TÜRK GRAVÜR SANATINDA HAYVAN İMGESİ

Mehmet Samet ŞİŞEK

Yüksek Lisans Tezi
Resim Anasanat Dalı
Danışman: Doç. Dalila ÖZBAY

2023

T.C.
TEKİRDAĞ NAMIK KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK GRAVÜR SANATINDA HAYVAN İMGESİ

Mehmet Samet ŞİŞEK

RESİM ANASANAT DALI

DANIŞMAN: Doç. Dalila ÖZBAY

TEKİRDAĞ-2023
Her hakkı saklıdır.

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Hazırladığım Yüksek Lisans Tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, yazımda enstitü yazım kılavuzuna uygun davranıldığını taahhüt ederim.

… /… / 20… (İmza)

(Öğrenci Adı SOYADI)

T.C.
TEKİRDAĞ NAMIK KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mehmet Samet ŞİŞEK tarafından hazırlanan "Türk Gravür Sanatında Hayvan İmgesi" konulu YÜKSEK LİSANS Tezinin Sınavı, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Öğretim Yönetmeliği uyarınca …… günü saat ……..'da yapılmış olup, tezin ……. OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

Jüri Başkanı:		Kanaat:	İmza:
Üye:		Kanaat:	İmza:
Üye:		Kanaat:	İmza:

Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu adına
...../...../20.....
Dr. Öğr. Üyesi Ali Faruk AÇIKGÖZ
Enstitü Müdür V.

ÖZET

Kurum, Enstitü, : Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
ABD : Resim Anasanat Dalı
Tez Başlığı : Türk Gravür Sanatında Hayvan İmgesi
Tez Yazarı : Mehmet Samet ŞİŞEK
Tez Danışmanı : Doç. Dalila ÖZBAY
Tez Türü, Yılı : Yüksek Lisans Tezi, 2023
Sayfa Sayısı : 128

Tarih öncesi dönemlerden günümüze kadar uzanan bir süreçte, yazı, çizgi, resim ve sanatın varlığına dair ilk izler tespit edilmiştir. Bu izler, özellikle tarih öncesi dönemlere ait mağara duvarları üzerinde bulunan yazılı, çizgisel ve görsel ifadelerle somutlaşmaktadır. Bu tür ifadeler, insanlık tarihindeki erken dönemlerde, iletişim, anlatım ve anlamlandırma amacıyla kullanılmıştır. Tarih öncesi dönemlerin yaşam biçimi, inançları ve deneyimleri, bu yazı, çizgi, resim ve sanat eserleri aracılığıyla yorumlanmış ve günümüze kadar ulaşmıştır. Bu nedenle, bu tür ifadeler sadece tarihsel bir öneme sahip olmakla kalmaz, aynı zamanda insanlık kültürünün gelişimine ve evrimine ışık tutmaktadır. İnsanların mağara duvarlarına kazıdıkları av sahneleri, hayvan figürleri ve insan figürleriyle başlayan kazımalar ve oymalar o dönemin birer kimliği haline gelmiştir. Bu kimliğe baktığımızda insanların isimleri, kendilerine sesleniş biçimleri, besin kaynağı için avladıkları hayvanları, belki de bir insanın kendine yakın hissettiği başka bir insanın figürleri görülmektedir. Bu eserler insanın duygularını, fikirlerini yansıtarak bir sanat yolculuğu başlatmıştır. Bu sanat yolculuğu Sümerlerin çivi yazısını bulmasıyla devam etmiş ve yavaş yavaş gravür baskı tekniği oluşmaya başlamıştır. 15. yüzyıl zamanlarında daha çok kuyumcuların kullandığı bu tekniğe, Rönesans ile birlikte sanatçılarında ilgisi artmış ve birçok ünlü sanatçı baskılarıyla bir sonraki sanatçılara ışık olmuşlardır. Bu teknik günümüze kadar gravür baskı adı altında gelmiştir.

Bu tez çalışmasının birinci bölümünde, ilk sanatsal olgular, mağara resimleri, baskı sanatları ve gravür sanatının tarihi süreci incelenmiştir.

Tez çalışmasının ikinci bölümünde, gravür sanatında hayvan imgesinin kullanımı ve çalışmalarında hayvan imgesine yer veren yabancı sanatçılardan örnekler verilmiştir.

Üçüncü bölümde, gravür sanatında hayvan imgesini konu edinen ve çalışmalarında ağırlıklı olarak hayvan figürleri çalışmış Türk baskı sanatçıları araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gravür, Baskı resim, Sanat, Sanatçı, Hayvan İmgesi.

ABSTRACT

Institution, Institute : Tekirdağ Namık Kemal University, Institute of Social Sciences,
Department : Painting Main Art Branch
Thesis Title : Printing Picture and Pit Printing
Thesis Author : Mehmet Samet ŞİŞEK
Thesis Adviser : Assoc. Dalila ÖZBAY
Type of Thesis,Year : MA Thesis, 2023
Total Number of Pages : 128

Writings, drawings, and pictures can be seen on the walls of the caves which can be seen in very first ages of the human history. Starting from those days, these things reached to or time, today. Scratches starting with hunting scenes, animal and human motives became an identical type of the era. Looking to those figures on the Wall, we can understand many things such as their names, how do they call themselves, animals that they hunt for food an deven maybe the person that they feel close to themselves. These wors have started an art travel by reflecting person's emotions and ideas. This travel moved on with cuneiform found by the Sumerians and slowly started to create intaglio printing technique. This technique was mostly used by the jewelers in 15 century. Associated with, Reneissance, artists have developed interest to this technique. Along with, printings of famous artists, they influenced next generation artists. This technique has come to today under the name of intaglio printing.

In the first chapter of this thesis, the historical process of the earliest artistic phenomena, cave paintings, printmaking, and the art of engraving have been examined.

In the second chapter of the thesis, the use of animal imagery in engraving art and examples of foreign artists who incorporate animal imagery into their works have been provided.

In the third chapter, Turkish printmaking artists who focused on animal imagery in engraving art and predominantly worked with animal figures in their works were researched.

Keywords: Engraving, Printmaking, Art, Artist, Animal İmage.

ÖNSÖZ

Bu çalışmada, ilk örnekleri Paleolitik dönemde görülen duvar resimleri, sanat olgularının tarihsel süreci ve baskı sanatının tekniklerinden biri olan çukur baskı tekniğinin ilk örnekleri ve gelişimi konusunda incelemeler yapılmıştır. İlk örnekleri 15. yüzyıllarda görülen çukur baskı, o dönemlerde kuyumcular tarafından kullanılmaktaydı. Bu dönemde zırh, silah ve ev eşyaları gibi nesneler üretmişlerdir. Dönemin sanatçıları bu tekniğin ve Rönesans'ın yayılmasıyla beraber çukur baskı tekniğine etkin olarak kullanmaya başlamışlardır. Önceleri, yapılan yağlı boya tabloların kopyasını yapma ve çoğaltma amacı ile kullanılan çukur baskı zaman içinde bu durumdan sıyrılıp özgün bir teknik haline gelmiştir.

Bakıldığında ilk örnekleri 15. yüzyıllara kadar dayanan bu çukur baskı örnekleri günümüze gelene kadar birçok çeşitliliğe uğramıştır. Gerek konu bakımından gerekse teknik bakımından süreç içinde değişmeler gösteren bu baskı tekniği günümüzde hâlâ varlığını sürdürmektedir.

Bu tez çalışmamda benden desteklerini esirgemeyen gerektiğinde bilgi alışverişi yaptığım sevgili dostum Ahmet Kadir Özcan' a ve tez çalışmamın planlanmasında, araştırılmasında, yürütülmesinde ve oluşturulmasında bilgi ve birikimleriyle bana sonuna kadar destek olan, çalışmamı bilimsel temellere dayanarak biçimlendiren sayın hocam Doç. Dalila ÖZBAY' a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİM BEYANI ii

TEZ ONAY SAYFASI iii

ÖZET iv

ABSTRACT vi

ÖNSÖZ viii

İÇİNDEKİLER ix

GÖRSELLER LİSTESİ xi

GİRİŞ 1

1. BASKI RESİM SANATI ve GRAVÜR BASKININ TARİHİ 2

1.1. Paleolitik Çağ ve İlk Baskı Örnekleri 2

1.1.1. Cueva de Las Manos Mağarası 4

1.2. Baskı Resminin Kökeni 4

1.3. Gravür Baskının Tarihi Süreci 7

1.3.1. Eskiz ve Gravür Baskı Tekniği 8

1.3.2. Gravür Baskıda Kullanılan Araç ve Gereçler 9

1.3.3. Gravür Baskıda Kullanılan Kazıma Yöntemleri 10

1.3.4. Kalıbın Hazırlanışı ve Baskıya Hazırlık 13

1.4. Türkiye'de Gravürün Gelişimi 13

2. GRAVÜRDE HAYVAN İMGESİNİN TARİHSEL SÜRECİ 17

2.1. İmgenin Tanımı 17

2.2. Sanatta İmge 18

2.3. Albercht Dürer (1471-1528) 19

2.4. Francisco Goya (1746-1828) 26

3. GRAVÜR ÇALIŞMALARINDA HAYVAN İMGESİNİ KULLANAN TÜRK SANATÇILAR 33

3.1. Turgut Zaim (1906-1974) 34

3.2. Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975) 36

3.3. Cihat Burak (1915-1994) 38

3.4. Fethi Kayaalp 40

3.5. Muammer Bakır (1926-1980) ……..... 46
3.6. Sadi Diren (1927-2018) …… 48
3.7. Orhan Peker (1927-1978) ……..... 52
3.8. Ali Teoman Germaner (1934-2018) ……. 54
3.9. Mustafa Pilevneli ……. 56
3.10. Süleyman Saim Tekcan ……..……..... 57
3.10.1. Atlar ve Hatlar Serisi …… 61
3.11. Erol Deneç ……..……. 65
3.12. İlhami Ercivan ……..…… 72
3.13. Ergin İnan ……..……..... 74
3.14. Teoman Südor ……..…… 84
3.15. Aydın Ayan ……..……..... 87
3.16. Güler Akalan ……..…….. 89
3.17. Fatih Mika ……..……..... 98
3.18. Yiğit Altıparmakoğulları ……..…… 100
3.19. Ümit Doğan ……..……..... 103
3.20. Serkan Dikici ……..……..... 105
MEHMET SAMET ŞİŞEK'İN ÜRETİMLERİ …….. 107
SONUÇ…… 113
KAYNAKÇA ……...…… 117
GÖRSEL KAYNAKÇA ……..…… 122

GÖRSELLER LİSTESİ

Sayfa

Görsel 1: Cueva De Las Monos, “Eller” 4
Görsel 2: Diamond Sutra ……..... 5
Görsel 3: Hishikawa Moronobu, “Sightseeing in Edo”, 1680..... 6
Görsel 4: Hishikawa Moronobu, “Reception Room of a Brothel”, 1680... 6
Görsel 5: Albrecht Dürer, “Melankoli I”, 1514, Gravür Baskı..... 20
Görsel 6: Albrecht Dürer, “Şövale, Ölüm ve Şeytan”, 1513-1514, Gravür Baskı..... 22
Görsel 7: Albrecht Dürer, “Âdem ve Havva”, 1504, Gravür..... 23
Görsel 8: Albrecht Dürer, Gergedan, 1515, Gravür..... 25
Görsel 9: Francisco Goya, “Los Caprichos” (Kapriçyolar Serisi), Aklın Uykusu Canavarlar Yaratır, 1797, Gravür..... 27
Görsel 10: Francisco Goya, “La Tauromaquia”, Gravür, 1815-16. ……. 29
Görsel 11: Francisco Goya, “Of What Ill Will he Die? (Hangi hastalık öldürecek?)”, Gravür..... 30
Görsel 12: Francisco Goya, “Tu que no puedes (Yapamazsın)”, Gravür..... 32
Görsel 13: Turgut zaim, “İki Eşek, Kadın ve Çocuk”, Gravür, 1973. ……. 35
Görsel 14: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Balık”, Gravür, 2003..... 37
Görsel 15: Cihat Burak, “Devenin Başı”, Gravür 1973..... 39
Görsel 16: Fethi Kayaalp, “Çeşitleme”, 1979, Gravür..... 42
Görsel 17: Fethi Kayaalp, “Kalkanlar”, 2004, Gravür..... 43
Görsel 18: Fethi Kayaalp, “Dinamit Balıkçısı”, 1974, Gravür..... 44
Görsel 19: Fethi Kayaalp, “Ha Gayret”, 1967, Gravür..... 45
Görsel 20: Muammer Bakır, “Tarla”, Ağaç Baskı, 1969..... 47
Görsel 21: Muammer Bakır, “Hindiler”, Ağaç Baskı, 1980..... 48
Görsel 22: Sadi Diren, “İsimsiz”, Gravür Baskı, 1994..... 50
Görsel 23: Sadi Diren, “İsimsiz”, Gravür Baskı, 1994..... 51
Görsel 24: Orhan Peker, “Çocuk ve Köpek”, Gravür..... 53
Görsel 25: Ali Teoman Germaner, 2005, Gravür..... 55
Görsel 26: Mustafa Pilevneli, 2009, Gravür..... 57
Görsel 27: Süleyman Saim Tekcan, 1998, Gravür..... 62
Görsel 28: Süleyman Saim Tekcan, 1998, Gravür 63
Görsel 29: Süleyman Saim Tekcan, 2014, Gravür 64
Görsel 30: Erol Deneç, “Hiç Yenilmeyen”, Gravür..... 67
Görsel 31: Erol Deneç, “Oğlak Burcu”, 2005, Gravür..... 68
Görsel 32: Erol Deneç, “Koç Burcu”, 2005, Gravür..... 68
Görsel 33: Erol Deneç, “Boğa Burcu”, 2005, Gravür..... 69

Görsel 34: Erol Deneç, “Aslan Burcu”, 2005, Gravür..... 70
Görsel 35: Erol Deneç, “Burçların Buluşması 1”, 2005, Gravür..... 71
Görsel 36: Erol Deneç, “Burçların Buluşması 2”, 2005, Gravür..... 71
Görsel 37: İlhami Ercivan, “Kuşların Dansı V”, 1998, Gravür..... 73
Görsel 38: Ergin İnan, “Dachau Temerküz Kampı”, 1973, Gravür..... 74
Görsel 39: Ergin İnan, “Mesnevi”, 1989, Gravür..... 78
Görsel 40: Ergin İnan, “Elin Görür”, 1988, Gravür..... 79
Görsel 41: Ergin İnan, “Yazıt-El-Ayak”, 1996, Gravür..... 80
Görsel 42: Ergin İnan, “Kafa”, 1987, Gravür..... 81
Görsel 43: Ergin İnan, Gravür..... 82
Görsel 44: Ergin İnan, Gravür..... 82
Görsel 45: Ergin İnan, “Ayak İzi”, 1985, Gravür..... 83
Görsel 46: Ergin İnan, “İnsan”, Gravür..... 84
Görsel 47: Teoman Südor, “Balık”, 1997, Gravür..... 86
Görsel 48: Aydın Ayan, “Yaşantımızdan”, Gravür..... 88
Görsel 49: Aydın Ayan, “Karda argalar”, 1990, Gravür..... 89
Görsel 50: Güler Akalan, “Yok Ediş”, 2003, Gravür..... 91
Görsel 51: Güler Akalan, “Kılıç Yarası”, 2003, Gravür..... 92
Görsel 52: Güler Akalan, “Ne Yenir Ne Yenmez”, 2002, Gravür..... 93
Görsel 53: Güler Akalan, “Bekleyiş”, 2000, Gravür..... 94
Görsel 54: Güler Akalan, “Pusuda”, 2000, Gravür..... 96
Görsel 55: Güler Akalan, “Denizde Bir Balık Olunmalı Oğul”, 2002, Gravür..... 97
Görsel 56: Güler Akalan, “Gecenin Rengi”, 2000, Gravür..... 97
Görsel 57: Fatih Mika, “Güvercinler III”, Gravür, 2007..... 99
Görsel 58: Fatih Mika, “Güvercinler VIII”, Gravür, 2009..... 99
Görsel 59: Yiğit Altıparmakoğulları, “Sokak Kedisi”, Gravür..... 102
Görsel 60: Yiğit Altıparmakoğulları,” Karga”, Gravür..... 103
Görsel 61: Ümit Doğan “İsimsiz”, Gravür, 2017 ……..... 104
Görsel 62: Serkan Dikici,” Kafes”, Gravür, 2016 ……..... 105
Görsel 63: Mehmet Samet Şişek, “Ada”, 2020, Gravür..... 107
Görsel 64: Mehmet Samet Şişek, “Böcekler”, 2019, Gravür..... 108
Görsel 65: Mehmet Samet Şişek, “Mutluluk”, 2019, Gravür..... 109
Görsel 66: Mehmet Samet Şişek, “Davetsiz Misafir”, 2020, Gravür..... 110
Görsel 67: Mehmet Samet Şişek, “Davetsiz Misafir II”, 2020, Gravür..... 111
Görsel 68: Mehmet Samet Şişek, “Davetsiz Misafir III”, 2020, Gravür …. 112

GİRİŞ

Sanat, binlerce yıl önce yaşayan insanların doğada hayatta kalmak için verdikleri çaba, iletişim kurma ve alet yapma gereksinimi gibi olgularla ortaya çıkmıştır. Önceleri yaşam mücadelesi veren insanların doğal materyaller olan taş, ağaç, tahta gibi malzemeleri oyarak ve biçim vererek işlerine yarayacak aletler oluşturmasıyla başlamıştır. Hayatta kalabilmek için önce beslenme ve barınmaları gerekmekteydi. Avlanmak için aletler yapmaya başladılar, taşları yontup bir sopaya bağlayarak mızrak yapmayı öğrendiler. Barınmak için doğayı kullanmış, yapraklardan kendilerine kıyafetler yapmışlardır. Bütün bunlar düşünmeyle ve insanın kendisini geliştirmesiyle başlamıştır. Sanatın ilk örneklerine bu dönemlerde rastlamaktayız. O dönemde bu sanat olarak değil sadece bir hayatta kalma mücadelesi ve yaşam biçimi olmuştur. Paleolitik Çağ'da düşünme ve iletişim kurma becerileri artan insanlar kendilerini geliştirmeye devam etmişlerdir. Taşlardan, ağaçlardan yaptıkları kalem biçimindeki aletlerle mağara duvarlarına çizimler yapmaya başlamışlardır. Bu çizimler insanların avladıkları hayvan figürlerinden ve avlanma anlarından oluşmaktadır. Derilerinden kıyafet, kemiklerinden silah, etlerinden beslenme ihtiyaçlarını karşıladıkları bu hayvanlar kutsal olarak görüldüğü için mağara duvarlarına resmedilmiştir. (Şişman, 2006, s: 91-95).

İlk çağlarda başlayan bu olgu, Milattan önce 3300 yıllarında yazının bulunmasıyla devam etmiştir. Uçları sivriltilerek yapılan aletler yardımıyla yazılan bu yazılara çivi yazısı ismi verilmiştir. O dönemlerde bu yazı tapınakların rahipleri tarafından malları ve tapınakları belgelemek amacıyla kullanılmıştır. Baskı tekniğinin ilk örneklerine o dönemlerde rastlanılmaktadır. Kil kullanılarak yapılan mühürler, tabletler baskı sanatının başlangıcı niteliğindedir. Çin'de kâğıdın bulunmasıyla beraber gelişen baskı sanatı günümüze kadar gelmektedir. Yazılan bu tezde baskı resim ve çukur baskı sanatının tarihsel süreci, Türkiye'de çukur baskı, Türk çukur baskı sanatçıları, çukur baskı teknikleri ve yöntemleri araştırılmıştır.

1. BASKI RESİM SANATI ve GRAVÜR BASKININ TARİHİ

Baskı resim sanatı, kâğıdın bulunuşundan sonra gelişim göstermiştir. Ahşap baskının ilk örnekleri 9. yüzyılda Çin'de görülmektedir. Avrupa'da ise tahta kalıplarla hazırlanmış kitaplarında baskı resimler ilk olarak 14. yüzyılda görülmektedir. 16. yüzyıl Rönesans döneminde, Guthenberg'in matbaayı bulmasıyla birlikte baskı ilk defa sanatsal bir üretim aracı olarak görülmeye başlanmıştır. Bu dönemlerde tahta baskı terk edilmeye başlanmıştır. Baskı resimlerde sanatçıların detay çalışmaları ve daha çok ayrıntı arayışları yeni teknikler ortaya çıkarmıştır. Ağaç kullanımının yerini bakır, çinko gibi metallerin almaya başlamasıyla ilk gravür örnekleri ortaya çıkmaya başlamıştır. 14. ve 15. yüzyıllarda baskı resim tekniği neredeyse tüm sanatçıların kitaplarını resimlemede kullanılarak çoğaltma işlevini sürdürmüştür. (Zencirci, 2013, s: 14-17).

15. yüzyıldan sonra sanatçılar tablo resimleri yapmakla beraber, artık sanat niteliği taşımakta olan baskı resimler de çalışmaya başlamışlardır. Önceleri tahta kalıpları oyarak resim basma tekniğiyle başlayan bu çalışmalar 15. yüzyıl sonrası bakır kalıplarla devam etmiştir. 18. yüzyıldan sonra ise bakır kalıplar yerini çinko, alüminyum, çelik gibi materyallere bırakmıştır. Tarihte satılan ilk baskı resim 16. yüzyılda, Albrecht Dürer ve Lucas Cranach'ın tahtalardan oyup bastığı dinsel konulu resimler olmuştur. Bununla beraber satışların artmasıyla baskı resim satın alan koleksiyoner bir topluluk oluşmaya başlamıştır. Bu satın alımlar ve bu topluluğun oluşumu, baskı resmin orijinalliğini ve sanatsal yönünün olduğunu göstermiştir. 17. yüzyılın başında din konulu resimler yapan Rembrandt tablolarıyla beraber baskı resimlerinin de toparlanmasıyla birlikte "Dosyalanmış sanat" oluşmaya başlamıştır. (Zencirci, 2013, s: 52-65).

1.1. Paleolitik Çağ ve İlk Baskı Örnekleri

Paleolitik Çağ, ilk insanların yaşadığı dönemdir. Anlamı "Eski Taş Çağı" anlamına gelmektedir. Bu kavram Yunancada "palois" yani eski kelimesi ve "lithos" taş kelimelerinin birleşmesinden oluşmaktadır ve ilk kullanımı 1865 yıllarında, John Lubbock zamanında olmuştur. (https://tarihibilgi.org/paleolitikdonem/, Erişim Tarihi:

2021). Bu dönemde insanoğlu geçimlerini avcılık ve toplayıcılıkla yapmışlardır. O dönemde insanlar, taşlar, kemikler kullanarak kendilerine avlanma aletleri yapmışlardır. Bu aletlerle gergedan, domuz vs. gibi yabani hayvanları avlayarak derilerinden kemiklerine kadar her parçasını değerlendirmişlerdir. Sanatın ilk örnekleri de o zamanlara dayanmaktadır. İnsanların yaptığı, avcılıkta kullanılan aletler, fil dişlerinden oyarak yaptıkları küçük heykeller, mağara duvarlarına kemiklerle kazıdıkları hayvan figürleri sanatın başlangıcına birer örnek olmuştur.

Bugün bu sanatın başlangıcının kesin bir tarihi olmasa da ilk örnekleri binlerce yıl öncesine dayanmaktadır. O dönemde taştan oyularak yapılan ilk bıçak, insan oğlunun gelişiminin ve sanatın başlangıcının örneklerinden olmuştur. Taştan, kemiklerden yapılan bu aletlerin olduğu döneme, Yontma Taş Devri ya da Eski taş Devri denilmiştir. O çağda yaşamış insanlar daha çok avladıkları hayvanların kemiklerini kullanmışlardır. Paleolitik Çağ'dan günümüze kadar izleri kalan ilk eser örnekleri küçük heykelciklerdir. Bu heykelciklerden birisi mamut kemiğinden yapılmış bir kadın başıdır. Bu heykel dört cm büyüklüğünde yontulmuş bir eserdir ve tahmini 40 000 yıl öncesine aittir. (Şişman, 2006, s:95).

Mağara duvarlarına kazıyarak yapılan kadın figürlerinin ve göğüslerin resimleri görülmektedir. Kalça, göğüs ve üreme organlarının büyük ve geniş formlarla işlenmesi, o dönemde kadınların bereketin sembolü olarak görülmesinden kaynaklanmaktadır. Bu resimlerin doğumda ve üremede en büyük payı olan kadınları kutsallaştırmak ve doğum oranını arttırmak amacı ile yapıldığı tahmin edilmektedir. Çağın insanlarının yaşadıkları mağara duvarlarına sadece kadın resimleri değil hayvan resimleri de çalışılmıştır. Bu resimler geyik, domuz, öküz, at gibi hayvanlardır. Avladıkları hayvanları ve besin kaynağı olarak kullandıkları bu hayvanların önemini bu şekilde göstermişlerdir. Kalem boyutuna kadar incelttikleri hayvan kemikleri ve taşlarla, duvarlara oyulmuş resimlerin de bulunduğu mağaralardan birisi Altamira Mağarasıdır. İspanya'da yer alan bu mağaranın tahmini yirmi, otuz bin yıl kadar eskiye dayandığı bilinmektedir. (Şişman, 2006, s:95).

1.1.1. Cueva de Las Manos Mağarası



Görsel 1: Cueva De Las Monos, "Eller", M.Ö 11 000 duvar resmi.

Eller Mağarası Arjantin'in güney kısımlarında yer alan bir mağaradır. Bu mağaranın ismi, duvarlarındaki el basmalarından gelmektedir. Dönemin insanlarının yaptığı bu el basmaları ve resimler insanlık tarihine ışık tutan eserler olarak da adlandırılmaktadır. Bu eserlerin kalıntıları, M.Ö 13.000 yıllarına dayanmaktadır. Yapılmış olan testlere göre el basmalarının tarihi M.Ö 7.300 tarihlerine inmektedir. Bu el basmalarının genellikle sol el izleri olduğu görülmektedir. Bunun sebebi ise bu izleri yapanların, taş ve kum tozlarıyla elde ettikleri renkleri sağ elleriyle serperek yaptıkları düşünülmektedir. Mağara duvarlarında, el izleri dışında hayvan figürleri ve avlanma sürecindeki insan figürleri de görülmektedir. (Turani, 1992, s: 25-31).

1.2. Baskı Resminin Kökeni

Baskı resim sanatının ilk örnekleri milattan önce 15000 ve 25000 yıl önceki Paleolitik Çağ'da mağara duvarlarına yapılan hayvan figürleri ile başlamıştır. Daha sonra Sümerlerin tabletleri, Mısırlıların hiyeroglifleri, mühür ve çivi yazıları baskı resim sanatının ilk örnekleri olarak bilinmektedir. Baskı tekniğinin ilk örnekleri olarak Sümerlerin bulduğu çivi yazısı, kilden yapılmış tabletler, killer üzerine oyulmuş silindir mühürlerin olduğu bilinmektedir.

Baskı resim sanatı kâğıdın bulunuşuyla başlamıştır. İlk olarak Çin'de tahtaların ve taşların üzerlerine oyulan ferman ve dua yazıları ile başlamıştır. Bu

oyulan kalıplara mürekkep sürülerek o dönemde yapılan el yapımı kağıtlara basılmıştır. Baskı resim bir kompozisyonun, yazının ya da eskizin çeşitli materyaller yardımıyla tahta ya da taş gibi kalıplara oyulup daha sonra kalıba sürülen mürekkep yardımıyla kâğıda aktarılmasıyla oluşmuştur. İlk örnekleri ise tahta kalıplar üzerine oyulmuş Japon estampları olmuştur. O dönemde yapılan bu baskılarda dini konular ele alınırken daha sonraları sanat amacıyla kullanılmaya başlamıştır.

Uzak Doğu'da Taoist keşişler, kötü ruhları uzaklaştırmak amacıyla tahtaya oydukları mühürleri kağıda basarak bu ritüelin ilk örneklerini oluşturmuşlardır. Bu keşişler, Budizm'in yayılmasına katkı sağlamak için çalışırken, Çin'deki toplumsal karmaşadan kaçarak Japonya'ya sığınmışlar ve burada baskıresim sanatıyla tanışmışlardır. Çin'den sonra Japonya'da büyük bir heyecanla karşılanan ve benimsenen baskıresim, erken dönem Budist metinlerin üzerine basılmıştır. Bu metinler, kâğıt, ipek ve deri üzerine basılmış, daha sonra ise yüzyıl sonunda tahta kalıpların oyulup basılması ile dekoratif öğeler eklenerek çiçek ve bitki motifleri gibi süslemelere ev sahipliği yapmıştır (Kılıç, 2007'dan aktaran, Yiğit, 2016, s.4).



Görsel 2: "Diamond Sutra".

Çin'den Japonya'ya giden keşişler, dini propagandayı teşvik etmek amacıyla sıkça başvurdukları ağaç baskı tekniğini kullanarak ürettikleri basılı ilk kitap örneği olan "Diamond Sutra" adını taşımaktadır (Kıran, 2010'dan aktaran, Yiğit, 2016, s.4).



Görsel 3: Hishikawa Moronobu, “Sightseeing in Edo”, 1680.



Görsel 4: Hishikawa Moronobu, “Reception Room of a Brothel”, (1681-1684).

Ağaç baskısının ilk ustalarından olan Hishikama Moronobu tek renk kalıplar ile baskı alırken, Shunsho Haranabu ve Katsuawa Shunsho tarafından renkli kalıplar ile baskı almışlardır. Batıda Rönesans kavramının yaygınlaşmasıyla, metal ve tahta kalıpların çeşitli materyaller yardımıyla oyularak baskı alma işlemi baskı sanatının gelişimine sebep olmuştur. Metal kalıpları sivri aletler ve çekiçler yardımıyla oyma işlemi başlarda dönemin kuyumcu ustalarının kullandığı teknikler olmuştur. O teknikle çeşitli eşyalar elde edilmiştir. Metal kalıbı oyarak kullanılan bu teknik zamanla sadece

kuyumcuların işleri olmaktan çıkarak sanatçıların da kullandığı bir baskı tekniği haline gelmiştir. Bu tekniği kullanan sanatçı ise 15. yüzyıl ressamlarından olan Martin Schonguaer olmuştur. Martin Schonguaer o dönemde genellikle dini konulu kalıplar oyarak baskılar elde etmiştir. Albercht Dürer, Martin Schonguaer'den esinlenerek metal ve tahta kalıplara oymalar yaparak dönemin önemli sanatçılarından biri haline gelmiştir. Albercht Dürer, çizgileri ve tarama teknikleri ile en ünlü gravür sanatçıları arasında yer almaktadır.

Bu konuda Kaplan ve Koç, şöyle bir yorum yapmaktadır: Zamanla baskı sanatının yaygınlaşması ile dönemin sanatçıları gravür tekniği benimseyip baskı çalışmalarını çoğaltmaya başlamışlardır. Daha çok gravür ustalarının yapmış olduğu baskı ve tabloları taklit ederek çoğaltmışlardır. (Can'dan 2008, aktaran, Kaplan ve Koç, 2020, s:117).

1.3. Gravür Baskının Tarihi Süreci

Çukur baskı tekniğinin tam olarak hangi tarihte kullanılmaya başladığını bilemesek de başlangıcı 15. yüzyıl zamanına inmektedir. O dönemin kuyumcu ustaları baskı yapmak için metaller ve madeni levhaları kullanmaktaydılar. Dönemin kuyumcu ustaları bu tekniği metal, bronz, gümüş, gibi kalıpları kullanarak sivri aletler yardımıyla oyarlardı. O dönemde bu teknikle ev eşyaları, zırhlar, takılar, silahlar gibi farlı farklı nesneler ve araç gereçler elde etmekteydiler. Kuyumcu ustalarının uyguladığı bu teknik dönemin sanatçılarına ilham kaynağı olmuştur. Bu tekniklerle sanatsal anlamda üretim yapılmaya başlanması, 15. yüzyıl'da Avrupa'da gerçekleşmiştir. O devrin mühim sanatçılarından olan Antonio Pollaiuolo, Albrecht Dürer ve Lucas Granach'ın kutsal kitaplara çalıştıkları resimlerini ağaç ve metal kalıplara aktararak ilk çoğaltma üretimlerini yapmışlardır. O dönemde tahta ve metal kalıplar kullanarak oyma ve basma tekniği sanatçıların işi haline gelmekteydi. Bu durum Rönesans'ın gelmesine ve yayılmasına neden olmuştur. Almanya'da ise metal gravür baskının gelişmesine Martin Schongauer sebep olmuştur. Çukur baskı sanatının en önemli isimlerinden olan Albercht Dürer'in çalışmalarında kullandığı teknikler ağaç oyma, bakır üzerine kazıma ve asitle indirme teknikleri olmuştur. Albrecht Dürer

çelik uçlu kalemler kullanarak oyduğu kalıplarında çizgi, nokta ve çeşitli taramalarla birçok doku elde etmiştir, bu da onun çukur basıdaki ustalığını göstermektedir.

17. yüzyıl zamanına gelindiğinde dini konulu resimler yapılmaya devam edilmiş, dönemin aydınlanma sürecinde yaşanan yeni kavramlar yeni olgular, her konuda olduğu gibi sanatın bir parçası olan çukur baskı alanında da yaşanmıştır. Çukur baskı tekniğinde 17 ve 20. yüzyılları arasında o dönemde yapılan yağlı boya çalışmalar kopya çalışma tekniği kullanılmıştır. Resimden kopyalama tekniğini bırakıp baskı tekniğinde yenilikler yaratan sanatçıların teknikleri günümüze kadar gelmektedir.

İngiliz asıllı ressam Stanley William Hayter (1901-1988) baskı sanatı yöntemlerinin tüm olanaklarını kullanmış, bu yöntemleri geliştirerek, kuru kazıma, çelik kalemle oyma, tozlama teknikleri ile baskı resim sanatının bağımsız bir sanat olması konusunda katkıda bulunmuştur. (Tüzün, 2019, s:727-733).

1.3.1. Eskiz ve Gravür Baskı Tekniği

Baskı sanatçısı çalışacağı tekniği seçtikten sonra seçtiği tekniğe uygun özgün bir eskiz hazırlamaktadır. Sanatçının hazırladığı bu eskiz kullanacağı baskı tekniğine uygun olmakla beraber düşüncelerine ve iç dünyasına dayanarak hazırladığı eskizini tamamlamaktadır. Sanatçı çalışmak için seçtiği ya da hazırlamış olduğu eskizlerin biçimlerini oluşturmada kullanılacak malzemeyi bilmenin ve işlevine uygun kullanmanın önemi çok büyüktür. Hazırlamış olduğumuz eskizlerde mekânın, nesnelerin ve figürlerin dokusunu ve boyutluluğunu hissettirmek büyük önem taşımaktadır. Bu nedenle malzemelerin gereğine uygun şekilde kullanılması gerekmekte, kullanılacak her malzemenin ve tekniğin kendine özgü bir dokusu ve görüntüsü olmakta, bu teknikler ve dokular çukur baskının özgünlüğünü ve ihtişamını arttırmaktadır.

