

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

Hava KÜÇÜKÖNER

GRAVÜR SANATI TARİHİ VE MODERN UYGULAMALAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ

Doç. Mustafa KÜÇÜKÖNER

ERZURUM - 2012



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

12/01./2012

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "GRAVÜR SANATI TARİHİ VE MODERN UYGULAMALAR" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

12/01/2012

Hava KÜÇÜKÖNER



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Doç. Mustafa KÜÇÜKÖNER danışmanlığında, Hava KÜÇÜKÖNER tarafından hazırlanan bu çalışma 12 / 01 / 2012 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından RESİM Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Mustafa KÜÇÜKÖNER

İmza:

Jüri Üyesi : Doç. Fikret HAŞİMOV

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. İsmail TETİKÇİ

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 12 / 01 / 2012


Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	VII
ABSTRACT	VIII
RESİMLER DİZİNİ.....	IX
ÖNSÖZ.....	XIX
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM GRAVÜRÜN TARİHİ

1.1. GRAVÜRÜN TANIMI.....	3
1.2. İLK BULUNTULAR.....	3
1.3. AVRUPA'DA GRAVÜR SANATI.....	6
1.4. YIRMİNCİ YÜZYILA GİRERKEN.....	43
1.5. JAPON AHŞAP BASKISI (Ukiyo-e).....	47
1.6. TÜRKİYE'DE GRAVÜR SANATI.....	52
1.7. TÜRKİYE'DE MODERN GRAVÜR SANATININ GELİŞİMİNE KATKI SAĞLAYAN UNSURLAR.....	60

İKİNCİ BÖLÜM

GRAVÜR TEKNİKLERİ, ARAÇ GEREÇLER, BASKI İŞLEMİ VE BASKILARIN DEĞERLENDİRİLMESİ

2.1. KLASİK GRAVÜR TEKNİKLERİ	76
2.1.1. Yüksek Baskı Teknikleri.....	76
2.1.1.1. Ahşap Baskı Tekniği (Woodcut).....	76
2.1.1.2. Kalburlama Gravür.....	77
2.1.1.3. Uç Tahta Gravür Tekniği.....	77
2.1.1.4. Bürinle Bakır Oyma Baskı (Engraving)	78
2.1.1.5. Linol Baskı (Linocut)	79
2.1.1.6. Damga baskı.....	79
2.1.2. Çukur Baskı (Intaglio) Teknikleri.....	80
2.1.2.1. Kuru Kazı – Dry Point (İğne Kazı Tekniği)	81

2.1.2.2. Noktalama Tekniği.....	83
2.1.2.3. Mıhlama gravür.....	83
2.1.2.4. Krayon Yöntemi.....	84
2.1.2.5. Niello Yöntemi.....	84
2.1.2.6. Meztınta - Manière-noire, (Siyah Usul, Kuru Leke Kazı Tekniği).....	84
2.1.2.7. Yumuşak Vernik (Vernis Mou-Weichgrund)	85
2.1.2.8. Asitli Oyma - Asite İndirme (Etching)	86
2.1.2.9. Aquatinta (Tozlama leke tekniği)	88
2.1.2.10. Şekerli Çini (Lift Ground)	92
2.1.2.11. Mixografi - Döküm Kalıp Tekniği.....	93
2.2. MODERN GRAVÜR TEKNİKLERİ.....	94
2.2.1. Çok Plakalı Renkli Yüksek Baskı.....	94
2.2.2. Aşamalı Tek Renkli Yüksek Baskı (Monokrom)	95
2.2.3. Aşamalı Renkli Yüksek Baskı.....	96
2.2.4. Kolaj Baskı.....	97
2.2.5. Şablon Baskı.....	98
2.2.6. Puzzle Baskı.....	99
2.2.7. Kalıp Kesimlerinde Farklı Uygulamalar.....	99
2.2.8. Gofraj - Rölyef.....	100
2.2.9. Hazır Nesneden Baskı.....	100
2.2.10. Mono Tip Baskı.....	101
2.2.11. Doku Aktarma Yöntemi.....	102
2.2.12. Karborandum (Carborundum)	105
2.2.13. Derin Oyma.....	107
2.2.14. Çok Plakalı Renkli Çukur Baskı.....	108
2.2.15. Viskozite (Tek Plakalı Renkli Çukur Baskı)	109
2.2.16. Kolografi (Collagraph)	110
2.2.17. Aquatint Zeminli Meztınta.....	111
2.2.18. Elle Yapılan Fotogravür Tekniği.....	112
2.2.19. Foto Gravür (Tifdruk - Fotoğrafla Lak Tekniği)	113

2.2.20. Klişe Baskı (Oyulmuş Çelik Plakalarla Kabartma Baskı).....	115
2.2.21. Vitrografi.....	115
2.2.22. Karışık Teknik (Mixed Teknik)	116
2.3. GRAVÜR BASKI İÇİN ARAÇ GEREÇLER.....	117
2.4. BASKI İŞLEMİ ve BASKILARIN DEĞERLENDİRİLMESİ.....	134

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MODERN UYGULAMALAR

3.1. MODERN USLUPTA ÇALIŞAN GRAVÜR SANATÇILARI.....	140
3.1.1. Paul Gauguin (1848- 1903)	142
3.1.2. Edvard Munch (1863 - 1944)	143
3.1.3. Felix Vallotton (1865-1925)	144
3.1.4. Kathe Kollwitz (1867- 1945)	145
3.1.5. Jacques Villon (Gaston Emile Duchamp) (1875-1963)	146
3.1.6. Hermann Max Pechstein (1881-1955)	147
3.1.7. Pablo Picasso (1881-1973)	148
3.1.8. Josef Albers (1888-1976)	149
3.1.9. Giorgio Morandi (1890-1964)	150
3.1.10. Rolf Nesch (1893- 1975)	151
3.1.11. Maurits Cornelis Escher (1898-1972)	152
3.1.12. Stanley William Hayter (1901-1988)	153
3.1.13. Kiyoshi Saito (1907-1997)	154
3.1.14. Henri Goetz (1909-1989)	155
3.1.15. Ono Tadashige (1909-1990)	156
3.1.16. Yozo Hamaguchi (1909 - 2000)	157
3.1.17. Robert Motherwell (1915-1991)	158
3.1.18. Gabor Peterdı (1915- 2001)	159
3.1.19. John Ross (1919-2008)	160
3.1.20. Antoni Tàpies (1923)	161
3.1.21. Robert Rauschenberg (1925 - 2008)	162
3.1.22. Hodaka Yoshida (1926-1995)	163

3.1.23. Fumiaki Fukita (1926)	164
3.1.24. Jasper Johns (1930)	165
3.1.25. Henryk Płociennik (1933)	166
3.1.26. Robert Cottingham (1935)	167
3.1.27. Gary Lee Shaffer (1936-2001)	168
3.1.28. Tomoya Uchida (1947)	169
3.1.29. Steven Sorman (1948)	170
3.1.30. Jinan Kobayashi (1951)	171
3.1.31. Karen Kunc (1952)	172
3.1.32. Ayrat Teregulov (1957)	173
3.1.33. Toni Pecoraro (1958)	174
3.1.34. Yoshikatsu Tamekane (1959)	175
3.1.35. Krzysztof Szymanowicz (1960)	176
3.1.36. Christine Ravaux (1961)	157
3.1.37. Masataka Kuroyanagi (1961)	178
3.1.38. Ivo Kren (1964)	179
3.1.39. Melisa Smith (1964)	180
3.1.40. Kouki Tsuritani (1967)	181
3.2. MODERN USLUPTA ÇALIŞAN TÜRK GRAVÜR SANATÇILARI.....	182
3.2.1. Sabri Berkel (1907 - 1993)	183
3.2.2. Ercüment Kalmık (1909-1971)	184
3.2.3. Ferruh Başağa (1914 - 2010)	185
3.2.4. Muammer Bakır (1926-1980)	186
3.2.5. Nevzat Akoral (1926)	187
3.2.6. Mustafa Asher (1926)	188
3.2.7. Sadi Diren (1927)	189
3.2.8. Mürşide İçmeli (1930)	190
3.2.9. Ali Teoman Germaner (1934)	191
3.2.10. Güngör İblikçi (1936)	192
3.2.11. Gündüz Gölönü (1937)	193

3.2.12. Devrim Erbil (1937)	194
3.2.13. Mustafa Pilevneli (1940)	195
3.2.14. Süleyman Saim Tekcan (1940)	196
3.2.15. Asım İşler (1941 - 2007)	197
3.2.16. Ali İsmail Türemen (1942)	198
3.2.17. Ergin İnan (1943)	199
3.2.18. Ahmet Aydın Kaptan (1943)	200
3.2.19. Teoman Südor (1943)	201
3.2.20. Atilla Atar (1944)	202
3.2.21. Hasan Pekmezci (1945)	203
3.2.22. Hayati Misman (1945)	204
3.2.23. Hüsametdin Koçan (1946)	205
3.2.24. Fevzi Karakoç (1947)	206
3.2.25. Basri Erdem (1948)	207
3.2.26. Fevzi Tüfekçi (1948)	208
3.2.27. Yunus Güneş (1950)	209
3.2.28. Yusuf Demirtaş (1951).....	210
3.2.29. Aydın Ayan (1953)	211
3.2.30. Hasip Pektaş (1953)	212
3.2.31. Güler Akalan (1954)	213
3.2.32. Maria Sezer (1954)	214
3.2.33. Sema Boyancı (1954)	215
3.2.34. Fatih Mika (1956)	216
3.2.35. Sema Ilgaz Temel (1957)	217
3.2.36. Hatice Bengisu (1957)	218
3.2.37. Ayşegül İzer Draşan (1959)	219
3.2.38. İsmail İlhan (1961-2008)	220
3.2.39. Bilgehan Uzuner (1963)	221
3.2.40. Hayri Esmer (1966)	222
3.2.41. Hasan Kiran (1966)	223

3.2.42. Yusuf Ziya Aygen (1968)	224
3.2.43. Ahmet Şinasi İşler (1968)	225
3.2.44. Ali Doğan (1969)	226
3.2.45. Erkin Keskin (1969)	227
3.2.46. Mustafa Küçüköner (1971)	228
3.2.47. H. Müjde Ayan (1972)	230
3.2.48. Lütfü Kaplanoğlu (1973)	231
3.2.49. Tezcan Bahar (1976)	232
3.2.50. Seydi Murat Koç (1981)	233
3.2.51. Selvihan Kılıç (1982)	234

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KENDİ GRAVÜRLERİMDE MODERN UYGULAMALAR

4.1. ABİDE I:.....	235
4.2. KIZIL KAYA I.....	237
4.3. MAVİ KAYA III	238
4.4. KOZMİK ÇARK III	239
4.5. KOZMİK ÇARK II	240
4.6. EX LIBRIS RAUF DENKTAŞ	241
4.7. EX LIBRIS CRAIG JONAS	242
4.8. İSİMSİZ 1.....	243
4.9. İSİMSİZ 2.....	244
4.10. İSİMSİZ 3.....	245
4.11. İSİMSİZ 4.....	246
4.12. ZAMAN-MEKAN III	247
4.13. ANADOLU III	248
4.14. ANİ KATEDRALİ	249
4.15. CENNET-CEHENNEM II	250
SONUÇ.....	251
KAYNAKÇA.....	252
ÖZGEÇMİŞ.....	258

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
GRAVÜR SANATI TARİHİ VE MODERN UYGULAMALAR

Hava KÜÇÜKÖNER

Tez Danışmanı: Doç. Mustafa KÜÇÜKÖNER

2012, 261 sayfa

Jüri: Doç. Mustafa KÜÇÜKÖNER (Danışman)

Doç. Dr. Fikret HAŞİMOV

Yrd. Doç. İsmail TETİKÇİ

İnsanoğlu İlk Çağlardan itibaren yaşam, savaş, kültür gibi alanlarda kullanılan nesnelerin ve görüntülerin aynılarını yapmak ve çoğaltmak istemiştir. Savaşlarda kullanılan kılıç, mızrak, kalkan gibi nesnelerin üzerine şekiller, semboller, motifler işlenmiştir. Sivri uçlarla kaya, boynuz ve kemik gibi oyulabilen nesnelere yapılan çivi yazıları ilk oyma eserler olarak gravürün temelini oluşturmaktadır.

Zamanla kuyumcular tarafından farklı süsleme motifleri kullanılmaya başlanmıştır. Bakır ve çelik kullanan ustalar silah üzerine süsleme yapıyorlardı. Bu kalıpların bazıları saklanıyor ve daha sonra sanatçılar tarafından tekrar basılıyordu. M.Ö.3000'lü yıllarda Çin'de harfli alfabenin bulunması ile mühürler yapıp ipek kumaşlara baskılar yapılıyordu. M.Ö. 2000'li yıllarda ise Mezopotamyalılar ahşap silindirleri mühür amaçlı oyup tümsek kısımlara boya vererek kil tabletlere baskı yapıyorlardı. Mısır döneminde ise madeni paralara oyma ile şekiller veriliyordu. M.S. 105 yılında Çin'de kağıt bulunması ile beraber yazı ve resim alanlarında çok önemli gelişmeler sağlandı.

Ortaçağın karanlık döneminin 1400'lü yıllardan itibaren bitip Rönesans başlaması ile gravür sanatı da din ve tarih kitaplarının resimlendirilmesinde kullanılmaya başlandı. Zamanla da sanatçılar gravürle kendi özgün eserlerini yapmaya başladılar. 1900'lü yıllarda Modern sanatla birlikte baskı resim sanatı da ilerlemeye başlamıştır. Picasso'nun bulduğu renkli yüksek baskı yöntemi ve Hayter'in bulduğu renkli çukur baskı yöntemleri gravür sanatında birer devrim olmuştur.

1950'lerden sonra gravür sanatı her geçen gün gelişmekte olup, eğitim alanında ve serbest sanatçılar tarafından Dünyanın her tarafında yoğun bir şekilde kullanılmaya başlamıştır. Günümüzde diğer sanat dalları gibi gravür sanatı da başlı başına bir sanat dalı olarak kabul edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Gravür, Sanat, Tarih, Modern, Yöntem, Uygulama.

ABSTRACT

MASTER THESIS

GRAVURE ART HISTORY AND MODERN PRACTICES

Hava KÜÇÜKÖNER

Advisor: Assoc. Prof. Mustafa KÜÇÜKÖNER

2012, Page: 261

Jury: Assoc. Prof. Mustafa KÜÇÜKÖNER (Advisor)

Assoc. Prof. Dr. Fikret HAŞİMOV

Assoc. Prof. İsmail TETİKÇİ

The mankind has wanted the do the same and reproduction that are used to objects such as, life, war, culture and for images, From the first centuries of human life. It been processed shapes, symbols patterns on the objects that used in wars like sword, spear, shield. Cuneiform writings that made to objects as stone, antler and bone with spikes form the basis of engravings as the first carved works.

Over time, different decorative motifs have been used by jewelers. Craftsmen using copper and steel were made onto weapons ornament. Some of the patterns used in the war and jewelry were stored. These patterns are then re-printed by the artists. 3000 BC found in China in the letter alphabet. Seals were made using the alphabet and on the prints were made of silk fabrics. BC During the 2000s the Mesopotamians carved to make a wooden cylinder seal. Parts of the paint with bump cylinders pressed clay tablets. Egyptians were doing engraving on coins and on them were given shapes. A.D. paper found in China in 105 and was achieved very significant improvements in the areas of writing and drawing.

Beginning in 1400 ended the dark period of the Middle Ages and the Renaissance began. The art of engraving began on the history of religion books to be used illustrate. Over time, artists began to make their own original works with engraving. Modern art and the art of printmaking in the 1900s began to move. Picasso finds color high-pressure method and gravure printing methods Hayter'in finds the art of color pit has been a revolution.

After the 1950s, the art of engraving is developing with each passing day, the field of education and self began to be used extensively by artists all over the world. Today, like other branches of art in the art of engraving as an art form in itself, was adopted.

Key Words: Engraving, Art, History, Modern, Method, Practice.

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1.1. “Sümer Dönemine Ait Silindir Mühür ve Kil Üzerindeki Baskısı”	4
Resim 1.2. “Diamond Sutra”	5
Resim 1.3. “Hz. Yusuf’un Firavunun Rüyasını Açıklaması”, Bilinen İlk Metal Oyma Baskı 20,5 x 24 cm.	6
Resim 1.4. “Aziz Antonyus”, 1470, Kalburlama Gravür, Güney Almanya.	6
Resim 1.5. Niello Baskı	8
Resim 1.6. Maso Finiguera, “Venere”, Bakır Oyma.	8
Resim 1.7. Antonio Pollaiuolo, “Çıplak Adamların Savaşı”, 1465-75, Bürinle Bakır Oyma, 42,4 x 60, 9 cm.	9
Resim1.8. Andrea Mantegna, “Deniz Tanrılarının Savaşı”, 1475-1493, Bakır Oyma, 33 x 84 cm.	10
Resim 1.9. Martin Schongauer, “St. Anthony”, 1480, Bürinle Oyma, 13 x 18 cm.	11
Resim 1.10. Martin Schongauer, “Çarmıhın Taşınması”, 1480, Bürinle Bakır Oyma, 28,8 x 43 cm.	11
Resim 1.11. Ugo da Carpi, “Hercules”, 1516, Işık-Gölgeli ve İki Blokluk Ağaç Baskı.	12
Resim 1.12. Ugo da Carpi, “Hercules ve Anteus”, 1516, Işık-Gölgeli İki Blokluk Ağaç Baskı.	12
Resim 1.13. Albrecht Dürer, “Adem ve Havva”, 1504, Gravür.	13
Resim 1.14. Albrecht Dürer, “Melankoli”, 1514, Çelik Kalemle Oyma, 24 x 18,5 cm.	13
Resim 1.15. Lucas Cranach, “Martin Luter, Şeytan Tarafından Bağışlanan Roma Papalığına Karşı”, 1545, Ağaç Oyma Baskı.	14
Resim1.16. Lucas Cranach, “John Frederick I”, Saksonya Seçmen Arması, 1546, Ağaç Baskı.	14
Resim1.17. Urs Graf, “Sakat Şeytan ve Keşisi”, 1512. Şablonlu Ağaç Oyma Baskı.	15
Resim 1. 18. Urs Graf, “Ayaklarını Yıkayan Kız”, Beyaz Çizgili-Siyah Tonlu Ağaç Baskı.	15
Resim 1 .19. Urs Graf, “Friburg Bayrağını Taşıyan Adam”, 1521.	16
Resim 1.20. Urs Graf, “Unterwalden Bayrağını Taşıyan Adam”, 1521.	16
Resim 1.21 Lucas van Leyden, Lot ve Kızları, 1530, Bakır Oyma, 19 x 25 cm.	16
Resim 1.22 Lucas van Leyden, “Yusuf Yakub’a Rüyasını Anlatıyor”, 1512, Bakır Oyma, 12,6 x 16,5 cm.	16
Resim 1.23. Hans Holbein, “Ölüm ve Kont”, Ölümün Dansı Serisinden, 1538, Gravür, 56 x 41 cm.	17

Resim 1.24. Hans Holbein, “Meclis Konuşması”, Deliliğe Övgü Serisinden, 1515, Gravür.	17
Resim 1.25. Heinrich Aldegrever, 1549-50, Bakır Oyma.	18
Resim 1.26. Gerard De Jode, “Dünya Haritası”, 1578, Gravür.	19
Resim 1.27. Gerard De Jode, “Klasik Eski Dünya Haritası”, Gravür Baskı, Elle Renklendirme.	19
Resim 1.28. Philipp Galle, “Ölümün Zaferi”, 1565, Gravür.	20
Resim 1.29. Philipp Galle, “Müsrif Oğul Fahişelerle Cümbüş Ediyor”, 1562, Bakır Oyma, 21 x 25.....	21
Resim 1.30. Joan Sadeler, 1585, Gravür, 23,5 x 24,5 cm.....	22
Resim 1.31. Joan Sadeler, 1585, Gravür, 23,5 x 24,5 cm.....	22
Resim 1.32. Hendrick Goltzius, “İskambil Dörtlüsü, İkaros”, 1588, Bakır Oyma.....	23
Resim 1.33. Hendrick Goltzius, “İri Herkül”, 1590-94, Bakır Oyma.....	23
Resim 1.34. Hercules Segers, “Yollar ve Dik Vadi”, Asitle Derin Oyma, 16,3 x 24,6 cm.....	25
Resim 1.35. Hercules Segers, “Vadi”, Asitle Derin Oyma ve Elle Renklendirme.....	25
Resim 1.36. Jacques Callot, “Savaşın Sefaleti”, 1632, Gravür.	26
Resim 1.37. Jacques Callot, “Balli De Sfessania”, 1622, Giclee Baskı, 23 x 30 cm.....	27
Resim 1.38. Claude Mellan, “Hz. İsa’nın Başı ve Mendili”, 1649, Bakır Oyma.....	28
Resim 1.39 Claude Mellan, Hz. İsa’nın Başından Detay.	28
Resim 1.40. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, “İsa Halka Gösteriliyor”, 1655, Asit Oyma.	30
Resim 1.41. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, “İsa Halka Gösteriliyor”, 1655, Asit Oyma ve Kuru Kazı.	30
Resim 1.42. Antonie Waterloo, “Küçük Bir Ağaç Köprüden Ormana Giriş”, 22,8 x29,3 cm.....	31
Resim 1.43. Antonie Waterloo, “Bir Hanın Önünde Büyük Bir İhlamur Ağacı”, 23,7 x 29,50 cm.....	31
Resim 1.44. Ludwig von Siegen, “Amelia Elizabeth’in Portresi”, Mezotinta, 1642.....	32
Resim 1.45. Prince Rupert, “Büyük Cellat”, Mezotinta, 1658.....	32
Resim 1.46. Robert Nanteuil, “XIV. Louis”, 1670, Gravür, 43,2 x 38 cm.....	33
Resim 1.47. Robert Nanteuil, “Simon Arnauld, Marquis de Pomponne”, 1675, 50,8 x 43,2 cm.....	33
Resim 1.48. Peter Pelham, “William Cooper Portresi”, Mezotinta.....	34
Resim 1.49. Peter Pelham, “Cotton Mather’in Portresi”, 1728, Mezotinta, 34,7 x 25,1 cm.	34
Resim 1.50. William Hogarth, “Gin Lane (İçki Yolu)”, 1750,51, Gravür, 36 x 24 cm.....	36

Resim 1.51. William Hogarth, “Evlilik Moda”, 1743, Gravür, 38,3 x 46,2 cm.....	36
Resim 1.52. G. B. Piranesi, “Carceri”, 4. Plaka, 1745-61, Gravür, 55,5 x 41,5 cm.....	37
Resim 1.53. G. B. Piranesi, “Colesseum”, 1776Gravür, 20 x 33 cm.	37
Resim 1.54. Francisco Goya, “Dev”, 1818,Aquatinta, 29,2 x 21 cm.....	39
Resim 1.55. Francisco Goya, “Caprichos Serisinden 32. Plaka”, Aquatinta.....	39
Resim 1.56. William Blake, “Rebel Meleklerin Düşüşü”, Kayıp Cennet Serisinden.....	41
Resim 1.57. William Blake, “Ve Orada Beulah’da büyük bir Yas Tutan Vardı”, Dev Aibion’ların Türeyişi, 5. Plaka, 1804-20, Asitle Oyma ve Rölyef Baskı, Portakal renkle basılmış, 34,3 x 26,4 cm.....	41
Resim 1.58. Gustave Dore, “Albatros’a Atılan Ok”, Eski Gemicinin Hikayesi Serisinden, 8. Plaka.	42
Resim 1.59. Gustave Dore, “Paradiso (Cennet)”, The Divine Comedy 34. Plaka, 11 x 17 inch.	42
Resim 1.60. Suzuki Harunobu, “Kagiya Mağazası”, Renkli Ağaç Baskı.	48
Resim 1.61. Suzuki Harunobu, “Mücevher Nehri”, Renkli Ağaç Baskı.	48
Resim 1.62. Utamaro Kitagawa, “Bir Kadın Portresi”, Renkli Ağaç Baskı.	50
Resim 1.63. Utamaro Kitagawa, “Geyşa”, Renkli Ağaç Baskı.....	50
Resim 1.64. Katsushika Hokusai, “Büyük Kanagawa Dalgası”, Fuji Dağından 36 Görünüm, 1823, Renkli Ağaç Baskı, 25,5 x 38 cm.....	51
Resim 1.65. Katsushika Hokusai, “Fuji Dağının Önünde Çocuk”, Renkli Ağaç Baskı, 34 x 24 cm.....	51
Resim 1.66. Cornelis van Bruyn, “Persepolis”, 1711, Bakır Oyma Gravür.	52
Resim 1.67. Cihannüma’dan Bir Harita, Gravür.....	53
Resim 1.68. Tuhfet’ül-Kibâr, “Akdeniz”, Gravür.....	53
Resim 3.1. Paul Gaugin, “Nehirde Kadın”, 1894, Ağaç Baskı.	142
Resim 3.2. Paul Gaugin, “Ölünün Ruhunun Uyanışı”,1893-4, Ağaç Baskı, 20.5 x 35.5cm. ...	142
Resim 3.3. Edvard Munch, “Öpücük”, 1902, Ağaç Baskı, 44 x 44 cm.....	143
Resim 3.4. Edvard Munch, “Kaygı”, 1896,Ağaç Baskı, 46,5 x 37,5 cm.....	143
Resim 3.5. Felix Vallotton, “Tembellik”, 1896, Ağaç Baskı, 17,8 x 21,9 cm.....	144
Resim 3.6. Felix Vallotton, “Yüzenler”, Ağaç Baskı.	144
Resim 3.7. Kathe Kollwitz, “Otopotre”, 1923, Ağaç Baskı.....	145
Resim 3.8. Kathe Kollwitz, “Otopotre”, 1924, Ağaç Baskı.....	145
Resim 3.9. Jacques Villon, “Félix Barré’nin Portresi”, 1913, Kuru Kazı, 40,1 x 31,4 cm.....	146
Resim 3.10. Jacques Villon, “At”, 1921, Asit Oyma, 8 x 12,8 cm.....	146

