-i Nev” adlı kitapta, Batlamyus’a göre çizilmiş bir gök haritası ve Batı Gravürü beğenisine yakın 13 baskı resim bulunmaktadır. Türk basımcılık tarihinin ilk resimli kitabıdır. Mıknatısın yararları, 1732. “Fuyuzat-ı Mıknatısiya”da kendisini yaptığı 2 baskı resim ve Dünya’yı gösteren, Dünya Aynası da denilen kitap. 1733. “Cihannümme”da hepsi renkli 40 harita ve şekiller bulunan... Çalışmalardan birinin altında İbrahim Müteferrika'nın adı yazılıdır.”<sup>4</sup>

Bilindiği üzere Türkler Osmanlı döneminde, Fatihle ( 1432-1481) birlikte, Batılı resim sanatıyla tanışmıştır. O dönemde Doğu ülkesinin özellikle İslam ülkesinin yaşam biçimi, yabancı sanatçıların ilgisini çekmiştir.

İtalyan sanatçı “ Giovan Maria Angionello, İstanbul izlenimlerini 3 adet yazdığı anı kitabında ağaç gravürlerle resimlemiştir. O dönemde Fransız ressam Nikolay İstanbul halk yaşamından örnekler veren 60 ağaç gravür yapmıştır. Conelis Van Bruyn, Osmanlı imparatorluğunu en iyi tanıtan gravürlerini yapmıştır. Fransız ressam Vanmour bakır plakalara kazıdığı gravürleriyle “Osmanlı kıyafet Albümünü” hazırlamıştır. “Fransız ressam Vanmour bakır plakalara kazıdığı gravürleriyle “Osmanlı Kıyafet Albümünü” hazırlamıştır... Şehrin çeşitli görüntüleri, camiler, sokaklar,

<sup>3</sup> Bkz. Serkan Aydın “**Türkiye’de 1980’den Günümüze Gelişen Özgün Baskı Tekniklerinin Sanatsal Alandaki ESAW Etkinliği,**” Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, İzmir 2001, s.22.

<sup>4</sup> Güler Akalan, **Gravür,** Baskı Armoni, 2000, s.92-96.

çeşmeler, anıtlar, limanlar, yeniçerilerin giysileri, top arabaları, saray yaşantısına ilişkin görünüm (harem dairesi, giyim-kuşam) albümler yoluyla batıya çabucak tanıtılmıştır. Bu gravürlerin batılı sanatçılar tarafından izlenimlerini kâğıda aktararak yanlarında götürdükleri ve yurt dışında bastıkları sanılmaktadır.”<sup>5</sup>



**Resim 1:**  
J.B. Vanmour, Zülüflü Baltacı.  
De Ferriol 'Recueil de cent Estampes  
Paris 1714. Bakırbaskı.



**Resim 2:**  
J.B. Vanmour, Tandır Önünde Türk Kadını.  
De Ferriol 'Recueil de cent Estampes  
Paris 1714. Bakırbaskı, yeni renk...<sup>6</sup>

II. Mahmut döneminde İstanbul'a gelen sanatçılar, gravürlerinde genelde Boğaz görünümünü ve günlük yaşamdan kesitler mesela insanları, doğası, ticari yaşamı, hayvanları, ulaşım araçları gibi sosyal yaşam sahnelerini ele alan gravürler ortaya koymuşlardır. Sadece kentin mimari yönü değil birçok konuyu ele alan gravürler üretmişlerdir. Ayrıca yok olmuş anıtları, sokakları, doğal zenginlikleri, insanın giyim kuşamını betimleyen gravürleri ve bunların yanı sıra farklı kentleri de resimleyip gittikleri yerde sergilemişlerdir.

<sup>5</sup> Bkz. Güler Akalan, **Gravür**, Baskı Armoni, 2000, s.97-98.

<sup>6</sup> <http://www.galeriaalfa.com>, 9.09.2010, 8.20 saat.

“19. yy başlarında çıktıkları geziler sırasında İstanbul’a gelen Thomas Allom ve W. Henry Bartlett gibi ünlü Avrupa sanatçıları İstanbul’un sur yapılarını ve saray çevrelerini gravürleriyle resmetmiş ve bu resimlerini Londra’da sergilemişlerdir.<sup>7</sup>

Yabancı gezginler, Osmanlı yaşantısını, halklarının giysilerini ve mimari görünümleri belgeleyen resimler ve gravürler üretmişlerdir. Ayrıca gelen gezginlerin anılarının yayınlandığı kitapların ve seyahatnamelerin gravürlerle zenginleştirildiği görülmektedir. Bu eserler belgesel değeri yüksek bilgiler sunması açısından oldukça değerlidir.

“Hollandalı ressam J.B. Vanmour 38 yıl İstanbul'da yaşamış ve önemli eserler üretmiştir. Sonradan "Lale Devri" olarak adlandırılacak olan III. Ahmet döneminin şaşaasını ve çöküşünü sergileyen yağlıboya tabloları ile dönemin canlı bir "görgü tanığıdır aynı zamanda. 1712 yılında Paris'te bakır baskı olarak basılan kıyafet albümü, Lale devri'nin zengin desenli giysilerini ve Osmanlı topraklarında yaşayan halkların giyimini yansıtan önemli bir görsel belgedir... Thomas Allom ile W.H. Bartlett'in gravürleri en önemli ve bilinen örneklerdir. Aynı zamanda İstanbul'da yaşayıp bir de atölye sahibi olan Amadeo Preziosi ve J. Brindesi ile ünlü oryantalist J.F. Lewis'in taşbaskı olarak basılmış albümlerinde "pitoresk" bir anlayışla resmedilmiş bir İstanbul çıkar karşımıza. Figürleriyle Sir David Wilkie, Boğaz görünümleriyle Preault, E. Flandin ve J. Laurens, panoramalarıyla J. Schranz ve günlük yaşantı ayrıntılarıyla C. Rogier anılması gereken diğer sanatçılardır.”<sup>8</sup>

Batıdan ülkemize gelen gravür ustaları, Devlet Basım evinde çalışmışlardır. Bunların çalışmaları zanaat olarak nitelendirilir. Cumhuriyetin ilanından sonra, Güzel Sanatlar Akademisi'nin kurulması ve akademideki yenilenme hareketleri sonucunda gravürler tasarlamaya başlanmıştır. 1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne yurt

<sup>7</sup> Bkz, “Allom ve Bartlett’in Gravürlerini Bir Albümde Toplandı” Milliyet Sanat Dergisi, 1990, İstanbul, sayı:234–15,s.31.

<sup>8</sup> <http://www.galerialfa.com/gravurnediryazi.asp>. Saat:13.00, Tarih 3.4.2010.

dışından hocalar getirilmiştir. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nü yönetmesi için Türk Devleti'nin davetlisi olarak ülkemize gelen, Fransız ressam Leopold Levy Akademi'de resim bölüm başkanlığı yapmış ve 1937'de Güzel Sanatlar Akademisinde resim bölümünü yeniden yapılandırıp, eğitimi yenileyip bir gravür atölyesi kurmuş ve Sabri Berkel'i asisitan olarak almıştır. Gravür atölyesi diğer sanatçılara da açılmış ve Turgut Zaim de çalışmalar yapmıştır. Levy'nin yaptığı çalışmalar sonunda Türkiye'de gravür sanatı gelişmiştir.

Levy Türkiye'de kaldığı yıllarda gravür tekniğinde çalışmalar yapmış, bu çalışmalar baskiresmin ülkemizde uygulanabilmesini sağlamıştır. Bu anlamda Levy Türk Resim Sanatı'nda önemli bir yere sahiptir.

“Türkiye'deki kaldığı süre boyunca Leopold Lévy yalnızca iki kişisel sergi açar; biri Güzel Sanatlar Akademisi'nde, diğeri ise İstanbul Fransız Konsoloslugu'ndadır.”<sup>9</sup>

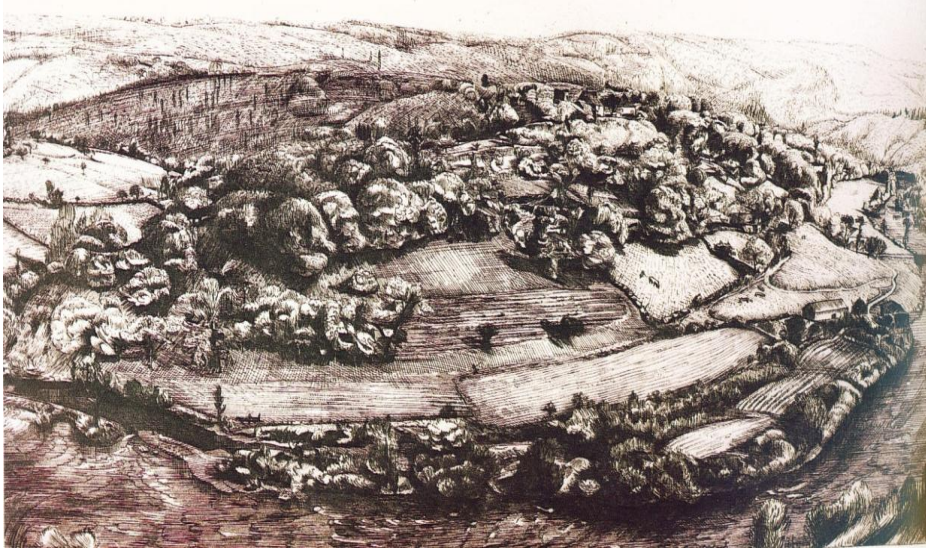
“Derain ve Braques kuşağından olan Leopold Levy, Fransız resminin 1900–1930 zaman diliminde değerlendirilen ressamları arasında yer almıştır.”<sup>10</sup>

Leopold Levy'nin Türkiye'de yaptığı eserler büyük bir gravür ustalığının sonucudur. Sanatçının çalışmaları arasında portreler, nü'ler ve manzaralar yer alır. Bu dönemde çok sayıda İstanbul manzaraları suluboya, desen ve gravür çalışmıştır. O dönemde baskı aletleri küçük olduğu için küçük boyda basılmış ve teknik metal üzerine kuru kazıma çalışmıştır.

<sup>9</sup> Bkz. Y.Bonnefoy, **Leopold Lévy-Gravürler**, Milli Reasürans Art Gallery, İstanbul,1994, s.33.

<sup>10</sup> Milli Reasürans Sanat Dergisi, **Leopold Levy'nin Gravürleri Gün Işığında**, Sanat Çevresi, Ocak, 1995, s.34.





**Resim 3:** Leopold Levy,1932, Metal Gravür(Kuru Uç),33x44cm

Levy Akademi’de 1948 yılında çıkan yangından sonra atölyelerin büyük bir ölçüde zarar görmesi sonucu Paris’e dönmeye karar vermiş ve 1949 yılında Akademi’ye istifasını vererek ülkemizden ayrılmıştır.

1957’de açılan İstanbul’da güzel sanatlar alanında zamanının en önemli Avrupa kurumları örnek alınarak, Türkiye’den ve Almanya’dan seçilen sanatçı öğretmenlerle öğretime başlanmıştır. 1958’de Almanya’dan dönen Mustafa Aslier, Grafik Sanatlar bölümünde öğretmen olarak görevlendirilmiştir. Aslier’in çabaları sonucunda, özgün baskı atölyesinde çalışmalarına başlanmıştır. Akademi’de çıkan büyük yangında hiçbir eser kurtarılamamıştır. Yangın sonrası çalışmalara ara verilmiş ve atölyenin başına Prof. Sabri Berkel ve yardımcı olarak Fethi Kayaalp getirilmiş ve onların çabaları sonucunda atölye tekrar faaliyete geçirilmiştir. Bu süreçte yapılan çalışmalar, Türk baskıresim tarihinde yer alan ressamların ilk bilinçli, özgün baskı eserleri olması açısından önemlidir. Bu sanatçılara örnek olarak: Mazhar Olgun, Nejat Melih, Mümtaz Yener, Fethi Karakaş, Avni Arbaş, Kemal İncesu, Selim Turan, Feruh Başağı, Nuri İyem, Fethi Kayaalp, Neşet Günal gibi sanatçıların adları anılmaktadır.

Akademi’de, yangın sonrası atölyenin çalışır duruma gelmesi ve preslerin onarımının uzun sürmesinin zararları ağır olmuştur. Her türlü olumsuzluğa rağmen

çalışmalarına devam eden sanatçılar arasında Aliye Berger, Bedri Rahmi Eyüpoğlu çağdaş Türk resminin gelişmesini sağlamıştır. Eserlerinde daha çok Anadolu motifleri temasına yer vermiştir. Orhan Peker'in ise at, itfayeci, karga konulu eserlerinde gravür tekniğini kullandığını görmekteyiz. O dönemde baskı resim alanında eser veren sanatçı yok denecek kadar azdır.

Preslerin onarımı tamamlandıktan sonra, baskı atölyesinin tekrar işler duruma geçmesiyle, 1960 yılında çağdaş anlamda baskılar yapılmaya başlanmıştır. Bunların içinden kendisini en iyi ifade eden sanatçılar arasında, Sabri Berkel yer almaktadır ve atölyenin başına getirilmiştir. Fethi Kayaalp öğretim elemanı olarak görevlendirilmiştir.

Başka gravür atölyesinde çalışan sanatçılar Gündüz Gölönü, Ercan Gülen, Devrim Erbil, Adnan Çoker, Özer Kabaş, Ali Teoman Germaner, Güngör İblikçi, Süleyman Saim Tekcan, Asım İşler, Fevzi Tüfekçi, Aydın Ayan, Gülseren ve Teoman Südor, gibi isimler de bu alanda yer alan önemli sanatçılardır.

Türkiye'de öğretmen yetiştirmek amacıyla açılan ilk kurum Gazi Eğitim Enstitüsü'ne bağlı Resim –İş Bölümüdür. 1932 yılında açılan Resim –İş Bölümü, başlangıçta Anadolu'daki orta öğretim kurumlarına öğretmen yetiştirmek amacı taşıdığı halde, zaman içerisinde sanatçı kadrolaşması oluşmuştur.

Ankara'da, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde kurulan okulun ilk elemanları

“... Malik Aksel, Refik Epikman'dır. Hayrullah Örs Almanya'ya eğitime gönderilmiş. Şinasi Barutçu, Sait Apa gibi isimler yer almaktadır. Bölümün kurulmasından sonra Ferit Apa,( Mustafa Asher Almanya ya eğitime gönderilmiş), Nevzat Akoral (Ağaç baskı çalışmıştır), Muammer Bakır( bursla ABD ye gönderilmiş), Adnan Turani, Mürşide İçmeli (Fransaya'ya ya eğitime gönderilmiş),Veysel Erüstün, Hamza İnaç'tır. Bu bölümden özgün baskı resim ikinci kuşak sanatçıları yetişmeye başlamıştır. İlhami Ercivan, Atilla Atar, Mehmet Güler, Adem Genç,

Hüseyin Bilgin, Gören Bulut, Ahmet Aydın Kaptan, Behiye Eyikan, M. Zahit Büyükişleyen, Hayati Misman, Hasan Pekmezci, İhsan Çakıcı, Abdurrahman Kaplan, Yüksel Bingöl, Şükrü Ertürk gibi sanatçılar bölümden mezun olmuşlardır.”<sup>11</sup>

Sanatçıların gravür çalışmalarından bazı örnekler Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi'nin arşivinde bulunmaktadır. Bu arşivde bulunan gravürlerde genelde figür ve günlük yaşamdan sahneler yer almaktadır: Kahvede oturanlar, tavla oynayanlar, çamaşır yıkayan kadınlar, köylü kadınlar... Teknik olarak asitli kazı tekniği kullanılmıştır. Sanatçılar teknik yetersizlikler nedeniyle küçük ölçülerde çalışmışlardır.



**Resim 4:** Mazhar Olgun, 1946, Asitli Kazı, 14x19cm

<sup>11</sup> Bkz. Güler Akalın, **Gravür**, Kaleseramik yayınları, 2000, s.110-129.



**Resim 5:** “İsimsiz” Neşet Günal, Asit Kazı, 6 x 21 cm.



**Resim 6:** Neşet Günal, **Köylü Kadın**, 1945, Gravür, 18 x 13 cm.



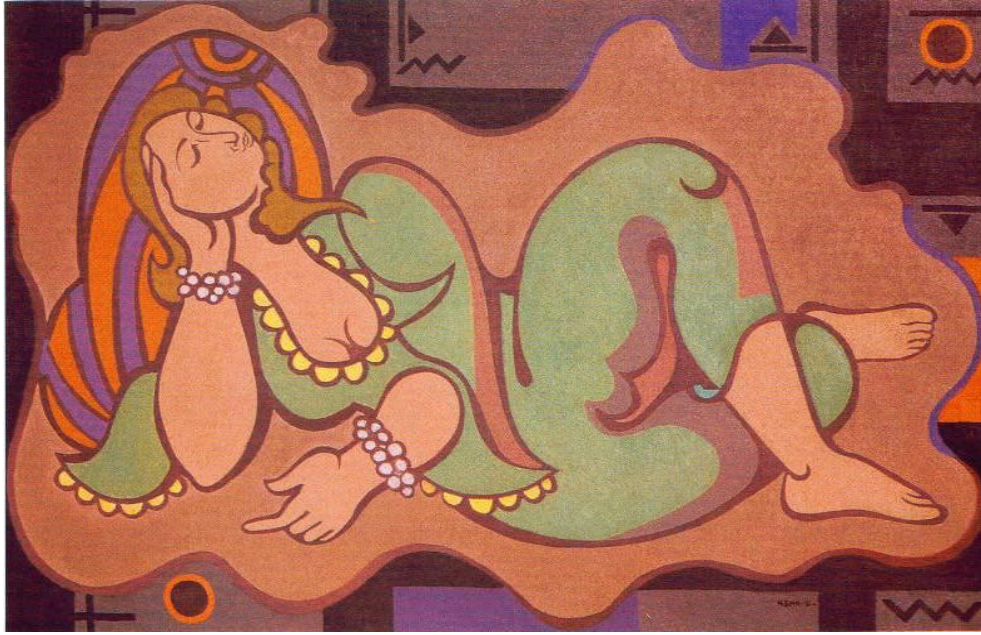
**Resim 7:**  
Orhan Peker, **İtfayeciler**, Özgün Baskı,  
70x50cm, 1957.



**Resim 8:**  
Orhan Peker, **Kargalar**, Özgün Baskı  
36x49, 1957.



**Resim 9:** Gündüz Gölünü, Gravür, 59 x 39 cm, 2006.



**Resim 10:** Nurullah Berk, **Odalık**, 1981, Tuval üzerine yağlıboya, 82 x 118 cm, (Sema Barbaros Çağa Koleksiyonu)



**Resim 11:** Nurullah Berk, **Odalık**, 1973, Gravür, 35 x 50 cm, (Fatoş-Ferudun Eray Koleksiyonu)



**Resim12:** Nurullah Berk, **Yelkenli**, 1963, Gravür, 22 x 24 cm, Fatoş- Ferudun Eray Koleksiyonu)



**Resim13:** Nurullah Berk, **Bulutlar**, Gravür, 1965, 15x20cm, Fatoş- Ferudun Eray Koleksiyonu)



**Resim14:** Rahmi Doğu, 1951, Linol gravür, 35x54 cm



**Resim15:** İhsan Şurdum, 1952, linol gravür, 16x21 cm





**Resim16:** Şadan Bezeyiş, 1952, linol gravür, 22 x 28 cm



**Resim 17:** Elif Yağcıoğlu, 1952, linol gravür, 25 x 35 cm



**Resim18:** Işıl Önür, 1969-70, renkli ağaç baskı, 20 x 40 cm



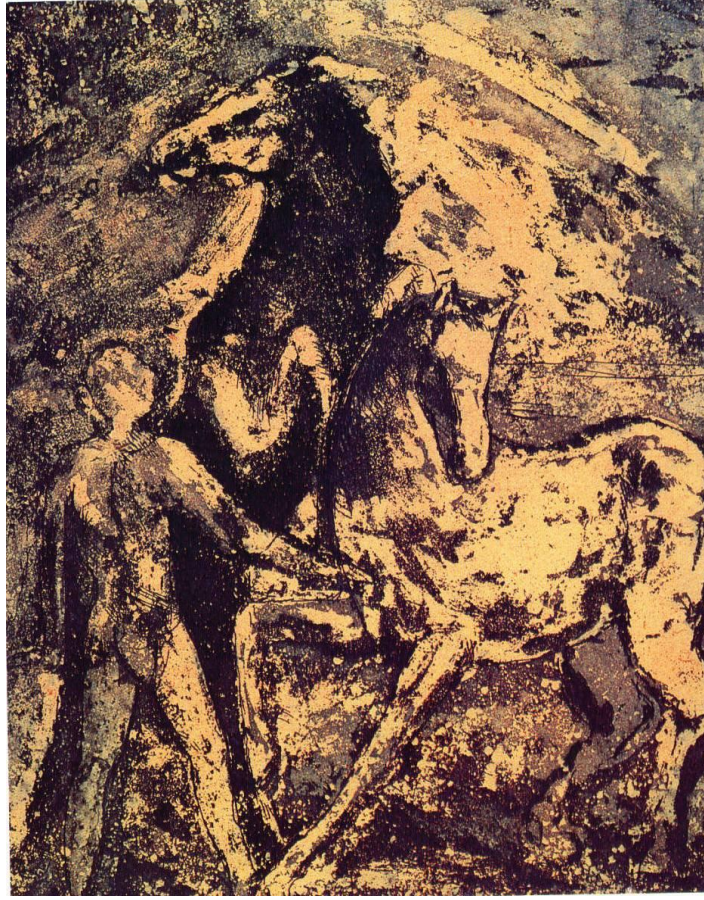
**Resim 19:** Hasan İlday, 1978, renkli linol gravür, 35 x 50 cm



**Resim 20:** Çetin Bilgin, 1981, renkli linol gravür, 63 x 98 cm



**Resim21:** Bayram Karşıt, 1982, linol gravür, 15 x 25 cm



**Resim 22:** Levent Aydın, 1984, renkli metal gravür



**Resim 23:** Sevda Zengin, 1991, renkli ağaç baskı, 36 x 36cm



**Resim 24:** Ali Yaldir, 1993, renkli metal gravür, 21 x 29cm



**Resim 25:** Nilgün Sabar, 1993, renkli ninol gravür, 21 x 52cm



**Resim 26:** Asım İşler, Sazlıdere, Gravür, 48 x 49cm, 1980



**Resim27:** Asım İşler, 1993, renkli metal gravür viscozite, 50 x 50cm



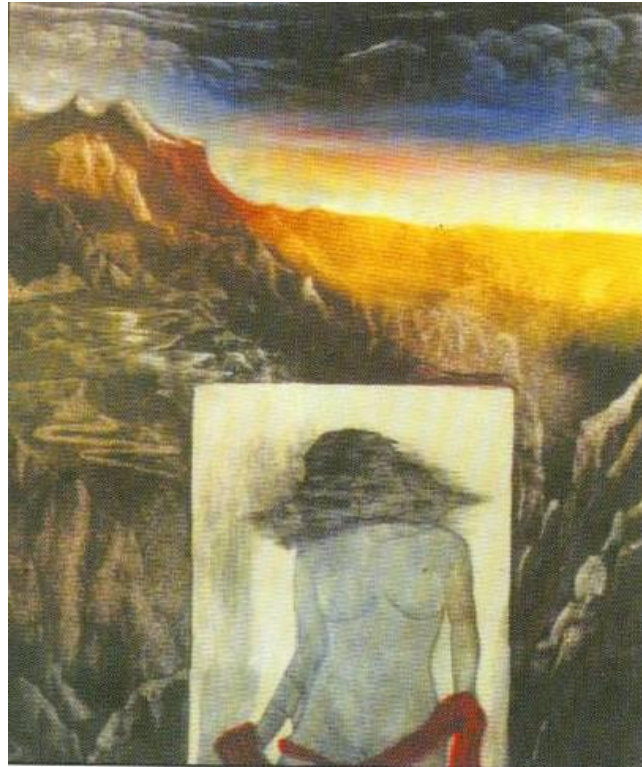
**Resim28:** Asım İşler, Gravür, 78 x 53cm.



**Resim29:** Ethem Varol Anter, 1994, linol gravür, 21 x 41 cm



**Resim30:** Teoman Südor, metal gravür, **koro.**

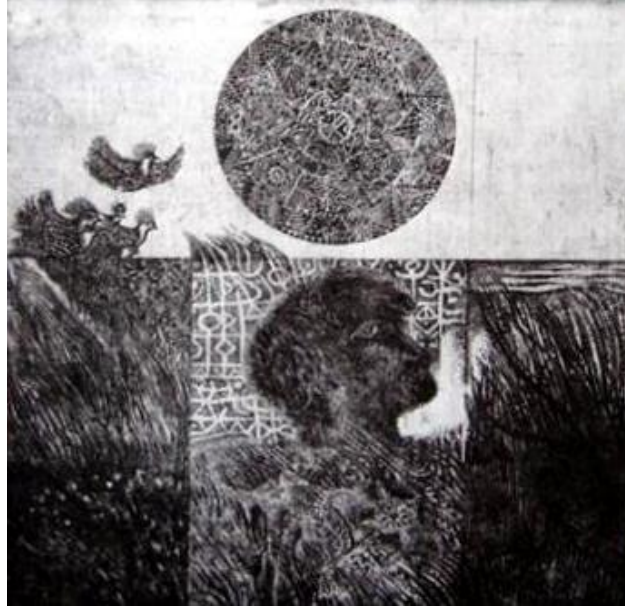


**Resim 31:** Teoman Südor, **İsimsiz**, metal gravür.

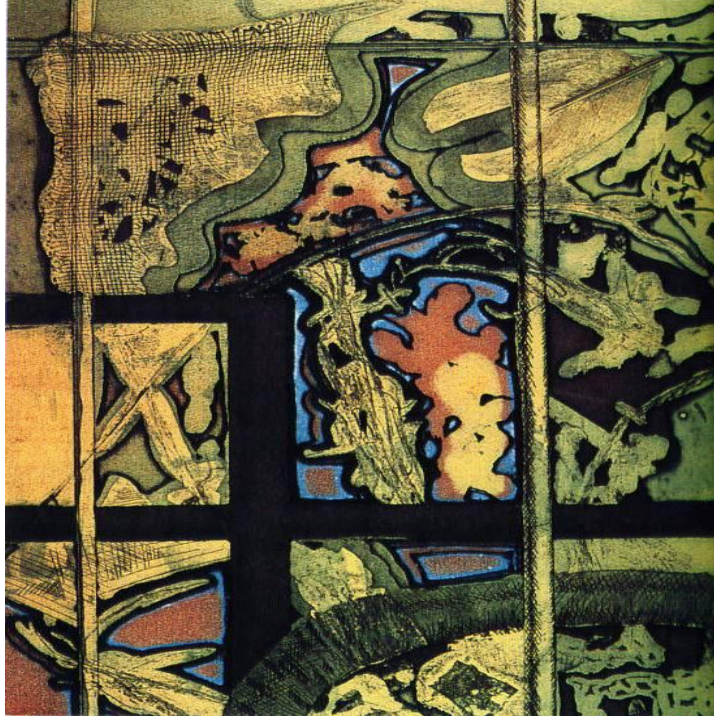




**Resim 32:** Gören Bulut, Ağaç Baskı, 76 x 36cm,



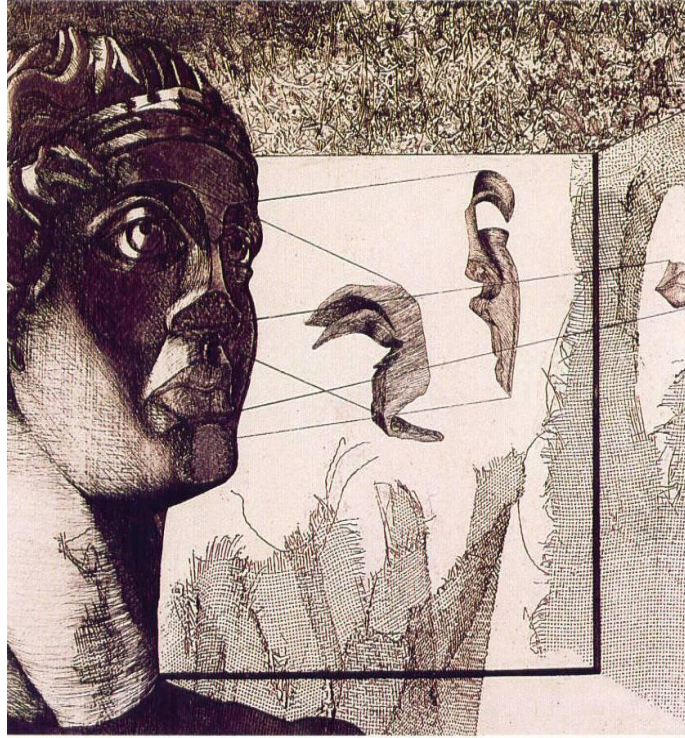
**Resim 33:** Kadri Özyayten, Hofnung, Ümit, Gravür, 18,5 x 18,5, 1980.



**Resim 34:** Çeşminaz Gençsoy, 1995, renkli metal gravür,  
Viscosite, 21 x 28cm



**Resim 35:** Berna Türemen, **Kedilerim**, metal baskı



**Resim36:** Ercan Süelden, 1999, metal gravür, 27 x 35cm



**Resim 37:** Ali Teoman Germener, Alos, Gravür, 17 x 23cm, 1972,



**Resim 38:** Ali Teoman Germener, *Aloş*, Özgün Baskı, 17 x 23cm, 1973.



**Resim39:** Ali Teoman Germener, *Die Musikanten (Müzişyenler)*, 17 x 23cm, 1973,

## 2.1. Türk Gravür Sanatını Etkileyen Toplumsal Koşullar

Sanatçı öncül ve duyarlı bir insan olduğu için yaşadığı toplumsal değişikliklerden etkilenir. Sosyal, siyasal, ekonomik değişiklikler sanatçının yaratıcı yapıcı gücünü etkilemektedir. Bu nedenle toplumsal, kültürel yapıdaki köklü değişimler, sanayileşme olgusunun ortaya çıkmasıyla oluşan sorunlar toplumda yozlaşmaya neden olmuştur. Köylerden büyük kentlere göçler, iletişim mekanizmasındaki hızlı gelişmeler ve bunlara bağlı diğer etkenler figür resmini de etkilemiştir.

“İnsanın toplumsal bir varlık olması nedeniyle Aristoteles: “İnsan toplumsal bir canlıdır” der. Bu düşünceye dayanarak insanın toplumsal bir varlık olması, insanın yaşamını toplumsal yaşamdan soyutlamak mümkün değildir. Sanatı oluşturan insan, toplumsal bir varlık olması nedeniyle, ürettiği sanat yapıtı da, toplumsal bir ürün olacaktır. İnsan toplum içinde yaşamalıdır ve yaşadığı toplumun kültürüne, tarihine katılması gerekir. Toplumsal olaylar ve sanatın estetik yönü insanları her zaman etkilemiştir. İnsanların toplumla olan çok yönlü ilişkileri olmuştur. İnsan bilincini belirleyen onun toplumsal varlığıdır. Estetik yansıtmanın konusu her zaman insandır.”<sup>12</sup>

Tarihsel süreç içerisinde uygulanmış olan baskı resimlerin, belgesel nitelikte olmalarından dolayı insan, kültür, zaman ve coğrafyada oluşan tarihsel değişimleri göstermesiyle toplumsal kültürün oluşmasına hizmet etmektedir.

Ülkemizde ilk özgün baskı resimler, taş baskı tekniği ile asker ressamı tarafından basılmıştır. Hoca Ali Rıza özgün taş baskı eserleriyle resim sanatımızın öncülerindedir. Köroğlu, Ferhat ile Şirin, Dünya Güzeli gibi hikâyeler halk kahvelerinin duvarlarında yer almıştır. Bu resimler baskı resim sanatının temellerini atmıştır. Halkın çeşitli kesimlerinin

<sup>12</sup> Bkz. Ayla Ersoy, ” Sanat ve toplum ilişkisi,” **Sanat Kavramlarına Giriş**. Yorum sanat yayıncılık, İstanbul, 2002. s.54-55.

ilgisine göre konu çeşitliliği gösteren bu resimler halkın görebileceği yerler olan kahvehanelere asılmıştır. O dönemde halkın büyük çoğunluğunu etkileyen olaylar ve kişiler konu olarak resimlenip böylece halk kültürel yönden eğitilmiştir.

“Doğrudan taş kalıptan veya ofset tekniği yardımı ile taşın yerini alan çinko levhalardan basılan bu resimlerin duvarlara asılması geleneği 30 yıl öncesine kadar sürmüştür. Bu baskı resim geleneğinin (19. yüzyılın) ikinci yarısının sonuna doğru başladığı kabul edilir Bugün elde örnekler bulunmadığı ve bu resimlerde genellikle sanatçı da belirtilmediği için kesin tarihler saptamak olanaksız...”<sup>13</sup>

Bilinen resim konularına göre Meşrutiyet, Balkan Savaşı, Çanakkale Savaşı, Kurtuluş Savaşı yılları bu tür baskı resimlerinin en çok yapıldığı dönemlerdir. Günümüzde elde örnekler olmadığı ve bu resimlerde genellikle sanatçı da belirtilmediği için kesin tarihleri saptamak mümkün olmamıştır. Tahminen, bilinen büyük olayların ve eserlerin resimleri yapıldığı gerçeğine dayanarak yıllar kolayca bilinebilir.

Cumhuriyetimizin kuruluşundan sonraki yıllarda ise özgür, laik ve halkçı felsefenin belirmeye başladığını ve sanatçılarımızın bir yandan çağdaş yaratıcı ama o ölçüde de ulusal bir kimlik kazanarak eserlerini gerçekleştirdiklerini görmekteyiz. Ülkemizde, özellikle gravür sanatının teknik yönden gelişiminde Avrupa’dan gelen sanatçıların ve farklı ülkelere gönderilen sanatçıların önemli bir etkisi olmuştur.

---

<sup>13</sup> Kaya Özsezgin, Mustafa Aslier, “Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi”, Tiğlat Yayınları, cilt: 4, İstanbul, 1989, s.155.

“1950 sonrası sosyal siyasal ve ekonomik alanlardaki yeni oluşumlar şüphesiz sanat alanlarını da etkilemiş... İşçi-köylü sınıfına politik açıdan verilen önem, bu kesimin yaşamını ve doğasını sanata taşıyarak, açık, anlaşılır, figüratif bir resim üslubunun benimsenmesi sonucunu getirmiştir. Anadolu insanı sanatın temel konusu olmuştur.”<sup>14</sup>

Ülkemizde yaşanan toplumsal olaylar, sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel yapıda belirleyici temel taşları oluşturmuştur. Almanya, Fransa başta olmak üzere batının sanat çevrelerinde bulunan sanatçılarımız Türkiye’de o yıllarda biçimlenmeye başlayan sanat ortamının özendirici görüntüsüyle sanatçılar yurda dönerek eserlerini sergilemişlerdir. O yıllarda siyaset alanındaki günlük basın, sanat olaylarına biraz daha yaklaşmakta, öteki kitle iletişim araçları da bu olaylara daha duyarlı davranmaktadır. Yaşanılan toplumsal ve kültürel yapıdaki değişimler ve 1970’li yılların başında Türkiye beklentileri olan bir ülke görünümündedir.

“Çok partili sisteme geçiş, 27 Mayıs Devrimi, 60’lı yılların siyasi gelişmeleri, işçi öğrenci hareketleri, 12 Mart Askeri Muhtırası, anarşi ve terör son olarakta 12 Mart Askeri Darbesi 1980’leri Türkiye’yi etkilemiştir.”<sup>15</sup>

“Kitle iletişim araçlarının hızla yayılmaya başlamasıyla sanatçı kendine özgü, dünya görüşünü oluşturmuş, toplum içinde tutarlı ve önemli bir tartışma düzeyine çıkmıştır. Tüm bu değişimler 80’li yılların sanatçısına,” sanat yoluyla kendini ve toplumu sorgulayan ”, yeni bir kimlik oluşmasına sebep olmuştur.”<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Ayla Ersoy, **Günümüz Türk Resim Sanatı ( 1950’den günümüze)**, Bilim Sanat Galerisi, 1998,İstanbul, s.30

<sup>15</sup> Arif Ziya Tunç, ” **Düşünsel ve Toplumsal Değişim Sürecinde Türk Baskı Resim Sanatı ( 1980 Sonrası)** ” D.E.Ü.Sosyal Bilimler Ana Sanat Dalı.( Sanatta Yeterlilik Tezi) İzmir, 1997, s.57.

<sup>16</sup> Bkz. Serkan Aydın ”**Türkiye’de 1980’den Günümüze Gelişen Özgün Baskı Tekniklerinin Sanatsal Alandaki Etkinliği,**” Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, İzmir 2001, s.27.

1960–1970 yıllarında özellikle siyasi anlamda provakatif üslup artmış, geleneksel resim değerleri minyatür, hat, nakış gibi yerel ve folklorik malzemeler kullanılmıştır. Bunun yanı sıra da (halk resmi, kilim vb.) çağdaş anlayışlarla sanat üretmenin gereği üzerinde ısrarla durulmuştur. Şunu belirtmekte fayda var ki 12 Mart darbesini önceleyen günlerde toplumcu gerçekçi sanat anlayışını savunanlar, siyasal içerikli resimler yapmışlardır.

Figür resmine ilginin arttığı, 60'lı yılların çatışan estetik eğilimleri şu şekilde ifade edilebilir. Türk resminde o yıllarda belirgin bir eğilim göze çarpmaktadır. Bu eğilim yöresellik ve ulusallık eğilimidir. Ulusal ve yerel değerlere sahip çıkmanın gereğine inananların yanı sıra, evrensel ve ortak değerlere bağlanmayı savunanlar arasında düşünce ayrılığı oluşmuştur.

1970'li yıllarda üretilen gravürlerde figüre dönüşüm eğilimleri görülmektedir. 1970 ve 1980'li yıllarda sanatçıların kişisel çalışmaları ivme kazanmış ve önemli eserler üretmişlerdir. Yaklaşık yüz elli yıllık tarihi boyunca Türk resmi başlangıçta Batı resmini model alsan bile ulusallık ve yöresellik hareketleri doğrultusunda gelişimini sürdürmüştür.