1.3.2. Gravür Baskıda Kullanılan Araç ve Gereçler

Levhalar: Eskizlerin baskı haline gelmesinde kalıp olarak kullanılan levhalar, belirlenen kazıma yöntemine göre 0.2 mm ile 0.5 mm kalınlıkları arasında

bakır, çelik, çinko, bronz, alüminyum veya kurşun olabilmektedir. Levhalar en ufak darbede hasar alıp çizildikleri için düzgün bir biçimde korunmalıdır.

Törpü: Levhanın kenar kısımlarını düzeltme ve temizleme işleminde kullanılır.

Kuru uç: Sivri uçlu ve tutamaklı bir gövdeden oluşan bir alet laksız kuru kazıma yöntemi için kullanılmaktadır.

Çengel uç: Keskin kıvraklı ucu ile düzensiz çizgilerin oluşumunda ve levhanın kesiminde kullanılmaktadır.

Tel fırça: Kuru kazıma tekniğini uygularken levhada oluşan istenmeyen çizgileri temizlemek için kullanılmaktadır.

Sıyırıcı: Üçgen gövdeli, kenarları sivri, çelik alet, levhada oluşan çapakların temizlenmesi için kullanılmaktadır.

Mıskala: Oval yapısı olup ucu yukarıya bakan çelik bir alettir. Hatalı çizgileri ezme işlemi ile yok etme ve düzleştirme işleminde kullanılmaktadır.

Biley taşı: Kazıma işleminde kullanılan aletlerin uçlarını bilemede kullanılmaktadır.

Sıcak sac: Levhaların gerektiğinde ısıtılma işlemi sırasında kullanılmaktadır.

Pens: Levhayı ısıtma işleminde tutamak görevi görmektedir.

Merdaneler: Kullanılan kalıba boya verme işlemi için kullanılmaktadır. Tüm yüzeyin boya olabilmesi için hafif yumuşak ve bir o kadar da sert bir maddeden yapılmaktadır.

Gazete kâğıdı: Levha yüzeyindeki boyayı, oval formlarla en hızlı ve düzenli temizleyen ve çukur kısımlardaki boyayı ezmeyen malzemedir.

Boyalar: Özel üretilmiş boyalar kullanılmakta, bulunamadığı süreçlerde, matbaa boyasının yağla incelterek kullanılmasında mümkün olmaktadır.

Kâğıt: Kalın, suyu emebilen, dolgun ve pamuklu, sağlam kağıtlar kullanılmaktadır.

Fötr: Basım aşamasında kullanılan presin, kağıdı yırtmaması ve kalıba zarar vermemesi için kullanılan keçedir.

Pres: Basım aşamasında kullanılan ana malzemedir, bir döndürme kolu, iki silindir ve arasında çevrilen yöne göre hareket eden bir çelik zeminden oluşmaktadır.

Asit: Belirlenmiş bir oranda su ile harmanlanarak kalıbın oyulması işleminde kullanılmaktadır. Genelde nitrik asit tercih edilmektedir.

1.3.3. Gravür Baskıda Kullanılan Kazıma Yöntemleri

Sanatçının çalışmasını üretme kısmında seçtiği malzemenin önemli olduğu kadar uygulanan yöntem de önemlidir. Bu süreçte sanatçı, gravür sanatının çeşitli kazıma yöntemlerinden eskizine en uygun olanını kullanarak eskiz aktarma işlemine başlar. Kullanılan teknik sanatçının çalışmasını en etkileyici biçimde ifade edebilmektedir. Bir baskı resim üretilme sürecinde sanatçı kullanacağı malzemeyle beraber baskı süresince kullanacağı her şeyi hesaba katmalıdır. Tamamen temiz ve disiplinli bir şekilde çalışmalıdır, baskı sırasında en ufak bir hata baskıda leke veya bozulma yaratabilir.

Çukur baskı tekniği, çoğunlukla çinko, metal, bakır gibi plakaların, kuru kazıma, asitle yedirme gibi farklı tekniklerle işlem görmesi sonucunda baskı aşamasına başlanılmaktadır. Devamında, hazırlanan metal kalıbın çukurda kalan kısımlarının boya ile doldurulması ve doldurulan boyanın bir kağıt ya da gazete parçaları ile silinmesi sonucunda metal kalıp presle işlem görmeye hazır hale gelmektedir. Öncesinde suyun içerisinde bekletilmiş ve nemi alınmış baskı kağıdı, prese yerleştirilen metal kalıbın üzerine ölçüleri alınarak yerleştirilir. Pres yardımıyla bir veya iki tur sonrasında baskı işlemi tamamlanmaktadır.

Kuru Leke Kazıma Tekniği (Mezzotinta): Çelik dişli bir bıçak olan malzeme, dişli yönü ile levha üzerine basınç uygulayarak gezdirilmektedir. Oluşan siyah renkli zeminin üzeri mıskala yardımıyla sıyrılır. Bu teknik kömür çizimlerinin bıraktığı etkiye benzer etkiler bırakabilir.

Kuru kazıma: Eskiz doğrudan levhanın üzerine sivri uçlu çelik kalemler ile oyulmakta, kalemlerin farklılıklarına göre çeşitli tarama çizgileri ve dokular elde edilmektedir.

Derin oyma yöntemi: Lak levhaya fırça yardımı ile sürülür, lak sürülmeyen yerler ise asit yardımıyla oyulmakta ve çeşitli dokular, gölgeler elde edilmektedir.

Tozlama Leke Tekniği (Aquatinta): Tozlama tekniği, metal kalıp üzerine tozlar halinde reçine dökülerek ısı yardımı ile eritilmektedir. Reçinelerin döküldüğü kısımlar asitten korunur açıkta kalan kısımlar ise asit yardımı ile oyulmaktadır. Bu işlem açık koyu dengesini ve istenilen dengeyi tutturmak için tekrarlanmaktadır. Bu işlemden sonra kalıpta kalan reçine ve lak tiner yardımı ile temizlenmektedir. Tüm metal yüzeyine boya verilir ve silinir. Çukurda kalan kısımlar boyayı tutar ve baskı alınır. (Can, 2008, s:64-65).

Asfalt Lak ile İndirme Tekniği: Asfalt verniği, arkeolojik kazılarda yüzeylerin korunması ve güçlendirilmesi amacıyla kullanılan bir malzemedir. Levha üzerine fırça ile uygulanmalıdır. Uygulama sırasında levha üzerinde yağ ve kir tabakası bulunmamalıdır. Vernik benzin ile sulandırılarak fırçanın hareketi kolaylaştırılır. Asfalt verniği, yavaş kurur ve çatlama eğilimindedir. Bu sorunun giderilmesi için vernik içine balmumu katılabilir. Balmum oranı, vernik ağırlığının sekizde biri kadar olmalıdır. Tümsek kazı, arkeolojik kazılarda yüzeydeki tümseklerin kaldırılarak alttaki kültür katmanlarına ulaşılmasını sağlayan bir yöntemdir. Tümsek kazı için kullanılan asitler, levhadaki kalıntıların çözünmesini sağlar. Asitlerin en kuvvetlisi olan nitrik asit, tümsek kazılarında yaygın olarak kullanılır. (Karaalan, 2018, s:32).

Katı Lak ile İndirme Tekniği: Kalıp durumunki lak, metal plakanın üzerine yayılarak ince bir yüzey haline getirilmelidir. Sürülen lak kalıbın her yerinde aynı oranda olmalıdır. Ocaktan alınan plakanın soğuması için beklenir. Çizilecek olan resmin kalıpta daha görünür hale gelmesi için kalıba islendirme işlemi uygulanır. (Karaalan, 2018, s:31).

Sıvı Lak ile İndirme Tekniği: Sıvı lak işlemi tüm metal kalıpların üzerine uygulanabilmektedir. Bu işlemi gerçekleştirirken kalıp yan bir şekilde tutulur ve fırça yardımı ile ince bir tabaka halinde sürülür. Sıvı lak sürülme esnasında fırça izi

kalmamasın dikkat edilmeli, fırça izi görülen kısımlarda lak düzgün sürülmemiş olabilir. Bu işlemlerden sonra kullanılacak eskiz, metal kalıbın üzerine aktarılır. Sivri uçlar yardımı ile eskizin kalıp üzerindeki çizimi de bittikten sonra metal kalıp temizlenir ve boya vermeye hazır hale gelir. (Karaalan, 2018, s:31-32).

Yumuşak lakta doku çıkarma tekniği: Yumuşak lak metal kalıbın üzerine fazla kalın olmayacak derecede sürülür. Eskizin bulunduğu kağıt metal kalıbın üzerine konur ve sert bir kalem ile eskiz kalıbın üzerindeyken tekrar edilir. Çizim bittikten sonra kağıt metalden yavaş bir şekilde ayrıştırılır, metalin üzerindeki vernik kaldırılan kağıdın üzerinde kalır ve metalde aktarılmış kısımlar temiz bir şekilde kalır. Bu açıkta kalan kısımlar asit banyosunda eritilir. Bu teknikte uygulanan baskı sonuçları kara kalem tekniğini anımsatmaktadır.

Yumuşak verniğin üzerinde beyaz verniğin kullanımı ise şöyledir: Doku malzemelerinin yumuşak vernik yüzeyine kesilip yerleştirilmesi yerine, istenen desenlerin izleri vernikli levhanın tüm yüzeyine aktarılarak, bu desenlerin etrafı beyaz vernikle kaplanmak suretiyle oluşturulan bir doku tercih edilmektedir. Ardından, bu doku, asit ile işlenerek istenilen sonucu elde etmek amacıyla şekillendirilir. (Can,2008, s:64).

Asitle İndirme Tekniği: Kullanılacak metalin üzeri aside dayanıklı verniklerle kapatılır. Bu işlem kuruduktan sonra çalışılmak istenen eskiz sivri aletler yardımı ile metalin üzerindeki vernik kazınır. İstenilen eskiz ortaya çıktıktan sonra, metalin göründüğü yani verniksiz kalan kısımlar asit banyosunda oyulmaya başlar. Bu işlem yapılırken metalin arka yüzeyi de tamamen lak ile kaplanmalıdır. Aside indirme işleminden sonra metal levha yardımı ile durulanır. Metalin üzerindeki lak ve asitten koruyucu maddeler temizlendikten sonra, metale boy verilip baskıya hazırlık aşamasına geçilir. Bu süreçte kullanılan asidin derecesi, kalıbın asit banyosunda bekleme süresi gibi durumlar resmin açık koyu dengesini değiştirmektedir. (Karaalan, 2018, s:30).

1.3.4. Kalıbın Hazırlanışı ve Baskıya Hazırlık

Sanatçı'nın baskıdan en verimli sonucu alabilmesi için daha önce de bahsettiğimiz gibi temizlik, titizlik ve disiplin ile çalışmasını sürdürebilmelidir. Kullanılan kalıbı temizlemek ve kirlerden arındırmak, baskıdan en verimli sonucu almamızı sağlamaktadır. Kalıbı temizlemek için gaz yağı veya çok hafif bir asit banyosunda kısa bir süre bekletilebilir. Kalıp düzgün bir biçimde, kenarları dışa doğru gelecek şekilde dört bir yanından törpülenilmelidir. Baskı sonrasında kenar kısımlarda taşma meydana gelmemesi için bu gerekmektedir. Levha bu işlemden sonra boya verilmek üzere temiz bir zemine koyulmalıdır. Temiz bir zemine alınan levhada, önceden hazırlanmış özel boyalar ya da yağ ile karıştırılmış matbaa boyası kullanılmaktadır. Levhaya boya verilirken kalıbın ve eskizin bozulmaması için levhaya zarar vermeyecek bir nesne ile sürülmelidir. Bir mukavva ya da kart ile levhaya zarar vermeden titizlik içerisinde boya verme işlemi gerçekleştirilmektedir. Boya verme işleminde önemli olan unsurlardan birisi de çukurda kalan kısımların boya aldığından emin olunmalıdır.

Kalıba boya verme işleminden sonra, silme işlemi daha önce belirttiğimiz gibi gazete yardımı ile yapılmaktadır. Gazeteyi avuç içi büyüklüğünde kestikten sonra, levha üzerinde avuç içi ile oval formlar tutarak levha silinmektedir. Bu süreçte kalıp üzerindeki boyayı ne çok fazla ne de çok az silmeye dikkat edilmektedir. Silme işleminden sonra kalıbımızı prese yerleştirdikten sonra su havuzunda bekletilen kâğıdı kullanarak baskı işlemi gerçekleştirilmektedir. Alınan sonuca göre sanatçı isterse kalıpta farklı işlemler uygulayabilmektedir.

1.4. Türkiye'de Gravürün Başlangıcı

Çukur baskının Türkiye'deki tarihi, çukur baskı sanatının tüm medeniyetlerde olduğu gibi insanlığın yaşam geçmişiyle eşittir. İnsanların kullandığı ilk yazım ve çizim tekniği çukur ve yüksek baskı tekniği olmuştur. "Gravür" kelimesi, Almanca' da "graben" kazıma anlamında, Yunanca' da "grafikes" ve "grafein" yazım ve çizim anlamında, Fransızca' da "gravür" oymak anlamında kullanılmaktadır. Dilimize ise Fransızca' dan gelmiştir. Oldukça sert bir kalıp üzerine yapılan yazı ya da şekiller

başka bir yüzeye darbe uygulayarak çoğaltma sağlanan bir tekniktir. Bu tekniklerle yapılan ilk örnekler killer, kemikler ve tabletler üzerine yapılan olgulardır. (Aktaran, Germeç, 2019 s:290).

Gravür, desen oluşturmak için sert bir yüzey üzerine çizgilerin oyma tekniği olarak bilinen sanatın en köklü yöntemlerinden biri olarak kabul edilmektedir. İnsanın sert nesneler üzerine desen oyarak ifade ihtiyacı, paleolitik dönemden bu yana görülmektedir. (Germeç, 2019 s:290).

Ülkemiz topraklarında bulunan, dünyanın en eski tapınaklarından olan Göbekli Tepe'de bulunan çeşitli taş oymaları bulunmuştur ve tarihi 11500 yıl öncesine kadar indiği söylenmektedir. Bulunan bu taş oymalarında hayvan ve insan figürleri görülmektedir. Bu da bize kazıma, oyma, yazma ve çizme tekniğinin o dönemlerde de olduğunu göstermektedir. Bu da yazı ve çizim olarak en eski örneklerdendir.

18. yüzyılda minyatür sanatçılarının doğa ve Batı resimlerine bakmasıyla beraber Türkiye de resim sanatının önü açılmıştır. Batı'da gravürün gelişip yayılmasının sebebi dinsel olguların ve yapılan motiflerin paylaşılması olmuştur. O dönemde dinsel konuların çalışıldığı yağlı boya resimlerden kopyalanarak yapılan gravürler, usta gravür sanatçılarının çoğalmasına ve gravür sanatının ilerlemesine sebep olmuştur. Gravür sanatının ilerlemesiyle birlikte matbaa ortaya çıkmıştır. 1440 yıllarında ilk kitap basılmıştır. Bu kitap Latin harfleriyle yazılıp basılmıştır. Bundan yüzyıllar sonra Osmanlıda da matbaa kullanılmaya başlanılmıştır.

Baskı sanatının Anadolu'da çok eskilere dayanan bir tarihi vardır. Eskilerde killere oyulan rulo mühürler ve damgaların, tahta kalıplar yardımıyla ipek kumaşlara basıldığı bilinmektedir ve bu tekniğe "yazmacılık" adı verilmektedir. Bu teknik hâlâ günümüzde kullanılmaktadır. Çukur baskı tekniği Osmanlıda ilk olarak İ. Müteferrika tarafından basılmış olan "Batı Hint Tarihi" (1730) ve "Cihannüma" (1733) adlı kitaplarda kullanılmıştır. Hepimizin de hâkim olduğu İstanbul manzaraları, günlük yaşam ve İstanbul görünümlerinin konu alındığı gravürler aynı zamandan bir belgesel niteliğindedir. (Akalan, 2010 s:130).

1795 de Mühendishane-i Berri-i Hümayun'da resim dersi verilmeye başlanmıştır. 1834 yılında kurulan Harbiye'nin ders programında da resim atölye dersi

bulunmaktadır. Bu tarihlerde resim, daha çok teknik bir araç olarak kullanılmaktaydı. Halkın elbiseleri ve yazmalarını süslemede kullanılan tahta baskı ise, sanatsal bir üretim tekniği olarak benimsenmek için, daha uzun süreler geleneksel kalıplar içinde bekleyecektir. (Germeç, 2019 s:290).

Seyyahlar, sanatçılar ve din adamları İstanbul'un fethinden sonra çizim yoluyla çukur baskı tekniğini kullanarak görmüş oldukları yerleri belgeleme, tespit etme ve tanıyıp tanıtma amacı içinde olmuşlardır. Doğu ülkesini tanıtan ve yaşam biçimini, oluşturan camiler, limanlar, anıtlar, şehir manzaraları sanatçıların gravür konuları olmuştur. (Alpaslan, 2007: 139). 1883'te, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılması ile beraber gravür eğitimleri başlamıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşundan beri, gravür baskı sanatı, bu kurumun ana disiplinlerinden bir tanesi olmuştur. 1883 yılında, okulun heykel, resim, hakkak (gravür) ve mimarlık olmak üzere dört bölümü bulunmaktaydı. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde gravür sanatı, hem teknik hem de sanatsal açıdan önemli bir yere sahip olmuştur. Okul, gravür sanatı alanındaki eğitimin gelişmesine ve yaygınlaşmasına önemli katkılarda bulunmuştur. (Germeç, 2019 s:290).

Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümünün başına getirilen Fransız Leopold Levy olmuştur. Levy 1909 yılında gravür yapmaya başlamış ve Türkiye'de kaldığı süre zarfında sadece gravür çalışmıştır ve 2 tane kişisel sergi açmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında Almanya ve Fransa'ya giderek sanatsal yönlerini geliştiren sanatçılar, yurda döndükten sonra atölyelerde yeni atılımlar başlatmışlardır. Yurt dışında eğitim görmüş olan Sabri Berkel Türkiye'ye döndükten sonra Levy'e asistan olarak atanmıştır. Sabri Berkel gravür sanatında geliştirdiği çizgi tekniği ve ustalığıyla taş baskı sanatında da yeni olgular sağlamıştır. Bu alanda olduğu kadar soyut resimde de başarı sağlamıştır. (Alpaslan, 2007 s:139).

Ülkemizde sanatsal anlamda Gazi Eğitim Enstitüsü'nde başlayan özgün baskı resim, taş baskı, linol baskı ve gravür teknikleriyle başlamış, atölyenin kullanımı diğer sanatçılara da açılmıştır. Bu atölyede ilk eserleri veren sanatçılar Turgut Zaim, ve Sabri Berkel olmuştur. O dönemde baskı resim sanatında eserler üreten sanatçılar çok az sayıdadır. Aliye Berger yurt dışında aldığı eğitimle gravür tekniğini öğrenmiş ve

evinde bulunan küçük presle baskılar almıştır. 1948 yılında çıkan yangında, zarar gören presler ve atölye 1960'lı yıllara kadar kapalı kalmıştır. (Alpaslan, 2007 s:140).

2. GRAVÜRDE HAYVAN İMGELERİNİN TARİHSEL SÜRECİ

2.1. İmgenin Tanımı

"İmge, Türkçe Sözlük' de; Elde edilmeyi arzu eden düşünce veya kavramlar olarak kabul edilen "hayal" veya "hülya", zihinde oluşturulan ve gerçekleştirilmesi istenen öğeleri ifade eder. Ayrıca, "genel görünüş", "izlenim" veya "imaj" olarak da anılan bir terimdir. Ruh bilimi bağlamında, "hayal" veya "eimaj" terimi, duyu organlarının dışarıdan aldığı bir nesnenin bilince yansıyan benzerini tanımlar. Ayrıca, duyularla algılanmayan ve bilinçte beliren nesne ve olayları ifade ederek, "hayal" veya "imaj" terimi, ruh biliminin bir alanında da kullanılır. (https://sozluk.gov.tr/)

İmge olarak isimlendirilen bu gerçeklik, insanların hayallerinde oluşan ve gerçekleşen bir düş olarak tanımlanmaktadır. Bu da imgenin sonsuzluğunu ve sınırı olmadığını ortaya koymaktadır. Bir sanat eserini incelediğimizde duyularımız önemli bir rol oynamaktadır. Duyularımızla incelediğimiz nesneler beynimize birer imge olarak aktarılmaktadır. Beynimize gelen bu imgeler, nesneyi algılayarak yorumlamaktadır. İmge, geçmiş tarihlerden bugüne kadar birçok kez yorumlanmıştır. (Birinci, 2020, s:104). Ürettiğimiz ve gördüğümüz imgelerin tümü sonrasında kullanılmak için zihinde depolanır. Duyu yolu ile algılanıp saklanan bu imgeler, her sanatçıda dönemin üslubu ve kültürü kapsamında farklılık göstermektedir. Sanat hayatı boyunca etrafını çözümleyebilen, duyumsayan, gözlemleyen ve bu gözlemlerini görsel bir olguya dönüştüren her sanatçı özgün eserler üretmiş olurlar. "Sanatta birbirlerine karıştırılan imge ve simge benzer kavramlardır" (Tanrıverdi, 2021, s:3).

> " 20. Yüzyılın filozoflarından Jean-Paul Sartre'ye göre varoluşçu bir yapı olarak ele alınmıştır. Nesneleri gerçek kökleriyle bağlantılarını kesmeden yeni bir varoluş gerçekliği yaratan imgeden söz etmektedir. Geçmişten günümüze kadar her topluluk, medeniyet ve kültürel yapı kendi görsel imgelerini üretmiştir. Oluşturulan bu imgeler dünyanın nasıl algılandığının anlaşılmasında önemli rol oynamıştır. İmge olağandışı olarak düşünülmemelidir, nesnelerin metalaşmış olarak gerçeklik ve doğruluk açısından eleştirel bir bakış açısı sunmaktadır." (Birinci, 2020, s:104).

Bir bakımdan anlatım dili haline gelen imge, sanat alanında etkili oluşumun başlatıcısı olmaktadır. Çeşitli kültürlerin, düşünce farklılıklarının ve inanışlarını dışarıya somut olarak yansıtabilecekleri kolay bir yöntemdir. (Birinci, 2020, s:104).

2.2. Sanatta İmge

Eser yaratma aşaması, ifadelerden imgeler yaratma sürecidir. Yaşanılan dönemde imgenin ele alınması o zamanın temsil kuralları ile belirlenmektedir. Bu kurallar mekânın, rengin, konunun, duruş açılarının, ışığın belirlenmesinde etkilidir. İmge kavramı yokken de insanlar kendilerince imgeler yaratmışlardır. Sanatçılar, deneyim ve köklerinden oluşan biçimleri direkt ortaya çıkartırlar. Sanatçıların yaptığı her eser birer imgedir. Sanatçıların içsel dünyalarının dışa yansımalarıdır. Ortaya çıkan ilk imgeler Paleolitik çağda mağara duvarlarına yapılan resimlerdir. Bu resimler o dönemde büyü amacı güderek yapılmış resimlerdir. İmgeleri etraflarındaki hayvanlardır ve mağara duvarlarına genelde kontür çizgileri ile aktarmışlardır. (Bayav, 2009, s:111).

> İlkeller için, bir kulübe ve bir imge arasında yararlılık açısından hiçbir fark yoktur. Kulübeler onları yağmurdan, rüzgârdan, güneşten ve kendilerini yaratmış olan ruhlardan korurlar; imgeler ise, onları, doğal güçler kadar gerçek olan öteki güçlere karşı korurlar. (Gombrich, 1999: 39-40, aktaran, Bayav,2009, s:111).

Sümerler imgeyi ideogram ve piktogram olarak iki alanda nitelendirmişlerdir. İnsanların kendilerince oluşturdukları soyut imgelere ideogram; temsil etme ya da temsil edilme anlayışı ile yapılan ve desenlerine benzetilen ikonlara piktogram denilmektedir. Mısır sanatına bakıldığında ise, imgeleri inanışların etkisinde bulunarak sert kurallar ile ortaya koymuşlardır. Bu imgelerin karakteristik bir yaklaşım olarak ortaya sunulduğu görülmektedir. Yunan sanatında kullanılan imgeler ise, izleyicilerin etkilenmesi amacıyla yapılmış ve gerçeği gösterme anlayışına hâkim olmuştur. Bizans sanatında, imge tamamen insanların yerine kullanılan ve insanları temsil eden birer öğe haline gelmiştir. Rönesans dönemi ile birlikte imge resim

sanatında çoğunlukla kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle de estetik ve plastik açıdan birçok imge kullanılmıştır. Bu imgelerden en fazla dikkat çekeni at figürleri olmuştur. At figürleri, heykeltraş ve ressamların çalışmalarına konu olmuştur. Dönemin önemli sanatçılarından; Leonardo, Raffaello, Dürer, Donatello, Paolo Uccello, Tiziano gibi sanatçılar eserlerinde at imgelerine yer vermişlerdir. (Karabulut ve Daşdemir, 2020, s:235).

2.3. Albercht Dürer (1471-1528)

Alberth Dürer, kuyumcu bir baba ve karısı Barbara'nın 18 çocuğundan biriydi. Çocuk yaşlarında çizime çok yeteneği ve hevesi olan biriydi. Çırak olarak verildiği Nürnbergli Michael Wolgemut'un yanında yeteneğini geliştirmeye başlamıştır. Kendisini ve sanatını çağdaşlaştırmak için yeni yerler görüp yeni eğitimler alması gerekiyordu bunun içinde bir geziye çıkmıştır. Bu gezi süresince Almanya, Fransa ve İsviçre de kaldı. Martin Schounger' le aynı atölyede çalışma fırsatı bulmayı çok istemişti fakat yetişemeden Martin Schounger Almanya da hayata veda etmiştir. Dürer bu gezileri sırasında kendisine birçok gelişim kazandırmıştır. Alp Dağları geçidinde yapmış olduğu yürüyüşte sulu boya ile eserler üretmiştir. Bu sulu boya çalışmaları Avrupa sanatının ilk manzara eserleri olmuştur. (Zaimoğlu, 2018: 10).

Dürer eğitimini tamamladıktan sonra, Venedik'te İtalyan sanatı ile ilgili eğitimini de tamamlamıştır. 24 yaşında kendi atölyesini kuran Alberth Dürer, çok geçmeden Nürnberg cemiyetinin seçkin isimleri arasına girmeyi başarmıştır. Dürer, atölyesinde baskı sanatıyla ilgili araştırmalar yapmaktaydı. Dönemin yeni akımı olan iş yerleri ve ev süsleme modası orta sınıf insanlar için önemliydi. Dürer tahta oyma ve gravür baskılarını daha taşınabilir bir boyuta indirgeyerek birçok kesime hitap etmeye çalışıyordu. Bunula da kalmayıp baskılarını uluslararası bir boyuta taşımak istiyordu. Müşterilerin özel siparişlerini almaktansa dönemin önemli olaylarını çalışıp resmetmekteydi

Dürer, Rönesans'ın gerçek ve idealist yönteminin yanı sıra sembolizm tarzında eserlerde çalışmıştır. Yapmış olduğu çalışmalarda sembol nesneler kullanarak bir anlam bütünlüğü ve resimlerinde alt metinler oluşturmuştur. Bu çalışmalarından

birisi de “Melancolia I” adlı çalışmasıdır. Eserin, izleyeni etkileyen, izleyiciyi içine çeken zengin bir üslubu vardır. Resmin ayrıntıları incelendikçe, anlatılmak istenenin ve verilen alt metnin daha büyük olduğu anlaşılmaktadır. (Zaimoğlu, 2018: 11).



Görsel 5: Albrecht Dürer, Melankoli I, 1514, Gravür Baskı, 24 x 18,5 cm.

Melankolinin anlamına bakıldığında çoklu duygu durumu, hüzün, kara sevda gibi genel anlamları vardır. Melankoli insanları içine kapandıran ve düşünmesini sağlayan bir durum olduğu için felsefi anlamda kutsal olarak betimlenmiştir. (Zaimoğlu, 2018: 11). Sanatçının ünlü gravürlerinden olan “melankoli I”, Dürer’in 43 yaşında yaptığı bir çalışmadır. Dürer, insan anatomisini ve hareketlerini çok iyi gözlemleyebilme yeteneğine sahip usta bir sanatçıdır. Heykelimsi çizimleri, çizgileriyle verdiği açık koyu dengesi eserlerine boyut kazandırmaktadır. Kendi gücünün de etkisi ve üslubuyla Alman Rönesans’ının en usta sanatçılarındandır. Dürer, yapısından dolayı yaşamı boyunca insanlara mesafeli ve soğuk tavırlı olmuştur. Önce

babasının sonra da annesinin ölümü Dürer'i derinden etkiler ve bu durum sanatına yansır.

Eserin biçimsel analizine baktığımızda ilk olarak resmin sağ tarafında, başını eline dayamış dalgın bir biçimde duran, kanatlı ve taç giydirilmiş bir kadın figürü görüyoruz. Figürün hemen üstünde, durağan bir çan, yanında ince çizgilerle işlenmiş bir kum saati görüyoruz ki bu bize zamanın durağanlığını göstermektedir. Kum saatinin sol tarafında duvara asılı bir terazi eşit derecede durmuştur. Resmin merkezine bir melek figürü yerleştirilmiştir. Sol tarafta bir hayvan figür vardır. Resmin geneline baktığımızda bütün figürlerde ve yüzlerinde durağan ve karamsar ifadeler vardır. Figürler ne kadar hareketsiz ve durağan olsa da Dürer, çizgileriyle arkadaki gökyüzünü ve çarşafları ince ince işleyerek resme bir hareket kazandırmıştır. Çizgiler ile verdiği açık koyu dengesi eseri dengeli bir kompozisyon haline getirmektedir. Resimde dikkat çeken bir unsurda arka plandaki ışık saçan daire formudur. Bu daire formunun Satürn'ün dairesi olduğu ve kişiyi melankolik bir havaya soktuğu bilinmektedir.

Resim, titizlik ve çok ince işlenmiş çizgiler ve dokularla yapılmış ki, izleyici baktığında ortadaki figürden başlayarak her bir nesneyi rahatsız olmadan inceleyebilmektedir. Eserde bir köpek figürü görülmektedir. Köpek figürü düşünüldüğünde sembolik olarak sadık ve koruyuculuğuyla dostluğu paylaşan bir hayvan figürü olarak bilinmektedir. (Zaimoğlu, 2018: 16).



Görsel 6: Albrecht Dürer, Şövale, Ölüm ve Şeytan, 1513-1514, Gravür Baskı, 25*19 cm.

Resmin tam merkezinde bulunan, atının duruşuyla oldukça asil görünen bir şövalye, korkunç, karamsar, tehlikeli ve ürpertici figürlerle dolu bir yolda ilerlemektedir. Resmin geneline baktığımızda etraftaki kuru ve kırılmış ağaçlar, kurak bir mekân bize resmin kasvetli bir havası olduğunu göstermektedir. Resmin tam ortasına yerleştirilmiş şövalye figürü anlatılmak istenen hikâyenin ana karakteridir diye düşünebiliriz. Dürer'in bu eserinde çok sayıda sembolik figür görülmektedir. Resimde, şövalyenin arka tarafında keçi başlı bir şekilde tasvir edilmiş bir şeytan, yan tarafında ise halsiz düşmüş yorgun bir atın üzerinde, elinde kum saati tutan ölüm figürünü görmekteyiz. Ölüm figürünün elinde bulunan kum saati zamanın varlığını tasvir etmektedir. Bu kum saatini şövalyeye uzatarak ona zamanın varlığını göstermek istemektedir. Resmin merkezinde yan duran şövalye figürü görülmektedir. Bu figürün yan durmasının sebebi antik dönemlerden gelen bir gelenek olmasıdır. Bu geleneğe göre bu duruş kişiyi daha kudretli ve güçlü göstermektedir. Dürer resmin genelinde en güçlü figürün şövalye olduğunu bize anlatmak istemektedir. Resimde gördüğümüz figürlerin yerleşimi ve baktığı yönleri incelediğimizde, ölüm ve şeytan figürünün

şövalyeye doğru baktığını ve izleyiciyi resmin merkezine yani şövalyeye odakladığını görmekteyiz. Ölüm figürünün atı yorgun ve çökmüş bir ifadeye sahiptir. Ölüm figürünün atı resmin sol alt köşesinde bulunan kurukafaya doğru bakmaktadır. Atın boynunun duruşu resme diyagonal bir hareket kazandırmaktadır. Resmin merkezinde bulunan şövalye figürünün sol alt kısımdaki kurukafaya doğru gitmesi bize ölümün yaşamın bir gerçeği olduğunu göstermektedir.



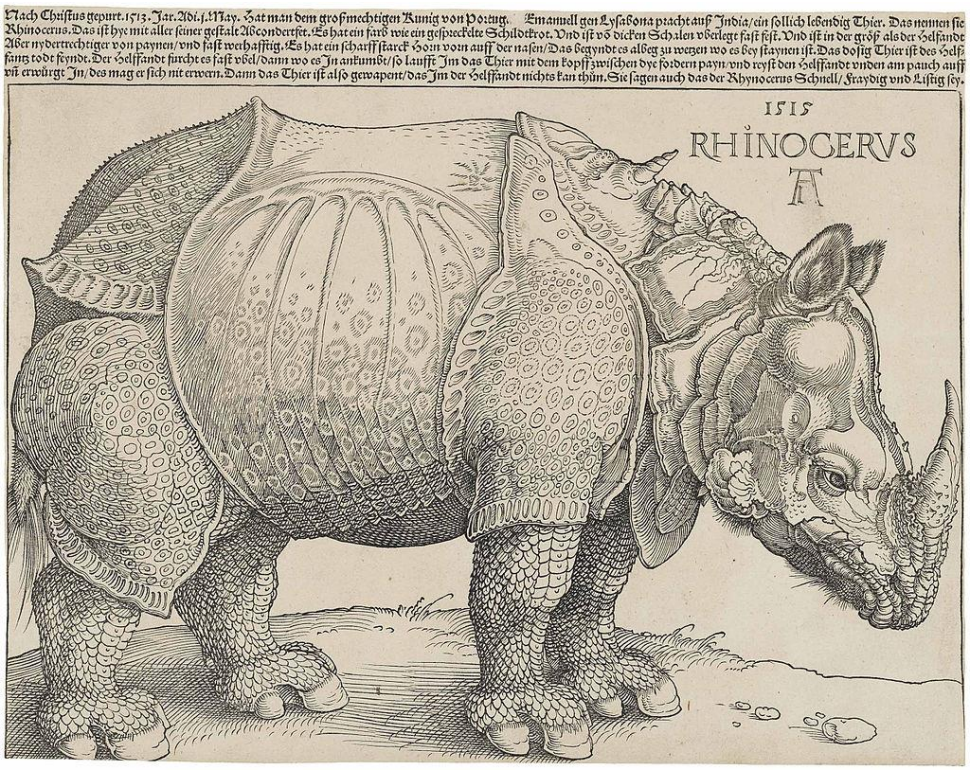
Görsel 7: Albrecht Dürer, Âdem ve Havva, 1504, Gravür, 24.8*19,2 cm.