Resim 3.11. Hermann Max Pechstein, “Diyalog ya da Tartışma”, 1920, Renkli Ağaç Baskı, 40,9 x 32 cm.....	147
Resim 3.12. Hermann Max Pechstein, “Ağlarla İki Balıkçı”, 1923, Ağaç Baskı, 32 x 40 cm.	147
Resim 3.13. Pablo Picasso, “Lambalı Natürmort II”, 1962, Renkli Linol Baskı.....	148
Resim 3.14. Pablo Picasso, “Lamba Altında Camlı Natürmort”, 1962, Renkli Linol Baskı.....	148
Resim 3.15. Josef Albers, “Duo E”, 1958, Asit Oyma, 17,7 x 38 cm.	149
Resim 3.16. Josef Albers, “Yüksek”, 1948,Ağaç Baskı, 20 x 24 cm.....	149
Resim 3.17. Giorgio Morandi, “Natürmort ve Beş Objeye”, 1956, Krem Renkli Kağıda Asit Oyma Baskı, 38 x 47 cm.	150
Resim 3.18. Giorgio Morandi, “Natürmort”, Asit Oyma, 16,4 x 22 cm.	150
Resim 3.19. Rolf Nesch, “Oyuncak”, 1965, Kolografi.	151
Resim 3.20. Rolf Nesch, 1965-66, “Renkli Aquatinta ve Gofraj”, 59 x 42 cm.....	151
Resim 3.21. M. C. Escher, “Gökyüzü ve Su I”, 1938, Ağaç Baskı, 44 x 44 cm.....	152
Resim 3.22. M. C. Escher, “Gökyüzü ve Su II”, 1938, Ağaç Baskı, 41 x 62 cm.....	152
Resim 3.23. S. W. Hayter, “Kadın”, 1947, Bürin, Yumuşak Vernik ve Serigrafı, 36,4 x 48,5cm.....	153
Resim 3.24. S. W. Hayter, “İskambil Beşlisi”, 1946, Renkli Asit Oyma ve Serigrafı, 14 x 23 cm.....	153
Resim 3.25. Kiyoshi Saito, “Alev”, 1978, Ahşap Baskı.....	154
Resim 3.26. Kiyoshi Saito, “Bizen”, 1966, Ahşap Baskı, 68,6 x 53,3 cm.....	154
Resim 3.27. Henri Goetz, “Kompozisyon 196”, 1973, Karborundumlu Asit Oyma, 27 x 36 cm.....	155
Resim 3.28. Henri Goetz, “Kompozisyon 200”,1973, Karborundumlu Asit Oyma, 21 x 29 cm..	155
Resim 3.29. Ono Tadashige, “Hiroshima’da Evler”, 1957, Ağaç Baskı.....	156
Resim 3.30. Ono Tadashige, “Hiroshima’da Nehir”, 1966, Ağaç Baskı.....	156
Resim 3.31. Yozo Hamaguchi, “Hemen Hemen Simetrik”, 1994, Mezzotint, 26,3 x 48,5 cm.....	157
Resim 3.32. Yozo Hamaguchi, “Limon ve Mısır Başakları”, 1959, Mezzotint, 23,2 x 55 cm....	157
Resim 3.33. Robert Motherwell, “İlkel İşaret II”, 1980, Yumuşak Vernik ve Aquatinta, 77 x 52 cm.....	158
Resim 3.34. Robert Motherwell, “İlkel İşaret III”, 1980, Yumuşak Vernik ve Aquatinta, 77 x 52 cm.....	158
Resim 3.35. Gabor Peterdı, “Lanikai’de Gün Batımı”, 1971, Kolografi.....	159

Resim 3.36. Gabor Peterdi, “Gün Batımı ve Sonrası”, ‘Bir Oluşum’ Adlı Seriden, 1967, Kolografi, 39 x 28, cm.....	159
Resim 3.37. John Ross, “Elktrik Dağıtım Panoları XII”, 1969, Renkli Kolografi, 20 x 20 cm.....	160
Resim 3.38. John Ross, Renkli Kolografi.....	160
Resim 3.39. Antoni Tapies, “Hiç Kimse Bir Hiç Kimsedir”, 1979, Karborandum.....	161
Resim 3.40. Antoni Tapies, “Yanıt III”, 1981, Karborandum.....	161
Resim 3. 41. Robert Rauschenberg, “Bellini IV”, 1988, Fotogravür, 152,4 x 97, 2 cm.....	162
Resim 3.42. Robert Rauschenberg, “Bellini II”, 1987, Fotogravür, 149,5 x 94,6 cm.....	162
Resim 3.43. Hodaka Yoshida, Renkli Ağaç Baskı.....	163
Resim 3.44. Hodaka Yoshida, “Soyut Kırmızı”, 1980, Renkli Ağaç Baskı, 11 x16 cm.....	163
Resim 3.45. Fumiaki Fukita, “Patlayan Yıldız”, 1966, Ağaç Baskı.....	164
Resim 3.46. Fumiaki Fukita, “Yarın Yağacak”, 1966, Ağaç Baskı.....	164
Resim 3.47. Jasper Johns, “Bayrak”, 1972, Litografi Üzerine Karborandum.....	165
Resim 3.48. Jasper Johns, “İsimsiz”, 1992, Asit Oyma ve Aquatinta, 90,5 x 115.3 cm.....	165
Resim 3.49. Henryk Plociennik, “AMCOR 7”, 2011, Monotip Baskı, 65 x 50 cm....	166
Resim 3.50. Henryk Plociennik, “AMCOR 8”, 2011, Monotip Baskı, 65 x 50 cm....	166
Resim 3.51. Robert Cottingham, “Lokomotif ve Vagonlar Serisi”, 1992, Asit Oyma ve Aquatinta, 34,3 x 21,6 cm.....	167
Resim 3.52. Robert Cottingham, “Lokomotif ve Vagonlar Serisi”, 1992, Asit Oyma ve Aquatinta, 69.21 x 64.13 cm.....	167
Resim 3.53. Gary Lee Shaffer, “Orest Sikkeleri”, 1971, Kolografi, 76,2 x 55,8 cm...168	168
Resim 3.54. Gary Lee Shaffer, “Atina’dan Postkartlar”, 1973, Kolografi, 76,2 x 55,8 cm.....	168
Resim 3.55. Tomoya Uchida, 2006, Asit Oyma, 60 x 90 cm.....	169
Resim 3.56. Tomoya Uchida, 2003, Asit Oyma, Aquatinta ve Kuru Kazı, 60 x 90 cm.....	169
Resim 3.57. Steven Sorman, Bürin, Asit Oyma, Aquatinta, Mezotinta ve Kuru Kazı.....	170
Resim 3.58. Steven Sorman, Bürin, Renkli Mezotinta, Karborandum ve Akrilik.....	170
Resim 3.59. Jinan Kobayashi, “Anıt”, 2005, Mezotinta, 36 x 40 cm.....	171
Resim 3.60. Jinan Kobayashi, “Anıt”, 2007, Asit Oyma ve Mezotinta, 14,6 x 11,7 cm.....	171

Resim 3.61. Karen Kunc, “Küre Kuşatması”, 2008, Ağaç Baskı, 45 x 45 cm.....	172
Resim 3.62. Karen Kunc, “Morfik Düzen”, 2008, Ağaç Baskı, 45,7 x 45,7 cm.....	172
Resim 3.63. Ayrat Teregulov, 2007, Linol Baskı, 90 x 60 cm.....	173
Resim 3.64. Ayrat Teregulov, 2007, Linol Baskı, 90 x 60 cm.....	173
Resim 3.65. Toni Pecoraro, “Labirint 22”, Asit Oyma, Aquatinta ve Yumuşak Vernik.....	174
Resim 3.66. Toni Pecoraro, “Labirint I”, 1997, Asit Oyma, Aquatinta ve Yumuşak Vernik.	174
Resim 3.67. Yoshikatsu Tamekane, “Izuko Yazıtı”, Baskı ve Kolografi, 17 x 21cm...175	
Resim 3.68. Yoshikatsu Tamekane, “Beyaz Yağmur”, 1997, Ağaç Baskı, 33 x 50,8 cm... 175	
Resim 3.69. Krzysztof Szymanowicz, “Hatıralar XII”, 2007, Linol Baskı, Resim: 60 x 104 cm.....	176
Resim 3.70. Krzysztof Szymanowicz, “Hatıralar XVIII”, Linol Baskı.	176
Resim 3.71. Christine Ravoux, “Gerinin Başında”, Mezotinta, 30 x 30 cm.....	177
Resim 3.72. Christine Ravoux, “Cornu Harfi”,2005, Mezotinta, 8,8 x 8,6 cm.....	177
Resim 3.73. Masataka Kuroyanagi, “Biçim”, 2002, Mezotinta, 60 x 90 cm.....	178
Resim 3.74. Masataka Kuroyanagi, “Hava”, 2006, Mezotinta, 45,5 x 95 cm.....	178
Resim 3.75. Ivo Kren, “Gizli Buluşma”, 2008, Monotip Üzerine Linol Baskı, 64 x 94 cm...179	
Resim 3.76. Ivo Kren, 2008, Monotip Üzerine Linol Baskı, 64 x 94 cm.....	179
Resim 3.77. Melisa Smith, “Rota”, 2009, Linol Baskı, 56 x 76cm.....	180
Resim 3.78. Melisa Smith, “Dizi”, 2009, Kolografi ve Linol Baskı, 20 x 20 cm.....	180
Resim 3.79. Kouki Tsuritani, “Labirent”, 2004, Mezotinta, 14 x 14 cm.....	181
Resim 3.80. Kouki Tsuritani, “ Labirent ”, 2009, Mezotinta, 10 x10 cm.....	181
Resim 3. 81. Sabri Berkel, “Lekeler,” 1973, Linol Baskı, 43 x 31 cm.....	183
Resim 3.82. Sabri Berkel, “Leke”, 1972Linol Baskı, 64.5 x 49.5 cm.....	183
Resim 3.83. Ercüment Kalmık, 1966, Linol Baskı, 80 x 107 cm.....	184
Resim 3. 84. Ercüment Kalmık, 1966, Linol Baskı, 86 x 76 cm.....	184
Resim 3.85. Ferruh Başağa, 2006, Gravür, 78 x 54 cm.....	185
Resim 3.86. Ferruh Başağa, 2006, Gravür, 78 x 54 cm.....	185
Resim 3.87. Muammer Bakır, “Tarla”, 1969, Ağaç Baskı, 28 x 50 cm.....	186
Resim 3.88. Muammer Bakır, “Çoban”, 1975, Ağaç Baskı, 28 x 54 cm.....	186
Resim 3.89. Nevzat Akoral, “Pazarda Arabacılar”, Ağaç Baskı, 70 x 50 cm.....	187
Resim 3.90. Nevzat Akoral, “Ankara Kalesi”, Ağaç Baskı, 70 x 50 cm.....	187

Resim 3.91. Mustafa Aslier, “Güreşçiler”, 2005, Linol Baskı, 39 x 49 cm.....	188
Resim 3.92. Mustafa Aslier, “İki Zeybek”, 2005, Linol Baskı, 48x49 cm.....	188
Resim 3.93. Sadi Diren,1994, Asit Oyma, 79 x 36 cm.....	189
Resim 3.94. Sadi Diren,1994, Asit Oyma, 79 x 36 cm.....	189
Resim 3.95. Mürşide İçmeli, “Hayat Ağacı”, 1999, Gravür, 39 x 48 cm.....	190
Resim 3.96. Mürşide İçmeli, “Mavi Kurdele”, 2001, Gravür.....	190
Resim 3.97. Ali Teoman Germaner, 2006, Gravür, 54 x 78 cm.....	191
Resim 3.98. Ali Teoman Germaner, 2005, Gravür, 39 x 54 cm.....	191
Resim 3.99. Güngör İblikçi, “Anadolu”, 1936, Ağaç Baskı, 80 x 70 cm.....	192
Resim 3.100. Güngör İblikçi, Gravür,49 x 38,5 cm.....	192
Resim 3.101. Gündüz Gölönü, 2006, Viskozite, 59 x 39 cm.....	193
Resim 3.102. Gündüz Gölönü, 2007,Viskozite, 59 x 39 cm.....	193
Resim 3.103. Devrim Erbil, “İstanbul-5”, Gravür, 30 x 24,5 cm.....	194
Resim 3.104. Devrim Erbil, “İstanbul”, Gravür, 60 x 33 cm.....	194
Resim 3.105. Mustafa Pilevneli, “Kolyoz Akımı”, 1982, Gravür, 25 x 25 cm.....	195
Resim 3.106. Mustafa Pilevneli, “Rumeli Hisarı”, Asit Oyma, 45 x 63 cm.....	195
Resim 3.107. Süleyman Saim Tekcan, Asit Oyma.....	196
Resim 3.108. Süleyman Saim Tekcan, 2005, Asit Oyma, 107 x 40 cm.....	196
Resim 3.109. Asım İşler, Dominant, 1997, Derin Oyma, Çukur ve Yüksek Baskı, 50x50 cm...197	197
Resim 3.110. Asım İşler,“Yaz’a Övgü”,2000,Derin Oyma,Çukur ve Yüksek Baskı,70 x50 cm.197	197
Resim 3.111. Ali İsmail Türemen, 2004, Asit Oyma, 80 x 50 cm.....	198
Resim 3.112. Ali İsmail Türemen, 2007, Asit Oyma, 44,5 x 25 cm.....	198
Resim 3.113. Ergin İnan, “Ayak İzi”, Gravür, 31,5 x15 cm.....	199
Resim 3.114. Ergin İnan, Gravür, 17 x13 cm.....	199
Resim 3.115. Ahmet Aydın Kaptan, “Fener”, Gravür, 24 x 22 cm.....	200
Resim 3.116. Ahmet Aydın Kaptan, “Takalar”, Gravür, 24 x 24 cm.....	200
Resim 3.117. Teoman Südor, 1997, Asit Oyma, 70 x 50 cm.....	201
Resim 3.118. Teoman Südor, 2006,Asit Oyma, 70 x 50 cm.....	201
Resim 3.119. Atilla Atar, Keçiler, 1975, Metal Gravür, 15 x 20 cm.....	202
Resim 3.120. Atilla Atar, Ağaçlar, 1975, Metal Gravür, 10 x 14 cm.....	202
Resim 3.121. Hasan Pekmezci, “Aile”, 2011, Karborandum, 90 x 60cm.....	203
Resim 3.122. Hasan Pekmezci, Aile, 2011, Karborandum, 90 x 60cm.....	203
Resim 3.123. Hayati Misman, Gravür, 98 x 65 cm.....	204

Resim 3.124. Hayati Misman, 1990, Asit Oyma, 120 x 89 cm.....	204
Resim 3.125. Hüsamettin Koçan, 1996, Gravür.....	205
Resim 3.126. Hüsamettin Koçan, 1996, Gravür, 45 x 32 cm.....	205
Resim 3.127. Fevzi Karakoç, 2004, Gravür, 70 x 50 cm.....	206
Resim 3.128. Fevzi Karakoç, 2002, Gravür, 26 x 14,5 cm.....	206
Resim 3.129. Basri Erdem, 1979, Metal Gravür, 39,5 x 49 cm.....	207
Resim 3.130. Basri Erdem, “Gamsız”, 2008, Gravür, 34 x 49 cm.....	207
Resim 3.131. Fevzi Tüfekçi, 1998, Aquatinta, 35 x 60 cm.....	208
Resim 3.132. Fevzi Tüfekçi, 1998, Aquatinta, 47 x 38 cm.....	208
Resim 3.133. Yunus Güneş, 2008, Linol Baskı, 70 x 50 cm.....	209
Resim 3.134. Yunus Güneş, 2007, Linol Baskı, 42 x 30 cm.	209
Resim 3.135. Yusuf Demirtaş, Gravür, 2009.....	210
Resim 3.136. Yusuf Demirtaş, Gravür, 2009.....	210
Resim 3.137. Aydın Ayan, 1990, Asit Oyma, 49 x 31,5 cm.....	211
Resim 3.138. Aydın Ayan, Asit Oyma, 70 x 80 cm.....	211
Resim 3.139. Hasip Pektaş, “Ankara Kalesinden I”, 1998, Linol Baskı, 70 x 50 cm.....	212
Resim 3.140. Hasip Pektaş, “Exlibris Çetin Önder”,1997, Linol Baskı, 10,5x7,5 cm.....	212
Resim 3.141. Güler Akalan, “Kılıç Yarası”, 2003, Gravür, 54 x 67 cm.....	213
Resim 3.142. Güler Akalan, “Yok Ediş”, Gravür, 51 x 66 cm.....	213
Resim 3.143. Maria Sezer, “Değişen Madde II”, 1998, Asit Oyma, 78 x 53 cm.....	214
Resim 3.144. Maria Sezer, “Değişen Madde III”,1998, Asit Oyma, 78 x 53 cm.....	214
Resim 3.145. Sema Boyancı, “Eylül 08”, Asit Oyma, 1996, 125 x 93 cm.....	215
Resim 3.146. Sema Boyancı, “Cambazlar”, 1997, Gravür, 68 x 58,5 cm.....	215
Resim 3.147. Fatih Mika, “Martı I”, Gravür.	216
Resim 3.148. Fatih Mika, “Sultan Ahmet Camisi III”, 1997, Gravür, 17,5 x 25 cm.....	216
Resim 3.149. Sema Ilgaz Temel, “Mektup”, 1997, Asit Oyma, 85 x 60 cm.....	217
Resim 3.150. Sema Ilgaz Temel, Gravür, 25 x 14 cm.....	217
Resim 3.151. Hatice Bengisu, 2008, Ahşap Baskı, 98 x 68 cm.....	218
Resim 3.152. Hatice Bengisu, “İlişki”, Ahşap Baskı, 113 x 64 cm.....	218
Resim 3.153. Ayşegül İzer Drağın, 1985, Asit Oyma, 70 x 50 cm.....	219
Resim 3.154. Ayşegül İzer Drağın, “Etat III”,1985, Asit Oyma, 50 x 70 cm.....	219
Resim 3.155. İsmail İlhan, “Piri Reis Çeşitlemeleri”, Asit Oyma.....	220
Resim 3.156. İsmail İlhan, “Piri Reis Çeşitlemeleri”, Asit Oyma.....	220

Resim 3.157. Bilgehan Uzuner, “Pozitif İstila 2”, Gravür, 54 x73 cm.....	221
Resim 3.158. Bilgehan Uzuner, Gravür.....	221
Resim 3.159. Hayri Esmer, “Kıyıda Olmak”, 2006, Gravür, 14,5 x 14,5 cm.....	222
Resim 3.160. Hayri Esmer, “Kıyıda Olmak”, 2006, Gravür, 14,5 x 14,5 cm.....	222
Resim 3.161. Hasan Kıran, 2004, Ahşap Baskı, 47 x 33,5 cm.....	223
Resim 3.162. Hasan Kıran, “Şaman Söylenceleri 3”, 2005, Ahşap Baskı.....	223
Resim 3.163. Yusuf Ziya Aygen, Asit Oyma, 26 x 14,5 cm.....	224
Resim 3.164. Yusuf Ziya Aygen, “Ben”, Asit Oyma, 80 x 50 cm.....	224
Resim 3.165. Ahmet Şinasi İşler, 2010, Linol Baskı, 20,5 x 29,5 cm.	225
Resim 3.166. Ahmet Şinasi İşler, 2010, Linol Baskı, 21 x 29 cm.....	225
Resim 3.167. Ali Doğan, “Güz ve Göz Dizisinden”, 2007, Ağaç Baskı, 70 x 85.....	226
Resim 3.168. Ali Doğan, “Güz ve Göz Dizisinden”, 2007, Ağaç Baskı, 35 x 45.....	226
Resim 3.169. Erkin Keskin, “İsimsiz”, 2006, Metal Gravür, 20,5 x 30 cm.....	227
Resim 3.170. Erkin Keskin, Metal Gravür.	227
Resim 3.171. Mustafa Küçüköner, “Yapay Zeka”, 2003, Kuru Kazı, 105x 72 cm.....	229
Resim 3.172. Mustafa Küçüköner, “Sanal Zeka 2”, 2006, Kuru Kazı ve Asit Oyma, 50x 30,2 cm.	229
Resim 3.173. H. Müjde Ayan, Linol Baskı.	230
Resim 3.174. H. Müjde Ayan, Linol Baskı.....	230
Resim 3.175. Lütfü Kaplanoğlu, 2011, Fotogravür, Aquatinta ve Mono Baskı, 75 x 50 cm... ..	231
Resim 3.176. Lütfü Kaplanoğlu, 2011, Fotogravür, Aquatinta ve Mono Baskı, 70 x 50 cm... ..	231
Resim 3.177. Tezcan Bahar, “Geçmiş”, 2008 Ahşap Baskı, 73 x 55 cm.....	232
Resim 3.178. Tezcan Bahar, “Kompozisyon” 2003, Ağaç Baskı, 90 x 62 cm.....	232
Resim 3.179. Seydi Murat Koç, “İsimsiz II”, Ahşap ve Linol Baskı, 67 x 124 cm.....	233
Resim 3.180. Seydi Murat Koç, “İsimsiz”, 2004, Ahşap ve Linol Baskı, 122 x 98 cm.....	233
Resim 3.181. Selvihan Kılıç, “İsimsiz”, 2006, Linol Baskı, 21 x 30 cm.....	234
Resim 3.182. Selvihan Kılıç, “İsimsiz”, 2006, Linol Baskı, 41 x 61 cm.....	234
Resim 4.1. Hava Küçüköner, “Abide I”, 2010, Derin Oyma ve Aquatinta, 100 x 80 cm.....	235
Resim 4.2. Hava Küçüköner, “Kızıl Kaya I”, 2011, Kuru Kazı, Aquatinta ve Ağaç Baskı, 100 x 80 cm.....	237
Resim 4.3. Hava Küçüköner, “Mavi Kaya III”, 2010, Derin Oyma, Aquatinta ve Doku Baskı, 90 x 80 cm.....	238
Resim 4.4. Hava Küçüköner, “Kozmik Çark III”, 2010, Aquatinta, 60 x 60 cm.....	239

Resim 4.5. Hava Küçüköner, “Kozmik Çark II”, 2009, Derin Oyma, Aquatinta ve Doku. 70 x 70 cm.....	240
Resim 4.6. Hava Küçüköner, “Ex Libris Rauf Denктаş”, 2011, Doku Aktarma, Asit Oyma, Hazır Doku ve Kolografi, Çap: 12 cm.....	241
Resim 4.7. Hava Küçüköner, “Ex Libris Craig Jonas”, 2010, Derin Oyma, Hazır Doku ve Gofraj, Çap: 12 cm.....	242
Resim 4.8. Hava Küçüköner, “İsimsiz”, 2011, Yüksek ve Çukur Ağaç Baskı ve Hazır Doku. 80 x 60 cm.....	243
Resim 4.9. Hava Küçüköner, “İsimsiz 2”, 2011, Yüksek ve Çukur Ağaç Baskı ve Hazır Doku. 60 x 80 cm.....	244
Resim 4.10. Hava Küçüköner, “İsimsiz 3”, 2011, Yüksek ve Çukur Ağaç Baskı ve Hazır Doku. 60 x 80 cm.....	245
Resim 4.11. Hava Küçüköner, “İsimsiz 4”, 2011, Yüksek ve Çukur Ağaç Baskı, Hazır Doku ve Kolografi, 80 x 60 cm.....	246
Resim 4.12. Hava Küçüköner, “Zaman-Mekan III”, 2008, Doku Aktarma, Asit Oyma, Hazır Nesne ve Kolografi, 57 x 24,5 cm.....	247
Resim 4.13. Hava Küçüköner, “Anadolu III”, 2007, Doku Aktarma, Asit Oyma, Rölyef Baskı ve Kolografi, 48 x 35 cm.....	248
Resim 4.14. Hava Küçüköner, “Ani Katedrali”, 2011, Derin Oyma ve Aquatinta, 80 x 60 cm.....	249
Resim 4.15. Hava Küçüköner, “Cennet-Cehennem II”, 2007, Şekerli Çini, Derin Oyma ve Çukur-Tümsek Renkli Baskı, 24,5 x 17,5 cm.....	250

ÖNSÖZ

Türkiye’de gravür sanatına olan ilgi son yıllarda hızla almaktadır. Ancak yaptığımız çalışmalarda bu alanda oldukça çok eksik bilgiler olduğu gözlenmiştir. Akademilerde öğrencilere sözlü ve uygulamalı anlatımlar dışında farklı bir kaynak oluşturacak eserlerin eksikliği dikkat çekmektedir. Akademik alanların dışında da bu sanat dalı ile ilgilenmek isteyen kişilerin ulaşabileceği çok fazla kaynak bulunmamaktadır.

Bu eksikliği gidermek için bu alanda bir yüksek lisans tez çalışması yapmayı danışmanımla birlikte uygun gördük. Özellikle gravürün tarihi akışı ve modern gravür yöntemleri ile tüm teknik bilgilerin bir arada bulunabilmesi için tez çalışmamızın başlığı ve içeriği kapsamlı olarak bu alana ayrılmıştır.

Tezi hazırlarken ilgili kaynak kitaplara ulaşılmış, süreli yayınlar ve bu alanda yapılan yüksek lisans tezleri ve doktora/sanatta yeterlik metinleri taranmış, baskı resimle ilgili sergi ve yarışma katalogları incelenmiş, müzeler gezilmiş ve internet üzerinde yapılan araştırmalarla konumuz ile ilgili bütün bilgiler toplanmıştır.

Bu çalışmam boyunca başta tüm gravür eğitimim süresince sürekli yanımda olan, engin gravür bilgisi ve deneyimi ile her daim sanatıma ışık tutan değerli hocam Doç. Mustafa Küçüköner’e ve gravür atölyesinin tüm imkanlarından yararlandığımız Fakültemiz ve Bölümümüz hoca ve personeline teşekkür ediyorum.

Hava KÜÇÜKÖNER

Aralık 2011

GİRİŞ

“Gravür Sanatı Tarihi ve Modern Uygulamalar” başlığı altında hazırlanan bu tez çalışmasında konu ile ilgili kapsamlı araştırmalar yapılarak genel bir taslak hazırlanmıştır. Çeşitli kaynaklardan yararlanılarak tezin ana hatları belirlenip bölümler oluşturulmuştur ve bölümlerin içerisinde ki alt başlıklara karar verilmiştir. Başlıklar ve alt başlıkların içerisine ilgili konular yerleştirilmiştir. Sonra bu konulara ait gravür resimler bulunarak yerlerine yerleştirilmiş ve resimlerin teknik oluşumları ile plastik analizleri yapılmıştır.

Çalışmamızın “Gravürün Tarihi” adlı ilk gravürün tanımı yapılmış ve tarihi gelişimi anlatılmıştır. MÖ. Başlayan ilk buluntular MS. 800’lü yıllara kadar araştırılmıştır. Bu araştırma içerisinde dönemin oyma işlemleri, mühürler üzerine işlenen resimlerin baskıları, kumaşlar üzerine yapılan baskılar, savaşlarda kullanılan aletler ve giysiler üzerindeki oyarak elde edilen motifler gibi konular tarihsel sıralama ile anlatılmıştır. Sonra Rönesans Dönemi ile başlayan Avrupa gravür sanatının gelişimine kapsamlı ve irdeleyici bir bakış açısıyla bakılmış ve teknik buluşlar yapan sanatçılarla teknikleri iyi kullanan ünlü sanatçılarla gravürleri ayrıntılı olarak yazılmıştır.

1400’lü yıllardan başlayarak 1800’lü yıllara kadar Avrupa’daki gravürün gelişimi o dönemlerde yapılan eserler ve sanatçıları ile birlikte ele alınmıştır. Gelişim sürecince olayların etkileri, teknik bilgilerin gelişimi, toplum içerisinde yer edinmesi, sipariş üzerine yapılan gravürler gibi pek çok alanda değerlendirmeler yapılmıştır. Ayrıca 1800’lü yıllarda ün kazanan Japonya’daki ahşap baskılardan da ayrıntılı olarak söz edilmiştir.

