



T.C.

**GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM VE BASKI SANATLARI ANASANAT DALI**

CUMHURİYET SONRASI ÖZGÜN BASKİRESİM SANATININ

ÜÇ BOYUT YANSIMALARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

İsmail GÜNDOĞAN

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. Tolga AKALIN

Giresun/Görele 2019

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün Tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Baskı Sanatları Anabilim Dalı Yüksek Lisans İsmail GÜNDOĞAN'nın "Cumhuriyet Sonrası Özgün Baskı Sanatının Üç Boyut Yansımaları" başlıklı tezini incelemiş olup aday 17.09.2019 tarihinde, saat 10:30 da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Unvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)	Dr. Öğr. Üyesi Sevtap KANAT	
Üye (Danışman)	Doç. Dr. Tolga AKALIN	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Erol Murat YILDIZ	

ONAY

../09/2019

Prof. Dr. Güven ÖZDEM

Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Cumhuriyet Sonrası Özgün Baskıresim Sanatının Üç Boyut Yansımaları” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

17.09.2019

İsmail GÜNDOĞAN

ÖN SÖZ

Sanatın kollarında olan ancak uygulama teknikleri açısından birbirinden farklı olan “baskı tekniği ve heykel” birbirini etkilemiş midir? Etkilemişse bu hangi ölçüde olmuştur? Sorusu bu çalışmanın oluşmasındaki önemli soruların başında gelmektedir. Bu sorunun etrafında Cumhuriyet sonrası özgün baskı resim sanatçılarının disiplinler arası etkileşimde özgün baskıresim’ in üç boyutla ele alış biçimleri incelenmiştir.

"Cumhuriyet Sonrası Özgün Baskı Sanatının Üç Boyut Yansımaları" konulu çalışmamın oluşmasında bilgi, birikim ve deneyimlerini esirgemeyen ve çalışmamın her aşamasında desteğini hissettiğim danışman hocam Doç. Dr. Tolga AKALIN’a, çalışma sürem boyunca bana manevi desteğini esirgemeyerek motivasyonumu her daim korumama yardımcı olan arkadaşım Devrim YILDIRIM’a ve hayatımın her aşamasında olduğu gibi bu tezin oluşmasında da hem maddi hem de manevi desteğini esirgemeyen babam Gazi GÜNDOĞAN’a, annem Emine GÜNDOĞAN’a ve ablam Bircan GÜNDOĞAN’a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İsmail GÜNDOĞAN

Giresun - 2019

II

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

CUMHURİYET SONRASI ÖZGÜN BASKI SANATININ

ÜÇ BOYUT YANSIMALARI

İsmail GÜNDOĞAN

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü

Resim ve Baskı Sanatları Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Dr. Tolga AKALIN

Eylül, 2019 – 85 Sayfa

Resim sanatı içinde buluşlar, denemeler ve oluşan yeni ihtiyaçlar sayesinde gelişen baskı tekniğinin iki boyutlu resim yüzeyinden, üç boyutlu formlara geçiş hikâyesinin Cumhuriyet sonrası sanatçılar tarafından ele alınış biçimleri incelenmiştir. 1923 sonrası sanatçılar tarafından özgün baskiresim sanatının, üç boyut yansımaları ve disiplinler arası ilişkide; üç boyutun baskı sanatındaki yerini ve tarihsel süreçteki değişimleri incelenmiştir. Araştırma yöntemi olarak nitel tarama yöntemi kullanılmıştır. Yerli ve yabancı nitel kaynaklar sınıflandırılıp kronolojik olarak düzenlenmiş, sanatçıların kendi eserleri ile ilgili örnekler aktarılmıştır. Çalışmanın ana konusu; Özgün Baskiresim sanatının değişen ve gelişen sanat anlayışlarına, çağın koşullarına göre şekillenen sanatçı ve izleyici beklentilerine,

III

disiplinler arası yaklaşımlarda üçüncü boyutun desteği ve alternatif malzemeler aracılığı ile de özgün üretimlere dönüşmesinin araştırılmasıdır.

Çalışmanın ilk bölümünde araştırmanın amacı, önemi, sınırlılıkları, kapsamı ve yöntemi aktarılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde Özgün Baskıresim sanatının üç boyutlu formlara yansımaları ve baskı teknikleri ile ilgili nitel kaynak taramalarına yer verilmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümünde Cumhuriyet sonrası Özgün Baskıresim Sanatının üç boyut yansımaları incelenmiştir. Tezin son bölümünde ise yukarıdaki veriler ışığında konu yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: baskı resim, baskı resim teknikleri, özgün baskıresim, cumhuriyet sonrası özgün baskıresim

IV

SUMMARY

MSC THESIS

THREE DIMENSIONAL REFLECTIONS OF THE ART

AFTER THE REPUBLIC

İsmail GÜNDOĞAN

Giresun University Institute of Social Sciences Department of
Painting and Printmaking

Advisor: Doç. Dr. Tolga AKALIN

September, 2019 – 85 Page

Post republican artists are examined story of the printing technique to transition from two dimensional painting to three dimensional forms. In the art of painting, printing technique was developed through the invention, experiments and new needs. Three dimensions in the art of print and the changes in the historical process are examined between three dimensional reflections and interdisciplinaryrelations by the artists after1923.Qualitative screening method was used as the research method. Domestic and foreign qualitative sources are classified and arranged chronologically and examples of the artists' own works have been conveyed. The main subject of the study isto investigate the transformation into original productions according to the changing and evolving art understanding of original printmaking, the expectations of the artists and the audienceshaped

according to the conditions of the epoch by the means of the third dimension in interdisciplinary approaches and alternative materials.

In the first part of the study, the aim of the study, its importance, historical backgrounds, content and method have been explained. In the second part of the study, the three dimensions of original printmaking are included in the qualitative literature surveys about their reflections and printing characteristics. In the third part of the study, three-dimensional reflections of the original printmaking art after the Republic were examined. In the last part of the thesis, the subject is interpreted in the light of the above data.

Key words: Print making, print making techniques, original print making and post republic original print making.



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
ÖZET	II
SUMMARY	IV
İÇİNDEKİLER	VI
RESİMLER DİZİNİ.....	IX

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ	1
1.1. PROBLEM DURUMU	2
1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	3
1.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	4
1.4. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI	4
1.5. VARSAYIMLAR	4
1.6. TANIMLAR	4
1.7. KISALTMALAR	5
1.8. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	6

İKİNCİ BÖLÜM

2. BASKI SANATI.....	7
2.1. ÖZGÜN BASKININ TANIMI.....	7
2.2. BASKI TEKNİKLERİ	8
2.2.1. Elek Baskı	8
2.2.2. Yüksek Baskı	9
2.2.3. Çukur Baskı.....	9

VII

2.2.4. Taş Baskı	10
2.2.5. Kollagraf	10
2.2.6. Mono Baskı.....	11
2.3. BASKININ TARİHÇESİ	11
2.4. ÖZGÜN BASKININ GELİŞİM SÜRECİ	17
2.5. CUMHURİYET SONRASI ÖZGÜN BASKİRESİM SANATI VE ÖRNEKLERİ	20
2.6. BASKI SANATININ ÜÇ BOYUT YANSIMASI.....	26
2.6.1. Mühürler	26
2.6.2. Yüzük Mühürler.....	27
2.6.3. Silindir Mühürler	28
2.6.4. Silindir Damga Mühürler	28
2.6.5. Exlibris	29
2.7. BASKI TEKNİKLERİNDE ÜÇ BOYUT YANSIMALARI.....	30
2.7.1. Derin Oyma – Kabartma	30
2.7.2. Kolaj Blokları İle Yapılan Kabartma Baskı	31
2.7.3. Rölyef Baskı	32
2.7.4. Oyma Alçı Baskılar	33
2.7.5. Doğrudan Baskı.....	34

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YÖNTEM	35
4. BULGULAR VE YORUMLAR	37
4.1. Sadi Diren 1927-2018.....	37
4.2. Ali Teoman Germaner 1934-2018	39
4.3. Süleyman Saim Tekcan 1940-.....	41

VIII

4.4. Hayati Misman 1945-	44
4.5. Mustafa Ayaz 1938-	46
4.6. Mürşide İçmeli 1930-2014	48
4.7. Ergin İnan 1943-	50
4.8. Tolga Akalın 1978-	52
4.9. Belgin Onar Durmaz 1965-	53
4.10. Murat Aslan 1985-	56
4.11. Ahmet Polat 1992-	57
ARAŞTIRMACININ KONU İLE İLGİLİ ÇALIŞMALARI	58
TEKNİK ÖZELLİKLER	58
SONUÇ	64
KAYNAKÇA	67
İNTERNET KAYNAKLARI	71
GÖRSEL KAYNAKÇA	72
EK 1. GÖRÜŞME FORMU	81
EK 2. GÖRÜŞMELER	82
EK 3. GÖRÜŞMEDE ÇEKİLEN FOTOĞRAFLAR	83
ÖZGEÇMİŞ	84

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1: MÖ 30.000 Chauvet Mağarası El Baskıları.....	12
Resim 2 : MÖ.2500 Truva Hazinesinden İklim Tanrısı Mührü.....	13
Resim 3 : Dünyadaki Basım Tarihi Bilinen İlk Basılı Kitap	14
Resim 4 : FelixVALLOTTON, Tembellik, 1895, Ağaç Oyma	16
Resim 5 : Jacques CALLOT, Gravür Baskı.....	17
Resim 6 : Henri de Toulouse LAUTREC, litografi, 1898	18
Resim 7 : Giovanni Battista PİRANESİ, “Carceri Serisinden”, Gravür, 1745.....	19
Resim 8 : Leopold LEVY, Peyzaj, Gravür, 19x25	20
Resim 9 : Nevzat AKORAL, Ankara Kalesi, Ağaç Baskı,.....	21
Resim 10 : Muammer BAKIR, Ahşap Baskı.....	21
Resim 11 : Mustafa ASLIER “Bu Tepe”, Metal Gravür, 1960	22
Resim 12 : Ercüment KALMIK, Yelkenliler, Linol Baskı, 1968	22
Resim 13 : Atilla ATAR, Litografi, 54x73cm, 1991	23
Resim 14 : Adnan TURANİ, Serigrafi Baskı, 80 cm x 70 cm, 1999.....	23
Resim 15 : Hasan PEKMEZCİ, Serigrafi Baskı, 51-57 cm, 2009.....	24
Resim 16 : Mürşide İÇMELİ ‘Baykuşlar’, Metal Baskı, 1961 2. Resim Hayati MİSMAN ‘Kompozisyon’, Tahta baskı, 1968	24
Resim 17 : Sabri BERKEL, Asitle Kazı, 1934	25
Resim 18 : Fevzi TÜFEKÇİ, Tozlanma Tekniği, 1996	25
Resim 19 : Hitit Mühür Kültepe- Kaniş 1800-1730	26
Resim 20 : Mısır Yüzük Mühür	27
Resim 21 : MS. I - II. Yüzyıl, Profilden Mask Bezemesi.....	27
Resim 22 : Leydi ya da Kraliçe Puabi’nin Silindir Mührü	28
Resim 23 : Sümer Silindir Damga Mühür.....	28
Resim 24 : Kaatje VERMEIRE, 2/ S1, 75x105 mm., 2003	29
Resim 25 : Cynthia GUAJARDO, Linol Baskı	30
Resim 26 : Ertuğrul SARAÇ, Kolaj Baskı, 2017.....	31
Resim 27 : Paul MASON, "PrawnClock Box",1995.....	32
Resim 28 : Maiju ALTPERE, Gönül Bahçesi, Monobaskı, 2010, 100x100 cm.....	33

Resim 29 : Doğrudan Elle Baskı Örneği.....	34
Resim 30 : Gravür (Özgün Baskı) ve Seramik Form, Sadi DİREN.....	37
Resim 31 : Sadi DİREN, Seramik.....	38
Resim 32 : Sadi DİREN,1994 Bronz,	39
Resim 33 : Ali Teoman GERMANER, Ahşap Üzeri Bakır Kaplama 1984	39
Resim 34 : Ali Teoman GERMANER, Aloş Nağme den Gravür Baskılar	40
Resim 35 : Ali Teoman GERMANER, Zümrüdü Anka	41
Resim 36 : Süleyman Saim TEKCAN, Gravür, 2006.....	42
Resim 37 : Süleyman Saim TEKCAN, Gravür,2006.....	42
Resim 38 : Süleyman Saim TEKCAN, Epoksi Reçine, 2010.....	43
Resim 39 : Hayati MİSMAN, Metal Kolaj	44
Resim 40 : Hayati MİSMAN, Çinko, Metal Kolaj	44
Resim 41 : Hayati MİSMAN, Çinko, Metal Kolaj	45
Resim 42 : Hayati MİSMAN, Metal Kolaj, 2010	45
Resim 43 : Mustafa AYZAZ, Özgün Baskı, 2014	46
Resim 44: Mustafa AYZAZ, Karışık Teknik, 1992	47
Resim 45: Mustafa AYZAZ Müzesi Heykel Kompozisyon	47
Resim 46 : Mustafa AYZAZ, Büst Alçı Döküm.....	48
Resim 47 : Mürşide İÇMELİ, Gravür, Nar Ağacı, 1993	49
Resim 48 : Gülhatmi, Gravür, 2001	49
Resim 49 : Ergin İnan, Özgün baskı, 2015	50
Resim 50 : Ergin İNAN, Özgün Baskı, 2015.....	50
Resim 51 : Ergin İNAN, Altın Varak Bronz Döküm.....	51
Resim 52 : Ergin İNAN, "isimsiz" Bronz Heykel.....	51
Resim 53 : Tolga AKALIN, Kast ve İnsan Serigrafi Baskı, 2016.....	52
Resim 54 : Tolga AKALIN, Metal Heykel, 2019.....	52
Resim 55 : Belgin Onar DURMAZ, Özgün baskı, 2011	53
Resim 56 : Belgin Onar DURMAZ, Özgün Baskı, 2011.....	53
Resim 57 : Belgin Onar DURMAZ, Polyester Döküm,2019	54
Resim 58 : Belgin Onar DURMAZ Rölyef Çalışmaları	54
Resim 59 : Belgin Onar DURMAZ, Özgün Baskı, 2019.....	54
Resim 60 : Naile ÇEVİK, İsimsiz	55

XI

Resim 61 : Murat ASLAN, Serigrafi, Üç Saniye,	56
Resim 62 : Murat ASLAN, metal ahşap, 2012	56
Resim 63 : Ahmet POLAT, Özgün Baskı, 2019.....	57
Resim 64 : Ahmet POLAT, Metal Heykel, 2019.....	57
Resim 65 : İsmail GÜNDOĞAN, Bayrod, Serigrafi Baskı, 2015	59
Resim 66 : İsmail GÜNDOĞAN, Metal Heykel, 2009	59
Resim 67 : İsmail GÜNDOĞAN, Karışık Baskı, 2019	60
Resim 68 : İsmail GÜNDOĞAN, Karışık Baskı, 2019	60
Resim 69 : İsmail GÜNDOĞAN, Karışık Baskı, 2019	61
Resim 70 : İsmail GÜNDOĞAN, Karışık Baskı, 2019	61
Resim 71 : İsmail GÜNDOĞAN, Karışık Baskı,2019	62
Resim 72 : İsmail GÜNDOĞAN, Ahşap Üzeri Metal Heykel, 2009	62
Resim 73 : İsmail Gündoğan, Karışık Baskı, 2019.....	63
Resim 74 : İsmail GÜNDOĞAN, Ahşap Üzeri Metal Heykel, 2009	63
Resim 75 : Güler AKALAN, Gazi Üniversitesi, 2019	83
Resim 76 : Mustafa AYAZ, Mustafa Ayaz Müzesi, 2019.....	83

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Sanatın, insanlık tarihi ile başladığı kabul edilmektedir. Tarih insanlığın kalıntıları üzerindeki resimsel izleri ile şekillenirken, bize insanlığın sanatıyla ilgili ipuçlarını vermektedir.

İlk çağlardan bu yana kaya, boynuz gibi aşınması zor yüzeyler üzerine oyma, kazıma ve baskı yöntemleriyle oluşturulmuş resimsel izlere rastlanmaktadır. Bu resimlerde aidiyeti belirten simge, işaret ya da el izlerine rastlanmıştır. Çeşitli malzemeler yardımıyla bırakılan bu izler ilk baskı denemeleri olarak görülmüştür (Sel, 2012, s. IV).

Özgün Baskıresim Sanatı kalıp temelli bir sanat dalıdır. İlk olarak mağara duvarındaki el izleri, kök boyalar ve odun külleriyle yapılmaya başlanmıştır. Daha sonraki dönemlerde baskı sanatı; çivi yazıları, semboller, mühürler, ağaçtan, taştan ve metalden kalıplara kadar uzanan birçok teknik ve gelişim göstermiştir. Gutenberg'in matbaayı bulmasından, günümüz ofset, dijital ve üç boyutlu yazıcılara kadar süregelen Baskıresim; çağının ifade biçimi olabilen, bir yönüyle ortaya çıkacak yapının düşünsel birikimini ve diğer yönüyle de yapıya özgü tekniği içeren sanattır (Bozok, 1989, s. 1).

Çoğaltım ve yayılma amacı güdülen Baskıresim; Sosyo-Kültürel ortam ve birikimleriyle geçirdiği süreçte gelişim göstermiştir. Ancak günümüz özgün baskı sanatında karşımıza çıkan üç boyut yansımaları, özgün baskının kökü olarak kabul edilen mühürlerin oyma ve kazıma yönteminin aslında baskı sanatının temellerinde yer aldığını bilinmektedir.

Sümerlilerin ve Asurluların oydukları silindir mühürlerle kil üzerine yapmış oldukları baskılar aynı dönemde Mısırlılarda, firavunların mektuplarını mum mühürler kullanarak kapattıkları görülmüştür (Altuncu, 2014, s. 120).

Türk tarihine baktığımızda damga, maddi kültür unsurları olarak ilk çağlardan günümüze kadar süregelmiş olup; kaya, ağaç, deri, dokuma, halı kilim, hayvan derileri, bayrak ve tuğlar, mezar taşları vb. birçok kullanım alanlarında tanımlayıcı kalıcı izler olarak görülmüştür. Göçebe yaşam tarzındaki Türk boylarında hayvanların çeşitli yerlerinde tanımlayıcı işaretler olarak görüldüğü gibi, aynı zamanda Kafkaslarda mitolojik, dinsel, ekonomik, kültürel anlamlar da içeren iletişim aracı olarak karşımıza çıkmaktadır (Güllüdağ, 2015, s. 132).

Osmanlılarda mühür kalıbı olarak; metal, altın, gümüş, pirinç, bakır, kurşun gibi madenler kullanılmıştır. Mührün Osmanlı Devleti'nde de çok yaygın bir kullanım alanına sahip olduğu görülmektedir. Devlet işlerinde kullanılan resmî mühürlere farklı olarak genellikle herkesin bir şahsî/zati mührü bulunmaktadır. Bu mühürlere dilekçe gibi resmi belgelerde yazının sonuna, ismin yanına veya ismin tam arkasına gelecek şekilde arka sayfaya basıldığı gibi, mektuplara da basıldığı günümüze gelen belge ve dokümanlardan anlaşılmaktadır (Ekinci, 2009).

Teknik ve materyal bakımından iki boyutlu yüzeylerde ifade özgürlüğü bulan Özgün Baskıresim üç boyut yansımalarını kimi zaman kalıp aşamasında görülmekte, kimi zamanda sanatçının baskı yüzeyinde üçüncü boyutu arama çabalarında görülmektedir. Teknik açısından farklı olan bu iki disiplinin arasındaki ilişkinin kökenleri incelendiğinde; teknik, süreç ve amaçta birbirlerine olan bağılıkları, gelişmeleri, ayrışmaları ve tekrardan bir arada kullanımı ve ifade biçimleri, günümüz özgün baskıresim sanatının yaratıcılık ve özgünlük ekseninde üç boyuta yaklaşması özünde olan ilkel yansımalarıdır.