## **2.2. Gravür ve Fotoğraf**

Sanatçı, eserlerini oluştururken, yalnız kendini anlatmaz aynı zamanda yaşadığı duygu ve düşüncelerini, paylaştığı toplumu ve o toplumun düşünce yapısını da temsil eder. Sanatçı tüm bunları yaşarken bilim alanında yapılan yenilikler ve teknolojiden yararlanmaktadır.

Fotoğraf tarihini incelediğimizde, İlk defa siyah, gölgeli tam net olmayan fotoğraf Nicephore Niepce tarafından gerçekleştirildiğini görmekteyiz. Böylece doğa yüzey üzerine ışık yardımıyla aktarılmıştır. İlk defa görüntüyü maden ve taş üzerine elde etmiştir.





Fotoğraf: 1824 , Nicephore Niepce

Fotoğraf tarihinde İlk defa 1824 yılında Nicephore Niepce tarafından görüntü elde edilmiştir. Bu görüntü, Gras'da, Saint-Loup-de- Varennes' deki evinin penceresinden çekilmiştir.

Osmanlı inparatorluğunda ise fotoğrafı düşleyen bilim kurgu türünde yazılar yayınlanmıştır. Bu rağmen batıda fotoğrafın bulunuşundan yüz yıl önce düş olarak kalmıştır. Bunun nedeni ise din olarak gösterilmiştir.

“ Zeydi müslimin insan ve sair ziruh olan hayvan suretlerinin alaküllahal tasviri ser'an haram olur ” fetvası verilmiş olmasdır. Fetvanın verilmiş olması doğal olarak saray ve paşa konaklarında geçerli değildir. Osmanlı İmparatorluğu, fotoğrafın bulunuşu ilk kez 28 Ekim 1839 tarihli Takvimi Vekayi' den öğrenmiştir. 15 Ağustos 1841 tarihli Ceride-i Havadis'teki haberde şunlar yayınlanmıştır.Bir mahallin resmi

mucessemini almak için Avrupa’da Daguerre dedikleri zat bir alat icad edip Daguerre’nın basması manasında Dageryotip denilmiştir. ”<sup>17</sup>  
Daguerrenin bu yönteminin adı Dageryotiptir.”<sup>18</sup>

Daha sonra bu kitap İstanbul’a getirilmiş ve tercüme edilmiştir. Bu kitap Daguerre’nın Fransız hükümetinin isteği üzerine fotoğraf yöntemini açıkladığı kitapçıktır. Daha sonra Daguerre icadını pazarlamak için adamlarını çeşitli ülkelere yollanmıştır. İstanbul’da birçok fotoğraf stüdyosu açılmıştır. Carlo Naya adındaki fotoğrafçı Beyoğlundaki stüdyosunda 1845 yılında fotoğraf çekmeye başlamıştır.

Sanatçılar her zaman teknolojiyi sanatlarına uygulamışlardır. Teknolojinin getirdiği yenilikler farklı bir etki ve kolaylık sağlamaktadır. Teknolojinin getirdiği yenilikten faydalanmak isteyen yalnız sanatçılar olmamıştır. Her tür meslekten meraklı kişiler çıkmıştır.

“19. Yüzyılda fotoğrafın bulunuşu ile halkın çoğaltma tekniğine karşı doğan ilgisizliği, kazı resim sanatçıların yeni araştırmalar yapmaya yöneltmişti. Bu yüzyılın sonlarında ilim alanında yapılan yenilikler ve bunların insan yaşamına uygulanması sonucu toplumda sosyal bir değişim oluşmuştu. İnsan ilişkileri, yaşam koşulları ve insanın yenedünyasına olan tutumunun değişmesi sonucu ortaya çıkan bu gelişim, şüphesiz sanatçıları da etkileyecekti.”<sup>19</sup>

Kumaş imalatçısı Luis Desire Blanqart fotoğrafın estampla olan benzerliklerini fark eden ressam veya gravür sanatçıları arasında yer almaktadır.

“1839’da La Caricata’de çıkan bir dergide desinatör Maurisset “degarotipperest”’in gravürleri yer almaktadır. Bu gravürlerde Daguerre’nın Parislileri çığınca etkilemesini

<sup>17</sup> Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, “ Türkiye’de Fotoğraf””, cilt1, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, s.610.

<sup>18</sup> a.g.e. s.610.

<sup>19</sup> Gündüz Gölönü, **Kazı Resim**, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul, 1979, s.84.

alaya almaktadır. Fotoğrafa olan ilginin artması sonucu gravür sanatçıları işsiz kalmıştır.’’<sup>20</sup>

Günümüzde akademi ve enstitülerde baskı resim sanatı gelişmiştir. Bunun yanında grafik sanatında ve özgün baskı dallarında özel atölyelerin, baskı sanatının gelişimine katkısı olduğu da görülmektedir.

“Victor Hugo 1852 yılında Anglo-Norman adalarla ilgili bir albüm yayınlamayı tasarlamış Aguste Vacquerie adındaki öğrencisi albümünü fotoğraflamıştır. Hugo fotoğrafın ağır ve yeteneksiz taş baskının yerini alacağını vurgulamıştır.’’<sup>21</sup>

Artık belli bir teknik olgunluğa erişen fotoğraf o zamana dek kullanılmış tüm röpröduksiyon tekniklerinin desen, estamp veya kalıp yerini almıştır.

“Mühendis İsambarb Brunel tarafından tasarlanan dev taransatlantik Great Eastern şantiyesinin görüntülenmesi işini fotoğrafçı Robert Howlett tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu fotoğraftan dokuz gravür basılmıştır.’’<sup>22</sup>

Arrasta fotoğrafçılar (Grandguillaume ve Cuvelier) ve bir ressam(dutilleux) tarafından geliştirilen sonra da Corot, Barbizon ressamları tarafından kullanılan cam klişe tekniği, estampla fotoğrafın karışımıdır. Ve 1850’lerde resim ve fotoğraf çevreleri arasında sıkı bağlar kurulmuştur.

---

<sup>20</sup> Qintin Bajak, **Karanlık Odanın Sırları**, YKY, İstanbul–2004, s.27.

<sup>21</sup> a.g.e, s. 67

<sup>22</sup> a.g.e, s. 79



Le Gray 1849 yılında Fontainebleau ormanında çektiği fotoğrafların bir bölümünü Paris'te o zamanlar her yıl bir jüri tarafından sanat eserlerinin sergilendiği bir resmi salona sunar. Jüri başlangıçta kağıt üzerinde gerçekleştirilmiş bu görüntüleri estamp sanıp kabul eder ancak sonra bunun estamp olmadığını anlayıp başvuruyu geri çevirir.



Fotoğraf: 1849, Le Gray , Fontainebleau ormanı

Fotoğraf hakkında övücü bir makale yazan sanat eleştirmeni Philippe Burty yine de “doğanın sürekli idealizasyonu olduğu için fotoğrafın asla bir sanat sayılmayacağı” hükmüne varır, yani fotoğrafın rolünü gelecekte “işporta taşbaskılarının” yerini çok daha iyi doldurmakla sınırlar ve fotoğrafı sadece “sanatların mütevazı hizmetkârı” olarak görmeye devam eder.

“1840’ların başlarında Dagoretip(fotoğrafta siyah beyaz görüntünün kağıt üzerine aktarılması) plakasından doğrudan gravür teknikleri geliştirilmişti, bunların arasında en yetkini de Hippolyte Fizeau’nunkiydi. Ama bu tekniklerin uygulanması karmaşık işlemleri gerektiriyor, elde edilen sonuçlara asıl plakanın aynı olmuyordu. Dagoretip görüntüsünü çoğaltmak için “daporetipten hareketle” görüntü çıkaran gravürcülere başvurmak zorunluydu.

“...Talbot ve Blanguart Evrart aralarındaki farklılıkların ötesinde aynı sorunlarla karşılaşmışlardı. İlk sorun özgün baskılarla resimlenmiş eserlerin üretim maliyetinin yüksekliğidir, aynı dönemdeki gravürler ve taşbaskılarla resimlenmiş kitaplardan çok daha pahalıya gelen bu eserlerdeki her görüntünün elle basılması, kesilmesi ve yapıştırılması gerekmektedir – bu fazlasıyla zanaat düzeyindeki üretim herhangi bir eserin çok sayıda basılması ve dağıtılması önünde ciddi bir engel oluşturur. İkinci sorun, fotoğraf görüntülerinin fazla dayanıklı olmamasıdır. 1850’lerin ortasında bu sorun fotoğraf dünyasını çok meşgul eder. Çoğunlukla kötü basılmış veya kalitesiz bir tutkalla yapıştırılmış fotoğrafların Sunpictures Scotland olduğu gibi soluklaşması kaygıları körükler, her halde potansiyel alıcı ve yatırımcıları da caydırır. Bu sorunları bir araya toplanması kimilerini hem matbaada kullanılması daha kolay hem de daha dayanıklı, yani hemen bozulmayacak başka baskı yöntemlerini aramaya yöneltir. Gelecek gravürden ve taşbaskıdan esinlenen yöntemlerle fotoğraf çoğaltmayı hedefleyen fotomekanik yöntemlerin olacak gibi gözükmektedir: O zaman baskı doğal değil gerçekten mekanik bir nitelik alacaktır... 1865’ten sonra özgün baskıların yerini giderek fotomekanik yöntemlerle çoğaltılmış görüntülerin alması, fotoğraflarla resimlenmiş eserlerin maliyet fiyatlarında hatırı sayılır bir

düşüş sağlayarak, baskı sayılarında önemli bir artışın gidilmesini mümkün kıldı.’’<sup>23</sup>

Fotoğrafın basında kullanılmasında bazı sorunlar olmuştur. Gazetelerin fotoğrafçılardan yardım istemesinin nedeni, gravürcüler tarafından yorumlanan daha sonra da taşbaskı, ağaç veya çinko üzerine gravür tarzında baskıya sokulan modelleri temin etmektedir. Fotoğrafçılar dönem dönem belli konularda bu şekilde basın için çalışmışlardır.

“1860’lı yıllarla birlikte basında yer alan ilüstürasyonların alt yazılarının altında, kopya edilmiş görüntünün gerçeğini doğrulayan “fotoğraftan hareketle yapılmıştır” ibareleriyle daha sık karşılaşılır.’’<sup>24</sup>

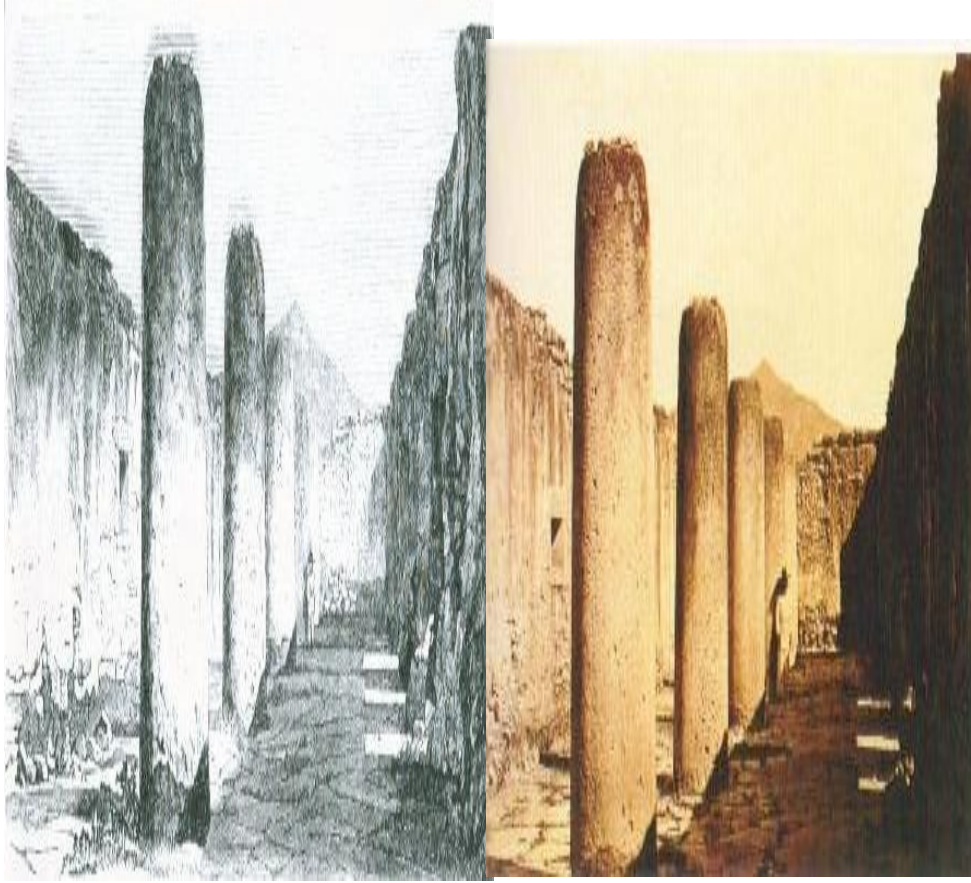
Desire Charnay Meksika’da Mitla sit alanında çektiği fotoğraflar Amerikan Kentleri ve Harabeleri adlı eserde yayınlanmıştır ancak bunlar gravürle karıştırılmıştır.

Basın gravürcüleri fotoğraftan hareketle gerçekleştirdikleri desenlerinde dayanak olarak çinkoyu kullanırlar(çinko gravür). 1870’lerin sonundan itibaren “filmlı tahta” kullanımı oyulacak planşın üzerine taşınan fotoğrafın, desen aşamasından geçmeden, kazıma ucuyla doğrudan gravürün çıkartılması sağlanır.

---

<sup>23</sup> a.g.e. s. 112–117

<sup>24</sup> a.g.e. s. 118



**Resim40:** Desire Charnay'ın fotoğrafından yapılmış gravür,  
Fotoğraf:Desire Charnay,Mitla,sarayın büyük salonu,1862.

Makine ile yapılan modern foto gravürler teknolojinin ilerlemesiyle yeni olanaklar sağlamıştır. Bilindiği üzere bakır plaka ve el presiyle baskı yapmak, çok yavaş ve zaman alan bir işlem olmasından dolayı teknolojinin getirdiği olanaklardan yararlanılmaktadır. Makine ile yapılan foto gravürlerde, büyük miktarda ve kaliteli baskıların yapılması mümkün olmuştur. Resimli magazinler, kataloglar vb. büyük ölçüde gravürle yapılmaktadır. Günümüzde baskı için elektroliz yoluyla bakırla kaplanmış silindirler kullanılmaktadır. Basım tamamlandığında bakır plakayı çıkarmak olanaklıdır. Modern foto gravür makineleri yüksek standartlardadır ve geçen zaman içerisinde yenileri üretilmektedir. Çıkan ürünler, elle yapılan sanat ürünlerinden çok farklıdır. Bu nedenle yayılma ve taklit yapma durumlarıyla ender karşılaşılır.

### 3. GRAVÜR TEKNİKLERİNİN FİGÜRATİF İMGENİN OLUŞUMUNDA ÜSTÜN ÖZELLİKLER VE UYGULAMA ZORLUKLARI

Gravür sanatının gelişimi doğrudan doğruya teknolojik ilerlemelere bağlıdır. Teknoloji sanatçılara yeni malzeme ve teknik olanaklar sunmaktadır. Kökten değişiklikler yapmak için devamlı araştırma ve çalışma içinde bulunan günümüz sanatçıları, teknolojinin sağladığı yeni malzeme ve teknik olanakları zorlayarak yeni anlatım yolları aramaktadırlar.

Resim sanatı ile gravür sanatı teknik ve uygulama açısından birbirinden farklı özelliklere sahiptir. Sanatçının bir görüntüyü, bir imgeyi resimleme çabası; bilgiye, gözleme tekniğe, yaratma yeteneğine bağlıdır. Gravür sanatı içinde aynı şeyler geçerlidir. Ele aldığımız konuyu, görüntüyü, biçimsel ve estetik kavrayışımızdan geçirerek yaratırız. Bu yaratım sürecinde yeni tekniklerin ortaya çıkması mümkündür. Stanley William Hayter'in<sup>25</sup> yeni aletlerle oluşturduğu bu teknikte burinin tek başına doku oluşturmada yetersiz kaldığını fark etmiştir. Hayter, arka planları oluşturmak için el dokusunu da baskıda kullanmıştır. Beyaz çizgi yöntemiyle oluşturduğu bu yeni teknikte Hayter, beyaz çizginin gücüne herkesin dikkatini çekmek istemiştir. Hayter'in baskılarındaki bu teknikte, ilk kez renkli kalıbı uyguladığı görülmektedir ve kendine özgü doku kullanımı ile diğer baskı sanatçıları içerisinde önemli teknik seviyeye gelmiştir.

Kısaca her kalıp için ayrı ayrı plaka hazırlamak yerine, tek plakada, istenilen renkler sürülerek, tek baskıda çok renkli sonuç alma olanağı sağlanmıştır. Bu teknikte renklerin yağ oranları azaltılıp çoğaltılarak birbirine karışmadan verilmesiyle sağlanmıştır.

---

<sup>25</sup> Stanley William Hayter 1901 yılında Londra 1988 de Paris' de yaşamış, Britanyalı ressamdır. 26 yaşındayken atelier 17 kurmuştur. 20. yüzyıl Baskı resim tarihi içerisinde önemli bir yer tutmaktadır.1934 yılında Oedipus adlı bir dizi gravür çalışmasını tamamlamış ve serinin tümünde yeni aletlerle oluşturduğu kendi yöntemini kullanmıştır. Otomatizm ve Sürrealizm ile ilgilenmiş sürrealist hareket içerisinde yer almıştır. <http://tr.wikipedia.org>, 17.06, 12 Ocak 2009.



Bu tekniğe viscosite<sup>26</sup> denilmektedir. İlk olarak Stanley William Hayter'in kullandığı bu teknikte diğer sanatçılarında plakayla renkli resimler çalışmalarına neden olmuştur.<sup>27</sup>

1970–1974 yıllarında Paris Güzel Sanatlar Akademisinde ve Atölye 17'de S. W. Hayter'le gravür çalışan Asım İşler ondan öğrendiği bu tekniği uygulamış ve öğretmiştir. Asım İşler 1982 yılında Güzel Sanatlar Akademisinde, asistan olduğu yıllarda atölye hocalığı yapış ve Hayter'in tekniğini öğretmiştir.

Gravür tekniklerini uygularken bazı zorluklarla karşılaşılabilir. Uygulama zorluklarının üzerinde kısaca durmak gerekirse:

Baskı konusunda çalışmaya yeni başlayanlar, tecrübenin ve bilginin getirdiği yetkinliğe sahip olmadıkları için bazı zorluklarla karşılaşır. Metal plakalarla yapılan gravürlerde çeşitli sebeplerle gravürler iyi çıkmamış olabilir: Plakanın gereğinden fazla ısıtılması, boyanın sıvı veya katı oluşu, kâğıdın kalitesi ve nem derecesi, boyanın plaka yüzeyine sürülme ve silinmesindeki hatalar, presin basınç ayarı, keçenin ıslak olması gibi sebeplerdir. En çok dikkat edilmesi gereken husus ise keçelerin presin baskı yerinde bırakılmamasıdır. Bu nedenle, Keçelerin asılıp kurutulması gerekir. Her şeye rağmen baskının iyi çıkmamasının sebepleri, boya plakaya iyi yedirilmemişse çukurlar beyaz çıkar. Bazen tarlatan çukurlara fazla bastırılmışsa baskı iyi çıkmaz bunun için elin iç tarafıyla yapılmalıdır. Kâğıdı fazla kurutmamak gerekir çünkü kâğıt kurduğunda boyayı iyi almaz. Plaka, ısıtma sacında fazla ısıtılmışsa boyayı kurutur. Plakayı hafifçe ısıtmak iyi yöntemdir çünkü kâğıt, plaka yüzeyinden hızla kaldırılırsa derin yedirmelerde yırtılır. Bu işlem sırasında yırtılıp plaka yüzeyine yapışarak kuruyan kâğıtlar, musluğun altında ıslatılarak çıkarılmalıdır. Yeniden boya verilmeden önce plaka mutlaka gazla temizlenmelidir.

<sup>26</sup> Viscosite: S.W. Hayter'in kazı resim sanatına getirdiği en büyük yeniliktir, renk veren elemanların içindeki yağ miktarın (Viscosite) dan ve oyulan levhanın tümseklerinden faydalanılarak tek baskıda tek lavha ile değişik renklerin bir arada kullanılması.

<sup>27</sup> Fatih Mika, **Gravürün Öyküsü–2**, Artist Modern Dergisi Nisan 2009, s.60.

### 3.1. Gravürün Teorik ve Teknik açıdan Avantajları:

“Gravür: (İng.Engraving). Ahşap ya da metal baskı levhalarıyla çeşitli kazı resim teknikleri kullanılarak gerçekleştirilip çoğaltılmış her tür sanatsal ürün.”<sup>28</sup> Gravür resim sanatında ayrı bir yere sahiptir, çoğaltma olgusunun yanı sıra etkili imgesi ve estetik biçimi ile de önemlidir. Terim olarak “İntaglio” da denilen gravür, İtalyanca “ to carve or cut into” kesmek veya oymak, oyarak biçim vermek anlamına gelen “İntagliare” sözcüğünden türemiştir. Gravür ” Oyma- kazıma” sanatıdır. Çoğaltılabilen en eski tekniklerden biri olan gravür iki şekilde uygulanmıştır. 1-Tümsek baskı-Tahta üzerine gravür ( çam, meşe, ıhlamur, kavak). 2-Çukur baskı-Metal plaka üzerine gravür (bakır-çinko).

Gravür sanatının gelişimi, toplumsal kültürün yaygınlaşmasını ve toplumlar arasında kültürel alış verişi sağlamıştır. Avrupalı sanatçılara doğu ülkelerinin yaşam biçimi gizemli ve ilginç görünmüş ve resimlerinde bunları kullanmışlardır. Giysilerin farklı oluşu, sarayların içlerindeki halıların, kullanılan eşyaların farklılığı ve üzerindeki motiflerin canlı parlak dikkat çekici oluşu vazgeçilmez bir tutku olmuş ve her zaman ilgilerini çekmiştir. Sanatçıların üretmiş oldukları eserler belgesel nitelikte örneklerdir.

Gravür sanatçıları, farklı malzemeyi bir araya getirerek kendilerine özgü teknik geliştirerek, eserler ortaya çıkartmışlardır. Bu da yeni bir düşünceye ve yeni bir görselliğe ulaşılmasını sağlamıştır. Örneğin Ergin İnan’ın üç boyutlu heykelleri bu tür eserlerdir.

“1992 de Kolâjın ortaya çıkışıyla birlikte resim ve Heykel terimlerinin kapsamı değişmiştir. Kazı resim bir imgeyi çoğaltma yâda belgeleme gibi tarihsel işlevini matbaaya ve fotoğrafa

<sup>28</sup>. Metin Sözen ve U. Tanyeli, “Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü”, Remzi Kitabevi, Üçüncü Basım, İstanbul, 1994, s.94.

bırakınca, Kalıbın plastik yanı önem kazanarak heykelin, basılmış özgünün çağdaş yorumuyla da çoğaltmak artık baskı yapmanın temel gerekçesi değildir. Boya resmin alanına girmiştir. Kalıbın fırça, ıspatula gibi boya yüklenmiş imgeyi, çizgiyi lekeyi tuvale de aktarmakta kullanılabilir oluşu, kazı resmi çoğaltma sürecinden çıkarıp, yaratma sürecine sokmuştur... ,’’<sup>29</sup>

### **3.2. Orjinal Eserlerin (Baskıların) Çoğaltılarak Koleksiyonerlere Ulaştırılması**

Genelde özgün baskı resimlerin kalıpları, sanatçısı tarafından elle yapılan işlemlerle oluşturulmaktadır. Özgün eser bütün yararlanılan malzeme ve tekniklerin sonucu olarak ortaya çıkar. Çaba gerektiren işlem sonucu malzeme ve teknikler var olan bir eseri basarak çoğaltmak için değil, orijinal eseri yaratmak için kullanılır. Özgün eser, yapma olayı sırasında oluşur ve baskı sırasında doğmuş olur. Sanatçı tarafından kaç tane basılırsa o sayıda eser üretilmiş demektir.

Özgün baskı teknikleri ile hazırlanan kalıptan baskıyı da sanatçısı genellikle kendisi yapar. Kalıbın tamamlandığı kanısına varabilmek için deneme baskıları yapmak gereksimi duyar. Deneme baskılarda aldığı sonuçlara göre kalıpta değişiklikler yapılabileceği gibi, baskının renk ve diğer özellikleri de saptanabilir. Bu saptamalara göre baskıda kullanılacak boyalar, renklere göre baskı ayarlanabilir. Sanatçı baskıları bu işi iyi bilen bir ustaya yaptırıp bile, kendi basıyormuş gibi ilgilenmek, denetlemek durumundadır. Özgün baskı sanatı baskı çalışmalarında bugün en çok yararlanılan teknikler, özelliklerine göre gruplandırılabilir.

---

<sup>29</sup> Umut Germeç,“ Kazınmış Imgenin Boyanmış Olana Baskınlığı”, **Galatea art**, Sergi Katalogu,2009, s.yok.

Özgün baskı resim sanatı ürünü bir eserin, özgün bir resim veya heykelden ayrılması yalnız resmin pazarlamasında ortaya çıkar. Çünkü özgün baskı resimler çoğaltılabilmektedir. Aynı kalıptan yapılan özgün baskıların sayısı çoğaldıkça, tek resim satış değeri düşer. Özgün bir tablo tektir, satış değeri aynı sanatçının çoğaltılmış özgün baskılarına oranla daha yüksek olmak zorundadır. Böylece eserin satış değerini yükselten veya düşüren koleksiyonerin satın alma isteğidir. Sanatçının özgün baskı eseri başka bir sanatçının orijinal tablosundan daha yüksek satış değerine ulaşması mümkündür.

“...bu tip baskıların çok sayıda sahteleri de yapıldığından, koleksiyon erlerin güvenilir galerilerden satın almaları veya sanat experlerden yardım istemeleri gerekir.

Ülkemizde yaygın bir kanıyla, koleksiyon erler genelde ilk baskıları tercih etmektedirler. Aslında yanlış bilinen bu konunun aydınlatılması yararlı olacaktır... Editionlarını(çoğaltmalarını) aynı zamanda tamamladıklarından 50.baskı, 1. veya 5.baskı kadar kaliteli olabilmektedir. Plakaların, çok sayıda baskıya elverişli olmasına karşın, kağıt bulma, saklama, baskıya olan istek ve basım güçlükleri düşünüldüğü için bu sayılar az tutulmaktadır. Baskı atölyelerinde yapılan çalışmalarda ise, örneğin, 100 sayıyla sınırlandırılmış bir kalıptan... Sık sık havalandırılırken karışacaktır...’’<sup>30</sup>

Günümüzde gravürler daha çok tahta ve metal gibi gereçler üzerine kazınarak ya da oyularak yapılır. Bunun yanında başka gereçlerle de oluşturulan örnekleri de mevcuttur. Baskı resmin özellikle geçen yüzyılın sonlarından bu yana, ülkemizde de özgün bir sanat düzeyi kazandığı ifade edilmektedir. Ünlü sanatçıların değişik yöntemlerle hazırladıkları kazı resimlerin seçkin müzelerde ve koleksiyonlarda yer almaya başladığı bir gerçektir.

<sup>30</sup> Bkz. Güler Akalın, **Gravür**, Baskı Armoni, 2000, s.246–147.

“Çeşitli eserler, çeşitli tekniklerle çoğaltılarak, (gravür, pleksi, glas, Poliyester serigrafi preslemeleri vb.) fiyatları herkesin alabileceği kadar düşürülmektedir... Bu konuda galeri sahipleri tarafından multiply (çoğaltım) toplumsal amacından uzaklaştıran bir takım metotlar da yürütülmektedir... Sayıları eskiye göre azalan tek parça koleksiyon sahipleri yerine, geniş halk kitlelerinin alış gücünden faydalanmak istenmektedir.”<sup>31</sup>

“Türk toplumu için yeni olan özel galericilik, ülkemiz Kültür sanatının geleceğe uzanan ayağında yeni ve aynı zamanda yapıcı bir dönemin belirleyici etkenlerinden biri olarak algılamak mümkündür.”<sup>32</sup>

Türkiye’de özel atölyeler; sanat ortamının gelişmesini, sanat üretiminin artmasını ve sanatın daha geniş bir kitleye ulaşmasını sağlamıştır. Bu nedenle baskı resimin çoğaltılabilmesi ve tuval resmine oranla daha düşük fiyatlarla elde edilebilmesi koleksiyon erlerin dikkatini çekmiştir. Sanat piyasasındaki bu gelişme; sanatçı, galerici, koleksiyoner ve sanat eleştirmeni ilişkilerine hareketlilik getirmiştir.

### **3.3. Portfolyo Yöntemleri Genellikle Görsel Arşivlerin Oluşturulması**

Portfolyo yöntemiyle görsel arşivlerin oluşturulması, sanatçılar ve galeriler sanatçılar ve galeriler tarafından sağlanır. Yapılan her eser sanatçıların portfolyolarına dahil edildiği için sanatçısının gelişmesini sağlamıştır. Bu sayede sanatçının ilk eserleriyle son eserleri arasındaki gelişme süreci açıkça görülebilmektedir. Bunla beraber yerli ve yabancı sanatçılar kendi aralarında resim alışverişinde bulunup portfolyo oluştururlar. Bu sanatçılar workshoplara katılarak portfolyo yönteminin yaygınlaşmasını sağlarlar. Workshoplar gibi sanatsal etkinliklerin, kentlere hem sosyolojik hem ekonomik katkısı yadsınamaz. Uluslararası Workshopların kentin ekonomik döngüsüne de katkısı çok fazladır.

<sup>31</sup> Sevim Eti, **Çağdaş Sanat**, Karaca Ofset, 1971, İstanbul, s.151.

<sup>32</sup> Nurullah Berk, Kaya Özsezgin, “ **Cumhuriyet Dönemi Türk resmi**”, İş Bankası Yayınları. Ankara, 1985,s.126.

Exlibris 1940 yılında kitaplar için bir mülkiyet işareti, bir ihtiyaç grafiği olarak doğmuştur. Kitaba ilgi ile birlikte önemi artmış ve tamamen estetik kaygılarla yaratılan bir iletişim aracıdır. Exlibris özünde çoğaltmayı sağlar, açılan sergiler ve yarışmalar sonucunda portfolyo yöntemiyle görsel arşiv oluşturulur. Evrensel bir iletişim aracı olan exlibrisin kültürün paylaşılması ile insanları birbirine yaklaştırarak, kültürel alış veriş gerçekleşmiştir. Çoğu sanatçının ifade ettiği gibi, desen gücü güçlü sanatçıların daha iyi gravür yaptıkları belirtilmektedir. Boya resimden farklı olarak, gravür sanatının doku özelliklerini ön plana çıkartan rastlantısal görsel etkilerin dinamik gücü ile üstünlük sağlar. Eğitim açısından baktığımızda, tıpkı desende olduğu gibi ince ve hassas çizim hatlarının uygulanmasından dolayı resimde uygulanacak olan ön taslakların oluşturulmasından dolayı rahat ve güçlü bir çizim sağlanmıştır. Böyle elde edilen rastlantısal etkilerle ve farklı dokularla, tasarım gücünün gelişmesi sağlanır.

#### 4. FIGÜRATİF RESMİN TANIMI VE GELİŞİMİ

Türk milleti çok eskiden beri insanı resim sanatı ile anlatma çabası içersindedir. Bu nedenle, insanı resimle anlatma özlemi günümüz sanatçılarına aktarılmıştır denilebilir. Özellikle bu özlem birikimi günümüz resim sanatında, özgün baskı resimlerde etkisini göstermektedir.

“Figür sözcüğü, Fransızca kökenli olup Resim ve Heykel sanatlarında betimlenen doğada rastlanan ya da düşsel her tür varlık ve nesnenin genel adıdır. Eski deyimde figür (suret) olarak da adlandırılır.”<sup>33</sup>

Figür resmi, bir varlığı, bir nesneyi çizgiler ve renklerle temsil resmidir. Figür resminin, resim sanatında önemli yeri vardır.

<sup>33</sup> Hüseyin Aktaş, ” **Figür- Espas İlişkisi**”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Görsel ve Çevresel Sanatlar, Yüksek Lisans Sanat Yapıtı Bitirme Raporu, Haziran 2002,s.7.

“İng.figurative,Fr.figuratif,Alm.figurativ.denir. Plastik sanatlarda “figüratif” soyut anlatımın ( Soyut Sanat) karşıtı olan, bilinen görüntü ve nesnelere içeren anlatım biçimidir. Figüratif sözcüğü, bu bakımdan çok genel bir tanımdır. Ve resimde Ölü doğa, Çıplak, Manzara, Portre, tarihi resim (tarihsel konular) ve tür resmini içerdığı gibi, gerçekçi olmayan ancak gerçek nesnelere kullanan resim türleri (Kolâj) içinde kullanılabilir.”<sup>34</sup>

Figüratif sanat ( İng.Figurative art) resim ve heykel sanatlarında, yalnızca gerçek varlık ve nesnelere gönderme yapan betileri kullanan sanat anlayışı. Soyut ya da nonfigüratif sanata karşıt bir yönelimdir.<sup>35</sup>

İnsan figürü tarihin başlangıcından bu güne, dünyanın birçok yerindeki sanatçılar için esin kaynağı olmuştur. Tarih boyunca, politik gücü, dini, gelenek ve görenekleri toplumun yapı ve değerlerini aktaran konularda her zaman insan figürü kullanılmıştır. İnsan figürü genelde çoğu kültürde Tanrıyı simgelemiş ve kutsal bir değer kazanmıştır. Resimlerde insan figürü incelendiğinde, o toplumun düşünce yapısı ve duyu yaklaşımının sanata yansması hakkında bilgi edinilir. İnsan figürü bütün sanat akımlarında kendine özgü bir şekilde işlenmiştir.

“20. yy ortalarında sonra pop sanat ve çeşitli Gerçekçilik akımları figüratif sanatı yaygın biçimde kullanmışlardır. Fotoğrafçılık, fotokopi, Fotogravür gibi mekanik tekniklerle figüratif sanatta yepyeni, Avant – Gardre gibi görüntüler geliştirebilmişlerdir. Türk resmi genelde figüratiftir.”<sup>36</sup>

Yurt dışına eğitim için gönderilen Türk ressamlarının batıda edindikleri deneyimler resmin özünü oluşturan desen çalışmalarıyla, figür çizimi konusunda deneyim

<sup>34</sup> “Figüratif Sanat”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Yem Yayın,1997, cilt 1,s.591.

<sup>35</sup> Metin Sözen, Uğur Tanyeli **Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi kitapevi s.84

<sup>36</sup> **Eczacıbaşı** cilt 1,s.591.

kazanmışlardır. Türk resminin çağdaşlaşma süreci içerisinde figüratif çözümlerin kendi psiko- sosyal yapımıza ve her akım aşamasına uyum sağladığını görmekteyiz. Figüratif gelişmelerin Türk resim sanatının gelişimindeki koşullar ve evrelerin doğal bir sonucudur.

“Türk resminin çağdaşlaşma süreci içinde figür sorununa çözüm getiren tüm yaklaşımlar, yalnız Batı dünyasının etkilerini yansıtmakla kalmaz, figür sorunu karşısında özel bir tavır belirlemiş olan İslami geleneklerle de bir hesaplaşma süreci oluşturur. İslami duyuş ve düşünce insanın duyumsal, organik gerçekliliğini yansıtan pagan kökenli antropoformizme (insan biçimcilik) yabancı kalmış, fakat nakış ve kaligrafi yaratmaktan geri kalmamıştır... Dünyada olduğu gibi Türkiye dede reel figüre geçiş sürecini sağlayan ya da kolaylaştıran en büyük etken fotoğrafın icadı olmuştur.”<sup>37</sup>

„Figüratif resim; bir varlığı, bir nesneyi, bir sahneyi çizgiler ve renklerle temsil eden resimdir. "Soyut Resim" olarak ortaya konulmuş olsa bile, seyirci, resimsel imge ile dış dünyanın nesnelere arasında bir ilişki kurup, figürasyonu ortaya çıkarırsa, bu figüratif resmi ifade etmektedir.... Model olarak alınan gerçek üç boyutlu nesnelere, resimsel imge ile bu dünyanın temsiline görsel algılanması arasında önemli bir fark vardır. O nedenle, bizim dış dünyayı algılamamız ile, bu dış dünyanın iki boyutlu resimsel imgelerle ve soyut plastikten ayrılan bir figüratif resim görülmektedir. Bir görsel anlatım sanatı olarak düşünülen resmin, en önemli işlevinin dış dünyanın temsili olduğunu ifade edilir... Bilinen en eski resimler figüratiftir. Anlamları ve ne için yapıldıklarına dair varsayımlar hiçbir zamanda doğrulanamamıştır. Bütün çocuklar resim yapmaya başladıklarında soyutlama değil biçimleme yapıyorlar. Neticede deneyler, bize, düz bir yüzeyde, resim olanakları ile temsil edilen nesnelere tanımanın, özel bir eğitimin sonucu olduğunu ve bu temsil edilen nesnelere genellikle kabul edilmiş bir takım koşullara bağlı olup, bunların anlamını kavramak için onları öğrenmiş olmamız

<sup>37</sup> Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar**, (Türk Resim Sanatında “Figüratif” Gelişme Sürecinin Ana Hatları),s.133–134



gerektigini gösterir. Figüratif resmin kendine özgü anlamı, hem birbirinden farklı hem de birbirine bağımlı iki anlamın sentezinden meydana gelir. Biri temsil edilen şeylerin formel, pratik, psikolojik, sosyal, duygusal özelliklerin anlamı, diğeri onları resimsel temsilinin plastik anlamına göre; temsillerin plastik anlamı ise, bu şeylerin gerçekte ne olduklarına bağlı olarak anlarız. Bir ressam diğlerinden, temsil edeceği şeyleri ve temsil araçlarını seçişiyle ayırt edilir. Ama bu farklılık, daha çok resminin, temsil edilen şeyler ve onların temsilleri arasında kurduğu plastik ilişkide ortaya çıkar.”<sup>38</sup>

Sanatçıların yapıtlarındaki deformasyonları ve farklılıkları görebiliriz. Deformasyon modern resmin getirdiği bir yenilik olmamasına rağmen, modern sanatçıların deformasyonu daha ileri götürmüşlerdir.