Tarihsel süreç içinde “Türkiye’de Gravür Sanatı” isimli alt başlıkta yazmacılık ile başlayan tarihsel serüven Cihannüma ile pekiştirilerek haritaların basılması etraflıca anlatılmıştır. Türk halkının gravür sanatı ile tanışması evlerinde ve kahvehanelerinde gravür resimler bulundurması ile gravür sanatının okullaşmaya geçişi araştırılmıştır. Sanayi Nefise Mektebi, Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü ve Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ile akademik anlamda gelişim evrelerinden bahsedilmiştir. Türkiye’de Modern Gravürün Gelişimine Katkı Sağlayan Unsurlar ile devam eden bölümde ise

teknolojik gelişmelerle başlayım özel ve resmi kurumlar, sergi ve müzeler gibi birçok unsur değerlendirilmiş ve gravür sanatının gelişimindeki olmazsa olmazları anlatılmıştır.

“Gravür Teknikleri, Araç Gereçler, Baskı İşlemi ve Baskıların Değerlendirilmesi” adlı ikinci bölümümüzde teknikler kısmında klasik ve modern teknikler ayrı alt başlıklar halinde hazırlanmıştır. Yüksek ve çukur baskı teknikleri ayrı ayrı anlatılarak algılama kolaylaştırılmıştır. Modern tekniklerde de yine birçok teknik detaylı olarak anlatılmıştır. Baskı yaparken gerekli malzemeler ve baskı alındıktan sonra değerlendirmede dikkat edilmesi gereken şeyler yazılmıştır. Böylece bir gravür yapılırken hangi evrelerden geçeceği tekniklerin nasıl kullanılıp nasıl baskıları alınacağı detaylı bir biçimde anlatılarak gravürün anlaşılabilir olması sağlanmıştır.

“Modern Uygulamalar” adlı üçüncü bölümümüzde modern üslupta çalışan Avrupa gravür sanatçıları ve Türk sanatçıları kapsamlı bir biçimde araştırılıp hazırlanmıştır. Avrupa sanatçılar kısmında her sanatçı tek tek değerlendirilmiş ve eserleri ile hayatlarında gravürün yerine dikkat çekilmiştir. 1800’lü yıllardan başlayan ve 2000’li yıllara geçerken sanatçıların modern gravür sanatına sağladıkları katkılar, teknik buluşları ve eserleri anlatılmıştır. Modern üslupta çalışan Türk gravür sanatçıları kısmında ise Türk gravür sanatına modern manada hizmet veren sanatçılarımız ayrı ayrı eserleri ve hayatları ile anlatılmıştır.

“Kendi Gravürlerimde Modern Uygulamalar” isimli son bölümde ise modern yöntemlerle yaptığımız gravürlerden her birindeki farklı modern teknik ve uygulama şekli anlatılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM GRAVÜRÜN TARİHİ

1.1. GRAVÜRÜN TANIMI:

Tahta, linolyum, bakır, çinko, plastik vb gibi oyulabilen ya da üzerinde iz bırakılabilen kalıpların yüzeyine metal uçlu oyma ve kazıma aletleri ile ve farklı yöntemlerle bir desenin oyulduktan sonra kalıbın çukurlarına ya da tümseklerine bazen de her ikisine birden boya verildikten sonra baskı yolu ile kağıt veya daha başka bir nesne üzerine aktarılması ile elde edilen resme **gravür** denir.

Gravür sözcüğü, Yunanca'da 'yazmak, çizmek' anlamına gelen **grafikes** ve **grafein**, Almanca'da 'oymak ve kazımak' anlamını içeren **graben**, Fransızca'da oyma anlamına gelen **graver** ve Osmanlıca'da kazıma-kabartma anlamına gelen **hakk** sözcüklerinden türemiştir.¹

1.2. İLK BULUNTULAR:

İnanslık tarihi kadar eski olan çivi yazıları ilk oyma ile iz bırakma işlemi görüyordu. Kaya, boynuz ve kemik gibi oyulabilen malzemeler üzerine sivri bir madenin üzerine taşla vurularak açılan oyuklar aslında gravür sanatındaki bürin, beşik ve sivri uçlarla açılan çukurlarla aynı modeldeydi. "Tarih boyunca metal ustaları silah, zırh, at kosumları, çeşitli ev esyası ve takı gibi altın, gümüş veya bronzdan yapılmış değişik madenleri sivri aletlerle oyarak süslemişlerdir. Yine bu sanatçılar oydukları metallerin üzerindeki islerin etkisini görebilmek için bunları önce yumusak kil üzerine basmışlardır."²

Antik çağlardan beri bakır madeninin değişik amaçlarda plakalara dönüştürülüp üzerlerine kazıma yapıldığı bilinmektedir. Kuyumcular takılar üzerinde, silah üreten sanatkarlar da kılıçların çeliği ve kabzalarında, mızrak uçlarında vb belirli motifleri oyarak bu çizgilere siyah boya dolduruyor ve motifin daha etkili görünmesini sağlıyorlardı. Bu sanatkarlar bazen de bu süslemelerin birer kopyasını elde etmek ve başka bir silahda da

¹ Mustafa Küçüköner, *İmge ve Çoğaltma*, (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), Mimar Sianan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, İstanbul 2004, s. 58.

² Gündüz Gölönü, *Kazı Resim*, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, No: 68, İstanbul 1979, s. 72.

kullanmak için birer kopyasını kağıda basmakta idiler. “Bakır plakaların kazınması tekniğinin daha antik çağlarda kuyumcular tarafından kullanıldığını biliyoruz. Bakır ve çelik plakaların kimyasal eriyiklerle yedirilmesi tekniği de daha çok silah ustaları ve silah süslemecileri tarafından kullanılıyor ve biliniyordu.”³

Ayrıca tarih boyunca üretilen sanat eserleri tekrardan sanatçılar tarafından üretilmek isteniyor, çok farklı amaçlarla üretilen bu kopya resimler ile bilginin dağılımı ve resimlerin eğitim amaçlı artırımı için çoğaltılıyordu. M.Ö.3000’li yıllarında Çin’de harfli alfabenin bulunması ile ahşaptan oyularak oluşturulan mühürlerle ipek kumaşlar üzerine baskılar yapıldıyordu. Bu baskıların kılplarından bazen sanatçılar tasarımı saklamak için baskı ile çoğaltma yapıyorlardı.

M.Ö. 2000’li yıllarda bilimsel alanda ve edebiyat alanında ileri bir medeniyet oluşturan Sümer, Babil ve Kaldeliler de ahşaptan yapılmış silindirleri oyarak mühüre dönüştürüyor ve tümsekte kalan yerlerine boya vererek yumuşak kil üzerine basınçla yuvarlayarak sureti ile ilk yazılı tabletleri oluşturuyorlardı (**Resim 1.1**) Bu belgeler bir silindirin döndürülmesi ile elde edilen ilk baskı örnekleridir.⁴ “İlk bulgularına Asur ve Babil dönemlerinde rastladığımız baskıyla imge çoğaltma tekniği, tarih boyunca sanatçılar tarafından kullanıla gelen ve çoğalttığı şeyi hiç bozmadan çoğaltabilen tek ve en etkili yöntem olmuştur. Gravürü (baskı-resmi), tüm diğer çoğaltma yöntemlerinden ayıran en önemli farkı **orjinali hiç bozmadan çoğaltabilmesidir.**”⁵



Resim 1.1. Sümer Dönemine Ait Silindir Mühür ve Kil Üzerindeki Baskısı.

³ Kaya Özsegin, Mustafa Ashier, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Cilt: 4, Tıglat Yayınları, İstanbul 1989, s.146.

⁴ Küçüköner, s. 58,59.

⁵ Küçüköner, s. 46.

M. Ö. 600’lerde Geç Mısır dönemine ait bulunan madeni paralar ve sikkelerin kalıplarda döküm yolu ile elde edildikleri saptanmış ve döküm aşamasında kalıplara oyma yolu ile şekiller işlendiği tespit edilmiştir. “Yunanlılar, sanat yapıtlarının teknik yoldan yeniden üretimi için biri döküm, biri de sikke basmak olmak üzere yalnızca iki yöntem tanımakta idiler.”⁶ Bu yüzyılda Uzakdoğu ülkelerinde, çeşitli amaçla üretilen kalıpların kil vb tabakalara basmak suretiyle bir resmin birden fazla baskısının alındığını göstermektedir.

M.S 105 yılında Çin’de kağıt bulununcaya kadar baskı resimler kil, maden, taş, kumaş, keçe ve yumuşak deri gibi malzemelere yapılıyordu. Günümüzde de hala ticari amaçlarla kumaş türü malzeme üzerine baskı yapımı devam etmektedir. Ancak kağıdın bulunması ile artık hemen hemen bütün yazılar ve resimler ilerleyen yüzyıllarda kağıda aktarılmaya başlamıştır. Böylece resim sanatı ve özellikle gravür için olmazsa olmaz bir malzeme olan kağıt baskı sanatındaki yerini almış oluyordu. Kağıtla birlikte ilk önceleri gravürler el yapımı dolgun kağıtlara yoğun siyah mürekkep ile basılıyordu. Değişik etmenlerle birlikte devasa boyutlarda kağıtlar yapıp üzerlerine gravür resimler ve yazılar basılıyordu. Budizm’in Çin’e yayılması ile birlikte M. S. 868’lerde Çinli sanatçılar tarafından 5 metre uzunluğundaki “Diamond Sutra” gibi Budizm’i anlatan ahşap baskı resimler basılıyordu.⁷ (Resim 1.2)



Resim 1.2. “Diamond Sutra”.

⁶ Walter Benjamin, *Pasajlar*, (Çev. Ahmet Cemal, Yapı-Kredi Yayınları), İstanbul 200, s. 52.

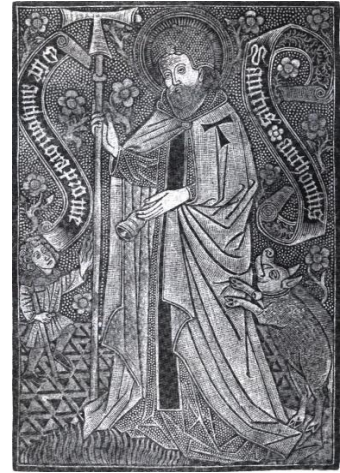
⁷ Küçüköner, s. 60.

1.3. AVRUPA'DA GRAVÜR SANATI:

Sümerler, Çinliler ve diğer birçok yerden kalan bu değişik buluntulara rağmen, oyma ve çizme işleminin sanat alanında önemli bir yer tutan gravür tekniği olarak kullanılmaya başlaması ancak 15. yüzyılda Avrupa'da görülmektedir. Özellikle Almanya ve Hollanda'da ağaç oyma baskı resim 1400'ün ikinci çeyreğinden itibaren yoğun bir şekilde sanatçılar tarafından tercih ediliyor ve okulları açılıyordu. Bu yüzyılda Avrupa'daki ahşap ve bakır oyma resim sanatının ortaya çıkması ve gelişmesine etki eden unsurlardan birisi, ticari yollarla Uzakdoğudan gelen Çinli seyyah, tacir ve misyonerlerce Çin'de kağıtlara basılan resimlerin ve teknik bilginin 1400'lerde Avrupa'ya taşınmış olmasıdır. Bir sebebi de aynı dönemlerde Almanya, Fransa, İspanya ve İtalya'da kurulan kağıt fabrikalarının hızlı kağıt üretimini başlatması ve ağaç baskıların rahatça ve hızlıca basılma kolaylığının oluşması idi. **Resim 1.3'**de 1440 yılı olarak kayıtlı ve muhtemelen tarihte bilinen ilk metal oyma baskı örneği görülmektedir.⁸



Resim 1.3. Hz. “Yusuf’un Firavunun Rüyasını Açıklaması”, Bilinen İlk Metal Oyma Baskı, 20,5 x 24 cm.



Resim 1.4. “Aziz Antonyus”, 1470, Kalburlama Gravür, Güney Almanya.

Gravür teknikleri arasında en eskisi olan ve en çok kullanılan ağaç baskı yöntemine ait ilk baskıya 1423'te Almanya'da rastlanmıştır. “XV. yüzyılın yarısına doğru, Almanya'da çok önemli bir teknik bulgu gerçekleştirildi. Bu bulgu, gelecekte sanatın

⁸Renaissance Woodcuts By The Great German Masters, Erişim tarihi: 15 Aralık 2011, <http://www.oldmasterprint.com/xxlb.htm>.

gelişimine (yalnızca sanatın değil tabii), kesin katkısı olacak baskı idi.”⁹ Kalıplar armut, kirazi ceviz ve şimşir ağaçlarından elde ediliyordu.

Madeni levha oyma yönteminin de 1400 yıllarında kuyumcular tarafından geliştirildiği bilinmektedir. Yine bu devirde Almanya ve İtalya’da kalburlama (crible) denen ve madeni levhaların ya da ağaç kalıpların üzerinde sayısız noktacıklar meydana getirilerek elde edilen bir teknik uygulanıyordu. Çekiçle bir sivri alete vurularak levhalar üzerinde delikler oluşturuluyor ve bürinle de desen işleniyordu. Merdane ile üstte kalan yerlere boya verilip basıldığında yüksek yerler siyah, çukur yerler beyaz çıkıyordu. Çukura boya verilip basıldığında da çukurlar nokta nokta siyah, yüksek yerler ise beyaz çıkıyordu. Bu teknik çukur baskının kaynağı olarak kabul edilebilir. (**Resim 1.4**)

Kısa bir sürede anavatanı Almanya’da sanatla iç içe geçen bürinle ince çizgiler halinde oyularak elde edilen ağaç baskı yönteminin 1440’larda Avrupa’ya yayıldığı tahmin edilmektedir. Bu hızlı yayılma ivmesinin artması ve ağaç baskının aşırı talep görmesinin başında elbetteki dini konuların bütün halka ulaşmasını sağlamak üzere oluşturulan dini hikaye kitaplarına ilave edilen resimlerin çoğaltılması ihtiyacıdır. Kilise emrinde çalışan zanaatçı ve kuyumcular bürin ile bakır plakalar üzerine kuru kazıma yolu ile çizgiler çiziyordu. “Resimlerin okuma yazma bilmeyen insanlar üzerindeki etkisi Ortaçağdan beri biliniyor ve özellikle de kilise tarafından dini eğitim amacına yönelik olarak kullanılıyordu. Bol ve ucuz kağıt sayesinde baskı yoluyla kitaplar basılıp çoğaltılıyor, bilginin ve düşüncenin merkezden etrafa yayılması sağlanıyordu. İnsan hayatı için önemli bilgiler, baskı yoluyla insanlara ulaştırılabiliyordu. Böylece düşünce transferleri düşünürleri olmadan da gerçekleştirilmeye başlanmış ve Reform hareketlerinin yolu açılmıştı.”¹⁰ Yine 1400’lerde savaş sektöründe çalışan kılıç, kalkan ve zırh ustaları da metale şekil ve desen ilave etmek için aside yedirme işini yapıyorlardı. Ayrıca oyun kartları da basılmaya başlamıştı.

1440 yılında Gutenberg tarafından matbaanın icat edilmesi ile beraber Avrupa’da yazı ve resmin daha hızlı basılması ve dağıtılması başlatılmış ve bilgi ve görüntünün iletişimdeki rolü git gide artmaya başlamıştı. Kalıpları oyma, yazıları hazırlama ve basma işlemleri için

⁹ E. H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, (Çev. Bedrettin Cömert), Remzi Kitabevi, İstanbul 1989, s.212.

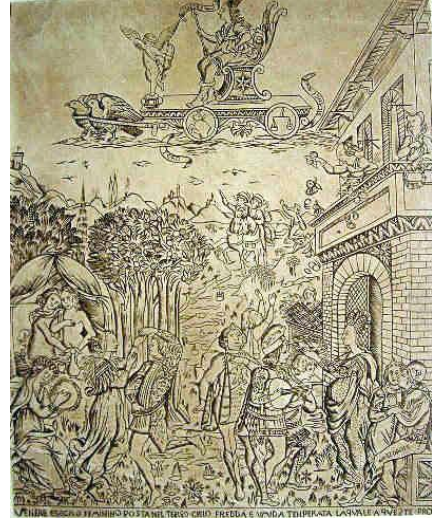
¹⁰ Küçüköner, s. 68,69.

çok sayıda işçi bir araya geliyor ve ortaya bir iş alanı çıkıyordu. Böylece çok sayıda baskı resim de bu kitaplarla halka dağılıyor ve ağaç baskıya olan ilgi git gide artıyordu.

Yine bu yüzyılda bakır, gümüş ve altın levhalar üzerinde asitle ya da oyma ile elde edilen oyukların siyah kimyevi maddelerle doldurulması sonra da yüzeyde siyah-beyaz ton değerlerine varılması ile yapılan **niello** yöntemi ile de bakır plaka üzerine bürinle oyma sanatının başlangıcı yapıyordu (**Resim 1.5**).



Resim 1.5. Niello Baskı.



Resim 1.6. Maso Finiguera, "Venere", Bakır Oyma.

Resim 1.5'da niello tekniği ile yapılmış gravürlerde başlangıçta dekoratif amaçlı kullanılmak üzere, kabartmaları daha da çok görünsün diye, çukurlara bir çeşit boya sürülerek yapılan niello plakalarının sonradan basılması ile elde edilen iki gravür görülmektedir.¹¹

İtalyan kuyumcusu olan **Maso Finiguerra** (1426-1464) ilk bilinen niello tekniği ile çalışan sanatçıdır. Usta bir oyma sanatçısı olan Finiguerra, Floransa'daki atölyesinde dekoratif amaçlı baskılar yapıyordu. Onun atölyesinde niello tekniğini öğrenen Antonio Pollaiolo (1429-1498) gibi birçok sanatçı ise daha sonraları bu teknikle salt sanat amaçlı gravür resimler yapmışlardı. **Resim 1.6**'da Maso Finiguera'nun bakır oyma bir gravürü görülmektedir. Sanatçı çizimlerde kalem ve mürekkep kullanılmakta, akıcı çizgisel

¹¹ Felix Brunner, *Gravürün El Kitabı*, (Çev. Feyyaz Yaman), Atelye Alaturka, İstanbul 2001, s: 48.

taramalarla modle ile hacimleri vermektedir. Erken Floransa resmini temsil eden sanatçının en dikkati çeken özelliklerinden birisi çizgilerin tamamen konuyu anlatacak kadar kullandığıdır.

Antonio Pollaiuolo (1429-1498) İtalya Floransa’da doğdu. Ressam, heykeltıraş, kuyumcu, gravür sanatçısı ve metal işçisi olan Pollaiuolo 15. yüzyılda bürünü ustaca kullanan en büyük sanatçılardandır. İnsan anatomisi üzerine yaptığı analizlerin sanatçının figürlerindeki anatomik yapılandırmalarda da izlerini görmekteyiz. Manzaradan da etkilenen sanatçı Botticelli’nin de hocasıdır.



Resim 1.7. Antonio Pollaiuolo, “Çıplak Adamların Savaşı”, 1465-75, Bürinle Bakır Oyma, 42,4 x 60, 9 cm.

Resim 1.7’de Pollaiuolo tarafından bürinle oyulmuş bir bakır plakadan basılmış bir gravür görülmektedir. Sanatçı ışık-gölgeyi kullanmadan figürlerin çizgilerini arttırarak espandan koparmaya çalışmıştır. Arka plandaki gür çizgisel yapıllı bitki örtüsünün önünde az çicgili açık alanda birbirleri ile savaşıyor figürler ortaya çıkmakta ve o dönemlerde başlayan Eski Yunan ve Roma heykellerine duyulan ilgiden doğan ideal taramalar sayesinde heykelimsi bir görünüm oluşturmaktadırlar.

Andrea Mantegna (1431-1506) İtalya’da doğdu. Rönesans Dönemi İtalya’nın en önemli ressam, gravürcü ve heykeltıraşlarından biridir. Küçük yaşlarda Francesco Squarcione’den resim yapmayı öğrendi. 17 yaşında iken II. Dünya Savaşı’nda çoğu yok olan Padova’daki Ovetari Şapeli’nin fresklerini yapmakla görevlendirildi. 30 yaşına kadar Roma Dönemi arkeolojik kalıntılarında duyduğu ilgi sanatını oldukça etkilediği Padova’da yaşadı. 1459’da saray ressamı olduğu yıllarda çok sayıda portre, bina tasarımı, halı, vazo, fresk ve mihrap resmi yaptı. Dini konularda büyük duvar resimleri yaptı.



Resim 1.8. Andrea Mantegna, “Deniz Tanrılarının Savaşı”, 1475-1493, Bakır Oyma, 33 x 84 cm.

Resim 1.8’de Mantegna tarafından kendi okulunda yaptığı bir gravür görülmektedir. Bu gravür yan yana iki plakadan oluşmaktadır. Kayıtlara göre soldaki plakanın yapım yılı 1475, sağdakinin ise 1493’dür. Sağdaki plakanın 1494’de Dürer tarafından kalemle bir kopyası da yapılmıştır. Denizin üzerinde insanlar, yaratıklar ve hayvanlardan oluşan ve geri planda bir miktar bitki örtüsü, heykel ve boşluk alanların taranarak koyultulduğu görülür. Böylece ince ve titizce anatomileri çalışkan figürler ışıkla birlikte öne çıkmış ve Mantegna’nın anatomi üzerindeki tarama üslubu kendini göstermiştir. Özellikle figürlerin duruşu ve yenilmezlik izlenimleri Mantegna’nın Roma heykellerini iyice analiz ettiğinin de bir göstergesidir.

Martin Schongauer (1447-1491) bir kuyumcunun oğlu olarak Almanya’da dünyaya gelmiştir. Hollandalı ressam Rogier van der Weyden’den etkilenmiş, ancak kendine has güçlü hayal gücünü kattığı ve bürin oyma tekniği ile Gotik üslupda çok sayıda özgün gravür resimler yapmıştır. Schongauer’in Dini konulu resimler üzerine 115 bakır plaka çalıştığı bilinmektedir. Kuyumculuktan kazandığı tonlama ile oluşturduğu doku

çeşitliliği yelpazesini içinde çizgisel bir yapı ile çalıştığı bakır oymalar daha resimseldir. Canlı, kıvrak ve ince çapraz taramalarla gravürlere hem zenginlik hem de zarıflık katmıştır. Eserlerinin zarıflığı ve eserlerinde Hbsch Martin (büyüleyici) ve Schn Martin (güzel) takma isimlerle imzaladığı gravürleri ile efsane sanatçı oldu.



Resim 1.9. Martin Schongauer, “St. Anthony”, 1480, Bürinle Oyma, 13 x 18 cm.



Resim 1.10. Martin Schongauer, “Çarmıhın Taşınması”, 1480, Bürinle Bakır Oyma, 28,8 x 43 cm.

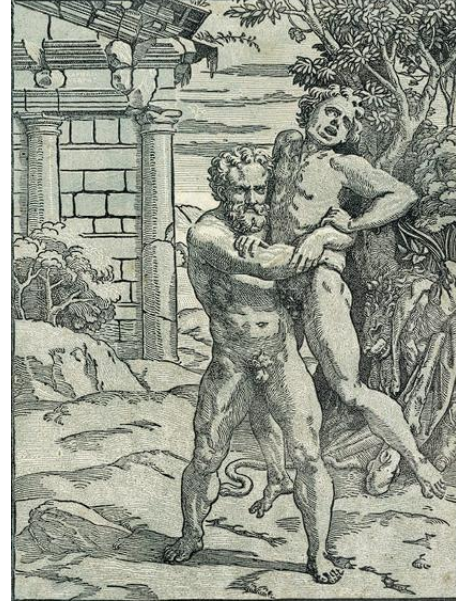
Resim 1.9'da Schongauer'in tarafından değişik yaratıklar tarafından kuşatılan St. Anthony'nin atı üzerindeki mücadelesini anlatan bir gravürü görülmektedir. Sanatçı kontürlere yakın alanlarda toplanan yoğun bir çizgisel yapı ile bütün figürleri bir desen havasında bakır plakaya kazıyarak resmi çalışmıştır. **Resim 1.10'**da de Hz. İsa'nın Çarmıhı taşınmasını konu alan gravür görülmektedir. Çoğu ressamın devasa boyutlarda tuvallerine yaptığı bu çok sayıda figürün yer aldığı bu sahneyi Schongauer 43 cm'lik bakır plakaya bürinle oyarak yapmıştır.

Ugo da Carpi (1455,80–1523,32) İtalyan ressam ve gravür sanatçısıdır. Bazen renkli resimleri siyah gri ve beyaz tonlarla resmetmek, bazen de direkt yeni bir resim yapmak amacı ile her ton için ayrı bir ağaç bloğun kesildiği ağaç oyma gravür tekniğini ilk kullanan sanatçıdır. Ugo da Carpi bu tekniğin ilk keşfedicisi olmak istemişti. Ancak ışık-gölgeli oyma baskıların daha önceleri Kuzey Avrupa'da yapıldığı bilindiği için bu isteği gerçekleştirilmeşti. Rönesans döneminde İtalya'da para sahipleri patronların sanatçılara

verdiği resim siparişleri ile yaygınlaşan Eski Yunan Mitolojisine ait konulardan özellikle de güçlü kahramanların konu olduğu hikayesel resimler artmıştı.



Resim 1.11. Ugo da Carpi, “Hercules”, 1516, Işık-Gölgeli ve İki Bloklu Ağaç Baskı.



Resim 1.12. Ugo da Carpi, “Hercules ve Anteus”, 1516, Işık-Gölgeli İki Bloklu Ağaç Baskı.

Resim 1.11'de erdemli gücün temsilcisi olan Hercules'ün elinde değerli nesnelere tutan Avarice adlı bir kadını Muses'lerin tapınağından sürükleyerek kaçırışı resmedilmiştir. Bu gravürde sanatçı ilk plakada açık kahve rengi alanı oluşturan ve özellikle figürlerin anatomilerinde ve gökyüzündeki açık alanlarda kas ve bulut yapılarını vurgulamak üzere ilk kalıpta ince detay taramaları oymuş, ikinci plakada da kalın kontür çizgileri, kontürlere yakın yoğun gölge taramaları, tek yönlü ve iki yönlü dokusal tarama çizgileri kullanmıştır. **Resim 1.12**'deki ağaç baskıda ise güçlü kasları ile Anteus'u ayakta sıkan ve yere sağlam basan Hercules konu edilmektedir. İlk ağaç blokta ince detaylar oyularak gri tonda basılmış ve ikinci ağaç blokta kalın çizgilerle kontürler işlenerek siyah renkte basılmıştır.

Albrecht Dürer (1471-1528) Almanya Rönesansının ve gravür sanatının en büyük ustalarındandır. Ağaç baskı, bakır üzerine bürinle oyma, asit yedirme ve kuru kazıma tekniklerini kullanarak yaptığı birçok baskısı, Dünya resim sanatı tarihindeki başyapıtlardandır. Saray ressamlığı da yapan Dürer bir süreliğine İtalya'ya gitmiş ve Mantegna'dan etkilenerek onun resimlerinden çelik kalemle bakır plaka üzerine kopyalar

oymuştur. Ancak resim Dürer'in elinde bambaşka yerlere gidiyor ve çizgisel olarak iyice zenginleşiyordu. Anatomi, oran orantı ve perspektif üzerine yoğun çalışmalar yapan Dürer, ideal insan tipi üzerine de çalışmalar yapmıştır. Çizgi, nokta ve çapraz taramanın bütün çeşitlerini kullanan sanatçı detayları titiz bir işçilikle oymuş ve ince sık tarama ile elde ettiği dokusal alanlarda renk etkisi veren gravürler yapmıştır.