1.1. PROBLEM DURUMU

Özgün Baskıresim Sanatı çoğaltılabilir olması, zengin sanatsal yapısı ve özgünlüğü ile içinde bulunduğu toplumun sanatsal gereksinimlerini karşılayabilecek özelliğe sahiptir. Teknik zenginliği ile resim üretimine fırsat veren baskı sanatı, toplumsal değişimlere paralel olarak teknik gelişimini, sürekliliği, dinamik ve özgün sanatsal boyutu ile sanat ürününü kitlelere ulaştırmayı başardığı bilinmektedir.

Günümüz beğeni ölçütlerinin değişmesiyle sanatçıların çağın ihtiyaçlarına yönelik deneysel arayışlara girme gereksinimlerinin ağır bastığı ve bundan dolayı farklı işler üretme isteklerinin arttığından dolayı birbirinin devamı olan işler üretilmeye başlamıştır. Bu durum sanatta büyük bir özgürlük alanı oluştururken, sanat ve sanat olmayan arasında gidip gelmelere sebep olmuştur. Bu belirsizliğin ortadan kalkabilmesi eski ve yeni yöntemlerin özümsemesinde ve sentezlenmesinde büyük önemi vardır (Koç, 2008, s. 68).

Dünya sanatına bakıldığında günümüz özgün baskıresim çağının gerekleri doğrultusunda kırılmalar yaşamıştır. Geleneksel tekniklerin yanında özgün baskının sınırlarını aşan sanatçılar; sanatsal anlamda resim yüzeyinden taşan üç boyutlu baskılar yapılırken bazı sanatçıların tamamen iki boyutlu resim yüzeyindeki sanatçı benliklerini üç boyuta taşımışlardır. Bu yeni buluşlar, denemeler ve oluşan yeni ihtiyaçlar sayesinde baskı teknikleri gelişim göstermektedir. Gelişen özgün baskı tekniklerinin iki boyutlu resim yüzeyinden, üç boyutlu formlara geçiş aşamalarını irdelemek, Cumhuriyetin kurulmasından sonra özgün baskıresmin kendi içinde başkalaşarak üç boyutlu formlara geçiş aşaması ve bu teknikler arası geçişi kullanan sanatçıların eserlerinde nasıl imgeler kullandıkları bu çalışmanın problem durumunu oluşturmaktadır.

1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu çalışmanın amacı; bünyesinde çok farklı teknikleri barındıran ve sanatçının kendisini özgürce ifade etmesine olanak veren Özgün Baskıresim sanatının, Cumhuriyet sonrası tarihsel süreçte üç boyutlu formlara yansımaları ve disiplinlerarası ilişkide üç boyutlu formların baskı sanatındaki yerini ve değişimlerinin sanatçılar tarafından nasıl ele alındığını ortaya koymaktır.

1.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Bu araştırmada konu itibariyle ele alınan, özgün baskiresim ve üç boyutlu formlar arasındaki ilişkiyi, ortak noktalarını, ayrımlarını ve etkileŐimlerini ortaya koymaktadır. Bu ifade biçimi plastik sanatların farklı kolları arasındaki estetik anlayışı nasıl Şekillendirdiği ve cumhuriyet sonrası sanatçıların bu durumdan nasıl etkilendiklerini ortaya koymak aÇısından önemli olduğu düşünölmektedir. Ayrıca daha sonra bu alanda yapılacak olan diğer araŐtırmalara kaynak sağlaması aÇısından bu araştırmanın önemli olduğu düşünölmektedir.

1.4. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Bu araştırmanın Cumhuriyet sonrasında yapılan özgün baskı ŐalıŐmalarının üç boyutlu formlara yansımaları ile sınırlandırılmıŐtır.

Bu araştırma yapıldığı dönem ile sınırlandırılmıŐtır.

1.5. VARSAYIMLAR

Araştırmada ilgili sanat eğitimcilerinin konu ile ilgili görüşlerinin gerçeği yansıttığı ve bu ŐalıŐmayı kapsadığı varsayılmaktadır.

Bu araştırmanın genelinde kullanılan kitap, makale, dergi vb. kaynakların gerçeği yansıttığı ve bu araştırma ile ilgili olduğu varsayılmaktadır.

1.6. TANIMLAR

Baskı; Resim ve yazıların aslına uygun biçimde, birden çok sayıda çoğaltılmasına verilen isimdir.

Baskı Resim; Güzel Sanatlar alanındaki baskı resimler grafik teknikleri içinde yer alır. Bu alandaki baskı çeŐitleri, serigrafı (ipek baskı), litografı (taş baskı), gravür baskısı, linol baskı ve ahşap baskılardır.

Gravür: Metal bir plak üzerine asit ya da bir uçla yapılan oyma desenin, oyulan yerlerine mürekkep yedirilerek, bir pres yardımı ile kâğıt üzerine geçirilmiş baskısı.

Mühür: Değerli taşlardan, ahşaptan ya da madenden yapılan üzerinde resim, yazı ve isim bulunan tanımlayıcı anlamı olup imza görevinde kullanılan damgadır. İlk mühür örneklerine Neolitik Çağ'da (İ.Ö. 7000) Mezopotamya'da rastlanmaktadır.

Gliptik: Değerli taşlar üzerinde figürler ve yazılar oyularak ve yumuşak kil vb. üzerine ait olduğu kimsenin işareti basma yoluyla iz bırakan mühür. Gliptikler yüzük olarak ya da kolye olarak taşınır.

Hakkaklık: Metal, taş ya da ahşap üzerine süsleme amacıyla oyma sanatı. Hakkâktık basitçe madene şekil verme değildir. Yetenekle doğrudan bağı vardır. İyi bir ressam olmadan iyi bir hakkâk da olunamaz.

Rakle: Rulo baskı yönteminde fazla boyayı silindir yüzeyinden sıyırarak, şablon baskı yönteminde baskı patının şablon gözeneklerinden geçip kumaşa ulaşmasını sağlayan, kaplamada ise kaplama pastasının ince bir katman olarak kumaş yüzeyine yayılmasını sağlayan donanım, sıyırıcı.

Apotropeik: Üzerine işlenen şifa verici, büyü giderici tasvirlerin bulunduğu muska gibi işlev gören küçük el sanatlarının genel adı. Kötülüğü kovduğuna inanılır.

İntaglio: Sikke, madalya ve mühürlerde olduğu gibi kabartmanın tersine, desenin oyularak çevresinin yüksek bırakılması.

Obsidyen: Volkanik kökenli doğal yollarla oluşan bir cam türüdür. Lavın hızlıca soğuması ve kristalleşmeye yetecek kadar zaman geçmeden donmasıyla oluşur.

1.7. KISALTMALAR

MÖ: Milattan Önce, MS: Milattan Sonra, VB: Ve Benzeri, VS: Ve Saire, YY: Yüzyıl gibi bildik kısaltmalar dışında kısaltmaya yer verilmemiştir.

1.8. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Aslan, (2019) Özgün Baskıresim Derslerinde Disiplinlerarası Yaklaşımların Akademik Başarıya Etkisini araştırdığı doktora tezinde baskıresmin tarihsel süreç içerisinde gelişimine ve diğer disiplinler ile etkileşime değinerek sanat eğitiminde disiplinlerarası etkileşimlerin öğrencilerin başarı durumları, tutumları, baskı uygulamalarını ele alarak başarı durumlarına etkilerini ele almıştır.

Koç, (2008) Özgün Baskıresim'de Üçüncü Boyut Araştırmaları adlı çalışmasında özgün baskıresmin oluşmaya başlamasından, değişim ve dönüşüm süreçlerini örnekleriyle ele almıştır. İki boyutlu resim yüzeyinde günümüz baskı teknolojilerine, üç boyutlu yazıcılara ve farklı sergileme biçimleri ile baskıresmin geçirdiği değişimleri ele almıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. BASKI SANATI

2.1. ÖZGÜN BASKININ TANIMI

Uluslararası Gravür Kongresi (1937): "...baskı" terimi yalnızca elle uygulanmış herhangi bir prova için kullanılır ve mevcut veya uygulanabilecek herhangi bir diğer işlem titizlikle belirtilmelidir. "Bütünüyle sanatçının kendisi tarafından tasarlanmış ve gerçekleştirilmiş bir veya daha fazla levhadan siyah veya renkli olarak alınan provalar, tüm mekanik veya fotomekanik işlemler kullanılmadan yapılan teknik özgün baskı sayılır." diyerek tanımlamıştır. Amerika'daki Baskı Konseyi'nin 1961 tarihli tanımı ise: Sanatçı ana imgeyi levha, taş, ahşap, blok veya diğer malzemeleri içine veya üzerine baskının gerçekleştirilmesi amacıyla tek başına yaratmıştır. Baskı, sanatçının talimatları doğrultusunda belirtilmiş olan malzemelerden yapılır. Tamamlanmış son ürün sanatçı tarafından onaylanır şeklindedir (Bacaksız, 2009, s. 11).

Doğrudan ya da hazırlanmış kalıpların çeşitli araç ve malzeme yardımıyla kâğıt veya benzeri malzeme üzerine basılan resimler baskı resim olarak kategorize edilir.

Her basılan ürünün numaralandırılıp ve imzalanması gerekmektedir. Baskının hemen altına önce baskı numarası ardından baskıda uygulanan teknik yazılır. Örneğin "7/50 gravür" numaralandırılmış olan bir baskiresim; bu baskının gravür baskı olduğunu ve toplamda 50 adet basıldığını ve eldeki baskının bu edisyon içinde 7. Sırada basılan resim olduğunu gösterir (Keser, 2009, s. 60).

Uluslararası literatürde "Baskiresim" olarak geçen bu tanım, ülkemizde ilk kez Mustafa Aslıer tarafından "Özgün Baskiresim" olarak kullanılmış ve bu söyleyişle yerleşmiştir. İnsanlık tarihi kadar eski olan baskı uygulamalarının ilk örnekleri MÖ. 3000 yıllarında Çin'de harfli alfabenin bulunmasıyla ipek üzerine mühürlere baskılar yapıldığını, sanat eserleri ve yazılı bilgilerin baskı yoluyla çoğaltıldığını görüyoruz. MÖ. 2000'li yıllarda da Sümerlerde görülmektedir. Silindir şeklindeki mühürlere, kil tablet üzerine döndürerek yapılan baskı denemeleri ilk

örneklerdir. Her dönemde günlük kullanım ihtiyaçlarına göre en basit yöntemlerle çeşitli malzemeler üzerine yapılan çalışmalar, bugünkü Özgün Baskıresim sanatının doğmasına yol açmıştır. Ancak tarihsel süreç içinde plakaların resim çoğaltma yöntemi olarak kullanımına ise 14.yy.da Ağaç Baskı, 15.yy.da Gravür, 19.yy.da ise Litografi ve Serigrafi tekniği ile devam etmiştir. Başlangıçta ihtiyaç olan seri üretim düşüncesi, zamanla toplumun estetik duygularına hizmet ettiğinden ve üretimdeki teknik zenginliğinden dolayı baskıresim tekniği, birçok sanatçının ilgisini çekmiş ve sanatın anlatım araçlarından biri haline gelmiştir (Ayan, 2007, s. 9-10).

Baskıresim, sanatçısı tarafından veya kendi kontrolü altında kalıpları hazırlanan limitli basılan, baskının tekniğini, numaralandırmasını ve imzalanması ile özgün bir sanat disiplindir.

2.2. BASKI TEKNİKLERİ

2.2.1. Elek Baskı

Elek baskı, bir güzel sanatlar tekniği olarak yeni bir teknik gibi görünse de kökeni en eski baskı tekniklerinden biri olan şablon baskıya dayanmaktadır.

Baskı mürekkebinin, elek niteliğindeki bir yüzeyde yapılan işlemler sonucunda oluşturulan görselin gözeneklerinden geçerek baskı için kullanılan yüzeye transfer edilmesi işlemidir. Bu teknik "elek baskı", "ipek baskı", "serigrafi baskı" ve "şablon baskı" gibi adlarla da anılmaktadır. Kare gözenekli ipek, naylon veya madeni örgü yüzeyine çizilen ve baskıda çıkması istenilen desenin dışında kalan kısımların mürekkep geçirgenliğinin engellenmesi; kalıp içine konan mürekkebin kauçuk rakle yardımı ile yayılarak desenin kâğıt üzerine geçirilmesi yöntemine dayalı baskı sistemidir (T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, 2016, s. 4).

Havai ve Fuji adaların da yerlilerin bitki liflerinden örmelerle oluşturdukları şablonlara, bölgeden elde ettikleri boya kullanarak yapmış oldukları şablon baskılar, farklı kültürlerdeki ilkel baskı tekniklerinin en başarılı örneklerindedir. MS.500 yıllarında Çin ve Japonya'da kâğıttan elde edilen şablonlar insan saç telleriyle elde edilen yüzeye sabitlenerek elde edilmektedir(Grabowski ve Fiçk, 2009,

s.55).İnsan saçı ile elde edilen bu teknik, daha sonraki yıllarda ipeğin kullanılmasıyla günümüz serigrafi baskının zeminini oluşturduğu bilinmektedir (Pekmezci, 1992, s.11).

2.2.2. Yüksek Baskı

Uygulayış bakımından basit bir teknik olan yüksek baskı tekniğinde amaç oyma araçlarıyla boyanmaması istenilen yerlerin kazıma işlemi yapılarak yüzeyde boya almamasını sağlamaktır. Kalıp üzerinde yüksekte kalan yerlere tampon veya merdane aracılığı ile mürekkep verilir. Bu sayede basılmak istenen çalışmada beyaz olması istenilen yerler çukurda, boyalı olması istenilen alanlar ise yüksekte yer alır. Yüksek baskı kalıpları genellikle ağaç yüzeylere oyularak yapılmaktadır. Ağaç dışında bu baskı tekniğine uygun çeşitli muşambalar (linolyum vb.), kurşun, çinko ve plakalar da kullanılır. Ayrıca farklı dokular, yüzeyler ve biçimler elde etmek üzere çeşitli malzemeleri doğrudan baskı ile de elde edilebilir.

2.2.3. Çukur Baskı

Aşındırma ya da kazı anlamına gelen 'İntaglio' kelimesi metal plaka üzerine baskı yapmayı tanımlar. Kalıpta, boya alması istenilen yerlerin kazılarak ya da oyularak alçaltılması prensibine dayalıdır. Çukur Baskı tekniklerinde kalıp olarak, bakır, çinko veya çelik levhalar kullanılır. Kalıpta çizgiler, çeşitli koyulukta lekeler, yumuşak ton geçişleri, sert, yumuşak çizgiler ve dokular elde edebilmek için çeşitli kazıma ve yedirme araçları kullanılır. Başka çeşitli metaller denense de, en başarılı sonuçlar bakır ve çinko levhalarda alınmaktadır. Çukur baskı tekniklerinin Avrupa'da 15.yy özgün baskılarda kullanılmasıyla başladığını görüyoruz. Bakır plakaların kazınması tekniğinin kuyumcular tarafından daha eski çağlarda kullanıldığı bilinmektedir. Silah ustaları ve silah süslemecileri tarafından kullanılan bakır ve çelik plakaların kimyasal eriyiklerle yedirilmesi tekniğinde, oyulan motifi daha keskin göstermek amacıyla oyulan yerleri siyah maddelerle doldurdukları bilinmektedir. Süslemelerin kopyasını elde etmek için oymaları kâğıda bastıkları da

bilinmektedir. Bu çalışmalar giderek resim basmak amacıyla plaka oymayı doğurmuştur (Bacaksız, 2009, s. 31).

2.2.4. Taş Baskı

Kireç taşının üzerine değişik yağlı maddeler ile çizilmiş şekilleri, baskı yoluyla çoğaltma sanatıdır. Taşbaskı (litografi) sözcüğünün kökü eski Yunancadan gelir ve taş üzerine yazılmış anlamına gelir. Mikroskopik deniz canlılarının kabuklarının yer tabakasının basıncı altında ve milyonlarca yılda oluşumudur. Yağlı kalem ve boylarla çizilen resim, bir oyma veya kabartmaya gerek kalmadan taşın temiz yüzüne, basılabilir. Sert olan taşın dokusu suyu ve yağı tutucu özelliğine sahiptir. Bu özelliği nedeni ile basmayacak yerler ıslak tutularak yağlı kalem veya boya ile çizilen resme merdane ile baskı boyası verilir, bu boya baskı ile kâğıda geçirilebilir. Taşın bu özelliğini ilk bulan ve değerlendiren Praglı Alois Senefelder'dir (Bacaksız, 2009, s. 54-55)

Litografi Almanya'da keşfedilmiş olmasına rağmen esas ilgiyi Fransa'da yakalamıştır. Sanatçı eski düzenden kurtulup daha özgür etkiler yakalayabilmek için uğraştıkları görülmektedir. Litografide sanatsal ifade aracı olarak sınırsız fırsatlar sunma özelliğiyle sanatçıların ilgisini çekmeyi başarmıştır. Bu sanatçılardan Honore Daumier 'in günlük olaylarla ilgili karikatürlerini çoğaltmak için litografıyı kullanmış olması bu tekniğin tanınmasında önemli rol oynamıştır (Aslan,2019,s.70).

2.2.5. Kollagraf

Bir resim yapılandırma yöntemi ile bunun ardışık baskıları arasındaki bağlantıyı ifade eder. Yunanca "zank" (kolla) ve yazı anlamına gelen "grafe" kelimelerinden türemiştir. Terim 1950'lerde Seattle'deki Washington Üniversitesinde baskiresim profesörü olan Glen Alps tarafından bulunmuştur. Geleneksel olarak bir kollagraf kalıbı, kolâj tarzında yapılır; kâğıdı ve diğer dokusal elemanları kesilerek ve sert bir mukavva yüzeyine yapıştırılır. Bu kalıp kendi kendine bir sonuç olmaktan

daha çok çukur baskı veya yüksek baskı yöntemleri kullanılarak basılır. Kollagraf, metal üzerinde geleneksel indirme ya da kazıma teknikleri kullanmaksızın yaratılan her bir çukur baskı kalıbını içerecek şekilde geniş kapsamlı bir hale gelmiştir(Grabowski & Fick, 2012, s. 141).

2.2.6. Mono Baskı

Sanatsal üretim sürecinde Mono baskı eser üzerinde farklı bir etki bırakan baskı yöntemlerinden biridir. Sözcüğün kökenine indiğimizde, “mono” ile “tipi” kelimesinin birleşiminden oluştuğunu görmekteyiz. Mono tek başına veya tek anlamına gelirken, tip ise doğrudan baskı alanı ile ilgili bir ilişkiyi işaret eder. Tip; bir yazı sitilini ve hatta bir yazı formunu basan karakteri taşıyan bir kurşun bloğu tanımlamak için kullanılmaktadır. Monotipi baskı boş bir plaka üzerinde oluşturulur ve bu boş levha plakası baskı sürecinde yalnızca ara bir basamaktır. Resim kâğıt üzerine ya da başka malzemeler üzerine transfer edilir ve bu üslupta basılmış resme Monotipi baskı denmektedir(Kahraman, 2012, s. 46-47).

Çoğaltılmayan bir baskı çeşidi olmasından dolayı monotipi, çizime ve resme en yakın baskı yöntemidir. Bu sebeple “baskı resimcinin penturu” ya da “ressamca baskı” olarak da adlandırılır (Grabowski & Fick, 2012, s. 171).