Albrecht Dürer, en mükemmel insan bedeni formunun bir oran ve ölçü sistemi ile bağlı olduğuna, bu sistemin uygulanması ile bunun ortaya çıkabileceğine inanmıştır. Bununla ilgili hayatının son zamanlarına doğru, teorilerini toplayıp birleştirdiği birkaç kitap yazmıştır. Bunlardan birisi 1525 yılında yayınlanan Underweysung de Messung (Ölçüm Kılavuzu) ve ölümünden sonra, 1528 yıllarında

yayınlanan Vier Bücher von menschlichen Proportion (İnsan Bedenine Dair Dört Kitap) adlı kitapları olmuştur.

Dürer'i hayatı boyunca meşgul eden çalışmalarından birisi, "Âdem ve Havva" gravürü olmuştur. Dürer uyum ve güzellikle ilgili tüm düşüncelerini somutlaştırmış ve imzasını gururla bu gravür çalışmasının altına atmıştır. Bir farenin korkmadan bir kedinin yanında durabildiği, ineğin, geyiğin, papağan ve tavşanın insanların yanlarında bulunmaktan korkmadığı bir Cenneti tasvir eden bu gravür çalışmasına baktığımızda; Bilge ağaçların bulunduğu bu mekanda, dala sarılı bir yılanın Havva'ya verdiği elmayı ve bu elmayı, Havva'dan almak için elini uzatan Âdem'i görmekteyiz. (Gombrıch, 1997, 349).

Dürer, oyma sanatında yeterince ustalaşmış bir sanatçıdır. İnsan vücudu, yılan derisi, ağacın kabukları, yaprakları ve hayvan postları ustalıkla işlenmiştir. Dürer'in "Âdem ve Havva" gravürüne bakıldığında, İtalyan Rönesansı'nın etkileri ve ideal vücut ölçüsünün kullanımını görmekteyiz. Gravür baskının geneline baktığımızda, insan anatomisi ve hayvan figürleri dikkatimizi çekmekte. Resmin merkezine yerleştirilmiş insan figürleri arka plandan daha açık tonlarda işlenerek ön plana çıkması sağlanmıştır. Figürlerin birbirlerine dönük olması ile beraber ayak ve kol hareketleri resme bir hareket katmıştır. Resmin merkezine yerleştirilen figürler simetrik bir hava katmaktadır. Fakat bu simetri, Havva'nın yılanın uzattığı elmayı almasıyla bozulmaktadır. Havva'nın bir dalını kırıp elinde tuttuğu dal incir ağacının yani yasaklanmış olan Bilgi Ağacının dalıdır. Âdem'in havaya kaldırdığı elinde tuttuğu dal ise Hayat ağacına aittir. Baskıda işlenmiş hayvan figürleri birer imge halindedir, her hayvan figürü birer olguyu temsil etmektedir. Bu hayvan figürlerinde tavşan iyimser, kedi asabi, öküz soğukkanlı, geyik ise melankolik bir ruh yapısını yansıtmaktadır.



Görsel 8: Albrecht Dürer, Gergedan, 1515, Gravür, 21.4*29,8 cm.

Gravür sanatının en önemli sanatçılarından olan Dürer, "Gergedan" adlı bu gravürü 1515 yılında resmetmiştir. Dürer'in bu gravürü çalışırken referans alabileceği tek nokta arkadaşının mektubunda yazdığı bir gergedan betimlemesi olmuştur. Mektupta yer alan bu betimlemeler dışında elinde hiçbir görsel kaynak olmadan, hayal gücünü kullanarak bu gergedan figürünü yorumlamıştır. Usta sanatçı bu çalışmasında gravürde ne kadar usta olduğunun yanı sıra hayal gücünün de ne denli kuvvetli olduğunu bu çalışmasıyla izleyiciye hissettirmektedir.

Dürer'in gergedan isimli çalışmasına baktığımızda, çalışmanın geneli çizgisel üslup ile çalışılmıştır. Kompozisyonun geneline bakıldığında resmin gölgeli kısımlarını ustaca attığı çizgi ve dokularıyla elde etmiştir. Çalışmanın merkezine koyduğu gergedan figürünün yanı sıra üst kısımda resmi yaparken referans aldığı gergedan betimlemesi bulunmaktadır. Resmin sağ üst köşesinde ise çalışmanın ismi "gergedan" ve çalışmanın tarihi yazmaktadır. Gergedan figürünün üzerine ince detaylarla işlenmiş zırhı, gergedanın derisinin ne kadar sağlam olduğunu ve bu katmanın gergedanın en önemli özelliği olduğunu izleyiciye düşündürtmektedir.

2.3. Francisco Goya (1746-1828)

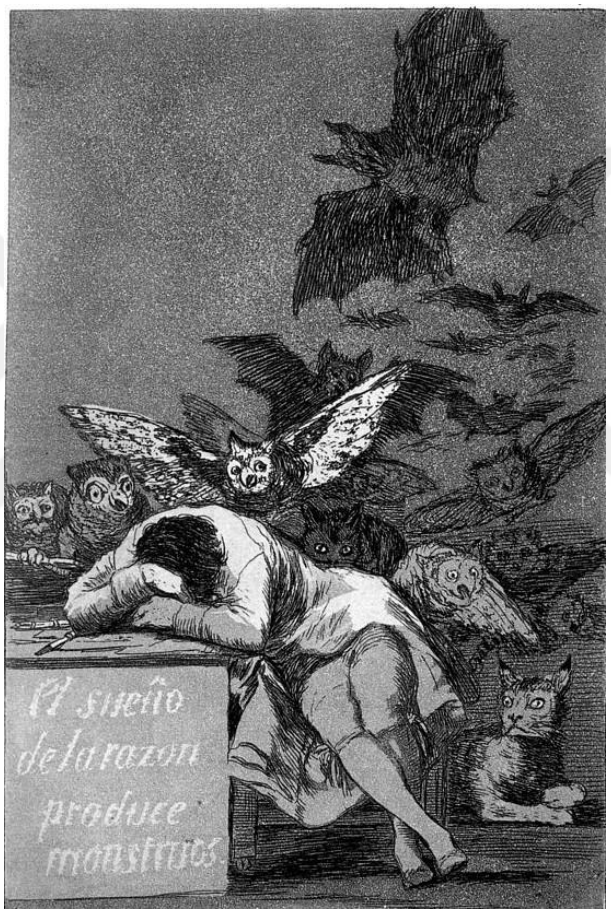
Francisco Goya'nın sanatla alakası ilk başta yaşadığı yerdeki dini okulda başlamıştır. Goya o dönemde Valazquez' den esinlenmiş ve kopyalarını çalışmıştır. Valasquez'i de okuduğu okulda öğrenme fırsatı bulmuştur. Goya daha 14 yaşındayken bir ressamın atölyesinde çırak olarak çalışmaya başlamıştır. Bu ressam babasının yakın arkadaşı olan Jose Luzan'dır. Goya'nın erken dönem eserlerinde hocası Luzan'ın izlerini taşımıştır. Baskı resmi ve Gravür tekniğini de bu atölyede öğrenmiştir. Kendisini ve sanatını geliştirirken Madrid yolculuğu başlar ve orada eniştesi ile çalışmalara başlar. Daha sonraları İtalya'da da bulunan sanatçı 1771 yıllarında bir resim yarışmasına katılarak birincilik ödülünü kazanmıştır. (Zaimoğlu, 2018: 28).

Francisco Goya, çalışmalarına portrelerle başlamıştır. Çalıştığı portrelerin bir süre sonra göründüğünün aksine, portrelerin barındırdığı ruh halleri dikkatini çeker ve yavaş yavaş portrelerinde görüneni değil, görünenin altında ki ruh halini resimlerine yansıtmaya başlamıştır. Goya'nın saray ressamlığı yapıp gücün yanında bulunmasının dışında başka bir tavrı da vardır. Bu da olanlar karşısında eleştirel bir bakış açısına sahip olmasıydı. Goya'nın bu tavırlarla yaptığı ürkütücü ve tedirgin eden çalışmaları olmuştur. Gombrich de Goya için;

> "Onun ipeğin ve altının pırıltısını yeniden yaşatan ustalığı Tiziano ve Velazquez'i anımsatıyor. Fakat o modellerine farklı bir gözle bakıyor. Bu ustalar güçlü kişileri pohpohlamış değil elbette ama Goya hiç acımasız görünüyor. Onların tüm kofluğunu ve çirkinliğini, açgözlülüğünü ve boşluğunu ortaya koymuştur. Ondan önce ve sonra hiçbir saray ressamı koruyucularına ilişkin böylesi belgeler bırakmamıştır geriye." (Zaimoğlu, 2018: 29).

Oldukça güçlü gözlem ve yorumlayabilme özelliği, Goya'nın sanatının temelini oluşturmaktadır. 1792'de Goya'nın sağır olmasından sonra ruh sağlığı bozulmuştur. Bu durum eserlerine de yansımaktadır. Aynı zamanda 1808 yıllarında yaşanan İspanya iç savaşının getirdiği olumsuzluklar ve acı duygularda sanatçının çalışmalarında konu olmuştur. Savaşın korkunç ve karanlık taraflarına resimlerinde yer vermiştir. Yaşadığı dönemde oluşan toplumsal olayları kendi öz eleştirel bakışı ile

eserlerine yansıtmıştır. Özellikle yaptığı baskı resim çalışmaları bunu kanıtlamaktadır. Goya, Rembrandt gibi çalışmalarında asitle indirme tekniği kullanarak eleştirel ve özgün işler üretmiştir. Baskı resimlerinin çoğunda aquatint tekniğini kullanmış ve sanat eserleri üretmiştir. Bu teknik, çizgisellikten uzak daha çok gölgeli alanlarda kullanılan bir leke tekniğidir. (Şahin, 2014, s: 154-155).



Görsel 9: Francisco Goya, Los Caprichos (Kapriçyolar Serisi), Aklın Uykusu Canavarlar Yaratır, 1797, Gravür, 21.5*15 cm.

Francisco Goya, 1796 – 1798 yılları arasında yapmış olduğu "Kapriçyolar" adlı gravür baskı serisinde, yaşadığı zamanda dönemin İspanya'sındaki batıl inançlar, ahlak dışı davranışları ve açgözlülüğü konu edinmiştir. (Şahin, 2014, s:156). Bu gravür serisinde biraz doğaüstü biraz da gerçek bir anlatımın izleri görülmektedir. Doğaüstü ve gerçeklerin konu edildiği bu baskı resimlerin konuları olsa bile birçoğunun kesin

bir konusu bulunmamaktadır. Francisco Goya, bu baskı serisinde, aquatint tekniğini kullanarak sisli ve belirsiz bir atmosfer etkisi oluşturmuştur. Bu eserler, Ortaçağ İspanya'nın inançlarına ve uygulamalarına karşı bir tür isyanın ifadesi olarak kabul edilebilmektedir. (Hibbard, 1980: 394'den aktaran, Şahin, 2014, s: 156). Kapriçyolar serisi İspanya dışında da büyük bir önem kazanmıştır. Bu gravürler gerçekliğe yeni bakış açısının ilk simgesi olmuştur. 19. yüzyıl sanatçılarının da benimsediği bu dil, gerçekleri yakından ve etkileyici bir biçimde izleyicilerine sunmaktadır. Karpiçyolar serisine geleneksel yönden baktığımızda, insanlar kendi iç sesini dinler ve batıl düşünceleri uzaklaştırırsa geride daha güzel ve güvenilir bir dünya bırakır. (Allan, 2015'den, aktaran, Soyşekerci, 2018, s: 1342).

Goya'nın gravür baskı sanatı alanındaki en önemli eserlerinden birisi görsel 9'de "Aklın Uykusu Canavarlar Yaratır" adlı çalışmasıdır. Bu çalışma Goya'nın yönetime ve topluma bakış açısının ne kadar eleştirel olduğunu gösteren ilk çalışmasıdır. Gravür baskı tekniğinin çalışıldığı bu seride yaklaşık 80 metal plakadan oluşan toplam 300 adet baskı bulunmaktadır (B. Çay, 2017, s:90). Aynı zamanda bu seri Goya'nın yaşarken yayınlanan ilk ve tek serisi olmuştur. Kapriçyolar serisi, çeşitli tonlamalarıyla birlikte metaforik imgeleri de içinde bulundurduğu etkileyici bir seridir. Goya, bu gravürlerinde ayrıntılara dikkatlice yer vererek, İspanyol toplumunun deneyimlediği gerçekliği sıkı bir biçimde betimlemekle kalmayıp, aynı zamanda bu deneyimleri hafızalarda unutulmaz izler bırakacak şekilde sunmaktadır. (Şahin, 2014, s:158). Bu karakterler kolay unutulacak karakterler değildirler. Baskıda gördüğümüz figürler kilise kurallarına ve geleneklere karşı zekice eleştirmenin metaforu olarak kullanılmaktadır.

Görsel 9'deki Baskıda kullanılan figürlerin çoğu insansı özelliklerini kaybetmiş, garip yaratıklara dönüşmüşlerdir. Sanatçının kendisini simgeleyen, başını ellerinin altına alarak masanın üzerinde uykuya dalan figürün, uykusunda aralanan karanlığın kapılarından fırlayan çeşitli yaratıklar görmekteyiz. Masanın bize bakan kısmında "Aklın Uykusu Canavarlar Yaratır" yazmaktadır. Uyuyan insan figürü olarak gördüğümüz karakterin arkasından fırlayan sembolik yaratıklar resme ürkütücü bir hava katmaktadır. Yüzleri detaylı bir biçimde işlenen bu yaratıkların birer sembolik anlamı bulunmaktadır. Yarasa, şeytanlarla ilişkili ve hilenin sembolü, baykuşlar,

geceleri çok iyi görme yeteneği, ölümün ve bilgeliğin sembolüdür. Vaşaklar ise hızın sembolü olmuştur. Tüm bu imgeler insanlığın karanlık taraflarının sembolleşmiş halleridir. Bu imgelerin bir anlamı da aklın devre dışı kaldığı durumlarda ortaya çıkacak felaketlerin ve kötülüklerin belirtisidir. Bu resimdeki uyku hali iki anlamı ifade etmektedir. Bunlardan birisi, gerçek anlamdaki uyku durumudur. Diğeri ise uykuda hayal, rüya görme durumudur. Sanatçı, bu bağlamda, yaratıcılığın temeli olarak kabul edilen düş/hayal ile gerçekleşebilecek olaylara karşı kayıtsızlık ve "körlük" anlamına gelen uykuya dalma kavramları arasında ikili bir anlam vurgusu oluşturmuştur. (Esmer, 2009, 89'den aktaran, B. Çay, 2017, s:91). Resmin geneline baktığımızda hareketli bir kompozisyon görülmektedir. Arka planda kullanılan koyu yarasa figürleri ile merkeze yerleştirilen insan figürünün açık ton değerleri resmin genelinde açık koyu dengesini sağlamıştır. Yarasa figürlerindeki hareketlilik ve uçan figürlerin kadraj dışına taşan kanatları bize resmin açık kompozisyon olduğunu göstermektedir. Resmin merkezinde bulunan insan figürünün diyagonal duruşu da gözden kaçmamaktadır. Sanatçı resmin sol üst kısmındaki boşluğu sağ alt kısma bir hayvan figürü yerleştirerek dengelemiştir. Aynı durum sağ üst kısımdaki uçan figür ve masanın üzerindeki yazılı kısım için de geçerlidir.



Görsel 10: Francisco Goya, "La Tauromaquia", Gravür, 1815-16.

Goya’nın görsel 10’deki çalışması incelendiğinde, günlük yaşamdan bir anı resmettiği görülmektedir. O dönemlerde sıradan bir spor dalı olan boğa güreşi sahnesi betimleyen sanatçı, boğa ve insan karşılaşmasının heyecanını, tutkusunu bu gravür çalışmasıyla izleyiciye sunmuştur. Çalışmanın merkezinde, ilgi odağı olan bir boğa ve insan figürü görülmektedir. Siyah beyaz resmedilen bu çalışmada, boğanın koşuş yönü ve insan figürünün elindeki kılıç resme vahşi bir duygu katmaktadır. Figürlerin daha çok lekesel üslupla çalışıldığı görülmektedir bunun sebebi sanatçının figürlere, nesnelere değil olay örgüsüne dikkat çekmek istediği düşünülmektedir. Bakıldığında boğa ve insan figürlerinin hareketleri ve kompozisyonun kadrajın dışına taşması çalışmaya hareket ve devamlılık hissi katmaktadır.



Görsel 11: Francisco Goya, “Of What Ill Will he Die? (Hangi hastalık öldürecek?)”, Gravür, 1799, 31.4*22.1 cm.

Goya, eserlerinde daha çok rüyaların karanlık taraflarına yer vermektedir. Bu sanat anlayışının kökeni ise kabuslarla beslenmektedir. Bu kabusların bireyin kişiliğini yansıtması dışında diğer insanlar için de evrensel bir vasıf taşımaktadır. Resimlerinde çaresizlik, kötülük, şiddet, dehşet, korku, özlem gibi olgulara yer veren sanatçı izleyicilerin kafasında kâbus ve gerçeküstü bir izlenim yaratmaktadır. Çalışmalarının arka planlarında kullandığı soyut olgularla resmin genelinde kullandığı deforme figürleri birleştirmesi çalışmalarının ana özelliğini oluşturmaktadır. Bu da o zamana kadar sadece Goya'da görülmüş bir özellik olmuştur. Kendi olanakları ile kullandığı tekniğin olanaklarını harmanlayan sanatçı alegorik ve fantastik imgelerine coşku ve derinlik katmıştır. (Esmer, 2009'dan aktaran, B. Çay, 2017, s:91).

Arka planında aquatint tekniğini kullanmış bu çalışmasında, çalışmanın en koyu tonlarına hâkim iki figür görülmektedir. Bu figürler aynı anda izleyiciye ve resmin ön kısmında bulunan, birisi eşek vücutlu diğeri normal insan olan iki figüre bakmaktadır. Resmin merkezinde iki figür görülmektedir, birisi insan diğeri ise ceket giymiş, boynunda atkı olan eşek figürüdür. Bu figürler resmin ana konusunu bizlere göstermektedir. Eşek figürünün, cinsellik, bereket, kabalık, tevazu, kaba ve sabrı sembolize ettiği düşünülmektedir. Yatakta yatan figürün ise savaşlardan, hastalıklardan ve savaşların getirmiş olduğu yorgunluk ve bitkinlikle savunmasız kalmış halkı sembolize ettiği düşünülmektedir. Aynı zamanda eşek imgesi başka gravürlerde olduğu gibi bu çalışmada da aristokratları, yöneticileri ve elit kısmı temsil etmektedir. Çalışmaya genel olarak baktığımızda soylu kesimi imgeleyen eşek figürünün, halsiz ve bitkin düşmüş olan halkı sembolize eden figür karşısında hiçbir girişimde bulunmaması dikkat çekmektedir.

Esere genel bir bakış attığımızda; çizgisel bir kompozisyon görülmektedir. Arka plan ve ön plan kontrastlığı oldukça dikkat çekmektedir. Resme ilk bakıldığında ilk odağı eşek figürünün kafası çekmektedir, daha sonra gözler diğer figürleri fark etmektedir. Her ne kadar arkadaki figürleri sadece karanlık bir silüet halinde görüyor olsak da resmin merkezindeki olay örgüsüne baktığını hissedebilmekteyiz. Yüzlerdeki donuk ve durağan ifade resme fazlasıyla duygusal bir izlenim katmaktadır.



Görsel 12: Francisco Goya, "Tu que no puedes (Yapamazsın)", Gravür, 1799, 30.2*20.2 cm.

Goya, eşek imgesini çoğu baskı resimlerinde kullanmıştır. Eşek imgesinin Goya'nın eserlerindeki anlamını hatırlayacak olursak; aristokratlar ve yöneticilerin sembolü olduğunu görmekteyiz. Eşeğin görsel 12'deki anlamı ile görsel 11'deki sembolik anlamı aynı olguyu yansıtmaktadır. İnsanların çoğunlukla taşıt olarak ya da yük taşıma amacı ile kullandıkları bu canlı, sanatın tarihindeki anlamına bakıldığında inat, tevazu, sabır ve bereketin sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmaya bakıldığında bir terslik dikkat çekmektedir, Sanatçının bu çalışmasında eşekler insanları değil, insanlar eşeği taşımaktadır. Eşek imgelerinin yöneticileri ve aristokratları simgelediğini düşündüğümüzde kalan insan figürlerinin ise halkı temsil ettiğini anlamak kaçınılmaz. Büyük yöneticilerin, önemli kişiliklerin yükünü çeken halk, yorgunluktan harap olmuş biçimde resmedilirken, sırtlarda taşınan eşek imgesi

ise mutlu bir yüz ifadesi içerisinde resmedilmiştir. Goya bu çalışmasında aristokratların, halkın çalışan yoksul kesimin sırtından geçindiğini ve yöneticilerin bu durumdan memnun olduklarını vurgulamak istemiştir. Goya'nın neredeyse izleyiciyi etkileyici bir şekilde sararak oluşturduğu sahneler, her şeyden önce, izleyicinin bu sahneler karşısında duyarsız kalmasını olanaksız hale getirmeyi amaçlayan bir sanatçı tutumunu göstermektedir. (Okan, 2006'dan aktaran, B. Çay, 2017, s:98).

3. GRAVÜR ÇALIŞMALARINDA HAYVAN İMGESİNİ KULLANAN TÜRK SANATÇILAR

3.1. Turgut Zaim (1906-1974)

20. yüzyılın başlarında, sanat akımlarının ardı ardına çıkmaya başladığı dönemde yaşayan sanatçı, akademik kariyerine 1920'li yıllarda başlamıştır. Cumhuriyet'in kurulması ile birlikte Türk resim sanatında Geleneksel Sanatların önemi artmıştır. 1930'lu yıllarda Halk Evleri adı altında kültürel etkinliklerin ve resim sergilerinin açıldığı bilinmektedir. O dönemlerde Türk ressamlar Anadolu'ya giderek Anadolu'nun kültürünü, doğasını ve yaşamını inceleyerek eserler üretmişlerdir. Turgut Zaim'de Anadolu'ya giden sanatçılardan birisi olmuştur.

Turgut Zaim, bir süre yurtdışında eğitim aldıktan sonra yurda geri dönmüştür. 1974 yılında yaşamını yitiren sanatçı, yaşamı boyunca guaj, yağlıboya, suluboya çalışmalarının yanında çinko ve linol baskı çalışmaları da üretmiştir. 1930-31 li yıllarda Anadolu'yu ve Anadolu insanlarının yaşamını anlamak için, Sivas, Tokat gibi şehirlere gitmiştir. Bu gezilerinden sonra çinko ve linol baskı olarak yaklaşık kırk adet baskı yapmıştır. (Biçinciler, 2006).

Turgut Zaim, sorgulama kabiliyetine sahip bir yaklaşım benimsemiş ve farklı disiplinlerle iş birliği yapabilme yeteneğiyle öne çıkmıştır. Kendisi araştırmacı bir tutumla eserlerini şekillendirmiş, aynı zamanda etkileşime dayalı diyalogları teşvik etmiştir. Zaim'in eserlerinde sonuç odaklılığın ötesinde süreç önemsenmiştir; bu da onun sanatsal üretimini ayırt edici kılmıştır. Çalışmalarında insanların doğal yaşamlarına ve Anadolu kültürüne yer veren sanatçı, kompozisyonlarının içinde kullandığı keçi, eşek gibi hayvan figürlerini de aynı doğallıkta resmetmiştir.



Görsel 13: Turgut zaim, "İki Eşek, Kadın ve Çocuk", Gravür, 1973.

Turgut Zaim'in özgün baskıları, çinko ve linol kalıplar kullanılarak yapılmış olup, tuval üzerine yapılan resimlerin doğal bir uzantısı niteliğindedir. Sanatçının özgün baskıları, Çağdaş Türk Resmi içerisinde yağlıboya resimleri kadar önemli bir konuma sahiptir. Yağlıboya resimleri ile özgün baskıları karşılaştırıldığında, konu ve üslup açısından büyük benzerlikler taşıdıkları gözlemlenmektedir. Bununla birlikte, saf, sadelikten ödün vermeyen ve alçakgönüllü bir teknik ile her iki alanda da ürünler ortaya koymaya çaba sarf etmiştir. Zaim'in yağlıboya resimleri ile özgün baskılarının kompozisyon şemaları, benzer bir anlayışın ürünü olarak ortaya çıkmıştır.

Zaim'in "İki Eşek, Kadın ve Çocuk" adlı çalışmasının merkezinde iki eşek figürü ve eşeğin üzerinde sırtında çocuk olan bir kadın figürü görülmektedir. Arka planda ise bir doğa manzarası ve birkaç ağaç görülmektedir. Merkezi figürler detaylar arka planda kullanılmamıştır, bunun sebebinin izleyicinin dikkatini resmin merkezine çekmek istemiş olması diye yorumlanmaktadır. Merkezdeki iki eşek figürünün zıt renkleri çalışmada açık ve oyu dengesini sağlamış ve denge unsuru olmuştur. Resmin

genelindeki açık tonlar kullanılırken merkezdeki eşeğin siyah işlenmesi bir vurgu niteliğindedir diyebilmekteyiz. Baskı resimlerinde ve tuval çalışmalarında aynı konu ve kompozisyonları üreten sanatçı diğer çalışmalarında olduğu gibi bu çalışmasında da günlük yaşamın merkezi figürlerini, insan ve hayvan figürlerine bu çalışmada yer vermiştir. O dönemlerde eşeklerin insan yaşamını kolaylaştırmada ve günlük yaşamdaki rolü sanatçıların çalışmalarında yerini almasına neden olan unsurlardan birisi olmuştur.

3.2. Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975)

Bedri Rahmi Eyüboğlu, "D" Grubu sergilerine dahil edilen bir sanatçı olarak tanınmıştır. Trabzon Lisesi yıllarında Zeki Kocamemi'nin rehberliğinde resim çalışmalarına başlamış ve Akademi yıllarında Vincent van Gogh'un renk ve biçim anlayışından etkilenmiştir. O dönemin baskın akımları olan Kübizm ve Konstrüktivizm'e Fransa'da bulunduğu dönemde veya sonrasında ilgi göstermek yerine, özellikle Dufy, Matisse gibi sanatçılarla yakın ilişki kurmuştur. 1940'ların ortalarında, renklere dayalı bir yaklaşım kullanarak manzara ve portreler yapmış ve Yurt Gezileri'nin etkisiyle geleneksel halk sanatına yönelmiştir. 1940'ların sonlarından itibaren figürleri stilize ederek Anadolu el sanatlarından özgün motiflerle birleştirme yoluna gitmiş; resimlerinde derinliği azaltarak yüzey etkilerini öne çıkarmıştır. Bu yöntem, ritmik düzenlemelerle desteklenerek, zengin Anadolu temalarını yansıtmada öne çıkmıştır. Halk sanatı motiflerini kullanarak kendine özgü kurduğu kompozisyonlar seramik ve duvar resmi teknikleriyle de çeşitlendirilmiş ve yaygınlaştırılmıştır. Motifleri, İslami ve Doğu esintilerini yansıtacak şekilde basitleştirerek tekrarlamış ve hat sanatının görsel niteliklerini anımsatan etkili düzenlemeler oluşturmuştur. Aynı dönemde sadece hat sanatından esinlenen imgelere yer verdiği kompozisyonlar da üretmiştir. 1960'ların başında Amerika Birleşik Devletleri'ndeki ziyaretinin ardından kısa bir süre soyut çalışmalara yönelmiş, ancak daha sonra eski tarzına geri dönmüştür. (Melet, 2014, s. 91-92).

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun en ünlü eserleri arasında "Köylü Kadını", “Balıklar”, "Beylerbeyi İskelesi", "Anadolu Hisarı", "Mavi Siyah Kuş", “İbrik” ve

"Mangal" bulunmaktadır. Sanatçı, folklorik nakışlarla kurduğu resimsel ilişkileri geliştirerek geniş kitlelere ulaşmış bir sanatçı olarak kabul edilmiştir. Halk sanatını sınırlı araçlarla zengin bir ifade şekli olarak görmüş ve bu kaynağın sınırsız bir ilham kaynağı olduğunu vurgulamıştır.



Görsel 14: Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Balık", Gravür, 2003, 23x29 cm.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "Balık" adlı gravürünün 2003 yılında varisleri tarafından yapıldığı bilinmektedir. Eyüboğlu, yaşamı boyunca plastik sanatların neredeyse her tekniğini çalışmış bir sanatçıdır diyebilmekteyiz. Bu konuda Picasso'yu andırmaktadır. Geleneksel temelli çalışmalarında kullandığı balık figürleri yazma baskılarından duvar resimlerine kadar birçok çalışmasında görülmektedir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu doğayı bir kaçış aracı olarak düşünmesi sonucunda 1970'li yıllarda Batı Karadeniz'de bulunmuştur. Bu yıllarda deniz mağaralarından etkilenerek çalışmalarında deniz konularına ve balık figürlerine yer vermiştir. (Yılmaz, 2018, s.72).

"Balık" adlı bu çalışmaya baktığımızda çalışmanın merkezinde kalkan balığına benzeyen bir balık figürü görülmektedir. Resme göz gezdirmeye devam edildiğinde, farklı balık figürleri ve ayık göze çarpmaktadır. Derinlik etkisinin olmadığı bu çalışma çizgisel üslupta çalışmış, hareketli bir kompozisyon olarak düşünülmektedir. Sanatçının çalışmasının asıl konusu olan balık figürü doğal görünümün dışında resmedilmiş ve doğaçlama çizgilerle zenginleştirilmiştir. Bu da bize Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun çalışmalarındaki özgün tavrını ve kompozisyon zenginliğini göstermektedir.

3.3. Cihat Burak (1915-1994)

1915 doğumlu sanatçı Cihat Burak, resim sanatına olan ilgisi ortaokul yıllarında başlamıştır. Özgün figüratif tarzıyla döneminde dikkat çekmeyi başarmış önemli bir sanatçıdır. Galatasaray Lisesi'nde Avni Arbaş ve Selim Turan atölyelerinde eğitim almış olan Burak, sanatsal yeteneklerini bu süreçte geliştirmiştir. Kendine olan güveni oldukça yüksek olan sanatçı, hedeflerini ve isteklerini genç yaşlarda net bir şekilde belirlemiştir. Mimarlık eğitimi almasına rağmen, desen derslerinin ve resim sanatının önemini fark etmiş ve bu alanda kendini geliştirmiştir. Resim bölümünde neler olduğunu daima takip etmiş ve bu alanın içerisinde yer almıştır. O dönemde resim sanatının ticari koşulları kendisi için uygun bulunmadığı için sanatsal etkinliklere daha az katılmıştır. Cihat Burak'ın olduğu mimarlık ortamı, sürekli olarak sanat ve fikir tartışmalarına sahne olmuştur. Ancak, sanatçı, elit bir meslek olan mimarlığı tercih etmek yerine karakterine daha uygun gördüğü resim sanatını seçmiştir. Burak, elit çevrelerde yer almak yerine kent halkının içerisinde yaşam sürmeyi tercih etmiştir. Sanatçının özgünlüğü, Çağdaş Türk sanatında özel bir konuma sahiptir. **(**Kırmızı, 2014, s.85).

Cihat Burak, 2. Dünya Savaşı'ndan sonra dünya genelinde sanatçıların Paris'e olan ilgisinin etkisinden etkilenmiş ve ilk defa 1953 yılında Paris'e seyahat etmiştir. Sanatçı, 1965 yılında Paris'ten Türkiye'ye dönmüştür. Paris'teki bu deneyimleri boyunca yaptığı gözlemlerden özgün bir deneyim kazanmıştır. Sanatçı, Paris deneyiminin ardından, pek çok önceki Türk ressam gibi sergiler açmaya başlamıştır. Sanatçı, eski Beyoğlu yaşamının son zamanlarına şahitlik etmiş ve bu atmosferin etkisi altında kalmıştır. Bu yaşadığı deneyimler, gözlemleri ve kişisel mizacının birleşimi, sanat üslubunun temelini oluşturmuştur. Cihat Burak, yaşamı boyunca kendine has bir "mağrur" ve "kalender" insan imajı çizmiştir. Bu duruşu, sanatsal başarısını sağlamlaştırmış ve efsanevi bir figür haline gelmesine yardımcı olmuştur. Sanatçının eserlerinin en dikkate değer özelliği, insanlar ve hayvanlarla olan ilgisidir. Hatta zaman zaman resimlerinde farklı hayvan türlerini bir araya getirerek veya anlatmak istediği kavramları betimlemek için hayvan motiflerini kompozisyonlarına dahil ederek anlatımını güçlendirmiştir. **(**Kırmızı, 2014, s.86).



Görsel 15: Cihat Burak, "Devenin Başı", Gravür, 1973.

Burak'ın gerçekleştirdiği gravür çalışmaları, genellikle iğne kazıma ve asitle oyma gibi teknikleri içermekte olup, bu gravürler çizgisel özelliklerin etkili bir biçimde kullanıldığı örneklerden oluşmaktadır. Yapıtlarında lekesel etkilerin gözlemlendiği durumlar, açık-koyu kontrastının ustalıkla kullanılmasıyla meydana gelirken, çizgisel öğelerin inceliği de dikkate değer bir şekilde korunmaktadır. Dokusal etkiler, yine bu çizgisel uyumun içinde ortaya çıkar. Genel olarak ifade edilebilir ki, Burak'ın mimarlık geçmişinden kaynaklanan çizgi kullanımı, figürleri mekânın içine yerleştirme biçimiyle belirgin bir şekilde kendini gösterir. (Sevinç, 2012, s.148).

Cihat Burak, "Devenin Başı" adlı çalışmasında merkezde resmin büyük bir kısmını dolduran kafasında sihirbaz şapkası olan bir deve başı görülmektedir. Üst kısımda ve yan kısımlarında çeşitli insan figürleri, alt tarafta ise iki adet horoz figürü görülmektedir. Merkeze yerleştirilen deve başının resme büyük bir hareket kattığı gözlemlenmektedir. İzleyiciye sanki kadrajdan dışarı çıkacakmış izlenimi vermektedir. Arka plandaki figürler ve horoz figürlerinin karmaşası izleyicinin resim içerisinde dalıp girmesine neden olmaktadır. Genelinde hareketli bir kompozisyona sahip olan ve çizgisel üslubun kullanıldığı bu çalışma, açık kompozisyon bir çalışmadır diyebilmekteyiz.