Resim 1.13. Albrecht Dürer, “Adem ve Havva”, 1504, Gravür.



Resim 1.14. Albrecht Dürer, “Melankoli”, 1514, Çelik Kalemle Oyma, 24 x 18,5 cm.

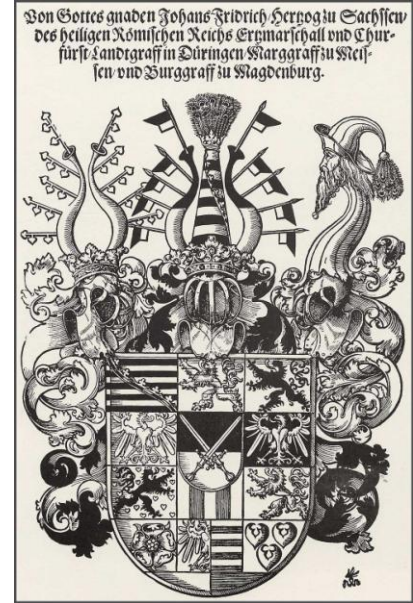
Resim 1.13'de Dünya resim sanatı tarihindeki en bilinen resimlerden biri görülmektedir. Dürer'in başyapıtlarından biri olan bu gravür resim, Adem ve Havva'nın henüz cennette iken yasak elmayı yeme anını gösteren aynı konu üzerine yapılan en iyi resim örneğidir de. Sanatçı anatomide yapmada, bakır oymada ve konuyu tasvir etme ustalığını bu resimde bir araya getirmiştir. Resim genel olarak gri ve koyu taramalarla yoğunlaşan bir geri planve onun önünde ince ve hassas taramalarla anatominin öne çıktığı figürlerin yer aldığı bir ön plandan oluşmaktadır. **Resim 1.14**'de ise yine Dürer'in ve Dünya sanat tarihinin başyapıtlarından biri olan Melankoli adlı gravür görülmektedir. Bir kadının denizci eşini beklerken yaşadığı ruhsal olayların ustaca saklanarak anlatıldığı bu resimde sanatçı, kıvrımlı ve dairesel formlarla köşeli ve çizgisel perspektifli formları ustaca bir araya getirmiştir. Taramanın her çeşidini neredeyse bir resimde kullanabilmiş ve bu tarama

çeşitliliği sayesinde resimdeki elemanların yapı farklılıklarının ve yapısal doku farklılıklarını bir birinden ayırdedebilmiştir. Deniz üzerindeki bir noktadan çıkan ışık kaynağı ile ön planda oturarak eşini bekleyen kadının gözlerindeki ışık birbirlerine olağanüstü bir başarı ile temas ederek resmin derinlemesine bir atmosfer kazanmasını sağlamıştır.

Lucas Cranach (1472-1553) Alman resam ve gravürçüdür. Lucas van Leyden gibi Dürer'in yetiştirdiği Alman Rönesansı Dönemi öğrencilerindendir. 1502-03 arasında Viyana'da çalışmış, 1505'de mahkeme ressamı olmuş, 1523-26 arasında Danimarka'da bir baskı kitabı dükkanı organize etmiştir. Siyasi seçimlerde aktif rol oynamış, 1547-53 arası tekrar mahkeme ressamlığı yapmıştır. Katolik mezhebi kapsamındaki dini ve mitolojik konularda resimler yapmış ve sanat çalışmaları ile Martin Luter'in düşüncelerine destek olmuştur.



Resim 1.15. Lucas Cranach, "Martin Luter, Şeytan Tarafından Bağışlanan Roma Papalığına Karşı", 1545, Ağaç Oyma Baskı.



Resim1.16. Lucas Cranach, "John Frederick I", Saksonya Seçmen Arması, 1546, Ağaç Baskı.

Resim 1.15'de her şeyi yutan şeytan tasvirine karşı Luter'in mücadelesi tasvir edilmektedir. Cranah'ın yüzlerce figür dolu pazar yeri ve savaş konulu çok sayıda gravürünün yanında bu gravürde konu ve figürler daha yüzeye yakın durmakta ve derinlik espası boşluk espasına dönüşmektedir. **Resim 1.16'**da ise açık, orta ve koyu ilişkisinden

oluşan ve derinliği olmayan bir arma resmi görülmektedir. Yüzeydeki bu görüntüde az da olsa kıvrımlı ve düz taramalar kullanılarak armaya bir kalınlık verilmeye çalışılmıştır.

Urs Graf (1485 - 1527,29) Rönesans Dönemi İsviçreli ressam ve garvür sanatçısıdır. Gravürlerinde ağaç oyma, asit oyma ve bakır oyma tekniklerini kullanmıştır. 1513'ün sonlarına doğru "Ayaklarını Yıkayan Kız" adlı gravürü ile **tarihte bilinen ilk asit oyma** gravürü yapmıştır. Toplam iki asit oyma gravürü olduğu bilinmektedir. Ayrıca 1520-21 yıllarında gibi **beyaz çizgili ve siyah tonlu** ağaç oyma tekniğini bulan ilk sanatçı olarak da tarihe geçmiştir. (Resim 1.18). İçine daldığı şiddet olayları ve sosyal gerilimlerden etkilenerek fantastik, erotik ya da grotesk baskılar ve çizimleri içeren mizahi resimlerin yanında dini konular içeren resimler ve kitap resimleri de yapmıştır.



Resim 1.17. Urs Graf,
"Sakat Şeytan ve Keşisi", 1512.
Şablonlu Ağaç Oyma Baskı.



Resim 1.18. Urs Graf, "Ayaklarını Yıkayan Kız",
Beyaz Çizgili-Siyah Tonlu Ağaç Baskı.

Resim 1.17'de sanatçı ağaç kalıba deseni oyduktan sonra desenin dışında kalan yerlere şablon yerleştirerek yüzey üzerine merdane ya da benzeri bir nesne ile boya vermiş ve sonra da baskısını almıştır. Baskı aşamasında tahtanın açık yerlerinde böylece mürekkep geçmediği için kağıdın kendi beyazı görülmektedir. **Resim 1.18'**de Urs Graf tarafından yapılmış baskı sanatı tarihinin ilk beyaz çizgili ve siyah tonlu ağaç oyma baskılardan biri görülmektedir. Sanatçı bir kızın elleri ve ayaklarını yıkarken tasvir ettiği bu çalışmada tek çizgi ile figürün el ve bacak yapısını vermiştir.



Resim 1.19. Urs Graf, “Friburg Bayrağını Taşıyan Adam”, 1521.



Resim 1.20. Urs Graf, “Unterwalden Bayrağını Taşıyan Adam”, 1521.

Resim 1.19’ ve **1.20’**de iki yüksek baskı örneği görülmektedir. Bu teknikte sanatçı önce ağaç ya da bakır levhalara desene ait çizgileri yerleştirir. Deseni kalıpta oyduktan sonra yüzeye boya verir ve baskısını tamamlar. Urs Graf plakanın tüm yüzeyini oymuyor, sadece figüre ait hatları belirtecek kadar olan çizgileri oyuyordu. Ayrıca gökyüzü ve arka planlara siyah renk veriyor ve koyu olarak resmediyordu.

Lucas van Leyden (1489-1533) Hollandalı ressam ve gravür sanatçısı olarak Dürer’den etkilenmiş ve Hollanda manzaraları ve iç mekan dekorlarını perspektifle bir araya getirdiği eksteriyör türü ağaç baskı çalışmalarındaki başarısı ile Hollanda resim ekolünün temelinde önemli bir rol oynamıştır.



Resim 1.21 Lucas van Leyden, “Lot ve Kızları”, 1530, Bakır Oyma, 19 x 25 cm.



Resim 1.22 Lucas van Leyden, “Yusuf Yakub’a Rüyasını Anlatıyor”, 1512, Bakır Oyma, 12,6 x 16,5 cm.

Resim 1.21'de ormanda bir eğlence anı resmedilmiştir. Doğru yerlere ve yoğun taramalarla figürlerdeki kaslar vurgulanmış ve abartılmıştır. Geri plandaki manzara, alttaki zemin ve figürler ince ve sıkı taramalarla birleştirilmiş ve bir bütün içinde sunulmuştur. 1638'de Poussin tarafından yapılan "Et in Arcadia Ego" adlı yağlı boya resminde büyük ihtimalle Leyden'in 1530'da yaptığı bu eğlence konulu resimden izler görülebilir. **Resim 1.22**'de ise Hz. Yusuf rüyasını babasına anlatırken resmedilmiştir. Figürlerin Gotik ve Rönesans karışımı bir tonlama ile tarandığını ve arka duvarlarda ve zeminde tamamen klasik yatay tarama çizgileri ile şekillendirildiği görülmektedir. Ayrıca gölgenin ve kas yoğunluğunun verilmesi için çift yönlü taramaların da yapıldığını görmekteyiz.

Hans Holbein (1497-1543) daha çok portreleri ve kumaşlardaki detayları ile yaptığı yağlı boya resimleri ile ünlü Alman ressamdır. İngiltere Kralı VIII. Henry'nin isteği ile mahkeme ressamlığı ve saray ressamlığı yapmıştır. Sarayda iken elbise ve kostümler de tasarlamış ve mahkemelerde 100'den fazla minyatür ve tam boyutlu portre yapmıştır. 1515 yılında İsviçre Basel'e gitti ve Martin Luter tarafından Almancaya çevrilen İncil dahil çok sayıda kitaba gravür resimler yaptı.



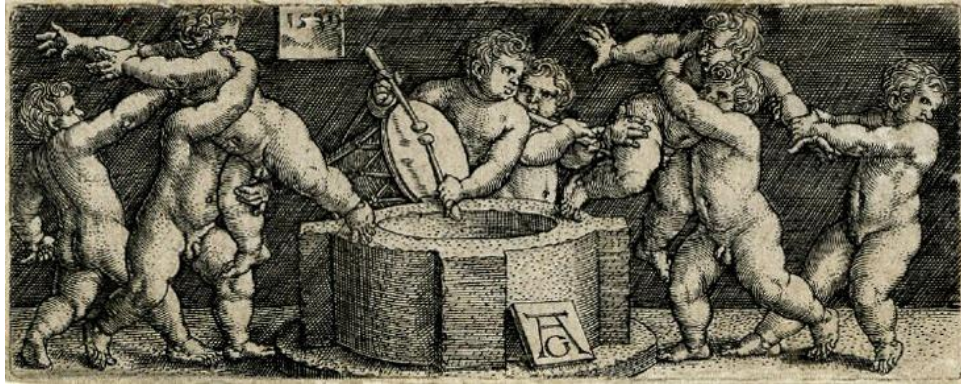
Resim 1.23. Hans Holbein, "Ölüm ve Kont", Ölümün Dansı Serisinden, 1538, Gravür, 56 x 41 cm.



Resim 1.24. Hans Holbein, "Meclis Konuşması", Deliliğe Övgü Serisinden, 1515, Gravür.

Resim 1.23'de Holbein'in ölümün her kademedeki insana nasıl yaklaştığını 41 gravürlerle analattığı 1538 yılında yayınlanan "Ölümün Dansı" adlı serisinden Ölüm ve Kont adlı gravür görülmektedir. Resim klasik bir kompozisyonda yapılmış olup kontür çizgileri oldukça kalın tutulmuş ve forma yönelik taramalarla da desteklenmiştir. İç detaylarda çok ince tarama çizgileri bulunmamaktadır. **Resim 1.24**'de de Holbein'in Alman Rönesansının en büyük Hümanist ve İlahiyatçısı olarak bilinen Desiderius Erasmus'un İngiliz Rönesansının Hümanist düşünürü Sir Thomas More'a 1515-20 arasında yazdığı "Moriage Encomium (Deliliğe Övgü)" olarak bilinen eserin ilk baskısında 81 gravürden oluşan bir seriden bir gravür görülmektedir. Resimde akli yerinde olmayan bir kişinin bir kaç deliyi karşısına alıp onlara meclis kürsüsünden hitap ederken ki görüntüsü yer almaktadır. Bu gravürde Holbein daha düz taramalar yapmıştır. Mekanların formlarını oluşturmada yatay ve dikey taramaları hem tek istikamette hem de iki istikamette kullanmış, figür, gölge gibi tonlamalarda ise çapraz ve iki yönlü taramalar kullanmıştır.

Heinrich Aldegrever (1502-1555,61) Paderborn'da doğdu. Alman ressam ve gravür sanatçısı ve kuyumcudur. Dürer'den sonraki jenerasyondaki Dürer'e benzer resimler yapan Alman sanatçıların grubu olan Küçük Ustalardan biridir. 1527'de yaptığı ilk gravürüne Dürer'in AD monogramına benzeterek AG diye imza attı. 1527-55 arasında 290 bakır oyma ve ağaç baskı çalışmıştır. Dekoratif tarzda zor sayılabilen gravürler yapmıştır.

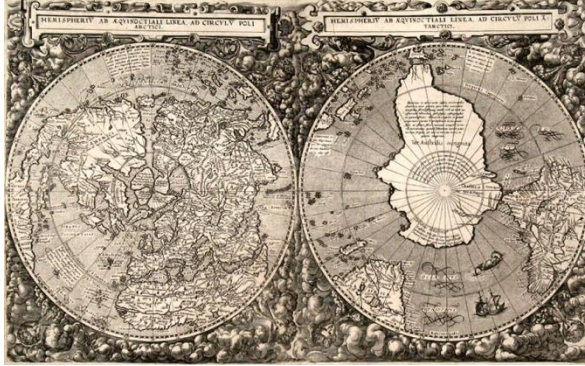


Resim 1.25. Heinrich Aldegrever, 1549-50, Bakır Oyma.

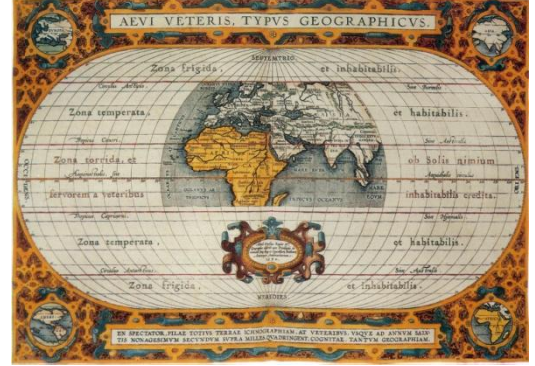
Resim 1.25'de birdaire yapı etrafında toplanan mitolojik figürler görülmektedir. Sanatçının gravürlerinin hemen hemen hepsinde oyma tekniği Dürer'in taramalarından esinlenilmiştir. Ancak arka plan ve boşluk düz bir formda çapraz tarama ile

yapılandırılmıştır. Ayrıca figürlerde gri çizgiler kullanılmıştır. Bu gravürde ve diğerlerinde sanatçının arka plana yerleştirdiği taramanın sıklığı ve kalın çizgisel yapısı nedeniyle resimlerde geri plan koyulaşmakta olup öndeki figürlerin neredeyse bu yoğunluk içinde kaybolmakta olduğu görülmektedir.

Gerard De Jode (1509,17-1591) Hollandalı gravür sanatçısı, harita ressamı ve yayıncı olarak 1500'lerin en önemli harita baskıcılarından biridir. 1551'de baskılarını yayınlama lisansını aldı. Tarihli ilk baskısı 1560'dır. Değişik ülkelerin, bölgelerin ve dünyaya ait 31 gravürden oluşan bir harita gravürleri serisi var. 1575 ve 1577'de sırasıyla krallığa ve imparatorluğa ait tekrardan yayın lisansları aldığı için 1573'de "Speculum Orbis Terrarum" adındaki atlaslardaki değişik haritaları yeniden yayınladı. En önemli atlas ve haritaların yayıncılığında kuzeydeki ilk yayıncı oldu. Harita gravürlerinin yanı sıra Marten de Vos, Crispin van den Broeck, Hendrick Goltzius, Maarten van Heemskerck, Michelangelo ve Titian dahil çoğu sanatçılar tarafından daha sonra tekrardan çalışılan çok sayıda tarihi konu üzerine de gravür yaptı ve yayınladı.¹²



Resim 1.26. Gerard De Jode, "Dünya Haritası"
1578, Gravür.



Resim 1.27. Gerard De Jode, "Klasik Eski Dünya Haritası", Gravür Baskı, Elle Renklendirme.

Resim 1.26'da Gerard De Jode'nin harita konulu gravürlerinden biri görülmektedir. Dünyanın kutuplardan bakıldığı zaman görünüşünü içeren bu gravür tek renklidir. **Resim 1.27'**de ise Eski Dünya Haritası sanatçı tarafından tekrardan renkli bir baskısı görülmektedir. Sanatçı harita dışında dini ve mitoloji konularında da gravürler yapmıştır.

¹² Gerard de Jode, Erişim tarihi: <http://www.artfact.com/artist/de-jode-gerard-7rsd1x2dee>

Philipp Galle (1537-1632) Hollandalı tasarımcı, yayıncı, yazar, baskı bayi, tarihçi ve gravür sanatçısıdır. Muhtemelen Haarlem’de Dirk Volkertsz’in öğrencisi olmuş, 1557’de ilk baskısını yayınlayan Hieronymous Cock’un Antwerp’deki atölyesinde yıllarca eğitim almıştır. 1563’de kendi baskı çalışmalarını yayınlamaya başladı ve kazandığı parayla Güney Hollanda, Fransa, Almanya ve İtalya’ya yolculuk yaptı. 1564’den sonra Antwerp’e yerleşti. 1585-87 arası bir derneğe dekan oldu. 1578’in sonuna doğru içinde kısa olayların anlatıldığı ve coğrafi üzerine haritaların da dahil olduğu “Cort Verhael”i yayınladı.

Dönemin ünlü ressamlarının yağlı boya resimlerini ve gravür çizimlerini de plakalara oyan usta sanatçının öğrencileri arasında ünlü gravür sanatçıları olmuştur.



Resim 1.28. Philipp Galle, “Ölümün Zaferi”, 1565, Gravür.

Resim 1.28'de Philipp Galle'nin arabası ile bir meydanda ilerleyen ölümün heykelimsi yapısı ve etrafa saçılmış insanların bedenleri görülmektedir. Hynomios Bosh ve Pieter Brügel'in yüzlerce resmini gravür resme dönüştürerek basan sanatçının, bu kopyalamalar sırasında Bosh ve Bruegel'in resim anlayışlarından ve hayal dünyaları ile oluşturdukları değişik yaratık figürlerinden kendi gravürlerinde de kullandığı görülmektedir. Bu resimde kullanılan figür taramaları, kontür çizgilerinin etrafında toplanan yoğun taramalar ve iç organları birbirinden ayıran kalın çizgilerin etrafında toplanan taramalar bir bütün imaj olarak resme nevrozlu bir anlatım vermektedir. Geri

planda ise ölümün destekçilerinin sardığı ve orta-açık tonlu taramalarla biçimlendirilen bir gökyüzü görülmektedir.



Resim 1.29. Philipp Galle, “Müsrif Oğul Fahişelerle Cümbüş Ediyor”, 1562, Bakırr Oyma, 21 x 25 cm

Resim 1.29'da da Philipp Galle'nin zengin bir ailenin oğlunun hayat kadınları ile yaptığı eğlenceyi konu ettiği bir gravür görülmektedir. Konu çizgisel bir mekan perspektifi içinde yapılmış, yakındaki figürler büyük, uzaktakiler ise küçük boylarda yerleştirilmiştir. Anatomilerdeki taramalar kasları dairesel formlara dönüştürecek akdar kıvrımlı yapılmış ve en koyu çizgiler ana konunun etrafına toplanmıştır. Bu resimde de usta sançılardan etkilenmeler görmekteyiz.

Joan (Johannes-Jan) **Sadeler** (1550-1600) ve onun gibi gravürcü olan kardeşleri Aegidius ve Raphael Brüksel'de doğdular ve daha sonra Almanya'ya gittiler. Joan Sadeler tasarımcı, ressam, gravür sanatçısı ve yayıncıdır. İlk olarak çelik bir keski ile oymacı olarak çalışmalara başladı ve 1572'de bir bakır gravür sanatçısı St. Luke Derneğine sanatçı olarak kabul edilip Antwerp'e gitti. 1571'de Plantin'in resimlediği gravürleri oydu ve orda yıllarca işbirliği içinde oldukları Marten de Vos'la da çalıştı. 1589-95 arasında Münih'de Bavyera Mahkemesinde çalıştı. 1597'de İtalya'ya gitti. Ölene kadar Venedik'de çalıştı. Sadeler, desenlerdeki kalite ve mükemmel gravür tekniği sayesinde gravürleri çok güçlü oldu ve tanındı.



Resim 1.30. Joan Sadeler, 1585, Gravür,
23,5 x 24,5 cm.



Resim 1.31. Joan Sadeler, 1585, Gravür,
23,5 x 24,5 cm.

Resim 1.30 ve **1.31**'de Joan Sadeler'in 1585 yılında yaptığı bir serinin 8 baskısından ikisi görülmektedir. Bu baskılarda sanatçı genelde benzer bir kompozisyon uygulamıştır. Her birinde konu farkı olmasına rağmen, resimlerdeki bulutlar, aşağıda kalan yeryüzü ve insanlar, bulutların üzerindeki figürlerin duruşları bir birlerine çok yakındırlar. Bu resimler günümüzdeki bilim kurgu alanına o yıllardan bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Sanatçı konuyu vurgulamak için hafif olan bulutları olduğundan daha da ağırlaştırmak zorunda kalmış ve bunun içinde bulutların olduğu pamukumsu alanda ışık-gölge için oldukça abartılı taramalar kullanmıştır. Böylece oluşan klan ve kütleli yapıları bulutlar üzerlerindeki yükü taşımaları başarmışlardır. Teknik olarak bakır üzerine bürin ile arka plan ve yeryüzü yatay ve tek yönlü çizgilerle oyulurken, bulutlar iki yönlü çaprazlama tarama şeklinde oyulmuştur.

Hendrick Goltzius (1558 - 1617) 1600'lerde yağlı boya resim ve gravüre ağırlık veren üstün çizgisi ile Alman kökenli Hollanda ve Avrupa'nın en ünlü ressam, tasarımcı ve gravür sanatçılarından biridir. Daha bir yaşında iken ateşe düşen ve sağ eli sakatlanan Hendrick Goltzius, 8 yaşında babası tarafından okuldan alındı ve baba mesleği olan cam boyama ve çizim yapma işine başlatıldı. Antwerp'de gravürücü ve yayıncı Philips Galle ile bir kaç yıl çalıştıktan sonra, 1582'de kendi gravürler yayınlamaya başladı. Erken Barok döneminin ve Kuzey Manierizminin Alman takipçisi olan sanatçının stili, 1590-91 arasında yaşadığı yer

olan Haarlem’de Maniyerizminin aşırı kıvrımlı ve uzatılmış biçimleri ile ünlü olan Cornelis van Haarlem ve Karel van Mander ile birlikte çalışmaları ile gelişti. 1591’de Roma’ya giderek Raphael, Michelangelo ve Polidoro da Caravaggio’nun resimlerinden eskizler yaptı ve belli dönemlerde yağlı boya resim ve gravür resimler çalıştı. Sanatçı kendine has bir çizgisel doku, çapraz ve baklava dilimi şeklinde saten, kadife vb dokuları andıran taramalar ve noktalama işlemleri geliştirdi.

Sanatçı tarafından bilinçli bir şekilde abartılmış anatomi hatları ile oluşan anormal figür görüntüleri yüzeyde bir nevi süslemeye dönüşen anti-klasik bir yaklaşımla çalıştı. Noktaların baklava biçimli gölge alanların ortasında yer aldığı daha arınmış bir ton farkını veren kafes tarzı taramanın da bir öncüsü oldu. Ayrıca nokta ton gölgeleme tekniğinin bir öncüsüdür de. Bürindeki ustalığı ile Dürer’e eş olduğu söylenir. Tarama ve ışık-gölgedeki başarısı ile 1600’lerde Avrupa’nın seçkin gravür sanatçısı olarak ün yaptı.



Resim 1.32. Hendrick Goltzius, “The İskambil Dörtlüsü, İkaros”, 1588, Bakır Oyma.



Resim 1.33. Hendrick Goltzius, “İri Herkül”, 1590-94, Bakır Oyma.

Resim 1.32’de yukarıdan aşağıya düşmekte olan İcarus’un hikayesi görülmektedir. Daire bir plaka üzerine baklava dilimi tarama ile çalışılan bu resimde, açık gökyüzünden gelen ve figürün her tarafını saran yoğun bir ışık görülmektedir. Her yerden gelen bu ışıkla birlikte figürün anatomik yapısı abartılarak işlenmiş ve kontürler de tarama yoğunlukları ile

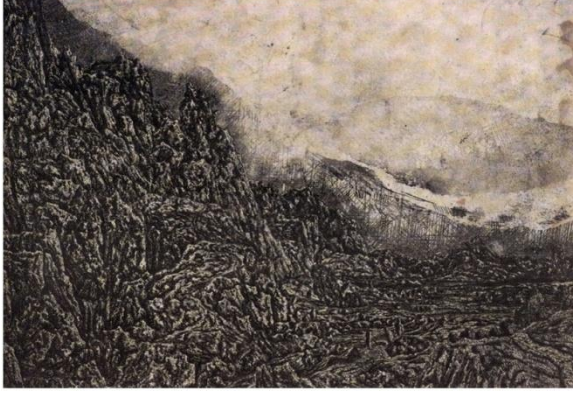
elde edilmiştir. **Resim 1.33**'de ise Herkül'ün heykelimsi bir duruşu gravür olarak çalışılmıştır. Bunda da anatomik yapılanmaya yönelik yoğun bir tarama görüyoruz. Maniyerizm ve Barok arasında yapılan bu gravürlerde anatomilerde oldukça fazla abartı görülmektedir. Her iki resimde de ışık sadece bir yöne düşerek orada kalmıyor, kasların şişkin yüzeylerinden yansıyarak figürün her yerinde dolaşiyor. Goltzius'un gravür oyma ile başardığı bu teknik özellik ve de ışığın figürün üzerinde dolaşımı çok daha sonraları izlenimcilerin doğadaki gerçek ışığı bulmalarının da ilk esin kaynağı olduğu düşünülebilir.