Soyut resim üçüncü boyutun olmadığı ve sadece iki boyutlu olma özelliği vardır. Soyut resimler bir fon üzerindeki form fikrinden kaçınırlar ve ne kadar ince olursa olsun bir fon üzerindeki form gerekli olarak bir hacim oluşturmaktadır. Bilindiği üzere soyut resimde figüratif resmin tersine hacim ve fon fikri yoktur.

“Soyut bir resim, seyircinin tuvale olan uzaklığından gözükmelidir. Figüratif resimde ise tuvalden fona olan uzaklık buna eklenir. Figüratif kompozisyonun mantığı dış dünyanın düzeninin mantığıdır. İster piramitlerde olduğu gibi, bir insan, onu çevreleyen binalar nazaran oransız olsun, ister nesnelere kübistlerdeki gibi keyfi olarak parçalanmış olsunlar, ya da Picasso’daki gibi perspektif zaman zaman tersine dönmüş olsun; bütün bu tuhafıklar yine figüratif düzen içinde oluşur.”<sup>39</sup>

<sup>38</sup> Belgin Korucuoğlu, **Figürün Gravürdeki Yeri Ve Figür Çalışmaları**, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, yüksek Lisans Sanat Yapıtı Bitirme Raporu, İstanbul- 1992.

<sup>39</sup> Belgin Korucuoğlu, **“Figürün Gravürdeki Yeri ve Figür Çalışmaları”**, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Sanat Yapıtı Bitirme Raporu, İstanbul- 1992.

Resmin, çizgiler, biçimler ve renklere dönüşme, kendini anlatma, heyecan verme sanatı olduğu ifade edilmektedir. Bütün bunlar figüratif resimde, dış dünyanın temsili ile ilişkilidir.

## **5. 20.YÜZYIL TÜRK GRAVÜR SANATINDA FİGÜRATİF EĞİLİMLERE SAHİP TÜRK SANATÇILARI**

### **5.1. Aliye Berger (1903-1976)**

Aliye Berger Şakir paşanın kızı, Sadrazam Cevat Paşa'nın yeğeni, yazar ve düşünür Cevat Şakir Kabaağaçlı (Halikarnas balıkçısı) ve ressam Fahrelnissa Zeid'in kadeşidir.

Sanatçı çoğunlukla oyma baskı sanatı üzerinde yoğunlaşmıştır. Baskılarında dışavurumcu özellikler görülmektedir. Berger, özgün baskıresim sanatının ülkemizde yayılmaya başladığı 1960'lı yıllarda, bu sanat dalına özgün yaklaşımıyla eser vermiştir. Berger'in özgün baskıresme, naif olarak değerlendirilebilecek bir yaklaşımı vardır. Bu sanat dalında farklı malzemeler kullanmıştır. Berger'in gravürleri, sanatçının iç dünyasını yansıtan özgür yaratımlarının ürünüdür. Eserlerindeki figür stilizasyonları, fantastik ve gerçek dışı mekan kurguları onun iç dünyasını gösteren eserlerdir. Formlarda gözlenen iki boyutlu betimleme, simgeselliğe doğru bir yönelimin sonucudur.

Berger, baskıresimde değişik ve özgün denemelere yönelmiştir. Gösterdiği teknik beceri özgün baskıresim sanatımızın gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Eşinin ölümünden sonra Londra'ya giden Aliye Berger, 1947-1950 yılları arasında John Buckland Wright atölyesinde resim çalışmalarına devam eder ve burada gravür tekniğini öğrenerek bu alanda kendini geliştirir. Yurda döndüğünde, 140 parçadan oluşan gravürleri ile İstanbul'da ilk kişisel sergisini açmıştır. Çalışmalarında konu bütünlüğü görülmemektedir. Bu onun içinden geldiği gibi ürettiğinin bir göstergesidir.

Aliye Berger'in gravürlerinde, onu günlük yaşamında etkileyen görsel anlam kazanan görüntüler egemen olmuştur. Sanatçının yaşama bağlılığı ve çevresiyle birlikte düşünme tutkusudur.



**Resim 41:** Aliye Berger, **Otoportre**, 27 x 27 cm, gravür baskı resim, Ferit Edgü koleksiyonu( Eserlerin yapım yılı alınan kaynakçada bulunmamaktadır.)



**Resim 42:** Leda, 11x12 cm, gravür baskı.



**Resim 43:** Martılar, 7x13cm, gravür baskı.



**Resim 44:** Dr. Berger Büyükada'da, 18 x 23 cm  
gravür baskı resim



**Resim 45:** Dr Karl Berger, 37 x 26 cm  
gravür baskı resim

Kendini bir gravür sanatçısı olarak tanımlayan Berger, gravür çalışmalarını şöyle açıklamaktadır;

“Çok desen çizdim. Zaman zaman ama kendimi hep bir gravürcü olarak olarak gördüm. Yapıtlarımın önemli bir bölümünü siyah/beyaz gravürler oluşturdu. Gravürün tüm tekniklerini öğrenmişim. Ama teknik, tek başına bir şey demek değildir. Elimden geldiğince, tekniği de geliştirmeye çalıştım.. Öylesine ki kazıdığım bir gravürü, bir baskıdan, öbür baskıya küçük değişikliklerle gerçekleştirdim. Birbirinin aynı, belki hiçbir gravürüm yoktur. Gravür, teknik işidir. Ama bu tekniği de aşmak gerekir. Siyah/beyaz gravürlerimde, bu iki rengin (siyah ve beyazı her zaman zengin olanakları olan bir renk olarak görmüşümdür) ara tonlarında bulduğum ışığı, renkte her zaman bulamadım. Bu nedenle çoğu kez siyah/beyaz gravürler ile yetindim. Gravür sanatına, daha önce denenmiş malzemeler sokmaya çalıştım. Basılan malzemenin dokusundan yararlanmak istedim. Kimi Gravürlerimde kasap kağıtlarına, tülbentlere, zımpara kağıtlarına bastım. Gravürü her zaman, resmin dışında diyemeyeceğim, ama başka bir olarak gördüm.”<sup>40</sup>

Francisco Goya ve Edward Munch’un baskı resimlerinden izler taşıyan gravürlerini fantastik ve ekspresif bir yaklaşım ile gerçekleştirmiştir. Berger’in gravürlerinde bir konu bütünlüğü olmamakla birlikte yine de insanı, ilk bakışta önemsiz gibi görünen günlük yaşamın bilindik biçimlerini ve İstanbul’un çeşitli yerlerinden görünümünü ele almıştır. Berger’in sanatında kimi zaman gerçekçi kimi zaman fantastik kurgular görülmektedir.

Sanatçı şu şekilde ifade etmiştir:

“...tekniki geliştirmeye çalıştım... Kazıdığım her gravürü, bir baskıdan öbür baskıya küçük değişikliklerle gerçekleştirdim. Birbirinin aynı belki hiçbir gravürüm yoktu. Gravürüm aslında teknik uğraştır. Ama bu tekniği aşmakta gerekir. Tekniğin tutsağı olmamak gerekir...Gravür sanatında denenmemiş malzemeler sokmaya çalıştım.Basılan malzemenin dokusundan yararlanmak istedim.”<sup>41</sup>

<sup>40</sup> A.Berger, Aliye Berger Yaşamı/Sanatı/Yapıtları, (İstanbul), s.11-12.

<sup>41</sup> Veysel Uğurlu, **Aliye Berger**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, Şubat 1998,s.8.

Sanatçının, tekniğinde sergilediği deneysel yaklaşımları, kullandığı formlar ile bir bütünlük içersindedir.

## 5.2. Sabri Berkel (1907 Üsküp Makedonya -1993)

İlk ve orta öğrenimini doğduğu şehir olan Üsküp'te tamamlamıştır. Belgrat Akademisi'nde sanat eğitimi görmüştür. Sabri Berkel, önceleri gerçekçi anlatım ile başladığı sanat anlayışını zamanla soyut anlatıma dönüştürmüştür. 1950'lerden bu yana Türkiye'de soyut sanatın en önde gelen temsilcisidir.

“Sabri Berkel, 1929–35 yılları arasında Floransa Akademisi'nde profesör Felice Calena atölyesinde fresk ve oymabaskı üzerine çalışmış ve Türkiye'ye döndüğünde Güzel Sanatlar Akademisi öğretim üyeliğine atanmıştır (1935). Leopold Levy, Sabri Berkel'i asistan almış ve Sabri Berkel atölyeden sorumlu kişi olmuştur.”<sup>42</sup> Sanatçı, geliştirdiği gravür tekniğindeki çizgi gücü ve ustalığı ile litografide de yeni olanaklar sağlamış, doğa ve figür etütlerinden edindiği görsel çalışmalarının yanında soyut resimde de başarı sağlamıştır.



**Resim 46:** Sabri Berkel, Bir Adam, 1939, Gravür baskı, 39 x 10cm.

<sup>42</sup> Bkz. J.Erzen, **Sabri Berkel**, İstanbul -1998

Türk resminde soyut resmi başlatan Berkel olmuştur. Sanatındaki öz ve yenilikçi tavrın bunda önemli bir etkisi vardır. Berkel'in resmindeki bu özellik Türk resminde kendinden sonraki gelişmelere temel oluşturmuş ve kavramsal katkı sağlamıştır. Sanatçının, Türk resminde soyutu “gerçekçi” bir temelden ele alması, geleneksel estetik anlayışına ters düşmemiştir.

Güzel Sanatlar Akademisi'ne öğretmen olarak gelen Leopold Lévy'nin sanatçılar üzerinde etkisi olmuş ve birçok sanatçı yetiştirmiştir. Berkel, Lévy'nin asistanlığını üstlendiği yıllarda baskı resme ilgi duymuştur. Gerçekçi anlayışta uyguladığı çukur baskıresimlerinde ağırlıklı olarak peyzaj ve desen çalışmaları yapmıştır. Sonraki yıllarda baskıresim atölyesini Lévy'den devralıp elek baskı (serigrafi) çalışmıştır. Bu da soyut sanat anlayışını temellendirmesini sağlamıştır. Sanatçı, Türk resminde soyut sanat anlayışında önemli bir yere sahip olmuştur. Klasik ve çağdaş resim akımlarıyla, estetik biçim anlayışı oluşturmuştur.

1947 yılında “lüks baskı sanatı” araştırmaları için Parise gönderilmiştir. 1975–80 yıllarında Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek okulunda temel tasarım dersi profesörlüğü yapmıştır.<sup>43</sup>

Sanatçı, manzara, ölü doğa, portre ve nü çalışmalarında akılcı ve yapısal biçimde eserler üretmiştir. Sanatçının çalışmalarında Cezanne'nin ve Kübizm'in üç boyutlu yapısal etkileri görülmektedir. 1930-50 yılları arasında figüratif resim ve çizimlerinde kalıcı düzen arayışına yöneldiği dönemlerde görsel olanaklarını işleyen, en fazla en çok anlam amaçlayan ve Türk resmi içinde az rastlanan bir biçim sürekliliği ortaya koymuştur. Figüratif resimlerinde Dışavurumcu<sup>44</sup> duysal gerilimler, nesne mekân arasındaki ilişki sorunlarını vurgulayıp zamanın varoluş felsefesini ve sorunlarını ortaya koymaktadır.

<sup>43</sup> Bkn. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, cilt:1,s.224

<sup>44</sup>“Expresyonizm” ya da “anlatımcılık” 20.yy'ın başlarında ortaya çıkan sanat ve mimarlık akımı. Dışavurumculukta, sanatın asıl amacı, sanatçının duygularını ve iç dünyasını, renk, çizgi, düzlem ve kütle aracılığıyla dışa vurmasıdır. Bkn. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, cilt:1,s.451

Sanatçının hat ve minyatür sanatına ilgisi eserlerinde soyut imgelerin oluşmasına, geometrik ve dekoratif özelliklerde eşsiz eserler üretmesini sağlamıştır.

### 5.3. Turgut Zaim (İstanbul 1906–76)

Turgut Zaim 1906 yılında İstanbul da doğmuştur. Ortaöğrenimini Kadıköy Saint Joseph Lisesi'nde tamamladıktan sonra Yüksek Öğretmen Okulu'nda ve sanayi-i Nefise Mektebinde öğrenim görmüştür. 1920 yılında Paris'e gitmiş olmasına rağmen batı anlayışından uzaklaşarak, minyatür ve halk resimlerini anlatan gerçekçi sayılabilecek eserleriyle tanınmıştır. Türkiye'ye döndükten sonra Konyanın çeşitli yerlerinde resim öğretmenliği yapmıştır. Orta ve Güney Anadolu'nun çeşitli yerlerini gezmiş, 'Yörükleri ve avşarlar' ın görüntülerini konu olarak resimlemiştir.

Sanatçının baskı resimlerinde Cumhuriyet döneminin Anadolu köylü ve göçer yaşamından sahneleri ele almış. Figüratif etkide, çizgisel bir şekilde ağaç ve linolyum baskı tekniğini kullanarak eserlerini baskı resim alanında uygular. Turgut Zaim şematik bir figür anlayışıyla resimlerine özgü bir sanatsal anlatım oluşturmuştur.

Turgut Zaim, Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenim görmüş ve İbrahim Çallı'nın öğrencisi olarak mezun olmuştur. Sanat yaşamı boyunca daha çok tuval resmi üreten sanatçı, 50'ye yakın metal ve linol kalıplardan baskı resim üretmiştir.<sup>45</sup>

Bu baskı resimler tuval resimleriyle paralel konular içermektedir ve ülkemizin insanı kaynaklı anlatımlar, aranmış, simgeleşmiş nesnel biçimler ile gelenekçi, doğal bir kurguya sahiptir. Bu resimlerini Zaim şöyle açıklamaktadır;

---

<sup>45</sup> Bkz. J.Erzen, **Sabri Berkel**, İstanbul 1998, s. 224



“Akademi öğrenimi sırasında yaptığım resimlerin çoğu,tabiat karşısındaki çalışmalardı. Yine o yıllarda modelsiz yani ezbere resim çizmeye kendimi alıştırmak için okul dışında, daha doğrusu modelden yaptığım etütleri evde ezberden tekrar etmeye çalışırdım. Daha sonraları bu tür çalışmaların, gezilerim sırasında çok yardımcı olmuştur. Gördüğüm köylüleri manzaraları, sonradan kroki halinde tespit eder, büyük yağlı boya kompozisyonlarını geçerdim. Kendi çektiğim fotoğraflardan yararlandığım da olmuştur.<sup>46</sup>

Turgut Zaim Anadolu insanını küçük ayrıntılarla soyutlaştırmıştır. Ancak onların öyküsünü anlatma çabası içerisinde değildir. Resimlerinde, kadınlar güzel ve zarif, erkekler güçlü, çocuklar ise sevimli betimlenmişler ve toplumsal bir romantizm içerisinde ele alınmışlardır. Zaim çalışmalarında kimi zaman minyatür geleneği kimi zaman da halk resimlerinin bezeyiş özelliklerini anımsatan gerçekçi bir anlatım üslubu geliştirmiştir.

“1930-40 arasında önce Gravür, 1960 dan sonra linolyum çalışmıştır.Cahit Külebi... Zaim için: “Çağcıl Türk sanatının önce anlayan ve yaratan bir adamdı. Yalnız resimde değil belki bütün sanat dallarında Türk oluşun en büyük ustasıydı.” demiştir Milliyet Sanat dergisi için 1972’ de yazdığı kendi kaleminden” Turgut Zaim” konulu yazıda sanatçı, baskı resim çalışmalarını şöyle anlatmıştır.”Çinko ve linol üzerine çalışmalarım oldu. Bu kazı tekniğinin artık tarafını tercih ederim. Bu günkü Gravür çalışmalarının, estetik yönden çok ustalık üzerinde toplamış olduğunu iddia edebilirim. Endüstriye yönelmiş bir yanı var. (Milliyet sanat D.80–1974) <sup>47</sup>

Turgut Zaim’in ele aldığı konular genellikle günlük köy yaşamıdır. Köylüleri yerel kıyafetleriyle, yaşantılarıyla resimlerine aktarır. Sanatçı, Türk minyatür resminin geometrik kompozisyon ve şematik figür özelliklerini çağdaş bir şekilde yorumlamıştır.

<sup>46</sup> T.Zaim, **Turgut Zaim-Gravürleri-Çinko ve Linol Kalıplar**, Ankara,1982, s.yok

<sup>47</sup> Güler Akalan, **Gravür**, Baskı Armoni, 2000, s.108

Turgut Zaim'in resimlerinde figür gurupları anıtsal bir anlatıma ve alegorik özelliklere sahiptir. Kent yaşamını konu alan resimlerinde, kentin tekdüze yaşamı yerine kalabalık alanların resimlendiği görülmektedir. Köye kurulan lunaparklar, bayram yerleri özgün bir figüratif anlayışla ele almıştır.

“Turgut Zaim'in bugün elimizde 39 Özgün baskı resmi var. Bunların 24 adedi çinko kalıptan çukur baskı, 15 adedi linol kalıptan yüksek baskı tekniği ile yapılmış. 158 Çukur baskıların 1930–1940 arası, yüksek baskıların 1960–1966 arası yapıldığı anlaşılıyor. Kendi imzası ile sayılandırılıp tarihlendirdiği baskılar bulunmadığı için kesin yapıma tarihlerini bilmiyoruz. Turgut Zaim 1906–1976 yılları arasında yaşamış bir sanatçı olarak, kendi yaşıtı sanatçılar arasında en çok özgün baskı yapmış sanatçıdır... Ancak 24 resimlik, 15 resimlik diziler oluşturacak bir sürekli çalışmayı yalnız onda görüyoruz. Turgut Zaim'in Türk Resim sanatındaki yeri neyse, özgün baskıları da o yeri pekiştirecek, bütünleştirecek niteliktedir. Kendisi "Sanatçı samimi olduğu oranda kişiliğini yansıtabilir. Öncelikle yaptığı, işe inanması gerekir. Ard düşüncelerden uzak ve kuşkusuz olduğu oranda bir şeyler katabilir. Sanatçı resmi karşısında yalnız kalmasını bilen biri olmalıdır. Resimlerimde kişiliğimin baskın olduğunu, çocuksu bir havanın estiğini söyleyenler olmuştur. Buna birde bilinçli güven duygusunu katabiliriz. Gravür çalışmalarımda oyma tekniğinin arık tarafını tercih ettim" der.

...Bu içtenlik ve kendine güven onun satındaki özgün kişilik bütünlüğünü oluşturmuştur. Hiç bir akım veya eğilimin doğrultusunda gösteremeyiz onu. O kendi doğrultusunda eserler vermiştir.”<sup>48</sup>

<sup>48</sup> Mustafa Asher, Tığlat yayın, s.159



**Resim 47:** Turgut Zaim, **Yörükler**, Linol oyma-baskı. 18,5 x 22 cm

Turgut Zaim'in resimlerinde konu olarak günlük yaşantıdan kesitler verirken aynı zamanda köylülerin birlikteliğinden oluşan bereketi ve gücü simgelemektedir.

#### **5.4. Fethi Kayaalp (Çanakkale 1923 -)**

1923 yılında Çanakkale'nin ilçesi Ezine'de dünyaya gelen Fethi Kayaalp, 1940–1947 yıllarında İstanbul Güzel sanatlar akademisinde Nurullah Berk, Zeki Kocamemi ve Cemal Tollu ile çalışmıştır. Bu yıllarda Leopold Levy'den gravür dersleri almıştır. Sağlık Bakanlığında 1951 yılında ressam olarak çalışmıştır. Daha sonraları on yıl süreyle çeşitli okullarda resim öğretmenliği yapmıştır. 1963'te İstanbul Resim Heykel Müzesinde onarım atölyesinde görev almıştır ve İstanbul Güzel sanatlar akademisinde Resim bölümünde oyma baskı atölyesi öğretim üyeliğine atanmıştır.

“Teknik ustalığı ve güçlü deseniyle taş baskılar ve gravürler yapmıştır. Sanatçının yapıtlarında güçlü bir doğa ve insan sevgisi gözlenmektedir. Gravürlerinde geometrik bir yalınlık ve yöresel yaşamından edindiği izlenimlerini resimlerine yansıtmaktadır. 1960’ların ikinci yarısından sonra resimlerinde soyut ve yarı soyut biçimlere ağırlık verdiğini görmekteyiz.”<sup>49</sup>

Fethi Kayaalp’in gravür sanatına kazandırmaya çalıştığı etik kurallara önce kendisi örnek olmuştur onun numaralandırmalar konusundaki titizliği, bu alanda kural oluşturma çabası örnektir.

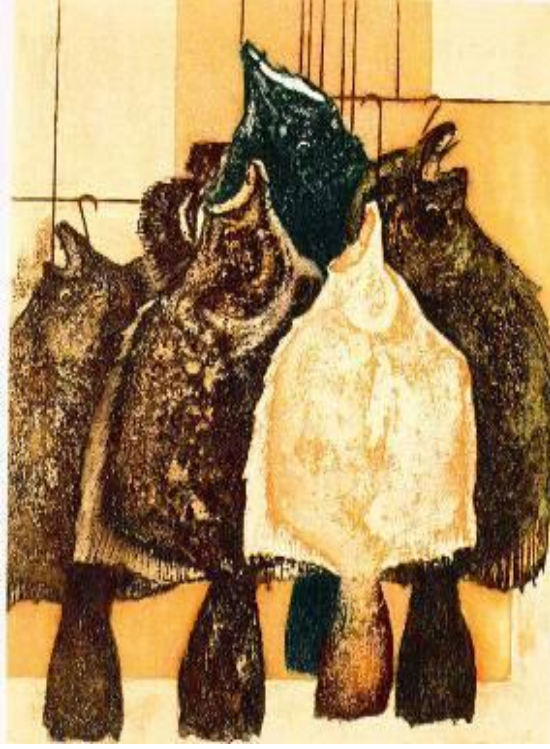
“... Metal kalıplarda oksitlenmeden dolayı oluşan kayıplar, büyük tahta kalıplardaki dönmeler ve kurtlanmalar bu süreçte ciddi uğraş vermiştir. Onun verdiği emek sonucu Çağdaş Gravür tarihimiz Fethi Kayaalp'e çok şey borçludur ve çok fazla deneme baskısı sonrasında ulaşılan noktada birçok çalışmanın etik olarak imha edilmesi gerektiğini ve bizde çok uygulanmayan "kalıp iptali" gibi kurallar, imzalanan sayılı çalışmanın değerini bir kat daha arttırdığını belirtmiştir.”<sup>50</sup>

Halen Bozcaada’da yaşayan sanatçının, resimlerini izlerken onun deniz sevdalısı olduğunu görmekteyiz.

Fethi Kayaalp’in sanat tarihimiz açısından en etkileyici işleri aquatint tekniğindeki gravürleri ve litografileridir. Sanatçı konu olarak Bozcaadalı “Dinamit Balıkçıları”nı ve “Kalkan Balıkları”nı resimlemiştir.

<sup>49</sup> “Fethi Kayaalp”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Yem Yayınları, cilt 2, İstanbul, 1997, s.974.

<sup>50</sup> Haşim Nur Gürer, “**Fethi Kayaalp**”, Sergi Kataloğu, Karşı Sanat Çalışmaları, İstanbul, 21 Şubat 2009, s.yok.



**Resim 48:** Fethi Kayaalp, "Kalkan Balıkları"  
1975, Şekerli çini aquatint, 64 x 55 cm.

**Resim 49:** Fethi Kayaalp, "Dinamit Balıkçısı"  
1974, Şekerli çini aquatint, 64 x 49 cm.

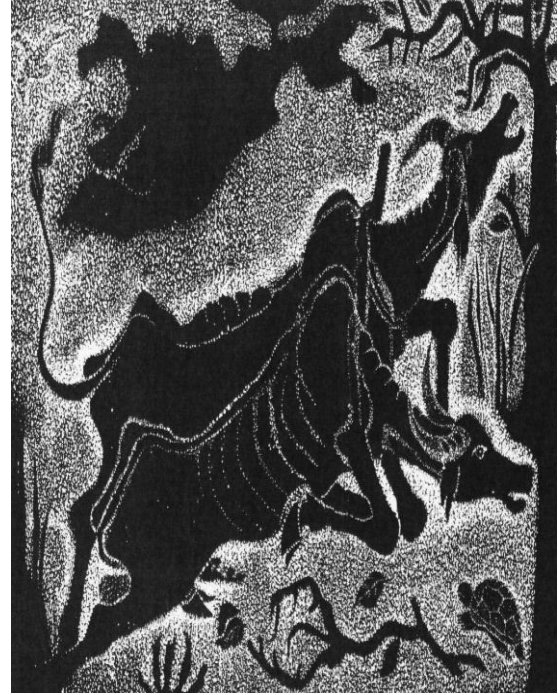


**Resim 50:** Fethi Kayaalp, "Çeşitleme"  
1979, Şekerli çini aquatint, 59 x 44 cm.

**Resim 51:** Fethi Kayaalp, "Kalkanlar"  
2004, Şekerli çini aquatint, 98,5 x 64 cm.



**Resim 52:** Fethi Kayaalp, "Körfezde Sabah"  
1976, aquatint, 34,4 x 29 cm.



**Resim 53:** Fethi Kayaalp, "Ha Gayret"  
2004, Ahşap Baskı, 69,5 x 95,5 cm

“Onun baskı alanındaki bu işleri ile 1966 Tahran Bienali’nde İkincilik Ödülü ve 1969 İskenderiye Bienali’nde gravür Dalı Birincilik Ödülü kazanmıştır. “Türkiye’de gravür sanatına katkıda bulunan kuşağın üyeleri arasında önemli bir yeri olan olan Kayaalp’in Bozcaada ve “deniz” ile bağları bu tarz resimlerinin farklı duyarlılığı ile de kendisini gösterir.”<sup>51</sup>

Sanatçının etkileyici eserlerinden bazıları “kuru kazı” tekniği ile gerçekleştirdiği ilk dönem gravürleridir. Sanatçı Akademi yıllarında çıplak modellerinin klasik nü pozlarını ve yakınlarının portrelerini çalışmıştır. O zamanın şartlarına göre küçük boyutlu işler, onun titiz ve kararlı yaklaşımının sonucudur. Berkel’in resimlerindeki insan figürü, belirgin ana hatlarıyla ve teknik yetkinlikleri ile dikkat çekmektedir. Sanatçı Sabri Berkel’in etkisi

<sup>51</sup> Fethi Kayaalp, a.g.e., s.yok.

altında gerçekleştirilen bu çalışmalar ressamın sanatsal altyapısının sağlam bir temel kazanmasında önemli rol oynamıştır.

Fethi Kayaalp 1947’de Akademi’den mezun olduktan sonra çeşitli devlet kurumlarında çalışmıştır. Bu dönemde 1955 ve 1957 tarihli “İlgaz’da Ceylanlar” adlı linol baskılarını gerçekleştirmiştir. Sanatçının eserlerinden en önemlileri: Balıkçılar, Rüyadaki Deve ve Yavrusu ” adlı ahşap baskılarıdır. 1962’de İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Restorasyon Atölyesi’nde restoratör olarak görevlendirilmiştir. Çalışmaları arasında; Rüyadaki Dev Yavrusu, Dinamit Balıkçısının Rüyası, Soyut Kompozisyon, Tsunami gibi konular yer almaktadır.

“İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’ndeki ve sonra da çok sayıda özel koleksiyonlardaki sayısız yapıtının kurtarılması, kalıcılıklarının sağlanması ve başka restoratörlerinin yetiştirilmesi de onun Türk sanatına önemli hizmetlerindedir; ama Kayaalp’in asıl önemli misyonunun, eksper ve restoratör kimliği nedeni ile elinden geçen Türk resminin önemli yapıtlarını incelemesinin sonucunda edindiği bilgileri kolleksiyonerler, galericiler ve müzayede şirketi sorumluları ile paylaşarak önemli bir bellek kaydının gelecek kuşaklara aktarılmasına aracılık etmesidir.”

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Restorasyon Atölyesi’nde başladığı ekspertiz ve restorasyon çalışmalarında görev almıştır. Kayaalp 1960’lı yıllarda çalışmalarını aquatint tekniği gerçekleştirmiştir. O yıllarda baskı resimde yoğunlaştığı görülmektedir. Ayrıca sanatçının yağlıboya tekniğinde’de başarılı çalışmaları vardır. Bunlar “Kalkan Balıkları” ve “Soyut Kompozisyon” adlı eserleridir. Sanatçının önemli eserleri arasında, gravürleri ve tahta baskıları olduğunu belirtmek gerekir. Kayaalp’in Güzel Sanatlar Akademisi Gravür Atölyesi’ndeki görevi sırasında baskı sanatını titizlikle öğrettiğini vurgulamak gerekir. Sanat hayatı boyunca; Akademi’nin Gravür Atölyesi hocalığını, Türk resim sanatının en önemli yapıtlarından bazılarının restorasyonunu ve sanat tarihimize ilişkin önemli bir bellek kaydının saptanması, paylaşımı ve kalıcı kılınması çalışmalarını sürdürmüştür.

### 5.5. Nevzat Akoral (1926 Manisa - )

1926 yılında Manisa’da doğan sanatçı, 1949 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş bölümünden mezun olmuş, 1962 yılında kazandığı devlet bursu ile ABD’de İndiana Üniversitesi’nde grafik öğrenimi görmüştür. Yurda döndüğünde ise Gazi Eğitim Enstitüsü’nde öğretim görevlisi olarak grafik dersi vermiştir.



**Resim 54:** Nevzat Akoral, **Pazarda Arabacılar**, Ağaç Baskı 63 x 41 cm.

Akoral, tıpkı Turgut Zaim gibi çevre, doğa ve insan üçgeni üzerinde, gözlem ve duygu öğelerinin yoğunlaştığı kendine özgü bir ifade ile kompozisyonlarını oluşturur.

“Doğaya ve çevreye açık duyarlılığın hiç umulmadık bir yerinde, birden mistik ve gizemsel çağrışımlara yönelmekte,böylece karşıt gibi



görünen iki ayrı disiplini bağdaştırarak geleneksel anlatım biçimlerimize anlamlı,düşündürücü atıflar yapmaktadır.(...)Akorat'ın resmi,kendi yaratım koşullarına ve kişisel duyarlılık ölçülerine bağlı kalmayı temel ilk edinmiş bir resimdir.(...)Kır ve köy görünümelerini konu alan pastoral içerikli resimlerinde,daha yumuşak lekelerle yönelmekte,temelde grafik dokuyu saklı tutmakla beraber,bu dokuyu esnek kılacak lekeci eğilimler benimsemektedir.”<sup>52</sup>

Nevzat Akoral, çoğunlukla Orta Anadolu yöresinin insanını ve yaşamını konu aldığı resimlerinde yaşadığı çecreyi ve doğayı görselleştirmiştir. Akoral, baskıresim tekniğinde çalışmış 1970’li yıllardan sonra tuval resmine yönelmiştir.

#### **5.6. Mustafa Aslier (Bulgaristan-Kırcaeli 1926- )**

1926 yılında Bulgaristan-Kırcaeli’de doğan sanatçı, Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü’nden 1946 yılında mezun olmuştur. 1953-54 yılları arasında devlet bursuyla gittiği Almanya Münih Güzel Sanatlar Akademisi’nde tipografi alanında çalışmalar yapmış, 1954 yılında girdiği Stuttgart Güzel Sanatlar Okulu’nda 1957 yılında diploma almıştır. Yurda döndüğünde ise bu alandaki birikimlerini kullanarak, İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Grafik Bölümünde öğretim görevlisi olarak çalışmıştır.

Sanatçı, kendine özgü bir stilizasyon anlayışı içerisinde, daha çok geometrik formlar ile uyguladığı resimlerinde yöresel konuları, simgesel öğelerle bir arada uygulamaktadır. Resimlerinde ve baskı resimlerinde başlıca konu eksenini figür oluşturmuştur. Anadolu insanı konu olarak aldığı bu resimlerde, yalın grafiksel düzenlemeler dikkati çekmektedir. Kendine özgü bir stilizasyon anlayışında eserler üreten Aslier, gravür sanatçısı olarak tanınmıştır. Resimlerinde geometrik formlar kullanmıştır. Yöresel konuları simgesel öğelerle bir arada kullanmayı tercih etmiştir.

<sup>52</sup> Kaya Özsezgin, “Akorat ve Gizemli Çağrışımların Resmi”, İstanbul,1991, s.yok.

Ashier, İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu ve daha sonraki yıllarda Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ile Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde gerçekleştirdiği çalışmalarıyla Türkiye'de baskiresim tekniklerinin gelişmesine hem uygulayıcı hem de öğretici olarak büyük katkıda bulunmuştur.

Geometrik mekân kurgulu, sert ve köşeli formlar içinde istiflenmiş figürleri ve nesnelere, dengeli ve hesaplı birer kompozisyon elemanı olarak ele alarak Anadolu insanını resmetmiştir.

Gravür sanatçısı olarak tanınmakla beraber, taş baskı, linol-ağaç baskı ve çukur baskı tekniklerinde de eserler üretmiştir. İlk çalışmalarını linol baskı ile siyah-beyaz baskı resimler olarak üretmiştir. Taş baskının ülkemizde uygulama olanağının kısıtlı olduğu dönemlerde aynı etkide bir dizi monotipi baskı resim üretmiştir.

Münih Üniversitesi'nde Almanca öğrenirken bir yıl boyunca Münih Grafik Akademisi'ne konuk öğrenci olarak devam etmiştir. Prof. Joseph Kaeufer'in sanatsal ve işlevsel tasarım çalışmaları yaptığı atölyesi, onun ilgisini çekmiştir. Bu atölyede yaptığı ve gördüğü çalışmalarla, müze ve sergilerde karşılaştığı salt soyut ve soyutlama ağırlıklı doğal şekil yorumları onu bu yönlerde yeni denemelere yöneltmiştir. Resimler dekoratif özelliktedir? ve figürler daha yalın şekillere dönüşürken, anlatım şeklinde simgeler görülmektedir. İnsanların giysilerindeki ayrıntıyı daha sade resimlediği görülmektedir.

Sanatçı için insanların anatomik yapıları önemli değildir, asıl onların şekilleri önemlidir. 1951 yılında Matbaacılık Bölümü İstanbul'a taşındıktan sonra, çinko kalıplardan çukur baskı resim tekniğinde resimler üretmiştir.



**Resim 55:** Necati Cumalı'nın Kitabından ,Linol, Oyma Basma, 1957. 10 x 5cm

Necati Cumalı'nın Karakolda adlı destansı şiirini Almancaya çevirmiş ve on bölümden oluşan bu şiiri 1957 yılında Stuttgart'ta, Prof. Walter Staehle ile beraber, el baskısı kitap olarak çalışmıştır. Kitap için sanatçı yüksek baskı tekniği ile on iki adet baskı resim kalıbı hazırlamıştır. Metin için, Prof. Staehle'nin hocası Prof. Ernst Engel tarafından kalıpları elle yapılmış, o güne kadar hiç kullanılmamış kurşun harfler kullanmışlar ve cildini Stuttgart Güzel Sanatlar Akademisi cilt dersleri öğretim görevlisine yaptırmışlardır.

“1Temmuz1957 de Stuttgart'ta, Galeri Senatore'de açtığım ilk özgün baskı resim serimde de yüksek oyma-basma resimler çoğunluktaydı. Bu sergimden satın alınan resimlerimle, Karlsruhe C.F. Müller Yayınevi tarafından, 1959 yılı için bir duvar takvimi basıldı. “Turkische Grafik” adı ile on bin baskısı yapılan bu takvimdeki resimlerimde insanlarımız henüz giysilerle resmedilmişlerdir. Takvimde ve el baskısı kitapta yer alan baskı resimlerimin Almanya'da ilgi görmesinin nedeni de budur. Yüzyıllar boyu insanı konu alan resimler... Üstelik bu insanlar batı resminden farklı bir anlatım gösteriyorlar.”<sup>53</sup>

Sanatçı renkli bir tahta baskı-resmimden yola çıkarak, iki metre boyunda bir kilim dokutmuştur. Duvara asılan bu kilimin baskı resmin etkisini arttırdığı fark edilmiştir.

<sup>53</sup> Bkz. Mustafa Asher , “ **Mustafa Asher** ”, Bilim Sanat Galerisi', İstanbul 1995. s.16.

Sanatçının baskı resimlerindeki yalın ve simgeci anlatım, figürlerine anıtsal bir etki kazandırmıştır.

“Alman arkadaşım bu antısallığa işaret ederek bunları duvar boyutlarında yapmamı önermişti. 1969 yılında yaptığım bu etkide, 50x64cm. Boyutunda bir tahta baskı resmimi Marmara Adası’ndaki evimin dış duvarına 2.5x2.5 m. Boyunda mozaik tekniği ile aktardık. Bu uygulama baskı resimdeki anıtsal (bir bakıma mimari) etkinin kanıtı oldu.”<sup>54</sup>

Yüksek oyma-basmalarda kalıp olarak daha çok ahşap kullanmıştır. Figürleri şekil ve simge olarak yalınlaşmış, renk ögesi çoğalmıştır.

“Bizans ve Roma mozaiklerinde, ikonlarda, Türk halı ve kilimlerinde görülen simetrik kurgulardan, “pencerede veya kapıda duruş” dediğim sahnelemelerden yola çıkarak, resimlerimde simgeci anlatımı yoğunlaştıran ve zenginleştiren denemeler yaptım. Bu tutumun aynı yıllarda yaptığım taş basmalarında, çukur baskılarımda da görülür.”<sup>55</sup>

Öğretmen okulunda ve Gazi Eğitim Enstitüsü’nde, gravür sanatı ya da yeni deyimiyile baskı resim sanatı dersi almıştır. Linol veya tahta oyma-basma tekniği ile baskı resim denemeleri yapmıştır.