3.4. Fethi Kayaalp

Türk resim sanatının önemli temsilcileri arasında yeri olan Fethi Kayaalp, 1940 ve 1947'li yıllarda İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde çalışmış ve Levy'den gravür eğitimi almıştır. Akkaş'a göre, "Kayaalp, özgün baskı resmin biçimlendirilmesine, yayılmasına ve baskı sanatçılarının yetişmesine önemli katkılar sağlamış bir sanatçıdır." (Akkaş, 2017, s: 105).

1940 yılında gravür çalışmalarına başlayan Kayaalp, bu dönemde Cemal Tollu, Sabri Berkel, Leopold Levy ve Zeki Kocamemi'den dersler almıştır. Bu dönemlerde daha çok, çalışmalarında kuru kazı tekniği ile portre ve model çalışmaları yaptığı bilinmektedir. Kayaalp, güçlü tekniği ve desen anlayışı ile taş ve çukur baskı tekniklerini kullanarak gravür çalışmaları üretmiştir. Sanatçı, gravür tekniğine olan

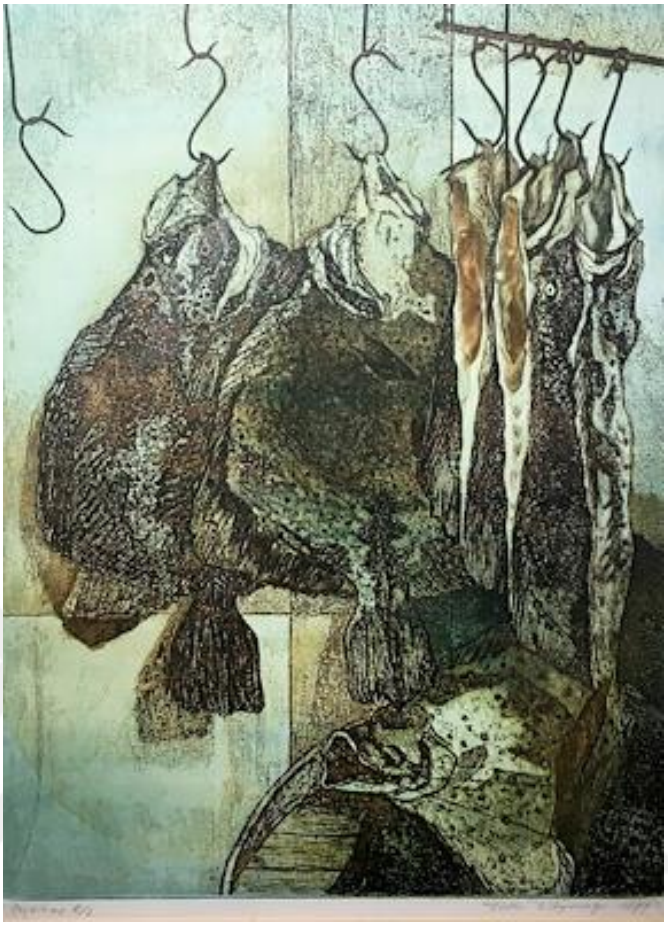
ilgisinin çocukluğundan kaynaklandığını söylemiştir. İlkokul dönemleri Bozcaada'da geçiren sanatçı, o dönemleri şu sözlerle aktarmaktadır:

> "Bozcaada'daki kireçle boyanmış metruk Rum evlerinin duvarlarına Rum çocukları kömürle resim yaparlardı. Ben O resimleri çok severdim. Belki gravürle olan yakınlığım oradan gelir. O siyah beyazlar çok etkileyici idi." (Tanaltay, 1992'den aktaran, Akkaş, 2017, s: 106).

1947 yılında Akademi'den mezun olan sanatçı, çeşitli kurumlarda görevler yapmıştır. İlk çalışmaları, doğa konulu ve gerçekçi çalışmalar olmuştur. Kuru kazı tekniğini kullanarak ilk gravür baskılarını üretmiştir. Bu çalışmalar yakınlarının portrelerinden ve Akademi'deki nü modellerden oluşmaktadır. Nurullah Berk, öğrencisi Fethi Kayaalp hakkında şunları söylemiştir:

> Fethi Kayaalp (1923) Örnek ustalık ve güçte bir desenci ve gravürcüdür. Tahta oyma ve litografi'de, renkli gravürlerde o tür tekniklerinin işçiliğine sahiptir. Beyoğlu Şehir Galerisi'nde 1962'de açmış olduğu "desen ve etüdler" sergisinde görülen tam klasik çizgilerinden soyut ve yarı soyut biçimlere yönelirken ağır başlılığından hiçbir şey feda etmedi. (Berk;1972'den aktaran, Germeç, 2019, s: 293).

1960'lı yıllarda baskı resme daha çok yoğunlaşan Kayaalp, bu dönemlerde şekerli vernik, aquatint ve kuru kazı tekniklerini kullanmıştır. (Şentürk, 2011, s: 61). Sanatçı, çalışmalarında çocukluğundan beri çok iyi tanıdığı denizi, denizle iç içe olan yaşamı ve balıkçıları eserlerinde konu edinmiştir. Kayaalp'in kalkan balığına ayrı bir tutkusu vardır.



Görsel 16: Fethi Kayaalp, "Çeşitleme", Gravür, 1979, 59*44 cm.

Sanatçının kalkan balığına olan tutusu İstanbul'da başlamıştır. Kayaalp, çalışmalarında kullanmak için aradığı formu ve dokuyu bu balıkta bulduğunu şu sözleriyle dile getirmiştir:

> "Ben adalıyım. Orada kalkan balığı yok. Envai çeşit balık var orada, çok güzel balıklar ama kalkan balığı yok. Kalkan balığını ben İstanbul'da tanıdım. Kalkan balığının yapısı çok güzel, güzel bir dokusu var onun, o beni biraz çekti. Tamam dedim, aradığım form. Onun için de kalkan çalıştım. Bir de askıda oluşları beni etkiliyor çok. Çarmığa geriş. O form, o biçim çok etkili. İster kenarları paralel olsun ister paralel eğilimli olsun beni çok çekiyor." (Sevinç; 2012'den aktaran, Germeç, 2019, s: 294).



Görsel 17: Fethi Kayaalp, “Kalkanlar”, Gravür, 2004, 98*69 cm.

Görsel 17’da gördüğümüz çalışmada, balıkçı tezgahının kancalarında asılı olan kalkan balıkları görülmektedir. Bu çalışmada sakin bir dışavurumcu hava gözlemlenmektedir. Çalışmanın merkezinde çengellere asılı şekilde dört kalkan balığı, alt tarafta ise tezgâhın üzerine yatırılmış tek bir balık görülmektedir. Arka plandaki pencere pervazının yatay çözümlemeleri ile balık figürlerinin dikey çözümlemeleri çalışmayı dengelemektedir. Çizgisel ve lekesel üslup bir arada kullanılmıştır. Çalışmanın detaylarına bakıldığında ince ince işlendiği ve gerçekçi lekelerin kullanıldığı görülmektedir. Balık figürlerinin duygusuz bir biçimde kancaya asılı hali, balığın baş kısımlarındaki kanca girişinin gerçekçiliği, izleyiciye ürkütücü bir hava hissettirmektedir. Genel olarak soğuk tonlar tercih edilip suyun ve denizin etkisinin hissettirilmeye çalışıldığı düşünülmektedir.



Görsel 18: Fethi Kayaalp, “Dinamit Balıkçısı”, Gravür, 1974, 64*49 cm.

Görsel 18’de gördüğümüz “Dinamit Balıkçısı” isimli çalışma, sanatçının renkli gravürlerinden güzel bir örnektir. Resme bakıldığında merkezde bir elinde balıkları yakalamak için kullandığı file ile beraber bir insan figürü görülmektedir. Balıkçı figürünün ayakları çıplak ve üzerinde balıkçıların yağmurlu günlerde kullandığı yağmurluk bulunmaktadır. Resmin sol alt köşesinde bir balık göze çarparken resmin genelinde ise soyutlama hakimdir. Çalışmada soyutlamanın en fazla bulunduğu yer balıkçı figürüdür. Figürün elleri normalin dışında, deforme edilerek çalışılmıştır. Yüz ifadesindeki endişe ve üzüntü izleyiciye net bir şekilde yansımaktadır. Figürün izleyiciye verdiği izlenim sanki yağmurlu bir havada ayakları çıplak bir şekilde, savunmasızca çömelip beklediği hissini uyandırmaktadır. Deforme edilen vücutta

dikkat çeken nokta figürün ayaklarıdır. Çalışmanın genelinde bu deformeler görülürken figürün ayakları daha gerçekçi çalışılmıştır. Çalışmanın renklerine bakıldığında, kahverengi, sarı ve siyah tonları ile çalışıldığı görülmektedir. Kahverenginin en koyu tonu ile sarı rengin en açık tonu kullanılarak resim dengelenmiştir. Yer yer çizgisel üslubun görüldüğü çalışma genel olarak lekesel üslup ile çalışılmıştır.



Görsel 19: Fethi Kayaalp, "Ha Gayret", Gravür, 1967, 69*95 cm.

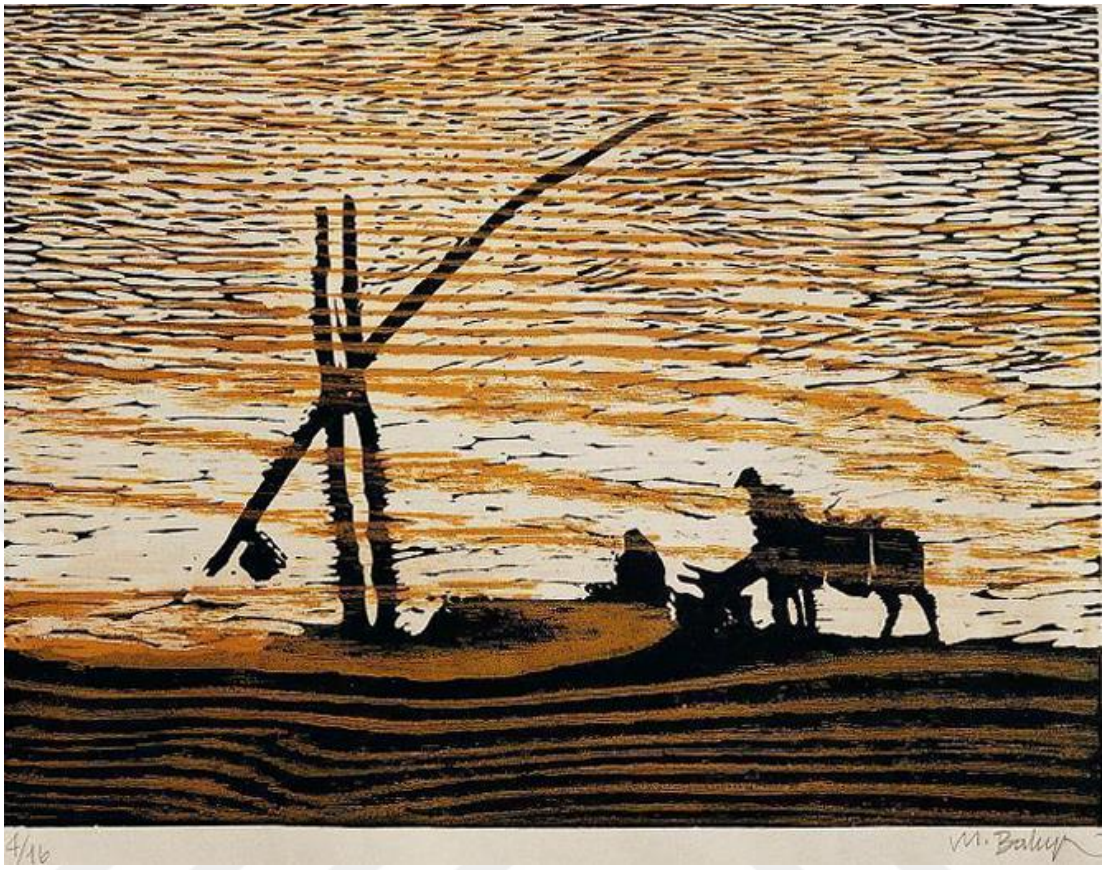
Görsel 19'deki "Ha Gayret" isimli çalışmaya baktığımızda, merkeze yerleştirilmiş iki boğa figürü görülmektedir. Manda figürlerinin birbirlerine boyun kısmından boyunduruk la bağlı olduğu düşünülmektedir. Boğalardan birisinin başı aşağıya diğerinin ise yukarıya bakarak bağırdıkları görülmektedir. Resmin alt tarafında dal parçaları, kaplumbağa ve yapraklar görülmektedir. Üst kısımlarda ise gri tonlarda, arka planla bütünleşmiş bir kuş ve kara bulutlar gözlemlenmektedir. Siyah beyaz tonlarındaki bu çalışma dengeli bir kompozisyona hakimdir. Boğa figürlerinin hırçınlığı, zıplaması, bacak ve baş hareketleri çalışmaya hareket kazandıran unsurlardandır.

Manda figürleri ve arka planı birbirinden ayıran bir ışık üzmesi izleyicinin gözüne çarpmaktadır. Germeç'e göre, "Bu ışık mandaların tükettiği gücü betimler gibidir. Bir gayretle koparılıp açılması gereken bu ışıktan sınırmışçasına bir izlenim de uyandırır." (Germeç, 2019, s: 295). Kayaalp, "Ha Gayret" isimli bu çalışmasını 1967 yılında yapmıştır, dışavurumcu bir çalışma denebilmektedir.

3.5. Muammer Bakır (1926-1980)

Muammer Bakır, Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nde görev alarak Metal Atölyesi'ni yönetmiştir ve vefatına kadar bu görevini sürdürmüştür. Atölyesinde tel işleri, bakır rölyef ve metal heykel gibi alanlarda çalışmalar gerçekleştirmiştir. Özellikle ağaç baskı tekniğine yoğun ilgi göstermiş ve bu alanda kendini geliştirerek sanat çevrelerinden takdir toplayan başarılı eserler üretmiştir. Ağaç baskısının yanı sıra, monotip, metal gravür, yağlı boya, suluboya ve kitap resimleri gibi farklı tekniklerde de eserler vermiştir. Bakır, Gazi Eğitim Enstitüsü 50'li Yıllar Kuşağı olarak tanımlanan sanatçılarla birlikte anılmaktadır. Bu dönemde Nevzat Akoral, Mürşide İçmeli, Nevide Gökaydın, Adnan Turani, Hidayet Telli, Mustafa Aslıer, Hamza İnanç, Kayıhan Keskinok, Turan Erol ve Mustafa Tömekçe gibi isimlerle birlikte çalışmalar yaparak sanat dünyasında iz bırakmıştır. (Küçüköner, 2012, s.186).

Köy yaşantısını daha iyi anlamak niyetiyle birçok defa farklı yörelere ziyaretler gerçekleştirerek fotoğraf, inceleme ve desen çalışmaları üretmiştir. Ahşap baskıları, kendine özgü bir özellik taşımaktadır. Özellikle ahşabın kendi dokusunu kullanarak oluşturduğu dalgalı çizgilerle yarattığı atmosfer derinliği ve ustalıkla ortaya çıkardığı siluet halindeki figürler, eserlerinde dikkat çeken önemli detaylardandır. Figüratif çalışmalarının yanı sıra soyut çalışmalarında da başarılı örnekler vermiştir, özellikle metal gravürlerinde bu yeteneği belirginleşmiştir. Muammer Bakır, sanatında estetik bir birliktelik yakalayarak farklı teknikleri ustalıkla kullanarak sanat dünyasına değerli katkılar sağlamış önemli bir sanatçıdır.



Görsel 20: Muammer Bakır, "Tarla", Ağaç Baskı, 1969.

Türk baskı sanatının önemli isimlerinden olan Muammer Bakır'ın çalışmalarına bakıldığında, kompozisyonun konusunun gündelik yaşam olduğu görülmektedir. Sanatçı, ağaç baskı çalışmalarında arka plana uyguladığı silüet şeklindeki figürlerinin üzerine ağacın kendi dokusunu kullanarak özgün çalışmalar üretmiştir. "Tarla" isimli çalışma iki renkten oluşmaktadır. Çalışmanın merkezinde iki insan ve bir eşek figürü görülmektedir. Sol tarafta ise su kuyusu olduğu düşünülen bir yapı göze çarpmaktadır. Bu yapının taşıyıcı görevi gören kısmı resme diyagonal bir biçimde yerleştirilmiş ve resme hareket kazandırmıştır. Alt katmandaki siyah renk ve üst ısımda ağacın endi dokusu ile oluşturulan sarı renk çalışmaya hem ren bakımından hem de kompozisyon bakımından denge sağlamıştır. Bu dengenin yanı sıra kullanılan ağacın dokusu çalışmada rüzgarlı bir hava varmış izlenimi hissettirmektedir.



Görsel 21: Muammer Bakır, “Hindiler”, Ağaç Baskı, 1980.

Muammer Bakır’ın “Hindiler” isimli bu çalışması ve “Tarla” çalışması aynı teknikle çalışılmıştır. Çalışmanın merkezine yerleştirilen üç adet hindi figürü görülmektedir. Bu çalışmada dikkat edilmesi gereken bir nokta da ağacın doğal dokusu ile hindi gövdesinin birbirine uyumu olmuştur. Dört renkten oluşan bu çalışma, gölgesel üslubu ve ağaç dokusu nedeniyle çizgisel üslubu bir arada barındırmaktadır diyebiliriz. Hindi figürlerinin bakış açısı ile hareketli bir kompozisyon olduğu düşünülmektedir.

3.6. Sadi Diren (1927-2018)

Sadi Diren, 1946 yılında Saint-Michel Fransız Lisesi'nden mezun olmuştur. 1952 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Seramik Bölümünü tamamlamıştır. 1956-1958 yıllarında Almanya'da öğrenim görmüş ve 1964 yılında Türkiye'ye dönmüştür. Eczacıbaşı Seramik Fabrikaları'nda mutfak ve süs eşyaları bölümüne

sanatçı olarak katılarak endüstri tasarımcısı olarak çalışmıştır. Aynı yıl, Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim görevlisi olarak görev almaya başlamış ve 1970 yılında profesör unvanını almıştır. 1982'de Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı olarak atanmış ve 1991'de Devlet Sanatçısı unvanını kazanmıştır. 2009 yılında İş Sanat Kibele Galerisi'nde düzenlenen toplu sergisiyle Sedat Simavi Görsel Sanatlar Ödülü'ne layık görülmüştür. (Küçüköner, 2012, s.189).

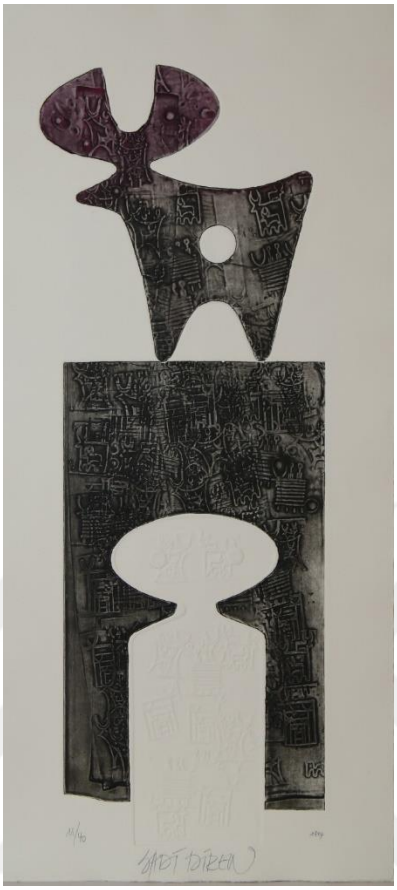
Sadi Diren, Türkiye'nin en önemli seramik sanatçılarından ve heykeltıraşlarından biri olarak kabul edilmektedir ve aynı zamanda çukur baskı tekniğinde ustalaşmış bir modern gravür sanatçısıdır. Yapıtlarında Anadolu'nun eski ve köklü seramik geleneğinin özellikleri belirgin bir şekilde görülmektedir. Sanatçının eserlerinde, gravür, heykel ve seramik disiplinleri ustalıkla bir araya getirilmiştir. Büyük boyutlarda tasarladığı eserlerde, kalıpları seramik ve heykel formlarında birleştirerek, bu kalıplar aynı zamanda kendisinin resmi gibi işlev görmüştür. (Küçüköner, 2012, s.189).

Diren'in sanat anlayışı, geleneksel seramik ve heykel sanatının izlerini modern ve yaratıcı bir şekilde birleştirerek benzersiz bir ifade tarzı oluşturmuştur. Eserlerindeki ustalık, sanatçının yeteneklerini ve sanatsal vizyonunu vurgular niteliktedir. Kendine özgü tarzı ve zengin eserleri, onu Türk sanat dünyasında önemli bir figür haline getirmiştir.



Görsel 22: Sadi Diren, "İsimsiz", Gravür Baskı, 1994, 35,5x78,5 cm.

Sadi Diren'in görsel 22'deki çalışmasının merkezinde geyik olduğu düşünülen bir hayvan figürü görülmektedir. Çalışmanın üst kısmında ve merkezi figürün içine yerleştirilen hayvan figürü ile beraber kompozisyonda toplamda üç hayvan figürü kullanılmıştır. Merkezi figürün boynuzlarının arasında bir daire yer almaktadır. Bu daire resmin genelindeki keskin ve köşeli formları dengelemiştir. Çalışmadaki figürlere bakıldığında her bir figürün içerisine hat yazıları ve çeşitli dokular görebilmekteyiz bu da Diren'in sanatının çalışmalarına olan iz düşümüdür diyebilmekteyiz. Alt kısımdaki figürler koyu ve tek renk ile işlenirken yukarıdaki figür ise rengarenk bir biçimde resmedilmiştir. Sanatçı resimdeki dengeyi renkler ve figür içerisindeki hat yazıları ile sağlamaktadır. Hayvan figürlerinin doğal formunun dışında resmedildiği görülmektedir. Bu, sanatçının özgün tavrının çalışmalarına yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 23: Sadi Diren, "İsimsiz", Gravür Baskı, 1994, 35,5x78 cm.

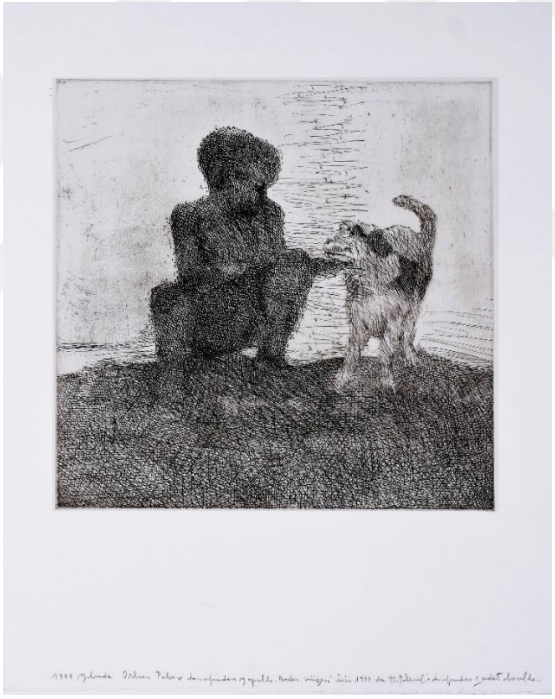
Görsel 23'deki çalışmaya bakıldığında merkezde resmin çoğunluğu kaplayan bir kaide ve üzerinde bir geyik figürü görülmektedir. Geyik figürünün arın bölgesinde yuvarla formda bir boşluk bırakıldı görülmektedir. Bu boşluk alt kısımdaki kaidenin ortasındaki boş alan ile beraber bir bütünlük sağlamaktadır. Çalışmada kullanılan hayvan figürünün bir kaide üzerinde durması ve kullanılan renkler izleyiciye bir bronz heykel olduğu izlenimi uyandırmaktadır. Resimde bilinçli bir şekilde kullanılan boşluk ve doluluklar çalışmanın genelinin dengeli bir kompozisyon olduğunu bize göstermektedir. Aynı zamanda heykel izlenimi veren bu çalışmanın durağan bir kompozisyon olduğu düşünülmektedir.

3.7. Orhan Peker (1927-1978)

1927 yılında Trabzon'da doğan bu sanatçı, ilkokul eğitimini Trabzon'da tamamladıktan sonra lise öğrenimini İstanbul'daki Avusturya Lisesi'nde tamamlamıştır. Sanat eğitimine devam ederek, 1951 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nden Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nde mezun olmuştur. Sanatsal araştırmalar yapmak üzere Salzburg ve Madrid'e gitmiş, özellikle Salzburg'da bir dönem Oscar Kokoschka ile çalışma fırsatı bulmuştur. Bu deneyimler, sanat anlayışını şekillendiren önemli etkenlerden biridir. Sanatçının özgün tavrı, lekeci ve soyut bir yapılanmanın sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Orhan Peker, eserlerinde fırça darbeleri ve leke bölgeleri aracılığıyla imgeleri dönüştüren bir yaklaşım sergilemiştir. Bu süreç içerisinde figüratif özelliklerini koruyarak soyut-dışavurumcu bir sanat anlayışını olgunlaştırmıştır. Bu nedenle, sanatçının eserlerinde hayvan motifleri ve manzara atıfları belirgin bir şekilde göze çarpmaktadır. (Gümüş, 2013, s. 75).

Avrupa'da 19. ve 20. yüzyıllarda ortaya çıkan çeşitli sanat akımları, Türk ressamlarının sanat anlayışları üzerinde etkili olmuştur. Özellikle Cumhuriyet döneminden sonra, Türk resim sanatının gelişiminde önemli bir rol oynamışlardır. Sanatçılar, bu dönemde etkilendikleri sanat akımlarının özünü kavrayarak, kendi sanatsal ifadelerini geliştirme çabası içine girmişlerdir. Bu nedenle, sanatçıların benimsediği sanat anlayışlarını bir çatı altında toplama isteği, Türk resim sanatında çeşitli gruplaşmaların ortaya çıkmasına yol açmıştır. XX. yüzyılın ikinci yarısının başlarında kurulan "Onlar Grubu", bu dönemdeki gruplaşma hareketlerinden biridir. Grup üyeleri, yerel konulara odaklanarak Türk kültürünü yansıtmayı amaçlamışlardır. Aynı zamanda, bu sanatçılar arasında benzer bir sanat anlayışı gelişmiş ve resimlerinde benzer yaklaşımları benimsemişlerdir. "Onlar Grubu", diğer sanatçı gruplarından farklılığını bu ortak yaklaşımlarıyla göstermiştir. Bu gruptan olan sanatçılardan Orhan Peker, özellikle özgürlükçü tavrı ve lekesel-soyutlama temelli resim anlayışıyla dikkat çekmiştir. Bu yaklaşımı sayesinde, Orhan Peker Türk resim sanatında önemli bir konuma ulaşmıştır. Onun sanatsal ifadesi, Türk resmindeki evrim sürecine katkıda bulunmuş ve sanat çevrelerinde öne çıkmıştır. (Halıcı'dan aktaran, Özmen, 2021, s.85).

Orhan Peker, öğrencilik yıllarında bir grup arkadaşıyla birlikte "Onlar Grubu"nu kurmuş bir sanatçı olarak, sanat kariyerinin başlangıcından itibaren figüre dayalı eserler üretmiştir. Özellikle Uzakdoğu sanatları, özellikle de baskı sanatı, üzerine duyduğu ilgi, resimlerinde imgeyi belirgin kontrastlı renk lekeleri kullanarak tasvir etme yaklaşımına yol açmış; bu yöntemle nesneleri ilk bakışta anlaşılması zor soyutlamalar halinde sunmuştur. Bu strateji, sanatçının sabit bir prensibi olarak benimsenmiştir. Orhan Peker genellikle seri halinde çalışmıştır ve eserlerinde hayvanlarla özel bir ilgi taşıdığı bilinmektedir. (Özmen, 2021, s.85).



Görsel 24: Orhan Peker, "Çocuk ve Köpek", Gravür, 43*43 cm.

Orhan Peker, özgün sanatçı kişiliği ile öne çıkan bir ressamdır ve lirik soyutlamacı tarzın öncülerinden biri olarak kabul edilmektedir. Eserlerinde içsel gözlemlerini lirik bir anlatımla soyutlamalar yaparak ifade eder ve geleneksel motifleri sıkça kullanmaktadır. Sembolik hayvanlar aracılığıyla derin anlamlar yaratır; beygir, at, kuş, karga, kedi, horoz, balık gibi figürler sıkça rastlanan motiflerdir. Özellikle beygirleri

sıkça tasvir eder ve bu figürler dramatik yaşamı sembolize ederken süvari atları kahramanlığı temsil etmektedir. (Giray, 2020'den aktaran, Özkan, 2022, s. 75).

Orhan Peker'in eserlerinde belirgin bir lekeci anlayışı göze çarpar. Figürler soyut lekeler halinde sunulur, bu da eserlerine özgü bir estetik katmaktadır. Aynı zamanda toplumcu gerçekçi sanat anlayışını benimseyen Peker, kendi sanatsal kurallarını belirlemiş ve özgün bir ifade biçimi geliştirmiştir. Sanatçı, geniş bir yelpazedeki konuları resmedebilme yeteneğine sahiptir ve eserlerinde sıklıkla semboller kullanarak derin anlamlar yaratmaktadır. Orhan Peker'in görsel 24'daki Çalışmasına bakıldığında, resmin merkezinde bir çocuk ve bir köpek figürü görülmektedir. Bu çalışmadaki çocuk ve köpeğin samimiyeti izleyiciye kolaylıkla yansımaktadır. Çocuk figürünü soyut ve lekeci bir biçimde işlerken köpek figürü biraz daha detaylı işlenmiştir. Arka plan ve zemin kısmındaki açık koyu dengesi çalışmaya denge katmıştır. Köpek ve çocuğun arasındaki ilişki ve hareketler resme hareket katmıştır.

3.8. Ali Teoman Germaner (1934-2018)

A. T. Germaner, 1934'de İstanbul'da dünyaya gelmiştir. 1949-54 yılları arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Heykel Bölümü'nde eğitim almış ve bu süre zarfında Rudolp Belling, Hadi Baran ve Zühtü Müridoğlu'nun atölyelerinde sanat eğitimi görmüştür. 1960 yılında, Fransız hükümetinin verdiği bursla Paris'e giderek, 1961-65 yıllarında Nicole des Beaux-Arts'da eğitimine devam etmiştir. Bu süreçte Collamarini'nin atölyesinde heykel, W. S. Hayter'ın atölyesinde ise gravür çalışmıştır. 1965 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak göreve başlamış ve akademik kariyerine adım atmıştır. Zamanla doçentlik unvanını kazanan sanatçı, 1976 yılında Profesörlük unvanını elde etmiştir. Germaner'in sanatsal üretiminde, insan, yılan, at, deniz kabuğu, omurga gibi gerçek üstü unsurlardan oluşan yaratıklar sıkça yer alır. Heykellerinde doğaüstü varlıklar ve fantastik biçimleme anlayışı ön plana çıkar. Heykellerin figüratif yapısı, köşeli formlardaki üç boyutluluk hissi, onun sanatının temel özelliklerinden biridir. Aynı zamanda desen ve ışık-gölge kullanımındaki ustalık, resimlerinin dikkat

çeken detaylarını oluşturur. Baskı çalışmalarında kendine has bir tarama üslubuyla arka plan oluşturan sanatçının bu özgün yaklaşımı da çalışmalarının belirgin bir özelliğidir. (Küçüköner, 2012, s. 191).

Ali Teoman Germaner'in sanatı, özgün ve yaratıcı yaklaşımıyla izleyicilerin ilgisini çeken karmaşık bir dünyayı yansıtır. Heykelleri ve resimleri, insanın hayal gücünü harekete geçiren ve farklı bir boyuta taşıyan mistik ve fantastik öğelerle doludur. Sanatçının akademik kariyeri boyunca elde ettiği başarılar, onun sanat alanında geldiği seviyeyi ve katkılarını açıkça ortaya koymaktadır.



Görsel 25: Ali Teoman Germaner, Gravür.

Ali Teoman Germaner'in görsel 25'deki çalışmasını incelediğimizde çizgisel üslupla çalışıldığı, açık koyu değerlerini tarama çizgileri ile oluşturduğu görülmektedir. Bu çalışma tekniği ve tarzı Dürer ve Goya'nın karışımı bir tarza olduğu düşünülmektedir. Doğa manzarasını ve hayvan figürleri mistik bir anlatım içerisinde işleyen sanatçı, sürreal bir tarzda benimsemiş diyebilmekteyiz. Germaner'in bu çalışmasının merkezinde boğa ve gergedan olduğu düşünülen dört hayvan figürü görülmektedir. Arka planda ise fırça darbesi şeklinde bir gökyüzü, deniz manzaralı bir orman görüntüsü görülmektedir. Arka plandaki olgular daha oyu tonlarda çalışılırken merkezi figürler ve kayalıklar açık tonlarda çalışılmıştır. Bu, ön arka ilişkisini

birbirinden ayırarak resme derinlik etkisi katmıştır. Hayvan figürlerinin yüz ifadelerine bakıldığında, arka planda kalan hayvanların can çekişircesine bağırdıkları görülmektedir. En alt kısımdaki boğa figürü ise tamamen durağan bir ifade ile yere doğru bakmaktadır. Çalışmada hem durağan hem de hareketli bir kompozisyon benimsenmiştir.

3.9. Mustafa Pilevneli

Mustafa Pilevneli, Eğitim hayatına 1957 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda başlamış ve 1961 yılında aynı okuldan mezun olmuştur. Mezuniyetinin ardından asistan olarak görev alarak sanat eğitimine katkıda bulunmuştur. 1963 yılında Federal Almanya sanat bursunu kazanarak Stuttgart Güzel Sanatlar Akademisi'nde duvar resmi ve teknikleri üzerine çalışmalar yapmıştır. Bu deneyimleri, onun sanat yolculuğunda derinleşmesine ve farklı tekniklerin keşfine önayak olmuştur. Pilevneli'nin sanat yapıtları, yurt dışında ve yurt içinde sayısız resmi ve özel kurumlar için metal, cam, seramik, mozaik, beton ve sentetik malzemelerden oluşmuş çeşitli eserlerden oluşmaktadır. Bu yapıtlar, sanatçının çok yönlü ve ustalıkla kullanılan malzemelerle sanatına olan hakimiyetini ortaya koymaktadır. (Küçüköner, 2012, s.195).