Hercules Segers (1589,90 – 1638,40) Hollanda Haarlem'de doğdu. 1606'dan önce Amsterdam'da Gillis van Coninxloo tarafından yetiştirildi. 1607'de çizimlerini, baskılarını ve bir resmini satın aldığı Coninxloo'un arsa satışlarına katıldı ve doğadan ilk izlenimlerini aldı. 1618'de yayınlanan Willem van Nieulandt'in baskılarından kalıntılara benzeyen motiflerini aldığı bilinmektedir. 1620'lerden itibaren direkt kendi imajına göre doğadan gözlemlere başladı. 1629'da Ren Nehri boyunca yolculuk yaptı ve iki asit oyma resim yaptı. Daha sonraki "Brussels" and "View of Rhenen" gibi çalışmalarında panoramik etkiler ve ilk panormik görünümlü resimleri yapmaya başladı. Bu panoramik resimler genellikle 1630'lardadır. 1631'de bir Amsterdamlı tüccara 70 yağlıboya resim sattı. 1632'de Hague'deki mahkemeye iki yağlı boya resmi alındı. Segers hayran olduğu Rembrandt'ın sonradan çalıştığı plakalarının birini ve 8 yağlı boya resmini almıştı. Bugün iki deeni ve 11 resminin yanında 183 etüd ile 53 asit oyma gravürü olduğu bilinmektedir.

Segers asitle derin oyma tekniği ile renkli gravürler yapan ilk sanatçıdır. Asit oymalarının küçük bölümlerine kumaş, fırça, parmak yolu ile boya verdiği bilinmektedir. Ayrıca ince yağ katmanlarını kendi bulduğu verniklerin üzerine sürüyor ve asite atıldığında gelişigüzel yerlerden yağ açılıyordu. Böylece asit o alanları da yemeye başlıyor ve kendiliğinden spontane etkiler oluşuyordu.

Onun resimleri ve baskılarının çoğu, bir uçtan diğer uca dağların ve engebeli vadilerin görünümünün oluşturduğu ilk panoramik Almanya manzaralarıdır. Çoğu zaman hayalindeki dağlarla pencereden gördüğü evleri birleştirdiği gravürlerinde unutulmaz ve sinir bozucu efektler ile insanlıktan yoksun spesifik, manzaralarla 20. Yüzyılın

Sürrealizmine benzer bir durum yakalamıştı. Onun çalışmalarından romantik dönemde C. D. Friedrich'in, ve modern dönemde de Max Ernst'in etkilendiği bilinmektedir.



Resim 1.34. Hercules Segers, "Yollar ve Dik Vadi", Asitle Derin Oyma, 16,3 x 24,6 cm.



Resim 1.35. Hercules Segers, "Vadi", Asitle Derin Oyma ve Elle Renklendirme.

Resim 1.34'de Shegers'in vernikleme esnasında yağ katarak asitte yağın çözül­düğü ve asitin o bölgelerden plakayı işlediği resimlerinden biri görülmektedir. Sol tarafan aşağıya doğru sarp ve keskin kayalıkların indiği bu insan geçmez çağrışımlı vahşi doğanın alt tarafında yaşam izlerinin hissedildiği bir vadi görülmektedir. **Resim 1.35'**de ise ön plandaki bir tümsek ve üzerindeki ağaç parçalarının hemen arkasında ikinci bir alanda dik bir kaya formu ve onun çevresi ile daha geri plandaki büyük vir vadi görülmektedir. Bu gravürde Shegers, baskıdan sonra yağlı boya ile değişik alanlara renkler vermiş ve gravürü renklendirmiştir. Kayalıkların çoğu onun fantazi ile ürettiği kayalardır.

Segers tutkulu çalışmaları ile bilinen bir sanatçıdır. Kullandığı tekniklerin çeşitliliğinden dolayı onun resimleri **baskı yapılmış yağlı boya resim olarak** bilinir. Sanatçı tuval üzerine de baskı yaptı. Sonuç olarak her baskısı bir tanedir.

Jacques Callot (1592-1635) Fransa'da doğdu. 15 yaşında bir kuyumcuda çıraklığa başladı ve oyma baskı öğrenmek üzere 1612-1621 arasında kısa bir süreliğine Roma'da kaldı. Buradan Floransa'ya geçerek Antonio Tempesta'dan gravür öğrendi. Medici Mahkemesi için gravürler yaptı. 1621'de Floransa'dan ayrıldı ve Fransa ve İspanya'yı ziyaret ettikten sonra Nancy'ye döndü.

Callot'un savaş, savaş planı, harita, askerler, palyaçolar, çingeneler, dilenciler, sakatlar, mahkemedekiler vb gibi konuları içeren 2000'in üzerinde gravür çalışması vardır. Callot'un sanattaki bu yeni getirisi ve değişik konularda yaptığı başarılı gravürlerden dolayı, Fransa ve İspanya kralları onun savaş anındaki askeri planları, askerlerin savaş anındaki görünüşleri, idamlar, halkın değişik durumları, festivaller, tiyatrolar gibi çeşitli olayları gravürlerle belgelemesini istemişlerdir. Bu sebeplerden yola çıkarak sanatçı en önemli gravürlerinin bulunduğu "Savaşın Sefaleti" adlı serisini çalışmıştır.¹³

Callot tek kalıp üzerinde farklı oymalarla oluşturacağı perspektifle ön, orta ve geri planları elde edebileceğini gravürlerinde göstermiştir. Bilinçli bir şekilde önde duran figürleri daha büyük ve kalın çizgilerle belirtirken arkadaki figürleri çok daha küçük boylarda göstererek perspektifsiz derinlik vermeyi başarmıştır. Bazı belgesel çalışmalarında çok sayıda figür bir arada gösterilebiliyordu. Bunlardan biri olan "Impruneta'da Fuar" adlı gravüründe 1000'den fazla figür vardı.



Resim 1.36. Jacques Callot, "Savaşın Sefaleti", 1632, Gravür.

Resim 1.36'daki Callot'un Savaşın Felaketi adlı gravüründe kurşuna dizilerek ve asılarak idam edilen askerler ve onları izleyen siviller görülmektedir. Sanatçı figürleri

¹³ H. Müjde Ayan, *Sosyolojik Açıdan Özgün Baskiresim Sanatının Bugünkü Durumu İle İlgili Profesyonel Sanatçıların Görüşlerinin İncelenmesi*, Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2007, :25

belirgin olacak şekilde resmin yanlarında ve alt tarafında geniş bir espas içinde ve küçük boylarda işlemiştir. Ağaç ve dallarındaki asılanlarla sağdaki ve soldaki konu adına önemli kişiler daha koyu çizgisel tonlarla ifade edilirken arkadaki çadırlar ve önemsiz kişiler daha açık tonlarla ifade edilmiş ve resimde alabildiğine bir derinlik sağlanmıştır.



Resim 1.37. Jacques Callot, “Balli De Sfessania”, 1622, Giclee Baskı, 23 x 30 cm.¹⁴

Resim 1.37'de ise bir festivalde kostüm giymiş iki palyaçonun dansa benzeyen diyalogu görülmektedir. Arka planda bir sahnede oyun gösterisi vardır ve buradaki figürlerle mekan öndeki figürlerden çok küçük ölçüde yapılarak resimde geriye doğru alabildiğine bir derinlik elde edilmiştir. Sanatçı bu serideki plakalarında çok ince çizgilerin yanı sıra alışlagelinen çizgilerden çok daha kalın ve geniş çizgiler kullanmış ve gravür sanatına farklı bir anlatım ilave etmiştir.

Claude Mellan (1598-1688) Fransız ressam, tasarımcı ve döneminin en ünlü gravürcülerinden biridir. İlk baskısını 1619’larda Mathurins Kolejinde dini bir konu üzerine yaptı ve Anatole de Courde de Montaiglon’un 400 kataloglanmışını gravürünü bastı. 1619-24 arasında Paris’e gitmiş, Poussin ve Vouet’in resimlerinden baskılar yaptı.

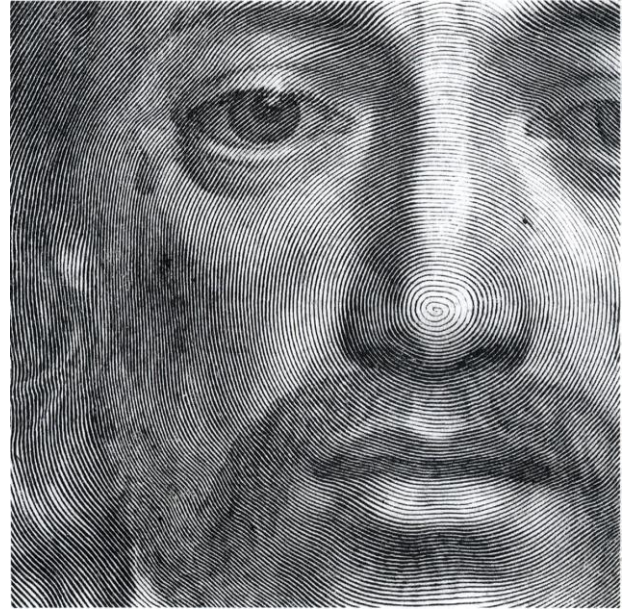
¹⁴ *Les Caprices*, Erişim tarihi: 31 Kasım 2011, <http://www.oldmasterprint.com/callotcapric.htm>

Mellan 1624-44 yılları arasında Roma’da çalıştı. Francesco Villamena ve Agostino Carracci’nin çalışmalarından etkilenerek İtalyan gravür stilini kendi çalışmalarına taşıdı. Model formlarındaki paralel taram ile çizgilerin inceliğini ve şişkinliğini kontrol etmeyi geliştirdi.¹⁵

Mellanın gravürlerinde desene göre siyah çizginin eni bazı alanlarda daralmakta, bazılarında ise genişlemektedir. Siyah çizgi daraldığında beyaz çizgi genişlemekte, siyah çizgi genişlediğinde de beyaz çizgi daralmaktadır. Çizginin bu değişkenliği sayesinde geliştirdiği teknikle ışık-gölgeyi vermeyi başarmıştı. Bu tarzda yaptığı en ünlü gravür resmi 1649’daki “Sudarium of St Veronica”dır (İsa’nın Portresi- Resim 1.38). Portre üzerinde tek bir çizgi burundan başlayarak tek başına spiral bir dairesel hareket ile dışa doğru bir gramafonun iğnesi gibi dönerek devam etmektedir.



Resim 1.38. Claude Mellan, “Hz. İsa’nın Baş ve Mendili”, 1649, Bakır Oyma.



Resim 1.39 Claude Mellan, “Hz. İsa’nın Başından Detay.”

Resim 1.38 ve **1.39**'da Claude Mellan'ın eğik ve paralel ilerleyen ve bazı yerlerde daralan bazı yerlerde de genişleyen siyah ve beyaz çizginin oluşturduğu Hz. İsa'nın portresi görülmektedir. Bu gravürde Mellan'ın ustalığı görülmektedir. Tüm resim, burundan

¹⁵ *The Face of Christ by Claude Mellan*, Erişim tarihi: 02 Aralık 2011, [http:// cloudoffire.blogspot.com/2010/03/face-of-christ-by-claude-mellan.html](http://cloudoffire.blogspot.com/2010/03/face-of-christ-by-claude-mellan.html)

başlayıp saat yönünde dışa doğru paralel bir spiral gibi dönerek açılan bir çizgiden oluşmaktadır. Bu mendil Hz. İsa'nın çarımhtan önce son kez terini sildiği mendildir.

Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669) Hollanda tarihinin en büyük ressam ve gravür sanatçısı olarak kabul edilir. Başyapıtların bulunduğu çok önemli sayıda yağlı boya resimlerinin yanı sıra 300'den fazla da gravür çalışması yapmıştır. Portrelerindeki bakışlarında özel hayatında yaşadığı trajedinin anlatımını yapan ressam, samimi ve hiçbir değişiklik olmadan sacede karşısındaki gördüğünü çizmiştir.

1626 ve 1660 yılları arasında para kazanmak için yaptığı gravürlerinde hem bürin hem de asit oyma tekniklerini kullandı. Aşamalı asit oyma yöntemini ilk kullanan sanatçı olan Rembrandt, ilk gravürlerinde desenin açık-koyu dengesi için çizim sırasındaki çizgi taramalarını ve sıklıklarını kullanıyordu. Zamanla mum verniğin üzerine çizili çizgilerin olduğu plakayı çok kez asite atmayı keşfetti. Sanatçı, bakırdan plakanın üzerine bürin ile zorlanarak kazımak yerine üzerini mumla örtüyor, islendirip koyultuyordu. Sivri uçlu aletler ile desenini yüzeye çizdikten sonra plakayı aside atıyordu. Mumun üzerinde kazınan yerler asit tarafından aşınıyordu. Böylece bakır levhalar oyma sanatında kullanılmaya başlamıştı.

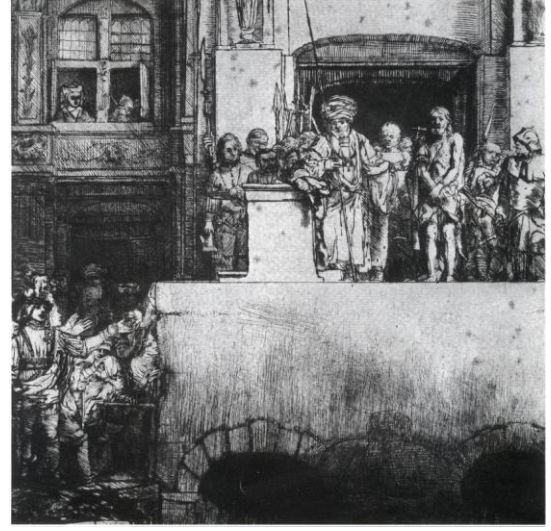
Rembrant gravür çalışmaları sırasında plakayı her asitten çıkarışta yeni çizgiler ekledi veya bazı çizgileri ezerek ya da vernikleyerek kapattı ve plakada desenin ilk halinin dışına çıktı. Asitten çıkan plakanın üzerinde yapılan bu yeni çizgi uygulamaları ve var olan çizgilerin iptali sayesinde plakanın üzerinde çok zengin bir çizgisel yapılanmaya vardı. Artık vernik üzerindeki taramanın sıklığının getirdiği koyuluk ve açıklık etkisine asitte fazla bekletmenin de getirdiği kalın ve koyu mürekkep tutan derin ve geniş çizgilerin yeni efekti de katıldı.

1960'ların sonuna doğru yaptığı gravürlerinde bu stili daha da ilerletti. Asitten çıkarıp durum baskısı alan sanatçı, yoğun bulduğu çizgileri ezerek azaltıyor, gerek gördüğü yerlere de tekrardan çizgi ileve ediyordu. Plaka üzerinde daha önce çizilen çizgilerin geriye sadece izleri kalıyordu. Onun hayatta kalan son dönem plakalarında bazı resimlerin bazen 11 durum baskısı ile elde edildiği görülebilir. Bu tarzda yapılan gravürlerden biri Resim 40 ve Resim 41'de görülen gravürdür. Ayrıca plakayı ilk baskıdan sonra tekar yüzeyi ile uğraşmamak

için beyaz alanlara ince bir film kalınlığında kayup o bölgelerin boya almasını engelleyerek yüzey tonu baskı yaptığı da bilinmektedir. Rembrandt'ın bu teknik keşfi Yirminci yüzyıldaki modern gravürün gelişmesindeki en önemli buluşlardan biri olacaktır.



Resim 1.40. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, “İsa Halka Gösteriliyor”, 1655, Asit Oyma.



Resim 1.41. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, “İsa Halka Gösteriliyor”, 1655, Asit Oyma ve Kuru Kazı.

Resim 1.40'da İsa Halka Gösteriliyor adlı gravür resmin 4. durum baskısından bir ayrıntı görülmektedir. İsa'nın figürü diğer çok sayıdaki figürlerin arasında adeta kaybolmuştur. **Resim 1.41'**de de plakanın aynı detayını gösteren 8.durum baskısı vardır. Soldaki baskıda önde yer alan kalabalık figür topluluğu sağdaki resimde görülmemektedir. Rembrandt 8. duruma gelinceye kadar orda yer alan figür çizgilerini plakadan kazımış ve o alanı tekrardan düzleştirmiştir. Resimde vurguyu arttırmak için kuru kazı ile müdahaleler de olmuştur.

Rembrandt resim ve gravürlerinin çoğunda resmin ortasına düşen ışık sayesinde figürleri ve mekanları aydınlatmıştır. Koyu ve kalın çizgili alanları resmin merkezinden kenarlara itmiş, onların yerine ışık alan elemanları ışığın yakınına toplamıştır.

Antonie Waterloo (1609–1690) Hollanda, Nille'de doğdu. Alman manzara ressamı, tasarımcı ve gravür sanatçısıdır. Kendi kendini yetiştiren sanatçının 1600'lerdeki dökümanlara göre az sayıda yağlıboya resmi de vardır. Daha çok asit oyma gravür yöntemi ile doğa manzaraları çalışan ve 19. yüzyıldaki Fransız Barbizon resamlarını etkileyen bir

sanatçı olarak bilinir. Waterloo bir gezgin gibi Ren Nehri boyunca sürekli dolaşmış yüzlerce büyük boy eskiz ve çok sayıda manzara yapmıştır. Amsterdam'ın topografisi ve orman atmosferinin detaylarını tarama yöntemi ile çalışmıştır. Kompozisyonlarında Baroğun zikzak çizgi karakterini kullanmış ve uzaktaki tepelerin içinde gözü yönlendirici bir atmosfer perspektifi uygulamıştır. Sanatçı Kuzey Almanya, Polonya ve Güney İtalya'ya sürekli olarak seyahat etmesine rağmen, buralarda çizdiği eskizlerinin çoğunu atölyesinde gravür resmine dönüştürmüştür.



Resim 1.42. Antonie Waterloo, “Küçük Bir Ağaç Köprüden Ormana Giriş”, 22,8 x 29,3 cm.



Resim 1.43. Antonie Waterloo, “Bir Hanın Önünde Büyük Bir İhlamur Ağacı”, 23,7 x 29,50 cm.¹⁶

Resim 1.42'de katıksız bir manzara gravürü görülmektedir. Sol tarafta arkaya doğru büyükten küçüğe doğru sıralanan ağaçlar gözü en arkadaki ufka ve gökyüzüne götürmekte ve sağdaki çalılık, ağaçlar ve yolu takip ettirerek tekrardan ön plana getirmektedir. **Resim 1.43'**de ise önde iki büyük İhlamur ağacının arkasında doğa ile iç içe bir hana ait duvarlar görülmektedir. Sanatçının sürekli yaptığı gezilerde gördüğü yapılardan biri olan bu resim hem zamanın mimarisi ile ilgili bilgi vermekte hem de müthiş bir manzara keyfi sumaktradır. Sanatçının bu resimlerde hem asit oyma hem de kuru kazı yaptığı görülmektedir. Taramaların ustaca işlenmesi sayesinde çizgiler biçimin kendisi oluvermektedir.

Ludwig von Siegen (1609 – 1680) yüksek kalitede tonlama veren **mezotinta tekniği** ile ilk gravür resmi yapan Alman amatör sanatçıdır. Mezetinta tekniğinde tüm yüzey en

¹⁶ *The realistic Dutch landscapes of Anthony Waterloo*, Erişim tarihi: 12 Aralık 2011, <http://www.oldmasterprint.com/waterloogroot.htm>

koyu tonda mürekkep alacak şekilde beşik aletinin hareketleri ile binlerce delikle pürüzlendirilir. Tüm yüzey homojen bir şekilde delindikten sonra bürinle düzleştirme işlemi yapılır ve kazıyıcı, ezici gibi diğer aletlerde kazıma ve ezme işlemine geçilir. Desen, bu kazıma ve ezme işlemi ile plakaya yapılandırılır. (**Resim 1.44**)

Prince Rupert (1619-1682) **beşik** aletini ilk keşfeden sanatçı oldu. I. Charles'ın oğludur. İyi bir eğitim alan prens, imparatorluğun siyasi ve askeri olaylarında büyük görevler yaptı. Ayrıca çağdaşı Ludwig von Siegen ile aynı yıllarda mezotint gravürler yaptı. Rupert'in bir nevi danışmanı olan Sir Peter Lely bu tekniğin potansiyelini farkettiler ve Alman baskı ressamlarının İngiltere'ye gelmelerini sağlayarak tekniğin Almanya ve Diğer Avrupa ülkelerine de dağılmasını sağladı. Özellikle İngiltere'de yağlı boya resimlerin ve portrelerin yeniden üretiminde kullanılan mezotinta tekniğinin kullanımı 19. yüzyılın ortalarından bu yana yavaş yavaş azaldı. 20. yüzyılda ise Robert Kipniss ve Peter Ilsted bu tekniği kullanan önemli sanatçılardır. M. C. Escher'de zaman zaman mezotintayı kullanmıştır.



Resim 1.44. Ludwig von Siegen, “Amelia Elizabeth’in Portresi”, Mezotinta, 1642.



Resim 1.45. Prince Rupert, “Büyük Cellat”, Mezotinta, 1658.

Resim 1.44'de Ludwig von Siegen tarafından yapıldığı bilinen tarihteki ilk mezotinta resimlerden biri görülmektedir. Bu mezotinta gravürde açıktan koyuya doğru delme işlemi yapılmıştır. Sanatçı desenini detaylı olarak kalıba çizmiş ve beşik ile önce açık alanları oluşturduktan sonra koyu alanları çalışmıştır. **Resim 1.45**'de ise Prince Rupert'in en önemli gravürü görülmektedir. Büyük bir cellatı konu alan bu resim, ışık ve gölge kullanımını ile bir

başyapıt niteliğindedir. Daha önce bir çekilde kuyumcular tarafından kullanılan mezotinta tekniğini ilk defa gravür resimde kullanan Rupert'in bu resimdeki tonlamaları ve anatomik algılamaları çok iyi derecededir. İlk olarak kullanmasına rağmen sanatçının mezotintayı bu kadar iler iboyuta taşıması da şaşırtıcıdır.

Robert Nanteuil (1623,30-1678) saray ressamı olmuş ve portre çalışmalarına ağırlık vermiş Fransız ressamdır. Bir tüccarın oğlu olarak Reims'de doğan sanatçı iyi bir klasik eğitim aldı ve kardeşinin yönlendirmesi ile gravür çalıştı. Yaptığı gravürler, mum boya ve pastel portreleri Kral XIV. Louis'in dikkatini çekti ve kabinenin gravürlerini yapmak ve desenlerini çizmek üzere saraya alındı. Önceleri düz çizgiler kullanan Nanteuil, gölgelendirmelerde Mellan ve diğer tarama yapan sanatçılar gibi çalışıyordu. Ancak zamanla portreleri daha iyi betimlediği kendine has taramaları geliştirdi.



Resim 1.46. Robert Nanteuil, "XIV. Louis", 1670, Gravür, 43,2 x 38 cm.



Resim 1.47. Robert Nanteuil, "Simon Arnauld, Marquis de Pomponne", 1675, 50,8 x 43,2 cm.

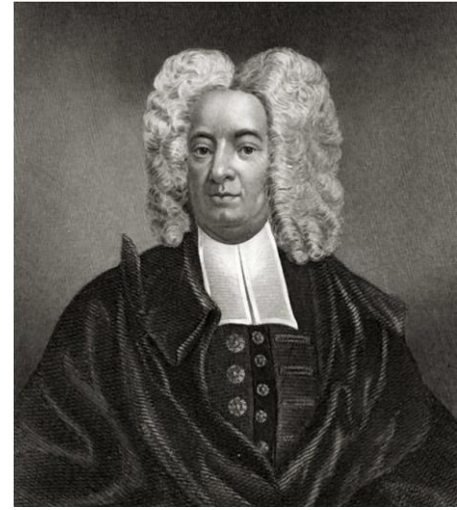
Resim 1.46'da Kral XIV. Louis'in portresi görülmekte. Saçlardaki doğal duruş ve yüzdeki ayrıntı ince ve kıvrık taramalarla tamamen verilmiştir. Aynı şekilde **Resim 1.47'**de de saçlar ince dantel oyası gibi titizlikle işlenmiş ve saçların oluşturduğu yoğun koyu çerçeve içinde yüz hatları hafif tonlamalarla ortaya çıkarılmıştır. Sanatçının saray ressamı olarak yaptığı portrelerin çoğunda figürler izleyiciye bakmaktadır. Saçlar tel tel çizilmiş,

geri plana çok hafif bir tonlama verilmiş, ışık figürün yüzüne, koluna, yakalığına düşürülerek kişiye ait ipuçları ön plana çıkarılmıştır.

Peter Pelham (1695 – 1751) İngiltere’de doğan sanatçı daha sonra Amerika vatandaşı olmuştur. Mezotintayı uygulayan sanatçılardan biridir. Beşiği sert ve güçlü bir şekilde kullanıp yoğun koyu tonları olan resimler üretti. Üst seviye kişilerle kurduğu bağlantılar sayesinde 1720-26 arasında mezotinta ile Kraliçe Anne, I. George, the Earl of Derby, Lord Wilmington, Lord Carteret, Lord Molesworth, Edmund Gibson, Cotton Mather ve diğer ünlü kişilerin portrelerini yaptı. Bostonda çalışmalarına devam etti ve ünlü İngilizlerin portrelerini yaptı.



Resim 1.48. Peter Pelham, “William Cooper Portresi”, Mezotinta.



Resim 1.49. Peter Pelham, “Cotton Mather’in Portresi”, 1728, Mezotinta, 34,7 x 25,1 cm.

Resim 1.48’de William Cooper’ın portresi görülmektedir. Pelham özellikle kişilerin bakışarını ve ifadelerini verme konusundaki ustalığı ve mezotint uygulama konusundaki ustalığını harmanladığı bu gravürlerde tekniğin ön plana çıkmadığı ve yağlı boya resimmiş gibi duran portreler yapmıştır. **Resim 1.49’da** da sanatçının nesnenin dokusunu verebilecek kadar mezotintayı iyi kullandığı görülebilmektedir. Portresi yapılan kişinin elbisesinin kalın bir kumaştan dokunduğu bellidir. Sanatçı arka planı en hafif bir gri tonda bırakarak figür üzerinde açık-koyu kontrastlarını kullanmış ve portreyi öne çıkarmıştır.

William Hogarth (1697-1764) İngiliz ressam, gravür sanatçısı, karikatürist ve yayıncıdır. Çocukluğundan başlayarak resme ilgi duymuş, kendi kendini yetiştirmiş bir

sanatçıdır. 10 yaşındayken babasının borcu yüzünden ailesi ile birlikte hapse girdi ve orada yaptığı resimlerle ilgi çekti. 16 yaşındayken bir gümüşçünün yanına çırak girdi. Çıraklık sona erdiğinde 1720’de 23 yaşında iken portre resimleri ve kitaplara baskı yapma işini kurdu. Çevresindeki insanların özelliklerini keşfederek, gülünç yanlarını yansıtmakta çok başarılıydı. Her şeye ilgi duyuyor, özellikle tiyatroyu çok seviyordu. Gördüklerini ön taslak yapmadan tuvale ya da kâğıda geçirebiliyordu. Geçimini kazanmak için kitap resimleri, oyun kartları, bilet gibi şeyler için oyma baskılar yapan Hogarth, saray ressamı Sir James Thornhill’nin yönetimindeki çizim okuluna girdi. Hogart’ın resimlerive gravürleri karikatür gibi mizaha dayalı konuların başlangıcı olarak kabul edilir. Resimlerin içine yazıyı ve yazı balonunu ilk koyan da odur.