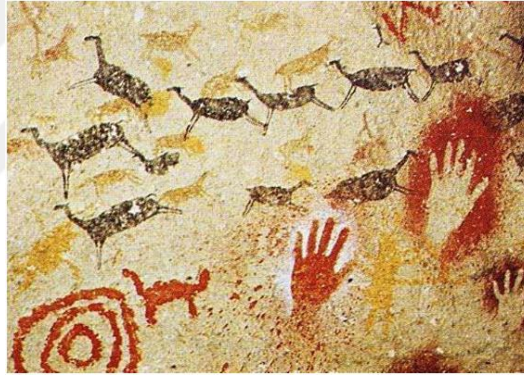
Bilinen en eski mono baskı 17. Yy ortalarında Giovanni Benedict Castiglione tarafından yapılmıştır. Castiglione, temiz bir bakır plaka üzerine merdaneyle boya vererek, bezler ve fırçalarla müdahalelerde bulunarak eskitme yöntemiyle çalışmalarını oluşturmuştur. Paul Gauguin, tekniği daha ileri taşıyarak mürekkeplenmiş bir yüzeyin üzerine yerleştirilen kâğıdın üzerine çizim yaparak bugünkü monotipi denilen tekniği uygulamıştır (Grabowski & Fick, 2012, s. 188).

2.3. BASKININ TARİHÇESİ

Baskı sanatının tarihi ne zaman başladığı konusunda kesin bir bilgi verilememektedir. Bununla birlikte gelişimini ele aldığımızda kökeninin mağara

resimleri olduğu görülmektedir. İlkel çağlarda yaşayan insanların günlük yaşantılarında eklendikleri olayları mağara duvarı ve taş gibi sert bir yüzeye çizgiler olarak ya da kazınarak en eski tekniklerinden biri olan kazı resim sanatını sergilemişlerdir.

Materyal sayısı sınırlı olan Paleolitik çağda ilkel insanlar çizgileri oluşturabilmek için bir takım teknikler geliştirdikleri görülmektedir. Bu tekniklerde kazıma aracı olarak genellikle obsidiyen ve çakmak taşına benzer bir taşın ucunu sivrilterek kullandıkları görülmektedir. Kazıma teknikleri farklı kültür ve uygarlıklarda amaçları doğrultusunda çeşitlilikler göstermiş olsa da tekniğin özü hep aynı kalmıştır (Bölükoğlu, 1990, s.156).



Resim 1: MÖ 30.000 Chauvet Mağarası El Baskıları

Daha sonraki dönemlerde Sümerler ve Asurlular oydukları silindir mühürlerle kil üzerine baskılar yapmışlardır. Mısır ve Babilliler farklı anlamlar yükledikleri şekilleri, oyulan tahta malzemeye az miktarda boya sürerek mühür amacıyla kullanmışlardır. Tarihten günümüze yansıyan en eski çoğaltma çabaları mühürlerde kendini göstermektedir. MÖ. VIII. yüzyıldan itibaren yapılmaya başladığı bilinen mühür; metalden ve değerli taşlardan yapılan küçük damgalardır. Damgalar bir taban bölümü ile bir saptan oluşur. Bir ipe ya da zincire takılan bu damgalar kolye olarak ya da küçük bir kese içinde cepte taşındığı bilinmektedir. Damganın yüzük biçiminde formları da görülmektedir. Bunlara "hatem" denir. Hatemde yüzeye ters olacak

şekilde kazınan isim; kil, mum, papirüs, parşömen ya da kâğıt üzerine aitlik bildirmek üzere basılmaktadır. Hz. Süleyman'ın üst üste yerleştirilmiş biri ters biri düz iki eşkenar üçgenden oluşan ve altı köşeli yıldız biçiminde bir işaret taşıyan yüzüğü bilinen en ünlü mühürdür (Kınık, 2008, s. 46-47).



**Resim 2 : MÖ.2500 Truva Hazinesinden İklim Tanrısı Mührü
Pergamon Müzesi Koleksiyonu**

Baskı sanatı MÖ.3000 yıllarında yazının bulunmasıyla uygulanmaya başladığını söyleyebiliriz. Hayvan tasvirleri, geometrik formlar ve semboller silindir taş mühürlere oyulduktan sonra kil tabletler üzerinde döndürülerek aktarılıyordu. Bu yöntem en ilkel baskı tekniği olduğu bilinmektedir.

MS. 105 yılında kâğıdın Çin'de bulunmasıyla baskı tekniği önemli ölçüde gelişmiş ve hızla yaygınlaşmıştır. Bu gelişimde en önemli etken, Budizm'in Hindistan üzerinden Çin'e yayılması olayıdır. MS. 868 yıllarına ait 5 metrelik ünlü "Diamond Sutra" isimli çalışma, Budist inancına yönelik yapılmış Çinlilere ait ilk ağaç baskı denemesiydi. Kutsal inancı tasvir eden bu dönemin ağaç baskılarında sanatsal bir kimlik olmamasına karşın bu çalışmalar erken dönem halk sanatı eserleri olarak daha sonraki uygulama ve tekniklerin gelişiminde önemli rol oynamışlardır (Ayan, 2007, s. 23).

Kendine özgü anlatım biçimiyle iletişim aracı olarak kullanılan ahşap baskı, çağının gereksinimlerini karşılamıştır. Teknik açıdan uygulanabilirliği ve maliyetin

uygun olmasından dolayı sanatın büyük kitlelere ulaşmasında önemli bir yere sahiptir.

Yedi parçadan oluşan bu kitap, her biri tek bir tahta bloktan basılarak hazırlanmıştır. Bu basılmış bloklar 5 metre uzunluğunda bir rulo oluşturacak şekilde birbirine yapıştırılmıştır. Metin öncelikle ince bir kâğıda boyayla yazılmış ve bu yazı ters çevrilerek tahta blok üzerine yapıştırılmıştır. Sonra tahta blok oyucusu tahtanın üzerine ters olarak çıkan yazıların etrafını oyarak bloğu hazırlamıştır. Hazır hale gelen bloklara boya verilmesi işleminin ardından kâğıt üzerine basım işlemi gerçekleştirilmiştir. Kitabın başındaki Buda resmini incindiğinde baskı bloklarını oyan kişinin çok deneyimli ve usta biri olduğunu görülmektedir (Elmas sutra, s. 2).



Resim 3 : Dünyadaki Basım Tarihi Bilinen İlk Basılı Kitap

<https://www.thedailyzen.org/2015/05/18/zen-story-the-diamond-sutra/>

Rulonun sonuna basılmış bir bölümde kitabın hangi tarihte basıldığı belirtilmektedir. Bu belirtilen tarih 11 Mayıs 868 yılına aittir. 1440 yılında Gutenberg'in matbaayı icat etmiştir. Elmas Sutra'nın basım tarihi ile Gutenberg'in matbaayı icat ettiği tarih arasında 600 yıllık bir fark görülmektedir. Bu bilgilerden yola çıkılarak ahşap baskı yönteminin matbaanın bulunmasından 600 yıl önceye dayandığı bilgisi çıkarılabilir.

Elmas Sutra kitabının basılmasını sağlayan kişinin Wang Jie olduğu bilinmektedir. Basılan bu kitabın son bölümünde Jie'nin "anne ve babası adına umumi olarak dağıtılmak üzere saygıyla yapıldı." gına dair bir not da bulunmaktadır. Bu kitabın tarihte ilk basılan kitap olmadığı bilinmektedir. Ancak üzerinde basım tarihi bulunan ilk olma özelliği taşıdığından dolayı tarihte önemli bir yere sahiptir (Dalkıran, 2013, s. 204).

Matbaanın icadına kadar geçen süreçte ahşap baskının çoğaltma aracı olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu süreçte ahşap baskının maliyet açısından uygun ve kolay erişilmesinden dolayı gelişim gösterdiği görülmektedir. Aynı zamanda ahşap oymacılığının iş olarak görülmesi oymacılığı yapan ustaların da gelişmesine katkı sağlamaktadır. Kilisenin emri altında oyma işlerini gerçekleştiren ustalar dini konular ve öğretilerin baskılarını yaptıkları görülmektedir.

Ağaç baskılarda dini konulu resimlerin tasvirlerin yapılmasının sebebi dönemin okuma yazma oranının düşük olmasından kaynaklandığı bilinmektedir. Halkın anlayabileceği dini tasvirlerin resimlerini yaparak dini öğretileri yaymak amaçlandığı ve bu durumun baskiresim sanatında ahşap baskının gelişimine katkı sağladığını söylenebilmektedir (İçmeli,1987,s.57).

İlk kâğıt imalathanesi Xativa'da 1151'de Araplar tarafından İspanya'da kurulmuştur. Fas yönetiminin elinde olan kâğıt üretimi 1244 yılında Avrupa orduları onları dışarı atana kadar devam etmiştir. Kâğıt üretimi daha sonraları Hıristiyan Avrupası'nda kademe kademe yayılmaya başladı. Kâğıt üzerine basılan ilk ahşap oymalar eğlence malzemesi olarak kullanılan oyun kâğıtları olduğu görülmektedir. Hayatın içinde tüketilen malzemenin üretim aracı haline geldiği görülmektedir. Gotik yaşam kilise etrafından merkezlendiği için de kilise yönetimi, sanatçılar aracılığıyla kutsal İncil'deki İsa ile Meryem Ana'nın hayatını betimleyen çok sayıda hikâye anlatımlarını ağaç ve metal baskı tekniğiyle çoğaltarak halka dağıtmışlardır. Bu dönemde iyi ve ucuz kâğıt üretiminin ve baskı tekniğinde hızlı üretimin geliştirilmesiyle blok-kitaplar yaygınlaşmış buna paralel olarak resimler metinlerle birlikte basılmaya başlamış ve ortaya çıkan işlerin estetik açıdan değerinin de giderek arttığı görülmektedir (Ayan, 2007, s. 23).

Ahşap baskının gelişmesi ve kâğıdın yaygınlaşmasının ardından Gutenberg'in baskı alanındaki buluş ve teknik geliştirmeleri ile ahşap baskının özgürleştiği görülmektedir.



Resim 4 : Felix Vallotton, Tembellik, 1895, Ağaç Oyma

<https://www.pinterest.fr/pin/345792077625065962/>

1450'de Johannes Gutenberg'in dökme harfleri keşfetmesi ve matbaayı geliştirmesi Avrupa'da baskı alanında yeni bir çağın başlangıcını oluşturmuştur. Bunun sonucunda Ahşap Baskıresim özgürleşerek kitap süsleme ve resimlemede bir sanat dalı olarak bağımsız bir şekilde kendini göstermeye başlamıştır (Akalan, 2000, s. 16-17).

Ancak Doğuda ve Batıda ekip halinde yapılan ağaç oyma ve çizimi kopyacılığının bir meslek olarak yapılması, çizimi yapan sanatçının duygu ve heyecanını kalıba aktarmamasına neden olmuştur. Bu nedenle baskı sanatçıları oyma işini uzun bir süre zanaatçılara bırakmışlardır. Ayrıca ülkeden ülkeye farklı şekillerde kendini gösteren ağaç oymacılığı değişik halk sanatlarının doğmasını sağlamıştır. Çin'de ve Japonya'da duvar resimleri, olarak bilinen teknik Anadolu'da "yazmacılık", Almanya'da "Zeydruck", Fransa'da "L'estampage" ve İngiltere'de "Block Printing" gibi isimlerle anılmaktadır (Akalan, 2000, s. 18).

2.4. ÖZGÜN BASKININ GELİŞİM SÜRECİ

Gravür oyularak yapılmış kalıp veya oyulmuş anlamına gelmektedir. Sanatçısı tarafından yaratma süreci içinde kalıbı oyarak basılan resimlere “gravür”, resim sanatının bu dalına da “gravür sanatı” denilmiştir. Fakat Litografi ve serigrafi tekniklerinde olduğu gibi oyma işlemi yapılmadan hazırlanan kalıplarla da baskı resim yapılabilmekteydi. Bu nedenle 1972 yılında bu sanat dalını daha iyi anlatan “Özgün Baskı Resim” deyimini kullanılmıştır (Sel, 2012, s. 72).

Özgün baskının gelişim sürecine baktığımızda; İlk insanların mağara duvarlarındaki sert yüzeylere resimler yapmalarıyla baskı sanatının ilk denemelerini yaptıkları görülmektedir. Sonraki dönemlerde ise kılıçlarda ve takılardaki süslemelerle baskı sanatının temellerinin atıldığı bilinmektedir. Asıl baskı sanatı ise kâğıdın bulunmasıyla beraber ahşap, bakır, çinko vb. plakaların baskı sanatının temel kalıp malzemesi olarak kullanılmasıyla başlamaktadır. Ustalar bakır plaka üzerine çizgiler atarak “kuru kazıma” tekniği kullanmışlardır. “Asitle yedirme” tekniği ise zırh ve kılıç süslemelerinde 1400’lerden sonra kullanılmıştır (Gölünnü, 1979, s. 47).



Resim 5 : Jacques Callot, Gravür Baskı, 12,4 x 23,2 cm 1629

<https://www.dia.org/art/collection/object/le-passage-de-la-mer-rouge-36062>

1400’lü yıllara bakıldığında kitap resimlemeleri, tarot kartları, harita çizimleri, gelişen sanatsal resimlerin basıldığı görülmektedir. Ayrıca bu dönemde ortaya çıkan ürünlerin estetik açıdan değerine bakıldığında birçok yetenekli sanatçının ortaya çıktığını söylenebilir. Kilisenin elinde bulunan baskı sanatında

zanaatçılar ve kuyumcular kazıma aracı olarak “büren” kullanmışlardır. İlk defa Büreni ustalıklı kullanan Antonio Pollaiuolo’dur. Büreni kazı resimlerinde Rönesans’ın etkisiyle figürlere heykelvari görünüş vermeye çabalayan Pollaiuolo’dur. 17. yy da Jogues Callot ve Rembranolt asitle yedirme tekniği gerçek etkisini kullanmışlardır. Asitle yedirdiği alanların içine kuru kazıyla da müdahale eden Rembranolt yüzeyde ton zenginliğini arttırmıştır. Callot ise çizgiyi inceltip kalınlaştırmaya olanak veren asal uç echoppe kullanmıştır (Gombrich, 1980, s. 56).



Resim 6 : Henri de Toulouse Lautrec, litografi, 1898

<https://clarkfineart.com/artists/la-belle-epoque/toulouse-lautrec/jane-avril-jardin-de-paris/>

Özgün baskı resimde birçok teknik denenmiştir. Newton 1704 yılında renkle ilgili keşifler yapmıştır. 1711’de Jogues Christophe’le Blond üç farklı kalıpla renkli baskı denemeleri gerçekleştirmiştir. 18. yy sonlarında ise Alois Senefelder tarafından taşbaskı Münih’te bulunmuştur. Toulouse Lautrec litografinin doruğuna 19. yy sonlarında ulaştığı günümüze kadar gelen eserlerinden anlaşılmaktadır. Uzakdoğu’da çok önceden bilinen İpek baskı ise Avrupa’da baskı tekniği olarak 19.yy sonlarında kullanılmaya başlanmıştır. Bu yüzyılın başından Özgün baskı sanatının teknik gelişimi ile sadece baskı üretimi yapan sanatçılar ve özgün baskı atölyeleri kurulduğu bilinmektedir (Kıran, 2016, s. 54).

Kurulan baskı atölyelerinin sanatçılar tarafından kullanılması grup halinde çalışarak baskı resmin sorunları çözerek tekniklerinde uzmanlaşmalarını sağlaması amaçlanmıştır. Bunun beraberinde yeni tekniklerin bulunması ve baskının sanat dalı olarak hak ettiği yeri almasını sağladığı görülmektedir.



Resim 7 : Giovanni Battista Piranesi, “Carceri Serisinden”, Gravür, 1745

(Ayan, 2007, s. 19)

1927 yılında İngiliz asıllı Stanley William Hayter Paris’te “Atölye 17” adlı baskı atölyesini kurmuştur. Hayter'in düşüncesi baskı sanatçılarının grup halinde çalışarak yeni teknik ve anlatım olanaklarını geliştirilebilmektir. Atölye 17 II. Dünya savaşı sırasında Amerika’ya taşınmıştır. 1950’de Paris’e tekrar döndüğünde Calder, Pollock, Miro, Ernst, Giocometti gibi pek çok sanatçının çalıştığı bir sanat merkezi haline gelmiştir. Hayter’in çalışmaları sonucu geliştirdiği yüksek baskı tekniği günümüzde dahi kendi adıyla bilinir. 1950’lerin Amerikan sanatında ise Pop Sanatı endüstri kültürüne özgü üslubu ile uluslararası etkilerinde serigrafi ve litografi tekniklerine öncülük etmiştir. Ünlü baskı atölyeleri ve okullarında yer alan Linchtenstein, Rosenguist, Johns, Worhol gibi sanatçılar, özgün baskıyı estetik nitelikli bir sanat dalı olarak yaygınlaştırmıştır (Küçüköner, 2012, s. 45-46).

2.5. CUMHURİYET SONRASI ÖZGÜN BASKİRESİM SANATI VE ÖRNEKLERİ

Sanayi-i Nefise mektebi 1883 yılında kurulmuş, beraberinde Gravür bölümü de (Hakkaklık) açılmıştır. Gravür bölümü, 1897’de baskı tekniklerinin ilk kez eğitime dâhil edilene kadar sancılı bir süreç geçirmiştir. Atölyeyi 1923 yılına kadar Nesim Efendi yönetir. Daha sonra atölye 1936’ya kadar kapalı kalır (Karakaya, 2006, s. 8).

Cumhuriyet ilanından sonra yaşamın tüm alanlarında batılı bir kültür algısı egemen olmuştur. Bu algının sonucunda eğitim sisteminin ülkemizde kurumsallaşabilmesi için düzenli olarak yurt dışından uzman eğitimciler de getirilmiştir. Bu anlamda 1936’da Leopold Levy’nin Türk Hükümetinin çağrısıyla İstanbul’a gelmesi ve Akademi’de Resim Bölümü Başkanlığını üstlenmesi belki de baskı resim açısından en önemli kilit noktalarından biridir (Akkaş, 2017, s. 24).

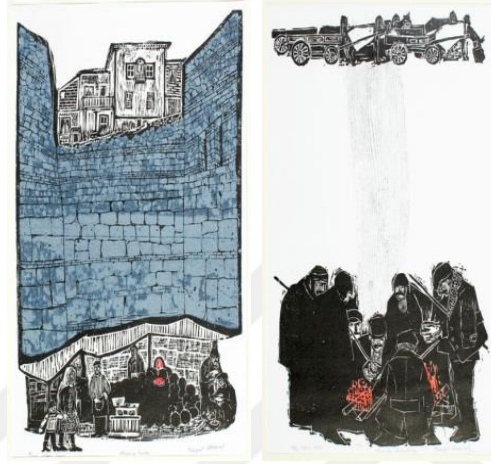


Resim 8 : Leopold Levy, Peyzaj, Gravür, 19x25

(Kıran, 2016, s. 71)

Sabri Berkel ve Turgut Zaim bu atölyede ilk çalışan sanatçılardandır. Atölye sanatsal olarak metal gravür, linolyum ve litografi çalışmaları ile başlamıştır. 1948’deki akademideki yangına kadar atölyedeki baskıresim çalışmaları devam etmiştir. Baskıresim alanında 1950’li yıllara kadar çok fazla eser veren sanatçı olmamıştır. Fethi Karakaş, Nuri İyem, Fethi Kayaalp, Ferruh Başağa ve Neşet Günel

gravür tekniğinde çalışmalar yapmışlardır.1960'ların sonunda bu atölyede Sabri Berkel'in başkanlığında gravür konusunda Ercan Gülen, Özer Kabaş, Asım İşler gibi birçok sanatçı yetiştirilmiştir (Akkaş, 2017, s. 22).