Pilevneli'nin gravürlerinde görülen mistik anlatım, sanatının öne çıkan karakteristik özelliklerindendir. Eserlerinin bazılarında bu mistik atmosfer güçlü bir şekilde belirginleşirken, diğer eserlerinde daha ikinci plana itilmiştir. Türklük unsuru taşıyan yapıtlarında hayat ağacı gibi semboller ve özgün kompozisyonlar kullanarak sanatsal ifadesini güçlendirmiştir. Gravürlerindeki insan başlı kuş ve insan başlı at figürleri de eserlerinin önemli detaylarını oluştururken, gemi-şehir ilişkisi ve gemi-balık ilişkisi gibi motifler de başarılı bir şekilde kurgulanmıştır.

Sonuç olarak, Mustafa Pilevneli, sanat kariyeri boyunca mistik bir anlatım ve Türk motiflerinin zenginliğini yansıtan eserlerle sanatseverlerin gönlünde taht kurmuş bir sanatçıdır. Onun özgün ifadesi, sanat dünyasında önemli bir yer edinmiş ve eserleri, sanat tarihinde değerli bir iz bırakmıştır.



Görsel 26: Mustafa Pilevneli, Gravür, 2009.

Mustafa Pilevneli'nin görsel 26'deki renkli gravürüne bakıldığında, arka planda monokrom biçimde yeşil tonları uygulanmıştır. Çalışmanın dışından iç kısmına doğru tonlar giderek açılmıştır bu izleyicide dikkatleri balık figürüne çekmektedir. Merkeze yerleştirilen ve çalışmanın asıl konusu olan balı figürü arka planın aksine daha sıcak tonlarla işlenmiştir. Çalışmanın alt çizgisel formda yosunlar ve üst kısımlarda minik balı figürleri işlenmiştir. Bu da çalışmanın geneli hareket atan unsurlardan olmuştur. Çizgisel ve lekesel üslubun bir arada kullanıldığı bu çalışma, sıcak ve soğuk renklerle de birleşerek daha dengeli bir kompozisyon haline gelmiştir.

3.10. Süleyman Saim Tekcan

Süleyman Saim Tekcan, Orta halli bir ailenin oğlu olan Tekcan'ın eğitiminde ve yetişmesinde, annesi Seher Hanım ve babası Temel Efendinin önemi büyüktür. Süleyman Saim Tekcan'ın hayatında büyük bir öneme sahip olan bir diğer unsur ise yaşamış olduğu şehir ve doğa olmuştur. Tekcan, öğrenim hayatına 1946-47 yıllarında İskender Paşa İlkokulu'nda başlamıştır. İlkokulu bitirdikten sonra eğitim hayatına

Trabzon Lisesi orta bölümünde devam etmiştir. Spor, matematik, geometri gibi derslerde başarılı olan sanatçı, ileri dönemlerdeki sanatçılık kariyerine ve hayatını değiştirecek olan resim yapma arzusuna bu okulda başlamıştır. Resim yapmaya başlamasında resim öğretmenlerinin desteği büyüktür. Tekcan'ın kalabalık bir aile yaşantısı olmuş, bu durumun getirdiği sorumluluk duygusu eve katkı sağlama duygusuna dönüşmüştür. İş hayatıyla erken yaşta tanışmıştır. İlk olarak, yazları "Trabzon'un Sesi" ismindeki gazetede çalışmaya başlamıştır. Tekcan, gazetelerin hazırlanmasından dağıtıma kadar olan her süreçte özveri ile çalışmıştır. Baskı tekniği ile ilk defa bu dönemde tanışmıştır. Gazete bayilerine gelen gazeteleri, kitap ve dergileri sıklıkla karıştırmış ve günlerden birinde usta sanatçılara ait kitaplar dikkatini çekmiştir. Bu kitaplar, Michalengelo, Goya ve Rembrandt hakkında yazılmış, hayatları ve sanatları hakkında bilgiler bulunan kitaplardır. Bu kitaplar sanatçının yanından ayırmadığı ve tekrar tekrar okuduğu kitaplar haline gelmiştir. (Kotan, 2012, s: 2).

Tekcan, sanat eğitimine Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nde başlamıştır. Sanatçı ilk özgün baskı çalışmalarında Trabzon folklorunu konu edinmiş ve çalışmıştır. Hidayet Telli, Refik Epikman, Şinasi Barutçu gibi hocalardan eğitim almıştır. Tekcan, bu dönemde gelecekte önceliği olacak çeşitli materyalleri tanır ve nasıl kullanacağını öğrenir. Sanat eserinin oluşumunda becerinin ve emeğin ne kadar önemli olduğunu öğrenir. (Bayramoğlu,2013'ten aktaran, Kayahan, 2020, s: 159). Sanatçı 1961 yılında Artvin'e, 1964 yılında ise Erzurum'a atanmıştır. Tekcan, 1960-70 yıllarında eserlerinde "Horon" temasını konu edinmiştir. Çalışmaları yalındır ve ağırlıklı olarak figür içeren kompozisyonlardan oluşmuştur. Desen, yağlı boya, akrilik gibi tekniklerin dışında seramik, duvar rölyefleri ve ahşap tekniklerini de kullanmıştır. 1970-71 yıllarında Almanya'da bulunan sanatçı orada baskı ve grafik alanında çalışmalar yapmıştır. Almanya'dan döndükten sonra, Marmara Atatürk Eğitim Enstitüsü'nde baskı atölyeleri kurmuştur. Bu atölyede litografi, gravür ve serigrafi derslerine başlamıştır. Bu zaman içerisinde kişisel olarak bir girişimde bulunarak Çamlıca'da ilk baskı atölyesini kurmuştur. Kurduğu bu atölye dönemin en önemli sanatçılarını misafir etmiş ve çalışmalar üretmelerine vesile olmuştur. Bu nedenle Türkiye'de özgün baskı resim sanatının en fazla uygulandığı bir atölye haline

gelmiştir. Eserlerinde ağırlıklı olarak akrilik, yağlı boya ve sulu boya malzemelerini kullanarak figüratif eserler üreten sanatçı, bir zaman sonra soyut çalışmalar da üretmeye başlamıştır. Bu çalışmalar daha sonrasında yerini özgün baskı tekniklerine bırakmıştır. Süleyman Saim Tekcan, Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesini kurmuştur. Fakültenin ilk eğitim yıllarında Dekanlık görevini üstlenmiştir. 2007'de, Işık Üniversitesi'nde kurucu dekanlık görevini yerine getiren sanatçı, 2004'den beri İMOGA'da Yönetim Kurulu Başkanı olarak çalışmalarını devam ettirmektedir. (Kayahan, 2020, s: 160).

Süleyman Saim Tekcan, 2000'li yıllara gelindiğinde atölyesinin yeterli olmadığını düşünmeye başlamıştır. Atölyesinin gelecekteki vizyonunu düşünerek, uzun zamandır kafasında planını kurduğu "Imoga" (Müze) adlı proje fikrini gerçekleştirmek için çalışmalara başlamıştır. 2004 yılının Ekim ayında ABD, Washington D.C.'de Meridian International Center'da ilk etkinliğini hayata geçirmiştir. Bu etkinlikte 75 eserden oluşan bir büyük koleksiyon izleyiciye sunulmuştur. Tekcan'ın bu sergisi, Türkiye'de özgün baskı sanatının uluslar arasındaki kalitesini ve Türkiye'de çağdaş sanatın geldiği son noktayı göstermektedir. Imoga, 2005 yılında Türkiye'de kurulmuş ve kapısını sanatseverlere, akademisyenlere, sanatçılara ve öğrencilere açmıştır. Tekcan, Türk sanatında ve sanat eğitimlerinde yapılmış yenliklerde büyük bir emek sağlamıştır. Öncülük ettiği faaliyetler arasında, ilk grafik müzesi ve baskı atölyelerinin kurulması; ilk Vakıf GSF'nin açılması ve bilgisayar destekli grafik eğitiminin başlatılması yer almaktadır. (Kotan, 2012, s:14). Tekcan, geleneğin sürekliliği konusunda dikkatleri üzerine çekmiş bir sanatçı olmuştur. Buna rağmen sanatçıyı evrenselleştiren şey yerel geleneğe bağlı olması değil, geleneğe eklediği bireysel çoğaltmalar olmuştur. Kotan'a göre; Sanatçının özgün tarzı, Orta Asya'dan Anadolu'ya giden "Hayvan Üslubu" geleneğini, Anadolu medeniyetlerinin estetik çeşitliliği ile birleştirerek, kendi benzersiz yorumuyla tekrar şekillendirmesini ifade etmektedir. (Kotan, 2012, s: 14).

Proto-Türk kökenli ya da Türklerin dahil olduğu toplulukların uyguladığı bir tasvir sanatı tarzı olan "Hayvan Üslubu" sanatçının, baskı, heykel-rölyef,

> yağlıboya tekniklerinde kendisini gösterir. Onun sanatındaki en belirleyici niteliklerden biri de yine geleneğin içinde, fakat ona yeni bir boyut kazandıran sonsuzluk imgesidir. (Kotan, 2012, s: 14).

Türk sanatına ve özgün sanatına hayatının 50 yılını veren sanatçı, bu süreç boyunca üstün başarılara imza atmıştır. Sanat hayatında önemli işler başarıp önemli atılımlar yapan Süleyman Saim Tekcan, sanatçı duruşu, eserleri ve yaşantısı ile birçok sanatseverin kalbini kazanmış ve kazanmaya devam edecek bir sanatçı olmuştur.

Süleyman Saim Tekcan, çalışmalarında genellikle at figürlerini konu edinmiş ve eserlerinde yer vermiştir. At figürleri bilindiği üzere milattan önceki yıllardan beri kullanılan bir sanat figürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Genellikle ilk olarak mağara duvarlarında gördüğümüz bu at figürleri, atın evcil bir hayvan haline getirilmesi ve attan yararlanılmış her dönemde sanatta konu olarak işlenilmiştir.

Sanatçının eserlerindeki figüratif kompozisyonlar zamanla biçimsel ve soyut bir üslupla yer değiştirmiştir. Çalıştığı gravürlerde rengi azınlıkta kullanan sanatçı daha çok biçime ve doku yoğunluklarına önem vermiştir. Türkiye' de soyut sanat kavramı çoğunlukla kübist ve yapısal kavramları yönünden gelişmiştir. "Tekcan gravürleri ve serigrafileri ile, çağımızın bu yöndeki soyut yaklaşımının Türkiye'de, benim bildiğim ender temsilcilerinden biridir" (Vural, 2015, s: 76).

Tekcan, 1988 yılında çalışmalarına farklı bir boyut kazandırır. Büyük boy özgün baskılar çalışmaya başlayan sanatçı, tekniğin sorgulanabilmesine de yeni bakış açısı getirmiştir. Klasikleşmiş seri üretim mantığının yanı sıra çeşitli renk yaklaşımları ve soyut formların ustalıkla bütünleştiği işler üretmeye başlamıştır. Sanatçı ilk kez bu yıllarda soyut konuların yanında at figürleri işlemeye başlamıştır. Sanatçı, konu olarak, uzun süre Anadolu'nun topraklarında filizlenmiş ve biriktirdiği tüm kültürel öğelerini çalışmalarına konu eder. Sanat hayatı ve araştırmaları boyunca, ilk çağ duvar resimlerinde, Osmanlı minyatürlerinde ve Roma'dan Selçukluya her dönemde karşısına at figürü çıkmıştır ve ilgisini çekmiştir. Tekcan, 1980'li yılların sonlarına doğru Karadeniz'in Riva sahillerine taşınmıştır. Orada bulunan büyük at çiftlikleri

sanatçının sonraki sanat hayatını ve üretimini etkileyecek ve sanat hayatına damgasını vuracaktır. (Günyaz, 1993, s: 40-44'den aktaran, Vural, 2015, s: 81).

Süleyman Saim Tekcan'ın sanat yaşamında izlediği yol, geçmişten günümüze gelen bir köprü niteliği taşımaktadır. Yöresel folklor konuları ile başlayıp, gravürlerle Riva atları serisine değin gelen ve uluslararası başarılara ulaşmış bir sanat serüveni olmuştur. (Vural, 2015, s: 88).

3.10.1. Atlar ve Hatlar Serisi

Süleyman Saim Tekcan, 1993 yılında, kompozisyonun genelinde at figürlerinin hakim olduğu sulu boya ve serigrafi çalışmalarının yanı sıra farklı bir hacim kazandırdığı at figürlerini kaligrafi ile bütünleştirerek, çeşitli renkli gravür baskı çalışmaları üretmiştir. Kotan'a göre, "Sanatçı zamanı anlatmada, renkle güçlendirdiği "at" metaforuna bir de "hat" üstel fonksiyonunu katmaktadır" (Kotan, 2012, s: 50).

Tekcan'ın, 1990 yılından günümüze kadar olan baskı resim ve yağlı boya eserlerinde kullandığı at figürleri, bazen yalın bir halde kullanılmış çoğu zaman ise yeni dokusal tatlar katan eski yazılarla beraberinde kullanmıştır. Baskılarda at figürleriyle birlikte yazının kullanılmasının sebebi, sanatçının kendi ifadesi ile, yazının Osmanlı evlerinde duvar dekoru olarak kullanılmasının bir sonucudur. (Kotan, 2012, s: 50). Sanatçı için yazı kavramı, sadece Osmanlı döneminde evlerin duvarlarında değil sebil, çeşme, cami gibi yapıtların dış ve iç yüzeylerinde kullanılmış ve Osmanlı insanlarının her daim karşısındadır.

> "Süleyman Saim Tekcan B+ dergisine verdiği bir röportajda, Özellikle Atlar ve Hatlar başlıklı eserlerindeki yazı kullanımının fazlalığını ve bu yazıların ne anlama geldiğini şöyle açıklamıştır; "Bunlar dini yazılar değil, güzel söylenmiş sözcükler. Osmanlı hattatları tarafından yazılmış ve estetiği kabul edilmiş kaligrafik bir şölen... Bunlar için 'strüktürler' diyebiliriz. Ben onlara birer yazı öğeleri olarak değil, doku öğeleri olarak bakıyorum. Atlarımın hareketinde de ben aslında bir kaligrafik estetik görüyorum. Atlarım

elbette ki Osmanlı kültürüyle bağdaşıyor. Benim bu eserlerime bakan bir insanında Osmanlı kaligrafisini atlarla ilişkilendirebilmesini isterim. Atatürkçü bir sanat eğitimcisi olarak Osmanlı estetiğini kullanıyorum ve kendi kültürümün evrensel değerlerine sahip çıkıyorum bir yerde." (Baydur, 2011'den aktaran, Kotan, 2012, s: 52).

At figürü, Tekcan'ın çalışmalarında olduğu gibi sanatın tarihsel sürecinde birçok sanatçının sıklıkla kullanmış olduğu bir figürdür. Türk minyatür sanatında önemli bir yeri olan at figürü, minyatür çalışmalarında kullanılmadığı taktirde eserin kompozisyonu bozulur. Anadolu kültüründe önemli bir yere sahip olan at figürü ve at figürünün günlük yaşamdaki yeri sanatçıyı etkilemiş ve sanat arayışında ona yön gösteren unsurlardan olmuştur. 1993 yılında "Atlar ve Hatlar" serisini üretmiştir. Bu serisinin çalışmalarında gravür tekniği, hat sanatı ve kaligrafi bir arada yorumlanır ve birleşir. Hat sanatının estetik olgusu ve ritim duygusu Riva atları çalışmalarında bir araya gelmiştir. (Vural, 2015, s: 98).



Görsel 27: Süleyman Saim Tekcan, 1998, Gravür, 38*53 cm.

Tekcan'ın, bu çalışmasında kullandığı at figürünün ters dönmüş halini görmekteyiz. Atı sırtüstü çalışan sanatçı burada atın gösterişli halini bize sunmaktadır. Çalışmanın geneline batığımızda, figür ve figürün altındaki kaide biçimindeki nesnenin bütününü hat yazıları ile kaplamıştır. Hat yazılarının ve at figürünün uyumu incelikle hesaplanmış ve işlenmiştir. Figürün altındaki kaide, tam ortasından bir daire şeklinde kesilmiştir. Bu boşluk yukarıdaki at figürünün etrafındaki boşlukla dengelenmektedir. Çalışmanın genelinde mavi renk tonları hakimdir. Hat yazılarının çukurlarındaki koyulukla mavi tonları birbirinden bağımsız durmamakla birlikte baskıya dengeli bir kompozisyon değeri katmaktadır.



Görsel 28: Süleyman Saim Tekcan, 1998, Gravür.

Türk geleneğinden, kültüründen ve kendi ailesinin geçmişinden esinlenen ve eserlerinde at imgesine yer veren sanatçı, görsel 28'deki çalışmasında bizi hat yazıları ile karşılamaktadır. Babası Temel Efendi'nin bir hattat olması sanatçıya esin kaynağı olmuştur. Metal plakaya hat yazıları işleyen sanatçı daha sonra plakayı at formunda keserek kalıbını çıkartmıştır. Minyatür üslubu taşıyan bu çalışmanın genelinde hareketli bir kompozisyon hakimdir diyebiliriz. At figürünün arka bacaklarının

kadrajın dışına taşması bize açık form bir çalışma olduğunu göstermektedir. Diğer çalışmalarında olduğu gibi renk arayışları içinde olduğunu söylemek mümkündür.



Görsel 29: Süleyman Saim Tekcan, 2014, Gravür, 78*53 cm.

Sanatçı, görsel 29'deki bu çalışmasında, dizili halde 4 at figürü işlemiştir. Baskı kağıdının tam merkezine yerleştirilen bu figürlerde, soldan sağa doğru bir renk geçişi hakimdir. Çalışmanın sağ tarafında, sanki atların künyesi gibi oluşturulmuş olan kaidenin üzerinde hat yazıları görülmektedir. Fakat bu yazıların gerçekte bir anlam taşımadığı düşünülmektedir. Çalışmada yer yer sıcak tonlardaki renkler seçilmiş olsa da çalışmanın geneline soğuk renkler hakimdir. Yatay bir kağıda yatay biçimde işlenmiş bu çalışma denge açısından oldukça iyi bir kompozisyon değerine sahiptir. Çalışmada çizgisel üslup ve gölgesel üslup aynı anda görülmektedir. Figürlerin etrafı koyu tonlardaki kontürlerle çevrelenirken, at figürlerinin yüzü aydınlık ve gölgelidir.

3.11. Erol Deneç

Günümüzde sürrealist ressamlar arasında yerini alan Erol Deneç, ilkokul ve ortaokulunu Kadırga'da bitirmiş daha sonra Matbaacılık Meslek Okulu'nda eğitimini tamamlamıştır. Bu eğitim sürecinde müzik ile de tanışmış ve çeşitli enstrümanlar çalmıştır. Matbaacılık Meslek Okulu'ndan mezun olduktan sonra eğitimine Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda devam etmiştir. (İçmeli, 1985'den aktaran, Çelik, 2022, s: 35-36). 1961 yılında Akademiye giren Deneç fakültede Anton Lehmnden ile tanışmıştır ve aracılığı sayesinde Viyana ekolünü tanıma fırsatı bulmuştur. Sürrealizmin önemli sanatçılarından olan Ernst Funch, Lehmden'in Viyana'daki evinin duvarlarında Erol Deneç'in eserlerini görmüş ve sanatçıyla yakından ilgilenmiştir. Kendisini Viyana'ya davet eden Funch, Deneç'i evinde misafir etmiştir. Yaklaşık altı ay kadar misafirlikten sonra Viyana sanat camiasına, fantastik sanatın bir dâhisi olarak tanıtılmıştır. 1965-66 yıllarında çeşitli ödüller kazanmış ve okul birinciliğine layık görülmüştür. Deneç, yurt dışında kazandığı çeşitli ödüller ve yarışmalar ile Türkiye'yi başarılı bir şekilde temsil etmektedir. (Birinci, 1992, s: 73).

Sanatçı, hayallerinin gerçekleştiğini düşünmektedir. Bu düşüncesinin sebebi; gazetelerde başarılarının yazılması, kendisinin konu alındığı iki film olması, yurt dışında açtığı sergiler, yine yurt dışında ünlü sanatçılardan aldığı eğitimler ve kendi babasıyla röportaj yapması gibi birçok başarıdan dolayı olmuştur. Tüm bu başarılara rağmen sanatçı hâlâ başarıyı elde edemediğini ve çalışmaya devam edeceğini söylemektedir. Erol Deneç, Viyana'da fantastik bir akımın öne çıktığı dönemlerde orada bulunmuştur. Çocukluk zamanlarında fantastik olaylara ilgi duyması, fantastik çizimler yapması ve hayal dünyasında bunları kurgulaması sanatçıyı kolaylıkla bu akımın içine çekmiştir. Deneç, çocukluğunda hayal dünyasında kurguladığı bu desenler ve hayal gücüyle Viyana'da ortaya çıkacak olan bu olgunun önde gelen sanatçıları tarafından öncü olarak bahsedilecektir. (Özarpalı, 2021, s: 27-28).

Sanatçı, bir yazısında şunları söylemiştir: Fantastik sanatın temeli, insanın kendi iç dünyasına dayanır. Zira sanat, bireyin öz benliğini keşfetme amacını taşımaz mı? Bu bağlamda, en olağanüstü yolculuk, kişinin kendi öz benliği ve içsel dünyasıyla bağlantı kurma sürecidir. (Deneç, 2019, s: 6).

Erol Deneç, hocası Anton Lehmden'in ilgisini nasıl çektiğini şu sözlerle aktarmıştır:

> Geleneksel Akademik Çalışmaları, eşya ve doğa görüntülerini resmetmek, hiçbir zaman ilgimi çekmemişti. Bilmediğim, alışılmışın dışında bir şeyler bulmak, keşfetmek istiyordum. Detaylar ilgimi çekiyordu. Kristaller, taşların dokuları, böcek, kelebek, kurutulmuş bitki ve çiçek, ağaç kabukları, deniz ürünleri sürekli çizdiklerim arasındaydı. Elime geçirdiğim objeleri parçalayıp, dokularını incelemek, benzerini yapma gayreti el becerimi geliştiriyordu. Beni heyecanlandırıyordu. Gizem, doku, detay beni ilgilendiriyordu. Bu çalışmalarımla hocam Anton LEHMDEN'in ilgisini çemiştim. (Deneç, 2019, s: 9).

Olağanüstü gerçekçilik akımını vizyonların geliştirdiği bir sanat akımı olarak düşünürsek, yanlış düşünmüş olmayız. Bu düşünceyle sanatçıyı, varoluşunun ayrıcalığı küçüklüğünden bu zamana fantastik düşüncelere ve yaşamaya alıştırmıştır. Fantastik realizm akımında eserler üretmesinde etkili olmuştur. Hayatının ve sanatının birçok yılını yurt dışında geçirmiş ve ünlü sanatçılar, akademisyenlerle çalışmıştır. 1989 yılında Türkiye'ye dönen sanatçı, 1991-95 yılları arasında İstanbul Üniversitesi Kültür Merkezi'nde resim eğitmeni olarak çalışmaya başlamış ve1995 yılında İstanbul Fantastik Realite grubunu kurmuştur. (Deneç, 2019, s:11). Şimdilerde sanatını Moda'daki atölyesinde devam ettirmektedir.



Görsel 30: Erol Deneç, "Hiç Yenilmeyen", Gravür, 40*62 cm.

Görsel 30'daki çalışma Erol Deneç'in Viyana'da yaptığı bakır gravür çalışmalarından birisidir. Bu eserde tarihsel kalıntılar ve devasa sütunlar arasında bir savaş sahnesi canlandırılmıştır. İnsanlığın hafızasında yer eden savaş arzusu, mitolojik karakterler, gerçeküstücü ve simgesel motiflerle vurgulanmaktadır. Esere baktığımızda oldukça harekeli bir kompozisyon olduğu dikkat çekmektedir. Yatay olarak kurgulanan bu çalışma içeriğindeki dikey formlarla desteklenmiştir. Resmin merkezinde iki at figürü, kanatları olan insan figürü, bir bebek ve olağanın dışında tasvir edilmiş bir insan bedeni görülmektedir. Bize bir savaş sahnesini gösteren bu çalışmada çeşitli semboller de görülmektedir. At, kurukafa, boynuz, resmin sol tarafında bulunan sütunlar gibi birçok sembol göze çarpmaktadır. Sanatçı eski medeniyetler ile doğu medeniyetlerinin imgelerini fantastik düşüncesiyle beraber burada resmetmiştir.

Çizgisel üslup ile çalışılmış bu eser, açık kompozisyonlu bir eserdir. Sol ve sağ kısımdaki devasa sütunlar resme detay ve denge katmıştır. Açık koyu ilişkisi oldukça iyi ve dengeli bir kompozisyondur. Resmin merkezindeki karmaşıklık duygusu arka plandaki açık ve ferah bir gökyüzü ile dengelenmiştir ve izleyiciyi yormamaktadır.



Görsel 31: Erol Deneç, "Oğlak Burcu", Gravür, 2005, 53*39 cm.



Görsel 32: Erol Deneç, "Koç Burcu", Gravür, 2005, 39*53 cm.

Sanatçının görsel 31'deki "Oğlak Burcu" adlı çalışmasının merkezinde, oğlak figürü ve elinde oldukça ağır olduğunu düşündüğümüz bir küre taşıyan insan figürü görülmektedir. Hayvan ve insan figürünün anatomilerinde deformeler görülmektedir. İnsan figürünün bir bacağı oğlağın üzerinden geçmektedir. Taşıdığı nesnenin ağırlığını oğlak ile paylaştığı da düşünülmektedir. Her iki figürde de ince ve uzun uzuvlar resmedilmiştir, bu da resme hareket katan unsurlardandır. Sanatçı, insan figürünün üstündeki kumaş dokusunu ve üst kısımdaki simgesel figürleri titizlikle işlemiştir.

Görsel 32'de yine "Burçlar" serisinde bulunan Koç Burcu gravürü görülmektedir. Yine çizgisel üslubun hakim olduğu bu çalışmanın merkezinde kaval çalan bir insan ve sanki ona hayranlık duyuyormuşçasına seyreden bir koç figürü görülmektedir. İnsan ve koç figürü ayrıntılı bir şekilde çalışılırken, arka planda daha çok çizgisel form kullanılmıştır. Bu çalışmada, tıpkı görsel 31'de olduğu gibi hayvan ve insan arasında bir duygusal ve iç güdüsel bağ hissedilmektedir.

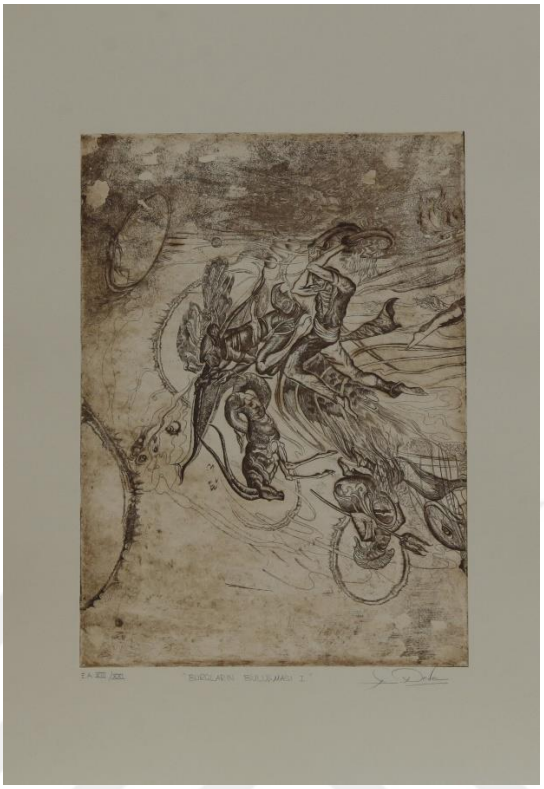


Görsel 33: Erol Deneç, "Boğa Burcu", Gravür, 2005, 53*39 cm.



Görsel 34: Erol Deneç, "Aslan Burcu", 2005, Gravür, 53*39 cm.

Görsel 33'de gördüğümüz çalışmada kullanılan insan figüründe deformeler görülmektedir, Boğa figürü ise deforme edilmiş vücut dışında mistik bir figür olarak resmedilmiştir. Boğa figüründe altı boynuz, ince ve uzun bacaklar görülmektedir. Boğayı bir binek olarak kullanan üstünde bir savaşçı gibi resmedilen insan figürü izleyiciye vahşi ve şiddetli bir izlenim vermektedir. Boğa figürünün izleyicinin bakış açısına doğru koşuşu resme hareket kazandırmıştır. Resimdeki insan figürünün bir eli ile kaldırdığı bayrak, kazanılmış bir zafer olduğunu hissettirmektedir. Görsel 34'de ise, yine bir hayvan imgesi ve bu sefer sadece insan figürünün baş kısmı görülmektedir. Aslan'ın insan başının üzerinde resmedilmesi, izleyiciye aslanın liderlik vasfının olduğunu düşündürtmektedir. Sanatçı, diğer çalışmalarında olduğu gibi bu çalışmasında da olağanın ötesinde, fantastik formlarla figürleri resmetmiştir. Aslan figürünün kas yapısını ve dokusunu titizlikle işlemiş ve detaylardan kaçınmamıştır. Açık ve koyu dengesi yerinde olan bu çalışmada, insan başının sakin ifadesi göz önündeyken aslan figüründe vahşi bir ifade hakimdir.



Görsel 35: Erol Deneç, “Burçların Buluşması 1”, Gravür, 2005, 50*35 cm.



Görsel 36: Erol Deneç, “Burçların Buluşması 2”, Gravür, 2005, 50*35 cm.

Erol Deneç, Görsel 35 ve 36'daki çalışmalarında burçların tümünü bir arada betimlemek istemiştir. Bu iki çalışma yan yana geldiğinde adeta bütün bir kompozisyon olarak karşımıza çıkmaktadır. Resimleri tek tek incelediğimizde, görsel 36'daki çalışmada açık kompozisyon görülmektedir. Burçlardaki hayvan ve insan figürleri bir araya gelerek, iki çalışmanın birleşiminde bir elips formu oluşturmaktadır. Tek tek bakıldığında yarım kalmış hissi uyandıran bu iki çalışma bir elmanın iki yarısı gibidir. Merkezdeki bu birleşim, elips formu izleyiciye sonsuz döngüyü hissettirmektedir. İki çalışmanın da geneline bakıldığında, hareket ve çizgisel form hakimdir diyebilmekteyiz.

3.12. İlhami Ercivan (1942-2004)

1942'de Akseki'de doğan Ercivan, ilköğrenim dönemini Güzelsu köyünde başarıyla tamamlamıştır. 1960'da Aksu İ. O. dan mezun olduktan sonra Urfa'da ilkokul düzeyinde öğretmenlik görevini üstlenmiştir. 1964 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü'nden başarıyla mezun olmuş ve aynı dönem Sinop Kız İlköğretmen Okulu'nda Resim-İş öğretmeni olarak atanmıştır. 1968-1970 yıllarında, MEB'in daveti ve atamasıyla Erzurum Eğitim Enstitüsü'nde sanat tarihi öğretmeni ve müdür yardımcılığı görevlerinde çalışmıştır. 1970 yılında, İzmir Eğitim Enstitüsü'nde Grafik ve Sanat Tarihi öğretmenliği görevine atanmıştır. 1984 yılında Buca Lisesi'nde resim öğretmeni olarak görev almıştır. 1987 yılında İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi'nden lisans diplomasını almıştır. 1988 yılında başladığı resim öğretmenliği görevini 1996 yılında emekli oluncaya kadar Karataş Lisesi'nde sürdürmüştür. 1996-2004 yılları arasında DEÜ Buca Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü'nde Özgün Baskı Atölyesi'nde öğretim görevlisi olarak görev yapmıştır. (İmoga.org, 2023).

1990'da İzmir'de kendi adına Ercivan Sanat Galerisi'ni kurarak sanat camiasında önemli bir yer edinmiştir. Sanatçı, 16 bireysel sergi düzenlemiş ve 24 karma sergide eserleriyle temsil edilmiştir. Ayrıca 1999 ve 2000'li yıllarda Çamlıca Sanat Evi'nde baskı çalışmalarına yönelmiştir. Eserleri, Kültür Bakanlığı, Gazi Üniversitesi Müzesi, İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi (IMOGA) gibi farklı özel ve

kurumsal koleksiyonlarında bulunmaktadır. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim Anabilim Dalı'nda Özgün Baskı Atölyesi'nde öğretim görevlisi olarak görev yaparken geçirdiği kalp krizi sonucunda, 20 Temmuz 2004 tarihinde Kuşadası-Davutlar'da vefat etmiştir. (İmoga.org, 2023).



Görsel 37: İlhami Ercivan, "Kuşların Dansı", Gravür, 1998, 80*80 cm.

İlhami Ercivan'nın görsel 37'deki çalışması incelendiğinde, kompozisyon da kullanılan sıcak ve soğuk renkler çalışma yüzeyine eşit derecede dağıtılmıştır. Sağ tarafta gördüğümüz yuvarlak form sarı ve kırmızı renklerin de çağrışımı ile izleyiciye güneşi andırmaktadır. Bu formun etrafında ahenkle uçuşan kuş figürleri görülmektedir. Çalışmanın sol tarafında arka planda soğuk ve koyu tonlarla elde edilmiş, lekesel üslupla çalışılmış bulut formları görülmekte. Bu formun üzerine daha açık tonlarla çeşitli keskin formların da birleştiği bir doku elde edilmiştir. Çalışmanın alt kısmında ise bir dere yatağı ve buğday başakları görülmekte. Ercivan'ın çalışmasına genel olarak batığımızda gündelik yaşamdan bir doğa görüntüsü ve doğanın eşsiz hayvanlarından olan kuşların doğa içerisindeki uyumunu görmekteyiz. Sanatçı, manzara ve hayvan figürlerini özgün tavrı ile mistik ve deneysel bir çalışma üretmiştir diyebilmekteyiz. Kuş figürlerinin havadaki farklı formları ve arka planda kullanılan deneysel dokular çalışmaya hareket katmıştır. Çalışmanın sol alt kısmında

ise dikdörtgen bir form içerisinde üç adet ağar görülmekte. Bu ağaçlar mavi ve kırmızı renk tonları ile dengelenerek, doğanın kendi içerisindeki dengesine bir benzetme olduğunu düşündürmektedir.

3.13. Ergin İnan

Özgün baskı sanatında önemli bir yere sahip olan Ergin İnan, bir köy evinde dünyaya gelmiştir. Köy yaşantısı ile büyümüş bir sanatçıdır. Anadolu'nun kültürel yapısına hakim, doğal yaşam ile iç içe büyümüş olan İnan, bu kültürel olguyu ileriki dönemlerde çalışmalarında hissettirmektedir.