Modern, ahlaki ve toplumsal konular, içki ve eğlence ortamını içeren sahneler, evlilik sözleşmeleri, dönemin politikaları vb. konularla dalga geçtiği gravür ve resimler yaptı. Bu resimli öyküler gerçek yaşamı yansıtmasının yanı sıra, çağının toplumsal zayıflıklarını sergileme ve eleştirme gibi ciddi bir amaç da taşıyordu. O dönemde İngiltere’de mitolojik, dini ve tarihi konular alıcı bulmadığından Hogarth’ın günlük yaşama ait evlilik, sosyal toplantılar, yaşlılık, sarhoşluk gibi hem eğlendirici hem de halka ironi olarak ders verici konulara yöneldiği ve hem yağlı boya resimlerinden yaptığı gravürlerle hem de direkt yaptığı gravürlerle çoğalttığı baskılarını kolunun altına alarak semt pazarlarında sattığı bilinmektedir.

1726’da *başbakan* Robert Walpole’ne hiciv yaptığı “*The Punishments of Lemuel Gulliver (Lemuel Gulliver’in Cezaları)*”nı yayınladı. Bir de ahlaki hikayeler anlatan resimler yaptı. Bunlardan ilki 1732’de Londra’da yaşayan insanların ellerinde bir taşra kızın mahvoluşunu gösteren “*The Harlots Progress (Harlot’un İlerleyişi)*”dir. 1733’de içkiye esir olmuş moralsiz bir yaşam süren genç bir adamın günden güne çöküşünü gösteren ünlü “*The Rake’s Progress (Rake’nin İlerleyişi)*” serisine başladı. 1735’de Telif hakkı ödemeksizin sanatçının çalışmalarının yayınlanmasını önlemeyi amaçlayan bir kanunla Gravürün Telif Hakkı Yasasını meclisten geçirmek için arkadaşlarını ikna etmeyi başardı. 1735’de profesyonel sanatçılar için bir lonca ve genç sanatçılar için bir okul olan St Martin Lane Akademisini kurdu. 1754’ün Oxfordshire parlamento seçimlerini illustrasyon eden 4 resim yaptı. Seçim günü boyunca olayların gelişimini gösteren dört

resim daha yaptı. “Evlilik Moda, 1743”, “Bira Sokağı”, “Gin Lane (İçki Yolu)”, “Zalimin Dört Evresi”, “The Election (Seçim)”, “The Invasion (İşgalciler) 1756”, gibi gravürleri aşırı derecede popüler oldu ve çok sayıda baskıları satıldı. Sanatçının dönemin İstanbul’una ait de gravürleri bulunmaktadır.



Resim 1.50. William Hogarth, “Gin Lane” (İçki Yolu), 1750,51, Gravür, 36 x 24 cm.



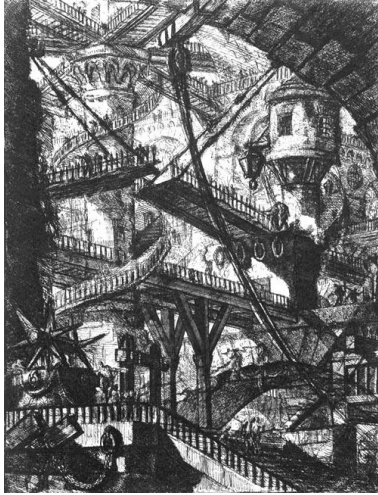
Resim 1.51. William Hogarth, “Evlilik Moda”, 1743, Gravür, 38,3 x 46,2 cm.

Resim 1.50'de gün ortasında içki dükkanlarının ve meyhanelerin olduğu bir sokağın üzerinde içkinin sarhoşluğu ile nahoş duruşlar sergileyen insanların durumu anlatılmaktadır. Sanatçı klasik bir çalışma üslubu ile bakır üzerinde bürinle oymuş, ana kontürleri kalın çizgilerle, ışık-gölge çizgilerini çok ince çizgilerle oyarak resmin bir bütün olarak konuyu anlatmasını sağlamıştır. **Resim 1.51**'deki Evlilik Moda adlı gravür ise sanatçının aynı isimli tablosundan yaptığı bir gravürdür. Farklı sınıf insanların yanışları ile dolu bir evlilik hikayesi anlatılan bu resim, dönemin saray evliliklerine ve halkın içinde zengin fakir ayrımlarına da bir eleştirisidir. Hogarth resimde tüm mekanı gri tonlarla çizmiş ve ön plana çıkarmak istediği figürleri çok ince çizgilerle hacimlendirmiştir.

Giovanni-Battista Piranesi (1720 - 1778) Venedik yakınındaki Mestre’de doğdu. İtalyan tasarımcı, baskı ressam, mimar, arkeolog ve sanat teorisyenidir. 1740’da 20 yaşındayken bir büyükelçinin iş teklifi için bir Roma’ya gitti. 1747’de de Roma’ya yerleşti. 1745-1761 yılları arasında Roma’da “Carceri d’Invenzione (Carceri Buluş) (Carceri

Hapishanesi)” gibi düşsel hayali hapishanelerin olağanüstü gravür serisi yaptı. Aynı yıllarda Batı sanatının en izlenimci manzaralarını konu aldığı vedüt* tarzı 135 asit oyma gravürleri ile bilinmektedir.¹⁷ Bu yapılar, alttan yukarı bir bakış açısı ile görülür ve mekanda yer alan figürlerin küçük boylarda olması sayesinde olduklarından daha çok büyük olarak algılanırlar. Şiirsel ve Romantik bakış açısı ile Klasik Roma yapılarından yaptığı gravürlerle Neoklasik sanat akımının ve Klasik arkeolojinin gelişmesine katkıda bulundu.

Gravürlerinde hem bürinle oyma hem de asitle oyma tekniklerini kullanan Piranesi, kazıma uçları ile bazı alanlarda derinlemesine kazıma yaparak çizgilerin daha kalın olmalarını sağladı. Mıskala (parlatıcı) ile de daha açık olmasını istediği alanlara uygulama yaparak en açık tona ulaştı. Daha çok büyük boy plakalarda yaptığı bu kontrastlık sayesinde gravürlerde alabildiğine açık koyu zıtlığı oluşturdu. Bazı alanlarda da mıskala ile sıyrılan derin alanlarda çizgisel yapı zayıflamış ve o alanlarda gri tonlamalar oluşmuştur.



Resim 1.52. G. B. Piranesi, “Carceri, 4. Plaka”, 1745-61, Gravür, 55,5 x 41,5 cm.



Resim 1.53. G. B. Piranesi, “Colesseum”, 1776, Gravür, 20 x 33 cm.

Resim 1.52'de Piranesi'nin Carceri Serisinin 4. Plakasına ait gravür görülmektedir. Sanatçı ilk plakadan itibaren başlattığı hayali bina yapısını sonraki plakalarda iyice iyice ilerletmiştir. Her plakada yapıya ait yeni birimler ilave olmakta ve ışık alan alanlar dah da

¹⁷ *Giovanni Battista Piranesi*, Erişim tarihi: 12 Aralık 2011, <http://www.answers.com/topic/giovanni-battista-piranesi#ixzz1fPG9q4Ra>

* Vedute: Türkçesi vedüt: şehir yada büyük ve geniş görünümlü alanlara ait yoğun detaylı çalışma.

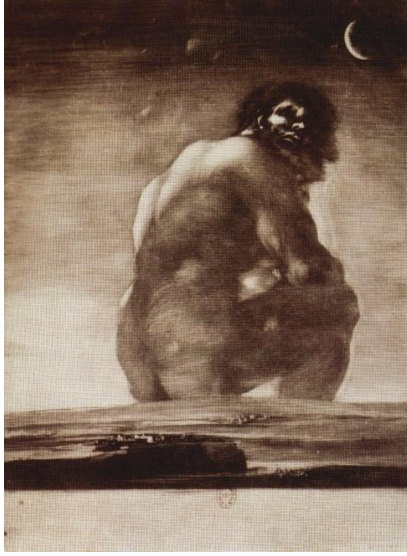
parlarken yapının biçimine ait çizgiler daha koyulaşmaktadır. **Resim 1.53**'de ise sanatçının Roma'dan yaptığı vedüt tarzı görünümünden biri olan Roma Kolezyum'una ait gravür görülmektedir. Bu gravürde sanatçının plakının derinine inerek kazıyıcı ve parlatici kullanıp elde ettiği gri ve beyaz alanları görebilmekteyiz. Resimdeki yapının formuna ve tarihi dokusuna hitap eden bu teknik, sanatçı tarafından ustaca uygulanmıştır. Önce ışık alması gereken yerler iyice kazınarak aşağıya indirilmiş ve orada parlatılarak elde edilen düz alanlar sayesinde ışık ortaya çıkarılmıştır.

Francisco Goya (1746–1828) İspanya'da Saragoza yakınlarındaki Fuendetodos'da doğdu. 1760'da 14 yaşında iken Naples'de yetişen bir ressam olan José Luzán'nın yanında Saragoza'da dört yıllık bir eğitim aldı. 1766'dan sonraki yıllarda ara sıra İtalya'ya gitti. 1773'de Madrid'de evlendiği Josefa Bayeu'un babası Goya'nın Krallığa ait bir fabrikada işe girmesini sağladı. Goya bu fabrikada 1792'lerde 63 çizgi resim gravürü yaptı. 1778'de Krallık koleksiyonunda Velázquez tarafından yapılan resimlerden 9 tanesininin asit oyma gravürünü yaptı ve ilk ciddi gravür serisi olarak yayınladı. Portre resamlığında da ünlü olan Goya ilk önemli portre işini 1783'de Conde de la Floridablanca ve Don Luis'den aldı. 1786'da Kral III. Charles, Goya'yı saray ressamı, 1789'da ise IV. Charles de mahkeme ressamı yaptı. 1792'de yakalandığı hastalığın etkisi onda kalıcı bir sağırlık oluşturdu ve durum hayatını olumsuz etkilemeye başladı.

Goya aquatinta tekniğini gravürde ilk uygulayan sanatçıdır. Aquatinta tekniği ile gölge alanlarda ve renk ifadesi veren alanlarda çizgi yerine lekesele bir ton değeri elde edilmeye başlandı. 1799'un başlarında satışa çıkarılan 80 aquatinta ve asit aoyma gravürden oluşan "**Caprichos**" adlı serisinde güçlü sosyal yorumlarla öne çıktı. 1797-99 arası değişik yerlerde portre ve freskolar yaptı. 1799-1801 arasında kral ve kraliçeye ait çok sayıda şahsi portre yaptı ve maaşa bağlandı.

Fransa'nın İspanya'yı işgali sırasında Goya'nın Napolyon'un kardeşi ve İspanya Kralı Joseph Bonaparte'ı desteklediği bilinmesine rağmen Goya tekrardan İspanya'nın bağımsızlığını destekleyen liderlerin portrelerini yapmaya başladı. 1808-14 arasında yapılan İspanya Bağımsızlık Savaşından yola çıkarak 1810-20 arasında 82 gravürden oluşan "**Savaşın Felaketi**" adlı gravür serisini yaptı.

1816’da Goya, çağdaşı olan ünlü matadorların matadorluklarının gelişimini ve kahramanlıklarını illüstrate eden 33 asit oyma gravürden oluşan “**Tauromaquia**” serisini yaptı. 1815-24 arasında Caprichos modunda asit oyma ve aquatintalardan oluşan “**Disparates**” serisini yaptı. Bu serideki 22 plakanın 18’i ilk kez 1864’de yayınlandı.



Resim 1.54. Francisco Goya, “Dev”, 1818, Aquatinta, 29,2 x 21 cm.



Resim 1.55. Francisco Goya, “Caprichos Serisinden”, 32. Plaka, Aquatinta.

Resim 1.54’de Goya’nın hayal dünyasından yaptığı resimlerden biri görülüyor. Bir taş baskısı ve bir de yağlı boya resmi olan bu aquatinta gravürdeki Dev konulu betimleme az da olsa diğerlerinden farklıdır. Resmin alt bölümünde sadeliğe gidilerek küçük bir köy izleniminde bir lekesellik göze çarparken, sırtını bize dönük dev köyün arkasındaki tepenin üzerine oturmuş ve kafası geri dönük yukarı bakmaktadır. Goya’nın arka planda ve figürde kullandığı ışık hem devi resme olağanüstü bir realite olarak katarken hem de tüm resmin aydınlık ve berrak bir görünüme kavuşmasını sağlamıştır. Gravür asit içinde aquatinta tekniği ile yapıldıktan sonra bazı yerlerde ezerek geçişler elde edilmiştir. **Resim 1.55**’de ise Caprichos serisinden bir gravür görülmektedir. Geride duran küçük bir pencereden gelen ışıkla bir anda aydınlanan kadın figürü resme tek başına hakim olmaktadır. Ressam ışıklı alanlar için plakayı ilk aşamada kapatmış ve açık tonlu alanlar için bir miktar asitte beklettikten sonra plakayı çıkartıp tekraradan o bölgelerde vernik ile kapatmalar yapmıştır. Goya, arka plana hakim olan geçişleri farklı bir şekilde yapmayı geliştirmişti. Kadın

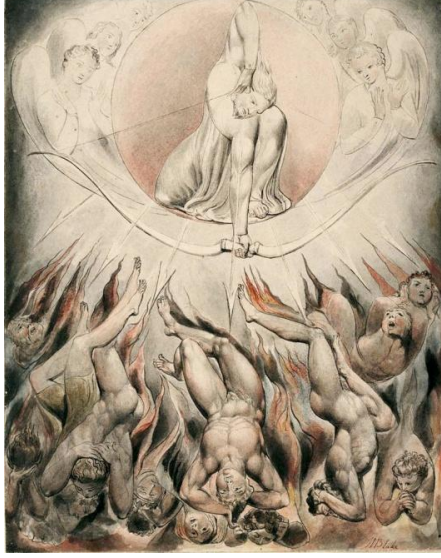
figürünün iki aşamalı asitleme işlemi bittikten sonra Goya figürü ve eteğinin etrafını vernikle tekrardan kapıyor ve reçineli plakayı asit küvetine yandan sokuyordu. Resmin üst sol köşesi sürekli küvetin içinde küvetin alt zeminine değerken, resmin alt tarafı küvetin dışında kalıyordu. Sanatçı bu alt kısmı eli ile tutarak yavaş yavaş yukarı aşağı indirerek asit sıvısının plakanın üzerinde alt bölmeden üst bölmeye doğru çekilmesini sağlıyor ve keskin kenarları olmayan bir geçişkenlikle lekesele değerler elde diyordu.

William Blake (1757–1827) İngiliz resam, gravürçü ve en büyük şairlerinden biridir. Kısa bir süreliğine de olsa Henry Par tarafından bir çizim okuluna alınmış ve orada çizim eğitimi aldı. 1771’lerde babasının çorapçı dükkanında çalışırken yaptığı desenler sayesinde 1778’e kadar James Basire’ye çırak oldu. 1782’de Catherine Boucher ile evlendi ve birlikte “**Songs of Innocence (Masumiyetin Şarkıları)**” adındaki Blake’in şiir ve çizimlerin bulunduğu kitabını yayınladılar. Blake bakır plaklar üzerine kelimeleri ve resimleri bürinle oyuyor ve Catherine hem plakaları hem de kitapları renklendiriyordu.

1788’de çoğu kitap resimlemelerinde kullanılan **rölyefe asit oyma tekniğini** kullanmaya başladı. Resimde aydınlık alanlar oluştu ve bu ışıklı alanlara bakır plakanın üzerinde iken aside dayanıklı kalemler, vernikler kullanılarak şiirlerin metinleri yazıldı. Ayrıca dene için plakaya önce desenin dış hatları çiziliyor ve vernikle kapatılarak plaka aside atılıyordu. Verniksiz alanlar asit içinde iyice derinleştikten sonra çıkarılıyor ve desene ait tüm çizgiler tümsek alanlara tekrardan çiziliyor ve plaka aside atılıyordu. Asit içinde desene ait çizgiler yeterince oyulduktan sonra plaka asitden çıkarılıyor ve basım işine geçiliyordu. Blake “**Songs of Innocence and Experience**”, “**The Book of Thel**”, “**The Marriage of Heaven and Hell**”, and “**Jerusalem**” de dahil en iyi bilinen baskılarında bu yöntemi kullandı. 2009’da yapılan bir araştırmada plakanın arkasını bir yere vurarak “çarpma” denen bir tekniği de sık sık kullandığı tespit edilmiştir.

Onun bakır plakaları oyarak yaptığı en başarılı serisi “**Eyüp Peygamber’in Kitabı**” oldu. 1794’de “**Songs of Experience (Deneyimin Şarkıları)**”nı yayınladı. 1800’de Cowper’un Hayatı konulu illüstrasyonlar için iş veren William Hayley’den bir sipariş aldı. 1804-08 arasında “**Milton**” ve 1804-20 arasında “**Jerusalem (Kudüs)**” serisini yayınladı.

1826'da Linnell tarafından Dante'nin "Divine Comedy (İlahi Komedy)"sine gravür yapması işini aldı ancak 1827'de öldüğünde bu iş yarıda kesildi.



Resim 1.56. William Blake, "Rebel Meleklerin Düşüşü", Kayıp Cennet Serisinden Asitle Oyma ve Rölyef Baskı.



Resim 1.57. William Blake, "Ve Orada Beulah'da büyük bir Yas Tutan Vardı", Dev Aibion'ların Türeyişi 5. Plaka, 1804-20, Asitle Oyma ve Rölyef Baskı, Portakal Renkle Elle Renklendirme, 34,3 x 26,4 cm.

Resim 1.56'da Blake'in Kayıp Cennet Serisinden bir gravür görülmektedir. Yukarıda resmin merkezinde duran ve elindeki yayı ile resmin alt ortasına doğru bir hareket veren ana figürün yanı sıra resmin altındaki aşağıya doğru düşerken resmedilmiş figürlerin oluşturduğu mitsel ve hayali bir konu işlenmiştir. Plakayı önce asitle yedirme yaptıktan sonra belli yerleri kapayarak tekrardan asite atmış ve geniş ve derin alanlar elde etmiştir. Daha sonra bu derin ve geniş alanlar kağıtda ileri doğru basınç yapıp rölyefe dönüşmüş ve figürlerin üç boyutlu görüntüsüne ulaşılmıştır. **Resim 1.57**'de ise devlerin türeyişi serisinden bir sahne görülmektedir. Dört figür resmi eşit olarak kaplamış ve bir dairesel hareket oluşturmuşlardır. Yukarıdaki yazılı alanda ise sanatçı o bölgeyi komple vernikle kapatmış ve yazıların sadece okunabilecek kadar derine inmesine izin vermiştir. Figürlü alanlarda ise çarpma tekniği ve rölyefli asit oyma tekniklerini uyguladıktan sonra plakaya portakal rengi vererek kağıda basmıştır. Diğer renkler plaka basılmadan önce plakanın üzerine ya da basıldıktan sonra kağıdın üzerine kalemle ve mürekkeple ilave edilmiştir.

Gustave Dore (1832-1883) Strasburg’da doğdu. Fransız illüstratör ve asit oyma gravür sanatçısıdır. İncil, peri masalları, Dante’nin İlahi Komedyası ve Cevantes’in Don Kişot’u da dahil 100’den fazla kitap illüstrasyonu baskıları ile ünlenen sanatçı. 19. yüzyılın Romantiklerindedir. Dore 1847’de 15 yaşında iken Paris’de Charles Philipon tarafından bir illüstrasyoncu olarak işe alındı. 1847’de Paris’de haftalık bir gazete için litografi baskı ile karikatürler yapmaya başladı. 16’sında Fransa’da en iyi illüstratör ücretini aldı.

1854’de İngiltere’de ilk olarak “**Rabelais**” “**The Wandering Jew**” ve 1865’de Balzac’ın “**Contes Drolatiques**” kitaplarına yaptığı illüstrasyonları yayınladı. Bunları 1861’de Dante’nin “**Divine Comedy** (İlahi Komedyası)”si, Perrault’un “**Contes**”i, 1865’de İngilizce yazılan ve 10 ülkede yayınlanan “**İncil**”i, 1866’da “**Paradise Lost** (Kayıp Cennet)”u, 1867-68’de Tennyson’un “**Idylls of the King**”ini ve 1867’de La Fontaine’ın “**Fables** (Masallar)”ının illüstrasyonları takip etti. 1867’de Londra’daki işlerinin büyük bir sergisini yaptı. Gayet mistik efektler katarak yaptığı illüstrasyonları sansasyon yapıyordu.

1870’lerde 180 gravürle şehrin bir portresini eskizlemek üzere bir yayıncı tarafından davet edildiği Londra’da kaldı. Dore tüm gravürlerini kendisi üretmedi. Onun eskizleri atölyesinde plakalara aktarıldı. Bazen 40 personel çalıştırdığı oluyordu.



Resim 1.58. Gustave Dore, “Albatros’a Atılan Ok”, Eski Gemicinin Hikayesi Serisinden, 8. Plaka.



Resim 1.59. Gustave Dore, “Paradiso (Cennet)”, The Divine Comedy 34. Plaka, 43,2 x 27,9 cm.

Resim 1.58'de Gustave Dore'nin Eski Gemicinin Hikayesi adlı serisinden 8 numaralı resim görülmektedir. Hikayeye göre denize açılan bir gemi ve tayfası bir süre çetin olaylarla karşılaşır ve yiyecekleri de bitince gemiye saklanarak havada uçan kuşları avlamaya çalışırlar. Bu resimde gemiden atılan bir okun bir albatros kuşuna yaklaşırken ki anı resmedilmiştir. Sanatçının hayal dünyasına ait olağanüstü fantezilerinden bir kesitin yer aldığı arka planda, denizin içindeki değişik yaratıklara ait kalıntılar görülmektedir. Kalıntıların suyun içinde görülmesi onlara ruhanilik katmaktadır. Sanatçı uzak ve denizle ilgili alanları yatay ve paralel çizgilerle taraken, yakındaki ve önemli figürleri romantik sanat akımına has bir ışık efekti ile taramıştır. **Resim 1.59**'da ise sanatçının İlahi Komedyaya için yaptığı illüstrasyonlardan 34. plakaya ait Cennetten bir sahne görülmektedir. Resimde Barok tavan resimlerini çağrıştıran bir arka plan vardır. Önde ise silüet etkisi ile Romantik bir manzarayı çağrıştıran iki figürün bulunduğu alan vardır. Sanatçı bu gravürde dalgalı tarama çizgileri kullanmıştır. Denizdeki dalgalarla birlikte ilerleyen çizgiler tekrar düzleşmekte ve tekrar dalgalanmaktadır.

1.4. YİRMİNCİ YÜZYILA GİRERKEN:

Almanya, Fransa, Hollanda, İngiltere, Amerika ve Japonya'daki metal plaka ve ağaç kalıplar üzerine yapılan gravür sanatında teknik gelişmeler devam ederken 1797 yılında Fransız sanatçı **Alois Senefelder** (1771-1834) **Taşbaskıyı (Litografi)** keşfeder. 1818 yılında taşbaskının bütün teknik özelliklerini açıkladığı bir kitap yayınlayan Senefelder baskı sanatı tarihinde en önemli buluşlardan birini yapmış oldu.¹⁸

Taş baskı ile dergi ve kitapların resimlenerek çoğaltılması iyice artarak daha da ucuzlamaya başlamıştır. Taş baskının Romantik yanı genç sanatçı **Eugène Delacroix**'nin taş baskıya yönelmesine neden oldu. Fransız biblo, heykel ve taş baskı ressamı **Honore Daumier** (1808-1879) X. Charles döneminin politik hiciv ve sosyal konular üzerine 4000'den fazla taş baskı yaptı. Mahkeme salonlarında duruşma anlarını ve katılanların

¹⁸ **Açıklama:** Çalışmamız gereği sadece gravür tanımına uyan tekniklerle ilgili sanatçı ve resimleri konu olarak aldığımız için, taşbaskı ve serigrafi gibi diğer baskı tekniklerine ait bilgileri sadece kısa anlatımlarla geçmekteyiz. Bu yüzden Senefelder ve daha sonra taşbaskı sanatı ile Dünyanın en tanınmış ressamlarında biri olan Dumier başta olmak üzere bu tekniklerle çalışan sanatçıları ve eserlerine ait örnekler vermeyip, sadece okuyucunun bilebileceği kadar kısa bilgiler sunulacaktır.

değişik tepkilerini resmetti. Hicivsel olarak da Don Kişot serisi gibi litografler yaptı. Gazeteler okuyucularına her gün yeni bir çizim veren gazetelere büyük karikatürist Honore Daumier 2 000 den fazla günlük yaşamın komedi ve trajedisini sundu. **Henri de Toulouse-Lautrec** gibi sanatçılar tarafından afiş örnekleri ile reklam endüstrisinde çok renkli büyük taş baskılar yapılamaya başlandı. Diğer baskı teknikleri gibi taş baskı da günümüzde popüler olan baskı resim yapma yöntemlerinden biridir. Hemen hemen baskı sanatının olduğu okullarda, atölyelerde hem ahşap gravür, hem metal graür hem de taş baskı çalışmaları sanatçılar tarafından sürdürülmektedir.

19. yüzyılın en büyük keşiflerinden biri olan fotoğrafın buluşu ile hikayesel anlatımlar ve belgeleme görevleri resim ve gravürün elinden alınmış oldu. Elinden bu önemli alanların alınmasından etkilenen sanatçılar tarafından bir sürü yeni arayış geliştirildi. Bu arayışlar modern sanatın doğuşundaki en büyük etkenler oldu. Artık fotoğrafın göremediği çizgi, renk, biçim ilişkilerinden oluşan ve soyut denen görüntülere ulaşılmış, hatta rüya alemine ait görüntüler sanatın ifşa ettiği yeni alanlar olmuştu.

1800-1900 arasında resim üretimi Endüstri Devriminin olması ile git gide hızlanarak arttı. İmajlar çoğaltılmak için basıldı şaşılacak bir hızda çoğalan gazetelerde, dergilerde, magazinlerde ve kitaplarda. 19. yüzyıl yayıncıları özellikle bakır plaka asit oyma ve bürin oymaları ile yapılmış illüstrasyonlar yayınladılar. Genel geniş bir görkemli yeni teknikler ağaç oymalar, litografler, ve fotomekanik dahilinde başlatıldı. Yayıncılar çok daha çok sayıda imajları hızla ve çok sayılarda basmaya başladılar. Geleneksel tekniklerle yapılan işler ise özel sanat alıcıları tarafından daha çok talep ediliyordu.

1800'len ikinci yarısında teknik imkanlarla kolaylaşan ve hızlanan baskılarda hala illüstrasyon tercih edilmesine rağmen, bu dönem sanatçıların çoğu Rembrandt ve Goya'nın ekspresif baskılarından esinlenerek asit oyma çalışmalara katıldılar. Amerikan gurbetçi James McNeil Whistler ve Barbizon Okulunun manzara ressamı tarafından ince çizimlerin ne kadar işpeöyaradığı tekrardan gösterildi. Édouard Manet, Edgar Degas ve Camille Pissarro asit oymanın, aquatintanın ve litografinin gelişmiş imkanlarını kullanarak resim üretebiliyorlardı. Degas, monotip denemeler yaptı. Çoğu izlenimciler ve post-izlenimciler Japonya'dan Avrupa'ya 1854'lerde artarak gelen baskılardan etkilendiler.