Resim 9 : Nevzat Akoral, Ankara Kalesi, Ağaç Baskı, 51x33 cm ve Nevzat Akoral, Pazarda Arabacılar, Ağaç Baskı,63x41 cm

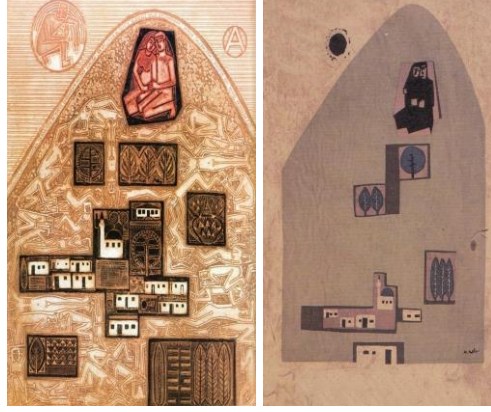
<https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/akoral-nevzat>

Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nün 1932'de eğitime başlamasıyla önce linol baskı, monotipi ve ağaç baskı teknikleri dersleri verilmiştir. Pres alınmasıyla 1960'lardan sonra da gravür tekniğiyle çalışmaların yapıldığını görmekteyiz. Şinasi Barutçu, Hayrullah Örs ve Ferit Apa'nın bu dönemlerde öğrenciler üzerinde motivasyonu sağlayan yönlendirici etkileri dikkat çekmektedir.



Resim 10 : Muammer Bakır, Ahşap Baskı

<https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/muammer-bakir>



Resim 11 : Mustafa Asher “Bu Tepe”, Metal Gravür, 49 x 40 cm, 1967 İkinci Resim Mustafa Asher “Bu Tepe”, Tahta Oyma-Basma, 50 x 33cm, 1960

(TOSUN, 2008, s. 65)

Baskıresim’e yönelik ilgi ve yetenekleri fark edilen öğrencilerin Gazi’de bu atölyeye yönlendirilmesiyle baskıresime ilgi duyan ve bu ilgilerini kesintisiz olarak devam ettirecek olan Nevzat Akoral, Ferit Apa, Adnan Turani, Nevide Gökaydın, Muammer Bakır, Mustafa Asher, Mürşide İçmeli, Veysel Erüstün, Süleyman Saim Tekcan gibi sanatçılar ortaya çıkacaktır. Batıdan edinilen teknik ve estetik donanımlar ile 1960’lı yıllardan itibaren profesyonel olarak baskıresimle bir ilişki kurulabilmiş ve sanatçıların bakış açısında önemli bir değişim olmuştur (Tarlakazan, 2016, s. 529).



Resim 12 : Ercüment Kalmık, Yelkenliler, Linol Baskı, 1968

(SEVİNÇ, 2012, s. 93)



Resim 13 : Atilla ATAR, Litografi, 54x73cm, 1991

<https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/atar-atilla>

Yurt dışına eğitim için gönderilen birinci kuşak sanatçılarımız Almanya ve Fransa'da ihtisasları süresince baskiresmi tüm yönleriyle ve batıda yapıldığı şekliyle öğrenerek yurda dönmüşlerdir. Bu deneyimleri doğrultusunda Türkiye'deki altyapıyı yeniden gözden geçirirler yada yeni yapılanma içine girmişlerdir. Mustafa Aslıer bunu yapan ilk kuşak baskiresim sanatçılarımızdandır (Esmer, 2011, s20).

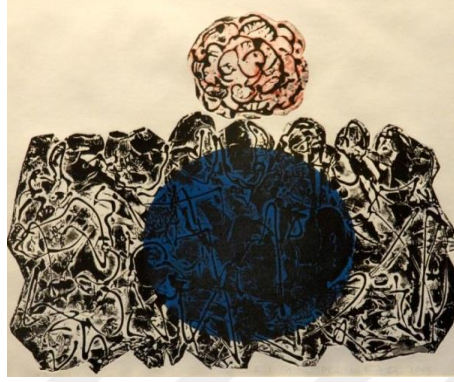


Resim 14 : Adnan Turani, Serigrafi Baskı, 80 cm x 70 cm, 1999

<https://www.sanatgezgini.com/ozgun-baski-serigrafi-adnan-turani>

Süleyman Saim 1963 yılında Gazi'den mezun olduktan sonra 1968-75 yılları arasında Atatürk Eğitim Fakültesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışmış ve bu süre içerisinde Almanya'da Münih Akademisinde baskiresim ile ilgili araştırmalarda bulunmuştur. 1975 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde

gravür, litografi ve serigrafi atölyelerini kurarak pek çok sanatçı için hazır bir çalışma ortamı sunmuştur (Dönmez, 2008, s. 80).



Resim 15 :Hasan PEKMEZCİ, Serigrafi Baskı, 51-57 cm, 2009

<https://csmuze.anadolu.edu.tr/muze-koleksiyonu/muze-koleksiyonu?page=21>

70’li yıllardan başlayarak baskiresime yönelmiş Mustafa Aslıer, Süleyman Saim Tekcan, Mürşide İçmeli, Asım İşler, Güngör İblikçi, Ergin İnan Hayati Misman, Ali İsmail Türemen, Mehmet Güler, Gören Bulut, Atilla Atar, Fevzi Karakoç, Hasan Pekmezci gibi sanatçılar Türk baskiresminde bir büyük kuşağı oluşturmuşlardır (Tarlakazan, 2016, s. 530).



Resim 16 : 1. Resim Mürşide İçmeli 'Baykuşlar', Metal Baskı, 1961 2. Resim Hayati Misman 'Kompozisyon', Tahta baskı, 1968

Bu sanatçıların her biri, kendilerine özgü duruşu ve sanat tavrını baskiresim içinden oluşturabildiğinden olsa gerek bir geleneğin yapı taşları olmuşlardır. Baskı sanatını şekillendiren bu kuşak Türk Özgün Baskiresim sanatını şekillendirdiklerini günümüz baskı çalışmalarında belirgin biçimde kendini göstermektedir.



Resim 17 : Sabri Berkel, Asitle Kazı, 1934
(SEVİNÇ, 2012, s. 70)

Ortaya çıkan bu ürünler uluslararası literatürlerinde ki yerini almaları, baskı sanatıyla Cumhuriyet sonrası tanışmış olan sanatçıların baskı sanatını özümlediklerini göstermektedir. Özgün baskı sanatına kendi üslubunda yaşadığı kültürün yada farklı disiplinlerinde yararlanılmasıyla işlerin teknikten uzak düşmeden oluşturulması günümüz Türk baskı sanatçılarının da baskı sanatına kafa yorduklarını sonucu çıkartılabilir.



Resim 18 : Fevzi Tüfekçi, Tozlanma Tekniği, 1996

2.6. BASKI SANATININ ÜÇ BOYUT YANSIMASI

2.6.1. Mühürler

Gliptik sözcüğü de eski Yunancada "taş ve metal üzerine kazılarak figürleri işleme sanatı" anlamına gelmektedir.

Mühürler; üzerinde isim, işaret veya figür kazılı olan, yetki ve mülkiyet belgesi olarak mektup, senet ve diğer malzemeye basılan küçük objelerdir. Bu özelliğinin dışında, üzerinde dualar yazılan, sihir ve tılsımla ilgili yazılar bulunan ve koruyucu niteliğine inanılan çeşitli taşlardan, pişmiş topraktan veya madenden yapılan Apotropeik amaçlı eşyalar olarak da karşımıza çıkmaktadır (Yıldız, 2007, s. 13).



Resim 19 : Hitit Mühür Kültepe- Kaniş 1800-1730

<https://tr.pinterest.com/naboniduser/m%C3%BCh%C3%BCr-ve-bulla/>

Mühür ortaya çıkışında itibaren kullanım amaçları ve biçimsel özellikleri ile ait olduğu dönemin aynası olmuştur. Aitlik anlamı taşıyan mühürler kişilerin toplumdaki ayırt edilmesini sağlayarak günümüz arkeolog ve sanat tarihçilerine kullandıkları amaç ve dönem hakkında bilgiler verir.

Mührün gelişim süreci incelendiğinde formlar farklılıklar ve işlevselliklerinde değişiklikler gösterse de amaçlandığı aitlik anlamının değişmeden günümüze kadar süregeldiğini görmek mümkündür (Aydın, 2007, s.13).

2.6.2. Yüzük Mühürler

Damga mühürlerin farklı bir form grubu olarak ortaya çıkan yüzük mühür tasarımında; yüzüğün metal kısımlarına veya açılan yuvaya yerleştirilen taşın üzerine oyularak yapılan aitlik simgesi (yazı, desen, hayvan figürleri vb.) tek seferde basılarak sonuç alındığı görülmektedir (Aydın, 2007, s. 22-23).



Resim 20 : Mısır Yüzük Mühür

İlk mühür örnekleri Kuzey Suriye ve Güney Anadolu'da ortaya çıktığı görülmektedir. Aşağı Mezopotamya'da ise düğmeyi andıran Düz formlarda ya da içbükey formların birkaç örneğine rastlanmıştır (Akalan, 2000,s. 86).

Farklı uygarlıklarda görünmüş olan yüzük mühürlerde üzerinde yer alan çizimin gerektirdiği alan ve ölçülerde boyutlarında farklılıkları görülmektedir.



Resim 21 : MS. I - II. Yüzyıl, Profilden Mask Bezemesi

(Demir, 2008, s. 168)

2.6.3. Silindir Mühürler

Silindir mühürler MÖ. 3500’lerde, genellikle taştan yapılmış kompozisyonun dış yüzeyine kazındığı, ortaları delinmiş ve içinden geçirilen bir çubuk yardımıyla uygulanacak alan üzerinde silindirin döndürülmesiyle uygulanır (Koçak, 1996, s. 8). Genellikle taştan yapılmış olan mühürlerde istenilen desen kompozisyonun dış yüzeye kazınarak oluşturulmuştur. Biçimleri sayesinde kimlik betimleyici özelliğinin dışında büyük alanları bezemekte istenilen olanakları sağlamaktadır.



Resim 22 : Leydi ya da Kraliçe Puabi'nin Silindir Mührü (Sümer) MÖ. 2600 Civarı
Şölen Görüntüsü Erken Hanedanlık Dönemi

2.6.4. Silindir Damga Mühürler

Silindir mühürler görülmeye başladıktan sonra, iki mühür tipi birleşmiş ve ‘silindir damga’ mühür tipini oluşturmuştur.



Resim 23 : Sümer Silindir Damga Mühür

<https://nereye.com.tr/gelecege-iz-birakmak-sumer-silindir-muhurleri/>

Urartular tarafından çokça kullanılan Silindir Damga Mühürler, Orta ve Güneydoğu Anadolu bölgesinde ortaya çıkmış ve gelişim göstermiştir (Akalan 2000,s.86). Bu mühürlerin üzerindeki desenlerde hayvan ve insan şeklinde bezemelerin bulunduğu orta kısım, etrafını çevreleyen dışbükey kenarlıklar bulunur. Yan yüzeylerinde ise dini konuların tasvirlerin yer aldığı görülmektedir (Aydın, 2007, s. 22-23).

2.6.5. Exlibris

Sözcük olarak exlibris "... in kitabı, ..." in kitaplığına ait veya "...in kütüphanesindedir" anlamı ifade eder. Var olduğu andan günümüze kadar çeşitli işlevler kazanmış olan exlibris, kitapların iç kapağına kitapseverler tarafından yapıştırılan, üzerinde kitap sahibinin adı veya ilgili olduğu konularda resimlerin bulunduğu küçük boyutlu özgün yapıtlardır (Kaynar, 2006, s. 4).



Resim 24 : Hasip Pektaş, X3+ CD, 1/30, 85x65 mm, 2001

Kaatje Vermeire, 2/ S1, 75x105 mm., 2003

(Kaynar, 2006, s. 67)

2.7. BASKI TEKNİKLERİNDE ÜÇ BOYUT YANSIMALARI

2.7.1. Derin Oyma – Kabartma

Levhada rölyefik bir yüzey elde etmek için kullanılan bir tekniktir. Daha çok renkli baskı yapımında kullanılır. Uzun zamandır bilinen bir teknik olmasına karşın son zamanlarda sanatçılara çarpıcı gelerek kullanımını artıran bir tekniktir. Plaka uzun süre asitte bekletilerek derin oyma yoluyla dokular elde edilir. Derinleşen çizgiler kâğıtta rölyef olarak çıkar.



Resim 25 : Cynthia Guajardo, Linol Baskı

(Kahraman, 2012,s.31)

Yüksek baskı tekniğinde ahşap ve linolden oluşturulan kalıplar oyularak ya da kazınarak hazırlanır. Özgün baskının bu tekniğini seramik yüzeyler üzerinde sıklıkla kullanıldığını görmekteyiz.

Seramik sanatında kullanılan baskı teknikleri seramik formun yüzeyi, yapısı, dokusu ve basılmak istenilen çizimin biçimine göre değişiklik gösterirken yüzeyde rölyef etkileri elde edebilmek için kalıplar hazırlanarak yaş çamur üzerine baskıda yapılabilmektedir.

2.7.2. Kolaj Blokları İle Yapılan Kabartma Baskı

Bir kolaj blok kendi başına veya diğer bloklarla bir arada kullanılmak üzere objelerin plakaya sabitlendiği monoprint bir baskıdır.



Resim 26 : Ertuğrul Saraç, Kolaj Baskı, 2017

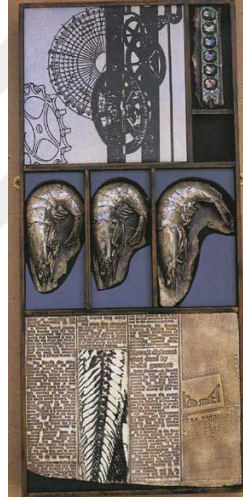
<http://kiyiege.gov.tr/ibramakide-muhur-baski-kolaj-resim-sergisi/>

Kübist sanatçıların kullanmasıyla bir sanat dalı olarak kabul edilen kolaj resmi, daha sonrasında fütürizm, dada ve sürrealizmde ki anlatım olanaklarına teknik açıdan destek olmuştur. Sanatçıların bu farklı anlatım olanaklarına İntaglio ve rölyef baskı tekniklerini kolaj ile birleştirerek yeni ifade biçimleri ortaya çıkarmıştır.

Yeni ifade biçimlerinde bir tanesi olan Çin kolaj tekniği, baskı plakası olmadan hazırlanmış kâğıt parçalarına farklı renkler verilerek oluşturulan kompozisyon şeklidir. Bu teknikte amaç kompozisyon içerisinde oluşturulan renkli kâğıt parçaları ile istenilen görüntünün elde edilmesine olanak verir. Kesilerek ve yırtılarak oluşturulan bu renkli kâğıt parçaları, elde edilen görüntünün parçası olarak bütünde yerini oluşturur. Oluşturulan bu kolaj plakası presten geçirilerek gravür baskı tekniğinde kullanıldığını görülmektedir. Bu teknikle tonlamalar ve çizgilerin istenilen yerde kâğıt blokları ile yükseltilmesine de olanak verdiği işlerin yüzey araştırmalarındaki üç boyut etkileri ile anlaşılabilir (Can, 2008, s.69).

2.7.3. Rölyef Baskı

Birbirine benzeyen mühür baskı ve rölyef baskı kullanım alanı ve uygulama biçimleriyle birbirinden ayrılmamaktadır. Birçok sanatçı tarafından kullanılan rölyef baskı, kalıp hazırlanarak basım işlemi gerçekleştirilirken kimi zamanda hazır materyallerden yararlanarak ta baskı yüzeyinde rölyef elde edilir. En eski basım tekniklerinden biri olan mühür benzerlik gösterse de günümüz teknolojik gelişmelerine de ayak uydurarak bilgisayar ortamında hazırlanan kalıplar ile de basım işlemi gerçekleştirmektedir. Genellikle gazete üretiminde rölyef baskı tekniğinde hazırlanmış kurşundan hazırlanmış kalıplar kullanılmıştır.



Resim 27 : Paul Mason, "PrawnClock Box",1995.

Gazete basımında kullanılan harf kalıplarını keşfeden Paul Mason, bu kalıpların oluşumunda gerçekleşen kurşundan hazırlanmış mühür kalıpların karton sayfalar üzerine bıraktığı izleri kullanmaktadır. Kalın ve nemli bir tabaka üzerine baskı uygulanmasıyla kurşun damgaların mukavva üzerinde oluşturduğu kabartıları ele alır. Mason bu kabartıları oluşturduğu kompozisyonlarında kullanır. Ayrıca Mason hazırladığı kalıpları da kompozisyonuna ekleyerek çalışmaların yüzeyinde oluşturduğu derinlikler ve kabartmalar ile baskının sınırlarını zorlayarak rölyefini oluşturur.

2.7.4. Oyma Alçı Baskılar

Cam üzerine hazırlanmış şablonun içine alçı akıtılarak hazırlanmış plakanın, altta kalan pürüzsüz yüzünün gerekli araçlarla oyulması ve yağ bazlı mürekkeple boyanıp üzerine konan kâğıda baskısı alınması işlemidir (Koç, 2008, s. 50).

Hazırlanmış olan alçı plakanın yüzeyinin düzgün ve temiz olması önemlidir. Baskı işlemi yapılmadan önce alçı yüzeyi nemlendirilir. Alçının suyu emmesinden dolayı kullanılacak boyanın kıvamına dikkat edilmesi gerekir. Mono baskı tekniği kullanılan bu baskı türünde istenilen desen alçı yüzeyine uygulanır. İstenilen çalışmanın gereğince kullanılan boyalarda değişiklikler göstermektedir.



Resim 28 : MaijuAltpere, Gönül Bahçesi, Monobaskı, 2010, 100x100 cm

<https://stalkture.com/t/maijualtpere>

Alçı plakanın baskı yüzeyinde sivri uçlu aletlerle çizgiler atılabilirken derin oymalarla rölyef tekniği de dahil edilebilmektedir.

Oyma Alçı Baskı, Seramik plakanın üzerine baskı alınmasına olanak veren tekniklerden biridir. Oluşturulan alçı plakanın etrafını istenilen yükseklikte çerçeve yapılarak döküm çamuru ile doldurulur. Kilin yoğunlaşması esnasında alçı

yüzeyindeki boyayı üzerine aktarmasıyla transfer işlemi gerçekleştirerek baskıyı tamamlamış olur

Kullanılan diğer yöntem ise hazırlanmış alçı plakanın çizim yüzeyinin üzerine çamur plaka konularak merdane yardımı ile geçilerek resim yüzeye aktarılabilir. Baskılı yüzeye, sırlanıp pişene kadar dokunulmamalıdır.

2.7.5. Doğrudan Baskı

Ahşap, sicim ağ, yaprak, para, tüy gibi malzemeye boya verilerek doğrudan yapılan baskı yöntemidir. Değişik malzemelerin boyanarak elle kâğıda basılması prensibine dayanır. Baskıda kullanılan malzemeler metal, para, broş, çivi, başı, ataç, kalem, kaşık, kumaş vb. malzemeler olabileceği gibi baskı boyası guaj veya suluboya da kullanılabilir.