1968'de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Resim Bölümü'nü bitirmiştir. 1969 yılında, Salzburg'un Uluslararası Yaz Akademisi'nde Prof. Emilio Vedevo ile birlikte çalışmıştır. (Akacun, 1996, s: 85). İnan 1971 yılında Almanya'dan bir burs kazanmıştır. Bu burs ile Münih Güzel Sanatlar Akademisi'ne giden sanatçı, Rudi Tröger'in atölyesine kabul edilmiştir. Ergin İnan, bu okulda Prof. M. Zimmermann ve Prof. R. Tröger'le birlikte resim ve özgün baskı eserleri üretmiştir. İnan'ın Münih'te yaptığı eserler onun gravür tekniğine yönelmesini ve yeni teknik arayışı içine girdiğini gösteren zamanlardan olmuştur. 1972-1973 yılları arasında "İnsan ve Dachau Temerküz Kampı" isimli gravür dosyalarını çalışmıştır. Bu gravürler, İnsanoğlunun en büyük dramlarından oluşmuş bir kesiti olan, seks, ölüm, yalnızlık, sevgi gibi insanoğlunun temel bütünlüğünü içermektedir. (Giray, 2020, s: 622). Bu çalışmasında yer verdiği "Dachau Temerküz Kamp" ı, Nazi Almanya'sında açılmış olan ilk toplama kampıdır. Siyasi tutukluları esir almak için kullandıkları bu kampta aralarında 23 Türk vatandaşın da bulunduğu 45 bin kişinin canına kıyılmıştır. (Akkaş, 2017, s: 128).



Görsel 38: Ergin İnan, "Dachau Temerküz Kampı", 1973, Gravür, 45*60 cm.

İnan, görsel 38'de yapmış olduğu çalışmasında, kamp alanından bir bölümü, ölüm, yalnızlık, sevgi gibi değerleri içinde bulunduran anlatımı bütünleyici bir unsur olarak bize sunmaktadır. Çalışmanın geneline baktığımızda çizgisel bir etki hakimdir. Monokrom bir teknikte çalışılmış olmasına rağmen kamp alanındaki dehşeti, dökülen kanları ve acı çeken insanları, kullandığı koyu tonlar ile izleyiciye yansıtmaktadır. Bazı bedenlerdeki acı ifadeler göz önündeyken bazı bedenler ise tamamen boş bakışlarla tasvir edilmiştir. Dışavurumcu bir etkisi olan bu çalışma, izleyiciye sanki oradaymışçasına bir hüzün hissettirmektedir.

Sanatçı, İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenime devam ettiği dönemde gravür tekniğini öğrenmek ve çalışmak için Aslıer'in atölyesine gitmiştir. Bu atölyede ilk olarak kurşun kalıplar ile çalışmaya başlayan sanatçı, bir süre sonra kurşun levhalara çizim yapması, boya karıştırması ve asit dökmesiyle ilgili zorluklar yaşamıştır. Bu zorlukları aşması çok sürmemiştir, Münih'te aldığı teknik ve eğitim donanımı sayesinde bu zorluğu atlatmıştır. İnan bu süreçteki yaşadığı zorluğu şu sözleri ile bize aktarmıştır;

> Kurşun üzerinde, farklı boyalar farklı oksidasyonlara ulaşılıyor. Bu değişimlerin üstüne giderek farklı teknikler yakalamaya başladım. Benim çalışmalarım için kurşun son derece iyi bir malzeme. Geliştirdiğim teknikle

> boya, oyulan yüzeylerin içinde kalıyor, bu yöntemle istediğim renk istediğim kadar saklı kalıyor. Baskı tekniğini geliştirmem, üreteceğim yapıtlarda önemli farklılıklar yakalamama neden oldu. (Giray, 2000'den aktaran, Akkaş, 2017, s: 127-128).

Ergin İnan'ın eserlerini çoğunlukla böcek ve insan figürleri oluşturmaktadır. 1970'li yıllarda bu böcek ve insan figürleri kullanmaya başlayan sanatçı, çalışmalarını yazı ile de bütünleştirmiştir. İnan bu çalışmalarında simgesel ve görsel olguların arasındaki ilişkileri yansıtmaktadır. Zaman zaman eski medeniyetlerden aldığı kültürel imgeleri kullanan sanatçı, tüm bunları bir sanatsal bağlam içerisinde değerlendirmiştir. (Gök, 2016, s: 40).

Resim ve özgün baskı teknikleri beraber yürüten sanatçı, eserlerinde kullanmış olduğu böcek imgeleri hakkında şunları söylemiştir;

> Böcekler bir zaman aralığında belli bir şey ifade edememe güçlülüğüyle ortaya çıktı. Anlatmak istediklerimi sözel olarak dile getiremediğim için semboller kullandım. Mektubumu bir profesör ressama yazıyordum. O arada böcekleri gördüm ve nasıl ifade edebilirim diye düşündüm. Her ne kadar sembolik olarak algılansa da bence böcekler bir yazı diliydi, mektup yazar gibi anlatırcasınaydı. O vakit Almancam iyi değildi, İngilizceyi de çat pat konuşuyordum. Bu kısıtlamalarla kendimi nasıl ifade edebilirdim? (Aktaran: Kassap, 2010'dan aktaran, Gök, 2016, s: 41).

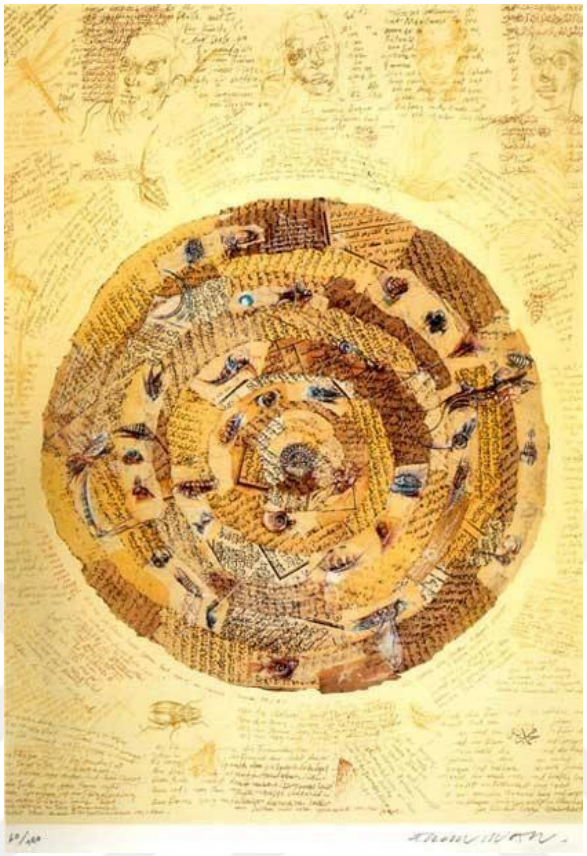
Sanatçının bu söyleminden anlaşılacağı gibi, kendini ifade etme zorluğu çektiği anda böcek imgelerini kelimeler yerine koyarak özgün bir sembolik ifade dili yaratmıştır.

1969-71 yılları arasında bodrum katında yaşamını sürdüren sanatçı, çevresindeki odunluklar nedeni ile evde her türden böceğin ortalıkta dolaştığından bahsetmiştir. Kertenkele, çekirge gibi böcek figürlerinin eskizleri o dönemlerde

çalışmaya başlamıştır. İnan'ın deseninin, bugün belirli bir sanatsal olguya ve profesyonelliğe ulaşmasının sebebi yoğun çalışma azmi olmuştur. "İnan'a göre böcekler ve insan figürleri resimsel anlayış içinde birbirini tamamlayan öğelerdir. Desenlerinde yazı ve çizgi birlikteliğinin yanı sıra düşünsel not almalar yer alır" (Akacun, 1996, s: 88).

Ergin inan, çalışmalarında, insan ve böcek figürlerini resimsel anlamda birbirlerini tamamlayan öğeler olarak kullanmaktadır. Desen çalışmalarında kullandığı çizgi ve yazı birlikteliğinin dışında düşünsel olgular yer almaktadır. İnan'ın çalışmalarında, gerek el yapımı ağıt üzerine gravürlerinde gerekse kolaj ve yağlı boya çalışmalarında, 1970'li yıllardan beri özgün bir dil kullanılmıştır. Böcek figürleri, kaligrafi, organik dokular ile resim ve baskı yapmak sanatçıya uluslararası bir özgünlük kazandırmıştır. Eski kitap sayfalarının üzerine gravür tekniğini kullanarak dünyevi görüntüler oluşturmuştur. Dönemin dinsel resimlerinden etkilenerek yöresel bir kaynak üzerinde yoğunlaşmıştır. Çalışmalarında Doğu ve Batı sanatlarını bir arada kullanmıştır. Bu zamana kadar çalışmalarında çeşitli teknikleri kendine özgü şekilde yorumlayan sanatçının son dönemki eserlerinde karmaşık bir teknik kullandığı görülmektedir. Bugüne kadar pek çok tekniği yorumlayan sanatçı, bugün kolaj, yağlı boya ve akrilik gibi teknikleri bir arada kullanmaktadır. (Akacun, 1996, s: 93).

Resimlerinde ve baskılarında genel olarak eski kitapların yazılarını ve resimlerini kullanan sanatçı, bu yazı ve sayfaların çalışmalarına zaman derinliği kazandırdığını ifade etmektedir. Sanatçı, kendi tarihini, geleneksel sanatların tarihini ve değerini iyi bilmektedir. Bu yüzden sahaflarda dolaşıp çalışmalarında kullanmak için kitaplar toplamıştır. İnan'ın eserlerinde, Almanca, Osmanlıca, Türkçe ve İngilizce yazılar da bulunmaktadır. Eserlerindeki bu yazıların okunması kaygısını taşımaz, estetik bir unsur olarak kullanılmıştır. Bu yazıların yanı sıra ara ara kendi el yazmalarını da kullanmaktadır. (Soylu, 2016, s: 155).



Görsel 39: Ergin İnan, "Mesnevi" 1989, Gravür, 78*51 cm.

Ergin İnan'ın eserlerini üretirken üzerinde en fazla durduğu konular yaratılış ve yok oluş konuları olmuştur. Her bir bireyin yaşam sürecini farklı olduğunu ve bu süreç içerisinde her insanın hayatı sorguladığını söylemiştir. Çalışmalarını bu konu beraberinde anlık düşüncelerin birer yorumu olarak tasvir etmiştir. (Günebakmaz ve Arda, 2019, s: 15).

Resim 39'de çalışmanın tam merkezine oval bir form yerleştirilmiştir. Bu form, zaman kavramının döngüsünü çağrıştırmaktadır. Böcek formları, eski yazılar ve sayfalar ile oluşturulan bu çalışma anlatılmak istenen duyguyu izleyiciye rahatlıkla vurgulamaktadır. Merkezde bulunan oval formun dışındaki küçük imgeler ve yazılar resmin geneline dağıtılarak dengeli bir kompozisyon oluşturulmuştur. Resmin renk olgusuna bakıldığında eskimiş kağıt hissi ve dokusu göze çarpmaktadır.

Dikdörtgen bir kağıda basılan bu çalışma, merkeze yerleştirilen yuvarlak formuyla bir hareket hissi uyandırmaktadır. Merkezdeki koyu tonlar arka planda görünmese de arka plandaki yazı ve imgeler resmin genelindeki dengeyi sağlamaktadır.



Görsel 40: Ergin İnan, "Elin Görür" 1988, Gravür, 39*27 cm.

İnan, "El ve Ayak" serisinde kullandığı ayak ve el figürleri resimde motif olarak değil, resmin geneline hakim birer bütün olarak kullanılmıştır. Görsel 51'de gördüğümüz çalışmasında kullanılan el, ayak figürlerinin birer mistik öğe olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Eserde görülen beş parmağın her biri birer sembol olarak kullanılmıştır. Soyluya göre: Bu beş parmak, Hz. Muhammet, kızı Hz. Fatma, damadı ve amcasının oğlu Hz. Ali, torunları Hz. Hüseyin ve Hz. Hasan'ı sembolize etmektedir. (Soylu, 2016, s: 158).

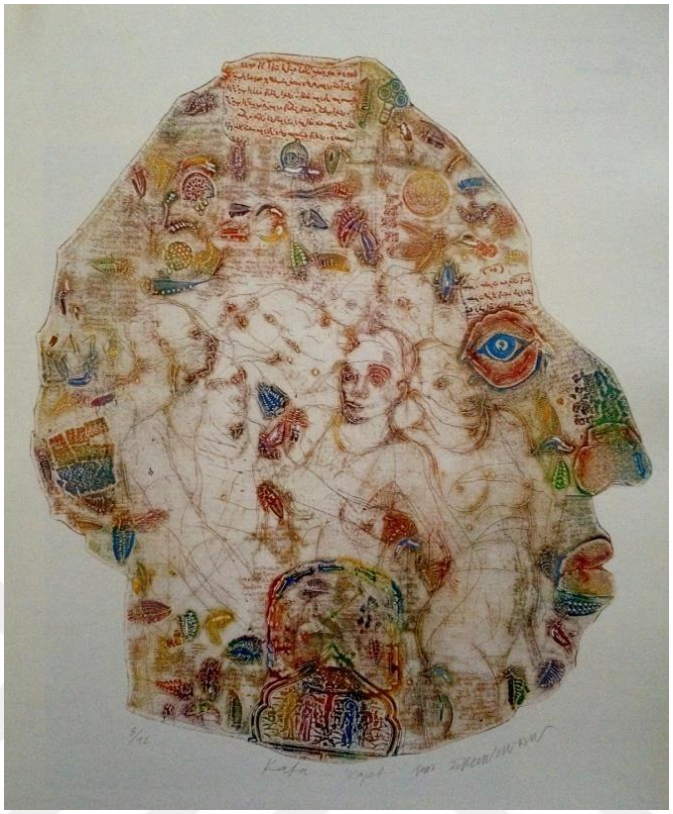
İnan'ın 1988'de yapmış olduğu bu çalışmada, el figürünün avuç kısmında bir portre yer almaktadır. El figürünün tamamını kapsayan böcek, Arapça yazılar ve sanatçının kendi el yazıları görülmektedir. Çizgisel üslubun kullanıldığı bu çalışma kapalı bir kompozisyondur. Tamamen durağanlık gösteren el figürünün

yanı sıra avuç içine yerleştirilmiş üçlü portre ile hareket kazanmıştır. Portrelerin sanki sağa ve sola dönüyormuş hissi izleyiciye hareketli bir kompozisyon olduğu algısını sunmaktadır.



Görsel 41: Ergin İnan, Yazıt-El-Ayak, Gravür, 1996, 105*80 cm.

İnan'ın bu çalışmasında, diğer çalışmalarındaki gibi çizgisel bir etki görülmektedir. Yazı ve böcek figürleri kullanılarak oluşturulan el ve ayak figürleri göze çarpmaktadır. El ve ayak dikey formda kullanılmış, düzlemsel bir resimdir. Hareket sınırlı ve durağan bir kompozisyon oluşturulmuştur. Mistik bir algı taşıyan bu çalışmada, el figürü içerisinde evrensel kavramlar görülmektedir. Günebakmaz'a göre, eserin düşünce boyutunu ortaya koyan kırmızı ve mor rengin tonları sanatçının mistik bir algı çağrışımını desteklemiştir. Daha yalın bir ifadenin etkili kullanılması çağdaş anlatım seviyesine işaret eden bir yapının izlenimi söz konusu olmuştur denilebilir. (2021, s: 52-53).



Görsel 42: Ergin İnan, "Kafa" Gravür, 1987, 60*50 cm.

Doğu ve Batı kültürlerinin sentezi çalışmalar üreten inan, 1970'li yıllarda başladığı böcek, insan, eski yazı ve kitap sayfalarını kullanarak ürettiği eserlerinde, imgeler bağlamında kurulmuş simgesel ve görsel ilişkileri yansıtmıştır. Bunların yanında eski uygarlıklardan görüp aldığı kültürel olgulara da yer vermiş ve bunları aynı sanatsal olgu içerisinde değerlendirmiştir. (Akdeniz, 2013'den aktaran, Gök, 2016, s: 40).

Görsel 42'e bakıldığında, resmin merkezinde bir kafa figürü görülmektedir. Çizgisel üslup kullanılmış bu çalışmada çeşitli böcek formları, eski yazılar ve sadece kontür ile betimlenmiş insan figürleri görülmektedir. Kafa figürünün içerisinde göz ve burun kısmında yer alan figürün kadın, diğer figürlerin ise erkek olduğu düşünülmektedir.

Böcekleri yazı dili gibi bir iletişim aracı olarak kullanan İnan, aynı zamanda özgün baskı resimlerinde böcek figürlerini birer sembolik ifade olarak da kullanmaktadır.



Görsel 43: Ergin İnan, Gravür, 54*79 cm.



Görsel 44: Ergin İnan, Gravür, 22*26 cm.



Görsel 45: Ergin İnan, “Ayak İzi”, Gravür, 1985, 17*13 cm.

İnan görsel 44’deki çalışmasında, diğer gravürlerinde olduğu gibi bu sefer de ayak figürünü soyutlamıştır. Görsel 40’deki el figürünün içerisinde bulunan oval form yerine bu çalışmasında üçgen form kullanmayı tercih etmiştir. Üçgen formun içerisinde karakalem etkisinde bir portre görülmektedir. Çalışmada ağırlıklı olarak mavi, kırmızı, mor renkleri görülmektedir. Resmin geneli böcek, yazılar ve ayak figüründen oluşmaktadır. Görsel 56’de ise eski bir kitap sayfasının üzerine gravür tekniği çalışılmıştır. Böcek ve yazıların çevresi altın varak tarzı bir renk ile çevrelenmiştir. Çalışmada kullanılan böcek figürlerinde yer yer tonlamalar görülmektedir.



Görsel 46: Ergin İnan, “insan”, Gravür, 25*14,5 cm.

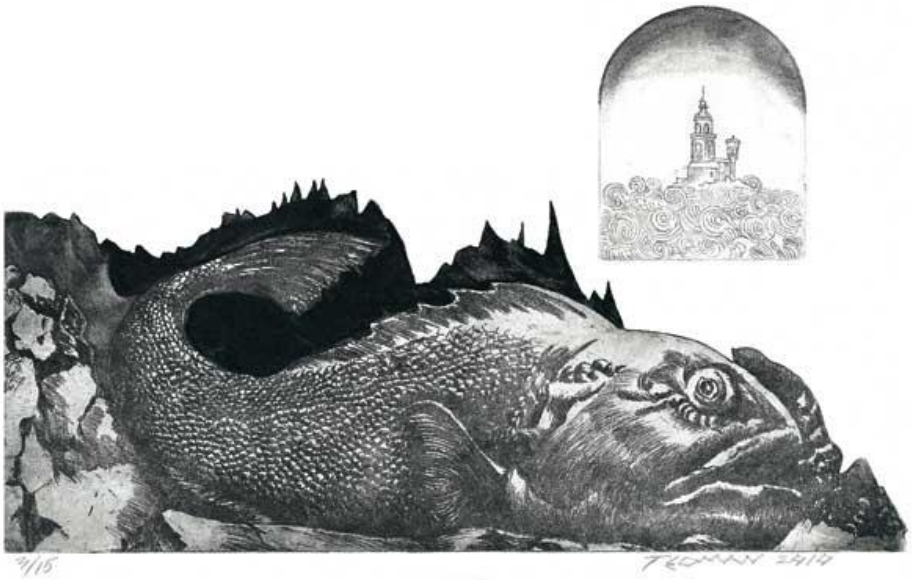
İnan, “İnsan” isimli çalışmasında, monokrom tarzda bir baskı çalışmıştır. Tek renk, kahverengi tonuyla çalışmış olduğu bu gravüründe iki insan figürü görülmektedir. Erkek figürünün omuz kısmında kanat çalışıldığı görülmektedir. Çizgisel üslubun kullanıldığı bu çalışmanın üst bölümünde kertenkele, hamamböceği ve akrep gibi çeşitli böcek figürleri görülmektedir. Çalışmanın geneline bakıldığında hareketli ve açık form bir kompozisyon olduğu gözlemlenmektedir.

3.14. Teoman Südor

Teoman Südor, sanat eğitimine İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun atölyesinde devam etmiştir, bu atölyeyi 1968 yılında bitirmiştir. Yüksek lisans araştırmalarını Roma Güzel Sanatlar ve İstanbul Devlet

Güzel Sanatlar Akademisi'nde tamamlamıştır. 1978 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi'nde görev alarak özgün baskı, plastik sanatlar, temel sanat eğitimi, resim, biçim ve çizgi derslerini vermiştir. 2006 yılında emekli olduktan sonra çalışmalarına İstanbul'da kendi atölyesinde ve İtalya'da devam etmektedir. Uzmanlık alanları özgün baskı, resim ve temel sanat eğitimidir. Südor, sanat kariyeri boyunca 40'tan fazla kişisel ve 60'tan fazla karma sergiye katılmıştır. Sanatçı, birçok ödül sahibi olmuş ve eserleri yurt içinde ve yurt dışındaki özel koleksiyonlar ile müzelerde yer bulmuştur. Sanatının temel özelliği, geçmişle modernin uyumlu bir şekilde buluşmasıdır. Özellikle 1980 yılından sonra Anadolu'nun söylenceleri ve mitlerinden ilham alarak insan yaşantısından ve doğadan topladığı nesnelerle özgün imgesel üslubunu oluşturmuştur. (Küçüköner, 2012, s. 201).

Teoman Südor'un sanatı, eşsiz bir anlatım ve kişisel dil taşıyan etkileyici bir ifade biçimine sahiptir. Anadolu'nun zengin kültürel mirasından beslenen eserleri, geleneksel ve çağdaş unsurları ustalıkla birleştirerek farklı bir estetik dünya oluşturur. Sanatçının eserleri, soyut ve figüratif unsurların bir arada kullanımıyla özgün bir estetik ve içsel anlam taşır. Onun sanatında, geçmişin derinliği ve modern dünyanın çağdaşlığı buluşur, böylece zaman ve mekanın sınırlarını aşarak evrensel bir anlam taşır.

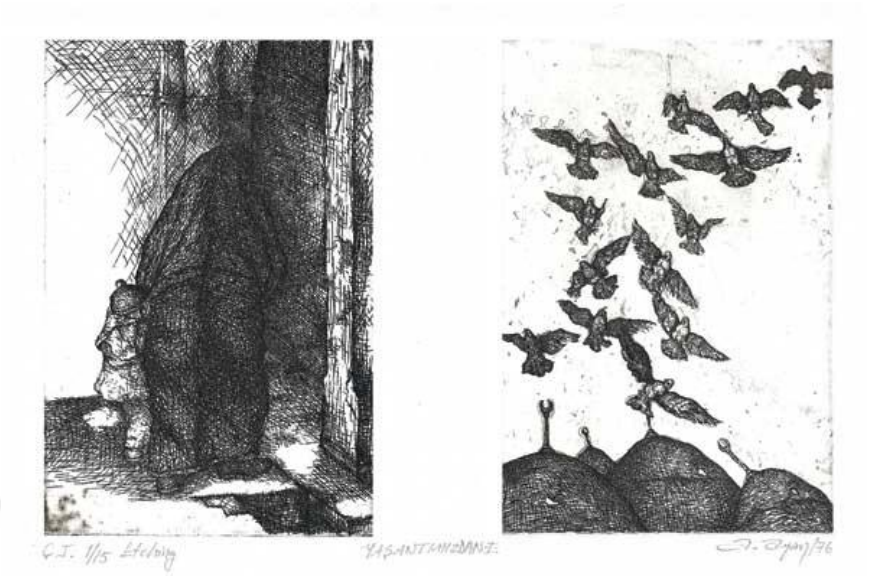


Görsel 47: Teoman Südor, "Balık", Gravür, 1997, 50*70 cm.

Çalışmalarında geçmiş ve moderni harmanlayan Teoman Südor, Anadolu'dan ve doğandan topladığı nesnelerle özgün baskı resim dilini oluşturmuştur. Südor'un çalışmalarında doğanın bir parçası olan balık figürünün de yer aldığını görebilmekteyiz. Görsel "47" deki çalışmasına bakıldığında, yatay bir kompozisyonun oluşturulduğu ve merkezde olağanın dışında büyüklükte bir balık figürü görülmektedir. Çalışmanın sağ üst kısmında ise merkezi figürden kopuk bir şekilde işlenmiş, deniz manzaralı bir fener görülmektedir. Kompozisyonun genelinde arka planda gök yüzü işlenmezken, sağ üst kısımda gökyüzü fark edilmektedir. Bakıldığında resim içinde resim işlenmiştir diyebilmekteyiz. Çizgisel üslupla çalışılan bu çalışma da balı ve kayalıkların birbirinden ayrılması için koyu bir leke tercih edilmiştir. Balık figürünün yüz ifadesine bakıldığında, ağzı açık formdaki duruşu izleyiciye susuz kaldığını ve suya hasret olduğunu hissettirmektedir. Balık figürünün gözlerine odaklandığımızda, izleyici ile bir bağ kurduğu ve bu bağ neticesinde sanki yardım istercesine bir bakış sergilediği düşünülmektedir. Bu da sanatçının çalışmalarının ne kadar etkileyici ve olağanın dışında mistik bir kompozisyon kurduğunun kanıtıdır diyebilmekteyiz.

3.15. Aydın Ayan

Sanatçı, 1972-1977 yıllarında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenim görmüş, 1979'da aynı bölümde asistanlık görevi yapmıştır. Sanatına uluslararası bir boyut kazandırmak için 1986-87 yıllarında British Council bursu ile İngiltere'ye giderek sanatsal çalışmalar gerçekleştirmiştir. Ayrıca EEF bursuyla Amerika Birleşik Devletleri'ne giderek kültür ve sanat alanlarında araştırmalar yapmış ve incelemelerde bulunmuştur. Sanatçı, eğitimini tamamlayarak 1983 yılında Mimar Sinan Üniversitesi'nde sanatta yeterliğini almış ve 1988 yılında aynı üniversitede öğretim görevlisi olarak görev yapmaya başlamıştır. Akademik kariyeri boyunca doçentlik unvanını 1990 yılında elde etmiş ve 1998 yılında profesörlük unvanına yükselmiştir. Sanatçının kariyeri boyunca yurt dışında ve yurt içinde birçok sergiye katıldığı belirtilmektedir ve toplamda 16 kişisel sergi düzenlemiştir. Resim yarışmalarında kazandığı 15 ödülü bulunan sanatçı, yoğun bir sergi katılımına sahiptir. Günümüzde, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Resim Bölümü'nde öğretim üyeliği görevini sürdürmekte olup aynı zamanda 1 Numaralı Atölye'nin sorumlu hocalığını sürdürmektedir. Sanatçı, özgün gravür çalışmalarının yanı sıra tuval üzerinde yaptığı resimlerin tek renkte çizgisel bir versiyonunu yapmaya yönelmiştir. Bu şekilde sanatında farklı ve özgün bir yaklaşım benimsemektedir. (Küçüköner, 2012, s.211).

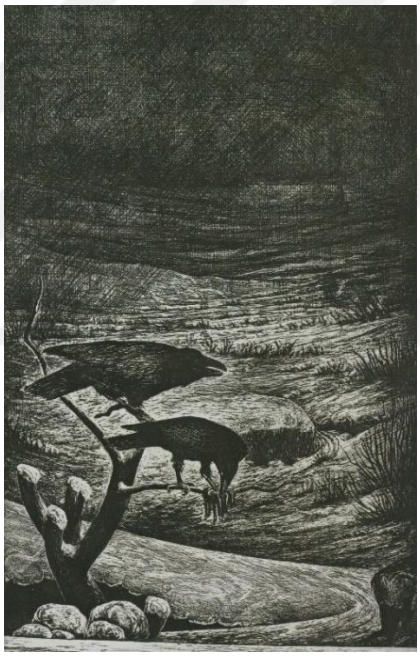


Görsel 48: Aydın Ayan, "Yaşantımızdan", Gravür, 40*53 cm.

Sanatçının eserlerinin ana odak noktası, Anadolu'da yaşayan insanların günlük yaşamlarını ve yaşam mücadelelerini tasvir etmektedir. Bu eserlerde doğa, dolaylı bir şekilde ele alınmakta ve genellikle renkli ve soyut bir anlatımla sunulmaktadır. İncelendiğinde, sanatçının çalışmalarında çoğunlukla monokrom renk paletinin tercih edildiği görülmektedir. Aydın Ayan'ın toplumcu gerçekçi tarzda yaptığı desenlerde, çizgi öğesi belirgin bir şekilde öne çıkmaktadır. Sanatçının eserlerini biçimlendirirken, gözlemleyiciye gerçekçi, romantik veya sembolik bir izlenim sunma eğiliminde olduğu gözlenmektedir (Akyürek, 2018'den aktaran, Özmen, 2021, s.52).

Sanatçının "Yaşantımızdan" adlı bu çalışması da günlük yaşamdan bir kareyi temsil etmektedir. Çalışmanın alt kısmında kubbeler ve üzerlerinde uçan güvercinler görülmektedir. Çalışmadaki güvercin figürlerinin uçuşu kompozisyona inanılmaz bir hareket kazandırmış ve açık kompozisyon bir çalışma olduğunu göstermektedir. Figürlerin ve nesnelerin koyulukları arka olanın beyaz rengi ile dengelenerek dengeli bir kompozisyon değeri sağlanmıştır. Aydın Ayan'ın bu çalışmasın sol tarafında ise ayrı bir kompozisyon görülmektedir. Yine günlük yaşamdan olağan bir görüntünün resmedildiği bu çalışmada bir ebeveyn ve çocuk görülmektedir. Bu ikili kompozisyon birbirini kendi içerisinde dengelemektedir biri ne kadar durağansa diğer bir o kadar hareketlidir.

Ayan, tuvale yaptığı çalışmalarının bazılarını gravür olarak da resmetmiştir. Bu sanatçının çok yönlülüğünü göstermektedir. Tuvallerinde monokrom renklerle çalışan sanatçı gravürlerinde dengeyi siyah beyaz renklerle bulmuştur. "Karda Kargalar" adlı çalışmasını incelediğimizde sol alt kısma yerleştirilmiş küçük bir ağacın üzerinde iki adet karga figürü görülmektedir. Kargaların ve arka planın lekesel değerleri manzaranın diğer bölümleri ile beraber detaylıca işlenmiştir. Çalışmanın geneline koyuluk hakimdir bu da kargaların günlük yaşamlarının bir yansıması olarak betimlendiğini düşündürmektedir.



Görsel 49: Aydın Ayan, "Karda Kargalar", Gravür, 1990, 76*53 cm.

3.16. Güler Akalan

Güler Akalan, Niğde Öğretmen Okulu'nda eğitimine devam ederken, resim öğretmeni Nadide Akdeniz'in de yardımıyla sanatla tanışmıştır. Hocası Nadide Hanım, Akalan'ın sanata olan ilgisini fark ettikten sonra kendisi ile yakından ilgilenmiş ve sanata teşvik etmiştir. Günlük dersleri dışında yaz okullarında yapılan resim derslerinde de gelişimine destek olmuştur. Güler Akalan katıldığı bu derslerde resme olan becerisini ve ilgisini arttırmış ve hocası Nadide Hanım'dan, mutlaka bir

yüksek okula gitmesini ve resim hayatına devam etmesi gerektiği önerisini almıştır. Hocasını dinleyen sanatçı, 1972 yılında Samsun Eğitim Enstitüsü Resim İş Eğitimi Bölümü'nü kazanmıştır. Kazandığı bu okulda, o dönemlerde öğrenimini yurt dışında tamamlayıp dönen Hüseyin Bilgin, İsmail Saray, Adem Genç gibi sanatçılardan eğitim almaya başlamıştır. Aldığı eğitim bugün ki sanat kariyerinin oluşumunda büyük bir etken olmuştur. Hüseyin Bilgin ve Adem Genç'ten aldığı grafik dersleriyle beraber gravür tekniği ile bu dönemde tanışmıştır. Akalan, yaptığı özgün baskı resim çalışmalarıyla dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır. Ana sanat hocası Hüseyin Bilgin'in dikkatini çeken sanatçı, hocasında aldığı tavsiye üzerine bu tekniğin üzerine yoğunlaşmış ve mezuniyet tezini de bu konu üzerinden devam ettirmiştir. Bu dönemlerde yapmış olduğu gezilerde ve incelemelerde özgün baskı sanatçılarını tanıma fırsatı bulmuş ve kendi iradesiyle gravür alanına yönelmiştir. (Gündaş, 2019, s: 19-20).

Güler Akalan; sanatsal üslubunu, çalışmalarında anlatmak ve varmak istediği konumu şu sözleriyle anlatmaktadır:

> İnsanoğlunun endüstriyel ortamda kaybettiği huzuru, bilinçaltının sığınağında, özellikle ikili ilişkilerde bulmaya çalışıyorum. Güncel yaşam ve anlık duygulardan kesitler, resimlerimdeki konulara hareket noktası oluyor. Toplumumuzda özellikle kadın, kadına bakış açısını, kadının fiziksel ve duygusal yaşamını bir kadın duyarlılığı ile vurgulamak istiyor, sanatta bilinçaltının ifadesini ruhsal iç gerginlikleri figür ve nesne üzerinde yansıması biçiminde anlatmaya çalışıyorum. Bunu yaparken de resmin temel unsurlarını biçime feda etmeden klişeleşmeden renkli bir anlayışla vurgulamak istiyor, ancak nesneyi görmemezlikten gelemiyorum. (Akalan, 2000, s.53).

Güler Akalan, gravür tekniğini ilk öğrendiği andan bu yana bu tekniği benimseyen bir sanatçı olmuştur. Çalışmalarının genelinde aquatint ve asit indirme tekniğini kullanmıştır. Çalışmalarında kendisine özgü doku yorumlamaları kullanmakta ve zıt renkler kullanarak karşıtlıkları ön plana çıkartmaktadır. 1980'li yıllardan 1988'li yıllara gelene kadar yapmış olduğu gravür çalışmalarında lekeci bir tavır görülmektedir. Bu lekeci tavrı az renkli kullanımlarıyla gerçekleştirmiştir. Bu

dönemdeki çalışmalarında, endüstrileşmiş toplumun çarpık ilişkileri, çevre sorunları, kuş yuvaları gibi doğada gözlemlediklerini vurgulamıştır. 1990 yılına gelindiğinde, daha çok kontrast renkler ve kadın iç dünyasını yansıtan çeşitli renkler de kullanarak çalışmalar üretmiştir. 1993- 1994 yılındaki gravür çalışmalarında ise, konu olarak Anadolu uygarlıklarına daha çok değinmiştir. Çalışmalarındaki renkler nötrleşmiş, birbirini tamamlayan kütlesel formlar haline gelmiştir. (Gündaş, 2019, s: 21-22).



Görsel 50: Güler Akalan, "Yok Ediş", Gravür, 2003, 51*66 cm.