Önceleri daha çok betimleme ve illüstrasyon için kullanılan asit oyma tekniklerinin bu görevi fotoğrafın almaya başlamasının etkisi ve de 1900'ün başında Fovizm ve Kübizm akımları ile yön değişen sanattan etkilenen bazı sanatçılar tarafından farklı arayışlara girilmesi ile gravür sanatı deneylere açık çağdaş ve modern uygulamaların en çok yapılabildiği bir alana doğru kaymaya başlamıştı.

1900'ün başlarında Fovizm ve Kübizm'den etkilenen sanatçılardan biri olan **Jacques Villon** 1910'da çizgi taramaları ile elde ettiği açık koyu alanların yer aldığı denemeleri ile modern gravüre öncülük eden sanatçılardan biri olmuştur. (Sanatçıya ait bilgi ve resimler sayfa 146'dadır.)

I. Dünya savaşından önce Fovlar, Die Brücke (Köprü) ve Der Blaue Reiter (Mavi At) sanatçıları ve daha sonra da Ekspresyonistlerin, yaratıcılıklarını dışa vurmada kullandıkları ve yeniden canlandırdıkları baskı resim, teknolojik buluş ve gelişmelerle kullanılan tekniklerin boyutunu şaşırtıcı biçimde değiştirmiştir ve yeni baskı resim türleri oluşmuştur.

Yüzyılın ilk çeyreğinde gravür sanatı teknik gelişmelerle sanatçıların özgün ifade araçlarından biri haline gelmiş, bazı sanatçılar kendi bireysel tarzlarına uygun tekniklerle çalışmalara devam ederken, bazıları da yeni teknik arayışlar içine girmişlerdir. Sadece baskı yöntemleri ile resim üreten sanatçılar artmış ve sadece baskı yapan atölyeler kurulmaya başlamıştır. Atölyelerin artması ile birlikte yoğun çalışmalar yapan baskı ressamlarının piyasadan iş teklifleri de artmıştır. Sanatsal olarak da yavaş yavaş baskı resim anlayışı tuval resmi kadar ilgi görmeye başlamıştır. Baskı sayılarının 100'ün altında tutulmaya başlaması ve ucuza orijinal iş olarak duyulması koleksiyonerlerin de dikkatini çekmeye başlamış ve çok sayıda sanat alıcısı bu alana kaynak aktarmaya başlamıştır.

İngiliz asıllı Stanley William Hayter'in 1937 yılında kurduğu Atölye 17'deki teknik arayışlar meyvesini vermiş ve sanat tarihine çok sayıda yeni gravür tekniği ilave edilmişti. (Sanatçıya ait bilgi ve resimler sayfa 153'dedir.) Atölye 17'nin sanatçıları aynı levhanın yüksek ve çukur olanaklarından faydalanarak renkli baskı yapmayı başarmışlardır. Bu teknikler sayesinde günümüz sanatçısı modern anlamda çalıştıkları gravürlerin yağlı boya resimlerden farklı olmadığını ispatlamışlardır.

II. Dünya Savaşı sırasında New York'a tasınan Atölye 17, 1950'de tekrar Paris'e dönmüştür. Stanley William Hayter başta olmak üzere Alexander Calder, Jackson Pollock, John Miro, Max Ernst, Alberto Giacometti gibi çeşitli uluslardan sanatçılar bir plaka üzerinde vizkosite tekniği ile çok renkli bir resim elde ederek gravür sanatına çok önemli bir kazanç sunmuşlardır.

Modern sanatçıların bazıları tek bir teknikle gravür yaparken bazıları da çok sayıda tekniği bir arada kullanmaktadırlar. Sanatçı yapacağı resmi bir teknikle tamamlayabiliyorsa başka tekniklere başvurmayabilir. Bazı sanatçılar ise birden çok tekniği bir arada kullanarak resmini en iyi ifade ediş biçimine ulaşır. Ekspresif ifadelerde ağacı dokusu işe yaradığı için ekspresyonist sanatçılarda en çok kullanılan teknik ağaç baskı tekniği olmuştur.

1950'lerde Pop-Art Sanatı özellikle serigrafi velitografi baskı tekniklerini kullanarak Endüstri ve popüler kültür üzerine has geliştirilen üslup ile özgün eserler üretmişlerdir. Lichtenstein, Rosenguit, Johns, Wohns, Warhol gibi ünlü sanatçılar bu akım içinde yaptıkları binlerce serigrafi baskı ile baskı sanatlarına büyük bir ilgi oluşmuş, baskı sanatı toplum yaşamının içine girmiş, özellikle sanayi ve endüstri alanında reklâm ve propagandanın kaçınılmaz bir ögesi haline gelmiştir. Neo-Ekspresyonizm akımı ile Alman sanatçıların baskıya tekrardan bir yönelmeleri başlamış ve Amerikalı Jim Dine, David Hockney, Jasper Johns, Frenk Stella, Roy Lichtenstein, Robert Rouschenberg (Sanatçıya ait bilgi ve resimler sayfa 162'dedir.) ve James Rosenquist gibi sanatçılar bunda etkilenerek baskı resim çalışmalarını arttırmışlardır.

Modern sanatın en önemli alanlarından biri olan baskı resim, Post Modernizm döneminde de yoğun bir şekilde kullanılmış ve deneysel tatlarda eserler üretilmiştir. Günümüze geldiğimizde özellikle Avrupadaki ülkeler başta olmak üzere, Japonya ve Amerika ve Türkiye'de gravür sanatçıları çok popüler olarak sanatlarını devam ettirmektedirler. Özellikle bir teknik ile yaptıkları çalışmalarda kendi desenini veya resim türünü teknikle tam manasıyla örtüştüren sanatçıların gravürleri ön plana çıkmaktadır.

Bu bölümde gravürün tarihine bir bakış yaptıktan ve özellikle Rönesanstan itibaren 1800'ün sonlarına kadar geçen süreçte gravüre yön veren dünyanın tanınmış sanatçılarına ait sanatsal ve resimsel bilgileri verdikten sonra, 1900'lü yıllara ait kısa bir tarihsel analitim

yaptık. 1900’lü yıllardan itibaren başlayan modern gravür sanatına, sanatçılara ve eserlere ait açıklayıcı bilgiler ise tez çalışmamızın “3.1. Modern Uslupta Çalışan Avrupa Gravür Sanatçıları” (Sayfa 140-181 arası) adlı bölümünde verilmektedir.

1.5. JAPON AHŞAP BASKISI (Ukiyo-e):

Ukiyo-e (Yüzen Dünyanın - Hüzünlü Dünyanın – Değişken Dünyanın Resimleri) anlamına gelen bir tahta blok baskı türüdür. İlk olarak Edo (Eski Tokyo) devrinde 1600-1868 yılları arasında ortaya çıkmıştır ve halen devam etmektedir. Düz ve tonalitesi olmayan şekiller, sulu boya tarzındaki renkler ve dramatik kompozisyonlar Ukiyo-e tarzı baskıların karakteristik özellikleridir. Ressamlar, kalıpcılar ve basımcılar Ukiyo-e resimlerini çoğu zaman birlikte çalışarak üretiyorlardı. Kubuki tiyatrosu için basılan posterler ve değişik kitaplar için basılan ukiyo-e resimleri halkın okuryazarlığını ve resme ve tiyatroya ilgisini arttırıyordu.

Ukiyo-e Japon kent merkezlerindeki modanın, yüksek yaşam standartlarının, bedensel zevklerin, günlük yaşama ait hikayelerin, tarihi efsanelerin, değişik doğa motiflerine ait görüntülerin, masalların, Kabuki tiyatrosu oyun sahnelerinin ve aktörlerinin, ileri gelen kişilerin yaşam şekillerinin, kadın erkek ilişkilerinin resmedilmesinde ve kitaplarda anlatılmasında kullanılmıştır.

Modern sanatın mimarlarından Van Gogh, Monet, Degas ve Klimt gibi ünlü çok sayıda sanatçı Ukiyo-e baskılardan esinlenmişlerdir. Anlatılalara göre Parisli sanatçılara Japonyadan bir porselen takımı gelir ve sanatçı bu takımın Hokusai baskılarının olduğu kağıtlar ile paketlenmiş olduğunu fark eder. Braquemond bu baskıları kendi empresyonist sanatçı arkadaşlarına gösterdiğinde, düz, cüretkar, asimetric olan bu kompozisyonlar sanatçılar arasında aşırı merak ve ilgi uyandırır. Bu etki ile değerlendirildiğimizde, Edgar Degas’ın resimlerindeki banyo yapan ve giyinen kadın manzaraları Japon tarzını fazlasıyla andırmaktadır. Henri de Toulouse Lautrec de Ukiyo-e resimlerden çok etkilenen sanatçılardan biridir. Sanatçı bu etkileşimle baskılarında açıktan koyuya doğru renklendirme tarzını ve tasvirlerini kullanarak, zarafetin ruhunu yakalayan portreler üretmiştir.” M.Ayan s:29

Suzuki Harunobu (1718 - 1770) Edo döneminde yaşamış Japon Ukiyo-e tahta baskı resim sanatçısıdır. Edo'da (Tokyo) doğdu. Kyota baskı ressamı Sukenobu'nun öğrencisi oldu, ancak figür resmine eğilim gösterdi. Erken çalışmaları güncel konu ve tekniklerle devam ederken 49 yaşlarında renkli baskının ustası olmuştu. Renkli baskılarına duyulan ilgi ona daha çok cesaret verdi ve yılda yaklaşık 600 baskı üretmeye başladı. Gravürlerinde geleneksel Japon ağaç baskısının süs ve motiflerini alarak oluşturduğu tamamı renkli süs ve motif resmi anlamına gelen **Nishiki-e** denen tarzını yaygınlaştırdı. Ancak 45 yaşında öldüğü için bu parlak kariyeri kısa sürdü.

Harunobu'nun baskıları, diğerlerine kıyasla Ukiyo-e koleksiyonerleri için desenlerinin sağlamlığı, kazımanın kalitesi, kullanılan ağacın çeşidi gibi sebeplerden dolayı daha çok tercih ediliyordu. Konu olarak zarif genç kızları bazen de fahişeleri resmediyordu. Baskılarının bir diğer grubu da erotik konuları içeriyordu.



Resim 1.60. Suzuki Harunobu, "Kagiya Mağazası", Renkli Ağaç Baskı.



Resim 1.61. Suzuki Harunobu, "Mücevher Nehri", Renkli Ağaç Baskı.

Resim 1.60'da bir güzellik mağazasının önünde aynaya bakan bir kadın figürü ile yoldan geçen bir kadın figürünün çapraz kompozisyonda bir birleri ile olan bakışı konu edinmiştir. Resim genelde açık sarı tondan oluşmaktadır. Kırmızı ve siyah k ek alanlar ise resimde  ne çıkan dinamik hareketlerdir. Geriye doğru çizgisel bir gidiş olmasına rağmen bu gidiş perspektife uymamaktadır. **Resim 1.61**'de ise üç kadın figürünün resmin ortasında kümeleşmeleri ve her birinin bakışının farklılığı sayesinde resmin ortadan yanlara doğru açılan bir kompozisyona dönüşmesi görülmektedir. Resimde arka fon açık ve düz bir tonda tutulmuş, elbise renkleri düz tonda olan figürleri biribirlerinden kont r çizgileri ayırmıştır. Bu resimlerde tonlama ve çizgisel perspektip olmamasına rağmen alabildiğine derinlik ve hava atmosferi görülmektedir.

Klasik Edo dönemine ait Japon Ukiyo-e tahta baskı resimler, Avrupa'ya Hollandalı tacirler tarafından 19. Yüzyılın ikinci yarısında büyük miktarlarda ithal edilmişti. Bunların oğu Utamaro Kitagawa'nın ukiyo-e renkli tahta oyma baskı resimleri idi. İthalatı en çok yapan Fransızlar Utamaro'nun hoş kadın portrelerini çok beğeniyordu.

Utamaro Kitagawa (1753-1806) Edo döneminde yaşamış Japon Ukiyo-e tahta baskı resim sanatçısıdır. Bilinen en erken alışmaları Utagawa Toyoaki adı ile yayınladığı tiyatro programları ve oyuncu portreleridir. 1783'de yayıncı Tsutaya Juzaburo ile iş birliği ile çok sayıda kitap resmi yayınlamıştır. 1791'den sonra sokaktan ya da eğlence yerlerinde bulduğu modellerin portrelerine yoğunlaşmış, hassas ve narin kadın portrelerinde yüz renginin daha hafif ve narin olması için değişik teknikler denemiştir.

1793'de yayınladığı portrelerde figürlerin boyunları uzamış ve gövdeleri incelmiştir. Başların uzunluğu kalınlıklarının iki katına ulaşmıştır. Burun uzatılmış, gözler ve ağız birer nokta gibi k  lm şlerdir. Kadınlar uzun boyunludur ve çoğu kez boyunları ön plandadır.

Renkli ağaç baskılarla 19. yüzyılın başında Ukiyo- sanatçısı olarak büyük bir ilgi gören Utamaro 1804'de hükümdarı eleştiren bir baskısı yüzünden tutuklanmıştır. Buna dayanamayarak 1806'da ölmüştür. Öldükten sonra  ğrencisi Koikawa Shuncho onun dul karısıyla evlenmiş ve ustasının adını alarak 1820'ye kadar onun tarzında gravürler yapmış, onun imzası ile yayınlamıştır. Utamaro'nun 2 000'in üzerinde tahmin edilen baskısı, resimleri, surimono baskıları ve erotik görünümlü 30'dan fazla baskı kitabı da vardır.



Resim 1.62. Utamaro Kitagawa, "Bir Kadın Portresi", Renkli Ağaç Baskı.



Resim 1.63. Utamaro Kitagawa, "Geyşa", Renkli Ağaç Baskı.

Resim 1.62'de elindeki kağıda yazı yazmakta olan bir kadının portresi görülmektedir. Saçların siyah bir kütle içinde birkaç ince çizgi ile şekillendirilmesi çok ustaca bir sanatçılık göstergesidir. Utamaro ve çoğu Japon ağaç baskı ressamlarının Avrupa sanatçılarını 19. yüzyılda en çok etkileyen öellikerinden birisi de belki de bu kolay biçim uygulamaları olmuştur. **Resim 1.63'**de de yoğun bir siyah renk ile verilmiş saç kütle ve onun altındaki yalın ve hafif tenli portre dikakt çekmektedir. Sanatçının gravürlerindeki portrelerinde bu ince ve uzun yüz ile siyah kalın biçimli saç ilişkisi ustaca işlenmiş ve resmin en hareketli bölümünü oluşturmuştur.

Katsushika Hokusai (1760 - 1849) Edo döneminde yaşamış ve daha çok manzaraları konu alan ressam, ağaç baskı ustası ve Ukiyo-e sanatçısıdır. Resme hevesli bir sanat öğrencisi olduğu yıllarda Shogun iktidarının dünyadan kopardığı bir Japonya'da yaşıyordu. Avrupa'daki bakır oyma sanatını duymuş ve bakır gravür üzerine araştırmalar yapmıştı. Ülkeye kaçak olarak sokulan bu bakır oyma gravürlerdeki gölgelendirme, gerçekçilik ve manzara perspektifini öğrenerek Ukiyo-e ahşap baskı resmine katmış ve bu alanda bir devrim yapmıştır.

Hokusai resimlerinde daha çok doğayı konu edinmiştir. Binlerce eskiz çizerek 1814’de 13 ciltlik “**Hokusais Manga***”sını yapmış ve 1823-29 arasında manzara konulu çalışmaların yer aldığı ünlü “**Fuji Dağı’nın 36 Görünümü**” serisini çizmiştir. Ayrıca “**Kanagawa’nın büyük dalgaları**” adlı seri gravürleri de çalışmıştır. Yaklaşık 25 takma adla resim yayınlamış, sürekli olarak da ev ve yer değiştirmiştir.



Resim 1.64. Katsushika Hokusai, “Büyük Kanagawa Dalgası”, Fuji Dağından 36 Görünüm, 1823, Renkli Ağaç Baskı, 25,5 x 38 cm.



Resim 1.65. Katsushika Hokusai, “Fuji Dağının Önünde Çocuk”, Renkli Ağaç Baskı, 34 x 24 cm.

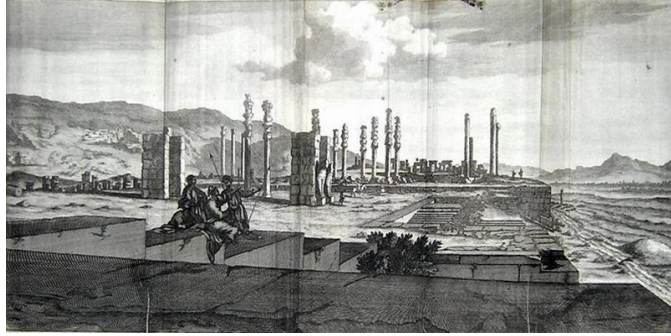
Resim 1.64’de arkadaki Fuji Dağı’nın önünde büyük bir Kanagawa dalgası ve onun yutmakta olduğu 2 sandal görülmektedir. Dalga yukarı doğru kalkmış ve soldan sağa doğru bir hareketle ilerlemektedir. Tonlamada aynı rengin açıklarının kullanılması sayesinde uçları tırnak gibi olan dalgalar çok gerçekçi bir görünüm kazanmıştır. Sanatçı tonlamada Avrupa sanatından edindiği ışık-gölgeyi de kullanmıştır. **Resim 1.65**’de ise arkada üzerindeki beyaz lekeli alandaki kar yığını ile ve tepesindeki siyah bulut ile devasa görümlü Fuji Dağı görülmektedir. Onun önünde ise ince bir dalın üzerinde oturmuş bir çocuk resmin tam merkezinde durmakta ve bizim hem ona hem de onunla birlikte baktığı dağa bakışımıza ortak olmaktadır. Sanatçı aşağıdaki tarlaya benzeyen yapıları geriye doğru küçülterek derinlik vermiş ve hava atmosferini alabildiğine güçlendirmiştir.

1.6. TÜRKİYE'DE GRAVÜR SANATI:

Baskı kelimesi Türk baskı sanatları tarihinde resim anlayışından ziyade geleneksel bir üretim anlayışında **Yazmacılık** olarak bilinir. Yazmacılık eski Türk Devletlerinden bu yana kadınların başlarına bağladığı üzerlerinde değişik desenlerin bulunduğu ince kumaşlara denir. Yazma baskıları ahşap kalıpların üzerine çiçek, yaprak gibi motiflerin oyulması ile hazırlanır. Bu kalıp önce el ile tutularak yazma boyasına bandırılır ve sonra da bu boya yazmaların üzerine basılır. “Osmanlı kültürüne ait olan motiflerin halk tarafından çok ilgi görmesi nedeniyle, yazmacılık Türk tarihinde yüzyıllar boyu önemsenmiştir.”¹⁹

Osmanlı Döneminde ilk olarak Fatih Sultan Mehmet Venedik sarayında tanıştığı ressam Gentile Bellini’yi İstanbul’a çağırarak çağdaş resim sanatı anlayışında ilk oto portresini yaptırmıştır. 1470 yılında Osmanlı’ya esir düşen İtalyan Giovan Marian Angiolo de istanbul izlenimlerini yazdığı defterinde ağaç gravürlere yer vermiştir.

1600’lerde Osmanlı Devletini gezen Almanya’lı (Hollanda) **Cornelis van Bruyn** (1652 - 1721) gezdiği yerlerin gravürlerini yapmıştır (Resim 1 66).



Resim 1.66. Cornelis van Bruyn, “Persepolis”, 1711, Bakır Oyma Gravür.

Türkçe olarak basılan ilk gravürler 1559 yılında **Tunuslu Hacı Ahmet** tarafından yapılmıştır. 6 adet elma ağacından oluşan 11x115 cm boyutundaki kalıplarla basılmış düzlemi alınmış küre dünya haritalarıdır. Tunuslu Hacı Ahmet coğrafya ve diğer ilimlere ait bilgilerini Fas’da iken edinmişti. Bu dünya haritasını ise Venedik’deki esareti sırasında yaptığı ve baskılardaki yabancı dilleri Türkçeye çevirdiği tahmin edilmektedir. Müslümanlara faydalı olmak için yaptığı haritayı beraberinde ülkesine götürmek isteyen

¹⁹ Ayan, s. 33.

Hacı Ahmet'in baskıları ne yazık ki mevcut değildir. Bu kalıplar 236 yıl sonra 1795 yılında Onlar Konsili'ndeki bir sandıkta bulunur. Matbaacı Pilelli bu kalıplardan 24 adet baskı alır. "Pilelli'nin kendi isteği ile Venedik St. Mark Kütüphanesi'ne bağışlanan bu baskılar bugün elde bulunan 24 adet basılı örneklerdir."²⁰

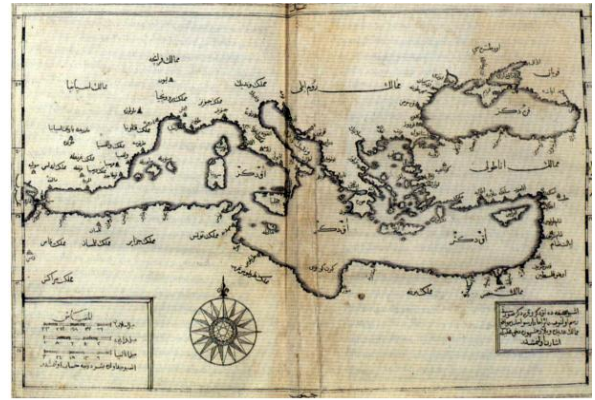
1648 yılında IV. Murat Döneminde Katip Çelebi tarafından (1609 - 1657) iki kez **Cihannuma** adlı kitabını hazırlamaya başladı ve bu kitapta Osmanlı topraklarına ait haritlarını gravürleri basıldı (Resim 1.66).

1700'lerin ilk çeyreğinde ise Fransız kraliyet ressamı olan **Jean-Baptiste van Mour** (1671 - 1737) 30 yıldan fazla İstanbul'da kalarak gravürlerle "Osmanlı Kıyafet Albümü"nü hazırladığı bilinmektedir.

1729 yılında "İbrahim Müteferrika (1674-1745) "**Tuhfet'ül-Kibâr** (kitap 1656'da yazılmıştı)" adlı 85 sayfa, 3 harita ve bir şekilden oluşan Osmanlı deniz tarihi ile ilgili eseri 1000 adet bastı (Resim . 67). Müteferrika'nın 1730 yılında yayınladığı "**Kitab-ı Hindi Garbi**" adlı eseri gravür tekniklerle hazırlanmış bir eser olduğunu biliyoruz. 94 sayfa ve 3 haritadan meydana gelen kitap 25 x15 cm boyutundadır ve 500 adet basılmıştır. Ayrıca Katip Çelebi'nin **Cihannuma**'sını 1733 yılında tekrardan bastığında haritalar için bakır kalıp kullanmıştır. Matbaa, 1735 -1743 yılları arasında faaliyetini durdurmuştur. İbrahim Müteferrika bu 17 kitaptan başka 4 adet harita basmıştır.



Resim 1.67. "Cihannüma'dan Bir Harita", Gravür.



Resim 1.68. Tuhfet'ül-Kibâr, Akdeniz, Gravür.

²⁰ Ahmet Şinasi İşler, *Geçmişten Günümüze Gravür ve Ağaç Baskı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 1997, s.68-69.

1730 Yılında İbrahim Müteferrika ile İstanbulda başlatılan bu resim kalıbı yapabilme işi sonraki yıllarda, özgün baskı sanatını oluşturacak bir gelişme göstermemiştir. Kitap baskı işleri çoğaltıp geliştikçe resimli kitaplar da çoğalmış, ancak bu resimler özgün eserler olarak kitap dışına çıkamamışlardır. 1800’lerde Taş baskı tekniğinin de İstanbul’a gelmesiyle başlayan gelişme sayesinde gravür kitap dışına çıkmaya başlamıştır.

1600’lerden başlayarak özellikle 1700’lerde artan bir şekilde Avrupalı sanatçıların Osmanlı Devleti’ne geldikleri ve daha çok betimleme ve belgelemeye dayalı asit oyma gravürler yaptıkları bilinmektedir. Osmanlının mistik görünümünü özellikle de İstanbul’un resimsel görünümünden etkilenen sanatçılar tarafından İstanbul başta olmak üzere Anadoludaki diğer şehirler gezilmiş ve şehir manzaraları, topografik görüntüler, anıtlar, camiler, sokaklar, limanlar, kaleler, soysal yaşam, medreseler, alış veriş yerleri vb önemli konuların eskizleri çizilmiştir. Fransaya dönen sanatçılar bu eskizlerden bakır plakalara görüntüleri aktarmış ve gravürlerini yapmışlardır. Bu gravürlerin çoğunun fotoğrafları 1995 yılında Kültür Bakanlığının 7 cilt olarak yayınladığı “Gravürlerle Türkiye” adlı katalogda bir araya getirilerek yayınlanmıştır.

“Mehmet Hüsrev Paşanın emri ile Fransadan gelen **Henri Cayol** (1805-1865), Fransa’dan getirdiği donatım ve malzeme ile İstanbulda ilk Taş Basmacılığı (Litografi) atelyesini kurmuştur. Ordunun emrinde olan bu basımevinde ilk kitap olarak Hüsrev Paşanın Nuhbetü’t Talim adlı bir askeri eğitim kitabı basılmıştır. Hüsrev Paşa Sadrazamlıktan düşünceye kadar ordu emrindeki bu basımevinde, çeşitli resim ve şemaları da kapsayan, eğitim ve yönetim kitapları basılmıştır. Basımevi kapatılınca 1836’da, **Cayol Kardeşler** Beyoğlunda kendi adlarına bir Taş Basmacılığı atelyesi açmışlardır. Sonraki yıllarda başka özel basımevleriyeinden açılmıştır. Taş basma tekniğinin resim çizip basmada sağladığı kolaylık ordu basımevlerinde değerlendirilmiştir.”²¹ 1869’da da **Antoine Zellich** İstanbul’da kendi matbaasını kurar.