Resim 29 : Doğrudan Elle Baskı Örneği

<http://muchaauguja.blogspot.com/>

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YÖNTEM

Araştırma deseni ve analiz teknikleri açısından ortak yanlarının bulunmasından dolayı Nitel Araştırma Yöntemi, “kültür analizi, durumsal araştırma, yorumlayıcı araştırma, eylem araştırması, doğal araştırma, betimsel araştırma, kuram geliştirme, içerik analizini” içine alan genel bir kavram olarak kabul edilmektedir. Yapılan bu araştırmaların betimlemelerinin sözel olması, konu dışı değişkenlerin kontrolünde ya da açıklanmasında mantıksal analizler ve sonuçların sözel ifadelerle anlatılarak özetlenmesi tercih edilir. Doğal olarak ortaya çıkan olgu ve olaylara dışarıdan müdahale edilmez(Yıldırım ve Şimşek, 2008). Nitel araştırmanın doğasını anlamada anahtar niteliğinde olması sebebiyle en çok bahsedilen özellikler de temel vurgu süreç, anlayış ve anlam üzerinedir; araştırmacı, veri toplama ve analizinde temel belirleyicidir; süreç tümevarım saldır; ürün, etraflı ve zengin betimlenmelidir (Merriam, 2013).

Bu çalışmada nitel araştırmanın desenlerinden(tekniklerinden) birisi olan durumsal çalışma ile yapılmıştır. Durum çalışmaları var olan bir durumun derinlemesine incelenmesini sağlar. Durum çalışmaları bir ya da daha fazla olayın, ortamın, programın, sosyal grubun ya da diğer birbirine bağlı sistemlerin derinlemesine incelendiği yöntemdir (Büyüköztürk vd. 2009.273). Daha sonra ise bu çalışmada nitel araştırmanın tümevarımcı analiz ilkesi kullanılmıştır. Bu ilkeye göre sentezlenerek elde edilen bilgilerden yola çıkılarak ikna edici genellemeler yapılır (Glaser ve Strauss,1967).

Çalışmada ele alınan sanatçılar ve bu sanatçıların eserleri random(tesadüf) yöntemi ile seçilerek ele alınmıştır. Ayrıca bu yöntemle seçilen sanatçılara ulaşılarak eserleri hakkındaki bilgiler görüşme yöntemi ile elde edilmiştir. Bu yöntemlerde evrenden bir örneklem gurup belirlenir ve bu gurubun içinden araştırmaya en iyi katkı sağlayacağı düşünülen bir alt gurup oluşturulur. Bu örneklerin amacı kasten bazı durumların araştırma için seçildiğine dair şüpheleri azaltmak ve çalışmanın güvenilirliğini artırmak içindir (Baltacı, 2014, s. 224-258).

Görüşme, sözlü iletişim yoluyla veri toplama tekniğidir. Bilgi alınacak kişilerle karşılıklı konuşma şeklinde yapılır. Yüz yüze bir ilişkiye dayanması verilerin elde edilmesinde açıklık ile kesinlik kazandırır (Seyidoğlu, 1997, s.37).

Tarama modeli ile nitel çalışmaların bilgilerine farklı teknikler kullanılarak ulaşmak mümkündür. Bu teknik gerek kendi başına gerekse görüşme ve gözlem teknikleri ile beraber kullanılabilir yine bu teknikle yazılı dokümanlara, resimlere ve grafiklere çizim, tablolar... vb. ulaşılabilinmektedir (Coffey ve Atkinson,1996).Bu çalışmada da kuramsal çerçeve; yazılı doküman, kitap, makale, araştırma yazıları ve bilimsel tezler gibi yazılı dokümanların analizi genel tarama modeli temel alınarak yapılmıştır.



4. BULGULAR VE YORUMLAR

Cumhuriyet sonrası özgün baskıresim sanatı incelendiğinde baskı sanatçılarının baskı çalışmalarının yanı sıra üç boyutlu formlarda da çalıştıkları gözlemlenmiştir. Sanatçılarla görüşmeler yapılmış, bu görüşmeler doğrultusunda uzman görüşlerine başvurulmuş ve değerlendirilmeler yapılmıştır.

Aynı duyarlılıklara sahip bu iki disiplin kendi içlerindeki modelleme, doku ve kalıp hazırlama benzerliklerinin dışında ortaya çıkan üründe heykelde üç boyut form ortaya çıkarken baskıresimde ortaya çıkan ürün iki boyutlu bir yüzey olarak karşımıza çıkar. Baskı işlemi sonrası elde edilen üründe gerek tekniğin gerekse tasarımın doğrultusunda kalıpta üç boyutu yapılandırır. Çağının gerekliliklerine ayak uydurmuş Türk Özgünbaskı sanatçıları eserlerinde üç boyutu farklı şekillerde yansıtmışlardır

4.1. Sadi Diren 1927-2018



Resim 30 : Sadi Diren, Gravür (Özgün Baskı) ve Seramik Form

(ÖZEL, 2007, s. 165)

Türk seramik sanatının önemli isimlerinden biri olan Sadi Diren Seramik çalışmalarını baskı sanatlarına taşımıştır. Sadi Diren'in çalışmalarında da disiplinler arası bağlantılar yoğunlukla gözlenmektedir. Sadi Diren disiplinler arası ilişki ile ilgili şu ifadeleri kullanmaktadır: “Eski Güzel Sanatlar Akademisi’ni anımsıyorum.

Mimariden tutun heykele, gravüre kadar tüm bölümlerin birbiriyle ilişkilerinin kurulduğu, tamamıyla açık atölyelerin olduğu bir kurum... Çünkü bunlar arasında mutlak bir bağlantı vardır ve biri diğerinden kopartılamaz. Örneğin bir seramik pano, resimden ayrı düşünülebilir mi? Seramik benim için yalnızca bir malzemedir. Sözgelimi, resim sanatının da teknik açıdan kendine özgü zorlukları ve incelikleri vardır. Malzemenin çözümü her sanat dalında hassas çalışmalar gerektirir. Ama seramik sanatında ‘ateş’ etkeni sanatçı için başlı başına bir sorundur. Ve ayrıca çok iyi de kimya bilmek ve bilgilerinizi sanatsal görüşünüzle birleştirmek zorunluluğu ortaya çıkar”(Önal, 2018, s. 69).



Resim 31 : Sadi Diren, Seramik

http://www.mimarizm.com/etkinlikler/sergiler/d-art-galeri-den-sadi-diren-retrospektifi_121204

Azimet Karaman Sadi Diren için kullandığı bu ifadelerde: “Baskının, seramiğin, heykelin, tüm disiplinlerin ortak dilini kullanmıştır. Diren’in işlerini incelediğimizde egemen olduğu Anadolu idolleri, ana tanrıçaları görürüz. Farklı disiplinlerde eserler üretmiş olsa da incelediğinde işler Sadi Diren kokar. Kendini kanıtlamış olan usta kendini ifade etmeye çalışmıyor. Diğer disiplinlerde de ustalığını kanıtlıyor”(Azimet Karaman, Röportaj, 2019).



Resim 32 : Sadi Diren 135,5 x 58.00 cm.1994 Bronz,

Ustası olduğu biçimsel ve teknik çözümleri bir kenara bırakarak farklı malzemelerin olanaklarını kullanma cesaretini gösteren sanatçı, Anadolu uygarlıklarının zengin mirasından yararlanarak şekillendirdiği seramik çalışmalarını bronz heykellere ve özgün baskılara da aktarmıştır (Gökkaya, s. 39).

4.2. Ali Teoman Germaner 1934-2018



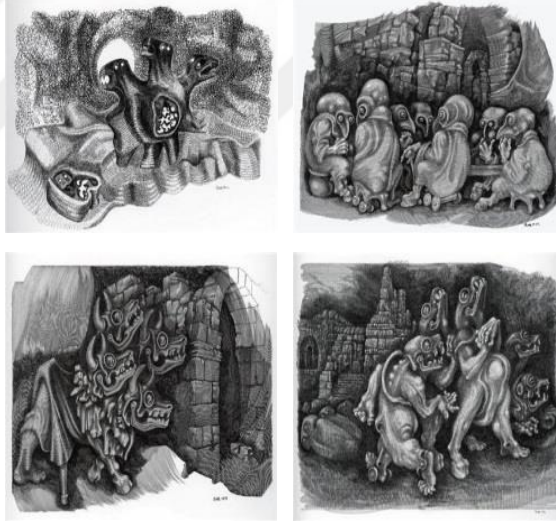
Resim 33 : Ali Teoman Germaner, ilk görsel 48x36x20 Ahşap Üzeri Bakır Kaplama 1984

İkinci Görsel Zümrüdü Anka Serisinden 38.50x22x10 bronz 2005

(www.lebriz.com)

Türkiye’de heykel ve gravür sanatlarının önemli isimlerinden olan Ali Teoman Germaner, ejderha ve yılan figürlerini severek betimlemiştir. Sanatında

genel olarak mitolojiden esinlendiğini ve fantastik olanı severek kullandığını ifade eden sanatçının yapıtları için Doğan Hızlan şunları ifade eder: “Çağdaş heykel sanatımıza yeni olanaklar yaratma amacının belirleyici temel etken olduğu heykellerinde görülen başlıca figürler, kadınlar, atlar, yılanlar, deniz kabukları ve buhurdanlar gibi ritüel nesnelere.” Sanatçı da bu konularla ilgili olarak: “Masal, herkesin algılayabildiği bir anlatım aracıdır. Aslında birilerine, bir şeyleri aktarma biçimidir. Yaptığım işin, bir tür, insandan insana söylem olduğuna inanırım ve bunlar görsel söylemlerdir. Mitolojiden yararlanma çabam sanırım buradan kaynaklanıyor.” ifade etmiştir. Mitolojik figürlerini anlatırken de şunları ifade eder: “Kuş, çoğu antik uygarlıkta gökyüzünün simgesidir. Biraz özgürlük, biraz da mistik bir anlam içerir. Doğu’da da, Batı’da da çoğu masalarda Zümrüdüanka’ya rastlarsınız. Yılan ise çoğu uygarlıkta, üzerinde yaşadığımız toprağı simgeler. Heykellerimdeki kuşlar ve yılanlar birbirlerini bütünler. İnsan, bu ikisinin arasında yaşar.”(Uzun, 2009, s. 147).



Resim 34 : Ali Teoman Germaner, Aloş Nağme den Gravür Baskılar

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=3753

Necmettin Yağcı'nın Ali Teoman Germaner'in sanatı üzerine değerlendirmesinde: “Büyük üstat Germaner hem heykellerinde hem de baskılarında kendini tamamlamıştır. Onun baskılarındaki Anka kuşlarına heykellin üç boyutuyla can vermiştir. Onun çalışmaları bir yorumlamadan fazlasını ortaya koyar.

Baskılarında olsun heykellerinde olsun sanatıyla ustalığını göstermiştir.”(Necmettin Yağcı, Röportaj, 2019).



Resim 35 : Ali Teoman Germaner Zümrüdü Anka Serisinden 31x30x43cm Bronz

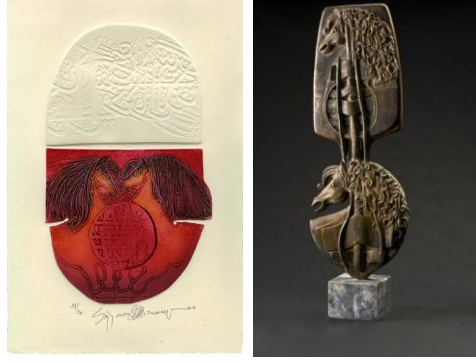
<https://www.unlimitedrag.com/single-post/insanligin-gecmisine-beden-ve-suret-kazandirdi>

4.3. Süleyman Saim Tekcan 1940-

Süleyman Saim Tekcan'ın tercih etmiş olduğu At Tasvirlerini oluştururken kullandığı tekniklerde zenginlik ve içeriğin doygunluğu uluslararası çevrelerce kabul görmüş bir kaliteye ulaşmıştır. Çalışmalarındaki bu kaliteye ve teknik özelliklere ayrıntılı şekilde göz atmak gerekirse; Süleyman Saim Tekcan, özgün baskı resimlerinde farklı elamanları bir arada kullanarak karışık teknik kullanmıştır. Baskılarını yaş üstüne yaş baskı yapılarak elde eder. Tekcan aynı zamanda; yaprakları, kumaşları, deforme edilmiş kâğıtları, kendi üslubunda birer doku aracı olarak görmüştür. Bu dokuları bir ifade aracı olarak kullanmıştır.

Çalışmalarında gözlenen üç boyut etkisini transparan renkleri üst üste kullanarak oluşturur. Bu sayede birçok renk, ton, doku aynı anda elde edilir. Boyaların içine katılan geciktiriciler sayesinde renkler birbirine karışmaz ve ton çeşitliliği sağlanır. Sanatçı bu durumu “.. özgün baskı resimlerimde, bıkmadan ve usanmadan transparan renklerle resimleri oluşturmaktayım. Böylece hem derinlik hem de renk zenginliği benim resimlerimde öne çıkmaktadır” diyerek ifade etmiştir. Serigrafilerinde sağlanan bu zenginlik gravür baskıları içinde geçerlidir. Tekcan,

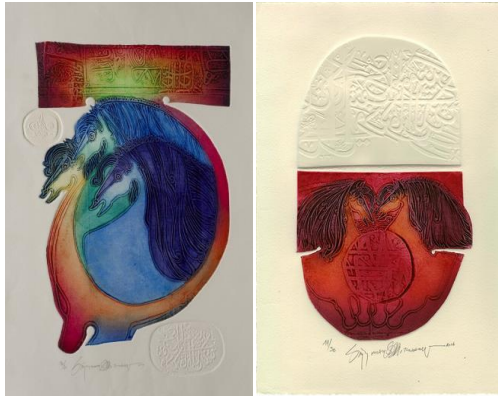
deneysel çalışmaları sayesinde gravür çalışmalarında özel dokular elde etmiştir(Vural, 2005, s. 45).



Resim 36 : Süleyman Saim Tekcan, Gravür 27x40 cm 2006

İkinci resim Süleyman Saim Tekcan, Bronz Heykel 150x60x10

“Baskı yüzeyi heykelin çok daha hafifi olan bir yüzeyidir. Rölyef dediğimiz şeyle yakın olan bir ilişkisi vardır. Özellikle Gravürde çukurlar ve yükseklikler vardır. Ve biz onu istersek rölyef olarak ta tanımlayabiliriz. Çünkü baskıdan önce gravürde metali indiriyoruz, çukurlar ve yükseklikler oluşturuyoruz. Gravürde rölyef etkileri vardır. Baskı yüzeyine baktığımızda onu hissedersiniz. Arkasını çevirdiğiniz zaman arka yüzeyi tertemiz görünmesine rağmen orda rölyefler vardır. Özellikle gravür plaklarımı derin yaparım, benim gravürlerimde bu çok daha fazla hissedilir...” (Süleyman Saim Tekcan Röportaj, 2019).



Resim 37 : Süleyman Saim Tekcan Gravür 27x40 cm 2006

İkinci Resim Süleyman Saim Tekcan, Gravür, 50x70, 2010

“Heykel üç boyutlu bir yüzeye sahipken baskı ise iki boyutlu yüzeye sahiptir Rölyef yüzeyel bir çalışmadır ve heykelin bir parçasıdır. Rölyef ile baskı kalıbı benzeşir. Bütün bu çalışmalarımın özünde desen vardır. Sen bir desen çiziyorsun o desenden sonra ister rölyef yapıyorsun ister heykel yapıyorsun ister baskı ayrıca heykelden de desen çizilebilir. Bende heykelden desen çiziyorum gravürel seyir dediğimiz olay budur.” (Süleyman Saim Tekcan Röportaj, 2019).

Sanatçı sadece resim yapan sadece baskı yapan sadece heykel yapan kişi demek değildir. Sanatçı her sanat dalında kendini ilişkilendirebilen kişidir. Bence Disiplinler arasında duvarlar kalkmalıdır diye Tekcan işlerinde de bunu başardığını göstermektedir.



Resim 38 : Süleyman Saim Tekcan, Epoksi Reçine, 2010

Süleyman Saim Tekcan'ın çalışmaları hakkında: “Yaptığım heykellerin bazılarında yüzeyinde de gravürde yaptığım dokular ve yüzeyel gravür tekniklerini kullandığım olmuştur. Baskılarımda veya heykellerimde benim kendi kimliğimi oluşturan öğeler vardır. Buradaki anlatım tamamen Süleyman Saim'in kimliğini oluşturan şeylerdir. Sanatçı dediğimiz kişi kendisi olandır. Doğadan algıladıklarımızı kendi düşüncemiz etrafında heykel, resim ya da başka şeyler oluştururuz.” (Süleyman Saim Tekcan, Röportaj, 2019).

4.4. Hayati Misman 1945-

Özgün baskı çalışmaları ile ön plana çıkan Hayati Misman'ın Baskı Resim anlayışının en belirgin özelliği ise çizgidir. Sanatçının dışavurumcu bir çizgi ve hatta bu çizgi anlayışı ile gündeme gelen desenci yapısını göz önünde bulundurmak gerekir. Öyle ki sanatçının resimlerinde çizgi psikolojiyi, insana ait sosyal yapıyı ve hatta içe dönük heyecanlarını ortaya koyan bir tutkudur. Bu yüzden onun çizgilerini tipik bir dışavurumcu sanatçı çizgileri olarak yorumlayabiliriz (Sevindik & Okur, 2007, s. 16-23).



Resim 39 : Hayati Misman, Metal Kolaj, 100x100,2010

Hayati Misman kimi zaman özgün baskıresim çalışmalarının kalıplarından oluşturduğu kolajlar la, kimi zamanda çizgisel figürlerini taşıdığı üç boyut işlerin kaidelerinde ve gravür kalıplarından kolajları ile kendi üslubunda izleyiciye üçüncü boyutu sunmuştur.



Resim 40 : Hayati Misman, Çinko, Metal Kolaj, 210x120, 2010

“Ben çalışmalarımı heykel nede baskı olarak tanımlayabilirim sadece metal kolaj olarak adlandırabilirim. Benim bugüne kadar elde ettiğim gravürlerimden esinlenerek bazen onları kullanarak bazen de kompozisyona uygun olarak figürler yaptım ve onları bir araya getirerek metal kolajları yapıyorum. Bunun literatürde bir karşılığı yok bir kuruş ya da kuruluşun bu tekniğe verdiği bir isim de yok. Pentur gibi, gravür gibi. Bana özel olan bu tekniği metal kolaj olarak adlandırıyorum.” (Hayati Misman, Röportaj,2019).



Resim 41 : Hayati Misman, Çinko, Metal Kolaj Kolaj, 210x120, 2010

“Yaptığım baskı sanatının sonucunda kolajlar ortaya çıktı. Hem kolajlarda kullandığım parçalar ve yılların birikimi hem de baskının bana kazandırdığı malzemenin yapısına uyma ve ona şekil verme yetisi sonucu ortaya heykellerim çıktı. Bu arada gravür kalıpları değil daha önceden kullandığım boş boya tüplerini açarak kolaj kompozisyonlarıma dahil ettim...” (Hayati Misman, Röportaj,2019).



Resim 42 : Hayati Misman, Metal Kolaj, 2010

“Tüm işlerimde desene çok önem veren sanatçıyım. İster Gravürlerim olsun ister yağlıboya resimlerim olsun desen gözlemlendiğinde çizgiye dayalı, agresif, kendinden oluşan çizgiyi, penturu görürsünüz ve bu desen hem resimlerimde hem baskılarımda hem de heykellerimde görülür.” (Hayati Misman, Röportaj,2019).