“Yimi yaşlarımdan beni asıl etkileyen resimler, kitaplarda benzer baskılarını gördüğüm, Rembarndt ve Goya’nın gravürleriydi. Ancak bu tekniklerle ilgili ne presler ne de malzeme vardı. Sözlük yardımı ile, Fransızca kitaplardan teknikleri az çok öğrendim. Metal kalıp levhası

<sup>54</sup> a.e.g. s.27.

<sup>55</sup> a.g.e. s.30

bulamadığım için, resim-iş bölümünce verilen linolyum levhalarla çukur baskı denemeleri yaptım. Linol yüzünü iyice ezerek parlattıktan sonra kazıyarak ve fırça ile sodyum hidroksit eriyiği sürerek oluşturduğum kalıplar kullandım. Akvatinta tadında sonuçlar elde ettim. Sodyum hidroksit fırçayıda erittiğinden çok hızlı çalışıyordum. Baskıları cilt presle yaptım. Ancak, malzemesizlikten bu çalışmalarım teknik denemelerin ötesine geçemedi.”<sup>56</sup>

Bu dönemde galerilerde ve müzelerde eski ve yeni pek çok sanatçının özgün resim ve baskı-resimlerini inceleme olanağı bulmuştur.

“Galeri Senatore’deki sergimin açılışında Grafik Yüksek Okulu’ndaki grafik profesörüm Leo Schobinger: “Kaç yıldır buradasın ve bizim sanatımızdan fazla etkilenmemişsin, neden?” diye bir soru yöneltti. “Etkiyi hazmetmeye çalışıyorum” diye, yanıt verdim. Eserlerimi ne över ne de yererdi. Çok ünlü bir sanatçıda değildi.”<sup>57</sup>

Daha çok çukur baskı tekniği ile çalışmıştır. Tekniğin çok renkli, aquatint yüksek-çukur beraber baskı gibi tüm teknik olanaklarını denemiş ve öğrencilerine öğretmiş, özgün plastik tarzını bu teknikte bulduğunu ifade etmiştir.

“Sanat yaşamımda ürettiğim eserlerin büyük çoğunluğunu metal oyma-basma resimlerim oluşturur. Kişisel sanat dilimin gelişme aşamalarını bu baskı resimlerimde izlemek gerekir... Bence bütün sanat eserleri sanatçının diğer insanlara yaratıcı etkinliğinin mesajını ileten simgelerdir. Resim sanatında görsel öğelerin esere katkısı eksilmeden, eser, simge-nesne düzeyine ulaşmalıdır. Bu düzeyde ulaşan eser bence zaman ve mekâna bağımsız biçimini almış sayılır. Çalışmalarımda ögesel yalınlığın yaratıcı

<sup>56</sup> a.g.e.35

<sup>57</sup> A.e.g. 37

doğurganlığı arttırdığını, aşırı ögesel zenginliğin karmaşaya ve yozlaşmaya götürdüğünü gördüm.”<sup>58</sup>

“Ressam Malik Aksel ve Ressam Refik Ekipman, resim çalışmasına yardımcı olmuşlardır. Rebrandt, Daumier ve Goya’nın resimlerinden çok etkilenmiştir.”<sup>59</sup>

1960 sonrası ilk on yılda insan figürlerini, salt görsel öğelerin gücünden de yararlanarak yeniden biçimlendirmeye yönelmiştir.

“Resim çizmeğe başladığım günden bu yana çevremdeki insanları gözlemiştim. Onların hareketlerini, duruşlarını, dış görünüş özelliklerini kolayca resmedebiliyordum. Onları daha resimsel bir dille anlatabilmek için dış görünüşün belirleyicisi olan giysilerden arındırdım onları. İnsan figürlerini çıplak ve yalın sembeler gibi çizmeyi denedim. Böylece salt biçimle figür biçimlerini bütünleştirme araştırmaları yaptım.”

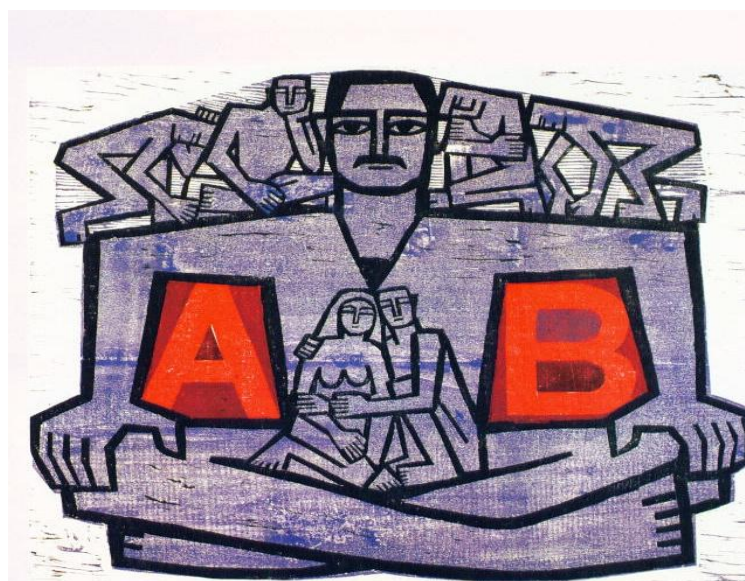
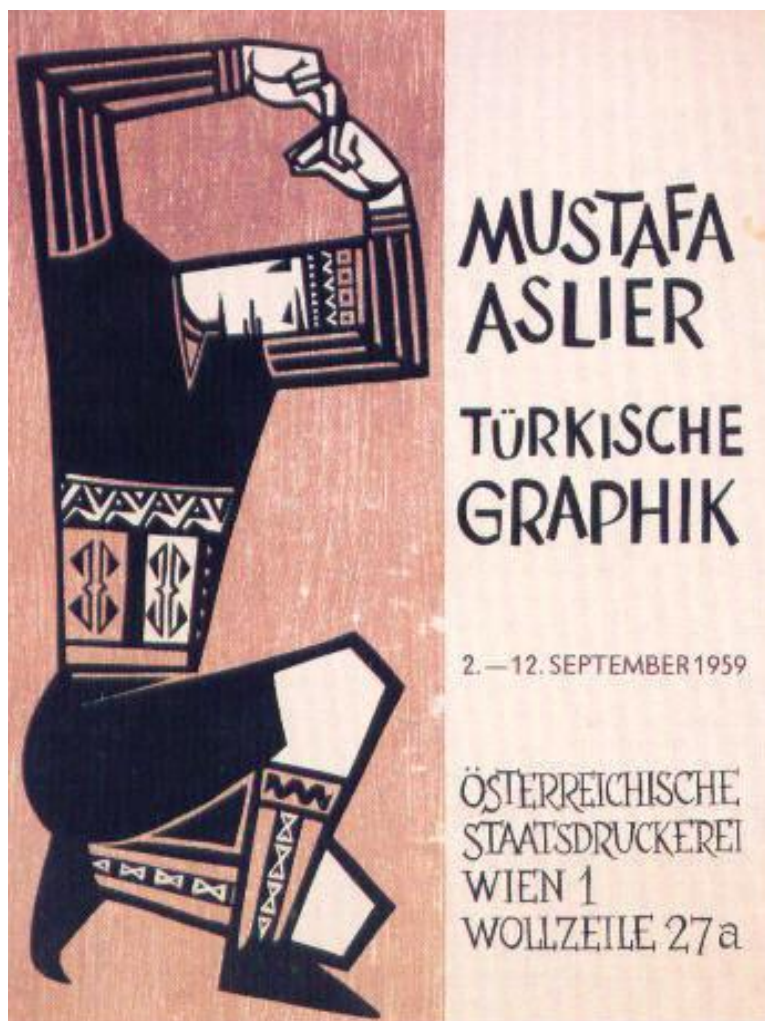
“Özgün baskı resim<sup>60</sup> deyimi, ilk kez 1972 yılında sanatçı tarafımdan kullanılmıştır. O tarihe kadar sanatçısı tarafından yaratma süreci içinde kalıbı yapılan ve basılan resimlere gravür ve resim sanatının bu dalına gravür sanatı denirdi. Gravür sözcüğü oyularak yapılmış kalıp ve oyulmuş anlamına gelmektedir. Oyulmadan yapılan kalıplarla da özgün baskı resimler yapılmaktadır. Taş basma (litografi), elek baskı (ipek baskı) tekniklerinde olduğu gibi bu nedenle bu sanat dalını daha iyi anlatan “Özgün Baskı resim” deyimini kullandım.”<sup>61</sup>

<sup>58</sup> A.eg.47-51

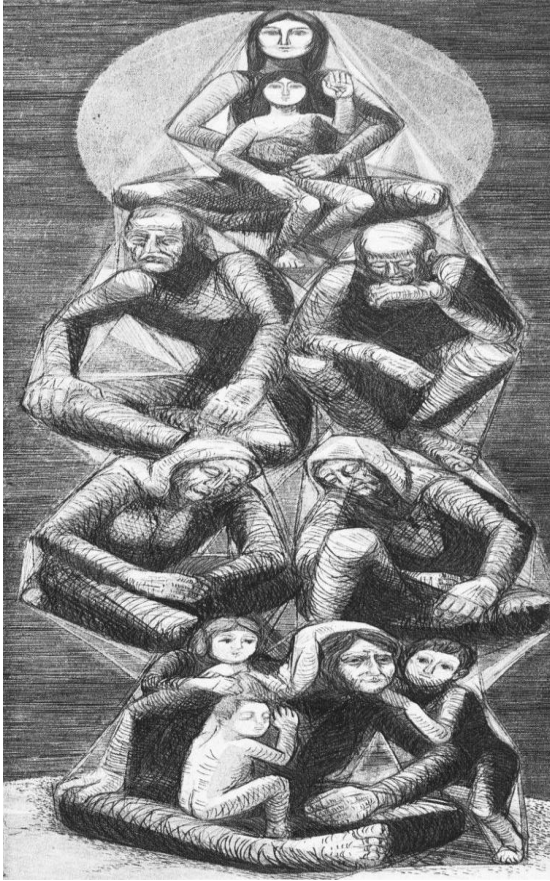
<sup>59</sup>Bkz. ASLIER Mustafa, “**Mustafa Asher 50.Sanat Yılı Sergisi 1947-1997**”, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 1997. s.yok.

<sup>60</sup> Çeşitli araç ve malzeme ile doğrudan veya kalıplar yapmak yolu ile kâğıda veya benzeri malzeme üzerine, sanatçısı tarafından yapılıp basılan resimlere “Özgün Baskı resim” denir. Bunlar kalıbın yapılması ve basılması sürecinde yaratılmış resimlerdir.

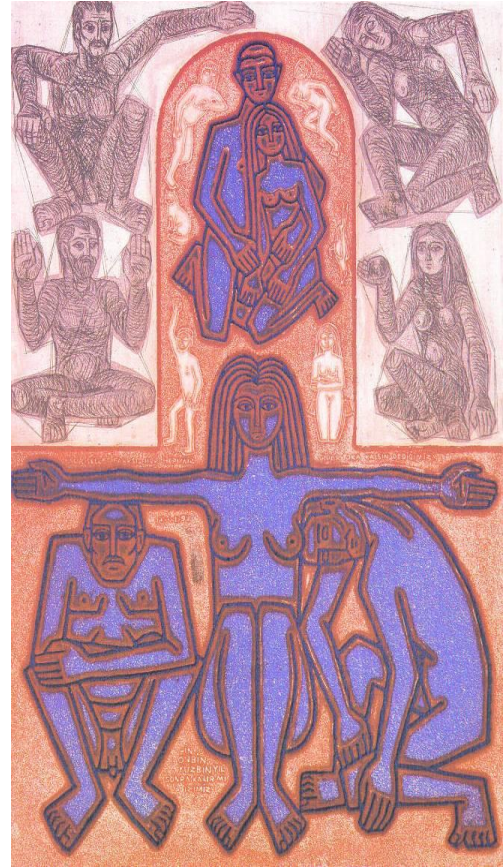
<sup>61</sup> Bkz. Mustafa Asher, “**Mustafa Asher**”, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 1995. s.110.



Resim 56: Mustafa Aslier, Halk, 45 x 51cm, Tahta oyma 1972



**Resim 57:** Mustafa Aslier, Resim  
Anaya Anıt, Metal Gravür, 19 x 48 cm, 1977

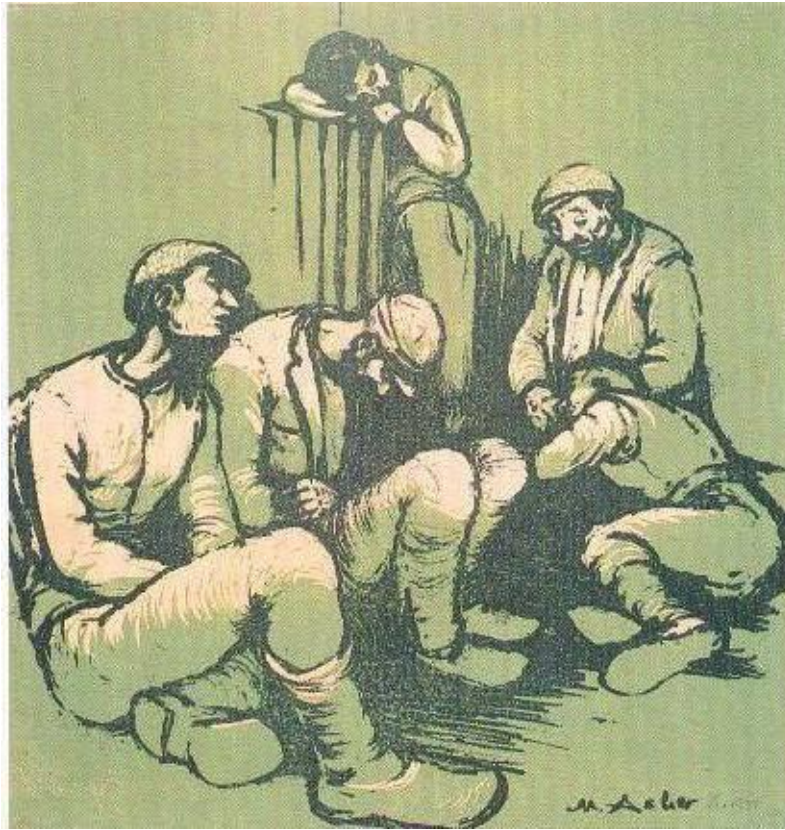


**Resim 58:** Mustafa Aslier Güzellik Aşkı,  
Metal Gravür, 33 x 49 cm, 1993



**Resim 59:** Mustafa Aslier, Aile Kentte, Metal Gravür, 35 x 38 cm, 1994.





**Resim 60:** Mustafa Aslıer, Bekleyenler, Monotipi, 34 x 32 cm, 1951.



**Resim 61:** Mustafa Aslıer, Model, 55 x 42 cm, Tahta oyma, 1958.



**Resim 62:** Mustafa Aslıer, *Sevgililer*, 30 x 25 cm, Metal gravür, 1992.

Sanatçı genelde küçük boy özgün baskıresim denemeleri yaparken bile çok kez bu eserlerini duvar resmi olarak tasarladığını belirtmektedir. Simgeci ve biçimci anlatımı ve yalın düzenlemeleri eserlerine anıtsal bir görünüm verir.

### 5.7. Mürşide İçmeli (İstanbul 1930-)

Mürşide İçmeli, 8 Aralık 1930'da Elazığlı bir ailenin ikinci çocuğu olarak İstanbul'un Cağaloğlu semtinde dünyaya gelmiştir. Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nden 1953 yılında mezun olmuştur. Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-iş Bölümün'de Malik Aksel ve Refik Epikman'ın öğrencisi olmuştur. Mürşide İçmeli, illüstrasyon ve özgün baskı resim konularında tanınmıştır. 1961 yılında aldığı Madrid Grafik Sanatlar Okulu Lito Atölyesi Birincilik ödülü sanat yaşamında önemli bir başlangıç olmuştur. Onun çalışmaları, İslam öğelerinden ve Anadolu Uygarlıkları'ndan, izler taşımaktadır.

Baskı resimlerinde, gravür tekniğinin olanaklarını sonuna kadar kullanmıştır. Sanatçının baskı resimlerinde konu edinen, ağırlıklı olarak oran-orantısız, geometrik ve matematiksel kurgulamaları çalışmalarında uygulamaktadır. Oyma baskılarında istiflenmiş figürleri geometrik bir düzen içinde simetrik olarak işlemiştir.

Hükümet bursu ile özgün baskı resim dalında araştırma, inceleme ve ihtisas yapmak üzere 1960 yılında Madrid'e gitmiştir. Sanatçının yaşamında Madrid etkisi, sonraki yıllarda resimlerinde görülmüştür. 1962'de Grafik sanatlar dalında yetiştirilmek üzere Londra'ya gönderilmiştir. Central School Art and Design'ın Grafik Sanatları Bölümünde İllüstrasyon dalında ihtisas yapmıştır. İngiltere Central School Art and Design okulunun Grafik Sanatları Bölümünde grafik eğitimi gören Mürşide İçmeli, 1965 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'ne, grafik öğretmeni olarak atanmış ve bölümde grafik ve baskı resim çalışmalarının yapılmasında öncü olmuştur.

“Resimlerindeki figür yığılması Goya'nın iç savaş özgün baskılarına gönderme yapmaktadır. Türkiye'ye döndükten sonra 1962 yılında Devlet bursu sınavını kazanarak Londra'ya grafik sanatları alanında çalışmaya gitmiştir. Central School of Art and Design'da illüstrasyon ve özgün baskı çalışmıştır. 1965 yılında Türkiye'ye dönmüş. Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümüne atanmıştır. Çeşitli özgün baskı tekniklerini denemiş ve çalışmalarını gravür üzerine yoğunlaştırmıştır.”<sup>62</sup>

Mürşide İçmeli, çağdaş biçimcilik anlayışıyla çalışmalarının temelini oluşturur. Figürlerinde gizemci anlayış görülmektedir.

“Her toplumun geçmişten gelen geleneklerine dayalı sanat biçimi vardır.Sanatçı,yapıtını ortaya koyarken bundan yararlanabilir.Bu yararlanmayı yaparken başarısı geçmişteki biçimlerin özüne inerek,özü

<sup>62</sup> Eczacıbaşı Ansiklopedisi, cilt 2, s. 833.

çağdaş anlatım içerisinde yoğurmasına bağlıdır.Eskiye körü körüne taklit,sanat değerlerinin yok olup gitmesine,sanat yozlaşmasına neden olur. Sanatçının bu sözleri,evrensel ve ulusal değerlerden kopmadan Türk sanatında yenilikçi bir rol üstlendiğini vurgulamaktadır.<sup>63</sup>

Sanatçının, eserlerinde lekeler içinde siyah ve beyaz hacimli çizgilerle doku unsurlarını oluşturduğu görülmektedir. Çoğu zaman Anadolu ve Antik Yunan tanrılarını çağrıştıran kadın figürleri çalışmıştır. Metafizik bir anlam verdiği kadın vücudunu, dokusal olarak ve geometrik soyut bir mekanda ikili üçlü ve grup halinde ele almıştır. Sanatçı dışavurumcu anlatımıyla çizgisel-dokulu çıplak kadın figürlerini, simgesel bir anlatımla işlemiştir. Figür gruplarındaki dokusal etkilerle ele aldığı gravürlerinde sonsuz boşluk içinde hareketli figürlerle çalışır.

Özgün baskıresim tekniklerinin tümü üzerinde uğraş veren sanatçı, çalışmalarını daha çok gravür üzerinde yoğunlaştırarak, kağıdın dokusal özellerine, preslenmesinde sıkıştırma kademelerinin yarattığı dokusal özelliklere boyanın yüzey üzerindeki dağılımına önem vermektedir. Sanatçının çalışmalarında en çok dikkat çeken özelliktir.

...“resim yüzeyinin boş alanlarında ‘’ gofre’’ (soğuk baskı ) ile elde edilen strüktürün, yüzey-doku gerilimini resmin bütünü içerisinde boyalı alanlar ile bütünleştirilmiş olmasıdır.Bu anlamda İçmeli'nin baskıresimleri her ne kadar geleneksel yöntemlerin izinde ilerlemiş olsa sanatçının görsel dilini oluşturma ve geliştirmedeki yaratıcılığının bir göstergesidir.“<sup>64</sup>

Anadolu topraklarındaki uygarlıkların, kimliğimizin bir parçası olmasında sanatın doğrudan payı vardır. Çeşitli kültürdeki uygarlıkların taşınmasında sanatçılar öncülük

<sup>63</sup>Mürşide İçmeli, “**Hatırladıklarım**”, Sanat Çevresi, s.28, İstanbul, 1981, s.13

<sup>64</sup> G.Gültekin, Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı,(Ankara,1992),s.17

etmişler, Bizans'tan, Selçuklu'ya, Osmanlı'ya ve Cumhuriyet'e kadar taşınmasına aracı olmuşlardır. Mürşide İçmeli de bu kültürel yaygınlaşmanın farkında olmuş ve bu şekilde eserler üretmiştir. Arkeolojiye ilgi duymuş, Etlik İlkokulu'nda okuduğu zamanlarda, Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ni sık sık ziyaret etmiştir. Okulun hemen yanındaki Roma Hamamı kazılarını izlemesi, o dönemlerde sanatçının ruhuna işlemiştir. Mürşide İçmeli'nin resminde biçimler cansızlaştırılmış bu bağlamda sanatçının dış dünyayla kurduğu sorgulama ilişkisi, nesnelere görsel rastlantısallıklarından arındırmak ve soyut geometrik biçimlere yaklaştırmaktır. Sanatçının resminde “güzel ve çirkin”, “iyi ve kötü”, “mutlu ve mutsuz” gibi ifadeler anlaşılmamaktadır.

“Mürşide İçmeli, 1960'da İspanya hüküm metinin verdiği sanat bursundan yararlanarak özgün baskı alanında uzmanlık eğitimi yapmak üzere Madrid'e gidiyor. Litografi, gravür ve ağaç baskıyı burada öğrendim. Goya'nın devam ettiği, onun eski kalıplarının bulunduğu atölyede iki teknisyen çalışıyordu. Picasso'nun özgün baskıları ilk kez Madrid'de sergilendi. Dali'nin mücevher sergisi, İlahi Komedyaya için yaptığı illüstrasyonları yine Madrid'te izledim. Velasquez'in tüm dünyadan toplanan yapıtları özel ışıklandırmalarla yine özel ve büyük bir salonda sergilendi.”<sup>65</sup>

Eğitimin daha nitelikli ve çağdaş bir düzeye erişmesinde özgün baskı çalışmalarının geliştirilmesinde, Mürşide İçmeli'nin çeşitli katkıları olmuştur. Gravür atölyesini kurmuş, iyileştirilmesi için çalışmıştır. Sanatçı linolyum baskı tekniğini, küçük preslere çoğaltmakla sınırlı kalan bu baskı tekniklerini ileri düzeyde uygulanabilmesini sağlamıştır. İçmeli'nin özgün baskı dalının programlara girmesinde önemli girişimleri olmuştur. Kendine özgü stiliyle insanı ve doğayı anlayıp, yorumlayıp, değiştirip dönüştürerek yeniden özetlemektedir. Kompozisyonları Simgesel ve geometrik diğer biçimlerle, küme halinde insan figürleriyle düzenlenmiştir.

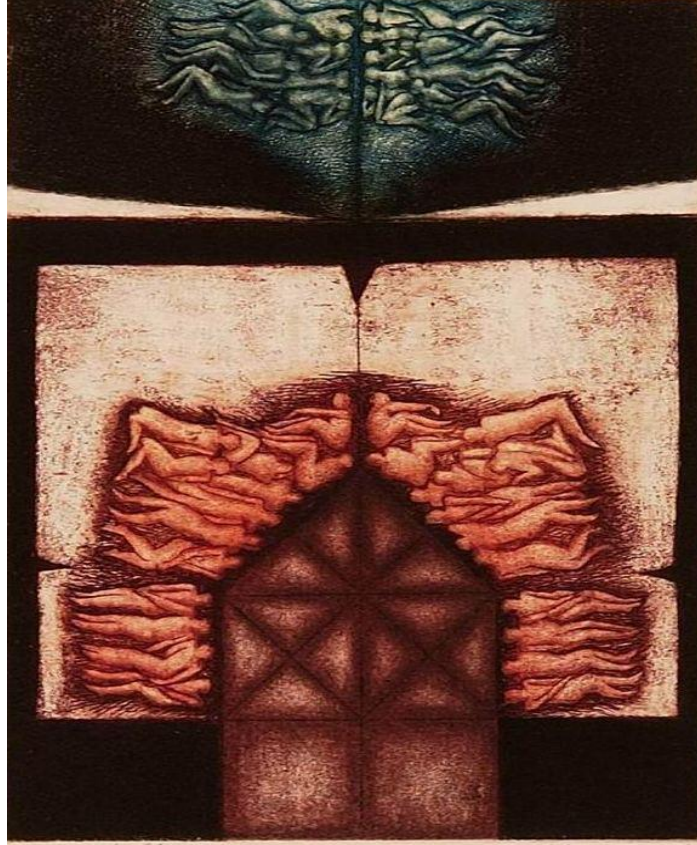
<sup>65</sup> Zeynep Yasa Yaman, “Mürşide İçmeli”, Enlem 8 Yayınları, Ankara, 1995, s.32.

Doğadan yola çıkarak soyutlama yapmaktadır. Resimlerinde geometrik biçimler; kare, dikdörtgen, daire, yarı daire, kemer açıklıkları, üçgenler, yamuk, daire ve dikdörtgenlerden türetilmiş biçimler kullanılmaktadır. Resimlerinde grup halindeki insanları, geometrik biçim içinde yer alan veya düz bir yüzeyde hareketi ve çizgiyi gösteren unsurdur. Genellikle insanı geometrik biçimler içinde göstermesi metafizik bir etki yaratmaktadır. Ortada genellikle büyük figür, iki yanında aynı figürün ondan daha küçük örnekleri bulunan Hitit Güneş Kursu'ndaki etkilere benzer, Mürşide İçmeli de aynı düzeni kullanmıştır. Resimlerinde, insan figürleri kümelenmiş ve çıplaktırlar, tek değil ters düz yerleştirilmiş durumdadırlar.

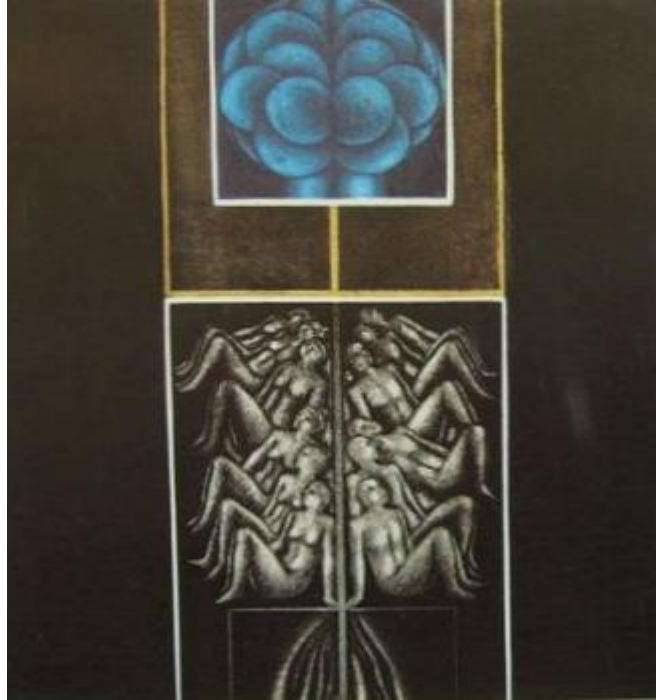
Sanatçının eserleri sanki güneşi ya da bir atomu çevreler niteliktedir. Kullanmış olduğu simgeler bazen bir ağacın meyvelerini bazen de kökü anımsatır ve yaşamın simgesi olurlar. Mürşide İçmeli'nin, resimlerinde atomu ele alışı ile birlikte varoluşu ve nedenlerini araştırmaktadır. Mısır mimarlığındaki anıtsal sinler, ölünün konulduğu yer olarak değil yaşamın sürekliliğini belirleyen yer olarak vurgulanmaktadır.



**Resim 63:** Mürşide İçmeli, *Kuru bir ağacın gölgesinde*, Gravür, 70x47cm.



**Resim 64:** Mürşide İçmeli, **Nostalji**, Gravür, 26,5x20 cm.



**Resim 65:** Mürşide İçmeli, **Toprak Ana**, Gravür, 50x57cm, 1930

### 5.8.Özer Kabaş (1943-1998)

1936'da Mersin'de doğan sanatçı 1957'de Robert Kolej Mühendislik Okulu'nu yani bugünkü adı Boğaziçi Üniversitesi'ni bitirdikten sonra ABD'ye gitmiştir. 1957-62 arasında sanat eğitimi aldığı Yale Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde Joseph Albers (Bauhaus<sup>66</sup> hocalarından) ve Jack Tworkow gibi sanatçıların öğrencisi olmuştur ve gravür dersi almıştır. Özer 1964-74 yıllarında lisansüstü çalışmasını Robert Kolejinde tamamlamıştır.

1971'den itibaren Boğaziçi Üniversitesi'nde dersler vermiştir. 1971 yılında iki kardeşiyle birlikte kurduğu Urart Sanat Atölyesi'nde modern takı tasarımında öncülük yapmıştır. Aynı yıl Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde "Temel Eğitim" kürsüsüne katılmıştır. 1983'te Mimar Sinan Üniversitesi Resim Bölümü'nde dersler vermeye başlamıştır.1990 yılında "Resim Ana Sanat Dalı"nda profesör olmuştur. 1991'den başlayarak Mimar Sinan Üniversitesi Resim Bölümü Ana Sanat Dalı Başkanlığı'nı ve atölye hocalığını sürdürmüştür. 30 Ocak1998'de vefat etmiştir.

Kabaş'ın resimleri nitelik olarak yapısaldir. Deniz formu, resimlerinde heykelimsi bir yapıyla işlenmiştir. Bunu şu şekilde görebiliriz; deniz formlarında, dalga formlarında... Sanatçının resimlerinde görüldüğü üzere dalgaların ritmi, kullandığı çizgi yapısıyla resimlerine dinamik bir etki sağlamaktadır. Kabaş'ın resimleri mitolojik öyküleri anımsatmaktadır. Renk kullanımını oldukça sınırlıdır. Bu şekilde tuvalde derinliği sağlayan birbirine yakın, koyu renkleri tercih etmiştir. Sanatçının eserlerinde ortaya çıkan parlak renkler görülmektedir. İnsanı, yaşamını, sevgisini, diğer insanlarla olan ilişkilerini anlatan

---

<sup>66c</sup> Bauhaus Gropiusun Weimar 'da kurduğu güzel sanatlar okuludur. Bu okul yalnız el sanatlarına değil, özellikle mimarinin bütün çehresini değiştirecek önemli çalışmaları ilk kez ortaya çıkarmıştır. Almanya'da bayağı fabrika eşyasına el sanatlarının yaratıcı biçimlerini verme zorunluluğu duyulmuştur. Esasen fabrika ürünlerinin ucuz olması nedeniyle el sanatlarının piyasada tutulmaması ile tehlikeye düşen sağlıklı biçim endişesi, yeni olanakların araştırılmasını gerekli kılmıştır. Bauhaus bu kuşkuları kendine amaç edinen Almanyanın çığır açıcı ilkokuludur."Turanî Adnan, **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitapevi, Evrim Matbaacılık,1992,İstanbul.



şairlerin şiirlerinden etkilenmiş, bu da resimlerinde şiirsel bir görsellik elde eder. Kabaş, izleyeni insan ve doğayı vurgulayan bir görsellikte sıradışı bir dünya ile karşı karşıya bırakmaktadır.

Sanatçı gerçekte düşü harmanlayarak resimlerini kurgular. Deniz resimlerindeki bütün öğeler sanatçının sıradışı yaratıcılığının dışı vurumudur. Onun deniz dalgaları formuna yapısal ve heykelsi yaklaşımında mühendis oluşunun etkisini hissederiz.

Eserlerinde bu imgeleri çeşitli şekillerde betimlediği teknelerde, yaşlı, genç, çıplak kadın erkek figürleri, çocuklar, horozlar gergedanlar, keçiler, köküyle beraber sökülmiş götürülen ağaçlardan ibaret bir görsellikle oluşur. Özellikle anne ve çocuk figürleri ön plana çıkartılmış böylece doğanın sürekli olan doğurganlığı simgelenmiştir.

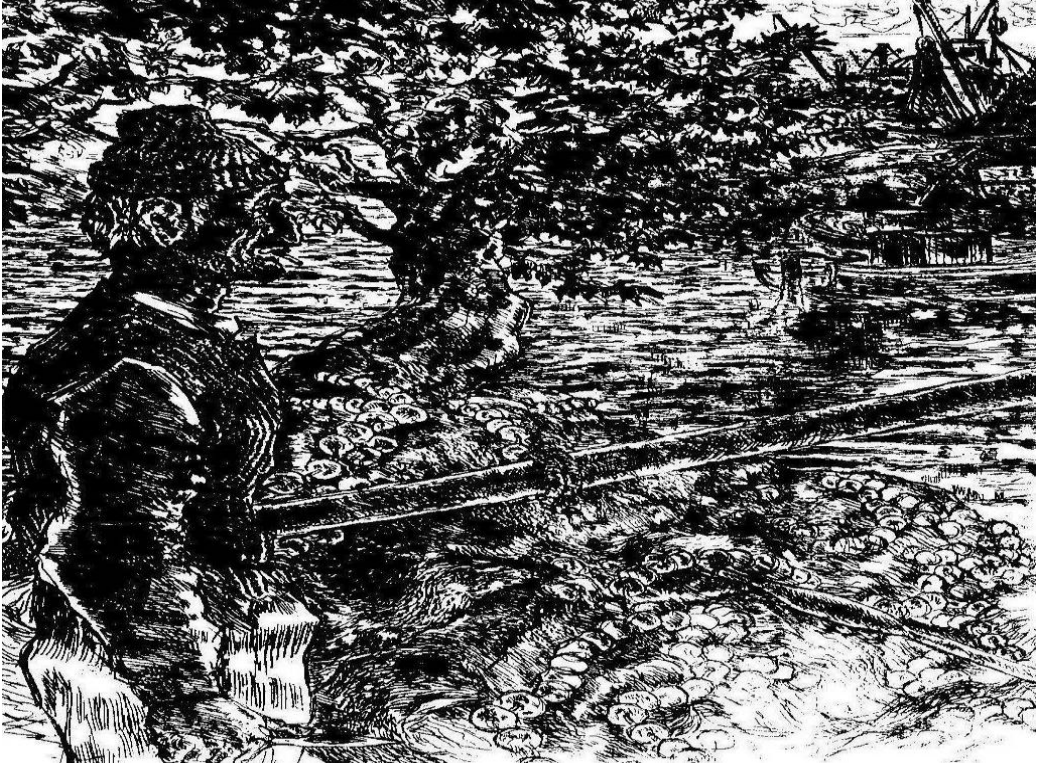
Kabaş, “Amerika’daki hocası Josef Albers’ı dünyayı o güne dek fark etmediği bir sezi ile hissetmesini sağlayan hoca olarak tanımlar.”<sup>67</sup>

Sanatçının az bilinen bir özelliği de 1968 yılında Türkiye’de ilk kısa film yarışmasının onun öncülüğünde gerçekleştirilmesidir. Sanatçının Türk sinemasına önemli katkısı olmuştur. “Robert Kolej Sinema kulübü, yakınlarda Boğaziçi Üniversitesinde yeniden başlayan kısa film yarışmasının ilk ikisini gerçekleştirmiştir...”<sup>68</sup>

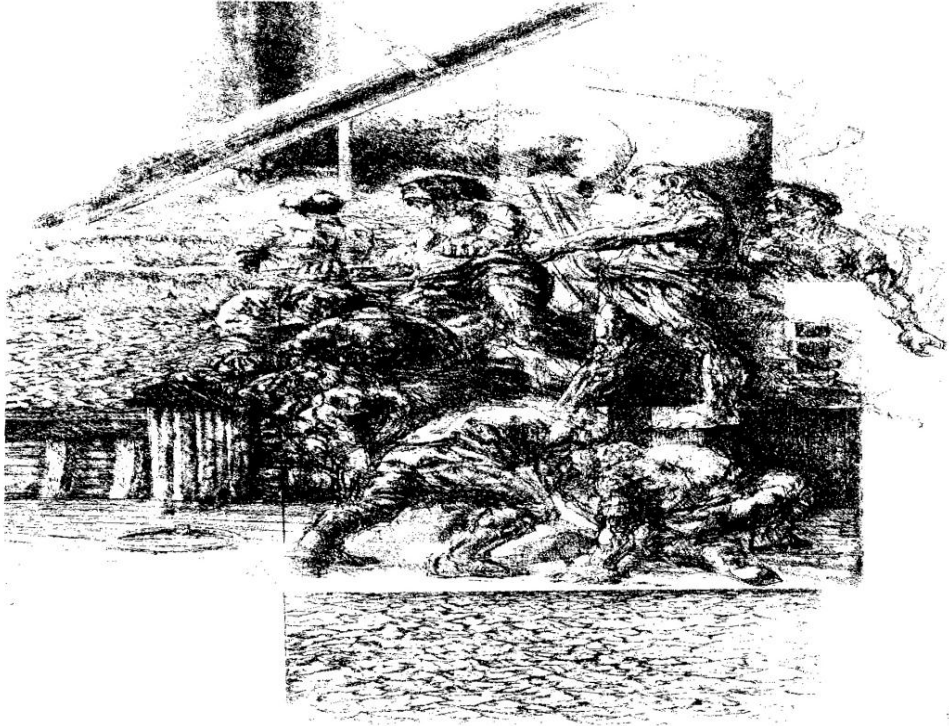
---

<sup>67</sup> **Özer Kabaş Retrospektif**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, Sergi Katalogu 22Ocak-2Mart 2008 İstanbul. s.29.