Güler Akalan, son dönem gravür çalışmalarında genellikle, dekoratif formları resimsel bir dile çevirerek daha estetik kompozisyonlar ortaya koymuştur. Görsel 50'de gördüğümüz çalışmasında, dokusal değerlerin bütünlüğü, balıkçı ağının titizlikle işlenişi kompozisyonun genelinde mekan ve doku bütünlüğünü oluşturmuştur. Çalışmanın geneline baktığımızda, genelde mavi ve tonlarının kullanıldığı görülmektedir. Mavi rengin kullanıldığı arka planın denizi tasvir ettiği düşünülmektedir. Resmin geneline yayılmış olan balıkçı ağı, sağ alt kısımdaki beyaz renkli balık iskeleti ve sol üst kısımda bulunan üç adet kırmızı balığın ön arka ilişkisi kolaylıkla anlaşılabilmektedir. Genel olarak soğuk tonların hakim olduğu bu çalışma da kırmızı balıklar birer vurgu niteliğinde göze çarpmaktadır. Sol üstteki balıkların

canlılığı ve sağ alt kısımdaki balık iskeletine bakıldığında, denizdeki canlıların yok edildiği izlenimini vermektedir. Çalışmanın genelinde durağanlık hakimken, balıkçı ağının kıvrımları ve kırmızı balıklar çalışmaya hareket katmıştır.

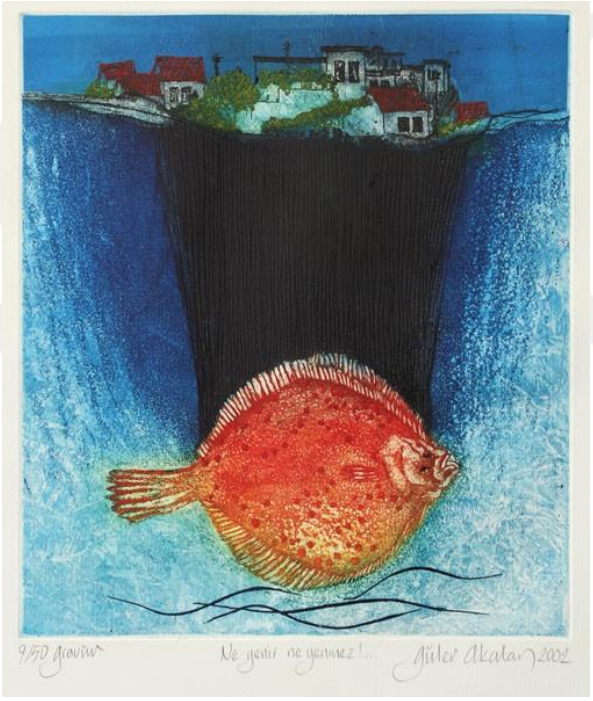


Görsel 51: Güler Akalan, "Kılıç Yarası", Gravür, 2003, 54*67 cm.

Görsel 51'da görülen çalışmada, merkeze yerleştirilen bir kılıçbalığı, arkasında balıkçı ağı ve onun da arkasında açık maviden siyaha doğru bir renk geçişi görülmektedir. Resmin merkezine yerleştirilen kılıçbalığı kompozisyonu ortadan ikiye bölmektedir. Balık figürünün gözlerindeki kırmızı renk ve balıkçı ağını parçalayışı izleyiciye vahşi bir hayvan olduğu izlenimi katmaktadır. Resmin genelinde mavi tonları görülmektedir. Abacı'ya göre, Resmin bütününde egemen olan koyu mavi tonları, depresif ve derin duygusal atmosferi yansıtırken, açık mavi tonları ise huzurlu bir ortam algısını sunar. Ayrıca, siyah renklerin kullanımı, bilinmeyen bir alan algısı oluşturmanın yanı sıra otorite ve ciddiyeti sembolize etmektedir. (Abacı, 2018, s: 71). Balık figürünün haricinde resme hareket duygusunu veren bir figür görülmemektedir.

Balığın arka planında kullanılan ağ, resmin bir parçası olmaktan çıkıp resmin genelinde bir doku olarak göze çarpmaktadır. Çizgisel ve dokusal formdaki bu çalışmanın, dengeli ve açık kompozisyon bir çalışma olduğu düşünülmektedir.

Gündaş'a göre, Türk yaratılış efsanelerinde, balık, gök gürültüsü unsurunun hayvan formundaki yansıması olarak kabul edilmektedir. Özellikle nehir ve göl kıyılarında yaşamakta olan Türk topluluklarında, balık refah, bereket ve bolluğun sembolü olarak kabul edilmektedir. (Çoruhlu, 2011'den aktaran, Gündaş, 2019, s: 27).

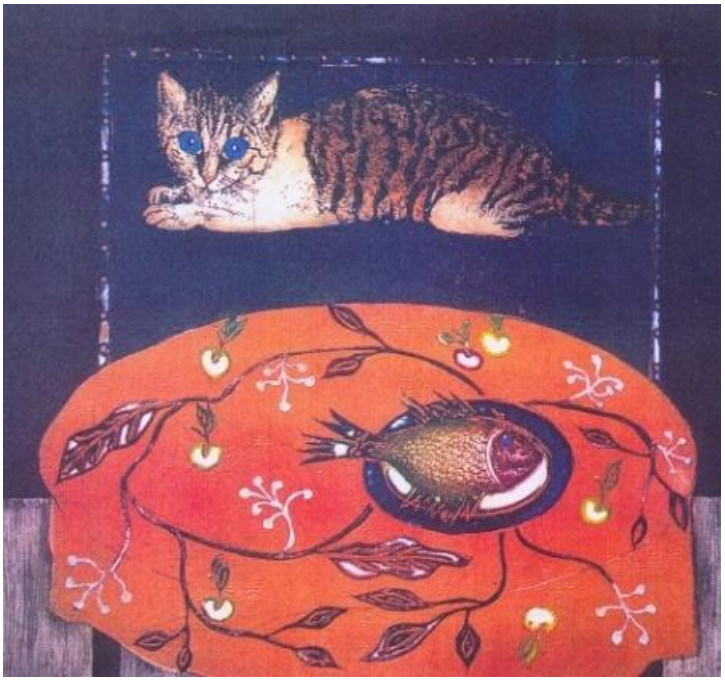


Görsel 52: Güler Akalan, "Ne Yenir Ne Yenmez", Gravür, 2002, 33*29 cm.

Abacı'ya göre, "Görsel 52'deki "Ne Yenir Ne Yenmez?" adlı eserde, sanatçı, kalkan balığını seçiminde, bu balığın yüksek maliyeti nedeniyle özellikle tercih etmiştir. Bu seçim, kalkan balığını bir sembol olarak kabul ederek, herkesin erişemeyeceği bir imge olarak da yorumlanabilmektedir. (Abacı, 2018, s: 67). Köy yaşamını düşündüğümüzde, köyde yaşayan insanların bu balığı temin etmesinin zor olduğu daha çok köydeki ağaların ve kent yaşantısındaki insanların daha rahat ulaşabildiği bir balık figürü görülmektedir. Çalışmanın alt tarafında resmedilmiş

kalkan balığı ve üst tarafta resmedilmiş köy evleri ile çalışmada bir absürtlük ortaya çıktığı görülmektedir. Sanatçının bu absürtlüğü bilerek kullandığı düşünülmektedir. Bu balık figürü ve köy evlerinin bir arada kullanıldığı bu çalışmada, kent ve köy yaşanın arasındaki fark vurgulanmaktadır. Balığın kırmızı renk ile yapılması iktidarın, gücün, iştahını sembolize ederken; arka plandaki mavi renk duyguları, hassasiyeti; siyah gibi koyu alanlar ise güç, soyluluk, fanilik gibi kavramları sembolize ettiği düşünülmektedir.

Çalışmanın merkezinde yukarından aşağıya doğru inen koyu, derin bir çukur görülmektedir. Resmin alt tarafında kırmızı renkli bir balık figürü, üst kısımda ise köy ve müstakil evler görülmektedir. Arka planda mavinin açık tonları tercih edilmiştir. Merkezdeki en koyu tonla balığın üzerinde kullanılan kırmızı ren bir zıtlık oluşturmuştur. Durağan bir kompozisyon resmin geneline hakim olurken, balık figürünün alt kısmındaki koyu renk ile yapılmış çizgiler resme az da olsa hareket kazandırmıştır.



Görsel 53: Güler Akalan, "Bekleyiş", Gravür, 2000, 39*37 cm.

Görsel 53'de gördüğümüz çalışmada, resim iki bölümden oluşuyormuş izlenimi görülmektedir. Alt tarafta bulunan turuncu rengin hakim olduğu bir masa, üst tarafta ise gözleri boncuk mavisi bir kedi göze çarpmaktadır. Koyu mavi, siyah ve turuncunun yoğun olduğu bu çalışmada kontrastlık rahatça görülebilmektedir. Masada çizgisel form hakimken kedi figürü lekesel bir üslup ile çalışılmıştır. Perspektif çok fazla önemsenmemiş, dikkatlerin kedi, masa ve masanın üzerindeki balık figürüne çekilmesi sağlanmıştır. Kedi figürü durağan bir halde masanın üzerinde duran balık figürüne odaklanmıştır. Masanın üzerindeki dal ve yaprak desenleri resme hareket kazandırmıştır. Çizgisel form ve lekesel üslup aynı çalışmada kullanılmıştır. Kapalı bir kompozisyon çalışması olduğu düşünülmektedir.

Resmin alt kısmında yer alan turuncu rengin hakim olduğu masada, geleneksel motifler kullanılmıştır. Akalan bu çalışmasında, kendi kültürümüze ait olan motiflere de yer vermiştir. Masanın üzerindeki turuncu renk, hayatın canlılığı, heyecanını anlatırken, siyah lekeler ise hayatın olumsuzluklarını sembolize etmektedir. Resimde görülen kahverengi tonlar endişeyi betimlerken, beyaz rengin ise içsel huzuru betimlediği düşünülmektedir.



Görsel 54: Güler Akalan, "Pusuda", Gravür, 2000, 40*34 cm.

Görsel 54'de, genel olarak siyah ve turuncu rengin hakim olduğu görülmektedir. Arka planda, turuncu rengin üzerine yerleştirilen siyah lekeler resme hareket ve dinamizm katmıştır. Resmin merkezinde gözleri kırmızı vücudu ise tamamen siyah bir kedi görülmektedir. Resmin alt bölümde ise çizgisel form kullanılarak resmedilen bir kasa balık figürü görülmektedir. Kedi figürünün kasadaki balıklara sinsice ve iştahlı bir şekilde baktığı görülmektedir. Karanlığın içerisinde, tüylerinin kabarık bir şekilde çizilmesinden anlaşılacağı gibi sokak kedisi olduğu düşünülmektedir. Arka plandan kumaş üzerinde kullanılan hareket kasadaki balık figürlerinde de görülmektedir.

Karanlığın içerisinden usulca avına odaklanmış olan kedi figürü otorite, akıl ve tehlikeyi sembolize ederken, açık tonlar da saflığı sembolize etmektedir.



Görsel 55: Güler Akalan, "Denizde Bir Balık Olunmalı Oğul", Gravür, 2002, 40*55 cm.



Görsel 56: Güler Akalan, "Gecenin Rengi", Gravür, 2000, 40*34 cm.

3.17. Fatih Mika

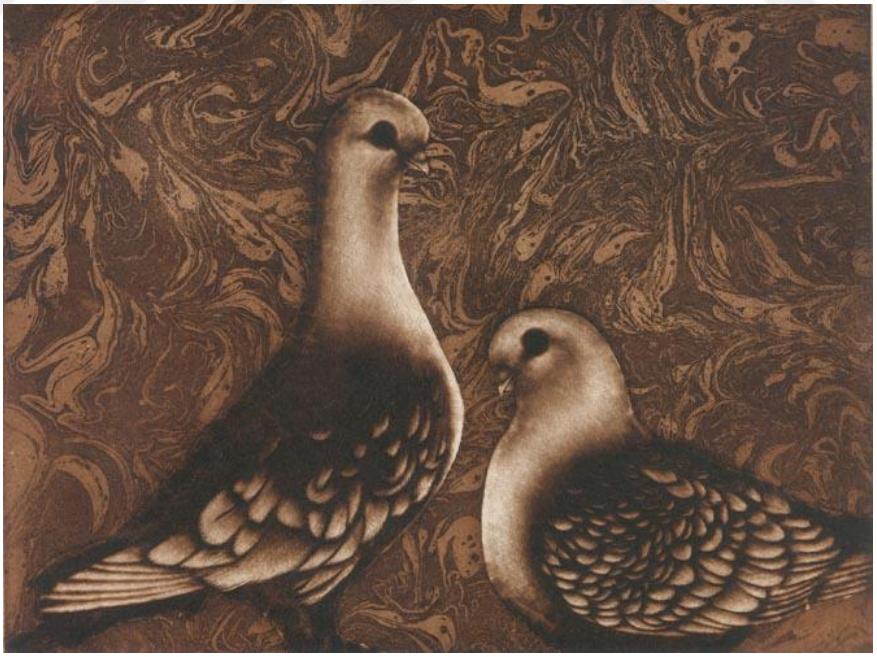
Sanatçı, eğitim hayatına İstanbul'da başlamış ve ilk ve orta öğrenimini tamamlamıştır. Fakat daha sonra eğitimini yarıda bırakıp Yugoslavya'ya giderek Sarayevo Güzel Sanatlar Akademisi Grafik Bölümü'nden mezun olmuştur. Daha da uzmanlaşmak amacıyla aynı Akademi'nin Dževad Hozo Atölyesi'nde ihtisasını tamamlamıştır. Sanat hayatına başladığı 1989 yılından bu yana Roma'da çalışmalarını sürdüren sanatçı, özgün gravürün geleneksel kavramına bağlılık göstermekle birlikte sürekli yeni kazıma ve kalkografi tekniklerini denemekte ve modern malzemelerle karborandum görünümlü teknikleri kullanmaktadır. (Küçüköner, 2012, s. 216).

Sanatçının gravürlerinde uzun süredir güvercinlerin konu edinildiği görülmektedir. Kuşların kıvrımlı formları, kompozisyonun geometrik yapısıyla birleşerek birbirini tamamlayan bir nitelik kazanmaktadır. Sanatçının eserlerinde Avrupa kültürünün ve sanatının izleri yer almakla birlikte, geleneksel Türk gölge tiyatrosunun etkisi daha sık gözlenmektedir. Doğru renk seçimleri, Yalın formlar ve özenli işçilik gravürlerin etkisini güçlendirmektedir. Sanatçının eserleri, özgün ve çarpıcı bir tarzı yansıtarak izleyici üzerinde derin bir etki bırakmaktadır.

Mika'nın "Güvercinler III" adlı çalışması incelendiğinde, çalışmanın merkezinde çatı ve üç adet güvercin figürü görülmektedir. Çatının üzerindeki üç güvercin figürü durağan bir halde resmedilirken dördüncü güvercin ise kanatlarını çırparcasına havada uçarken resmedilmiştir. Havadaki güvercinin uçuşu ve kanat hareketleri çalışmaya hareket kazandırmıştır. Çalışmanın arka planın da kullanılan boşluğun, kuşların havalandığındaki özgür alanını temsil ettiği düşünülmektedir. Uçan güvercin figürü siyah beyaz leke ile işlenmişken diğer üç figür detaylı ve desenli motiflerle kaplanmıştır. Bu da izleyiciye güvercinlerin de bulunduğu yöreye ve geleneksel üsluba dahil olduğunu düşündürtmektedir.



Görsel 57: Fatih Mika, "Güvercinler III", Gravür, 2007, 55*66 cm.



Görsel 58: Fatih Mika, "Güvercinler VIII", Gravür, 2009, 25*33 cm.

Sanatçının “Güvercinler VIII” adlı çalışmasında ise, kahverenginin monokrom renlerinin kullanıldığı görülmektedir. Arka planda ebru sanatının dokularını andıran bir doku tercih edilmiş ve işlenmiştir. Merkezde ise iki adet güvercin görülmektedir. Güvercinlerden birisinin formu ince uzunken diğeri biraz obur form da resmedilmiştir. Uzun lan figür diğerini azarlarcasına, yüksekten bir bakış sergilemektedir. Bu da bize, bu çalışmanın iç dünyasında kimin sözünün geçtiğini gösterir niteliktedir.

3.18. Yiğit Altıparmakoğulları

Yiğit Altıparmakoğulları, 2003 yılında MSGSÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden, Nedret Sekban, Neşe Erdok ve A. Umur Deniz Atölyesi'nde aldığı eğitimle mezun olmuştur. Akademik kariyerine bu noktada başlayan sanatçı, 2006’da aynı bölümde yüksek lisansını tamamlamış 2013’te ise sanatta yeterlik eğitimini başarıyla tamamlayarak akademik bilgi ve deneyimini derinleştirmiştir. Şu an itibariyle Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde Öğretim Görevlisi olarak görevini sürdürmektedir.

Sanatçı, çalışmalarında çoğunlukla gölge ve form ilişkisini kullanmaktadır. Nesneler ve doğal yaşamdan figürler sanatçının sanat anlayışını benimsediği gölgesel üsluptaki kompozisyonlarında yerini almıştır. Sanatçı sanatta yeterlilik tezinde, çalışmalarındaki gölge formu ile ilgili şunları söylemektedir;

> “Figüratif resim doğrultusunda oluşturduğum biçim anlayışım içerisinde, genellikle yataylar ve dikeyler üzerine kurduğum kompozisyonlarımda yalınlık ve denge ön planda tuttuğum unsurlardır. Figürler ve nesneleri sınırlarıyla belirginleştirip tek tek, bağımsız biçimler olarak ele alıyorum ve kontur kullanıyorum. Bu yaklaşım sınırlı renk kullanımı ve boya sürüşü ile birlikte değerlendirildiğinde, form anlayışımın klasisist özellikler barındırdığını göstermektedir. Açık-koyu düzenlemesi doğrultusunda kullandığım ışık gölge, koyu tonların hakim olduğu kompozisyonlarımda Barok etkiler oluşturur.” (Altıparmakoğulları, 2013, s.169).

Sanatçı, birçok tarzda sanat eseri üretmeye devam etmektedir. Tuval çalışmalarının yanı sıra baskı resim çalışmaları da üretmektedir. Baskı resim çalışmalarında gravür tekniğini de kullanan sanatçı, baskılarında kullandığı hayvan figürleri ve nesneleri şu yazıları ile anlatmaktadır;

> "Belirli dönemlerimde belirli nesneleri ve figürleri, içerikle ilgili ya da biçimsel olarak etkili bulduğum için sık kullanıyor, resimlerimde kişiselleşen imgeler haline getiriyorum. Bunlar eğitim aldığım dönemde, atölyedeki klasik natürmort malzemelerinden olan, üzerinde kaburgaları da bulunan omurga ve kafatası, sonraki dönemlerde bıçak, daha sonra kertenkele, kedi, karga gibi herkesin kullandığı ya da kullanabileceği nesne ve figürlerdir. İlerleyen süreçte, form anlayışım doğrultusunda biçim olgusu ve renk düzenlemeleriyle ilgili yeni sorunlar edinmeyi planlamaktayım." (Altıparmakoğulları, 2013, s.169-170).

Altıparmakoğulları, gravür çalışmalarında genellikle mezzotint tekniğini kullanmaktadır. Bu teknikle, gölgesel dokuları ve üslubunu rahatlıkla sonuca ulaştırabilmektedir. Kullandığı bu teknikle çeşitli hayvan figürlerini slüet halinde çalışmış ve eserler üretmiştir.



Görsel 59: Yiğit Altıparmakoğulları, "Karga", Gravür

Yiğit Altıparmakoğulları'nın "Karga" isimli gravürü incelendiğinde, çalışmanın tümünde hakim olan bir karga silüeti görülmektedir. Karga figürünün üzerinde durduğu ağaç parçası diagonal formu ile çalışmaya hareket kazandırmaktadır. Soyutlanan arka plan ve arka planda kullanılan açık tonlar, karga figürünün lekesel üslubu ve koyu slüeti ile dengelenmektedir. Işık gölge kavramlarını benimseyen sanatçı, bu kavramları ustalıkla kullanmaktadır. Görsel 60'daki çalışması da dahil iki çalışmasında da hayvan sliüeti kullanıldığı görülmektedir. Bu çalışmalar her ne kadar detay barındırmasa da figürlerin yüz ifadeleri ve bakışları izleyiciye duygusal bir his uyandırmaktadır.



Görsel 60: Yiğit Altıparmakoğulları, “Sokak Kedisi”, Gravür

3.19. Ümit Doğan

Sanatçı, sanat kariyerine ilk adımlarını 2003 yılında Çamlıca Sanat Evi'nde özgün baskı tekniği üzerine aldığı eğitimle atmıştır. Bu süreç içerisinde, özellikle Semih Balcıoğlu, Mustafa Pilevneli ve Süleyman Saim Tekcan gibi özgün baskı alanının deneyimli isimleri ile birlikte çalışma fırsatı elde etmiştir. Sanatçı, katıldığı etkinliklerde özgün baskı dalında kendini kanıtlamış ve 2012 yılında 71. Devlet Resim ve Heykel Yarışması ile 2018 yılında 74. Devlet Resim ve Heykel Yarışması'nda birincilik ödüllerine layık görülmüştür. Ayrıca, Doğan'ın eserleri 35. FISAE Uluslararası İspanya Exlibris Yarışması'nda sergilenme ödülü ve 1. Uluslararası Baskı Resim Bienali'nde başarı belgesi ile ödüllendirilmiştir. Sanatçı, kişisel sergilerinin yanı sıra Galeri Işık, CKM Galeri ve IMOGA Art Space gibi birçok saygın sanat kurumunun düzenlediği karma sergilere de katılarak eserlerini sergilemiştir. Kendisi, 2003 yılından bu yana çalışmalarını IMOGA'nın atölyesinde sürdürmektedir. (İmoga.org, 2023).



Görsel 61: Ümit Doğan, "İsimsiz", Gravür, 2017, 35x26 cm.

Doğan'ın görsel "61" deki çalışması incelendiğinde çalışma yüzeyinin dikey formda ortadan ikiye bölündüğü ve simetrik biçimde yerleştirilmiş bir balık figürü görülmektedir. Sanatçı bu çalışmasında özgün bir tarzda, mistik bir dünyayı resmettiği düşünülmektedir. Simetrik olarak kullanılan bu balık figürlerinin ortasına çizgisel formda bir balık görülmektedir. Bu ortada görülen alan bir annenin rahmi olarak da düşünülebilmektedir. Çalışmanın alt bölümüne bakıldığında halat toplayan bir insan figürü ve yatmakta olan bir kedi görülmektedir. Bu da bize deniz ve karanın ortak bir kompozisyonda buluştuğunu göstermektedir. Çalışmanın arka planında kırmızı, sarı, turuncu gibi sıcak renkler kullanılırken, balık figürlerinde denizin rengi, soğuk tonlarda olan mavi rengin kullanıldığı görülmektedir. Çalışmanın merkezinde yer alan balık figürlerinin birleşimi bereketin sembolü olan nar meyvesine benzediği düşünülmektedir. Sıcak ve soğuk renklerin, karanın ve denizin bir arada oluşturduğu bu çalışma bir bakıma dünyanın mistik bir düzen içerisinde olduğunu izleyiciye rahatlıkla göstermektedir.

3.20. Serkan Dikici

Serkan Dikici, 2005 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları bölümünden başarıyla mezun olmuştur. İlerleyen yıllarda, 2007 ile 2015 yılları arasında tekstil tasarımı, dekoratif sanatlar ve vitrin dizaynı alanlarında yoğun bir mesleki faaliyet göstermiştir. Grafik sanatlarına beslediği derin ilgi neticesinde, bu dönemde gravür sanatına yönelerek yetkinlik kazanmıştır. Sanat yolculuğunun bir evresinde, 2015 ile 2017 yılları arasında İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi'nde yer alan Süleyman Saim Tekcan'ın gravür atölyesinde resim ve özgün baskı alanında eğitim alma fırsatı yakalamıştır. (Sanatgezgini.com, 2023).

Sanatçının eserlerinin özünde, çağdaşlık ile gelenek arasındaki etkileşimi sorgulama amacı yatmaktadır. Tabiatın içerdiği canlı varlıklar ile insan eliyle inşa edilen mimari formlardan ilham alarak tasarladığı resimlerinde, "Var olma, Mücadele Yok Olma" gibi temaları öne çıkararak izleyicilerde özgün bir farkındalık oluşturma gayesi taşımaktadır.



Görsel 62: Serkan Dikici, “Kafes”, Gravür, 2016, 17x22 cm.

Serkan Dikici'nin "Kafes" adlı çalışması incelendiğinde çalışmanın çizgisel üslupla çalışılmış, hareketli bir kompozisyona sahip olduğu düşünülmektedir. Tek kaçışlı perspektifin kullanıldığı bu çalışmada gökyüzünün tamamı kafes telleri ile kaplanmıştır. Çalışmanın merkezinden ufka doğru giden bir ray ve üzerinde kanatlarını iki yana açmış bir hayvan figürü görülmektedir. Sanatçının mimari formlardan da yararlandığı bu çalışma izleyiciye özgürlüğün içerisinde sıkışmışlık hissi uyandırmaktadır. Zeminin durgun bir deniz gibi işlenmesinin bir zıttı olarak gök yüzü hareketli ve sivri keskin formlarla resmedilmiştir. Sanatçının bu çalışması çok fazla detay içermektedir, açık koyu dengesi biraz karmaşık olsa da detaylı bakıldığında kullanılan hayvan figürleri ve nesneler belirgin hale gelmektedir. Genel olarak sanatçının bu çalışması izleyicide şunları düşündürmektedir; ucu bucağı olmayan denizlerin, hayvanların, akla gelebilecek diğer nesne ve canlıların bir kafes içerisinde olduğunu ve bu kafesin sonsuzluğa uzandığını düşündürmektedir.

MEHMET SAMET ŞİŞEK'İN ÜRETİMLERİ

Mehmet Samet Şişek'in yaşamı boyunca sürekli farklı şehirlerde bulunması farklı eğitimler almasına sebep olmuştur. 2015 yılında Manisa Güzel Sanatlar Lisesi'nden, 2020 yılında da Balıkesir Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı Sanatları Bölümü'nden mezun olmuştur. Geleneksel baskı tekniklerinin birçoğuna hakimdir. Eğitim aldığı dönemde öğrendiği baskı teknikleri arasında en çok ilgisini çeken teknik gravür tekniği olmuştur. Şişek, çalışmalarında ağırlıklı olarak böcek formlarından ve doğadan esinlenmektedir. Böcek formlarına olan ilgisi çocukluk dönemlerine dayanmaktadır. Çocukluğunda böceklerle olan ilişkisi, onlara zarar vermesiyle başlamıştır. Fakat, olgunlaşıp büyümesi ile birlikte yaptığının ne kadar kötü bir şey olduğunu ve doğa üzerindeki en küçük canlıların bile çok önemli ve değerli olduğunu anlamıştır. Bunun üzerine lisans döneminin ikinci yılında, çocukluğunda zarar verdiği bu canlılarla yüzleşmek istemiştir. Bu düşüncesiyle beraber böcek formlarını ve doğayı çalışmalarında konu edinmeye başlamıştır.



Görsel 63: Mehmet Samet Şişek, "Ada", Gravür, 2020, 50*35 cm.

Görsel 63'deki çalışmanın merkezinde bir ağaç üzerinde de iki böcek formu görülmektedir. Ağaç, böcekler, taşlar, ağaçlar ve deniz çizgisel üslupla çalışılırken arka plan doku ile kaplanmıştır. Sanatçı bu çalışmasında, böceklerin doğa içerisindeki sıradan ve huzurlu bir yaşam içerisinde bulunduklarını anlatmak istemiştir. Çalışmaya bakıldığında, ağaç, taşlar ve böceklerin çizgisel formlar halinde çalışıldığı görülmektedir. Bunun sebebi doğanın ve böceklerin bütünlüğünü bozmamak, onların bir olduğunu hissettirmek istenmesidir.



Görsel 64: Mehmet Samet Şişek, "Böcekler", Gravür, 2019, 50*35 cm.

Görsel 64'de gördüğümüz "Böcekler" isimli çalışma, görsel 70'daki çalışma ile bir bütünlük içerisindedir. Genel olarak çizgisel üslup kullanılmıştır. Bu çalışmaya

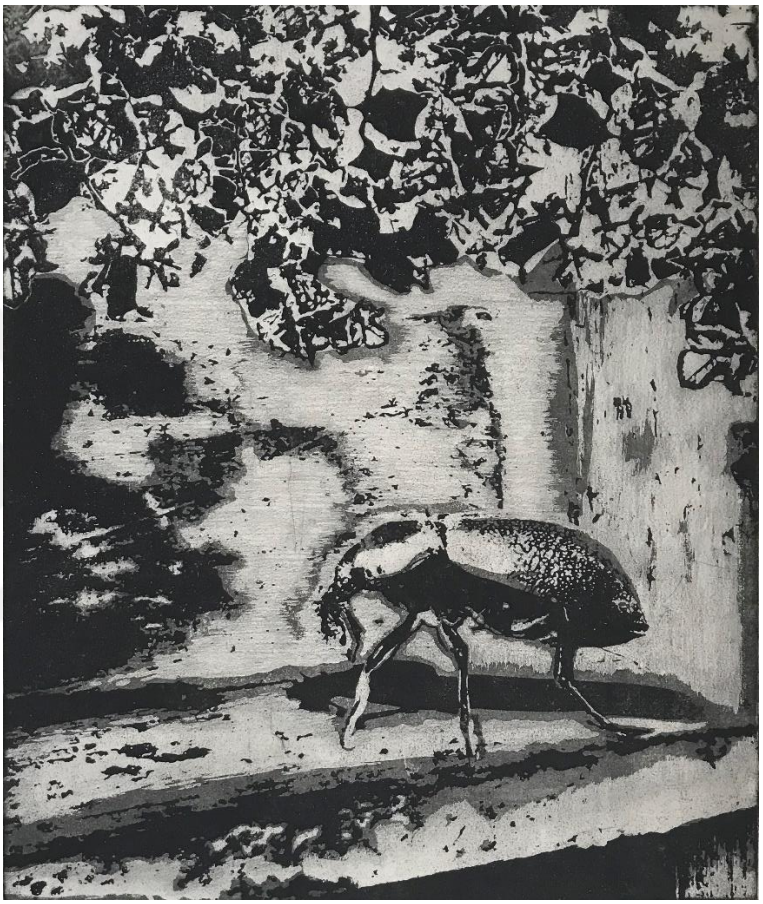
baktığımızda, uçsuz bucaksız bir denizin ortasında devasa bir ağaç ve üzerinde iki böcek figürü görülmektedir. Ağaç dallarının çalışmanın her yüzeyine dağılması çalışmaya hareket kazandırmıştır. Resim ufuk çizgisiyle ortadan ikiye bölünmüştür. Gökyüzü ve denizin dinginliği izleyiciye huzurlu bir his uyandırmaktadır.



Görsel 65: Mehmet Samet Şişek, "Mutluluk", Gravür, 2019, 50*35 cm.

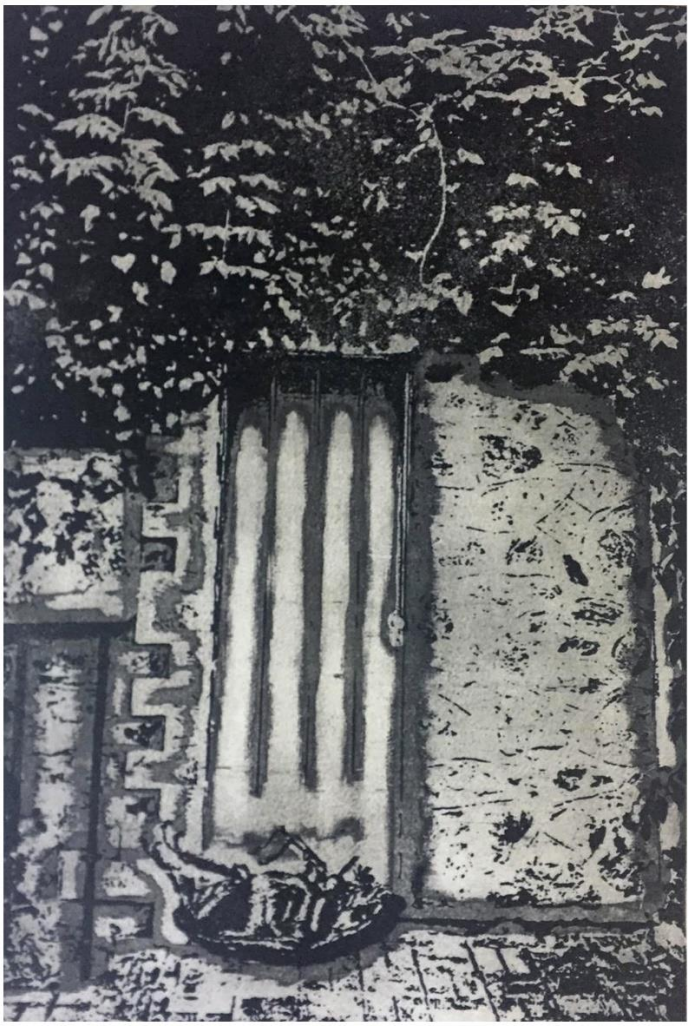
"Mutluluk" adlı bu çalışma, sanatçının ilk gravür çalışmalarındandır. Çalışmanın merkezinde bir insan portresi kafasının üzerinde ise normalin dışında bir sinek figürü görülmektedir. Çizgisel üslup kullanılmış ve karmaşık çizgilerle bir portre oluşturulmuştur. Portrede kullanılan bu karmaşıklık aynı zamanda sanatçının şaşkınlığını ve kafa karışıklığını sembolize etmektedir. Figürün yüz ifadesinden de anlaşılacağı gibi, kafasına konan sineğin şaşkınlığı içerisindedir. Bunun sebebi

yüzleşmek istediği canlılarla olan ilk yakınlaşmasıdır. Çalışma her ne kadar durgun bir formda olsa da yüz ifadesindeki dışavurumcu tavır yaratıcısına ironik bir biçimde mutluluk vermektedir.



Görsel 66: Mehmet Samet Şişek, "Davetsiz Misafir", Gravür, 2020, 40*40 cm.

"Davetsiz Misafir" adlı bu çalışmada sanatçı, böcek formlarını yakından incelemiş ve bulunduğu ortamı çalışmıştır. Çalışmada bir duvar köşesine yerleştirilmiş böcek figürü ve ağaç dalları görülmektedir. Arka plan ve yapraklar daha çok lekesel olarak betimlenirken böcek figürü biraz daha detaylı işlenilmiştir. Dengeli ve durağan bir kompozisyondur.



Görsel 67: Mehmet Samet Şişek, "Davetsiz Misafir II", Gravür, 2020, 70*50 cm.