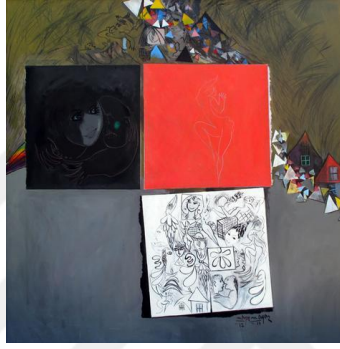
4.5. Mustafa Ayaz 1938-

Mustafa Ayaz'ın bu çalışma azmi onu farklı disiplinlere de yöneltilmiş bunun sonucunda kendi estetik anlayışında yarattığı imgeleri üç boyuta da aktardığını görmekteyiz. “Onunla soluyor, onunla yaşıyorum,” dediği resim sanatının kendisinin mesleği değil nefesi olduğunu söyleyen Ayaz, Sanatçının her gün resim yapması gerektiğini bunu da nefes alır gibi resim yapmadan huzursuz olunacağını söyler. Kalıcı bir ressam olunmasının haftada bir ya da ayda birkaç resim yaparak ya da iki kova boya döküp üç beş çizgi atmakla mümkün olmadığını belirtir. Binlerce desen çalışması bulunan Mustafa Ayaz'ın eline kalem almadan, çizgiye, boyaya bulaşmadan geçirem bende bir eksiklik var derim demesi onun çalışma azmini, geveze ellerim diye tabir ettiği sürekliliği ve sanat sevgisini göstermektedir (Güneştan, 2008, s. 151).



Resim 43 : Mustafa Ayaz, Özgün Baskı, 70 X 77 Cm, 2014

“Heykel yapma sebebini sorduğumda ayaz hocam onu önce Michelangelo’ya sor sonra Picasso’ya sonra Renoir’e soracaksın. Bütün ressamlar az ya da çok heykel yapmışlardır ama bana göre Picasso’nun heykellerinde korkunç bir yaratma görürsünüz. Rönesans’tan Picasso ya kadar gelen tradisyon yani gelenek o Picasso’yla ters döndü. O korkunç bir yaratıcı. Her ressam iki boyutlu yaptığı resmi üç boyutlu olarak ta görmek istiyor. Bu bir ihtiyaç.” (Mustafa Ayaz, Röportaj,2019).



Resim 44: Mustafa AYAZ, Karışık Teknik, 72x78, 1992



Resim 45: Mustafa Ayaz Müzesi Heykel Kompozisyon

<http://fotovenessa.blogspot.com/2017/04/azimet-karaman-atolyesi-mustafa-ayaz.html>

“Bana sorarsanız heykelin disiplinler içinde başka disiplinlere katkısı olan en önemli disiplindir. Ben çok iyi bir marangozdu. Olay şu, bir insanın ruhunda sanat varsa, onun için boya resmi ya da çizgi yada heykel üç boyutlu önemli değil yani bir şekilde onu ihtiyaç duyduğu şekilde ifade edebilmesini hangisi sağlıyorsa o onun sanatıdır. Neden heykel yaptım bilmiyorum, istiyordum çünkü nedenini bilmiyorum

açıklayamam. Daha doğrusu açıklanamaz. Açıklandığı zaman planlanmış oluyor içten gelmesi gerek onu bulman lazım. Bir kişi yola çıkar o yolda bulur ya da kazanır.” (Mustafa Ayaz, Röportaj,2019).



Resim 46 : Mustafa Ayaz Büst Alçı Döküm

<https://www.ankaraantikacilik.com/urun/581269/mustafa-ayaz-d-1938>

Bu heykel benim gibi resimlerin nasıl benim gibiyse heykelde benim gibi hep eklektik bir anlayış vardır. Bende eklektik bakış açısı, yani tek bir açıdan bakmıyorum. Böyle bir kompozisyonu hacimsel bir formla soyut çizgiler birleştiğinde ben oluyorum. Ben bunu düşünerek yapmadım. Ben resimlerim gibi heykel yapmaya çalıştım başka türlü yapamam. Ben o sözlerin resimlerle kartuş olabileceğini, o resmin yazıyla daha etkili olabileceğini ve o yazılarında kalıcı olabilmesini istediğim için düşüncelerim yazı olarak orda devam etsin istiyorum (Mustafa Ayaz, Röportaj,2019).

4.6. Mürşide içmeli 1930-2014

“Heykel sanatçısı olan Azimet Karaman’dan alınan uzman görüşünde Mürşide İçmeli’nin eserleri için şu değerlendirmeleri yapmaktadır; Türk Baskı sanatçılarımızdan değerli hocamız Mürşide İçmeli’nin eserlerinde düz bir yüzey değil de kullandığı ağacın ve kullandığı tekniğin yüzeyde bıraktığı etkileri görüyoruz. Bu bir rölyef değildir de nedir? Yapmış olduğu baskı iki boyutlu bir

yüzey, kâğıt parçası olabilir ama onun sanatı ustaca kullandığı kabartmalardır. Onu değerlendirmek gerekir.”(Azimet Karaman, Röportaj,2019).



Resim 47 : Mürşide İçmeli, Gravür, Nar Ağacı, 47x37, 1993

<https://www.sevgisanatgalerisi.com/muerside-icmeli>

Mürşide İçmeli sert damarsız ağaç kesitleriyle ağaç gravür, ağaç rölyef ve diğer gravür teknikleri denemeleri ile Türk Özgün baskı sanatının gelişmesinde ve yeni nesil sanatçıların baskı sanatlarına ilgi duymasına katkıda bulunmuştur. Mürşide İçmeli eserlerinde; soyut figüratif bir düzen içerisinde Anadolu insanını çağdaş bir yorumla anlatmaktadır. Kompozisyonlarında kurguladığı insan yığınlarını, renkli canlı mistik bir anlayışla ifade etmektedir. Bazen de siyah-beyaz bir anlayışı ile ağacın doğal dokularından yararlanarak, rölyeflerin oluşmasına olanak vererek üçüncü boyutu aramaktadır (Kıran, 2016, s. 76).



Resim 48 : Gülhatmi, Gravür, 39,5x23, 2001

<https://www.sevgisanatgalerisi.com/muerside-icmeli>

4.7. Ergin İnan 1943-

"Doğuştan gelen bir şey... Neden yapmıyorum diye sorduğum zaman rahatsız oluyorum. Kendiliğimden resim yapıyorum. Belki beynimi resim yapmaya iten güç var. Mesela resimle edebiyattan ötede bir şey ifade ediyorsunuz. Ben en iyi şekilde resimle ifade edebiliyorum ki, onu seçiyorum, çünkü daha gizemli noktalar resmin içerisinde. Bana böyle geliyor. Benim hayatımı resim anlamlı kılıyor" (Koçyiğit, 22 Ocak2009).



Resim 49 : Ergin İnan, Özgün baskı, 2015

<https://tr.pinterest.com/handereboyu/ergin-inan/>

Yazının parçalanarak soyut biçimsel ve resimsel bir dile dönüşmesinin yanında, Ergin İnan gibi sanatçılar onu kendi özgün anlam ve amacından uzaklaştırmadan okunabilir bir biçimde de resmin bir ögesi olarak kullanmışlardır.



Resim 50 : Ergin İnan, Özgün Baskı, 55x75 cm, 2015

<https://tr.pinterest.com/handereboyu/ergin-inan/>

Ergin İnan başlangıçta geleneksel motifler ve özellikle İslam yazısını resimlerinde kullanırken, giderek daha çağdaş ve soyut bir dil geliştirmiş, kullandığı böcek biçimini ve anlamını değiştirmiştir. Ergin İnan Özgünbaskı resimlerinde üçüncü boyutu, baskılarındaki böcek çizimlerindeki derinlik ve gölgeler ile yansıtmaya çalışmış hatta üç boyut yorumlamasında yaptığını görmekteyiz.



Resim 51 : Ergin İnan Altın Varak Bronz Döküm, 130x105x50, 2009

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=115



Resim 52 : Ergin İnan "isimsiz" Bronz Heykel

Sanatının vazgeçilmez parçası olan böcek imgesi değişime uğrayarak üç boyutlu formla yansımıştır. Üç boyutlu işlerinde form olarak kullanmış olduğu insan silüetleri resimlerinden alır.

4.8. Tolga Akalın 1978-

Tolga Akalın; Sanatçı ağırlıklı olarak tuval üzerine akrilik boya ile çalışmalar ortaya koymaktadır. Ancak bunun yanı sıra ipek baskı (serigrafi), gravür ve linol gibi baskı teknikleri kullanmış ve malzemesi demir olan heykeller de yapmıştır.



Resim 53 : Tolga Akalın, Kast ve İnsan Serigrafi Baskı, 2016

(Tolga Akalın Koleksiyonu)



Resim 54 : Tolga Akalın, Metal Heykel, 2019

(Tolga Akalın Koleksiyonu)

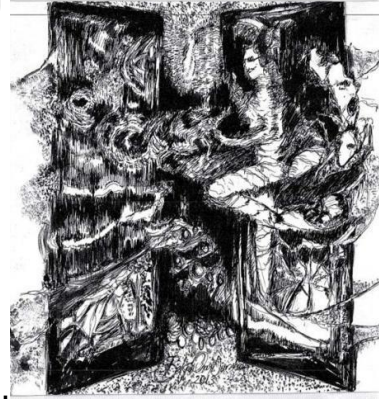
“Eserlerinde toplumsal yaşamın insan üzerindeki olumsuz etkilerine değinen sanatçı yaptığı bu insanları soyut mekân içlerinde incelmış ve uzamış figürler halinde göstermiştir. Renkleri sakınmadan kullanan ve bu renklere anlamlar yükleyen sanatçının resimlerde kullandığı figürlerin üç boyuta yansımış hallerindeki deformeler ve uzamışlıklar heykellerinde de görünmektedir. Heykellerdeki figürler genellikle tekdir. Ancak bazı heykellerde kalabalık kompozisyonları da bulunmaktadır.” (Akalın,2019,Röportaj).

4.9. Belgin Onar Durmaz 1965-

Belgin Onar Durmaz; Kendi figüratif gerçekliği içinde, lekesele bir bütünlük, renkli bir anlatımla yer yer soyutlamalar yaparak özgün ve kurgusal bir zaman boyutu oluşturarak eserlerindeki boyut etkilerini ve üç boyut yansımalarını da sergilemiştir.



Resim 55 : Belgin Onar Durmaz, Özgün baskı, 50x70, 2011



Resim 56 : Belgin Onar Durmaz, Özgün Baskı, 50x70, 2011

“Natüralist sanat düşüncesinin kısır döngüsünden kurtulup kendi iç dünyasını özgünlüğünü yaratma çabasına giren sanatçı, ortaya konulan ürünün yeni biçimlere sahip olmasının gerekliliğinin üstünde durur. Kendi özgünlüğüyle yeni bir şeyleri ortaya koyduğunda bunun doğaya olan bir başkaldırısı olduğunu savunur.” (Belgin Onar Durmaz, röportaj, 2019).



Resim 57 : Belgin Onar Durmaz, Polyester Döküm,2019

(Belgin Onar Durmaz Koleksiyonu)

Yapmış olduğum heykellerim özgün baskılarımın üç boyut olarak dışavurumudur. Baskılarımda ve heykellerimde aynı dokuları, aynı duyarlılıkları ve aynı renkleri görebilirsiniz. Kontrast renklerle post modern bir yaklaşımla ortaya koyduğu eserlerinde yer yer deformasyonlara yer verdiğini, bu deformelerde ekspresif duygu ve düşüncelerinin olduğu savunur.



Resim 58 :Belgin Onar Durmaz 20x20 Rölyef Çalışmaları

(Belgin Onar Durmaz Koleksiyonu)

Çalışmalarında kendimden izler dediği doku, renk, biçim arayışlarının çalışmalarında imzası olmasa da bıraktığı bu izlerin imzası olduğunu ifade etmektedir.



Resim 59 :Belgin Onar Durmaz, Özgün Baskı, 2019

Naile Çevik

Çalışmalarında seramik ile gravür baskı sanatının karşılıklı ilişkisini yansıtmaya çalışan Naile Çevik; geniş yüzeylerde hem baskıresim alanında hem de seramik kullanımının sağladığı çeşitlilik sayesinde yer yer kolaj yer yer rölyef etkisi yaratan çalışmalar ile üç boyut yansımalarını sunmaktadır.



Resim 60 :Naile Çevik, İsimsiz, 2017, Karışık Teknik (Seramik-Gravür), 50x70 cm.

<http://www.kitaptansanattan.com/etkinlikler/ziraat-bankasi-kugulu-sanat-galerisi-seramik-ve-baski-resim-sergisi-naile-salman-cevik-kurgusal-mekanlar/>

Özellikle Hitit çivi yazısı görsellerinden esinlenerek oluşturulan geniş yüzeylerde ince detayların baskıda çıkabilmesi amacıyla gravür baskı tekniği tercih edilmiştir. Mavi tonlarının hâkim olduğu bu çalışmada zamansızlık vurgusu altında sonsuz ve sonsuzluk kavramları üzerinde yoğunlaşmış olan sanatçı; seramik uygulamalar açısından değerlendirildiğinde çalışmalarında sık sık kullandığım antik dönem uygarlıklarının simgelerine yönelik ana tanrıça ve ikiz idol figürlerini kullandım. Kültürlerin sarmal etkisini vurgulamak amacıyla kompozisyon içten dışa oluşturulmuştur. Seramik parçalarda üçüncü pişirimde lüster uygulaması yapılarak renk ve doku çeşitliliği sağlanmak istenmiştir (Çevik, 2008, s. 128).

4.10. Murat Aslan 1985-

Gazi Üniversitesi, Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı'nda araştırma görevlisi olarak görev yapmakta olan Murat Aslan birçok ulusal ve uluslararası karma sergilerde eserleri yer almaktadır. Ahmet Aydın Kaptan, Hayati Misman, Güler Akalan, Hasan Pekmezci ve Şükrü Ertürk gibi baskıresmin usta isimleriyle birlikte çalışarak baskıresim alanında kendini göstermektedir.



Resim 61 : Murat Aslan, Serigrafi, Üç Saniye, 70x80

Murat Aslan, Serigrafi, Yuva, 60x70

Murat Aslan, baskılarda kullandığı geometrik formlara heykellerinde de karşılaşıyoruz. Baskı çalışmalarında kullandığı imgeleri heykel çalışmalarına da taşımıştır. Çalışmalarına baktığımız zaman bir üslup birliğinden söz edebiliriz. Baskılarında sıklıkla kullandığı yarım daire yaşam ve ölüm arasında bir çizgi oluşturur. Bu çizgiyi heykellerine de taşımıştır. Yüzey üzerinde kullandığı kaynak dokularını baskılarında görebilirken baskıda kullandığı yapıları ise heykellerinde görmek mümkündür.



Resim 62 : Murat Aslan, metal ahşap, 20x10x35 2012

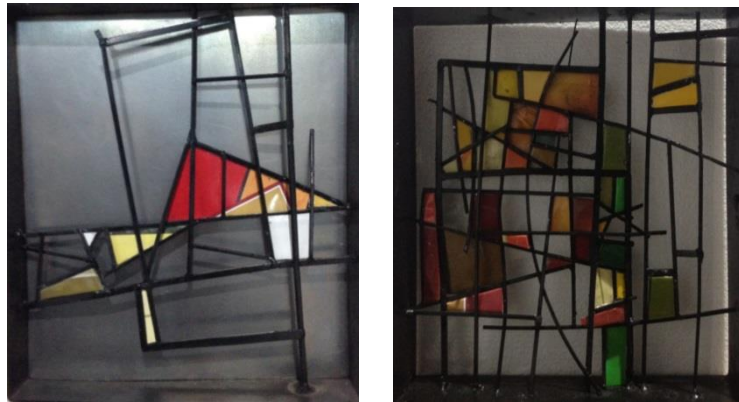
Murat Aslan, metal ahşap, 20x30x35 2012

4.11. Ahmet Polat 1992-



Resim 63 : Ahmet Polat, Özgün Baskı, 30x30cm, 2019

“Baskılarımda kullandığım renklerin ötesine geçerek onlara dokunmak, elimde şekillendirip hissetmek için heykel yapıyorum diyen Ahmet Polat, baskılarında oluşturduğu ön arka plan arayışları, derinlik, yüzey organizasyon ilkeleri ve geometrik kurgu yüzeyinin sunduğu iki boyutlu sınırlar içinde aradığı kavramlardır. Heykellerinde de bunların hepsinin içine girerek dokunarak etrafında dolaşarak bakış açısına göre değişkenliği üç boyutlu halde yakalamaya çalışmıştır.”(Ahmet Polat, röportaj,2019).



Resim 64 : Ahmet Polat, Metal Heykel, 50x50cm, 2019

İkinci görsel Ahmet Polat, Metal Heykel, 50x50cm, 2019

ARAŞTIRMACININ KONU İLE İLGİLİ ÇALIŞMALARI

Tezin kavramsal çerçevesinde ele alınan konuların bütününde özgün baskiresim sanatında kullanılan tekniklerde ve yüzey araştırmalarındaki üç boyut etkileri ele alınırken bununla beraber özgün baskiresim çalışmalarını üç boyutlu formlara taşıyan baskı sanatçıları ele alınarak ortaya koydukları eserler üzerinde değerlendirmeler yapılmıştır. Araştırmacı olarak yaptığı çalışmalarda Bu değerlendirmelerden kendi sentezinde olgunlaştırarak üslubumdaki üç boyutlu formlardan yararlanmıştır. Bu sentez sonucunda ortaya koyduğu ürünlerde üç boyutlu işlerinin iki boyutlu yüzey araştırmaların çalışmalarını yapmaktadır.

TEKNİK ÖZELLİKLER

Araştırmacının yapmış olduğu baskı ve heykel çalışmalarından oluşmaktadır. Baskı çalışmalarında kullandığı teknikler Serigrafi, Linol ve Dijital Baskıdan oluşmaktadır. Baskı elde ederken matbaa boya, akrilik, zift vb. ürünleri kullanmaktadır. Baskı sürecinin sonunda elde edilen baskiresmin üzerinde müdahalede bulunarak çalışmalarındaki doku zenginliklerini arttırmaya çalışmaktadır. Araştırmacının üç boyutlu işlerini oluştururken metal kullanılmıştır. Bu metalin işleme sanayide tercih edilen kullanılmış daire testerelelerinden tercih etmektedir.

BASKI VE HEYKEL ÇALIŞMALARI

Yapmış olduğu araştırma sürecinde elde ettiği bilgiler, bulgular ve sanatçılar ile yapılan sohbetleri kendi çalışmalarını şekillendirebilmesinde yol gösterici olduğu görülmektedir. Bu çalışma sürecinde farklı disiplinlerin iç içe kullanımları ve bir sanat disiplininin diğer disiplinlerden ayrı düşünülmemeyeceğini, bir ürün tasarlama sürecinden ya da tasarlama sürecinde başlayan bu kaynaşmalar ile sanatçılar kendi süzgecinden geçirerek eserlerini üretirler. Orta çıkan bu ürünler sanatçının üslubunu oluşturmaktadır. Bu üslubun çizgisinde heykel yapan sanatçılar farklı disiplinlerde

de kendilerini ifade etmişlerdir. Araştırmacının eserlerimde kullandığı imgelerimi farklı bir disiplinde ele alarak çalışmalarını oluşturma sürecine girmiştir.