<sup>68</sup> a,g,e,s.21



**Resim 66:** Özer Kabaş, **Çınar ve Balıkçı**, 1987, Özgün Baskı Resim, 59,5 x 48 cm



**Resim 67:** Özer Kabaş , **Bumbarta**, 1979, Özgün Baskı Resim, 48 x 38 cm.



**Resim 68:** Özer Kabaş , *Warlord*, 1979, Özgün Baskı Resim, 27x35cm



**Resim 69:** Özer Kabaş, *Köy Postası*, 1979, Özgün Baskı Resim, 49 x 35cm.



**Resim 70:** Özer Kabaş, **Bocurgat**, 1985, Özgün Baskı Resim, 48x36cm.



**Resim 71:** Özer Kabaş, **Esir**, 1967, Özgün Baskı  
30x25 cm.



**Resim 72:** Özer Kabaş, 1967, **Descent**, Özgün resim  
Baskı Resim, 24 x 9cm.



**Resim 73:** Özer Kabaş, **İsimless**, 1968, Özgün Baskı Resim, 28 x 22 cm.



**Resim 74:** Özer Kabaş, **Balıkçı**, 1985, Özgün Baskı Resim, 70 x 50 cm.

### 5.9. Devrim Erbil'in ( Salihli 1937- )

1937 yılında Salihli'de dünyaya gelen Devrim Erbil, 1955 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümün'de, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi

olmuştur. 1959 yılında "Soyutçu 7'ler" grubunu kurmuştur. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nü bitirmiş ve 1962'de Akademi'ye asistan olmuştur. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu ve Cevat Dereli atölyelerinde görev almıştır. 1963 yılında Tülay Tura, Altan Gurman, Adnan Çoker ve Sarkis'le "Mavi Grub'u kurmuş. İki yıl sonra 1965'te İspanya Hükümeti'nin verdiği sanat bursunu kazanarak gittiği Madrid ve Barselona'da başladığı meslek hayatına Paris ve Londra'da devam etmiştir. Yurt dışında kazandığı büyük ödüllerin dışında, yurt içinde de birçok ödülün sahibi olmuştur. Akademide ve devlet kurumlarında görev alan Devrim Erbil, akademisyen olarak hala genç yeteneklere bilgilerini aktarmaya devam etmektedir.

Güçlü çizgisel üslubuyla gravürlerini oluşturmuştur. Özgün bir performans göstererek sanatını olgunlaştıran Devrim Erbil, gerek ağaç kompozisyonları, gerekse kent görünümünü kuşbakışı biçimlendirmiştir. Sanatçının zarif çizgi dokusu ile içtenlikle oluşturduğu görülmektedir. Resimleri kıvrak bir ritme sahiptir.

"... Böylece Devrim daha soyuta gitmek ya da Figüratife yaklaşmak seçeneklerinden ikincisini esas amacından sapmaksızın tereddütsüz kabullenip bilinen yörüngesine oturtmuştur. Bu arada tamamıyla özgün bir ritm arayıp bulma çabasını, renk fenomenini abartmaksızın, bu faktörü istismar yoluna sapmaksızın sürdürmedeki ısrarı da bizce onun en büyük taraflarından biridir. Ortaya çıkarıp benimsediği, özümsemiği bu ritm örgüsünün, kanvasının giderek köylerin, kasabaların anlatılmasında uygulanması Erbil'in ilginç bir buluşu olacaktır. Geleneksel resmetme tarzımızın öz bakımından burada ödünsüz bir çağdaşlığa kavuşturulduğu söylenebilir."<sup>69</sup>

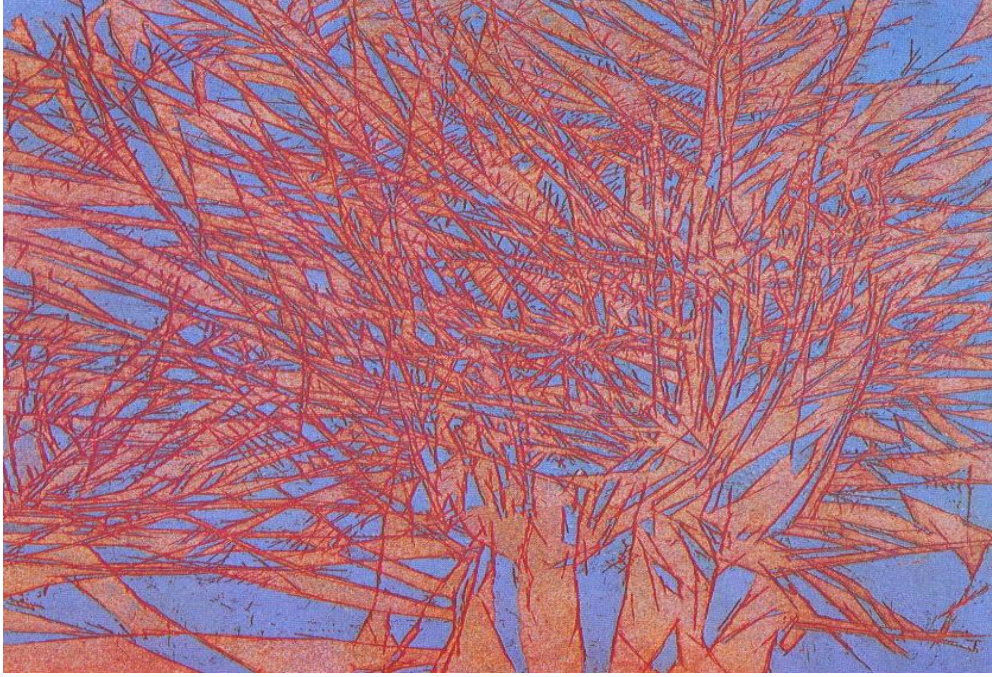
<sup>69</sup> Mehmet Ergüven, **Devrim Erbil**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, s.8.

Devrim Erbil, özellikle doğayı konu alan resimlerinde doğanın yorumunu değil, resimdeki doğayı yansıtmaktadır. Sanatçının resimlerindeki çizgisel ağırlık ve soyutlamalar özgün bir kompozisyon kurgusunu içerir.

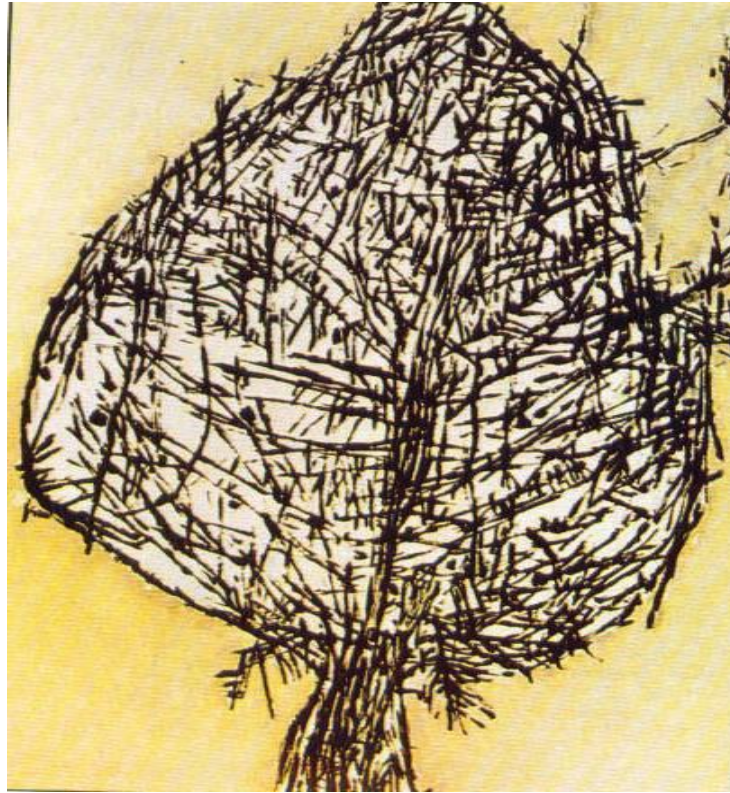
“Erbil bitimsiz süreçliliği açısından ilgi duyduğu doğayı, figür-öncesi ile figür arasındaki bir alanda resim diline aktarmaya çalışmaktadır hep. ..kimi zaman algılamakta zorlandığımız biçim bir deformasyonun (bozulma) değil, henüz form kazanmamış olmanın-dış dünyadaki karşılığını sezgi yoluyla görebildiğimiz figür, imlediği şeklin arketipidir. Böyle durumda soyutlama istemi (figural) olanda Erbil için anlam taşımaz...temsil edilen şeyin kendisi hava,su, sabit deformasyona açık biçimden yoksundur.”<sup>70</sup>

Devrim Erbil’in resimlerinde figürün değil, figürler arası ilişkiden kaynaklanan, her an değişkenlik gösteren yani aktarılan görüntünün anlık yansımından kaynaklanan soyutlanmış imgeler vardır. Örneğin en çok karşılaşılan kuş ve yaprak figürlü resimleri düzenli aralıklarla yan yana gelen lekelerden oluşan lirik bir kompozisyonudur. Bu bağlamda sanatçının kendine özgü dünyasında figürün tanınabilirliği, bilinçli olarak göz ardı ediliyor olması, ikinci derecede sorgulanabilir. Burada en önemli olan şey, temsil ettiği nesneden yola çıkarak figür oluşmadan önce biçimlerin kendi aralarında oluşturduğu yapı ile gerçek figürlerin içerdiği ritmik ilişkinin oluşmasıdır. Sanatçının eserlerinde, figürlerin dağılımı altlı üstlü yan yanadır. Derinlik duygusunu bütünüyle yadsımamıştır ama her şeyin tuval yüzeyine yakın kesitte bulunduğu dikkate alınmalıdır. Şu şekilde ifade edilebilir sanatçıyı doğanın görünür yüzeyi ilgilendirmiyor, coşkusu için aradığı malzemeyi doğanın sürekli devinim içinde olmasında buluyor ve eserlerine yansıtıyor. Böylece ışık, gölge, perspektif, oylum gibi öğeleri büyük ölçüde dışlamıştır. Sanatçı kurgu ile gerçeğin etkileşim alanında kendisini var etmeye çalışmaktadır.

<sup>70</sup> ERGÜVEN Mehmet, **Titreşimlerin Büyüsü Devrim Erbil Kitabı**, İdil Matbaacılık, Şubat 2008, s.28.



**Resim 75:** Devri Erbil, Ağaç, 1993, Gravür, 33 x 25 cm.



**Resim 76:** Devrim Erbil, Kalkan Ağacı, Gravür

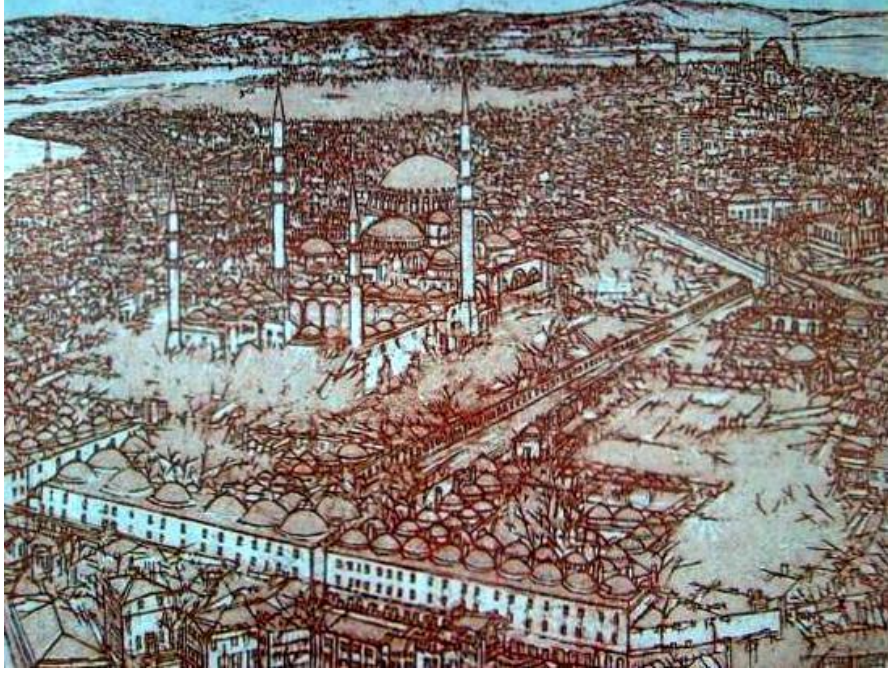




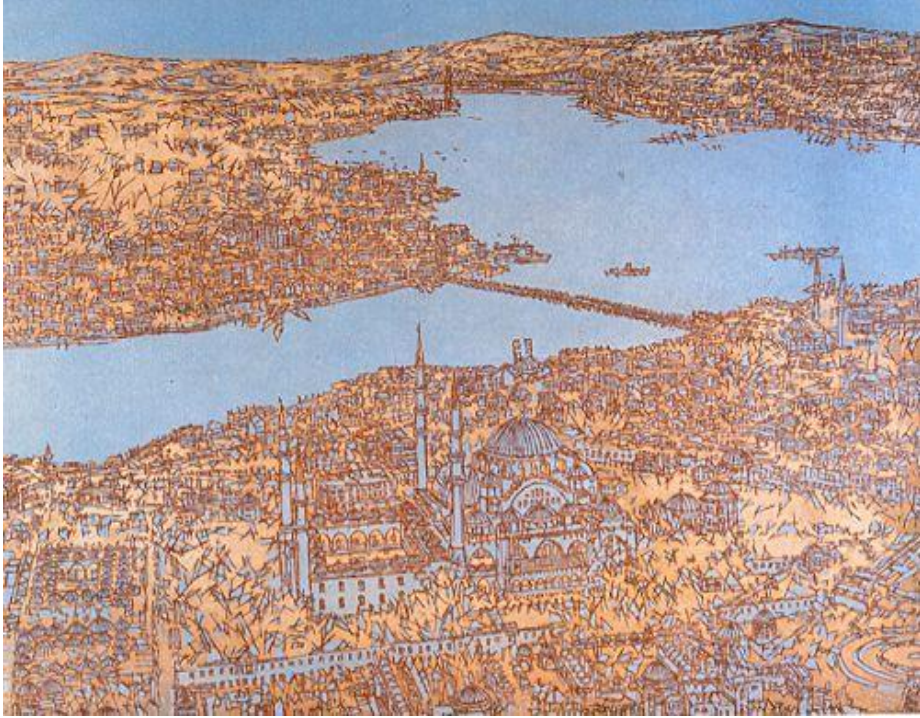
**Resim 77:** Devrim Erbil, **Soyut Kuşlar**, Gravür,



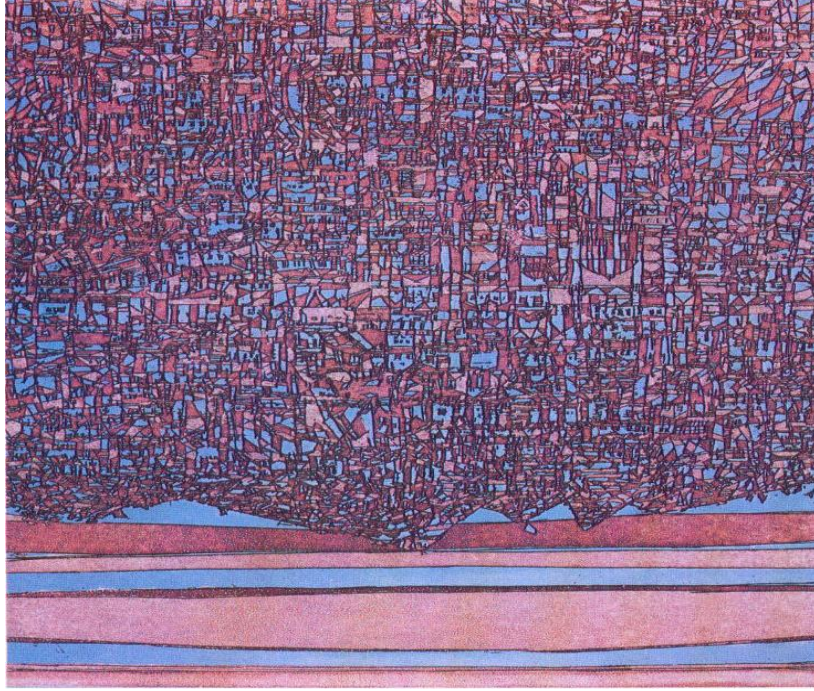
**Resim 78:** Devrim Erbil, **İstanbul**, Gravür, 37 x 30 cm, 1986.



**Resim 79:** Devrim Erbil, **Süleymaniye**, Gravür, 33 x 40 cm, 1992.



**Resim 80:** Devrim Erbil, **Süleymaniye'den Boğaza Doğru**, Gravür, 20 x 30 cm, 1992.



**Resim 81:** Devrim Erbil, **Variation An Anatolian Town (Anadolu eşitlemeleri)**, Gravür, 49 x 33 cm, 1994.

Devrim Erbil'in gravür, halı, mozaik, vitray, seramik gibi farklı malzemelerle çalışması sanatçının farklı tekniklere hâkimiyetini ispatlar. Prof. Süleyman Saim Tekcan, Devrim Erbil'in gravürleri ile şu yorumu yapmaktadır:

“Devrim'in gravürlerinde yaşadığımız İstanbul'un çilesini, bizi mutsuzlaştıran çarpık kentleşmenin yerine yarının ve geleceğin yaşanacak İstanbul'unu geniş bir perspektiften, değişmeyen bir objektiften görmekteyiz. Devrim İstanbul'u yaşıyor ve yaşıyor. Devrim'in gravürleri ressamca, ustaca çünkü Devrim gravürlerinde tekniğe esir olmadan, sanatını feda etmeden oyununu oynuyor. Kimi zaman çizgi, kimi zaman akuatent, kimi zaman şeffaf bir renk arkasından bize İstanbul'u gösteriyor. Bazen yeşil, bazen sarı, gri, mavi ve sonsuz renk cümbüşü içerisinde rengârenk bir İstanbul'u yaşıyoruz. Bazen de İstanbul ufuklarında binlerce kuş uçuruyor, gökyüzünü kaplayan kuş sürüleriyle bizi büyülüyor. İstanbul'u kimi zaman martılar, denizin derinliklerinden gökyüzüne kadar, kimi zaman da barış güvercinleri dolduruyor. Coşku

içinde bu yaşanan atmosferde sanatçıyı bulmak veya seyirci olarak kuşların arasına kaçınılmazdır.”<sup>71</sup>

Devrim Erbil’in resimlerinde, özellikle Anadolu Çeşitlemeleri’ni anlatan resimlerinde perspektif etkiler yoktur, minyatür etkisi vardır. Anadolu Çeşitlemeleri’nde minyatür sanatında olduğu gibi istifleme ve tasvir kullanmış, imgelerinde zaman ve mekân duygusu kaybolmuştur. Anadolu Çeşitlemeleri adlı resimleri, Geleneksel Türk süsleme ve İslam sanatında kendini gösteren tekrarın yansımasıdır. Tıpkı Anadolu’da dokunan halıları andırır.

#### **5.10. Süleyman Saim Tekcan (Trabzon 1940 -)**

Trabzon’da doğan sanatçı, 1963 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü’nden mezun olmuştur. 1968–75 yılları arasında Atatürk Eğitim Fakültesi’nde öğretim görevlisi olarak çalışmış ve bu süre içerisinde Almanya’da baskı resim ile ilgili araştırmalarda bulunmuştur. 1975 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim kadrosunda yer almış ve 1985 yılında profesörlüğe yükselerek, aynı üniversitede Grafik Ana sanat Dalı Başkanlığı’na getirilmiştir.

Süleyman Saim Tekcan, İstanbul Atatürk Eğitim Fakültesi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ve kendine ait Çamlıca Sanat evi özgün baskı resim atölyelerini kurmuştur ve özgün baskı resim sanatımızda önemli bir yere sahiptir Baskı resim sanatımızın önemli örneklerini veren Tekcan, özgün baskı resim çalışmalarında ilk başlarda elek baskı (serigraf) tekniğini kullanmıştır. Elek baskı (serigraf) serisinde, sürekli çoğalan, birbiri içinde gelişen iç içe geçmiş sarmal, dikey ve

<sup>71</sup> Abdülkadir Günyaz, **Devrim Erbil 50. Sanat Yılı**, Mart Matbaacılık, İstanbul, 2009, s.94.

yatay çizgiler, geometrik biçimler oluşturmaktadır. Elek baskılarında kullandığı Anadolu Uygurlıklarına ait motifler, farklı geometrik formlardan oluşmaktadır. Tekniğin elverdiği saydamlık ve katmanların iç içeliği sayesinde farklı bir soyut düzenleme oluşturmuştur. Sanatçının daha sonraları gravür tekniği ile ürettiği baskı resimler, bu alanda tanınan, kendine özgü bir görselliktedir.

Gravürleri, asidin eritmesiyle oluşan organik ve akışkan biçimler, yüzeyde çeşitli derinlikte düzlemler yaratır. Gravürleri geniş ton çeşitlemeleri ile dokusal özelliği arttıracak şekilde renklendirmeleri ile dikkat çekicidir. Sanat hayatının belli bir döneminden sonra uğraş verdiği “Hatlar ve Atlar” konulu baskı resimler, onun olgunluk dönemi yapıtlarındandır.

1987 yılında Yugoslavya’da Sarajevo Sanat Akademisi’nde iki aylık özgün baskı resim semineri ve 1991 yılında Ankara Bilkent Üniversitesi’nde özgün baskı resim ile ilgili seminerler vermiş, ayrıca yine aynı yılda Almanya Bonn’da Türk Grafik Sanatı’nda 12 Sanatçı ve Çağdaş Türk Resmi’nden Bir Kesit başlıklı iki ayrı konferans düzenlemiştir.



**Resim 82:** Süleyman Saim Tekcan, Atlar serisinden, 39 x 53 cm, Gravür, 2000.



**Resim 83:** Süleyman Saim Tekcan, Atlar serisinden, 26 x 53cm, gravür 2000.

### 5.11. Erol Deneç (İstanbul 1941-)

1941 yılında İstanbul’da doğan sanatçı, 1962 yılında Tatbiki Güzel Akademisinde Anton Lehmden’le çalışmıştır. Fantastik sanatın Türkiye’de ilk temsilcisi olan sanatçı gerçekçi ressamlar arasında yer almaktadır.

Erol Deneç “Burçlar” serisindeki resimlerinde alay ve fanteziyi bir araya getirir nitelikte gravürler üretir. Sanatçının gravür çalışmalarında birbirinin içine geçmiş zengin biçim ve doku özeliği görülmektedir. Farklı dokular, resimlerinin bütün yüzeyine dağılmış ve abartılı fantastik figürler ortaya çıkmıştır. Şahmeran Efsanesi gibi mitolojik motifleri

işlemiştir. Sanatçının resimlerinde Viyana Fantastik Realizm<sup>72</sup> Ekolünün etkileri görülmektedir.

1964–1968 yılları arasında Viyana Akademisinde eğitim gören sanatçı Meister ödülünü ve Evrensel Kardeşlikten Dünya Barışına çağrı ödülünü kazanan sanatçının yapıtları birçok Müzede yer almaktadır.”<sup>73</sup>

“Sanat ahlakının, sanatçının kendi kendini aşmak için kendisi ile yarış etmesi gerektiğini ifade eden sanatçı, çalışmalarını İstanbul’da sürdürmektedir.”<sup>74</sup>



**Resim 84:** Erol Deneç, **Aslan Burcu**, (Ayrıntı) ,Gravür, 60 x 40 cm.

<sup>72</sup> Fantastik realist ekolü, büyü, yoga, mistik, esoterik ne varsa onunla ilgilenen, çoğu aristokrat ailelerden gelen bir grup Avusturyalı hippie ressamın bira raya gelmesiyle 50’li yıllarda kuruldu. <http://lebriz.com> 28. 10 2010, s. 17.25

<sup>73</sup> <http://www.turkishpaintings.com>, 22.5.2010, saat,22.49.

<sup>74</sup> <http://www.turkishpaintings.com>, 22.5.2010, saat22.49.

Avusturyalı fantastik gerçekçilerle birlikte çalışmış olan sanatçının eserlerinde Doğu felsefesine ilişkin tasavvuf inancının gizemli etkileri görülmektedir. Sanatçı farklı uygarlıklardan ve kültürlerden etkilenecek şekilde geçmişle geleceği birlikte sunmaktadır.

“İnsanlığa ait inançları çeşitli imge ve tasarımlarla zenginleştirerek fantastik bir evrene uzanmakta, görünmeyenden görülene düşlerden, özelemlerden gerçek olana uzanan bir yol oluşturmaktadır. Gerçeküstüçülere özgü otomatizm ve meditasyon yönetimiyle Doğu gizemciliği, mitoloji, inançlar, astroloji, gibi evrensel insan değerini çeşitli simgesel motifler, figürler ve dokularla zenginleştirerek “ Burçlar”, dizisi, “ Evrensel ve Ahir” “şarap sunan saki” vs. gibi adlar verdiği çalışmalarında simgeci gizemli, büyülü bir düşler dünyası yaratmaktadır.”<sup>75</sup>

Sanatçının başarısı; kendi özünden ilham almasına ve fantastik realist bir tarzda yağlıboya ve gravür çalışmaları üretmesine bağlıdır.

“Sanat ahlakının, sanatçının kendi kendini aşmak için kendisi ile yarış etmesi gerektiğini ifade eden sanatçı, çalışmalarını İstanbul’da sürdürmektedir.”<sup>76</sup>

### **5.12. Cihat Aral (1943 Kangal-Sivas-)**

1943 yılında doğan sanatçı, 1964–1969 yıllarında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümünden mezun olmuştur.1970 yılında devlet bursuyla Fransa’ya gönderilmiştir. Mimar Sinan Üniversitesinde 1994 yılında Doçent olmuş ve 1999 yılında Profesör olmuştur. 2003–2004 yılları arasında MSÜ Resim Heykel Müzesi Müdürlüğü yapmıştır. 1984 yılında emekli olmuştur.

<sup>75</sup> “Erol Deneç”, Katalog, Etibank Sanat Galerisi, İstanbul, 1993.

<sup>76</sup> <http://www.turkishpaintings.com>, 22.5.2010, saat22.49.



Resimleri anlatımcıdır ve figüratif resimleriyle tanınmaktadır. Sanatçı evrensel sorunları irdelemeye çalışır. Dramatik konuları resimlerine yansıtır. 1970'lerdeki bir kuşak hareketiyle yenilenen figüratif tema seçimine yer verir.

„1970–74 yıllarında Paris’te Güzel Sanatlar Yüksek okulunda resim okumuş. Uygulamalı sanatlar Yüksek okulunda vitray üzerine eğitim görmüş, ayrıca taş baskı ve gravür çalışmıştır...1983’te ideolojik düşüncelerinden ötürü bir süre tutuklanmış... Sanatçının figür çalışmaları yaşanan olayların genelleştirilmiş bir yansımasıdır.”<sup>77</sup>

Eserlerinde gerilim içersinde eleştiri söz konusudur. Resimlerindeki figür düzenlerinde, folklorik özellikler dikkat çekmektedir. Sanatçının resimlerinde figüratif birimlerin belirgin bir motif oluşturduğu kontrast alanlar görülmektedir. Resimlerinde görsel anlatım biçimlerini daha dramatize eden bir yaklaşıma sahiptir. Resimlerindeki figürlerin bağımsız düzenlemeler oluşturduğu görülmektedir. Ayrıca resimlerindeki düzenlemelerde, figür devinimlerinde, kendine özgü özellik görülmektedir.

Sanatçının kendi yaşantısından esinler görülmektedir. Toplumsal gerçekçiliği anımsatan resimlerinde insan figürünü dramatik ortam koşulunda bir devimin içinde kullanmıştır. Sanatçının eserlerinde politik mücadelelerin yaşandığı 80 öncesi Türkiyeindeki sosyal sorunların yansıtıldığı belgesel niteliktedir. Sanatçının çalışmaları figüratif ve kolay algılanabilir olmasıyla etkili bir ifade biçimine sahiptir. Sanatçı yaşadığı sosyal olayları yansıttığı eserleriyle çağına tanıklık etmektedir. Cihat Aral'ın son dönem işlerinin büyük bir çoğunluğu, kendisinin düşünce suçlusu olarak hapis yattığı dönemde yaşadığı sorgulama, sorgulama sonucu görmüş olduğu kötü muamelenin dışı vuran görsel ifade biçimlerini konu edinmiştir. Bunlar alabildiğine yalın, ancak yalın olduğu oranda yaşanmış olayların ve zorunlu olarak çekilmiş çilelerin içten bir yansımasıdır.

<sup>77</sup> Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, cilt 1,s.123, Yem yayın,1997.

İnsan figürünü temel alan sanatçının resimleri çoğu kez politik ve sosyal bir nitelik içerir. Sanatçının resimlerinde; 1970'lerin toplumsal olaylarla çalkalanan dönüşümlere uğrayan halk kitlelerinin gerilimli ortamda yaşadıkları görülmektedir.

“Dış gerçeklikler, yaşantılar gözlemler sanatsal imgelere dönüşüyor bu resimlerde.” Hikâye'nin,” edebiyat'ın dışına çıkıyor,”bir insanlık durumunun anlatımı oluyor... Konuları ile “özdeşleşme”ye kapılmamızı engelliyor ve bizi düşünmeye zorluyorlar.”<sup>78</sup>

Cihat Aral'ın kendi deneyimlerinin ve buna özgü bir duyarlılıkla resimlerinde, acı çeken, ezilen, hakkını arayan, aşağılanan işkence gören ve dahası katledilen insanın gerçeği üzerine yoğunlaştığına tanıklık ederiz.

„Cihat'ın insan figürleri, tümü de tek tek yaşanmış belli olaylardan türetildiği halde gerçekte yaşayan belli bir kimseyi değil, belli bir olayın, genelleştirilmiş bir insan figürü ve kavramını temsil etmektedir.”<sup>79</sup>

Resimlerinde bir çizgisellik ve başta mavi-yeşil olmak üzere çeşitli renklerin bezendiği yarı geometrik alanlarla bütünleşme görülmektedir. Cihat Aral'ın 1970-74 arasında uzmanlık öğrenimi gördüğü Paris'te, daha düşsel kurgunun ön planda olduğu bir grup resimler üretmiştir. 1970'lerin ortalarında itibaren insan figürünün giderek daha fazla yer kapladığı ve ön plana çıkarıldığı resimlerinde, dramatik unsurlar iyice belirginleşmeye başlamıştır. Gravürlerinde siluet halinde koyu biçimlerin çevrelediği acı çeken insan yüzleri, kasılmış eller, çökmüş omuzlar, bükülmüş dizler gibi birinci derecede vurgu yapılan ifade öğeleri kullanılmıştır.

<sup>78</sup> Ferudun M, Aksın, **Cihat Aral**, “Pencereden Gelen Soguk Maviydi.” 4–24 Şubat 1993, Esen ofset, İstanbul, s.6–7.

<sup>79</sup> Ferudun M, Aksın, **Cihat Aral**, “Pencereden Gelen Soguk Maviydi.” 4-24 şubat 1993, Esen ofset, İstanbul, s.5.



**Resim 85:** Cihat Aral, Desen Kâğıt Üzerine Asetat Kalem



**Resim 86:** Cihat Aral, Desen Kâğıt Üzerine Asetat Kalem



**Resim 87:** Cihat Aral, Desen Kâğıt Üzerine Yağlı Pastel



**Resim 88:** Cihat Aral, Desen Kâğıt Üzerine Yağlı Pastel

### 5.13. ERGİN İNAN (Malatya 1943-)

Ergin İnan'ın 1963 yılında İstanbul Hukuk Fakültesinde okumaya başlamış ancak asıl isteği, sanatla ilgili olan Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek okuluna devam etmiştir. Daha sonra da Schlamminger Münih Güzel Sanatlar Akademisinde Prof. Oberberger'in atölyesinde öğrenim görmüştür. 1964-1968 yılları arasında İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Resim Bölümü'ne 1968'de asistan olarak atanmıştır. 1969'da Salzburg Uluslararası Yaz Akademisinde Prof. Emilio Vedova ile çalışmıştır. O günlerini İnan şöyle anlatmaktadır.

Ergin İnan'ın sanatında, yaşam ve gerçeklik karşısındaki insan varlığının düşünsel bağlamda tavrı ve yorumu öne çıkmakta, bu yönde görsel bir felsefe geliştirilmektedir. Kaligrafik kolajların, böcek çizimleri ve anatomik figür etütleriyle bir arada, bu tür bir felsefeyi oluşturacak bir temel üzerinde biçimlendiği resimler, özgün bir yaklaşımdan kaynaklanır. Ergin İnan'ın çocukluk yılları sanatının ortaya çıkmasına etken olmuştur. Çocukluk yıllarında büyük bahçeli evlerinde, böcekler dünyası onun ilgisini çekmiş ve böcekler oyuncuğu bile olmuştur. Böcekleri araştırması sanatçının doğadan beslendiğinin örneği olarak vurgulanabilir. Bahçeleri arasında terk edilmiş bir mekân ve bu bahçedeki sundurmada bulunan kitaplar onun ilgisini çekecektir. Onun oraya girmesi yasaktı bu evle ilgili öyküler eski harflerle düzenlenmiş kitaplar, sanatçı duyarlılığı, çocukluk yıllarında hafızasına yerleşmiştir. İlk kez lise yıllarında ressam olma isteği oluşacaktır. Resim derslerinin akışı içersinde konuların anlatımında öğretmene yardımcı olmuştur. Okulun ressamı olmuş ve etkinliklerde yer almıştır. Mevlana gecesinde resimleri o yapmış başarılı yetenekli bir öğrencilik hayatı olmuştur. Ergin İnan'ın özgünlüğü sanatçı kişiliği çocukluk yıllarında oluşmuştur. Onun ilgisini çeken kaligrafik düzenlemeler, eski yazılar, böcekler, onda oluşan merak duygusu sanatının oluşmasında etkili olmuştur.

Malatya'ya aile ziyareti sırasında:

“Prof. Emillo Vedova'ya mektup yazmak geldi içimden. Ancak Almanca bilgim azdı. Bir takım sözcükleri yazabiliyordum ama yeterli değildi. O sırada bahçede yerdeki böcekleri gördüm ve onları çizmeye başladım mektuba. Çünkü bir ressama mektup yazıyordum ve en güzel biçimde nasıl ifade edersiniz? Resim diliyle... İşte böyle böcekli bir resim oldu. Ama ben o böcekli mektubu yazarken insanın kafasında bir kıvılcım çakar ya, öyle bir kıvılcım çaktı ve ben bunu resmime nasıl katacağımı düşürmeye başladım. Böylece mektubu yazıp gönderdim ve arkasından çok güzel mektuplar geldi bana... Evet, önemli olan... Böceklerin resmime girmesi Malatya'da yazdığım o mektupla başladı.”<sup>80</sup>

“1971–1973 arasında Alman hükümetinin bursuyla DAAD Deutscher Akademischer Ausauschdienst (Alman Akademik Mübadele Bursu) kazanmıştır. Münih Güzel Sanatlar Akademisinde Prof. Mac Zimmermann'ın atölyesine devam etmiştir. 1978-1979'da aynı bursla Münih ve Berlin Güzel Sanatlar Akademilerinde araştırmalar yapmıştır. 1983-1984'te Berlinli sanatçılar bursuyla, çalışmalarını sürdürmüştür. 1985'Berlin Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda konuk profesör olarak bulunmuştur.”<sup>81</sup>

Ergin İnan resimlerinde, dış dünyadan edindiği figürleri kendi düş dünyasında yorumlayarak simgeleştirmiş ve bu simgeleri bir araya getirerek ifade etmiştir. Kompozisyonda yer alan böceğin ya da bir kabuğun sözcük düzeyinde anlamı yoktur. Yaman, bu konuda şunları belirtmektedir.

“Almanca, Osmanlıca Türkçe eski yazı ile basılmış kitap yapraklarının fon olarak kullanıldığı böcek resimleri yapmış ve teknik olarak kolaj ön plana çıkmıştır. Resimlerinde yapraklar, mezar taşlarını anımsatan Mesnevilik ile ilgili biçimleri çalışmıştır...”<sup>82</sup>

<sup>80</sup>“ Ergin İnan”, **İnfo@artimetre.com**,22 Aralık 2009, saat 23.56

<sup>81</sup>“ Ergin İnan”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, cilt 2, s.844.

<sup>82</sup> Zeynep Yasa Yaman, **Sanat Defteri**, Vakıfbank Rekmay ltd. sti., İstanbul-1997, s.124

Ergin İnan'ın çok anlamlı çok görüntülü resimleri ekolojik, biyolojik, tinsel bağlamda ele alınmaktadır ve kültürel imgelerin yanı sıra evrensel imgelerde kullanılmaktadır. Eski dinsel kitap sayfaları, yazı kaligrafisi, eski mezar taşlarını anımsatan yazılı yüzeyler, portreler, yüzler, sözler, eller ve böceklerle ilgili imgeleri yeni ve özgün bir dille resimlerine aktarır. Onun teknik ustalığı Rönesans ustalarının çizgi ve betimleme kaygıları gibidir. Mistik arayışları ile Doğu-Batı sentezine ulaşmaktadır. Resimlerinde sararmış sayfalar, geçmişe göndermeler yapmış ve metafizik duygu çağrışımları ile psikolojik yanı ağır basan yapıtlar üretmiştir. Resimlerinde doğadaki canlılar ve İslam felsefesi, metafizik ve mistik duyarlılıklarla, gerçeklik duygusu içerisinde kullanılmaktadır. Yaşam ve ölüm sorgulanmaktadır.