Görsel 67'deki çalışmaya bakıldığında, bir evin kapısı ve önünde normalden büyük bir böcek figürü göze çarpmaktadır. "Davetsiz Misafir II" olarak adlandırılan bu çalışma, sanatçının evinin önüne gelen ilk böcek misafiridir. Çalışmada görülen böcek figürü ters dönmüş şekilde çalışılmıştır. Bu da böcek figürünün ölü olduğu izlenimini vermektedir. Dengeli ve kapalı form bir kompozisyondur.



Görsel 68: Mehmet Samet Şişek, "Davetsiz Misafir III", Gravür, 2020, 70*50 cm.

Görsel 68'deki çalışmaya bakıldığında düz bir zemin üzerinde bir çalı etrafında da üç böcek figürü görülmektedir. Böcek formlarının üçünün de aynı olduğu görülmektedir. Bunun sebebi görsel 66'daki çalışmada görülen böcek formunun ruhunu temsil etmesidir.

SONUÇ

Sanatın ilk örnekleri Paleolitik dönemdeki duvar resimlerine kadar uzanmaktadır. Sanat tekniklerinden biri olan baskı resim sanatının kökeninin de bu dönemlere dayandığı bilinmektedir. O dönemlerde yapılan duvar resimleri ve el izi baskıları, dönemin insanlarının duygularını ve fikirlerini yansıtmıştır. Bunula beraber sanat tarihinde önem taşıyan bir başka sanat yolculuğu başlamıştır. Baskı resim tekniklerinden biri olan "gravür" tekniği 15. yüzyıllarda kuyumcu ustalarının kullandığı oyma yöntemleri ile başlamıştır. Bu dönemde kuyumcular zinet eşyaları, silah, zırh, bakır tabaklar ve ev eşyaları gibi gündelik eşyalara oymalar yapmışlardır. Dönemin önemli kuyumcu ustalarından birinin oğlu olan Dürer, önceleri dini konular üzerinden ve yağlı boya tabloların röprodüksiyonunu üretirken Rönesans'ın yayılmaya başlaması ile çukur baskı tekniğini yaygın olarak kullanmaya başlamış ve özgün işler üretmeye başlamıştır. Bu tekniği oldukça ustaca, kendisine özgü çizgisel üslubu ile kullanmış ve üretimler yapmıştır. Dürer gibi diğer sanat akımlarında olmadığı kadar kendi döneminde gravür sanatında ustalaşmış olan diğer sanatçı ise Francisco Goya'dır. Goya, döneminin usta gravürcülerinden birisidir. Çalışmaları yoğunlukla dışavurumcu ve kasvetli bir hava barındırmaktadır. Sanatta hayvan imgesinin kullanımı Paleolitik çağda başlamış, gravür baskı alanında kullanımına devam edilmiş ve yaygın biçimde çalışıldığı görülmüş, iki usta ressam da çalışmalarında hayvan figürlerine yer vermiştir. Her iki sanatçı da kullandığı bu hayvan figürlerini simgesel unsurlar olarak görmüş ve eserlerinde bir anlatım dili olarak dışa vurmuştur.

Matbaa, bulunuşundan yüzyıllar sonra Anadolu'da Osmanlı döneminde kullanılmaya başlandığı bilinmektedir. Anadolu'daki ilk örnekleri yazmacılık adı altında ipek kumaşlara çalışılmıştır.

Turgut Zaim, çalışmalarında genellikle Anadolu kültürlerini ve doğal yaşamı konu edinen bir sanatçıdır. Sorgulama yeteneğine sahip bir yaklaşım benimseyen sanatçı, araştırmacı bir tutum sergileyerek çalışmalarını şekillendirmiştir. Gravür çalışmalarında kullandığı hayvan figürleri, diğer çalışma tekniklerinde olduğu gibi günlük yaşamın ve Anadolu'nun bir parçası olarak eserlerinde yerini almıştır.

D grubu sanatçılarından olan Bedri Rahmi Eyüboğlu, halk sanatını benimsemiş ve zengin bir ifade biçimi olarak görmüştür. Çalışmalarında çoğunlukla derinliği azaltıp yüzeysel etkileri öne çıkartmıştır. Son dönem çalışmalarında daha çok balık figürlerini kullanmayı tercih etmiştir. Bunun sebebi ise Batı Karadeniz kıyılarında yaşadığı dönemde, deniz mağaralarından etkilenmesi ve doğayı bir kaçış aracı olarak görmesi olmuştur.

2. Dünya savaşı sonrası birçok sanatçı yurt dışına seyahat etmiştir. Cihat Burak da bu durumdan esinlenerek yurt dışına çıkmıştır. 1965 yılında Türkiye'ye dönen sanatçı bu gezileri sayesinde özgün bir deneyim kazanmıştır. Bu süreç içerisinde yaşadığı deneyimleri, gözlemleri sanat üslubuna yansımıştır. Çalışmalarında insan ve hayvan figürlerini bir arada kullanan sanatçının en dikkat çekici özelliği, anlatmak istediği olguyu çeşitli hayvan figürlerini simgesel bir araç olarak kullandığı kompozisyonlarıdır.

Muammer Bakır, hayvan imgesini kullanmak için Anadolu'nun çeşitli yörelerini ziyaret etmiş ve incelemiştir. Çalışmalarında, köy yaşamının ayrılmaz bir parçası olan eşek, hindi gibi hayvanları betimleyerek hayvan imgesini konu edinmiştir. Fethi Kayaalp ise gravürlerinde, kalkan balığının dokusu, hacmi ve formu ile aradığı biçimselliği oluşturmak için bu hayvanı araç olarak kullanmıştır.

Onlar Grubu sanatçılarından biri olan Sadi Diren, gravürlerinde olduğu kadar seramik ve heykel sanatına da izlerini sürdürmüş bir sanatçıdır. Çalışmalarında çoğunlukla geyik ve boğa figürlerini imge olarak kullanması, insan-hayvan enerji bağı izlerinin yansımasını amaçladığını düşündürmektedir.

Ali Teoman Germaner ise hayvan figürlerini mistik ve sembolik birer olgu olarak kullanırken, bilinmiş biçimleri deforme ederek kendine özgü bir ifade dili oluşturmuştur. Bu ifade dili, hem karmaşık ve alışılmışın dışında bir dünya yaratığının izlenimini bırakmakta hem de izleyiciye yeni bir bakış açısı sunmaktadır. Çalışmalarında özgün tarzıyla kullandığı hayvan figürleri, olağanın dışında deforme edilmiş hatlarıyla çalışılmıştır.

Mustafa Pileveli ve Ali Teoman Germaner'in çalışmaları incelendiğinde, her iki sanatçının da Türk motiflerinin zenginliğini balık figürleri ile birleştirerek çalışmalar ürettikleri görülmektedir.

Süleyman Saim Tekcan, Süleyman Saim Tekcan, Anadolu tarihinde çok eski yeri olan atı, kendine özgü kompozisyonlar kurarak bir imge olarak tasvir etmiş ve bu tasvirlerini hat yazıları ile birleştirmiştir. Böylece sanatçı, sadece bir hayvan imgesi değil, Türk toplumunun geleneksel kültüründe önemli bir yere sahip olan atın kültürel anlamını da görselleştirmiştir. Tekcan, hayvan figürü olarak çoğunlukla at imgesini kullanmayı tercih etmiştir. Atın Anadolu tarihinde çok eski bir yeri olduğu da bilinmektedir. Sanatçı çalışmalarında at figürünün estetik yapısını ve asilliğini kullanmaktadır. Sanatçı aynı zamanda, at ve hat yazılarını bir arada kullanarak daha estetik bir dil kullanmış ve kompozisyonlar oluşturmuştur.

Erol Deneç, çoğunlukla sürrealist çalışmalar üreten usta bir sanatçıdır. Gravür çalışmalarında kullandığı hayvan imgeleri burçlar serisindeki hayvan figürleri olmuştur. Yapmış olduğu burçlar serisi sayesinde birçok farklı hayvan figürünü işlemiş ve bu hayvan figürleri çalışmalarında önemli bir yere sahip olmuştur.

Ergin İnan'ın çalışmalarında ise çoğunlukla böcek ve insan figürleri göze çarpmaktadır. İlerleyen dönemlerde çalışmalarına yazı ve eski kitap sayfalarını da ekleyerek harmanlamıştır. Sanatçı, böcek figürlerini birer iletişim aracı olarak görmektedir. Çalışmalarında harf ve kelimeler yerine böcek figürlerini tercih etmektedir. Hayvan imgesi kullanımına çocuk yaşlarında başlamış ve geçmişinde yaşadığı yerler de buna katkı sağlamıştır.

Teoman Südor ve Güler Akalanda çalışmalarında balı figürlerine yer vermiştir. Südor, Anadolu'nun zenginleşmiş kültürel olgularından beslenerek estetik ve geleneksel ve çağdaş işler üretmiştir. Sanatçının figüratif ve soyu unsurların bir arada kullanıldığı çalışmaları özgün ve estetik bir dil taşımaktadır. Güler Akalan çalışmalarında çoğunlukla balık ve kedi figürlerini kullanmıştır. Akalan çalışmalarında genellikle özgün doku formlarını kullanmaktadır. Gravürlerinde çizgisel üslubun dışında daha çok lekesel üslup ile çalıştığı gözlemlenmektedir. Çalışmalarında konu olarak Anadolu uygarlıkları, endüstrileşmiş toplumun ilişkilerini

ve doğada gözlemlediği olguları kullanmıştır. Diğer sanatçılarda olduğu gibi çalışmalarında kullandığı hayvan figürleri birer simge niteliğindedir. Kimi zaman endüstriyel toplumu kimi zaman da sınıf farklılıklarını vurgulamaktadır. Yine Anadolu'nun ve doğanın saf güzelliğinden etkilenen, çalışmalarında Anadolu insanın günlük yaşantısını konu edinen bir başka sanatçı da Aydın Ayan'dır. Gündelik yaşam içerisinden ele aldığı kompozisyonları ve doğanın içerisinde önemli bir yeri olan hayvan figürlerini Ayan'ın çalışmalarında görebilmekteyiz.

Fatih Mika uzun süredir çalışmalarında güvercin figürünü kullanmaktadır. Sanatçı, eserlerinde Avrupa'nın sanatı ve kültürünün izlerini Türk motifleri ile birleştirerek özgün kompozisyonlar üretmektedir. Güvercin, kuş gibi hayvanların oval ve kıvrımlı formları kompozisyonlarının geometrik yapılarıyla birleşerek birbirini tamamlayan çalışmalar haline gelmiştir.

Sonuç olarak "Türk Gravür Sanatında Hayvan İmgesi" adlı bu tez çalışması, baskı resim sanatçıları tarafından hayvan imgesinin kullanıldığı gravürler ve bu sanatçılar üzerine odaklanmaktadır. Yapılan araştırma ve elde edilen sonuçlara göre, Batı gravür sanatçıları tarih boyunca dini temalarda, özel siparişlerde, mitolojik konularda ve günlük yaşamı tasvir eden çalışmalarda sıkça hayvan imgesine yer vermişlerdir. Öte yandan, Türk baskı resim sanatçıları daha çok Anadolu'nun zengin kültüründen, günlük yaşamdan, mistik olgulardan, doğadan, köy hayatından ve insan ile hayvan arasındaki duygusal ve metafizik bağlardan ilham alarak hayvan figürlerini eserlerinde kullanmışlardır.

Bu tezde incelenen Türk gravür sanatçıları, yaşamları boyunca hayvanları etkileyen ve doğanın bir parçası olarak gören sanatçılar olarak kabul edilebilir. Bu sanatçılar, hayvan imgesini yaşamın ve doğanın organik bir parçası olarak görmüşler ve bu imgeyi sanatlarıyla bütünleştirmeye çalışmışlardır. Hem bu sanatçılar hem de tez yazarı, hayvan figürlerini yaşamın ve doğanın ayrılmaz birer öğesi olarak değerlendirmekte ve bu figürleri ürettikleri sanat eserleriyle entegre etme amacı gütmektedirler.

KAYNAKÇA

Abacı, H. S. (2018). Ulakbilge. *Baskı Resimde Anlatımcı İfadeciliği ile Güler Akalan.* 6(25), 63-75.

Akacun, F. S. (1996). *Türk Grafik Sanatında Gravür Sanatçılarının Üslup Farklılıkları.* (Yüksek Lisans Tezi). T. C. Dokuz Eylül Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Akalan, G. (2010). Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi, *Türkiye'de Özgün Baskı Resme Tarihsel Bir Bakış; Gravürün Sorunları ve Çözüm Önerileri. 0(8).*

Akkaş, Ş. Ş. (2017). *Türk Özgün Baskıresim Sanatında Figür Yorumlamaları.* (Yüksek Lisans Tezi). T. C. Uludağ Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.

Albayraktar, A. N. (1999). *Metal Gravür Sanatında Çizgi-Doku-Yüzey Etkileşimine Plastik Çözümleme Açısından Yaklaşım.* (Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Alpaslan, T. D. K. *Türk Gravür Baskı Sanatının Doğuşu ve Öncü Bir Sanatçı Mürşide İçmeli.* Karadeniz Araştırmaları, 12, 137-145.

Altıparmakoğulları, Y. (2013). *Trük Resim Sanatında Gölgenin Biçim-İçerik İlişkisi Üzerinden İncelenmesi.* (Sanatta Yeterlilik Eser Metni). T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Bayav, D. (2009). *Resim Sanatında ve Sanat Eğitiminde İmge.* Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 11(2), 105-122.

Biçinciler, H. *Ulusal Resim Sanatının Ustası Turgut Zaim.* Anadolu Üniversitesi/Güzel Sanatlar Fakültesi.

Birinci, Z. Z. (1992). *Türk Resminde Sürrealist Eğilimler.* (Yüksek Lisans Tezi). T. C. Gazi Üniversitesi7Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Can, Ş. (2008). *Gravür (Çukur Baskı) Teknikleri.* (Yüksek Lisans Tezi). T. C. Trakya Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Çay, M. B. (2017). *Francisco Goya'nın Kabus Resimleri Üzerine Bir İnceleme.* Karabük Üniversitesi/Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Resim Bölümü, 4(2), 88-103.

Çelik, N. E. A. (2022). *Batı Mitolojisi İmgelerinin Çağdaş Türk Resmine Etkisi.* (Yüksek Lisans Tezi). T. C. Selçuk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Ezengin, M. (2019). *From Past to Present Dünden Bugüne Erol Deneç Fantastik Realizm.* İstanbul: Üsküdar Belediyesi.

Germeç, U. (2019). İdil. *Çağdaş Türk Gravür Sanatının Çanakkaleli Öncüsü: Fethi Kayaalp*. 8(55), 289-296.

Giray, K. (2020). *Ankara Resim ve Heykel Müzesi Başyapıtları-II.* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları.

Gök, A. (2016). *Türk Grafik Özgün Baskı Sanatında 1950'den Günümüze Sembolik Anlatım.* (Yüksek Lisans Tezi). T.C. Selçuk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Anabilim Dalı Grafik Bilim Dalı, Konya.

Gökbulut, M. (2003). *Özgün Baskı Tekniklerinin Sanat Eğitimine Katkısı.* (Yüksek Lisans Tezi). T. C. Anadolu Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.

Gümüş, S. (2013). *1950 Sonrası Türk Resim Sanatında Figür.* (Yüksek Lisans Tezi). T.C. Dumlupınar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. Kütahya.

Gündaş, E. (2019). *Güler Akalan'ın Gravür Uygulamaları ve Sanat Anlayışı.* (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Ankara.

Günebakmaz, M. K. (2021). *Anadolu İnsanı Yaşam ve Kültürünün Çağdaş Türk Özgün Baskı Resim Sanatına Yansıması.* (Yüksek Lisans Tezi). T. C. Selçuk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Günebakmaz, M. K. ve Arda, Z. (2019). *Ergin İnan'ın Mesnevi Temalı Özgün Baskı Resimleri Üzerine Bir İnceleme,* 13-18.

İlden, S. Y. ve Birinci, M. (2020). Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi. *Resim Sanatında Yaratım Unsuru Olarak İmge.* 6, 101-116.

Kaplan, M. A. ve Koç, A. (2020). Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi. *Sanatsal Bir Uygulama Örneği Olarak Baskı Tekniklerinde Kahramanmaraş'ın Görsel Belleği.* 10(1), 114-136.

Karaalan, S. Ö. K. (2018). *Geleneksel Metal Gravür Tekniklerine Alternatif Yeni Bir Yaklaşım Non-Toxic Metal Gravür Uygulamaları.* (Sanatta Yeterlilik Tezi). T. C. Kocaeli Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

Karabulut, N. ve Daşdemir, F. (2020). Akev Akademi Dergisi. *İmge, İmgelem ve İmgeleme Kavramları Bağlamında Sanat Eserinin Oluşumu.* 82, 231-244.

Kassap, S. (2010). *Günümüz Özgün Baskı Sanatında İfade Biçimleri.* (Yüksek Lisans Tezi). T. C. Dokuz Eylül Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

Kayahan, Z. (2020). *Baskı Resim Alanında Bir Duayen Süleyman Saim Tekcan ve "Uygarlıklar Serisi" Üzerine.* 157-171.

Kırmızı, A. (2014). *Çağdaş Türk Sanatçısı Cihat Burak'ın Eserlerinde Kadın ve Hayvan Temasının Kurgulanışı.* Işık Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kotan, Ç. (2012). *Süleyman Saim Tekcan'ın Eserleri Üzerinden Sanat Yaşamı.* (Yüksek Lisans Tezi). Işık Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Küçüköner, H. (2012). *Gravür Sanatı Tarihi ve Modern Uygulamalar.* (Yüksek Lisans Tezi). T.C. Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. Erzurum.

Melet, E. (2014). *Çağdaş Türk Resminde On'lar Grubu ve Toplumsal Gerçekçi Yanları.* (Yüksek Lisans Tezi). T.C. Yüzüncü Yıl Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı. Van.

Özarpalı, G. (2021). *Ressam Erol Deneç Hayatı, Eserleri, Felsefesi.* (Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum.

Özmen, F. A. (2021). *Çağdaş Türk Resminde Güvercin Teması.* (Doktora/Sanatta Yeterlilik Tezi). T.C. Selçuk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. Konya.

Sevinç, M. (2012). *Gravürün Çağdaş Türk Resim Sanatındaki Yeri.* (Yüksek Lisans Tezi). T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Resim Programı. İstanbul.

Soylu, R. (2016). *Çağdaş Türk Resim Sanatında Mistik Semboller ve Göstergebilim Analizleri.* (Doktora Tezi). T. C. Yıldız Teknik Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Soyşekerci, S. (2018). İdil. *Goya'nın Rüyası: Aklın Uykusu Canavarlar Üretir.* 7(51), 1341-1348.

Şahin D. (2014). *Francisco Goya'nın Belge Niteliğindeki Baskı Resimleri,* 2(4), 151-169.

Şentürk, G. G. (2011). *20. Yüzyıl Türk Gravür Sanatında "Figüratif Eğilimler".* (Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.

Şişman, A. (2021). *Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş*. (Üçüncü Baskı). İstanbul: Literatür Yayınları.

Tanrıverdi, H. (2021). *19. Yüzyılda Avrupa Resim Sanatında Hayvan İmgesi.* (Yüksek Lisans Tezi). T. C. Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekirdağ.

Turani, A. (1992). *Dünya Sanat Tarihi.* İstanbul: Remzi Kitapevi.

Tüzün, M. (2019). *20. Yüzyıl Baskı Resminde Stanley William Hayter ve Atölye 17*. ulakbilge, 41 s. 727-736. doi: 10.7816/ulakbilge-07-41-04

Vural, H. (2015). *Günümüz Türk Resminde Süleyman Saim Tekcan ve Riva Atlarının Sanat Eğitimine Etkisi.* (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Vural, H. (2020). *Süleyman Saim Tekcan'ın Hayatı, Sanatı ve Riva Atları.* 117-137.

Yılmaz, R. M. (2018). *Cumhuriyet Döneminden Günümüze, Geleneksel Halk Sanatlarımızdan Etkilenen Resim Sanatçılarımız (Bedri Rahmi Eyüboğlu).* (Yüksek Lisans Tezi). Giresun Üniversitesi, Giresun.

Yiğit, Ö. (2016). *Ağaç Baskı Sanatında Ukiyo-e Okulu ve Hasan Kıran.* (Yüksek Lisans Tezi). T.C. Süleyman Demirel Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü. Isparta.

Zaimoğlu, Ş. (2018). *Gravürde Acı ve Ölüm Teması.* (Yüksek Lisans Tezi). T. C. Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekirdağ.

Zencirci, D. E. (2013). *Özgün Baskıresim Sanatı Tarihsel Gelişim ve Teknik.* Tükelmat.

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel 1: Cueva De Las Monos, "Eller"

images2.imagebam.com/e0/6f/ff/7f0e09667467143.jpg (Erişim Tarihi: 05.11.2022).

Görsel 2: Diamond Sutra

https://diamond-sutra.com/ (Erişim Tarihi: 05.09.2023).

Görsel 3: Hishikawa Moronobu, "Sightseeing in Edo", 1680.

https://ukiyo-e.org/image/bm/AN00417987_001_l (Erişim Tarihi: 05.09.2023).

Görsel 4: Hishikawa Moronobu, "Reception Room of a Brothel", 1680.

http://www.ukipedia.de/006.php (Erişim Tarihi: 05.09.2023).

Görsel 5: Albrecht Dürer, "Melankoli I", 1514, Gravür Baskı

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/336228 (Erişim Tarihi: 10.11.2022).

Görsel 6: Albrecht Dürer, "Şövale, Ölüm ve Şeytan", 1513-1514, Gravür Baskı

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/336223 (Erişim Tarihi: 10.11.2022).

Görsel 7: Albrecht Dürer, "Âdem ve Havva", 1504, Gravür

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/336222 (Erişim Tarihi: 10.11.2022).

Görsel 8: Albrecht Dürer, Gergedan, 1515, Gravür.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Gergedan_(grav%C3%BCr)#/media/Dosya:D%C3%BCrer's_Rhinoceros,_1515.jpg (Erişim Tarihi: 27.07.2023).

Görsel 9: Francisco Goya, "Los Caprichos" (Kapriçyolar Serisi), Aklın Uykusu Canavarlar Yaratır, 1797, Gravür

https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Goya-Capricho-43.jpg (Erişim Tarihi: 10.11.2022).

Görsel 10: Francisco Goya, "La Tauromaquia", Gravür, 1815-16.

https://nazlisenol.wordpress.com/2017/03/17/goyanin-hic-bilinmeyen-gravurleri-satoda-bulundu/ Erişim Tarihi: 05.09.2023).

Görsel 11: Francisco Goya, "Of What Ill Will he Die? (Hangi hastalık öldürecek?)", Gravür

https://artisthesolution.blogspot.com/2020/01/of-what-ill-will-he-die-by-francisco.html (Erişim Tarihi: 28.11.2022).

Görsel 12: Francisco Goya, "Tu que no puedes (Yapamazsın)", Gravür

https://museogoya.ibercaja.es/obras/tu-que-no-puedes (Erişim Tarihi: 28.11.2022).

Görsel 13: Turgut zaim, "İki Eşek, Kadın ve Çocuk", Gravür, 1973.

Görsel 14: Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Balık", Gravür

https://www.arkofcrafts.com/tr/bedri-rahmi-eyuboglu-balik-gravur (Erişim Tarihi: 29.08.2023).

Görsel 15: Cihat Burak, "Devenin Başı", Gravür 1973.

file:///C:/Users/osman/Desktop/g%C3%BCncelleme%20tez%20kaynakcas%C4%B1/cihat%20burak/mediha%20sevin%C3%A7%20cihat%20burak%20grav%C3%BCr.pdf (Erişim Tarihi: 22.08.2023).

Görsel 16: Fethi Kayaalp, "Çeşitleme", 1979, Gravür

https://www.artpointgallery.com/urun/3744018/fethi-kayaalp-cesitleme-60x44-cm-kagit-uzerine-gravur-e-3-1979-imzali (Erişim Tarihi: 13.01.2023).

Görsel 17: Fethi Kayaalp, "Kalkanlar", 2004, Gravür

https://www.google.com.tr/search?q=fethi+kayaalp+grav%C3%BCrleri&sxsrf=AJOqlzWIC-SVb5F7CQkny (Erişim Tarihi: 13.01.2023).

Görsel 28: Fethi Kayaalp, "Dinamit Balıkçısı", 1974, Gravür

https://cumhuriyetmuzesi.marmara.edu.tr/en/original-print-collection (Erişim Tarihi: 13.01.2023).

Görsel 19: Fethi Kayaalp, "Ha Gayret", 2004, Gravür

https://www.google.com.tr/search?q=fethi+kayaalp+grav%C3%BCrleri&sxsrf (Erişim Tarihi: 13.01.2023).

Görsel 20: Muammer Bakır, "Tarla", Ağaç Baskı, 1969.

https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/hasan-pekmezci/baskiresim-ustasi-bir-sanatci-muammer-bakir/2269/ (Erişim Tarihi: 22.08.2023).

Görsel 21: Muammer Bakır, "Hindiler", Ağaç Baskı, 1980.

https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/hasan-pekmezci/baskiresim-ustasi-bir-sanatci-muammer-bakir/2269/ (Erişim Tarihi: 22.08.2023).

Görsel 22: Sadi Diren, "İsimsiz", Gravür Baskı, 1994.

https://www.imoga.org/tr/collection/artists/sadi-diren/techniques/05 (Erişim Tarihi: 22.08.2023).

Görsel 23: Sadi Diren, "İsimsiz", Gravür Baskı, 1994.

https://www.imoga.org/tr/collection/artists/sadi-diren/techniques/05 (Erişim Tarihi: 22.08.2023).

Görsel 24: Orhan Peker, "Çocuk ve Köpek", Gravür.

https://artam.com/muzayede/283-cagdas-sanat-eserleri/orhan-peker-1926-1978-cocuk-ve-kopek (Erişim Tarihi: 22.08.2023).

Görsel 25: Ali Teoman Germaner, 2005, Gravür.

https://www.imoga.org/tr/collection/artists/ali-teoman-germaner/techniques/05 (Erişim Tarihi: 22.08.2023).

Görsel 26: Mustafa Pilevneli, 2009, Gravür.

https://www.imoga.org/tr/collection/artists/mustafa-pilevneli/techniques/05 (Erişim Tarihi: 22.08.2023).

Görsel 27: Süleyman Saim Tekcan, 1998, Gravür

https://www.imoga.org/tr/collection/artists/suleyman-saim-tekcan/techniques/05 (Erişim Tarihi: 15.12.2022).

Görsel 28: Süleyman Saim Tekcan, 1998, Gravür

https://www.imoga.org/tr/collection/artists/suleyman-saim-tekcan/techniques/05 (Erişim Tarihi: 15.12.2022).

Görsel 29: Süleyman Saim Tekcan, 2014, Gravür

https://www.imoga.org/tr/collection/artists/suleyman-saim-tekcan/techniques/05 (Erişim Tarihi: 15.12.2022).

Görsel 30: Erol Deneç, "Hiç Yenilmeyen", Gravür

http://www.uskudarkultursanat.com/sergilerimiz/erol-denec-fantastik-realizm-sergisi#gallery-73 (Erişim Tarihi: 02.01.2023).

Görsel 31: Erol Deneç, "Oğlak Burcu", 2005, Gravür

http://www.uskudarkultursanat.com/sergilerimiz/erol-denec-fantastik-realizm-sergisi#gallery-76 (Erişim Tarihi: 02.01.2023).

Görsel 32: Erol Deneç, "Koç Burcu", 2005, Gravür

http://www.uskudarkultursanat.com/sergilerimiz/erol-denec-fantastik-realizm-sergisi#gallery-69 (Erişim Tarihi: 02.01.2023).

Görsel 33: Erol Deneç, "Boğa Burcu", 2005, Gravür

http://www.uskudarkultursanat.com/sergilerimiz/erol-denec-fantastik-realizm-sergisi#gallery-70 (Erişim Tarihi: 02.01.2023).

Görsel 34: Erol Deneç, "Aslan Burcu", 2005, Gravür

http://www.uskudarkultursanat.com/sergilerimiz/erol-denec-fantastik-realizm-sergisi#gallery-71 (Erişim Tarihi: 02.01.2023).

Görsel 35: Erol Deneç, "Burçların Buluşması 1", 2005, Gravür

https://www.imoga.org/tr/collection/artists/erol-denec/techniques/05 (Erişim Tarihi: 02.01.2023).

Görsel 36: Erol Deneç, "Burçların Buluşması 2", 2005, Gravür

https://www.imoga.org/tr/collection/artists/erol-denec/techniques/05 (Erişim Tarihi: 02.01.2023).

Görsel 37: İlhami Ercivan, "Kuşların Dansı V", 1998, Gravür.

https://www.imoga.org/tr/collection/artists/ilhami-ercivan (Erişim Tarihi: 22.08.2023).

Görsel 38: Ergin İnan, "Dachau Temerküz Kampı", 1973, Gravür.

https://www.google.com.tr/search?q=ergin+inan+Dachau+temerk%C3%BCz+kamp%C4%B1+grav (Erişim Tarihi: 18.12.2022).

Görsel 39: Ergin İnan, "Mesnevi", 1989, Gravür.

https://i.pinimg.com/originals/a2/06/d7/a206d7e0cf03f890aeb2eae5b75b227b.jpg (Erişim Tarihi:

Görsel 40: Ergin İnan, "Elin Görür", 1988, Gravür.

https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/inan-ergin (Erişim Tarihi: 22.12.2022).

Görsel 41: Ergin İnan, "Yazıt-El-Ayak", 1996, Gravür.

https://www.google.com.tr/search?q=ergin+inan+el+grav%C3%BCrleri&sxsrf=ALiCzsZw2 (Erişim Tarihi: 22.12.2022).

Görsel 42: Ergin İnan, "Kafa", 1987, Gravür.

Gök, A. (2016). *Türk Grafik Özgün Baskı Sanatında 1950'den Günümüze Sembolik Anlatım.* (Yüksek Lisans Tezi). (Erişim Tarihi:22.12.2022).

Görsel 43: Ergin İnan, Gravür.

https://www.antikavesanat.com/en/product/2280362/ergin-inan-atolye-baskisi-ozgun-baski-54x79-cm (Erişim Tarihi: 22.12.2022).

Görsel 44: Ergin İnan, Gravür.

https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/inan-ergin (Erişim Tarihi: 22.12.2022).

Görsel 45: Ergin İnan, "Ayak İzi", 1985, Gravür.

https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/inan-ergin (Erişim Tarihi: 22.12.2022).

Görsel 46: Ergin İnan, "İnsan", Gravür.

https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/inan-ergin (Erişim Tarihi: 22.12.2022).

Görsel 47: Teoman Südor, "Balık", 1997, Gravür.

http://www.gravurist.com/detay.aspx?work_id=40&a_id=31 (Erişim Tarihi: 11.07.2023).

Görsel 48: Aydın Ayan, "Yaşantımızdan", Gravür.

https://www.imoga.org/tr/collection/artists/aydin-ayan/techniques/05 (Erişim Tarihi: 11.07.2023).

Görsel 49: Aydın Ayan, "Karda argalar", 1990, Gravür.

https://www.imoga.org/tr/collection/artists/aydin-ayan/techniques/05 (Erişim Tarihi: 11.07.2023).

Görsel 50: Güler Akalan, "Yok Ediş", 2003, Gravür.

https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/akalan-g%C3%BCler (Erişim Tarihi: 11.01.2023).

Görsel 51: Güler Akalan, "Kılıç Yarası", 2003, Gravür.

https://www.google.com.tr/search?q=g%C3%BCler+akalan&tbm=isch&chips=q (Erişim Tarihi: 11.01.2023).

Görsel 52: Güler Akalan, "Ne Yenir Ne Yenmez", 2002, Gravür.

https://brhd.org.tr/bagis-eserler-galerisi/ (Erişim Tarihi: 11.01.2023).

Görsel 53: Güler Akalan, "Bekleyiş", 2000, Gravür.

https://www.google.com.tr/search?q=g%C3%BCler+akalan&tbm=isch&chips=q (Erişim Tarihi: 11.01.2023).

Görsel 54: Güler Akalan, "Pusuda", 2000, Gravür.

https://www.google.com.tr/search?q=g%C3%BCler+akalan+pusuda+grav%C3%BCrleri&tbm=isch&ved= (Erişim Tarihi: 11.01.2023).

Görsel 55: Güler Akalan, "Denizde Bir Balık Olunmalı Oğul", 2002, Gravür.

https://www.google.com.tr/search?q=g%C3%BCler+akalan+pusuda+grav%C3%BCrleri&tbm=isch&ved (Erişim Tarihi: 11.01.2023).

Görsel 56: Güler Akalan, "Gecenin Rengi", 2000, Gravür.

https://www.google.com.tr/search?q=g%C3%BCler+akalan+pusuda+grav%C3%BCrleri&tbm=isch&ved (Erişim Tarihi: 11.01.2023).

Görsel 57: Fatih Mika, "Güvercinler III", Gravür, 2007.

http://www.fatihmika.com/turkish/galeri1_det.php?recordID=10&ID=G%FCvercinler (Erişim Tarihi: 22.08.2023).

Görsel 58: Fatih Mika, "Güvercinler VIII", Gravür, 2009.

http://www.fatihmika.com/turkish/galeri1_det.php?recordID=10&ID=G%FCvercinler (Erişim Tarihi: 22.08.2023).

Görsel 59: Yiğit Altıparmakoğulları, "Sokak Kedisi", Gravür.

http://www.gravurist.com/istanbullayuzlesme.aspx (Erişim Tarihi: 22.08.2023).

Görsel 60: Yiğit Altıparmakoğulları," Karga", Gravür.

http://www.gravurist.com/istanbullayuzlesme.aspx (Erişim Tarihi: 22.08.2023).

Görsel 61: Ümit Doğan "İsimsiz", Gravür, 2017.

https://www.sanatgezgini.com/umit-dogan-ozgun-baski-gravur-isimsiz-13837 (Erişim Tarihi: 22.08.2023).

Görsel 62: Serkan Dikici," Kafes", Gravür, 2016.

https://www.sanatgezgini.com/serkan-dikici-ozgun-baski-gravur-kafes (Erişim Tarihi: 22.08.2023).

Görsel 63: Mehmet Samet Şişek, "Ada", 2020, Gravür.

Görsel 64: Mehmet Samet Şişek, "Böcekler", 2019, Gravür.

Görsel 65: Mehmet Samet Şişek, "Mutluluk", 2019, Gravür.

Görsel 66: Mehmet Samet Şişek, "Davetsiz Misafir", 2020, Gravür.

Görsel 67: Mehmet Samet Şişek, "Davetsiz Misafir II", 2020, Gravür.

Görsel 68: Mehmet Samet Şişek, "Davetsiz Misafir III", 2020, Gravür.