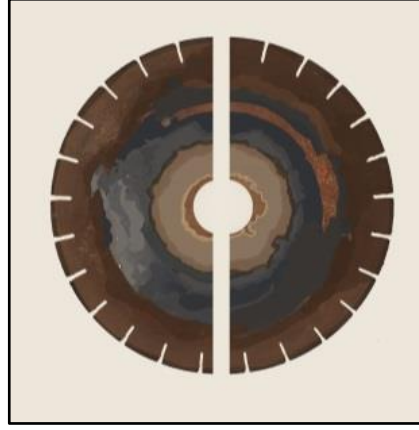


Resim 65 : İsmail Gündoğan, Bayrod, Serigrafi Baskı, 2015
(İsmail Gündoğan Koleksiyonu)

Araştırmacının eserlerimde özürlülük imgesinin ele almaktadır. Bu imgeyi kuş formu ile aktarmaktadır. Araştırmacı ele aldığı kuş formunu ağır sanayi endüstrisinde ahşap, metal, taş vb. materyalleri kesip, parçalara ayırmakta kullanılan eskimiş daire testere bıçaklarını kullanarak oluşturmaktadır.



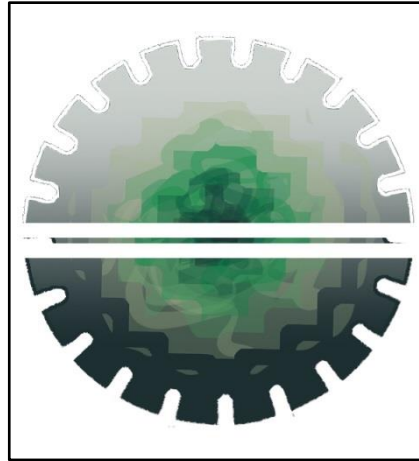
Resim 66 : İsmail Gündoğan, Metal Heykel, 35x43cm, 2019
(İsmail Gündoğan Koleksiyonu)



Resim 67 :İsmail Gündoğan, Karışık Baskı, 50x50cm, 2019

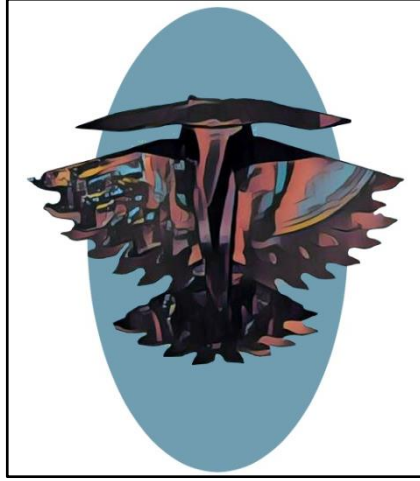
(İsmail Gündoğan Koleksiyonu)

Daire testereleri kuşların narin kanatlarına dönüştürerek oluşturduğu başkalaşma (metamorfoz) modern insanın içinde bulunduğu tezatlıklara atıf yapmaktadır. Modern yaşamın insana getirdiği güç algısını daire testerenin sert uçlarına, monotonlaşan daha ileriye daha yükseğe ulaşma arzusunun süreç sonunda işlevini kaybeden paslı testere ile benzetim yapmaktadır.



Resim 68 :İsmail Gündoğan, Karışık Baskı, 50x50cm, 2019

(İsmail Gündoğan Koleksiyonu)



Resim 69 :İsmail Gündoğan, Karışık Baskı, 30x50cm, 2019
(İsmail Gündoğan Koleksiyonu)

Araştırmacı insanın yaşamasını kısıtlayan toplumsal, kültürel, ekonomik kısıtlamalardan kurtulabilmesinin edindiği bilgi ve birikimlerle metafor olarak kendini özgür kılabileceğini savunmuştur. İçerisinde bulunduğu durumun ve yaşamışlıkların olgunlaşması olarak yeni başlangıçların mümkün olmadığını, var olan şartlar göz önünde bulundurularak bakış açısındaki bir değişimle özgür olabileceğini ifade etmektedir



Resim 70 :İsmail Gündoğan, Karışık Baskı, 50x50cm, 2019
(İsmail Gündoğan Koleksiyonu)



Resim 71 : İsmail Gündoğan, Karışık Baskı, 30x50cm, 2019

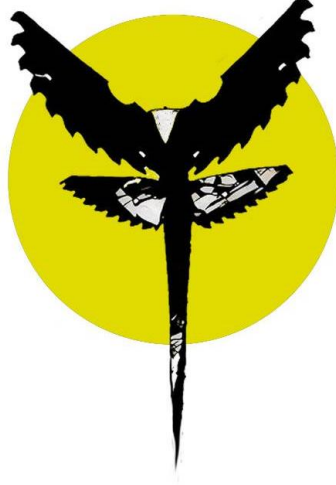
(İsmail Gündoğan Koleksiyonu)

Araştırmacı konu kapsamında ortaya çıkardığı çalışmalarında üstü üste kullandığı renk katmanları ile pas etkileri elde etmeye çalışmaktadır. Bu pas etkilerini arttırmak ve yüzey üzerinde rölyef etkileri oluşturabilmek için baskı işlemi sonrasında müdahalelerde bulunduğu görülmektedir. Baskı yüzeyinde üç boyut arayışlarına giren sanatçı kullandığı daire, elips vb. alanlar ile çalışmalarında ele aldığı başkalaşma sürecinin sonunda ortaya çıkardığı yeni ürünü temsil etmektedir.



Resim 72 :İsmail Gündoğan, Ahşap Üzeri Metal Heykel, 30x30cm, 2009

(İsmail Gündoğan Koleksiyonu)



Resim 73 :İsmail Gündoğan, Karışık Baskı, 50x50cm, 2019

(İsmail Gündoğan Koleksiyonu)

Araştırmacı; metal işlerinde kullandığı daire testerenin üzerinde gravür tekniklerini uygulamaktadır. Bu uygulamalar ile disiplinler arası ilişkide özgün baskiresim ve heykeli iç içe kullanmaktadır. Asit indirmeler yaptığı daire testereleri kuş kanatlarına dönüşmeden kurgusal baskılarını da elde etmektedir. Kurgusal baskı için parçalanmış testerelerle oluşturulan kuş formunda demir tel ve kaynak dokuları ile yüzey üzerinde doku zenginlikleri elde ederken patine ve paslandırmalar ile vurgulamak istenilen yerleri göz önüne koyar.



Resim 74 : İsmail Gündoğan, Ahşap Üzeri Metal Heykel, 30x30cm, 2019

(İsmail Gündoğan Koleksiyonu)

SONUÇ

Günümüz baskı teknolojilerin gelişimi özgün baskıresmin gelişiminde önemli bir rol oynarken birçok sanatçının tekniğin gereklilikleri ve uygulama biçimlerine sadık kaldıkları görülmektedir. Bunun sebebi sanatçının ve çağının ihtiyaç duyduğu olanakları sağlamış olan baskı sanatı, günümüz teknolojisine rağmen teknik ve materyaller bakımından sanatçının ele aldığı konu ve amaçladığı tasarıma olanak veriyor olmasıdır. İçinde birçok disiplini barındıran özgün baskı sanatı, farklı disiplinlerde etkileşmesi ya da yaklaşması sonucu ortaya çıkan ürünlerin kaliteli ustaca olması bunun göstergesidir.

Baskı sanatçıları üretim sürecinde eleğinden geçen farklı disiplinler sonucunda ürüne ulaşır. Kalıp temelli olan özgün baskıresim sanatı, öncelikle bir desen oluşturur bu desen onun çalışmasında kullandığı teknik için sanatçıya gerekli kalıp için zemin hazırlamış olur, hazırladığı kalıp sürecinde gerekli oymalar, kabartmalar ve biçimlendirmeler yapar. En son aşama olan basım sürecinde incelikli bir hassasiyetle yüzeye boya veren sanatçı kalıbı presten veya el yardımıyla ürünü elde eder.

Sanatçının bu aşamalarda bir ressamın desenine ve tasarımına, bir heykeltıraşın modelleme ve biçimlendirme kabiliyetinde becerilerini sergilerken aynı zamanda bir saat ustasının zarafetinde baskı sürecini tamamlar. Baskı sanatçıları baskı yüzeyindeki üç boyut arayışları ve üç boyutlu formlarda eserleri üretmelerinde, eleğinden geçtiği Özgün Baskıresmin yansımaları olarak ortaya çıkar.

Sanatçının ortaya koyduğu bu üretimler baskı sanatının ona tanıdığı sınırsız olanakların göstergesidir. Büyük bir özgürlük ile salıverilen baskı sanatçısı, baskıdan öteye bir adım atarak onu tamamen yorumladığı üç boyutlu işler ile de kendisini ifade eder.

Özgün baskıresim, ifade şeklinin vazgeçilmez bir unsurudur. Her tür ifade biçimi ve düşünce tarzı özgün baskıda kendini anlatan bir biçim bulabilir. Bu biçim sanatçıyla izleyici arasında iletişim kurmasını sağlayan önemli bir araç olarak önemsenmesi gereken bir durumdur. İçeriğin maddileşmesi halidir. Sanatçının dile getirilmek istenen durumu, olayı veya duygunun, biçim ve içerik yönünden

çalışmayla bütünlük oluşturması; izleyiciyle istenilen iletişimin gerçekleştirilmesine yardımcı olmaktadır. Sanatçının üslup farklılıkları ele alındığında Özgün Baskıresim tekniklerinin seçenekler sağladığı görülmekte, bunun yanında teknik farklılıkların farklı sonuçlar ortaya çıksa da, istenildiğinde nasıl üsluptan ayrı düşmediği de görülmüştür.

Düşünceye uygun malzeme seçimi ve kompozisyonun ihtiyaç duyduğu değerler bu malzeme seçimiyle sağlanması sanatçının düşünce ve kompozisyonlarında yeni ifade biçimleri sunar. Kompozisyonlardaki bu ifade özgürlüğü disiplinlerarası ilişkilerle desteklenebilmektedir.

Değişen ve gelişen sanat anlayışlarına ve çağın koşullarına göre şekillenen sanatçı ise izleyici bellekleri beslediği disiplinler arası yaklaşımlarda üçüncü boyutun desteği ve alternatif malzemeler aracılığı ile de özgün üretimlere ulaşabilmektedir. Bu noktada sanatçıyı ve izleyiciyi konu ve uygulama alanları bakımından da şaşırtan uygulamalara yön veren özgün baskı resim ve üç boyut yaklaşmaları; çağdaş sanatta kavramsal süreçte bir değişimi göstermektedir.

Bu araştırmadan elde edilen bulgulara göre;

- Özellikle Cumhuriyet sonrası Türk sanatçısının duyduğu kaygılarının dünyadaki sanatsal anlayışa paralel olarak değiştiği.
- Sanatın farklı alanlarında ürün ortaya çıkarma noktasında sanatçıların gelişim ve değişim göstermelerine disiplinlerarası etkileşimin farklı alanlarda buluşturma yaklaşımının katkı sağladığı.
- Bu süreçten özgün baskıresim sanatçılarının da etkilendiği ve yapmış oldukları iki boyutlu yüzey araştırmalarını gerek heykel gerekse de rölyef olarak üç boyutlu ürünlere dönüştürdükleri.
- Bu araştırmada konu olarak ele alınan her sanatçının birbirinden farklı yöntem ve teknik kullandıkları.
- Kimi sanatçıların baskıresim kompozisyonlarında kullandıkları çinko, bakır plakalar gibi malzemeleri kolaj tekniğiyle heykele dönüştürme gayreti içerisine girdikleri, kimilerinin konu olarak seçtikleri nesnelere üslup özelliklerinden uzaklaştırmadan üç boyutlu eserlere dönüştürdükleri ve kimilerinin ise baskı

tekniklerinin olanakları doğrultusunda eserlerinde üç boyut etkisini rölyef olarak gösterme kaygısı güttükleri ve bundan da oldukça başarılı oldukları sonucuna ulaşılmıştır.

Cumhuriyet sonrası Özgün Baskıresim kavramsal süreç ve uygulama açısından bakıldığı zaman durum sadece farklı malzemelerin kullanımının da ötesinde düşünsel bir süreci de işaret etmektedir. Bu süreçte amaç, hem sanatçının hem de izleyicinin alışmış olduğu kalıpları yıkarak yeni bakış açıları sunabilmektir. Bir anlamda baskı resim alanında sınırları üç boyut yansımaları ile aşmış, yeni bakış açıları sunmuştur. Yaratıcılık ve özgünlük ekseninde baskı resim' in üç boyuta yaklaşması sayesinde günümüz sanat eğilimlerinin düşünsel temelleri daha da zenginleşecektir.

Özgün baskıresim sorunlarına kafa yoran sanatçıların çalışmalarına bakıldığında teknolojik ve teknik kurallar ile kısıtlanmış çalışmaların ötesinde, sınırlarını üstüne çıkabilen özgün ifadeler işler ürettikleri görülmektedir. Sanata gönül vermiş sanatçıların sanatsal yaklaşımları bir göz attığımızda tek bir malzeme ile sınırlı kalmadıkları ve içten gelen bir yaratma coşkusunun sonucunda disiplinler arası bir anlayışı benimsedikleri ve özgün baskıresim yüzeyinde ya da tamamen üç boyutla uğraşmalarını göstermişlerdir.

KAYNAKÇA

- Akalan, Güler. (2000). **Gravür**. Çanakkale: Kaleseramik Yayınları.
- Akkaş, Şerife. Şen. (2017). **Türk Özgün Baskıresim Sanatında Figür Yorumlamaları**. Yüksek Lisans Tezi. Uludağ Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anabilim Dalı, Bursa.
- Altuncu, Abdullah. (2014). Sümerlerde Tanrı Anlayışı Ve Tanrılarpanteonu. **Sosyal Bilimler Dergisi**, 4 (7) , 118-142 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kilissbd/issue/45254/566835>
- Ayan, Müjde. (2007). **Sosyolojik Açıdan Özgün Baskıresim Sanatının Bugünkü Durumu İle İlgili Profesyonel Sanatçıların Görüşlerinin İncelenmesi**. Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, İstanbul.
- Aydın, Berna İşbilir. (2007). **Kimlik Betimleyici Tasarımlar: Mühürler**. Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Sivas.
- Bacaksız, Esra. (2009). **Özgün Baskı Tekniklerinin İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Matbaa Eğitimi Anabilim Dalı, İstanbul.
- Baltacı, Ali. (2018). Nitel Araştırma Örneklem Yöntemleri ve Örnek Hacmi Sorunsalı Üzerine Kavramsal Bir İnceleme. Araştırma Makalesi. Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 7(1) 231-274.
- Bozok, Nevra. (1989). **Anatanrıça Kble'nin Frig Dönemi İkonografisine Özgün Baskıresim Yorumu**. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Bölükoğlu, Hülya. (1990). **Çelik Kalemle Kazıma Yönteminin Tarihi ve Gelişimi**. Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 5 (1).
- Büyüköztürk, Şener, Çakmak, Ebru Kılıç, Akgün, Özcan Erkan, Karadeniz, Şirin, & Demirel, Funda. (2017). **Bilimsel araştırma yöntemleri**. Pegem Atıf İndeksi, 1-360.
- Can, Şaziya. (2008). **Gravür (Çukur Baskı) Teknikleri**. Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Edirne.

- Çevik, Naile. (2008). Disiplinler Arası Etkileşimler Kapsamında Alternatif Malzemeler Ve Seramik-Baskı Resim Yakınlaşmaları Üzerine Bireysel Uygulamalar. **Sanat ve Tasarım Dergisi** , (22) , 111-133 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/41779/504061>
- Coffey, Amanda Jane, & Atkinson, Paul Anthony. (1996). **Making sense of qualitative data: complementary research strategies**. Sage Publications, Inc.
- Dalkıran, Ömer. (2013). **Kitabın Tarihi**. Türk Kütüphaneciliği , 1 (27).
- Dönmez, İrfan. (2008). **Türk baskiresminin gelişim sürecine katkısı olan kurum ve sanatçılar**. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Baskı Sanatları Anasanat Dalı, Eskişehir.
- Ekinci, Ekrem Bugra. (2009, Ağustos). Mühür Ve Mühr-İ Hümayun. Dünden Bugüne, **Türkiye Gazetesi**.
<https://www.turkiyegazetesi.com.tr/yazarlar/prof-dr-ekrem-bugra-ekinci/381257.aspx> 4.06.2019
- Esmer, Hayri. (2011). Türkiye’de Baskiresme Bakmak. **Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları**, (76)
- Glaser, B. G., & Strauss, A. L. (1967). Discovery of grounded theory. Mill Valley. CA: Sociology.
- Gombrich, Ernst, H. (1980). **Sanatın Öyküsü**, Çev: Bedrettin Cömert. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Gökkaya, Evren Karayel. Disiplinler Arası Sanatsal İfade: Ressam Seramikçiler-Seramikçi Ressamlar. **Sanat Dergisi** , 0 (24) , 25-40 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/2612/33627>
- Gölünnü, Gündüz. (1979). **Kazi Resim**. İstanbul: D.B.S.A. Yayınları.
- Grabowski, B., & Fick, B. (2012). **Baskiresim**. İzmir: Karakalem Yayınları.
- Güllüdağ, Nesrin. (2015). Türklerde Damga Geleneği Ve Nogay Türklerinin Damgaları Üzerine Bir İnceleme. **Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi** , 6 (6) , 132-150 . DOI: 10.33692/avrasyad.175248
- Güneştan, Selim. (2008). Mustafa Ayaz Resimlerinde Kadın İmgesi. **Sanat Eğitimcileri Dergisi**, DOI: 10.7816sed-06-02-04sed, 2018, Cilt 6, Sayı 2, Volume 6, Issue 2

Hızlan, Doğan. (2007). **Aloş'un Alıcı Kuşları**, Hürriyet Gazatesi.

<http://www.hurriyet.com.tr/alos-un-alici-kuslari-6654703>

İçmeli, Mürşide. (1987). “**Ağaç Baskı Resmin Özgün Baskıresimdeki Yeri**”, Türkiye ve Almanyada Ağaç Baskı Sanatı. H.Ü.G.S.F., 6,55-62.

Kahraman, Duygu. (2012). **Seramik Yüzeyler Üzerinde Baskı Tekniklerinin Araştırılması Ve Uygulanması**. Sanatta Yeterlilik Tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Eskişehir.

Karakaya, Ebru. (2006). **Türk Mimarlığı'nda Sanayi-İ Nefise Mektebi Güzel Sanatlar Akademisi'nin Yeri Ve Restorasyon Alanına Katkıları**, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.

Kaynar, Ayben. (2006). **Kaynak Ve Dayanaklarıyla Exlıbrıs Ve Bir Örnek Sanatçı Hasip Pektaş**, Yüksek Lisans Tezi. Mustafa Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hatay

Keser, Nimet. (2009). **Sanat Sözlüğü**. Ütopya Yayımevi.

Kınık, Mustafa. (2008). **İlk Türk Matbaası'ndan Günümüze Baskı Tekniklerinin Türk Grafik Tasarım Eğitimine Yansımaları**, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eğitim Bilimleri Bölümü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.

Kıran, Hasan. (2016). Çağdaş Baskı Resim Sanatına Genel Bir Bakış. **Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi** , 6 (1) , 54-77 . DOI: 10.20488/www-std-anadolu-edu-tr.291232

Koç, Hayriye Ayça. (2008). **Özgünbaskıresimde Üçüncü Boyut Araştırmaları**. Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Antalya.

Koçak, Gülbin. (1996). **Sümer Silindir Mühür Resimleri**, Sanatta yeterlilik tezi. Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir,

Koçyiğit, Coşkun. (2009, Ocak 22). **Ergin Inan Ve Böcekler Konsepti Üzerine Röportaj**, <http://www.istanbulstatevi.com>.