Ergin İnan Münih Güzel Sanatlar Akademisinde eğitim gördüğü zaman yapılan bir söyleşide şunları söylemiştir:

“Bir kimyacı gibi malzemeye uğraşmak gerekiyor (...) Emülsiyonları boyaları içersine katarak nasıl dağıldığını izlersiniz vs... Ama oraya fazla girmek istemiyorum, çünkü herkes denemeye çalışır ve herkes aynı olur çıkar. Muhakkak kimyacılık şart... Münih Güzel Sanatlar Akademisinde teknik olarak öğrendim bunu, zaten beni etkileyen yanı teknoloji yanıydı. Araştırıyorsunuz buluyorsunuz, onları bir araya harmanlıyorsunuz. Ama klasik ölçülerde ta orta çağdan bugüne gelen etkiyi de öğreniyorsunuz (...) Sadece teknikle uğraşmak değil, okumak, edebiyatla uğraşmak gerekiyor Mesela geçenlerde Kafka ile ilgili resim yaptım, bir mesnevi Mevlana için yaptım. Mesnevi okudum. Zamanında Ferit Edgü'yle yaptığımız işler oldu. Bir insanın hem felsefe hem de edebiyat ve düşünce bazında kendini geliştirmesi lazım.”<sup>83</sup>

Bu yaratım süreci içerisinde Ergin İnan, entelektüel kültürünü geliştirir. Francis Bacon'ın dışavurumcu yaklaşımı ilgisini çekmiştir. Bacon'ın resimlerinin biçimlerinden

<sup>83</sup> Ergin, İnan ,Güz ( 2006), **Altamira sanat dergisi**, S.9,İstanbul, s.8–9

çok onun düşüncede şekillenen formlarından oluşan insan vücudunun ekspresif parçalarından etkilenmiştir.

“Sanat tarihçi Erzene göre: “İnanın çizgi betimleme kaygılarının benzerlerini Alman sanatının Rönesans köklerinde bulması olası. Özellikle Dürer, baskı, çizim ve suluboyaları ayrıntılarda aradığı gerçeklik ve biçimlerle, gerçeğin olağanüstü anlamları ile ortaya koyabilmiştir. Bu ve bunun uzantısı sanat anlayışlarında doğanın olağanüstülüğü vurgulanmakta, anlatım soyutlama gereksinimini duymamaktadır. Aynı duygu ile Leonardo'nun çözümleneci çizilmemelerinde de karşılaşırız. Avrupa'daki birçok sergide eleştirmenler Ergin İnanın çizim ve suluboyalarını Leonardo'nun eskizleriyle, özellikle duyarlı çizgi içinde resim ve yazıyı bütünleştirmesi bakımından karşılaştırmışlardır.”<sup>84</sup>

Resimlerinde köpek, at, insan figürlerinin ilişkilendirildiği binicilere dayalı eskizlerinin 1968 yılında ağırlık kazandığı gözlemlenmektedir.

Prof. Rudi Tröger ve Prof. Mac Zimmermann'ın yanında 1971 yılında özgün baskı ve resim çalışmalarında bulunduğu yıllarda Münih'te yeni gravür tekniklerini denedi ve yeni arayışlar içine girdi. İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu Resim Bölümünde öğrenim gördüğü yıllarda, grafik bölümünde Mustafa Aslıer atölyesindeyken çinko üzerine geliştirdiği tekniğe Almanya'da yeni yöntemlerle zenginleştirdi. O yıllarını şöyle anlatmaktadır:

“Kurşun üzerinde, farklı boyalar farklı oksidasyonlara ulaşıyor. Bu değişimlerin üzerine giderek farklı teknikler yakalamaya çalıştım. Benim çalışmalarım için kurşun son derece iyi malzeme. Geliştirdiğim teknikle boya, oyulan yüzeylerin içinde kalıyor, bu yöntemde istediğim renk istediğim kadar saklı kalıyor. Baskı tekniğini geliştirmem, üreteceğim yapıtlarda önemli farklılıklar yakalamama neden oldu.”<sup>85</sup>

<sup>84</sup> Kıymet Giray, “**Ergin İnan**”, İş bankası Mas Matbaacılık, İstanbul- 2001, s.21–22.

<sup>85</sup> a.g.e., s.26–33.



Ergin İnan, 1975'te Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Resim Bölümü öğretim üyeliğine atandı. "Böcekler" adlı gravür çalışmasını 1976 yılında "Özgün Baskı Resim ve Teknikleri"<sup>86</sup> adlı tezinin kapsamında verdi. O yıllarını şöyle anlatmaktadır:

"(...) Daha sonra yaşadığım bir bodrum katı ve zaman zaman odunluktan girerken izlediğim böcekler. Sıçrayan çekirge cinsi böcekler, hatta kertenkeleler. Onları çizerkenki tedirginliğim, ürperişim. Bir böceği çizerken tedirginliği de çiziyorsunuz. Ürpertiye de"<sup>87</sup>

İnan, "İnsan ve Dachau Temerküz Kampı" adlı gravür çalışmalarını 1972-1973 yıllarında gerçekleştirir. Bu tarihi drama tanık olmamasına rağmen okuduğundan, duyduğundan, filmlerden, fotoğraflardan etkilenip gravürlerinde yararlanır. Böylece bu insanlık dramının, kendi kişiliği üzerinde bıraktığı izleri, bu tarihsel olayın yorumunu gravürlerine uygular. İnan, gravürlerinde insanlığın en korkunç dramını araştırıp inceleyip ele almıştır.

"Dachau gravürlerinin en belirgin özelliği, İnan'ın doğrudan yaşamadığı bir olaydaki temel çıkış noktasını, toplama kampına ilişkin fotoğraflar ile bu kamplardan günümüze ulaşan kalıntıların oluşmasıdır. O halde toplu kıyıma ilişkin izlenimlerin biçimlenmesinde algı içeriğini yönlendiren asal öge eidetic içgörüyü yakından ilgilidir. Nitekim figürler arasındaki ayrımın gitgide belirginliğini yitirip hep bir örnek olması, açıkça ortaya koymaktadır bunu. İnan'ın anlatım dışında, daha önceki portre çalışmalarını yönlendiren temel ilkelerin burada da geçerli olduğunu görmekte zorlanmayız, birbirlerine bakmayan insanlar hep bakılan konumundadır, ancak, öylece ifadelerine tutsak olmuş yaratıkla -insanın yaratığa dönüşmesi ya da peşinen buna yazgılı olması İnan'da değişmeyen izlektir- poz vermezler."<sup>88</sup>

<sup>86</sup> a.g.e. , s.47.

<sup>87</sup> Ergin, İnan,(1987 Nisan), "Yıl 1972 yer Münih konu Dachau, Gravürler Bir Başka Ürperti," **Gergedan Sanat Dergisi**, s. 2, İstanbul, s.52.

<sup>88</sup> Kıymet Giray, "**Ergin İnan**" İş Bankası Mas Matbaacılık, İstanbul- 2001, s.36-52

İnan, resimlerinde kozmos içinde bedeninin varlığını irdeler. Evren, uzay, varlık, yokluk, sınırlılık, sonsuzluk, boşluk, beden, biçim, ölüm, dirim gibi ikilemlerin açıklanmasındaki sorunsalları yansıtan üretim evrelerine tanıklık eder.

Okuduğu kitaplardan, yaşadığı kentlerden ya da gördüklerinden etkilenerек bu konulardan ilham alıp desen, gravür, ahşap üzerine yağlıboya gibi teknikleri resimlerinde kullanır.



**Resim 89:** Ergin İnan, **Brugel'e Saygı**, 1967, Kâğıt üzerine Çini Mürekkebi, 30 x 23cm, Sanatçı koleksiyonu İstanbul.



**Resim 90:** Pieter Bruegel, 1568, **Körler**, Tuval Üzeri Yağlıboya, 86 x 154 cm, Galleria Nazionale di Capodimonte / Napoli – İtalya

Ergin İnan, Pieter Brugel'in Körler adlı tablosundan etkilenerek "Brugel'e Saygı" adı adını verdiği bir seri yapmıştır. Desen çalışmalarından oluşan bu seride, vücudun kas ve dokusuna ilişkin ayrıntılar sunmaktadır. İnsan vücudunun aldığı hareketlerle figüratif desenler oluşturmuştur. Yüzlerde ve vücutlarda deformasyon görülmektedir.



**Resim 91:** Ergin İnan, 1972, **İnsan**, 31x 32 cm, Kâğıt üzerine çinko baskı, Sanatçı koleksiyonu İstanbul.

İnan insanlığı sarsan, savaş karşısında yüklendiği misyonun izinden yürümüştür. Ergin İnan, kâğıt üzerine çinko baskı olan bu resimle tarihi drama tanıklık eder.

Sanatçının bu koleksiyonu, insanlığın en korkunç dramı ve bu vahşet karşısındaki çaresizliğin imgelerinden oluşan gravürlerdir. Eserlerindeki temel çıkış noktası, toplama kamplarına ilişkin, filmler, fotoğraflar ve belgelerdir. Figürlerin birbirine benzer olması toplu ve ortak acıyı ortaya koymaktadır. Ergin İnan duygularından yola çıkarak oluşturduğu bu resimlerinde sevgi, seks, yalnız ölüm gibi dramatik etkilenmeler, gravürlerinde görsel olarak ifade edilmiştir.



**Resim 92:** Ergin İnan, **Dachalı Temerküz Kampı**, 1973, Gravür, 43 x 58 cm, Sanatçı koleksiyonu İstanbul.



**Resim 93:** Ergin İnan, 1988, **El Görür**,  
39. x 27 cm. Gravür, Berlin ,Dahlem Müzesi

**Resim 94:** Ergin İnan , 1992, **El** , Gravür  
25 x 18 cm, S.Gökçen koleksiyonu, İstanbul.

Ergin İnan'ın "El Görür" adlı gravüründe gözümüze ilk çarpan renkli renksiz alanlardır. Resim, ince işlenmiş dövme, dantel motiflerini andıran renkli yazı ve

böceklerden oluşan görsellikle ifade edilmiştir. Sıcak soğuk renkler kullanılmasına rağmen tam olarak birbirini tamamlayıcısı değildir. Avucun ortasında siyah çizgilerle resmedilmiş figür bulunmaktadır. Figürün içinde bulunduğu daire, elin geri kalan renkli alanları arasındadır. Böcekleri ve eski yazıyı defalarca etüt etmiştir. Çizgilerle ilgili en belirgin karşıtlık, portrenin etrafındaki siyah yazı ile elin üzerindeki kaligrafi arasındadır.



**Resim 95:** Ergin İnan, **Ayak**, 1988, Gravür, 39 x 27 cm, Berlin, Dahlem Müzesi.

“İslam’ın fal ve tılsımlarında çokça karşılaşılan El ‘Fatma Anamızın Eli ve Ayak ‘ Hz. Peygamberin Ayağı ’ birer motif olarak değil, resmin kendisi olarak karşımıza çıkıyor, ’ Fatma Anamızın Eli ve Ayak ‘ Hz. Peygamberin Ayağı olarak değil. Bir tılsım bir simge olarak değil. İkonayı anlamından boşaltıp yeniden yaratırken ikonanın kendisini

kırıyor, Çünkü el, kendi eli, ayak kendi ayağı. Ergin İnanda eski yazıyı bu şekilde kullanmıştır. Portrenin cinsiyeti tam olarak belli değildir.”<sup>89</sup>

Simgesel anlamlarıyla ellerin, semiyotik-gösterge<sup>90</sup> biliminin araştırma alanları arasında önemli yeri vardır.

„“ El Görür”” albümü 12 tıpkıbasımdan oluşmaktadır. Bu eser, İnan’ın biçimsel arayışlarının kesitini sunan bir resimdir. Bir suret resmidir el. İslam felsefesine göre varlığın görünen yanı, beş duyu ile algılanan yönü olan suret, İnan’ın resimlerinin temelini oluşturan sanat görüşünün dayanağıdır.

İnan, 1981 yılında “Elif” adlı yapıtıyla başlayan uygulamalarına „“ Eller”” serisini de katar. Elleri ayaklar izlemiş, Âdem ve Havva ile bu yaklaşım yeni boyutlar kazanmıştı. Ergin İnan’ın gerek resimlerinde, gerekse özgün baskılarında İslam hattı, yıldız name, falname, tılsım mühürlerinde yer alan figürler, istifler, sihirli formüller yer almaktadır.

“Eleştirmen Mehmet Ergüven’e göre: Portrenin cinsiyeti tam olarak belli değildir. “Bu figür ile ilgili cinsellikten başka sorular da sorulabilir: Acaba elin gördüğü, fallı mı ilgilidir? O elin sahibi midir? El birbirinin eli olarak değil de sezgiselliğin imgesini göstermek için mi betimlenmiştir. En uç düşünce “Elin” aslında bizi gördüğüdür. Bana bakan gravür var karşımda... Elin gördüğü benim... Gravür yaşamla bir bağ kuruyor. Şimdi böceklerin anlamını düşünmekte özgürüm”.”<sup>91</sup>

Ergin İnan, gravür ve ahşap üzerine yağlı boya olarak üretilen Yazıtlar, Dostlara Mektuplar ve Mektuplar serisinin resimlerini 1981–1982 yıllarında yapmıştır.

<sup>89</sup>Ferit Edgü, ( Aralık 1990 ) , “Ergin İnan’ın Dünyası İnsan Kosmos El Ayak ve Mektuplar”, **Ergin İnan Sergisi Kataloğu**. s.7

<sup>90</sup> **Semiyotik** ya da diğer adıyla semiyoloji, simge, sembol ve İşaretlerin yorumlanmasını, üretilmesini veya işaretleri anlama süreçlerini içeren bütün faktörlerin sistematik bir şekilde incelenmesine dayanan bir bilim dalıdır. <http://tr.wikipedia.org> 30.10.2010 s. 14.00

<sup>91</sup> Kıymet Giray, “ **Ergin İnan**” İş Bankası Mas Matbaacılık, İstanbul- 2001,s.100.

“Gravürlerle de uğraşıyordum. O dönemde ürettiğim gravürlere hep dostlara mektup, “Dosta Selam” adı veriyordum. Bir tek küçük odada, Münih’ten getirdiğim küçük presle bu gravür dosyalarını ürettim ve ödüller kazandım (...) Bu yıllar eski yazılı sararmış kâğıtlar üzerine çalışmaya başladığım dönemdir. Eski kâğıtların üzerine renk atarak, renklerin içine renkler katarak, ince uçlarla çizdiğim gravürleri basardım. Bu gravürlerle ödüller aldım...”<sup>92</sup>



**Resim 96:** Ergin İnan, 1989, **Mesnevi**, Gravür, 78 x 51cm 1989, Gravür,



**Resim 97:** Ergin İnan, **Mesnevi**, 78 x 51cm, Britisch Museum, Londra.

Mevlana'nın mesnevisini yorumlayıp resimlerine yansıtmıştır. Mesnevi'yi kendi düşüncesinden yola çıkarak yorumlamıştır.

"Mevlana başucu kitabımdır ve her zaman ilgi duymuşumdur ve 1964 yılından bu yana çalışmalarım içinde yer almıştır. Bu kitaba ve resimlere baktığınızda, Mesnevi'yi benim duyularım içinde hissettiklerimle yapılmış çalışmalar olarak görmeniz lazım. Her resmin içinde Mesnevi'den bir alıntı'nın olduğunu belirtmektedir."<sup>93</sup>

<sup>92</sup> Kıymet Giray, A.g.e.s.100.

<sup>93</sup> <http://www.yorumla.net/mevlananin-siirlerini-resimlerine-yansitti.html>.09.01.2010, saat.23.30

Resimlerinde yapraklar, mezar taşlarını anımsatan Mevlevilik ile ilgili biçimleri 1987-1990 yıllarında çalışmıştır. 1990'dan günümüze bu süreç içinde İnan, böcekler, el ve ayak mühürleri, üç boyutlu silindirik mektupların yanında bireysel ikonografik sözlüğüne, geri dönüşler yapar. Onun sanatında ekspresyonist, doğacı gözlem ve sürrealist anlatımlar, mistik bir iç dünya gibi özellikler ön plana çıkar.

İnan, siyah beyaz, desen ağırlıklı figür kümeleri ve böcek araştırmaları ile ilgilendi. Almanca, Osmanlıca Türkçe eski yazı ile basılmış kitap yapraklarının fon olarak kullanıldığı böcek resimlerini gravürlerinde görsel olarak ifade etmiştir. İnsanın yaşam değerlerini yüceltmeye yönelik ahlaki değerlerini savunduğunu, zaman tüneline geçerek gelen ortak görüşler taşıdığını, inancın temellerini varsıllaştırdığını, yapıtlarında kullandığı bir adla ifade etmektedir. İnan, resimlerinde kullandığı eski kitap sayfalarının okunması zor satırlarıyla geçmişle günümüzü ilişkilendirmektedir. Ergin İnan, gravür ve ahşap üzerine yağlı boya olarak üretilen Yazıtlar, Dostlara, Mektuplar ve mektuplar serisinin resimlerini yapmıştır.

Ergin İnan Münih yıllarını sanatına etkisini anlatmaktadır.

“Gravürlerle de uğraşıyordum. O dönemde ürettiğim gravürlere hep dostlara mektup, Dosta Selam adı veriyordum. Bir tek küçük odada, Münih'ten getirdiğim küçük presle bu gravür dosyalarını ürettim ve ödüller kazandım (...) Bu yıllar eski yazılı sararmış kâğıtlar üzerine çalışmaya başladığım dönemdir. Eski kâğıtların üzerine renk atarak, renklerin içine renkler katarak, ince uçlarla çizdiğim gravürleri basardım. Bu gravürlerle ödüller aldım...”<sup>94</sup>

İnan'ın, resimlerinde çoğalan gözler efsaneleri ve tepegözleri anımsatır. Onun özgünlüğünü yansıtan bir form olarak eller, tarihteki mitolojik öyküleri, simgesel değerleri

<sup>94</sup> Kıymet Giray, “**Ergin İnan,**” İş bankası Mas Matbaacılık, İstanbul- 2001,s.98.



ortaya koyan görsellik kazanır. Akdeniz ve Ortadoğu gibi uygarlıklarda el ve el figürleri kültürlerin inanç simgeleridir.

Mehmet Ergüven'e göre: Portrenin cinsiyeti tam olarak belli değildir.

“Bu figür ile ilgili cinsellikten başka sorularda sorulabilir: Acaba elin gördüğü, fallı mı ilgilidir? O elin sahibimidir? El birbirinin eli olarak değil de sezgiselliğin imgesini göstermek için mi betimlenmiştir... En uç düşünce “Elin” aslında bizi gördüğüdür. Bana bakan gravür var karşımda... Elin gördüğü benim benim... Gravür yaşamla bir bağ kuruyor. Şimdi böceklerin anlamını düşünmekte özgürüm.”<sup>95</sup>



**Resim 98:** Ergin İnan, 1992, **Üç Boyut Üzerine Yazılan**, Fiberglas üzerine karışık teknik, 175 x 22 cm, Ankara, Özel Koleksiyon.

Üç Boyut Üzerine Yazılan kendi adını taşıyan yapıtlar ve Mektup, Uzun Mektup fiberglas üzerine karışık teknikle çalışılmıştır. Âdem ve Havva serisinde figürel bir anlatım kullanmıştır. Sonuç olarak onun konularını sergileye dar uzun boyutlu çalışmalar tasarlamıştır.

<sup>95</sup> Kıymet Giray, “**Ergin İnan**,” İş bankası Mas Matbaacılık, İstanbul- 2001,s.172.

Ergin İnan gravürlerinde, figürleri kendi düş dünyasında yorumlayarak simgeleştirmiştir. İstanbul Kültür Sanat Vakfı için farklı tekniklerle çalıştığı 99 adet eserlerinde edebiyat profesörü ve yazar Talat Halman'ın Mevlana'nın yapıtlarından derlediği 99 şiir yer almaktadır.

“Kitaptaki resimler... İnsana hayat sevinci veriyor. Bazen çiçekler, bazen naif güzelliğiyle bir kadın yüzü, bazen kelebekler ve her daim etrafında onları çevreleyen resmin anlamını dahada kuvvetlendiren yazarlar Mevlana'nın felsefesine doğru yürümemizi ve duraklayıp kendimizi bir kez, bir kez ve bir kez daha sorgulamamızı sağlıyor.”<sup>96</sup>

Sanatçının resimlerindeki insan figürü ister çıplak olsun, isterse bir yüz, kişisel özellikler taşımazlar: Sadece bir kadın ya da erkektir. İnsan, toplumsal yalnızlığını, doğadaki diğer canlılarla gidermekte, yaşamını ve doğayı onlarla paylaşmaktadır. Baskılarında kendine kaynak olarak hat ve yıldıznameyi, tılsımlarda yer alan figürleri, istifleri ve sihirli formülleri kullanmaktadır.

Fantastik gerçekçi bir ressam olan Ergin İnan, evrensel imgelerin yanında, kültürel imgeler de kullanmaktadır. Üçüncü boyutu önemsemeyen çalışmıştır. Sanatçı eskimişlik etkisi yapan yırtılmış ve sararmış sayfa yüzeyleri ile geçmişe göndermeler yaparken, metafizik duygu çağrışımları ile psikolojik yani ağır basan yapıtlar üretmektedir. Ergin İnan, tuval resimlerinde yakaladığı iç dünyanın çizgisel anlatımlarını gravürlerinde ve taşbaskılarında da uygulamaktadır. Bu özellik onun aynı zamanda bir desen ustası olarak değerlendirilmesine neden olmaktadır.

Ergin İnan'ın gravür çalışmalarını, onun aynı zamanda bir desen ustası olduğunu da göz önünde bulundurarak değerlendirmek gerekir. Çok yönlü olan sanatçı aynı zamanda

---

<sup>96</sup> Milliyet Sanat, Aralık 2007, sayı 585, Boyut Matbaa, İstanbul, “Gönlünde Yılan, Diken Doğar Nefretten”, s.5.

heykel de çalışmıştır. Kafka'nın kitaplarından etkilenerek 2007–2009 yıllarında yaptığı granit ve bronz heykeller, resimlerinde görülen tipik figür başlarıdır.



**Resim 99:** Kafka SerisindenYük: 19 cm – 25 cm, 2007 bronz ve granit 2009.

#### **5.14. Hayati Misman (1945-)**

Hayati Misman, 1945 Yılında Konya'da doğmuştur. Figüratif resimleri ve oyma baskılarıyla tanınmıştır. Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümünü 1968 yılında bitirmiştir. Devlet bursuyla 1970 yılında Almanya'ya giderek Kassel Güzel Sanatlar Akademi'sinde grafik sanatlar alanında uzmanlaşmıştır. 1975'te Türkiye'ye dönmüştür. Gazi Eğitim Enstitüsünde uzun yıllar ders vermiş daha sonra Bilkent Üniversite'sinde Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi'nin öğretim kadrosunda görev almıştır.

Hayati Misman eserlerinde, çağdaş kadın figürünü, kendi imgesel dünyasıyla birleştirip, hareketli bir atmosfer içersine yerleştirmiştir. İnsan portrelerini düşleyerek idealize eder. Sanatçı, "doğanın yansıtmacılığı" prensibini kullanmaz. Figürü olduğu gibi değil o anki duygularını da yansıtarak tam bir dışavurumcu gibi resimlemektedir. Sanatçı baskı resimlerinde eskiz hazırlamadan spontan dürtülerle düşüncelerini direkt plakaya

aktarmaktadır. Çizgi onun için çok önemlidir öyle ki kaybolmasın diye fazla asite bile koymamaktadır.

Gravürlerini, uzmanlaştığı çukur baskı<sup>97</sup> tekniğinde yapmıştır. Gravürlerinde kadın figürünü tek başına ya da küme halinde betimlemiştir.

“Resimlerinde kadın figürünü onurun ve direncin bir simgesi olarak kullanmıştır. 1990 yıllarındaki baskı resimlerinde figüratif anlatımdan uzaklaşarak soyut renk lekelerine ve çizginin bileşiminden oluşan bir anlatıma yönelmiştir. Baskı resimlerinin bazı kısımlarındaki doluluk ve boşluk dengeli bir biçimde yerleştirilip kadın figürü kullanılmaya devam edilmiştir.”<sup>98</sup>

Hayati Misman, resme oyun oynar gibi başlamaktadır. Bu oyuna başlarken birtakım elemanlar gerekmektedir. Renklerle oynayacaktır, sürecektir ve bir anlam ifade etmeyecektir belki. Renklerin birbirleriyle olan uyumunu, biçimlerin birbirleriyle olan uyumunu yakalamak bu çabanın sonucudur. Hayati Misman için çizgi çok önemlidir ve resmin başlangıcıdır. Desenlerini direkt plakalara yapan sanatçı, çizgilerinin özgünlüğü kaybolmasın diye, çizgilerini aside fazlaca yedirmemeye dikkat etmektedir. Gravürlerinde en belirgin özellik dışavurumcu bir çizgidir.

“Desenlerindeki çizgisel tutarlılık, sanatçı tarafından aynı estetik düzeydedir. Ona göre kendisine "ben sanatçiyim" diyebilmek istiyorsa, ne yaparsa yapsın öncelikle iyi bir desen çizmek zorundadır... Desen, "gözlemlemeye, gözlemlediğini iyi algılamaya ve algıladığını iyi çizmeye" dayanmaktadır(...) Çizgi

<sup>97</sup> Çukur baskı: Bu tekniklerde kalıp olarak, bakır, çinko veya çelik levhalar kullanılır. Başka çeşitli metaller denense de, en başarılı sonuçlar bakır ve çinko levhalarda alınmaktadır. Kalıpta çizgiler, çeşitli koyulukta lekeler, yumuşak ton geçişleri, sert ve yumuşak çizgiler, dokular elde edebilmek için çeşitli kazıma, oyma, yedirme araç ve gereç malzemesi kullanılır.

<sup>98</sup>Bkn. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi cilt 2.s.1273 .

onun için “yaşamı” ifade eder. Ona göre mutlak iniş ve çıkışları olmalıdır. O çizdiği bir şeyi bir daha çizmemektedir.”<sup>99</sup>

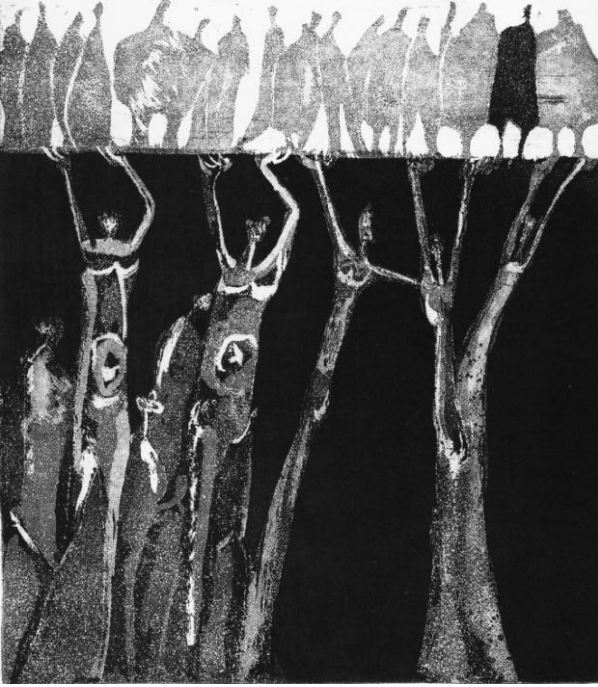
Sanatçının çizgileri yan yana gelerek değişik tonlar meydana getirirler. Gravürlerinde kazıma ve kalem yoluyla elde ettiği çizgiler dışında, fırça ile elde ettiği çizgiler de vardır. Sanatçının resimleri bir seansta bitmemektedir. Çünkü daha etkili olabilmesi için açık koyu dengesinin iyi ayarlanması gerekmektedir. Sanatçı bunun için üst üste çalışma yapması gerekmektedir.

Sanatçının eserlerinde görüldüğü üzere insan portrelerinde düşlediği ve idealize ettiği portreleri yansıtmaktadır.

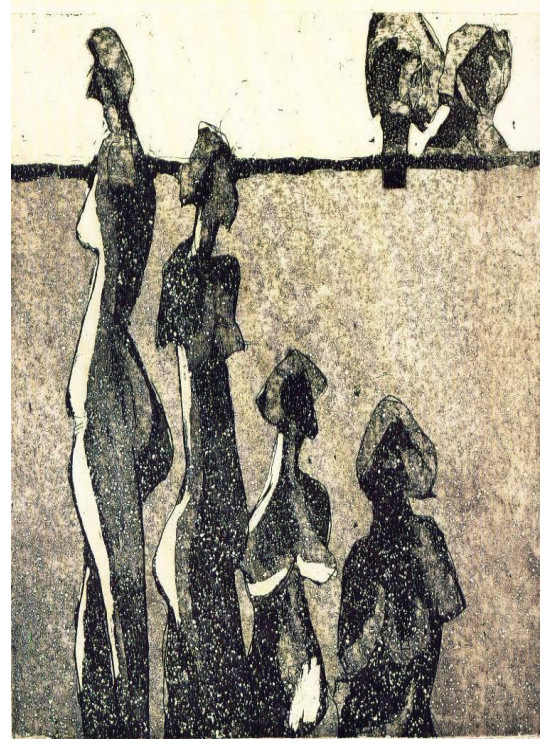
“İşte asıl serüven onun için bu noktadan itibaren başlamaktadır. Plakanın olgun hale gelebilmesi, sanatçının düşündüğü şekle dönüşebilmesi için geçirdiği aşamalar vardır. Bu aşamalar, sanatçının plakalara ilk müdahaleleriyle başlar. Sürekli prova baskılarını almakta ve daha sonra bu prova baskılar üzerinde çalışarak, çalışmalarını yetkinleştirme yoluna gitmektedir. Böylece sanatçı baskıyı olgunlaştırıp, tekrar, tekrar basmaktadır. İsteddiği sonuca ulaşana kadar plakaya tekrar tekrar müdahale etmekte, istediğini oluşturmaya çalıştırmakta ve sekiz, on baskıdan oluşan bir serüveni içermektedir. Sanatçı buna Baskının Serüveni demektedir. Sonuçta bütün bunlar için, sürekli çalışma koşuluyla bir hafta gibi bir zaman dilimine ihtiyaç duyulmaktadır.”<sup>100</sup>

<sup>99</sup>Özkan Eroğlu, **Hayati Misman**, Bilim Sanat Yayınları, İstanbul, 2002, s.11-14

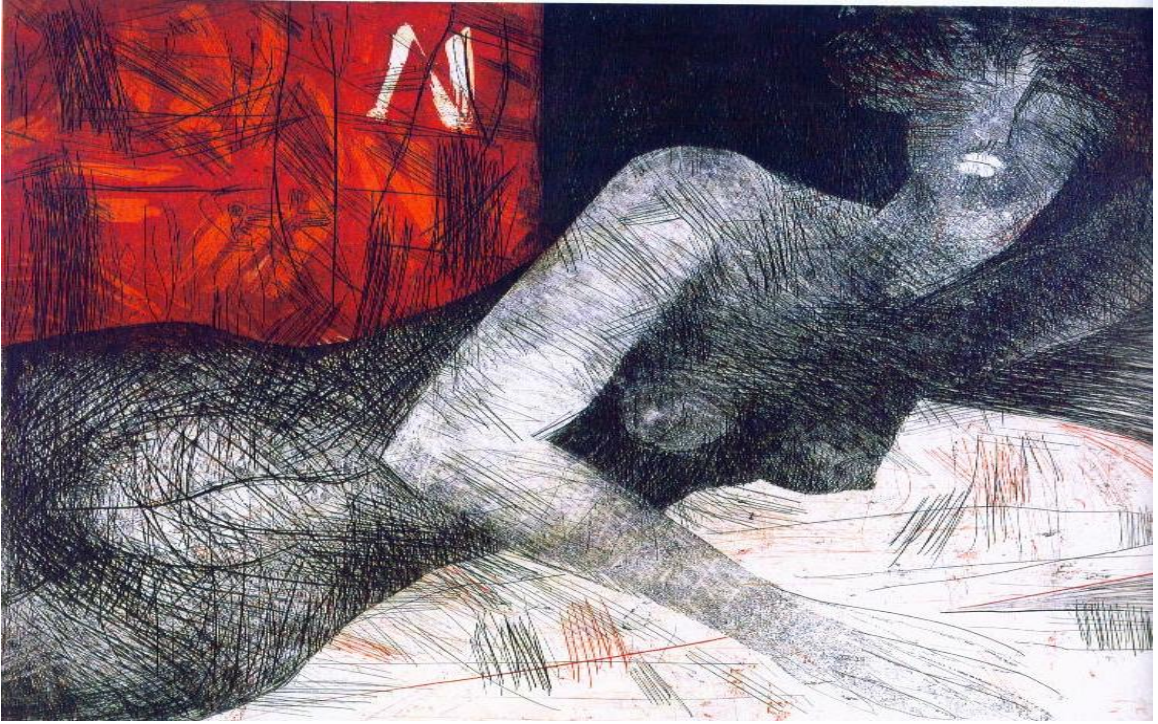
<sup>100</sup>Misman Hayati, a.g. e, .s.19



**Resim 100:** Hayati Misman, **Kompozisyon**,  
1968, Gravür 18 x 18 cm.



**Resim 101:** Hayati Misman, **Kompozisyon**,  
1972, Gravür 31 x 24 cm.



**Resim 102:** Hayati Misman, **Kompozisyon**, 1992, Gravür 35 x 50 cm.



**Resim 103:** Hayati Misman, Kompozisyon,  
1983, Gravür, 13 x 17 cm.



**Resim 104:** Hayati Misman, Kompozisyon,  
1983, Gravür, 13 x 17 cm.

Sanatçının figürleri oldukça hareketlidir. Gravürlerinde kümelenen yoğun insan imgesi, kimi resimlerinde öpüşmek üzere olan iki insanın görüntüsüdür. Hareketlilik bağlamında ritim, devinim gibi özellikleri ortaya koyar. Misman'ın resimlerinde kullandığı insan figürleri an ve an her türlü coşkusal devinime dönüşebilir.

Sanatçının gravürlerinde belirsiz insan yüzlerine rastlanmaktadır. Kompozisyonda birçok alanın yan yana, üst üste geldiğini görüyoruz. Gravürlerinde kimi yerlerde dolu kimi yerlerde ise boş figür grupları görülmektedir. Resimlerindeki espası oluşturan alanlar hem figüratif, hem de nonfigüratif alanlardır. Sanatçı, teknik konuda, baskı resmin Türkiye'deki ve dünyadaki sayılı sanatçılardandır. Ressam Halil Akdeniz'e göre:

"Hayati Misman özgün baskı tekniklerinden metal gravür dalında uzmanlaşmıştır. Misman'ın ellerini yara bere içinde bırakarak bir sevgiyle yaptığı gravür plakaları; onun geliştirdiği teknik, kendine özgü fantezi ve gerçek arası biçimleriyle sanatının ücretleri, taşıyıcıları ve çoğaltıcılarıdır. Çinko levhalar O'nda yalnızca kalıba dönüştürülmek üzere, üzerleri çizilen, asitle yedirilen düz plakalar değildir. Bunlar, onun sanatının gizli temel taşlarıdır. Değişik teknik çözümler için irili, ufaklı kesilmiş, bir kısmının ortaları delinmiş, her biri bir başka karakterdeki bu plakalar, bir

kısım geometrik biçimli değişik yapı elemanları gibidirler. Bunlar yalnızca üzerlerine yapılan taşıyıcıları değil, yapacakları işlere göre aynı zamanda kendileri de anlaşılacağı gibi Hayati'de teknik, artık yalnızca belli malzemelerin özelliklerini bilme ve onların belli bir tarzda uygulama bilgisi değildir. Teknik, Hayati'nin estetiğinde bu bilgilerle birlikte sanatsal düşüncenin gerçekleştirilme aşamalarını da oluşturur. <sup>101</sup>



**Resim 105:** Hayati Misman, **Kompozisyon**, 1989, Gravür, 50 x 55 cm

Sanatçının kompozisyonları, belirli belirsiz formlardan meydana gelmektedir. Kimi zaman nonfigüratif bir imgeye rastlanmaktadır.

“Tansuğ, Hayati'nin kompozisyon kurgusu için şunları söylemektedir; "Hayati Misman'da kompozisyonun kurgusunu belirleyen esaslar... Yatay ve çoğunlukla dikey geometrik parça vurgularının yüzey boşluğunu bölümleyişinde, figüratif dağılım ve hareket motiflerine uygun zeminler yaratılmış olur. Figüratif stilizasyon kompozisyona egemen niteliğini kazandırdığı kadar, irili ufaklı çerçeve düzenleriyle tanımlanabilen kurgu yöntemleri de figüratif oluşum ve ayrıntıların

<sup>101</sup> Modernizmin Serüveni, Mart, 1997, Çev. Selattin Hilav, s.76.



dağılımına ait ilkeleri belirler... Hayati Misman'nın özellikle figüratif çehre deformasyonunda, çağdaş ana akımlar sürecinde... Kendine özgü bir şema bilincine kavuşturmuştur."

Özgün baskı resim içinde figüratif ve soyut motifleri gravürlerinde oluşmaktadır. Kompozisyonlarında büyük bir kadın ya da küçük figüratif birimlerin yer aldığı görülmektedir. Böylece düz yüzey üzerinde birden fazla kompozisyon oluşmaktadır

Deformasyona uğramış imgeler, bazı renkler, kimliği kazanmış sembollere dönüşmüştür. Çizgi devingenliği resminin bütün yüzeyinde dolaşma olanağı verir. Yumuşak çizgiler ise, belirsizlik yapmaktadır ve çizgi aracılığıyla kendisini çerçeveleyen dünyayı sorgulamaktadır. Ressam Halil Akdeniz'e göre:

"Misman'ı bu kadın imgesine iten nedenler yaşamının derinliklerinde yatmaktadır. Daha anne karnındayken babasını kaybetmiş olması... Kadın imgesi onda; sevgi, mutluluk ve aile kavramlarının simgesidir. Onun kadınları üretken, koruyucu, doğurgan, ailenin sürekliliğini salayan... Kadın bir seks ögesi olarak yer almaz. Onda kadın, sonsuz sevgi ve saygı duyulan, aşkın, özgürlüğün, onurun ve her baskıya karşı koyan onursal direncin simgeleridir. Kadın sürekliliğin simgesi olmuştur. İlk dönem yöresinin anılarını sergileyen kadınların dışında, hep çağdaş görünümlü kadınlardır... Kompozisyonlarında kadın, bazen tek figür olarak, bazen de bir kalabalık içinde yer alır. Misman'ın kadınları biçimsel olarak, doğal bir görünümde, simgeseldirler. Yüzler anonimdir. Dramatik ifadeye yer verilmemiştir. Resimlerinde, ayrıca zaman zaman yer alan kuş ve çiçek motifleri, ileriye yönelik yaşanmak istenen güzel duyguları ve özlemleri dile getiren simgeler olarak kullanılmıştır.<sup>102</sup>

<sup>102</sup> Özkan Eroğlu, **Hayati Misman**, Bilim Sanat Yayınları, İstanbul,2002, s.68-71

Misman'ın gravürlerinde formlar, kareler, ayrışmalar, tekrar birleşmelerle ilgisiz biçimlerin diğer biçimlerle yan yana kullanılmıştır. Kompozisyonlarında belli bir kurgu etrafında bir karenin içine soyut unsurlar girer ya da hiç beklenmedik bir noktada bir kadın figürüyle karşılaşılır. Hayati Misman şöyle demiştir:

"Benim için kadının doğurganlığı en son aşamada yer alıyor. Kadını, Türk toplumunda gerçek yerine oturtamadığımızı düşünüyorum. Bunu, resimlerle yansıtmaya çalışıyorum. Yapıtlarımda, bir aile ya da toplumdan kadın çekilip alınırsa ne olur sorusuna yanıtlar arıyorum da böyle bir çaba içinde olmadım. Bunlar benim için birer semboldü ve resimlerimde de o görevi yüklenmişlerdi. Özellikle kadın figürleri cinsellikten öte, Türk toplumunun kadına yüklediği ağır sorumluluğun anıtsal ifadeleri olarak kullanıldı."<sup>103</sup> Ayla Ersoy şöyle demiştir:

"Serpiştirilmiş gibi duran bütün figürler, soyut çizgisel öğelerle beraber çoklukta birlik oluşturuyor Misman'ın resimlerinde." "Çoklukta birliğe"<sup>104</sup> işaret eder.



**Resim 106:** Hayati Misman  
Sanzio de Urbino Transfigurasyon Portresi  
1519 Raphael 405 x 278 cm.



**Resim 107:** Hayati Misman  
Kompozisyon, 1982, Hayati Misman  
Gravür, 40 x 50 cm.

<sup>103</sup>Özkan Eroğlu, a.e.g s. 75

<sup>104</sup> Ayla Ersoy, Günümüz Türk Resim Sanatı, s.173.

Hayati Misman, figürleri yan yana getirerek ve birçok insan imgesinden yararlanmıştır. Birlik içersinde oluşturduğu kompozisyon parçalarında, belli bir noktaya yönelen bir hareket bulunmaktadır. Eroğlu'nun ifadesine göre bu, metamorfoz olayının yaşandığı kimi dinsel resimleri akla getirmektedir: Raphael'in Transfigürasyon adlı resmindeki kompozisyon şeması gibi... Kompozisyonlarında ya iki kuşun, ya iki insanın ya da birçok sivilize edilmiş insanın oluşturduğu görüntüler kullanmıştır.



**Resim 108:** Hayati Misman  
**Botticelli, Sandro Venüs'ün Doğuşu**  
175 x 278 cm, Tarih: 1486.



**Resim 109:** Hayati Misman  
**Kompozisyon, 1983, Gravür, 40 x 50 cm**  
Floransa, Galleria degli Uffizi

Sanat tarihçi ve eleştirmen Özkan Eroğlu'nun söylediğine göre: “Sanatçının bazı resimlerinin merkezinde kullanılan kadın başı ve uçan saçları Botticelli'nin Venüs isimli kompozisyonundaki Venüs figürünün başını hatırlatmaktadır.”<sup>105</sup>

Bölümlenmiş alanlarda yer alan ışık-gölge, gravürlerinde görülmektedir. Gravürlerinde, kendine özgü bir deformasyon kullanılmıştır. Sanatçı tavus kuşu figürü kullanmaktadır. Tavus kuşu figürü birçok kültürde, özellikle de Bizans kültüründe kullanılmıştır.

<sup>105</sup> Özkan Eroğlu, **Hayati Misman**, Bilim Sanat Yayınları, İstanbul,2002, s.251



**Resim 110:** Hayati Misman, Kompozisyon, 1993, Gravür, 25 x 35 cm. **Resim 111:** Piet Mondrian ,320 x 320 cm.

1973 yılı baskı resimlerindeki figürler, ekspresif figür geleneğimiz içinde, 1970 kuşağı Türk ressamlarının da temel kabul ettikleri figür yapısına ilişkilendirilir ve bu açıdan çok önemlidir. Kullanılan kadın figürlerinin karnı şiştir, kimi resimlerinde ise, sayısız kuş figürlerinin yer aldığını söyleyebiliriz.

Misman, insan figürlerinde dinamikliği sağlayarak spontan figür çizimini kullanmıştır. Türk resminin ekspresyonist çizgi ustalarından birisidir.

Desenci tavrın, bu resimlerde yüzeyi oluşturan renklerle çok iyi kaynaştırılarak kullanıldığını da görüyoruz. Belki de bu özelliği, gözün kompozisyonlar üzerinde, rahatça dolaşmasını sağlıyor. Merkezde figürler biraz küçülseler de, hareketliliği sağlayarak figür sülletleri şeklinde kullanıldığını görürüz. Misman'ın çağdaş sanatı çok iyi etüt etmiş olması ve özellikle Almanya'da yaşadığı yıllarda araştırmaya yönelmesinden kaynaklanmaktadır. Sanatçının iki tercihi vardır: Biri portre, diğeri soyut kompozisyon kullanımınıdır. Kompozisyonları içinde yerini alan figürler cepheden ve profilden olmak üzere kurgulanır. Figürler duruşları itibariyle durağan bir yapıda görülmektedir. Portreler, soyuta oldukça yakın duran lekelerden ibaret olarak çok belirsiz ifadeye sahiptir. Sanatçı, Venüs edasıyla başını sağa doğru eğen kadın figürleri kullanıyor.

Sanatçının üç boyutlu çalışmalarında eskimiş gravür plakaları ve bütün malzemeleri çalışmalarında kullanmaktadır. Bu malzemeleri tercih etmesinin nedeni hazır, kolay ve kullanışlı olmasından değildir. Düşüncesini daha rahat görselleştirebildiği için tercih etmiştir. Yaratıcı gücünü öncelikle desenlerinde, sonra baskı resimlerinde, daha sonra yağlı boya tuvallerinde ve en sonunda üç boyutlu çalışmalarında gösterir.



**Resim112:**

Misman Hayati, **Karışık Teknik**, 80 x 70 cm, 1996.



**Resim113:**

Misman Hayati, **Karışık Teknik**,  
210 x 120 cm, 1996.

### 5.15. Aydın Ayan (1953-)

Aydın Ayan, Türk figür resminin önemli temsilcilerindendir. 1953 yılında Trabzon'da doğmuş. 1972–1977 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümünde öğrenim görmüştür.

Aydın Ayan, sanat yaşamında günlük yaşamın izlenimlerini resmeder. Sanatçı, yaşam, ölüm, yoksulluk, şiddet, gibi konulara yönelir. Portre, ölü doğa, peyzaj sanatçının ele aldığı konulardır. "Sanatçı Sabri Berkel, Reşat Atalık, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Neşet

Günel Atölyesinde çalışmıştır. Sabri Berkel ve Fethi Kayaalp'in Gravür Atölyesinden sertifika almıştır. 1998 yılın Profesör olmuştur. British Council'in bursu ile İngiltere'de Eisenhower Exchange Fellowship bursuyla ABD'de inceleme, araştırma sanatsal çalışmalar yapmıştır. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinin Kültür ve Sanattan Sorumlu Rektör Yardımcılığı ile Resim Bölümü Başkanlığı görevleri yapmıştır. Ayan halen Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Öğretim Üyesidir.<sup>106</sup>

Sanatçının politik ve kültürel oluşumlarca yönlendirildiği duyguları ön plana çıktığı görülmektedir. Sanatçının resimlerinde biçim ve biçimlerin öncelikle resimsel, estetik gereksinimleri belirleyicidir. Aydın Ayan sanatını şu şekilde ifade etmektedir:

"Sanatın toplumsal bir bilinç biçimi olduğunu, bu nedenle de sanatçının yaşadığı toplum ve dünyaya-öz olarak da insana-karşı salt bir birey olma düzeyinde değil, toplumsal birey olarak sorumluluk, sanattan da araç yahut sadece amaç olarak değil, ikisinin birlikteliğinde belli bir işlevi yerine getirmesini beklerim. Hemen her resmimde konu olarak insan'ı ele alırım. Bu ele alış her zaman insanı resmetmek biçiminde olmasa bile anlatılan gene insandır."<sup>107</sup>

Aydın Ayan'ın 1972 yılında, yani 12 Mart darbesinden bir yıl sonra Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiştir. O dönemdeki gerilimli ve çatışmalı toplumsal ortamın sanatsal iletişimi belirlediği bir gerçektir. Aydın Ayan'ı da bu gerilimli ortam etkilemiş. Sanatçının resmine, dönemin toplumsal gerçeği yansımış ve eserlerini bu doğrultuda oluşturmuştur. Resimlerinde kalabalık figürlülük, neredeyse melodrama varan bir pentür anlayışıyla dengelenmiştir ve bu ritmik uyumluluk sağlamaktadır.

Toplumsal, sınıfsal, estetik, ideolojik, politik ve etik sorunları ele alan Ayan, figüratif ve gerçekçi bir sanat anlayışını benimsemiştir. Ayan; Sabri Berkel, Bedri Rahmi

<sup>106</sup> <http://lebriz.com>, 12.10.2010, saat 3.40,

<sup>107</sup> Oktay, Ahmet, **Aydın Ayan**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, 1997, Asır Matbacılık, s.24-59.

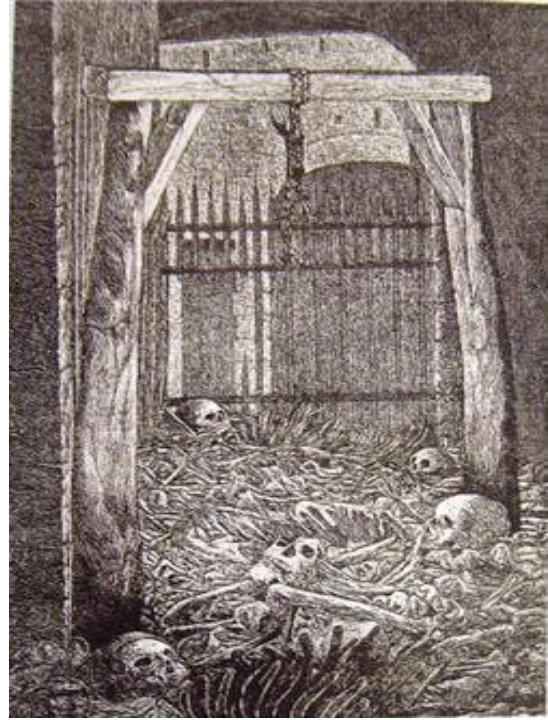
Eyüboğlu ve Neşet Günal'ın öğrencisi olmuş ve onların figüratif biçimi ele alışından etkilenmiştir ve figüratif gerçekçi resimler üretmiştir.

12 Eylül darbesinin yıkıcı olgularının aşılacağını ve resimlerinde emekçi sınıfların gündelik yaşamından kesitlere yer verir.

“Aydın Ayan çağdaş sanat anlayışımızda figürücü, nesnel gerçekçi, toplumsal gerçekçi, soyutlamacı yâda soyutçu gibi birbirine yakın yâda karşıt anlayışlar, yönelişler, arayışlar arasında kişisel bir anlatım diline erkenden ulaşan bir ressam. Her zaman gerçekçi ama toplumsal insani bildiri içeren resimler yaptı... Doğaya insana daha yoğun ve yalın bir duyarlılıkla, dokunaklı ve gerçeklikle bakıyor, bir ressam böyle bir yolda yeni olabilir demek istiyor... Onun resimlerimde inde duygu, akıl, hesap, titiz bir işçilikle yan yana geliyor. En uçta gözükene de kendi kulesinden bakıyor.” Turan Erol, Sanat Çevresi Dergisi, Mart 2005. <sup>108</sup>



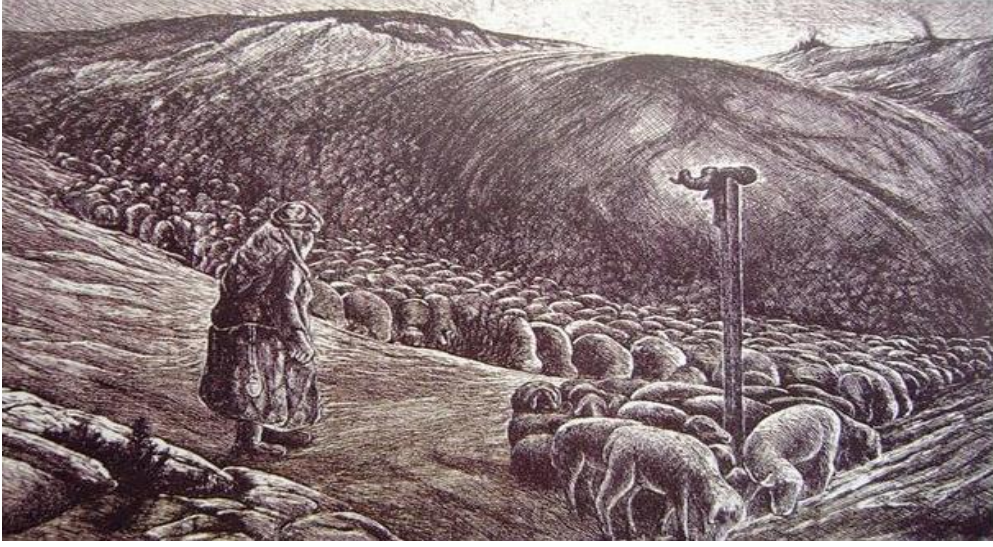
**Resim 114:**  
Aydın Ayan, *Sonsuz Barış ve Dostluk*,  
1983, *Asitli Kazı*, 50 x 32,5 cm.



**Resim 115:**  
Aydın Ayan, *İnsanın İnsana Ettiğidir*,  
1989, *Asitli Kazı*, 50 x 32,5 cm.

<sup>108</sup> Aydın Ayan, *Eğilimler Resim Sergisi Katalogu*, İstanbul 2008, s.7.

Ayan'ın, "İnsanın İnsana Ettiğidir" adlı resmi ile Bruegel'in "Darağacındaki Saksığan" adlı tablosu arasında "darağacı" imgesi dolayısıyla esin alınan bir ilgi bağı kurulabilir. Alıntı içeriksel kısmı büyük ölçüde dönüştürülmüştür.



**Resim 116:** Aydın Ayan, **İşaret/Sürübaşı**, 1989, Asitli Kazı, 50 x 32,5 cm



**Resim 117:** Aydın Ayan, **Pazar Yeri**, Asitli Kazı, 32,5 x 50 cm





**Resim 118:** Aydın Ayan, **Sofra Başında**, Kağıt Üzerine Çini Tarama, 27 x 36,5 cm, 1977.



**Resim 119:** Aydın Ayan, **Sofra Başında**, Asitli Kazı, 30 x 36 cm, 1977.



**Resim 120:** Aydın Ayan, **Sofra Başında**, Tuval üzerine yağlıboya, 60 x 82 cm

### 5.16. Güler Akalan ( 1954-)

“1954 de Bor’da doğan sanatçı, Samsun Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümünü bitirmiş ve 1981 yılı sonunda Gazi Yüksek Öğretmen Okulu’na Grafik Asistanı olarak atanmıştır. 1985’te lisans eğitimini, 1987’de de sanatta yeterlilik(doktora) çalışmasını görevli bulunduğu üniversitede tamamlamıştır.1990 yılında Yrd.Doç olmuştur. Yapmaktadır.”<sup>109</sup> Prof. Dr. Güler Akalan, halen Zonguldak Karaelmas Üniversitesi (ZKÜ) Güzel Sanatlar Fakülte’sinde Dekan olarak görev yapmaktadır.

Güler Akalan, Mürşide İçmeli ile başlayan ve Hayati Misman ile devam eden özgün baskıresim kuşağının aynı kurumdaki öncülerindedir.

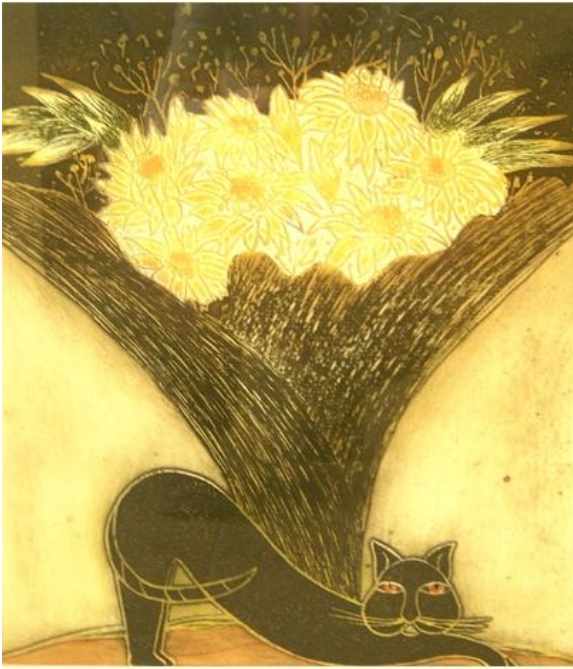


<sup>109</sup> Bkn. Güler Akalan, **Gravür**, Kale Seramik Yayınları, 2000, s.yok

**Resim 121:** Güler Akalan, **Balıklar**, Gravür, 30 x 65 cm.



**Resim 122:** Güler Akalan, **Kaçış I**, Gravür, 70 x 90 cm.



**Resim124:**  
Güler Akalan, **Günaydın**, Gravür, 40 x 30 cm.



**Resim123:**  
Güler Akalan, **Elma Bahane**, 30 x 34 cm.

Akalan'ın baskı resim çalışmalarında, dekoratif özelliklerin daha resimsel bir dile dönüştürüldüğü kompozisyonlar göze çarpmaktadır. Kompozisyonlarındaki balık ve balık ağları, mekân içersinde yer alan ve adeta bulunduğu mekânın dokusu ile kaynaşan kedi

betimlemeleri, Akala'nın resmini grafik ile resim arasındaki ince çizgide, dokusal değerlerin arttığı bir boyuta taşımaktadır.

### 5.17. Umut Germeç (1963-)

19 Mayıs 1963 Tokat'ta doğmuştur. MSÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde Neşet Günal, Neş'e Erdok, Devrim Erbil Atölyeleri'nde eğitim görmüştür. Gravür Atölyesinden sertifika almıştır. MSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Bölümünde Yüksek Lisans yapmıştır. Yüksek Lisans Programı içinde Litografi Atölyesinde baskı çalışmaları yapmıştır. 1990 MSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Bölümü Gravür Atölyesinde Sanatta Yeterlik öğrenimini tamamlamıştır. Mimar Sinan Üniversitesinde Gravür dersi vermiştir ve birçok sanatçı yetiştirmiştir. Ayrıca özel kuruluşlara vitray işleri yapmıştır. Öğreniminin yanı sıra 1981 yılından başlayarak yalnızca şiir kitapları yayımlayan bir yayın kuruluşunda 1991 yılına kadar çalışmıştır. Yayın alanında kitap kapakları, afiş, desenleme gibi işler yapmıştır. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi GSF Resim Bölümü, İTÜ, GSB Kazı Resim Atölyesi Öğretim Üyesidir.

“Doğadaki bütünselliğin, insana içini oluşturmasında ve anlatmasında yeterlidir, sanatçının altını çizdiği. Şiirsel olanın açıkta bırakmaksızın kavrayışıyla... “Elmanın kokusu yitmişse, resimden, edebiyattan, dilden, kültürden de yitirilmiştir...” der. Resim kadrajındaki doluluk ondaki doğa imgesinin taşımasıdır. Tuvallerinde üst üste yağın renk tuşlarıyla devinerek kendi lirik doğasını oluşturur. Şiir, Umut Germeç'in sanatsal eylemini besleyen öteki kaynaktır. Cumhuriyet Dergi, Varlık Dergisi, İnsancıl, Evrensel Kültür, Berfin Bahar gibi değişik süreli yayınlarda şiirlerini ve sanat üzerine yazılarını yayımlamıştır.”<sup>110</sup>

Kapitalizmin gelişmesi doğanın metalaşması ile paraleldir. Bilindiği üzere Tüccarın, Filozofun, Bilim adamının, Sanatçının doğaya bakış mantığı farklıdır. Fakat Umut Germecin doğaya bakışında insancıl bir duygu vardır, aynı zamanda estetik ve etik

<sup>110</sup> <http://www.hossohbet.com/forum/yerli-biografiler/120895-umut-germec.html,saat> 11.55, tarih 11.04.2010

bir düşünce vardır. Metalaşmadan söz edilemez, onun resimlerinde doğaya saygı ve sevgi sezilmektedir. Ağaçlar var olduğu sürece insanlarda var olacaktır. Sanatçının resimlerinde ağaçlar canlıdır, duyar ve hisseder oysa trajiktir bu ağaçlar, yıpranmış ve kırılmıştır.

“Umut Germeç’in tablolarındaki ağaçların çoğu anıtsaldır. Belediye yaşlı bir ağacı korumaya alır. Umut ise daha geniş bakar, kentteki bütün ağaçların anıtsal olduğunu söyler. Ağaçları korumaya almalıyız, dünyadaki bütün ağaçları, der... Ağaçları, genellikle ufuk çizgisine dayanmaz. O yeryüzünü gökyüzü ve denizle birleştiren ağaç imgesini fazla kullanmaz. Fakat sürekli ışığın, güneşin oynaşması, yeşilin dal budak salarak kadrajın dışına çıkmaya çalışması anıtsal ağaçtan çıkabileceğimiz izlenimi verir. Yeter ki doğaya sahip çıkalım... Umut Germeç şöyle diyor:”Ağaçlar kötü olan insanlardır. Toplu durmaya eğilimlidirler, kardeşçe yaşarlar.”<sup>111</sup>

“...Van Gogh gibi Umut da fırça vuruşlarıyla oyun oynar tablolarında... Umutun doğa tasarımını, gelecek düşünüyü ve acısını duyumsarız... Umut doğaya bütünlük içinde bakar, kendi kendisinin doğanın bir parçası olduğunu görür. Genel tematik anlayışıyla bunu vermeye çalışır. İnsanlara, biz bu yok edilen doğanı bir parçasıyız, diye seslenir... Anıtsal ağaçlar, insan yüzleri doğadan fişkirir. Umut un her fırça darbesi ortaya yeşil bir insan çıkarır.”

"Başarı için koşturan sanatçı, başarı onaylayıcı kişi ve kurumlarca önceden yerleştirilmiş taşları yoklayarak ıslanmadan geçer, ırmağı. Biraz da ıslanmaktır, ırmağı geçmek aslında. Ben ise suya dal orta girmiştım. Karşı kıyıda beni neyin beklediği umurumda bile değil. Bu, benim estetik anlayışımın en önemli boyutudur..."<sup>112</sup>

<sup>111</sup> İsmet Alıcı, “Umut Germeç’in Doğası ve Ağaçları”, Evrensel Kültür, sayı 156, Aralık 2004, s.40-42.

<sup>112</sup> Sergi Katalogu, Sanatta Çeyrek Yüzyıl, Bilim Sanat Galerisi, 1995, İstanbul.



**Resim 125:** Umut Germeç, 50 x 70 cm, Gravür, 2009.

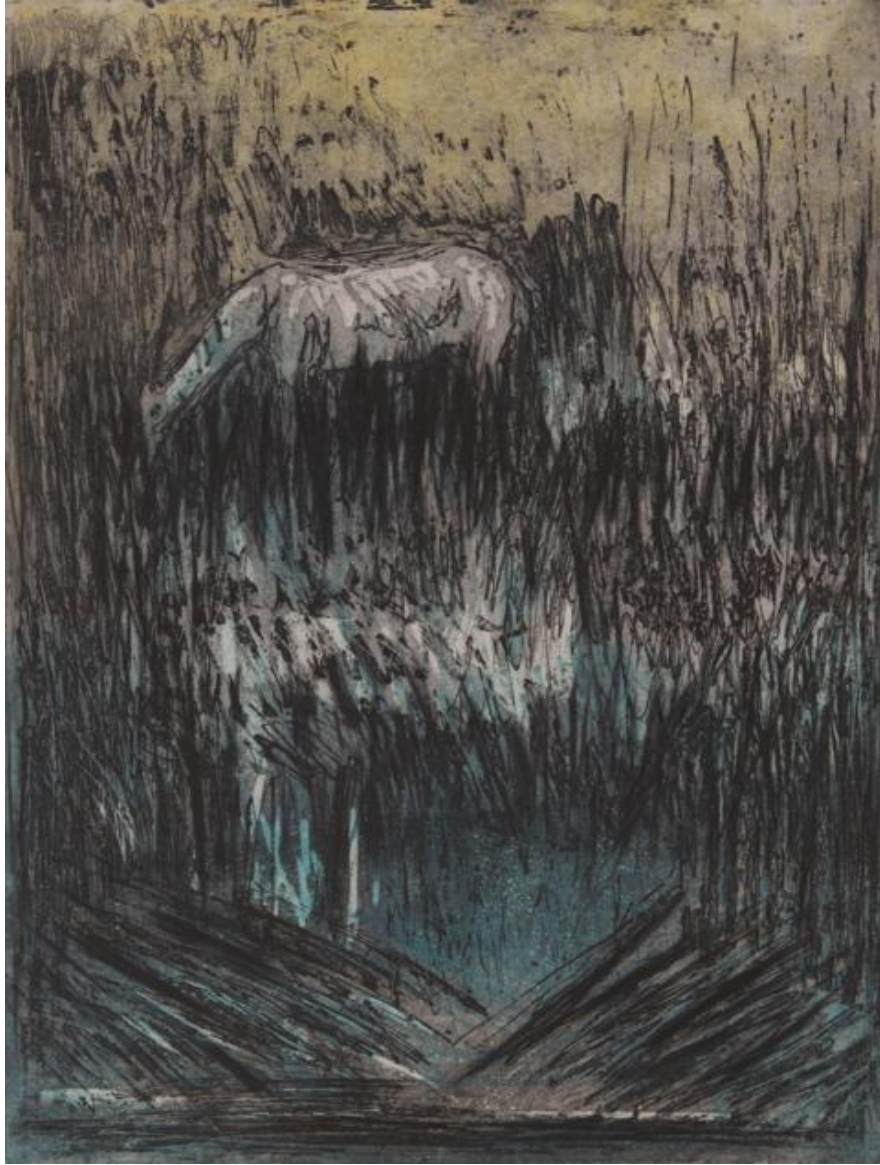


**Resim 126:** Umut Germeç, **Balık Tutum**, Gravür, 50 x 70 cm, 2009.

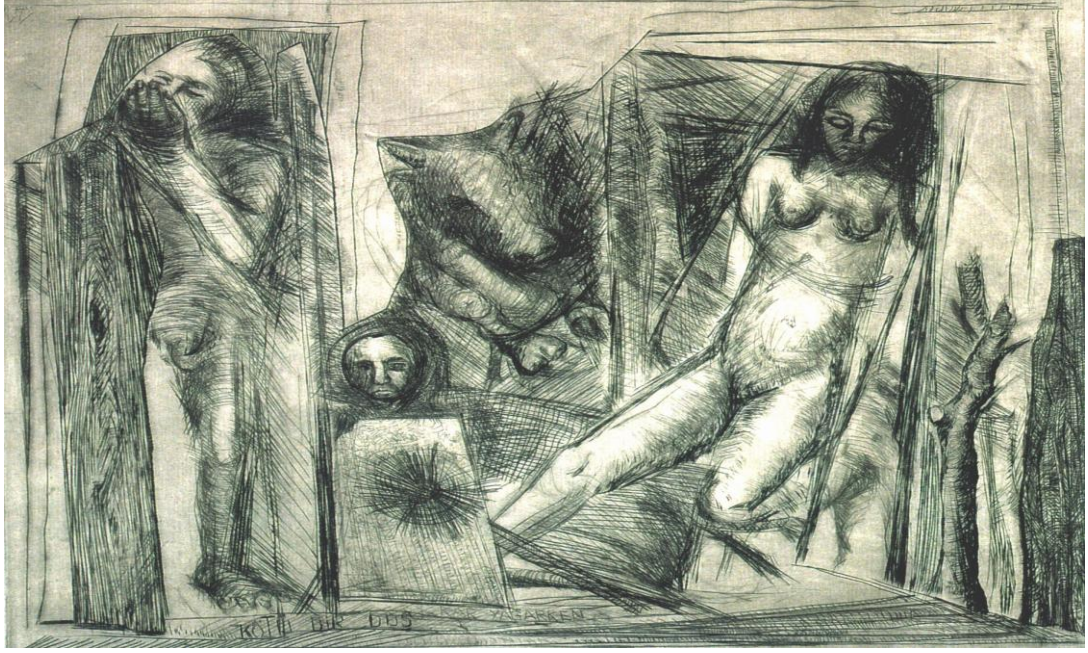


**Resim 127:** Umut Germeç, **Yıkım**, 50 x 70 cm, şekerli vernik, 2009.





**Resim 128:** Umut Germeç, *Yılı*, 69 x 49 cm, Karışık Teknik, 2009.



**Resim 129:** Umut Germeç, **Kötü Bir Düş**, çelik kalem, 1989.

### 5.18. İhsan Doğrusöz(1968-)

1968 İstanbul doğumlu sanatçı lisans eğitimini 1990 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde tamamlamıştır. 1993 yılında Yüksek Öğretim Kurumunun açmış olduğu burs sınavını kazanarak burslu olarak A.B.D. de öğrenim görmeye hak kazanmıştır. 1997 yılında A.B.D de The George Washington University Columbian College Arts and Sciences Baskı Resim Bölümünde Master of Fine Arts derecesini almıştır. 2001 yılında da Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde Doktora Eğitimini tamamladı. Halen Öğretim Üyesi olarak Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölüm Başkanı olarak görev yapmaktadır.

İhsan Doğrusöz'ün, bir seri oluşturan balıkları çalıştığı gravürlerinin her biri altın kahve, sarı ya da bordo bir monokrom artalanın üzerinde kıvrak, ustaca fırça darbeleriyle şekillenmiştir.

Bozcaada'nın Balıkları gibi bazı resimlerinde balıklar bir balıkçı tablasının üzerine dizilmiş durmakta ve sabitlenmiş iri siyah gözlerinde denizden koparılmış olmanın hüznünü yansıtmaktadır. Yitip gitmiş ya da yitebilecek olanı koruma, elde tutma, belgeleme, sanatla yaşatma endişesi ve çabasının bir ürünüdür gravürlerindeki olağanüstü doku çeşitliliği ve güzelliği.<sup>113</sup>

İhsan Doğrusöz'ün resimlerindeki balıkların sadece bir balık olmanın ötesinde bir birey, bir iç dünya olduklarını, dahası toplum içinde yalnızlığa terk edilmiş sanatçı kimliğinin bir ifadesi olduklarını anlamamıza yardımcı oluyor. Sait Faik Abasıyanık'ın 'Dülger balığının ölüm halinin uzun sürmesinden yola çıkarak, bu balığı kendi atmosferimize alıştırmayı bile hayal etmiş bir hikayesinde. Yazarın bu balığı aramızda yaşatarsak ona neler yapabileceğimizi öngören tasvirleri ise:

“Onu atmosferimize, suyumuza alıştırdığımız gün, bayramlar edeceğiz. Elimize görünüşü dehşetli, korkunç, çirkin ama aslında küser huylu, pek sakin, pek korkak, pek hassas, iyi yürekli, tatlı ve korkak bakışlı bir yaratık geçirdiğimizden böbürlenerek onu üzme için elimizden geleni yapacağız. Şaşırarak, önce katlanacak. Onu şair, küskün, anlaşılmayan biri yapacağız. Bir gün hassaslığını, ertesi gün sevgisini, üçüncü gün korkaklığını, sükûnunu kötüleyecek, canından bezdireceğiz.”<sup>114</sup>

İhsan Doğrusöz resimlerinde lekeci, belirgin fırça vuruşlarına yer veren, renk ve ton geçişlerinin önem kazandığı bir biçim anlayışıyla dikkat çekiyor. Sanatçının resimlerinde artalan Türk resminin büyük ustası Cevat Dereli'nin resimlerindeki boya kullanımını andırmakta ve savruk gibi görünen ama ustaca dengelenmiş renk lekelerinin hareketli bütünü resimlere yaşam katmaktadır. Sanatçının Van Gogh gibi dışavurumcu bir tarzda çalıştığı resimlerinde görülmektedir .

<sup>113</sup> Mehmet Üstünipek, **Bir Denizcinin Günlüğü**, İhsan Doğrusöz Kişisel Sergi Kataloğu, 2008,s.4.

<sup>114</sup> Sait Faik Abasıyanık, **Dülger Balığının Ölümü**, Seçme Hikayeler, YKY. İstanbul 2009, s.124–127

Sanatçı biçim anlayışını şu şekilde tanımlıyor:

Eserlerimde temel birim biçim tektir ve ortaktır. Bu biçim fırça darbesinde veya çizgisel konturda organik, dinamik ve helezonik bir yöne sahiptir. Bu yön uygulama aşamasında yararlanmış olduğum figür ve biçimlerin dışavurumcu etkide olmalarını sağlar.<sup>115</sup>

Farklı malzeme ve tekniklere ilgi duyan Doğrusöz, tuval ya da kağıt üzerine çalışmakla beraber gravüre de ağırlık vermektedir. Yurtdışında bulunduğu dönemde özellikle özgün baskı teknikleri üzerine yoğunlaşan çalışmaları onun bu alanda yetkin eserler vermesinin önünü açmıştır. Kuru kazıma ve aquatint teknikleriyle yaptığı Denizcinin Günlüğü serisi gibi kağıt üzerine çalışmalarında kıvrak çizgiler tuval resimlerindeki fırça vuruşlarını tekrar etmektedir. Sanatçı malzemeyi kendi biçim yaklaşımı doğrultusunda ustalıklı yönlendirmektedir.

İhsan Doğrusöz, Türk resminde Ondört Kuşağına kadar inen ve izleyen kuşakların Cevat Dereli, Mustafa Esirkuş, Fethi Kayaalp gibi ustalarında zirve yapan balık ve balıkçı temasını yeni bir duyarlılıkla ele almakta ve zenginleştirmektedir.<sup>116</sup>

---

<sup>115</sup> A.g.e.s.4.

<sup>116</sup> A.g.e.s.4.



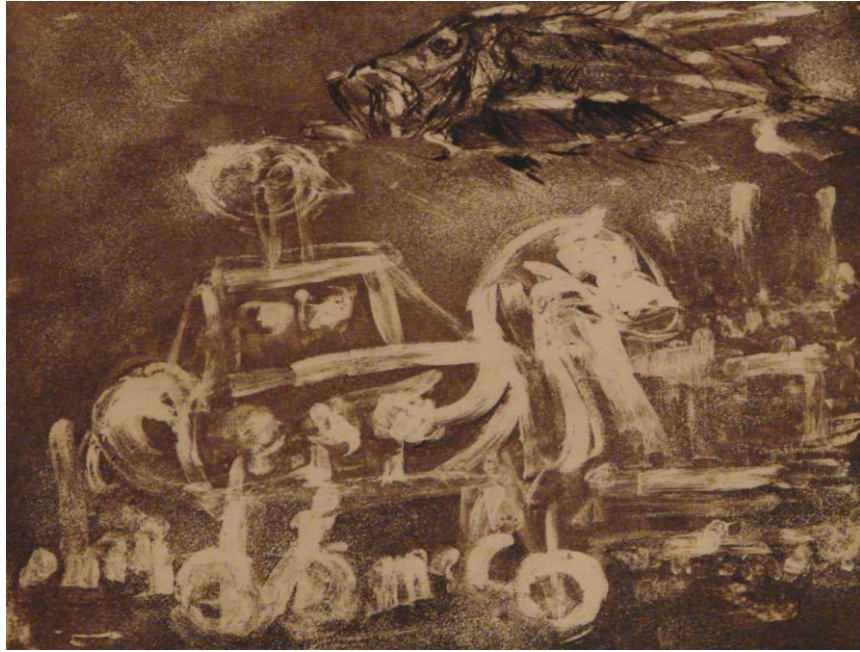
**Resim 130:** İhsan Doğrusöz, **Zeus Balığı**, Kuru Kazıma, 30 x 30 cm, 2006.



**Resim 131:** İhsan Doğrusöz, **Lipsoş Balığı**, Kuru Kazıma, 30 x 30 cm, 2006.



**Resim 132:** İhsan Doğrusöz, Kuru Kazıma, Auatint, **Denizcinin Günlüğü**, 70 x 70 cm, 2006.



**Resim 133:** İhsan Doğrusöz, Kuru Kazıma, Akuatint ve Şekerli Çini, **Troia ve Düş**, 70 x 70 cm, 2007.

## 6. GRAVÜR UYGULAMA ÇALIŞMALARI

Gravür uygulama çalışmalarım tez konumuyla bağlantılı ve kompozisyon kurgusu olarak figür temel alınmıştır. Bunlar Kuru Kazıma ve Auatint tekniğinde yapılmış çalışmalardır. Resimlerde görüldüğü üzere, kompozisyon renk ve biçimlerle oluşturulmaya çalışılmıştır. Resimlerde açık koyu ton değerleri ve aquatint tekniğinin oluşturduğu etkiler görülmektedir.

Baskıya başlamadan önce yapılması gerekli olan hazırlık aşamaları vardır. Öncelikle çalışmaların ölçüsüne uygun çinko levhayı giyotinle yani kesme aletiyle kesip hazırlamak gerekir. Plakayı temizlemek amacıyla kenarları raspa ile düzeltilir. Resme zarar vermemesi için törpülenir ve hafif bir yuvarlaklık verilir. Öncelikle plaka 0 numara en ince su zımparası ile zımparalanır Daha sonra üstübüyle kaville/ ispirtoyla plakanın arkası ve ön yüzeyi silinir ve bol suyla yıkanır. Bu işlemde, suyun belirli yerde toplanması ve damarlı akması durumunda temizlik işinin bitmemiş olduğunu gösterir. Suyun plakanın tüm yüzeyine dağılması halinde temizlik bitmiş demektir. Plaka kurulanır ve hazır hale getirilir.