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

- Merriam, Sharan. B. (2013). **Nitel araştırma: Desen ve uygulama için bir rehber**(Çev. S. Turan). Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara.
- Önal, Pınar Baklan. (2018). **Sanatta Malzemenin Yaratım Sürecindeki Rolü Ve Seramik Sanatında Esere Özel Bünye Kullanımı**. Sanatta Sanatta Yeterlilik Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Ankara.
- Özel, Veysel. (2007). **Plastik Sanatlarda Disiplinlerarası Etkileşimler Ve Seramik Sanatına Yansıması**. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Eskişehir.
- Pekmezci, Hasan. (1992). **Tüm yönleriyle Serigrafi**. Ankara. ilke
- Sel, Rakibe Derin. (2012). **Hakkaklık Ve Mühür Kalıplarının Özgün Baskı Resim Sanatı Açısından İncelenmesi**. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, İzmir.
- Sevindik, İlyas., Okur, Ayşe. (2007). Türk Resim Sanatında Yer Alan Konyalı Sanatçılar. **İdil** ,DOI: 10.7816, 2017, Cilt 6, Sayı 33, Volume 6, Issue 33
- Seyidoğlu, Halil (1997). Bilimsel Araştırma ve Yazma El Kitabı, Güzem Yayınları, No:13, 7. Baskı, İstanbul.
- Platform A. (2015). **Süleyman Saim Tekcan Uygarlıklar İdoller Atlar**. Segi Katalogu, Ankara.
- Tarlakazan, Elif. (2016). Türkiye 'De Özgün Baskı Resim Ve Bir Müze "İmoga". **5285. Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu**, İstanbul.
- T.C.Millî Eğitim Bakanlığı. (2016). **Grafik ve Fotoğraf Serigrafi Baskı**, Ankara.
- Sevinç, Mediha. (2012). **Gravürün Çağdaş Türk Resim Sanatındaki Yeri**. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İstanbul.
- Tosun, Levent. (2008). **Mustafa Asher ve Sanat Anlayışı**. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eğitim Bilimleri Bölümü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Edirne.
- Uzun, Aydın Derya. (2009). Türk Heykelinde Mitolojik Yaklaşımlar. **MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 8 (1) , 144-156 . DOI: 10.33206/mjss.475554
- Vural, Hamide. (2005). Türk Sanatında At Figürüne İki Örnek. **Eğitim ve Toplum Araştırmaları Dergisi** , 2 (1) , 29-48 . Retrieved from

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/etad/issue/26383/277993>

Yıldırım, Ali & Şimşek Hasan.(2008). **Nitel Araştırma Yöntemleri**. (7. Baskı), Seçkin Yayıncılık, Ankara

Yıldız, Birgül. (2007). **Frig Dönemi Mühür ve Mühür Baskıları**. Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Protohistorya ve Önasya Arkeolojisi Bilim Dalı, Aydın.

İNTERNET KAYNAKLARI

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/339971> Mayıs 1, 2019

<https://www.dia.org/art/collection/object/le-passage-de-la-mer-rouge-36062> Mayıs 1, 2019

<https://clarkfineart.com/artists/la-belle-epoque/toulouse-lautrec/jane-avril-jardin-de-paris> mayıs 1, 2019

tarihinde <https://www.fikriyat.com/kultur-sanat/2018/04/28/leopold-levynin-cagdas-turk-resmine-katkisi> adresinden alındı mayıs 2, 2019

http://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modpainters_artistdetailid=298 adresinden alındı mayıs 2, 2019

<https://www.sanatgezgini.com/gungor-iblikci-ozgun-baski-gravur-isimsiz-8925> adresinden alındı mayıs 2, 2019

https://www.huffpost.com/entry/diamond-sutra-buddhas-hidden-book_b_1859164 adresinden alındı mayıs 2, 2019

Elmas Sutra. solakkedi.com: <http://www.solakkedi.com/kitap%20dunyasi/sutra-solakkedi.pdf> adresinden alındı mayıs 30, 2019

<http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=tr&artistid=619&periodid=926> adresinden alındı mayıs 11, 2019

GÖRSEL KAYNAKÇA

Resim 1: MÖ 30.000 Chauvet Mağarası El Baskıları

(Sevinç, 2012, S. 6)

Resim 2: MÖ.2500 Truva Hazinesinden İklim Tanrısı Mührü

Pergamon Müzesi koleksiyonunda bulunmaktadır.

Resim 3: Dünyadaki basım tarihi bilinen ilk basılı kitap

<https://www.thedailyzen.org/2015/05/18/zen-story-the-diamond-sutra/>

Erişim tarihi: 20.04.2019

Resim 4: Felix Vallotton, tembellik, 1895, ağaç oyma

<https://www.pinterest.fr/pin/345792077625065962/>

Erişim tarihi: 20.04.2019

Resim 5: Jacques Callot, Gravür Baskı, 12,4 × 23,2 cm

<https://www.dia.org/art/collection/object/le-passage-de-la-mer-rouge-36062>

Erişim tarihi: 16.04.2019

Resim 6: Henri de Toulouse-Lautrec ,litografi,1898

<https://clarkfineart.com/artists/la-belle-epoque/toulouse-lautrec/>

Erişim tarihi: 10.05.2019

Resim 7: Giovanni Battista Piranesi, “Carceri Serisinden”, 1745, Gravür

(Ayan, 2007, s. 19)

Resim 8: Leopold Levy peysaj 19x25 gravür

(Kıran, 2016, s. 71)

Resim 9: Nevzat AKORAL, Ankara Kalesi ve Pazarda Arabacılar,Ağaç Baskı,

<https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/akoral-nevzat>

Erişim tarihi: 05.05.2019

Resim 10: Muammer Bakır ahşap baskı

<https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/muammer-bakir>

Erişim tarihi: 05.05.2019

Resim 11: Mustafa Aslıer “Bu Tepe”, Metal gravür, 49 x 40 cm, 1967 ikinci resim

Mustafa Aslıer “Bu Tepe”, tahta oyma-basma, 50 x 33cm, 1960

(Tosun, 2008, s. 65)

Resim 12: Ercüment Kalmık ‘Yelkenliler’, Linol Baskı, 1968

(Sevinç, 2012, s. 94)

Resim 13: Atilla ATAR 1991,Litografi(54x73) cm

<https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/atar-atilla>

Erişim tarihi: 20.05.2019

Resim 14: Adnan Turani, Serigrafi Baskı, 80 cm x 70 cm, 1999.

<https://www.sanatgezgini.com/ozgun-baski-serigrafi-adnan-turani>

Erişim tarihi: 14.05.2019

Resim 15: Hasan PEKMEZCİ, İsimsiz,2009,Baskıresim,51-57 cm

<https://csmuze.anadolu.edu.tr/muze-koleksiyonu/muze-koleksiyonu?page=21>

Erişim tarihi: 14.05.2019

Resim 16: Mürşide İçmeli 'Baykuşlar', Metal Baskı, 1961

Resim 17: Sabri Berkel, Asitle Kazı, 1934

(Sevinç, 2012, s. 93)

Resim 18: Fevzi Tüfekçi, Tozlama Tekniği, 1996

Resim 19: Hitit mühür Kültepe- Kaniş 1800-1730

<https://tr.pinterest.com/naboniduser/m%C3%BCh%C3%BCr-ve-bulla/>

Erişim tarihi: 14.05.2019

Resim 20: Mısır Yüzük Mühür

(Demir, 2008, s. 168)

Resim 21: MS. I - II. Yüzyıl, Profilden Mask Bezemesi

(Demir, 2008, s. 168)

Resim 22: Leydi ya da Kraliçe Puabi'nin silindir mührü (Sümer) MÖ. 2600

<https://nereye.com.tr/gelecege-iz-birakmak-sumer-silindir-muhurleri>

Erişim tarihi: 14.03.2019

Resim 23: Sümer silindir damga mühür

[https://nereye.com.tr/gelecege-iz-birakmak-sumer-silindir-muhurleri/şölen görüntüsü](https://nereye.com.tr/gelecege-iz-birakmak-sumer-silindir-muhurleri/şölen-görüntüsü)

Erişim tarihi: 14.03.2019

Resim 24: Hasip Pektaş, 1/30, 85x65 mm, 2001Kaatzje VERMEIRE, 75x105 mm,

(Kaynar, 2006, s. 67)

Resim 25: Cynthia Guajardo, Linol Baskı

(Kahraman, 2012,s.31)

Resim 26: Ertuğrul Saraç, Kolaj Baskı, 2017

<http://kiyiege.gov.tr/ibramakide-muhur-baski-kolaj-resim-sergisi/>

Erişim tarihi: 21.08.2019

Resim 27: Paul Mason, "PrawnClock Box",1995.

Resim 28: MaijuAltpere, Gönül Bahçesi, Monobaskı, 2010, 100x100 cm

Resim 29: Doğrudan Elle Baskı Örneği

<http://muchaaguja.blogspot.com/>

Erişim tarihi: 21.08.2019

Resim 30: Sadi Diren, Gravür (Özgün Baskı) ve Seramik Form

(Özel, 2007, s. 165)

Resim 31: Sadi Diren seramik

<http://www.seramikturkiye.net/?p=4453>

Erişim tarihi: 08.05.2019

Resim 32: Sadi Diren 1994 Bronz 2. Resim Sadi Diren 1994 gravür

<https://imoga.org/collections/sadi-diren>

Erişim tarihi: 08.05.2019

Resim 33: A. T. Germaner, ahşap heykel 1984, Anka serisinden bronz 2005

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID>

Erişim tarihi: 11.05.2019

Resim 34: Ali Teoman Germaner Aloşname den gravür baskılar

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=619&bhcp=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0>

Erişim tarihi: 11.05.2019

Resim 35: Ali Teoman Germaner Zümrüdü Anka serisinden 31x30x43cm Bronz

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=619&bhcp=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0>

Erişim tarihi: 11.05.2019

Resim 36: birinci resim TEKCAN Gravür ikinci resim TEKCAN bronz heykel

<https://www.kultur.istanbul/tr/suleyman-saim-tekcanin-atlar-hatlar-ve-suleymanname-sergisi>

Erişim tarihi: 11.05.2019

Resim 37: Süleyman Saim Tekcan Atnağme' den döküm heykel

<https://tr.pinterest.com/canerdilsiz/s%C3%BCleyman-saim-tekcan/>

Erişim tarihi: 11.05.2019

Resim 38: Süleyman Saim Tekcan Atnağme serisinden bronz döküm

<https://www.artkolik.net/sergiler/suleyman-saim-tekcanin-dongusel-seyiri->

Erişim tarihi: 11.05.2019

Resim 39: görsel 45Hayati Misman metal kolaj100x100

<http://ankarakultursanat.com/hayati-misman-resim-heykel-gravur-sergisi>

Erişim tarihi: 19.05.2019

Resim 40: Hayati Misman metal, Cinko kolaj 210x120

<https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/misman-hayati>

Erişim tarihi: 19.05.2019

Resim 41: Hayati Misman, Çinko, Metal Kolaj Kolaj, 210x120, 2010

<https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/misman-hayati>

Erişim tarihi: 19.05.2019

Resim 42: Hayati Misman, Metal Kolaj, 2010

Resim 43: Mustafa Ayaz, Özgün Baskı, 70 X 77 Cm, 2014

(Mustafa Ayaz Müzesi Koleksiyonu)

Resim 44: Mustafa AYZ, Karışık Teknik, 72x78, 1992

<http://fotovenessa.blogspot.com/2017/04/azimet-karaman-atolyesi-mustafa-ayaz.html>

Erişim tarihi: 19.05.2019

Resim 45: : Mustafa Ayaz Müzesi Heykel Kompozisyon

(Mustafa Ayaz Müzesi Önü)

Resim 46: Mustafa Ayaz büst alçı döküm

<https://www.ankaraantikacilik.com/urun/581269/mustafa-ayaz-d-1938>

Erişim tarihi: 17.05.2019

Resim 47: mürşide içmeli NAR AĞACI 1993 47X37 GRAVÜR

<https://www.sevgisanatgalerisi.com/muerside-icmeli>

Erişim tarihi: 17.05.2019

Resim 48: Mürşide İçmeli, Gülhatmi, Gravür, 39,5x23, 2001

<https://www.sevgisanatgalerisi.com/muerside-icmeli>

Erişim tarihi: 17.05.2019

Resim 49: Ergin İnan Özgün baskı 2015

<https://tr.pinterest.com/handereboyu/ergin-inan/>

Erişim tarihi: 17.05.2019

Resim 50: Ergin İNAN Özgün Baskı 55x75 cm. 2015

<https://tr.pinterest.com/handereboyu/ergin-inan/>

Erişim tarihi: 17.05.2019

Resim 51: Ergin İnan altın varak bronz döküm 2009 130x105x50

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artist

Erişim tarihi: 17.05.2019

Resim 52: Ergin İnan "isimsiz" Bronz Heykel

Resim 53: Tolga Akalın, Kast ve İnsan Serigrafı Baskı, 2016

Resim 75 : Tolga Akalın, Metal Heykel, 2019

Resim 76 : Belgin Onar Durmaz, Özgün baskı, 50x70, 2011

(Belgin Onar Durmaz arşivinden)

Resim 56: Belgin Onar Durmaz, Özgün Baskı, 50x70, 2011

(Belgin Onar Durmaz Koleksiyonu)

Resim 57: Belgin Onar Durmaz

(Belgin Onar Durmaz Koleksiyonu)

Resim 58: Belgin Onar Durmaz 20x20 rölyef çalışmaları

https://www.galerisoyut.com.tr/ngg_tag/belgin-onar-durmaz/

Erişim tarihi: 17.05.2019

Resim 59: belgin Onar Durmaz, Özgün Baskıresim çalışmaları, 2019

(Belgin Onar Durmaz Koleksiyonu)

Resim 60: Naile Çevik, İsimli, 2017, Karışık Teknik (Seramik-Gravür), 50x70 cm.

<http://www.kitaptansanattan.com/etkinlikler/ziraat-bankasi-kugulu-sanat-galerisi-seramik-ve-baski-resim-sergisi-naile-salman-cevik-kurgusal-mekanlar/>

Erişim tarihi: 17.05.2019

Resim 61: Murat Aslan, Serigrafi, Üç Saniye, Murat Aslan, Serigrafi, Yuva

(Murat Aslan Koleksiyonu)

Resim 62: Murat Aslan, metal ahşap, 2012

(Murat Aslan Koleksiyonu)

Resim 63: Ahmet Polat, Özgün Baskı, 30x30cm, 2019

Resim 64: Ahmet Polat, Metal Heykel, 50x50cm, 2019

Resim 65: İsmail Gündoğan, Bayrod, Serigrafi Baskı, 2015

(İsmail Gündoğan arşivinden)

Resim 66: İsmail Gündoğan, Metal Heykel, 35x43cm, 2009

(İsmail Gündoğan arşivinden)

Resim 67: İsmail Gündoğan, Karışık Baskı, 2019

(İsmail Gündoğan arşivinden)

Resim 68: İsmail Gündoğan, Karışık Baskı, 2019

(İsmail Gündoğan arşivinden)

Resim 69: İsmail Gündoğan, Karışık Baskı, 2019

(İsmail Gündoğan arşivinden)

Resim 70: İsmail Gündoğan, Karışık Baskı, 2019

(İsmail Gündoğan arşivinden)

Resim 71: İsmail Gündoğan, Karışık Baskı,2019

(İsmail Gündoğan arşivinden)

Resim 72: İsmail Gündoğan, Ahşap Üzeri Metal Heykel, 2019

(İsmail Gündoğan arşivinden)

Resim 73: İsmail Gündoğan, Karışık Baskı, 2019

(İsmail Gündoğan arşivinden)

Resim 74: İsmail Gündoğan, Ahşap Üzeri Metal Heykel, 2019

(İsmail Gündoğan arşivinden)

Resim 75: Güler AKALAN, Gazi Üniversitesi, 2019

(İsmail Gündoğan arşivinden)

Resim 76: Mustafa AYZAZ, Mustafa Ayaz Müzesi, 2019

(İsmail Gündoğan arşivinden)

EK 1. GÖRÜŞME FORMU**GÖRÜŞME FORMU****Sayın katılımcı**

Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Baskı Sanatları Anabilim Dalı tezli yüksek lisans öğrencisiyim. Üzerinde çalışmakta olduğum Cumhuriyet Sonrası Özgün Baskı Sanatı Üç Boyut Yansımaları adlı tezimle alakalı görüşme yapmak istiyorum. Görüşme esnasında kaynak sağlaması açısından görüşmenin gerekli kayıt altına alınması ve veriler cevapların bilimsel veri olarak kullanılması amaçlanmaktadır.

İsmail GÜNDOĞAN

rodiisoo@gmail.com

EK 2. GÖRÜŞMELER

Ahmet POLAT, Ankara, Görüşme Tarihi: 03.08.2019

Azimet KARAMAN, Ankara, Görüşme Tarihi: 10.08.2019

Belgin Onar DURMAZ, Ankara, Görüşme Tarihi: 31.08.2019, Telefon ile görüşme sağlandı.

Güler AKALAN, Ankara, Görüşme Tarihi: 20.07.2019

Hayati MİSMAN, Ankara, Görüşme Tarihi: 31.08.2019, Telefon ile görüşme sağlandı.

Mustafa AYZAZ, Ankara, Görüşme Tarihi: 30.08.2019

Necmettin YAĞCI, Ankara, Görüşme Tarihi: 14.08.2019

Süleyman Saim TEKCAN, Ankara, Görüşme Tarihi: 25.08.2019, Telefon ile görüşme sağlandı.

Tolga AKALIN, Ankara, Görüşme Tarihi: 01.06.2019

EK 3. GÖRÜŞMEDE ÇEKİLEN FOTOĞRAFLAR

Resim 77 : Güler AKALAN, Gazi Üniversitesi, 2019



Resim 78 :Mustafa AYZ, Mustafa Ayaz Müzesi, 2019

ÖZGEÇMİŞ

İSMAİL GÜNDOĞAN

1992 Kayseri doğumlu.

İlköğretimini Kayseri’de tamamladı.

2010 yılında Fevziye Memduh Güpgüpoğlu Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi’nden mezun oldu.

2010 yılında Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü’nü kazandı.

2015 yılında Giresun Üniversitesi Özgün Baskıresim bölümünde yüksek lisans başladı
Çalışmalarını kendi atölyesinde sürdürmektedir.

Sergiler (Exhibition):

- 2018, Yanılsamalar Sergisi, By Mojoo Art Galeri, Ankara
- 2018, Barkod, ASO Sanat Galerisi, Ankara
- 2018, Sokak Sanatı, Still Life Sanat Galerisi, Ankara
- 2014, 67. Türkiye Jeoloji Kurultayı “Resim Ve Heykel Sergisi”, Ankara
- 2014, Eat, Sleep, Create, Repeat Karma Sergi, Ankara
- 2014, Son Sınıf Resim Heykel Yarışması, Ankara
- 2014, Son Sınıf Heykel Sergisi, Ankara
- 2014, 4r2 Anasanat Atölye Sergisi, Ankara
- 2013, 9.Köy Resim Ve Fotoğraf Sergisi , Eski Belediye Binası, Hatay
- 2012, 9.Köy Karma Resim Sergisi, Bodrum Sanat Galerisi, Ankara
- 2012, Gazi Üniversitesi Seramik Sergisi, Ankara
- 2012, Gazi Üniversitesi 2relli Fotoğraf Sergisi, Ankara
- 2012, Gazi Üniversitesi Kaligrafi Sergisi, Ankara
- 2010, Atatürk Ve Sanat Resim Sergisi

Katıldığı Etkinlikler

-2017, Artankara 5. Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı, Ankara

-2016, Akademiada 7. Uluslararası Sanat Akademisi, Kıbrıs

-2015, Akademiada 6. Uluslararası Sanat Akademisi, Kıbrıs

-2015, Cumhuriyetin Aydınlığında Uluslararası Sanat Festivali, Uşak

-2014, I. Armada Uluslar Arası Sanat Festivali, Ankara

-2013, Akhisar Belediyesi Sanat Festivali