Bazı resimlerde çinko levhanın üzerine transfer baskı yapılmıştır. Resim plakaya şu şekilde aktarılır: Resim plakanın üzerine ters koyulur, arkasından selülozik tiner pamukla hafif dairesel yönde olacak şekilde uygulanır fotokopideki mürekkep fotoğraftaki imajı gösterecek şekilde plakaya aktarılmış olur. Görüldüğü gibi Plakaya aktarılan resim üzerinde fırçayla kuş, kedi, ağaç, gemi, evler, ot, elektrik teli gibi imgeleri kapsayan anlık görüntüler kullanılmıştır. Bu figürler bir yere bağlı kalmaksızın, imgesel bir şekilde aktarılmıştır. Desenlerde daha çok (spontane) kendiliğinden oluşan figürler ( Lift Ground) şekerli vernik tekniği kullanımı tercih edilmiştir. Bu teknikte şeker ve çini mürekkebinin eritilmesiyle hazırlanan eriyikle metal plaka üzerinde fırçayla çalışılır ve kurumaya bırakılır. Figürlerde, fırçanın rahatlığı çizgi olarak görülmektedir. Daha sonra plakanın tüm yüzeyine ince asfalt verniği (lak), tüm yüzeye sürülür ve bir gün kurumaya bırakılır. Çelik kalem (Burin) le, taramalar yapılarak değişik çizgileri oluşturulur. Böylece sık ve seyrek

taramalarla açık-koyu elde edilir.Daha sonra reçine havanda dövülerek inceltildi, sert plastik kabın içine koyup ince tülbentle kapatılır. Hazırlanan reçine plakaya eşit bir şekilde serpilir, plaka ısıtılarak reçinenin eriyip yapışması sağlanır ve böylece Aqautint-reçine, tozlama tekniği uygulanmış olur. Bu şekilde gravürlerde görüldüğü gibi aquatint dokusu elde edilir. Daha sonra plakanın arka yüzü bantlanır, bu işlem verniklede yapılabilir.

Asit hazırlama aşamasında çok dikkatli olunmalıdır. Nitrik Asit çözelti hazırlama sırasında maske takılması gerekir. Asit pencere kenarına konmamalıdır, çünkü esintiye göre yön değiştirir odaya yayılır. Asit açıkta kalmamalıdır. Asit buharı solunum yolları için tehlikeli olduğu için oda devamlı olarak havalandırılmalıdır. Daha sonra plaka asite şu şekilde koyulur. Asit banyosu hazırlarken plastik küvete önce 7 ölçü su, 1 ölçü asit koyulur. Önemli bir nokta ( önce asit, sonra su konursa patlama yapar, çok tehlikelidir) asit dik bir şekilde yükselir ve asit küvetinden uzak çalışmalıyız. Küvete koyulan plaka belirli dakika aralıklar ile istediğimiz ton skalasına göre bekletilir. Plakada istediğimiz doku derinliklerini elde ettikten sonra, levhayı hemen çıkarıp bol su ile yıkamak gerekir. Gerekli düzeltmeleri yapabilmek için prova-deneme baskısı alınır. Numaralandırmaların baskının üzerine yazılması gerekir.



## 6.1.Günlüğüm



**Resim 134:** Günlüğüm, Kuru Kazıma , Auatint , 25x35cm, 2010

Uygulama çalışmalarının ilk çalışması 25x35 cm. boyutlarındaki “Günlüğüm“ adlı kuru kazıma ve aquatint tekniğiyle oluşturulan baskı resimdir. Resim genelde siyah, beyaz, gri tonları ile oluşturulmuş ayrıca kimi kısımlarda kırmızı renge de yer verilmiştir. Kompozisyon adından da anlaşıldığı gibi günlükten yani kişinin öznel yaşantısından, anılarından bir sahneyi sergilemektedir. Bir kadın figür, kuş ve mekânsal düzenlemeler kompozisyonun ana kurgusunu oluşturmaktadır.

## 6.2. İskele



**Resim 135:** İskele, Kuru Kazıma , Auatint , 25x35cm, 2010

“İskele“ adlı baskı resim 25x35cm. Boyutlarında, kuru kazıma ve aquatint teknikleriyle oluşturulmuştur. Resimde bir deniz kıyısı ve iskeleden bir görünüm dikkati çekmektedir. Kompozisyona belirgin bir soyutlama hakimdir, siyah, beyaz ve gri tonlar ile lekesele bir çalışma tarzı uygulanmıştır. Ön planda dalgalar ve teknelerin detayları göze çarpmaktadır. Bakış açısı denizden karaya doğrudur. Uzakta beliren ev ve insan manzaraları ile derin bir perspektif etkisi oluşturulmuştur.

### 6.3. Patlama



**Resim 136:** Patlama, Auatint, 25x35cm, 2010

“Patlama“ adlı çalışma, ilk bakışta figüratif bir izlenime sahip olmasına rağmen kompozisyon soyut bir anlayış ile kurgulanmıştır. Resim aquatint tekniği ile lekesele değerler kullanılarak tasarlanmıştır. Genel olarak açık tonların hakim olduğu kompozisyon, el yapımı gravür kağıdı kullanılmış, kağıdın dokusuyla emme vasfından dolayı kompozisyona ton zenginliği katmıştır.

#### 6.4. Kuşlar



**Resim 137:** Kuşlar, Auatint, 13x20cm, 2010

Kuşlar adlı baskı resim çalışmasında, aquatint tekniği kullanılmış, lekesele bir görünüm elde edilmiştir. Kompozisyona deniz yüzeyinde çırpınarak avlanan bir kuş sürüsü soyutlamacı bir anlayışla ele alınmıştır. Tüm uygulama çalışmalarında olduğu gibi bu çalışmada da siyah, beyaz ve gri kompozisyonun alt yapısını oluşturan bir denge sağlamaktadır.

#### 6.5. Kuşlar



**Resim 138:** Kuşlar, Auatint, 13x20cm, 2010

Aquatint tekniğiyle çalışılmış olan gravür, soyut etkide algılansa da figürde somut bir izlenim dikkat çekmektedir. Kompozisyonda kuş bütünlük açısından bir denge sağlamaktadır. Çoğunlukla gri tonun hakim olduğu kompozisyonda, kuşların kanat detayları gibi belli bölgeler koyu tonlar ile düzenlenmiştir.

## 6.6. Kuşlar



**Resim 139:** Kuşlar, Aquatint, 40x30cm, 2010

Kuşlar adlı çalışmada, aquatint ve transfer baskı teknikleri uygulanmıştır. Kompozisyon genel olarak geometrik yüzeyler den oluşturulmuş olup Mustafa Asher, Hayati Misman, Mürşide İçmeli gibi Baskı Resim sanatı alanında önemli isimlerden esinlenilmiştir. Transfer tekniğiyle çiçekler, bitkiler gibi peyzaj detayları oluşturulmuş, aquatint tekniği kullanılarak rahat, kendiliğinden fırça darbeleriyle kuşlar, dallar gibi detaylar netleştirilmiştir. Kompozisyon, kahverenginin zengin tonlarından oluşmakta monokrom bir görünümdedir.

### 6.7. Kedim



**Resim 140:** Kedim, Auatint, 40x30cm, 2010

Kedim adlı resim, aquatint baskı tekniğiyle oluşturulmuş, 40x30 cm. ebatlarında bir baskı resim çalışmasıdır. Tema olarak bu resim öte dünyaya ve melankolik duygulara gönderme yapmaktadır. İçerik olarak zaman ve ölüm arasında bir bağlantı kurulması hedeflenmiştir. Kompozisyon genel olarak geometrik yüzeyle tasarlanmıştır. Çalışmada, Mustafa Aslıer, Mürşide İçmeli gibi baskı sanatının önemli ustalarının çalışmalarında bazı öykümler hissedilmektedir. Kahverengi tonlarıyla oluşturulan baskı resim, özel el yapımı kâğıt üzerine basılmıştır ve kâğıdın natürel rengi de kompozisyona tonal bir değer katmıştır.

## 6.8. Kuşlar



**Resim 141:** Kuru Kazıma , Auatint ,**Kuşlar**, 40x30cm, 2010.

Resim 6.8 de görülmekte olan çalışma, Aquatint ve Kuru Kazıma tekniklerinin birlikteliğiyle oluşturulmuş bir çalışmadır. Tamamen imgesel bir temaya sahip olan çalışmada, aquatint tekniğiyle, kompozisyonun geometrik düzeni ve lekesele değerler oluşturulmuş, kuru kazıma tekniği ile de kuşların kanat, gaga, ayak ve benzeri detayları dinamik çizgilerle belirlenmiştir.

## 6.9. Sahil

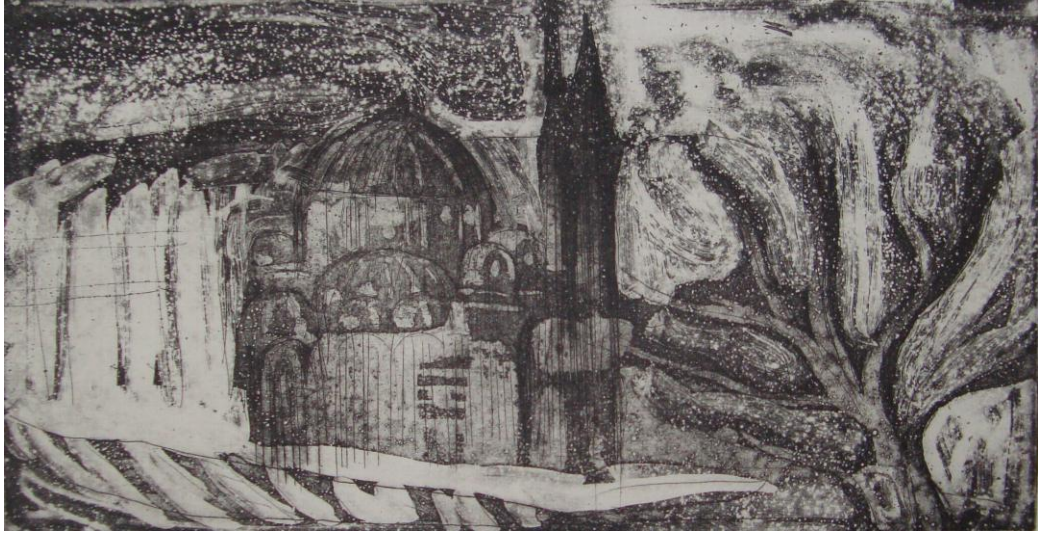


**Resim 142:** Kuru Kazıma , Auatint, **Sahil**, 35x50cm, 2010.

Sahil adlı çalışma, 35x50 cm. boyutlarında, aquatint ve kuru kazıma tekniklerinin birlikte kullanılması ile oluşturulmuştur. Tema olarak günlük yaşam işlenmiş, denizde karaya bakış açısıyla tekneler, balıkçılar ve belirgin dalgalar ön plandaki elemanlar olarak istiflenmiştir. Resmin bu planında dikkati çeken lastik tekerlekler, giderek hacim ve boyut olarak küçülmekte ve bu da resme bir derinlik perspektif etkisi vermektedir. Kimi yerlerde fırça darbeleri ile birlikte çizgisel temalar kompozisyonda ışık gölge kontrastlığı ve dinamik bir atmosfer kazanmasını sağlamıştır.



### 6.10. Kış günü



**Resim 143:** Kuru Kazıma , Auatint , **Kış günü**, 20x35cm, 2010.

Kış Günü adlı çalışma, 20x35 cm. boyutlarında aquatint ve kuru kazıma teknikleri ile oluşturulmuş bir çalışmadır. Günlük yaşam konusunun işlendiği bu gravürde kış günü, kutsal bir yapı ve ağaçların oluşturduğu imgesel bir manzara görülmektedir.

### 6.11. Kış günü



**Resim 144:** Kuru Kazıma, Auatint, **Kış günü**, 35x50cm, 2010.

Resim 6.11 de görülen çalışma 35x50 cm. ebatlarına sahip kuru kazıma ve aquatint teknikleri ile oluşturulmuş çalışmadır. Resimde bir kış günü manzarası görülmektedir. Kompozisyon genel olarak koyu tonlarda tasarlanmıştır ve açık tonlar ise yapıların önemli detaylarını ve yağan karın beyazlığını hissettirmektedir. Binaların iç içe yerleştirilmesi ile ortaya çıkan dokusal hareketlilik ön planda göze çarpmaktadır.

### 6.12. İsimsiz



**Resim 145:** Karışık teknik , **İsimsiz**, 18x18cm.

İsimsiz adlı çalışma, 18x18 cm ebatlarında karışık teknik ile oluşturulmuş renkli bir çalışmadır. Çalışma üç renkli mono baskı tekniğiyle oluşturulmuştur. Temasını aşk'tan alan bu çalışmada, iki insan figürünün birbirini öperek bütünleştiği adeta tek bir figür haline geldiği görülmektedir. Genel olarak sarı, turuncu, kırmızı renklerinin tonal değerlerinin oluşturduğu sıcak bir atmosfer nitelikliliğine sahiptir.

Gravür tekniğinin vermiş olduğu olanaklarla elde ettiğim uygulama çalışmalarım, kompozisyon kurgusu açısından değerlendirilmiştir. Figüratif biçim anlayışına yönelmemdeki neden ise Fethi Kayaalp, İhsan Doğrusöz, Umut Germeç gibi sanatçıların baskı resimlerindeki içeriksel seçimlerinden etkilenmiş olmamdadır. Figür ve mekânda açık koyu değerler açısından leke biçim ilişkisi ön planda tutulmuştur. İçerik olarak da imgesel anlamların biçim sembolleri olarak kurgulanması tercih edilmiştir. Kurgulanan kuş, kedi, ağaç, insan figürü gibi imgesel semboller mekân içinde yer almıştır. Resimlerde açık koyu ton değerleri için, aquatint tekniğinin etkilerinden yararlanıldı. Özellikle fırçayla oluşturulan çizgilerle imgesel figürler oluşturuldu. Mekan içersinde yer yer burinle çizilerek kompozisyona dinamik bir etki verildi. Özellikle Aquatint-reçine, tozlama tekniğiyle doku elde edilerek kompozisyonun biçimleri daha güçlü bir anlatım ile görsel etki elde edilmiştir.

## 7.SONUÇ

“20. Yüzyıl Türk Gravür Sanatında Figüratif Eğilimler” olgusunu kapsayan tezimde, sanat kavramları ve Türk gravür sanatında önemli bir yer edinmiş belirlenen gravür sanatçılarının yaşamları üzerinde durularak eserlerine nasıl yansıdığı vurgulanmıştır.

Ülkemizde Türk gravür sanatının olanaklarının sınırlı olması ve bu sanat dalında uğraşan sanatçılarımızın az olması nedeniyle başlangıçta çok fazla eser üretilmemiştir. Özellikle 20. yüzyılın başlarında Güzel Sanatlar Akademisi'nin kurulması ve Akademi'deki yenilikler sonucu gravür sanatına olan önem artmış ve gravür sanatı gelişmiştir.

Cumhuriyetin ilanından sonra yenilikler olmuş fakat ve daha çok boya resim üzerinde yoğunlaşmıştır. Gravür sanatının önem kazanması Akademi'deki sanatçıların kişisel çabalarının sonucudur. Çağdaşlaşmanın Avrupa'dan getirilen yenilikler olarak algılanmasından dolayı önceleri sanatçılar kişisel görüşlerini ortaya koyan resimler üretememişlerdir. Gravür sanatının gelişimi ile sanatçılar daha özgün ve figüratif eserler üretmişlerdir. Bu nedenle çalışmamda Türk gravür sanatının tarihsel gelişimi ve bu süreç içerisinde sanatçıların bu gelişime olan katkısına yer verdim. Sonuç olarak Türk gravür sanatçıları figüratif eserler üretmişlerdir. Sanatçılar konu olarak önceleri manzara çalışmışlar daha sonraları kişisel duygularını ortaya koyan eserlerle birlikte sanatçılar konu ve teknik yönden daha özgün işler üretmektedirler.

Özellikle yurtdışına gönderilen sanatçıların baskı sanatının gelişimine önemli katkıları olmuş ve ülkemizin, sanatımızın tanınmasını sağlamışlardır. Sanatçılarımız

bireysel çabaları sonucunda baskı sanatı gelişmiş ve kültürümüzü kendi özgün eserleriyle tanıtmışlardır.

Türk sanat tarihimize katkısı olan değerli sanatçılarımız sadece eser üretmekle kalmamışlar farklı görevler de üstlenmişlerdir. Özellikle Fethi Kayaalp'in müze ve özel koleksiyonlardaki sayısız yapıtın kurtarılması, kalıcılıklarının sağlanması ve restoratörlerin yetişmesinde önemli katkısı olmuştur.

Fethi Kayaalp'in Bozcadalı olması ve denize olan tutkusu onun eserlerine de yansımıştır. Fethi Kayaalp'in ve Özer Kabaş'ın desen çizimindeki ustalığı figüratif resimlerinde ortaya çıkmaktadır. Gravürlerindeki başarının nedeni çizgi ustalığındadır. Fethi Kayaalp'in ve Özer Kabaş'ın denize olan tutkusu denizi, balığı, balıkçıları, denizdeki mücadelesi öncelikle gravürlerinde yer almıştır.

Turgut Zaim ise Anadolu insanını konu edindiği gravürlerinde, bu konuya yaklaşımından farklı olarak Mustafa Aslıer daha yalın grafiksel düzenlemeler kullanmıştır. Ancak tıpkı Zaim gibi resimlerinde kendine ve ülkemize özgü imgelerden görselliğe sahiptir. Sanatçı, geometrik mekân kurgulu, sert ve köşeli formlar içinde istiflenmiş figürleri ve nesnelere, dengeli ve hesaplı birer kompozisyon elemanı olarak ele almaktadır. Aslıer, çalışmalarını suluboya, karışık teknik, taş baskı, linol-ağaç baskı ve çukur baskılardan oluşturur. Turgut Zaim metal ve linolyum kalıplardan özgün baskılar ve buna paralel olarak tuval resimleri üretmiştir. Sanatçının resimleri, Anadolu insanını ve yaşamını, minyatür ve halk bezeyiş özelliklerini gösteren bir niteliktedir.

Ergin İnan, I. ve II. dünya savaşında Almanya'da insanlığı sarsan, insanı yok eden savaşın dramatik etkilerini araştırdığı filmlerden, fotoğraflardan yararlanarak kurguladığı kompozisyonları gravürlerine yansıtmıştır. Sanatçı; Böcekler, Yazıtlar, Mektuplar, Mezar Taşı gibi eserlerinde evrensel konuları çağdaş bir biçimde ele almıştır. Mevlana'nın Mesnevi'sini de yorumlayıp resimlerine yansıtmıştır. Eski dinsel kitap sayfaları, yazı

kaligrafî, eski mezar taşlarını anımsatan yazılı yüzeyler, portreler, yüzler, sözler, eller ve böcekler yeni ve özgün bir dille sanatçının resimlerinde görülür.

Ergin İnan bu kompozisyonlarında Doğu-Batı sentezine ulaşmayı hedefler. İslam felsefesi, metafizik ve mistik duyarlılıklarla, gerçeklik duygusu içersinde, gerçek olmayan nesnelere kullanmış, yaşam ve ölümü sorgulamıştır. İnan, resimlerinde kozmos içinde beden varlığını irdeler, evren, uzay, varlık, yokluk, sınırlılık, sonsuzluk, boşluk, beden, biçim, ölüm, dirim gibi ikilemlerin açıklanmasındaki sorunsalları yansıtan üretim evrelerine yoğunlaşır. Mürşide İçmeli'nin eserlerinde ise Anadolu Uygarlıklarından ve İslam öğelerinden izler görülmektedir. Anadolu kültürü ve dinsel imgeler üzerinde ısrarla çalıştığı görülmektedir. Osmanlı mezar taşını, Kültepe'den çıkarılmış bir idölü, Hitit kursunu anımsatan öğeler, geometrik biçimlere indirgenmiş olarak görülebilir. Bu özellikler Ergin İnanın eski dinsel kitap sayfaları üzerine kaligrafik şekilde ve mezar taşlarını anımsatmaktadır. Mürşide İçmelide bu biçim ve kurgu ise daha geometrik ve soyuttur.

Mürşide İçmeli ölüm ve yaşam kavramlarını ele almaktadır. Sanatçı ilkökul öğrencisiyken başlayan II. Dünya Savaşı, onu toplu ölümleri basın ve radyo yolu ile haberdar olması ile bu tip olumsuz etkilenmelere açık olduğu çocukluk yılları II. Dünya Savaşı yıllarına rastlamaktadır. Mezar taşlarından esinlenerek biçimlendirilmiş Hayat Ağacı gibi konuları işlemiştir. Sanatçı ağacı ve insanları figür olarak gravürlerinde yer vermiştir. Gravürlerinde insan figürlerini sıkışık ve ters yüz ederek istiflemiştir. Figürü gravürlerinde geometrik formlar içerside sivilize ederek yerleştirmiştir. Aynı şekilde Hayati Misman'ın gravürlerinde olduğu gibi. Her ikisinde biçimde dinamikliği sağlayan insan figürlerinin istifidir. Sanatçı spontan (içgüdüsel) figür çizimine ve diğer sanatçılardan farklı olarak dışavurum (expression) etkisinde çizgi ustalığı göstermektedir.

Sanatçı üç boyutlu çalışmalarında eskimiş gravür plakaları ve bütün malzemeleri kullanmıştır. Misman, kişisel ifade gücünü öncelikle desenlerinde, sonra baskılarında ve üç boyutlu heykellerinde ortaya koymaktadır.

Hayati Miman'ın heykellerinde ahşap üzerine tutturulmuş gravürler görülmektedir. Ergin İnan'ın heykellerinde ise fiberglas üzerine tutturulmuş gravürler görülmektedir. Her ikisi de yağlıboya, gravür, heykel üretmektedirler.

Aydın Ayan, Türk figür resminin önemli ressamlarından. Sanatçı yaşam, ölüm, yoksulluk, şiddet, zulüm doğa, peyzaj gibi konuları yağlıboya ve gravürlerinde ele alır. Sanatçının biçim kaygıları sonucu, üretmeye çalıştığı plastik, teknik çözümler. farklılığı hemen gözlenebilecek değişik görsel etkiler yaratır.

Ülkemizde yaşanan toplumsal olaylar sosyal, ekonomik ve kültürel yapıda önemli değişimlere neden olmuştur. Bu nedenle sanatçıların yaşadıklarını eserlerine yansıttıkları politik konulu resimlerde yaşadıklarını ve düşündüklerini, kendilerine özgü tekniklerle ele almışlardır.

Aydın Ayan'ın figüratif içerikli resimlerinde yaşam, ölüm, yoksulluk, şiddet, gibi konular işlenmiştir. Toplumsal, sınıfsal, estetik, ideolojik, politik ve etik sorunların baskın olduğu konuları figüratif ve gerçekçi bir sanat anlayışıyla betimlemiştir.

Aynı şekilde 1970'ler kuşağını kapsayan ve tema olarak toplumsal olayları içeren figüratif konu seçimine yer veren birçok sanatçılar da vardır. Bunlardan en önemlisi sanatçı Cihat Aral'ın yaşadığı dramatik olayların etkile nimlerini, eserlerinde melankolik bir görsellikle betimlemiş olmasıdır.

Devrim Erbil'in resimlerinde olduğu gibi, Turgut Zaim, Mustafa Aslıer, Mürşide İçmeli, Süleyman Saim Tekcan, Berna Türemen'in eserlerinde de biçimler minyatür etkisinde üretilmiş görselliktedir.. Minyatür sanatındaki istifleme, figürün dizilişi gibi unsurların sanatçıları etkilediği görülmektedir. Süleyman Saim Tekcan ve Devrim Erbil'in resimlerinde ise insan figürü çok fazla yer almaz. Süleyman Saim Tekcan at figürünü;

Mustafa Aslıer, Mürşide İçmeli insan figürünü; Devrim Erbil ise kuşları, ağacı ve figüratif elemanları ele alıp ince bir işçilikle resimlerini oluşturmuştur.

Devrim Erbil, Mustafa Aslıer, Mürşide İçmeli ve Süleyman Saim'in eserlerinde geleneksel Türk süsleme sanatında benzeşen geometrik ritim yansımalarına vurgu yapan görsel etkiler bulunur.

Süleyman Saim Tekcan'da Anadolu Uygarlıklarına ait motifler, farklı geometrik form ve elemanlar ile tekniğin elverdiği saydamlık ve katmanların iç içeliği sayesinde farklı bir soyut düzenleme haline dönüşmüştür. Sanatçının ustalık döneminde gravür tekniği ile ürettiği baskı resimler, bu alanda tanınan, kendine özgü sahip yapıtlardır. Gravürlerini tasarladığı plakaların üzerinde asidin eritmesiyle oluşan organik ve akışkan biçimler, yüzeyde çeşitli derinlikte düzlemler yaratır. Konu olarak sanatçı "Hatlar ve Atlar" konulu figür çalışmalarında, baskı resimleriyle ve tekniğiyle diğer sanatçılardan farklıdır.

Umut Germeç'in ve İhsan Doğrusöz'ün gravürlerinde, güçlü bir çizgisel özgünlük ve dokulardan oluşan ton değerleri görsel bir dinamizme sahiptir. Konu olarak eserlerinde figüre yer vermişlerdir. Umut Germeç'in gravürlerinde ise şiirsel görsellikte ritim ve çizgi ustalığı figürlerine yansımıştır.

Erol Deneç'in resimlerinde doğu felsefesine ilişkin tasavvuf inancının gizemli etkileri görülmektedir. Farklı uygarlıklardan ve kültürlerden etkilenen sanatçı, geçmişle geleceği birlikte tasarlamaktadır.

Gravürcülerimiz geleneksel sanatlarımızın kurgusu üzerine inşa ettikleri çalışmalarında figüre yeni form arayışlarına yönelmişlerdir. Oluşturdukları özgün formlarda figürü deforme ve stilize ettikleri görülmüştür.



Son yıllarda, sanatçıların da özgün baskı atölyeleri kurduklarını biliyoruz. Bu sayede sanatçıların özgün baskı yapma olanakları artmaktadır. Sonuç olarak bu alanda daha çok sanatçının, istikrarlı bir şekilde özgün baskı resim yaptığına tanık oluyoruz. 1960'lı yıllarda ülkemizde başlayan özgün baskı sanatı gelişmesini sürdürmektedir. Sanatçılar, özgün baskı resim sanatımızın yurt dışında tanıtılmasını sağlamışlar ve yurt içinde eğitim kurumlarında gerçekleştirdikleri çalışmalar ve üstlendikleri eğitici rol ile baskı resmin ülkemizde yaygınlaşmasını sağlamışlardır. Ayrıca sanatçılarımız son yıllarda baskı resim etkinlikler ile ülkemizi temsil etmektedirler.

Sonuç olarak sanatçıların figüratif eğilimlere yöneldikleri görülmüştür. Sanatçılar gravürlerinde farklı figür biçimlerinde özgün eserler oluşturmuşlardır. Yüzyıllardır figür konusu sanatçıların ilgi alanı olmuştur. Figür sanatçılar için her zaman estetik imkânlar sağlamıştır. Türk gravür sanatında Cumhuriyetin başlangıcından bu güne genellikle figür teması çalışılmıştır. Figür günümüz sanatçılarının da her zaman severek çalışacağı bir konu olacaktır ve esin kaynağı olmaya devam edecektir. Çalışmamın, bu alanda benden sonra da yapılacak çalışmalara katkısı olacağını umuyorum.

## KAYNAKÇA

AKDER Feyza, **Rht Sanat** ,temmuz- ağustos, Mart Matbacılık İstanbul 2007.

AKSIN Feridun M, **Cihat Aral**, “Pencereden Gelen Soğuk Maviydi”’4–24 Şubat 1993, Esen ofset, İstanbul.

AKALAN Güler, **Gravür**, Kaleseramik yayınları,2000.

**Art Visit 1 Uluslararası Tasarımcı ve Sanatçı Çalışmaları**, Tantım sanatları yayıncılık, 2006.

ASLIER Mustafa ,“ **Mustafa Asher** ”, Bilim Sanat Galerisi’, İstanbul 1995.

ASLIER Mustafa ,“ **50. sanat yılı serisi 1947-1997** ”, Bilim Sanat Galerisi’, İstanbul 1967.

ASLIER Mustafa, **Die Geshichte Der Türkischen Malerei**, Tığlat Matbacılık, 1989, İstanbul.

BAJAK Qintin, Karanlık **Odanın Sırları**, YKY, İstanbul–2004.

BERKEL Sabri, **Dönemler I (1930–1955)**, YKY, Metgraf Matbaacılık, İstanbul, 2006.

BERKEL Sabri, **Gravür Atölye Sergisi**, MSÜ Yayınlar, 23 Kasım-11 Aralık, İstanbul, 1995.

**DEVİRİM Erbil** , 1990 Dizgi Matbaa, 29.Uluslararası Bursa Festivali, Çağdaş Türk Resim Sergisi.

DOĞAN Ahmet, **Aydın Ayan**, Bilim Sanat Galerisi, 1997, İstanbul.

**ECZACIBAŞI Sanat Ansiklopedisi**, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, cilt 2, İstanbul,1997.

**ECZACIBAŞI Sanat Ansiklopedisi**, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997cilt 1997.

ECZACIBAŞI Sanat Ansiklopedisi, “ **Türkiyede Fotoğraf**”, cilt1, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, s.610.

EDGÜ Ferit. ( Aralık 1990 ) “**Ergin İnan’ın Dünyası İnsan Kosmos El Ayak ve Mektuplar**”. Ergin İnan Sergisi Kataloğu.

EDGÜ Ferit, **Turkish calligraphic Art ( Karalama/ Meşk)**, Ada Yayınları, İstanbul, 2000.

ERGÜVEN Mehmet, **Titreşimlerin Büyüsü Devrim Erbil Kitabı**, İdil Matbacılık, Birinci Baskı, İstanbul, 2008.

ERGÜVEN Mehmet, **Devrim Erbil**, 1995 İstanbul Bilim Sanat Galerisi Yayınları.

ERSOY Ayla, **Günümüz Türk Resim Sanatı, (1950 den 2000'e )**, Bilim sanat galerisi, İstanbul, 1998.

EROĞLU ÖZKAN, "**Hayati Misman**", Bilim Sanat Galerisi Yayını ,İstanbul 2002.

EDGÜ Ferit, **Avni Arbaş**, Türkiye İş Bankası Yayınları,Mas Matbaacılık, İstanbul, 2001.

GEZGİN Umut,"**Süleyman Saim Tekcan**", Artess Sanat Evi Yayınları,İstanbul 2001 katalog.

GİRAY Kıymet, "**Ergin İnan**" İş Bankası Mas Matbaacılık,İstanbul 2001.

AKALAN Güler, **Gravür**, Kaleseramik yayınları,2000.

GÜREL Haşim Nur," **Fethi Kayaalp**",Karşı Sanat Evi Yayınları,İstanbul 2009 katalog.

GOMRICH, E.H," **Sanatın Öyküsü**", (Çev.: B. Cömert), Remzi Kitabevi, Üçüncü Basım, İstanbul, 2002.

GOMBRICH E.H,"**Sanat Ve Yanılsama**",(Çev. A. Cemal) Remzi Kitabevi , Birinci Baskı , İstanbul, 1992.

SÜDOR Gülseren, **Temel Sanat Eğitimi Aynanın Gerçeği Temel Tasarım, Resim Eğitimi ve Sanatla karşılaşma**, Tığlat Yayınlar, 2. baskı-İstanbul Mart Ekim 2006.

GERMEÇ Umut, **Kazınmış İmgenin Boyanmış Olana Baskınlığı**, Galatea art,Sergi Katalogu,2009.

GÖLÖNÜ Gündüz, **Kazı Resim Sanatı**, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul, 1979.

Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi yayınları 5, Ankara 1986, Türkiye ve Amerika Bileşik Devletlerinde Çağdaş Plastik Sanatlar.

AKTAŞ Hüseyin," **Figür- Espas İlişkisi**", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Görsel ve Çevresel Sanatlar, Yüksek Lisans Sanat Yapıtı Bitirme Raporu, Haziran 2002.

UĞURLU Veysel, **Aliye Berger**,Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul , Şubat 1998

İNAN Ergin, (1987 Nisan), "Yıl 1972 yer Münih konu Dachau, Gravürler bir başka ürperti." **Gergedan Sanat Dergisi**, S. 2, İstanbul.

İNAN Ergin, **Altamira sanat dergisi**, Sayı.9, Güz, İstanbul, 2006.

İNAN Ergin, **29.Uluslararası Bursa Festivali Çağdaş Türk Resim Sergisi**, dizgi matba, İstanbul 1990.

KESKİNOK, Kayıhan: “**Sanat Eğitimi: Aşamalı Yöntem**” Sanat Yapım Yayıncılık, Ankara, 2001

KINAY, Cahit, “**Sanat Tarihi Rönesans’tan Yüzyılımıza Geleneksel’den Modern’e**”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993

LYTON Norbert, “**Modern Sanatın Öyküsü**”, (Çev. : C. Çapan, S. Öziş) , Remzi Kitabevi, İkinci Basım, İstanbul, 1991

ERGÜVEN Mehmet, **Devrim Erbil**, Bilim Sanat Galerisi, 1995 İstanbul

**Milliyet Sanat**, aralık 2007, sayı 585, Boyut matba İstanbul, ”Gönlünde yılan, diken doğar nefretten. “

MÜLAYİM, Selçuk, “**Sanata Giriş**”, Stad Yayınları, İstanbul, 1998.

N./M.İPŞİROĞLU, “**Sanatta Devri**”, Remzi Kitabevi, Üçüncü Basım, İstanbul, 1993

TANSUĞ, Sezer, **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, 3. Basım 199 İstanbul.

BERK Nurullah, ÖZSEZGİN Kaya, **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları ,3. Baskı, 1983-Ankara.

**Özer Kabaş**, Retrospektif, Sergi Katalogu, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 22 Mart-2 Ocak, 2008.

ÖZSEZGİN Kaya, ASLIER Mustafa, “**Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**”, Tiğlat Yayınları, cilt: 4, İstanbul, 1989.

**Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü**, Metin Sözen, Uğur Tanyeli, Remzi kitabevi s.84

**Sanatdünyamız 88**, sayı 88, 2003, Başlangıcından Bugüne Türk Resmi İçin Bir Müze Denemesi.

**Sanat Dünyamız, avant-garde 1945-1995 son yarım yüzyılın sanat akımları, kavramları**, 3 aylık kültür dergisi sayı .59 bahar 1995.

TANSUĞ Sezer, **Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar**, (Türk Resim Sanatında “Figüratif” Gelişme Sürecinin Ana Hatları).s.133-134.

ETİ Sevim, **Çağdaş Sanat**, Karaca Ofset, Ankara, 1971.

SÖZEN, Metin ve U. TANYELİ, “**Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**”, Remzi Kitabevi, Üçüncü Basım, İstanbul, 1994.

TANSUĞ.Sezer,“**Çağdaş Türk Sanatı**”, Remzi Kitabevi, Üçüncü Basım, İstanbul, 1993.

TURANİ, Adnan,“ **Dünya Sanat Tarihi**”, Remzi Kitabevi, Beşinci Basım, İstanbul, 1992.

TURANİ, Adnan, “**Sanat Terimleri Sözlüğü**” Remzi Kitabevi, 1993.

TURANİ,Adnan, **Modern Resim Sanatının Gerçek Çehresi**,(Çev:Fred Stark),Mat Matmacılık Ankara 1960.

Tunç Arif Ziya “ **Düşünsel ve Toplumsal Değişim Sürecinde Türk Baskı Resim Sanatı, 1980 Sonrası** ”, D.E.Ü Sosyal Bilimler Ana sanat Dalı, ( Sanatta Yeterlilik Tezi) İzmir, 1997.

TUNCER Rauf,“Prof. Ergin İnan” ,**Altamira dergisi** , Y.3,S.9,Güz 2006,s8-9.

**Üçüncü Uluslararası Deneysel Baskı Biennial,3rd International Experimental Engraving Biennial**,Sergi Katalogu, Mart 29-Nisan 27,2008.

YASA YAMAN, Zeynep, **Sanat Defteri**, Vakıfbank Rekmay ltd. sti. Sanat Defteri, İstanbul, 1997.

YASA YAMAN, Zeynep,“ **Mürşide İçmeli**, Enlem 80 Yayınları, ,(Çev: Fred Stark),Ankara 1995.

LEVY Leopold, **d Grubu Group 1933–1951**, , Yapı Endüstri Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 2002.

**Meydan Larouse**, Büyük Lugat ve Ansiklopedisi cilt5,1971.

MÜLAYİM, Selçuk, “**Sanata Giriş**”, Stad Yayınları, İstanbul, 1998

**Milliyet Sanat**,aralık 2007,sayı 585,Boyut matba İstanbul,”Gönlünde yılan, diken doğar nefretten. “

İPŞİROĞLU N./M.,“ **Sanatta Devri**”, Remzi Kitabevi, Üçüncü Basım, İstanbul, 1993,

TANSUĞ,Sezer, **Çağdaş Türk Sanatı**,Remzi Kitapevi,3.Basım 199 İstanbul.

BERK Nurullah, ÖZSEZGIN Kaya,**Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları ,3. Baskı,1983-Ankara.

**Nurullah Berk**, Mas Matbaacılık, Granti Bankası Katkıları, İstanbul 1996

WÖFLING Heinrich, “**Sanat Tarihinin Temel Kavramları**”,( H. Örs ) ,Remzi Kitabevi, Üçüncü Basım, İstanbul, 1990.

[http:// info@ artimetre.com/](http://info@artimetre.com/), 22 Aralık 2009, saat 23.56

<http://www.mebnet.net/duyurular/Defne/defne8/8.pdf>.hayati  
misman,24.01.2010.saat.13.52.

<http://www.hossohbet.com/forum/yerli-biografiler/120895-umut-germec.html>,saat 11.55, tarih 11.04.2010

<http://www.yorumla.net/mevlananin-siirlerini-resimlerine-yansitti.html>.09.01.2010,  
saat.23.30