1900’lerin başında ilk dikkati çeken baskı ressamımız **Ressam Hoca Ali Rıza**’dır (1864 - 1935). Çeşitli asker okullarında resim öğretmenliği yapmış, karakalem çizgilerle

²¹Kaya Özsezgin – Mustafa Asher, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Cilt: 4, Tıglat Yayınları, İstanbul 1989, s. 153.

yüzlerce resim çizmiştir. Onun bu çizgi resimleri Askeri Rüştiye öğrencileri için ve 1900-10 arası da Mülki Rüştiye öğrencileri için örnek olmak üzere, taş basma tekniği ile basılmış ve albüm şeklinde yayılmıştır. Hoca Ali Rıza'nın bu taş basma resimleri, Türk özgün baskı resim sanatının da ilk öncüleri sayılmaktadır.²²

Gravür sanatının Türkiye deki gelişiminin bir diğer göstergesi kahve resimleri olarak tanımlanan baskı resimlerdir. Taş baskı tekniği ile yapılmış, genellikle kahve duvarlarında, evlerde ve iş yerlerinde rastlanan bu resimlerin boyutları standart 35 x50 cm. 50 x70 cm. 52 x 84 cm veya 57 x 82 cm. olurdu. Sanatçısı belli olmayan bu baskıların konuları genellikle Meşrutiyet, Balkan Savaşı, Çanakkale Savaşı, Kurtuluş Savaşı, Karacaoğlan, Köroğlu, Zaloğlu, Kerem ile Aslı, Rüstem, şahraman, Deniz Kızı, Demir Pehlivanın Aslanla Güreşi, Ferhat ile Şirin, Güzeller Güzeli Fatma, Seyit Battal Gazi, Saba Melikesi Belkıs, Aşık Garip, Aşık Ömer, Mekke, Medine, Hazreti Ali'nin Devesi, Fatih Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim, Namık Kemal, Gazi Mustafa Kemal, İsmet Paşa, Mareşal Fevzi Çakmak, Süveyş Kanalı, Eyfel Kulesi, Plevne Mudafaası, Erzincan Zelzelesi, Mahmudiye, Melikeyi Derya, Hamidiye Zırhlısı, Ydigarı Millet ve Yavuz Zırhlısı gibi konulardı.

1892 Sonrası ve Güzel Sanatlar Akademisi:

Sanayi Nefise Mektebi 1882 yılında öğretime açılmıştır. Açıldığı zaman **Hakkaklık** (gravürcülük) bölümünün de faaliyete geçmesi istenmiş ancak bu on yıl sonra 1892 de Fransa'dan öğretici olarak **Stanislas Arthur Napier** isminde bir ustanın getirilmesi ile başarılmıştır. Napier beş yıl çalıştıktan sonra yerine 1898 yılında **Nesim Efendi** getirilmiştir. Nesim Usta 1923 yılına kadar Hakkaklık atölyesinde çalışmış, 1923 yılında bölüm son mezunlarını vermiştir. 30 yıl boyunca eğitim verilen bu bölümde her yıl on öğrenci yetiştirilmiştir. Diğer bölümler dört yıl olduğu halde bu bölümün öğretim süresi üç yıl olmuştur. O dönemde Hakkaklık bölümünden mezun olanların basım-yayım piyasasında çalıştığı sanılmaktadır. Bu gereksinim nedeni ile bu bölümün kurulduğu bilinmektedir.

Sanayi Nefise Mektebi'nin 1927 yılından itibaren **Güzel Sanatlar Akademisi** olarak değişmesi ile birlikte gravür alanında da yeniden gelişme başlatılarak yurt dışından sanatçı

²² Özsezgin- Ashier, s.154 -155.

öğretmenler getirilir. 1937 yılında Fransız **Leopold Levy** Resim Bölümü Başkanlığına atanır. Levy gravür yapmış ve öğretebilir nitelikte bir sanatçıdır. 1939'da Levy'nin, özgün baskı atölyesi sorumluluğunu yüklenen asistanı olarak göreve başlayan **Sabri Berkel** (1907-1993) Floransa'da öğrenim görmüş ve orada gravür teknikleriyle eserler vermiş bir ressamdır. (Sanatçı için detaylı bilgi ve örnek resimler sayfa 183'dedir). Böylece Akademiye ilk defa özgün baskı sanatı için bir atölye kurulur ve 1948 yılında çıkan yangına kadar sanatçı yetiştirilir.

Bu dönemde atölyede çalışan bazı sanatçılar Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Nevzat Akoral, Cemal Tollu, Turgut Zaim, Mazhar Olgun- Mejat Melih, Mümtaz Yener, Fethi Karakaş, Avni Arbaş, Kemal İncesu, Ferruh Başağa, Selim Turan ve Nuri İyem, Neşet Günel, Gündüz Gölönü ve Mustafa Pilevneli gibi isimlerdir. "Bu sanatçılar sonraki yıllarda sanatlarını pentür teknikleri ile tablo resim yaparak sürdürdükleri için bu ilk özgün baskılara bakarak sanatlarının asıl karakterlerini belirleme olanağı yoktur. Bu özgün baskıların o sanatçıların gençlik eserleri ve Türkiye'deki ilk bilinçli özgün baskı sanatı ürünleri olmaları açısından ayrı değerleri vardır."²³ 1960 yılında Akademiye özgün baskı atölyeleri Profesör Sabri Berkel başkanlığında yeniden çalışmaya başlar. Sabri Berkel'e Fethi Kayaalp yardımcı olarak atanır.

Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü:

1932 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü resim öğretmeni yetiştirmek üzere eğitime açılmıştır. İlk, orta ve liselerden yetenekli öğrenciler seçilerek bu bölüme öğrenci olarak alınırlar. Öğrencilere yoğun bir şekilde resim, grafik, tasarım, uygulama ve atölye çalışmalarını dersleri verilir. Malik Aksel, Refik Epikman öğretmen olarak görev alırlar. Grafik, yazı ve tasarım dersleri, Almanya'da Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokularında öğretim görmüş Hayrullah Örs, Şinasi Barutçu, Sait Yada, Ferit Apa gibi sanatçılara verilir. 1935-1950 yılları arasında bölümde, özgün baskı olarak, monotipi ve linol oyma-basma tekniği ile çalışmalar yapılır.

²³ Özsezgin- Ashier. s.158.

Bölümün kuruluşundan 1960'a kadar geçen sürede özgün baskı resimleriyle kendilerin tanıtan sanatçılar Ferit Apa, Mustafa Ashier, Nevzat Akoral, Adnan Turani, Muammer Bakır ve Mürşide İçmeli'dir. Ferit Apa, Adnan Turani, Mustafa Ashier Almanya'da ayrıca resim ve özgün baskı öğrenimi görmüşler; diğer sanatçılar da burslu olarak ABD ve İngiltere'de çalışma olanağı bulmuştur. Nevzat Akoral ve Muammer Bakır, Nevide Gökaydın ve Veysel Erüstün'in girişimi ile çukur baskı teknikleri uygulanmaya başlar. 1970'li yıllarda mürşide içmeli ve daha sonra hayati misman yeni donanımlarla baskı resim atölyelerini tam işler duruma getirirler.

1960 Sonrası ve Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu:

1957'de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu İstanbul'da Güzel Sanatlar alanında üçüncü bir yüksek öğretim kurumu olarak açıldı. Okul, ileri Avrupa Okullarını örnek almış ve Türkiye ve Almanya'dan seçilen sanatçı öğretmenlerle çalışılmıştır. **Mustafa Ashier** Almanya'dan dönüşünde buraya çalışmaya başlamış ve O'nun girişimi ile 1960'ta özgün baskı atölyesi açılmıştır. Bu atölyede baskı resimleri ile tanınan Mustafa Pilevneli, Ali İsmail Türemen, Ergin İnal, Erol Deneç, Fevzi Karakoç, Sema Ilgaz Temel, Kadri Özayten, Filiz Özayten, Sabiha Erengönül, Uğur Üstünkaya gibi sanatçılar çalışmışlardır. **Mustafa Ashier** özellikle özgün baskı teknikleri ile sürekli ve yoğun olarak çalışmış, özgün baskı resimleri ile ilk kişisel sergisini 1957 yılında Stuttgart'da, 1959 yılında Viyana'da ve İstanbul'da açmıştır. Ülkemiz özgün baskı sanatının ilk sergileri de bunlardır.²⁴ (Sanatçı için detaylı bilgi ve örnek resimler sayfa 188'dedir).

O yıllarda Türkiye'de sadece iki tane baskı presi bulunuyordu. Bunlardan biri Güzel Sanatlar Akademisi Gravür Atölyesinde, diğeri de Aliye Berger'in kendi atölyesindeydi. Akademi'deki preste okul dışı sanatçıların da çalışmasına izin veriliyordu. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Aliye Berger, Cihat Burak da bu atölyede çalışmışlardır.

Bu üç büyük kurumun dışında İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü ile İzmir Buca Eğitim Enstitüsü Resim bölümlerinde de gravür çalışmaları yapılmıştır. Ancak bu iki enstitü sanatsal olarak etkin bir konumagelememişlerdir.

²⁴ Özsezgin- Ashier. s.161.

Diğer Gelişmeler:

1970'lerin sonlarında sanatçı ve akademisyen **Süleyman Saim Tekcan** (1940) özel bir baskı resim atölyesi kurdu. (Sanatçı için detaylı bilgi ve örnek resimler sayfa 196'dadır.) Özellikle kültürel kaynaklardan beslendiği gravür resimleri ile dikkati çeken sanatçı 1975-95 yılları arasında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'ndeki Baskı Resim atölyesini de yönetti. Bu süre içinde özellikle kendi atölyesinde çalışmalarını devam ettire sanatçı, dışarıdan atölyede çalışmak isteyen sanatçılara atölyesini açıyordu. 2006 yılında tüm atölyelerini birleştirerek "**İMOGA** (İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi)" adıyla Türkiye'nin ilk Baskı Sanatları Müzesini açtı.

1985 yılında sanatçı ve akademisyen **Atilla Atar** (Sanatçı için detaylı bilgi ve örnek resimler sayfa 202'dedir) tarafından Eskişehir Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu Baskı Resim Atölyeleri tüm teknikleri ve çağdaş donanımı ile kurulur. Bu atölyelerde zaman zaman ünlü sanatçılar da özgün baskı resim yaparlar.

1996 yılında **Mustafa Küçüköner** tarafından Ankara'nın doğusunda bir ilk gerçekleştirildi. Erzurum'da Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde Türkiye'nin üniversite bağlamında 6.sı sayılabilecek olan Özgün-Baskı Resim Atölyesi açıldı. Atölyede Doç. Mustafa Küçüköner tarafından yoğun bir programla gravür derleri ve uygulamaları yapılmaktadır. Çok sayıda belgeleme ve betimlemeye dayalı özgün yorumların yer aldığı gravür projeleri de yine Doç. Mustafa Küçüköner (Sanatçı için detaylı bilgi ve örnek resimler sayfa 228'dedir) ve Yrd. Doç. Dr. Lütfü Kaplıanoğlu (Sanatçı için detaylı bilgi ve örnek resimler sayfa 231'dedir) tarafından yürütülmektedir.

2000 yılında Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Prof. **Atilla Atar** tarafından Türkiye'nin ilk **Baskı Sanatları Bölümü** açılır ve her türlü alt yapı ve donanımları temin edilen yeni bir binaya taşınır. Bölüm lisans ve lisansüstü eğitim vermeye başlar. Bölümden yetişen genç sanatçılar günümüzde yaptıkları baskı resimlerle sık sık sanat gündemine gelmeye ve katıldıkları yarışmalardan dereceler almaya başlamışlardır.

2008 yılında Balıkesir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde **Prof. Hatice Bengisu** (Sanatçı için detaylı bilgi ve örnek resimler sayfa 218'dedir) tarafından kendi alanında ikincisi sayılan **Baskıresim Bölümü** açıldı ve eğitimine başladı. Bölümde yoğun bir şekilde baskı resim çalışan öğrenciler yoğun çalışmalarının yanı sıra çok sayıda sergiye katılmaktadırlar.

2011 yılında yine **Prof. Hatice Bengisu** tarafından Özgünbaskı Sanatçıları Derneği kuruldu ve dernek faaliyetlere başladı. Dernek kurulduğundan itibaren baskı alanında bir tarz belirlemiş olan sanatçıları bir araya toplamaya ve üst seviyede sergiler organize etmeye başlamıştır.

Son 15 yıldır gravüre git gide artan bir ilgi vardır. Günümüzde ise çok sayıda üniversitede, galeride, müzelerde ve kişisel atölyelerde baskı presleri bulunmakta ve yoğun bir şekilde baskı teknikleri ile çalışılmaktadır. Baskı alanında sık sık kişisel ve karma sergiler yapılmakta, özgün baskı yarışmalarına yurdun dört bir yanında kurulan üniversitelerde özgün baskı eğitimi alan öğrencilerinden oldukça fazla sayılarda katılım olmaktadır. Bu katılımlar yurt dışındaki uluslararası yarışmalarda da yoğun olarak kendini göstermektedir.

Eski usta ressamlardan gravür resime ilgisi artan ve gravür çalışanlar olmaya başladı. Baskı resim yavaş yavaş itilmişlikten sıyrılıp tuval resmi kadar ilgi görmeye başladı. Sergilerin artması ile halkın ve sanatseverlerin baskı resme olan ilgisi de artmaya başladı. Baskı resim alıcısında da artış olmaya başlamıştır.

1.7. TÜRKİYE’DE MODERN GRAVÜRÜN GELİŞİMİNE KATKI SAĞLAYAN UNSURLAR:

Türkiye’de modern gravür her geçen yıl katlanarak destek görmeye devam etmektedir. Teknoloji geliştikçe, ulaşım kolaylaştıkça, bilgi arttıkça, gravür sanatçıları çoğaldıkça, gravür sanatı halka ulaştıkça modern gravürün gelişimi için materyaller ve çabalar da çoğalmaya başladı. Sanatçılar sanat eserlerini çağın getirdiklerine göre geliştirmek için bazı unsurları kullanırlar. Bu unsurlar bazen devlet kurumlarında, bazen ulusal ve uluslararası projelerle, bazen toplu bazen de kişisel çabalarla oluşturulur. Bu unsurları araştırmak, bunlara katılmak, geliştirmek hem gravür sanatı için hem de kişisel sanat gelişimi için son derece önemlidir.

Teknolojik Gelişimler: Gravür sanatının modernleşmesindeki en önemli etkenlerden biri teknolojik gelişmelerdir. “Eski Yunan döneminde “bilgi ve yetenek” anlamında “techne” olarak ifade edilen “teknoloji” kavramı, insanın yüzyıllardır vazgeçemediği büyülü bir yaratım aracıdır. Sanatçıların da hayranlık duyduğu teknolojik gelişmeler gücünü daha çok 20.yüzyılda göstermeye başlamıştır.”²⁵

Sürekli ilerleyen teknolojik gelişmeler ve bulunan yeni yöntemlerden sanat da kendi payına düşeni elbette her zaman almıştır. Sanat her daim gelişime açıktır. Önemli olan teknoloji ile sanatı doğru bir şekilde birleştirmektir. Sanat eserinde teknolojiyi öyle bir plastik dille anlatmak gereklidir ki, sanatın her zaman birkaç adım gerisinde ama aynı zamanda da hep destekleyici olmasına çok dikkat edilmelidir. “Plastik çözümler bakımından ele alınan kavramlar, teknolojik gelişmelerle doğru orantıda birleştirilmelidir. Yani teknik materyal kullanımı doğru bir biçimde plastik dile aktarılmadığı takdirde, teknolojik gelişmenin hiçbir önemi yoktur. Bu yüzden teknolojik gelişmelere yakın olan Özgün Baskıresim sanatında kullanılan materyaller, yaratıcılığı destekleyen araçlardır. Tersine halinde doğal ortamdan kopuş ve sanal ortama geçiş başlar.”²⁶

Gravür sanatı sanat disiplinleri içerisinde teknolojiyi en çok kullananlardan biridir. Gravür adı ile ortaya çıkan bu sanatın tanımında oyarak çukur ve tümsekler elde etme

²⁵ Ayan, s. 132.

²⁶ Ayan, s. 4.

terimleri vardır. Oyma için teknik malzemeye ihtiyaç duyulur. Oyma işleminin dışında da gravür sanatında teknik malzeme kullanımı eskiden beri vardır. Modern gravür sanatında teknolojiyi ister hazırlık aşamasındaki araç gereçlerle ister baskı aşamasında kullanmak mümkündür. Gravür atölyeleri de çok modern tasarlanabilir. Örneğin havalandırması sağlam yapılmış ve asitleme alanı ile çalışma alanı bir birinden ayrılmış bir atölye ortamında hidrolikle çalışan baskı presleri kullanılabilir. Gravür için özel üretilen gravür kağıtları ve boya ları, transfer film ve medyumları, çözücüler, günden güne daha modernleşmektedirler.

Bu teknik malzemenin varlığı kullanımı kolaylaştırdığı gibi görsel bir güzellik de sağlar. Gravür atölyelerine olan ilgi ve isteğin artışı nı hızlandırabilir. Bir atölyede kullanılan teknoloji malzemelerinin çokluğu, direkt olarak sanatçıya ve sanata yansiyarak modern üslupların daha yaygın kullanılmasını getirmekte ve hatta yeni yeni tekniklerle yeni yeni anlatım biçimleri oluşturulabilmektedir. Ama teknik donanımın çağdaş olması demek illa da modern sanat türlerinden birini yapmak demek değildir. Çok modern bir malzemeye sahip olan sanatçı tamamı ile klasik bir tarzda da çalışabilir.

Örneğin ülkemizde akademilerdeki atölyelerde ve serbest atölyelerde vernikleme için yaygın olarak katı asfalt alınır ve selülozik tinerlerle eritilerek metal plakaların üzerine sürülüyor. Bu verniği hazırlaması çok zor ve de selülozik tinerin kokusu insana zarar vermektedir. Bunun yerine oto sanayisinde kullanılan oto şasi boya larına bire bir ölçüde kokusuz senteik tiner katılarak karıştırıldığında çok kolay sürülebilen ve hemen kuruyan mükemmel bir vernik elde edilebilmektedir. Bu teknolojinin ilerlemesi ile ortaya çıkan yeni bir ürünün gravür sanatında da kullanılabileceğine bir örnektir.

Özellikle son iki yüzyıldır boya malzemesinin kolay elde edilebilmesi ve bozulmadan kolayca taşınabilmesi sanatın ve sanatçının ufkunu açmasında büyük pay sahibi olmuştur. Resim sanatı için üretilen kullanım araç gereçlerin sayesinde ve sanatçıların resim dışındaki disiplinlere ait teknik malzemeleri kullanmaları ile de sanatçının teknik malzeme kullanım eksenini genişlemiştir. Fotoğrafın icadıyla başlayan görüntünün hareketlenmesi süreciyle devam eden ve günümüzde üç boyutlu film dünyasını yaratan süreçte yer alan teknoloji ve

daha da önemlisi bilgisayar teknolojisi de sanatçının ufkunu açan, elini güçlendiren faydalar sağlamıştır.

Teknoloji sayesinde sanatçılar eserlerini bilgisayar ortamında tanıtabilir, diğer sanatçıları takip edebilir, sergi ve yarışmalardan haberdar olabilir, bilgi sağlayabilir, bilgi paylaşabilir. Bunların hepsi modern gravürün gelişimi için elzemdir. Ayrıca bilgisayar ortamını resim çalışmaları ve eskiz için yararlanabilir. Günümüzde sanatçılar bilgisayara yüklenen sanat programlarını kullanarak bir tuval veya kağıt üzerinde yaptığı gibi resim ya da eskiz yapabilmektedirler. Ya da yaptığı bir çalışmanın fotoğrafının üzerinde bilgisayar ortamında gölge, doku, renk, tarama vb uygulamalar yaparak çalışmasına yön verebilmektedirler.

Dijital art diye tanımlanan sanat akımı bilgisayar teknolojisi ile gelişen ve dijital sistemleri ile çalışan sanat programları ile yapılmaktadır. Sanatçı, kendisi bir program kullanarak yeni bir imaj resim üretebileceği gibi eli ile yaptığı çizimleri bilgisayara yükleyebilir. Veya bilgisayarda var olan görüntüleri ve internet ağı üzerinden edindiği görselleri kullanarak resimler üretebilir. Bir tuşla çıktı (printer) yapan ve büyük boylarda kağıt, vinil, naylon, folyo, muşamba ve tuval kumaşı üzerine görüntü transferi yapan teknolojik olarak sürekli yenilenen büyük boy dijital baskı makineleri ile bu çalışmalar basılabilir. Günümüzde artık kendine yer edinen dijital art yöntemi ile yapılmış resimler sergilerde, yarışmalarda, özellikle bienallerde kullanılmaktadır.

Dijital teknolojiyi kullanarak gelişen bir başka sanat dalı da CGD kodu ile bilinen dijital baskı resimdir. Günümüzde özellikle ex libris türü baskı resimlerde sıkça kullanılmaktadır. CGD ile yapılan dijital baskı resimler yarışmalarda, sergilerde vb kabul edilmiştir. Hatta bazı yarışmalarda diğer tekniklerin yanına dijital teknikle yapılmış resimlere ait bir yarışma da ilave edilmeye başlanmıştır.

Gravür çalışması süresince bir kalıbı kesme işinden itibaren sürekli bir el becerisi gerekliliği görülmekte olup, bu konuda sanatçının yetersizliği varsa da aynı süreci birden çok çalışmada tekrarladığı için her türlü davranış zamanla el becerisine dönüşmektedir. Plaka kesiminden yüzeyinin temizliğine, resmin plakaya çizilmesine ya da aktarılmasına, görüntünün elle ya da asit yolu ile ortaya çıkartılırken geçen hareketlerde ve bundan

sonraki tüm işlemlerde bulunan hareketlerde sanatçıda bir materyal kullanımı yetisi gelişecektir. Eğer materyal konusunda sanatçı çok fazla sayıda seçeneğe sahipse mutlaka bu seçenekleri değerlendirerek, çalışmasında özgün bir ifadeye gidiş sürecinde bu materyallerden fazlası ile yararlanabilecektir.

Resmi Kurumlar: Gravür sanatı ülkemizde özellikle eğitim kurumlarında sıkça uygulanır olmaya başlamıştır. Avrupa’da bu gelişmeler bizdekinden daha erken başlamıştır. Kolejlerde, üniversitelerde, sanat okullarında gravür bir meslek haline gelmiş, bu işe ilgilenen sanatçıların tüm hayatların gravür çalışmakla geçmiştir. Öyle ki ex libris yarışmalarına ait katalogları takip ettiğimizde üzerinde yıllar boyu çaba gerektiren sanatçı kimlikleri ile karşılaşırız.

Ülkemizde, ilk olarak Sanayi-i Nefise Mektebinde, sonra Gazi Eğitim Enstitüsü’nde ve daha sonra da Tatbiki Güzel Sanatlar Eğitim Enstitüsünde resmi kurumlar içine ders olarak girmiştir ve özgün baskı adında ders olarak hocalar tarafından öğrencilere öğretilmeye çalışılmıştır. Zaman içinde diğer üniversitelerimize ders olarak görülmeye başlanmıştır.

Üniversitelerin artması ve Güzel sanatlar eğitimi yapan bölümlerin de bu üniversitelerde kurulması ile özgün baskı sanatının çok daha fazla sayıda kişiye hitap edeceği, çok daha fazla sanatçının baskı resim yapacağı ve çok sayıda sanat sevicisinin baskı resme gönül vereceği kaçınılmazdır. Şu anda Türkiye’de yaklaşık 70 üniversitenin Güzel Sanatlar ya da Eğitim Fakültelerinde baskı atölyeleri ve baskı dersleri bulunmaktadır. Bu sayının 50’ye yakını Güzel Sanatlar Fakültelerinde, 20’ye yakını da Eğitim Fakültelerindedir. Güzel sanatlar fakültelerinin olduğu üniversitelerin yaklaşık 30’u devlet üniversitesi, 20’ye yakını ise özel üniversitedir.

Türkiye’deki ilki Sanayi Nefise Mektebi’nde kurulan, Gazi Eğitim Enstitüsü ve Devlet Tatbiki Sanatlar Yüksekokulu ile devam ederek diğer üniversitelerde de açılmaya devam eden ve bünyelerindeki baskı resim atölyelerinde baskı resim dersleri veren Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Eğitim Fakülteleri şunlardır:

Güzel Sanatlar Fakülteleri		
Afyon Kocatepe Üniversitesi	Dumlupınar Üniversitesi	Muğla Üniversitesi
Akdeniz Üniversitesi	Erciyes Üniversitesi	Mustafa Kemal Üniversitesi
Anadolu Üniversitesi	Hacettepe Üniversitesi	Niğde Üniversitesi
Atatürk Üniversitesi	İnönü Üniversitesi	Sakarya Üniversitesi
Balıkesir Üniversitesi	Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi	Selçuk Üniversitesi
Cumhuriyet Üniversitesi	Kocaeli Üniversitesi	Süleyman Demirel Üniversitesi
Çanakkale Üniversitesi	Marmara Üniversitesi	Trakya Üniversitesi
Çukurova Üniversitesi	Mersin Üniversitesi	Yıldız Teknik Üniversitesi
Dokuz Eylül Üniversitesi	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	Yücüncüyıl Üniversitesi

Eğitim Fakülteleri		
Abant İzzet Baysal Üniversitesi	Çukurova Üniversitesi	Muğla Üniversitesi
Adana Menderes Üniversitesi	Fırat Üniversitesi	19 Mayıs Üniversitesi
Anadolu Üniversitesi	Gazi Üniversitesi	Pamukkale Üniversitesi
Atatürk Üniversitesi	Gaziantep Üniversitesi	Selçuk Üniversitesi
Cumhuriyet Üniversitesi	İnönü Üniversitesi	Trakya Üniversitesi
Çanakkale Üniversitesi	Marmara Üniversitesi	Uludağ Üniversitesi

Vakıf Üniversitelerinde Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakülteleri		
Atılım Üniversitesi	Doğuş Üniversitesi	Maltepe Üniversitesi
Bahçeşehir Üniversitesi	Haliç Üniversitesi	Okan Üniversitesi
Başkent Üniversitesi	Işık Üniversitesi	Sabancı Üniversitesi
Beykent Üniversitesi	İstanbul Kültür Üniversitesi	Yeditepe Üniversitesi
Bilkent Üniversitesi	Kadir Has Üniversitesi	

KKTC Üniversiteleri Güzel Sanatlar Fakülteleri		
Doğu Akdeniz Üniversitesi	Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi	Yakındoğu Üniversitesi

Resmi kurumlar içinde Güzel Sanatlar Liselerini de alabiliriz. Türkiye’de yakın bir geçmişte gereğinin anlaşılması ile çoğaltılan bu liseler, ilköğretim seviyesinde sanata ilgisi ve yeteneği olan çocukların bir meslek edinmeleri için ve ileride girecekleri Güzel Sanatlar Fakültelerine bir ön hazırlık olması için kurulmuştur. Bugün baktığımızda artık Güzel Sanatlar Fakültelerinin ve Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinin yetenek sınavları ile kazanan öğrencilerin büyük bir kısmını bu liselerde eğitim almış öğrenciler oluşturmaktadır. Üniversite seviyesinde sadece 4 yıllık bir sanat eğitiminin çok az olduğu tüm sanatçılar tarafından kabul edilmektedir. Bu liselerin en azından sanat eğitimine daha önceden başlaması ve sançtı adayını önceden hazırlamaya başlaması açısından bu liseler kaçınılmazdır.

Artık günümüzde ilköğretim okullarında da sanat adına daha işlevsel programlar kullanılmaktadır. Öğrencilere verilen resim ve sanat eğitimi gibi derslerde öğrencilerin özellikle yüksek baskıyı öğrenmesi teşvik edilmektedir.

Özel Kurumlar: Türkiye’de de Avrupa’da olduğu gibi resmi kurum ve kuruluşlarca baskı resim atölyeleri ve eğitimleri yürütülmektedir. Avrupa’daki bu özel teşebbüslerin geçmişi çok fazla olmasına karşın Türkiye’deki teşebbüslerin artışı son 20 yıl içinde görülmektedir. “1980’li yıllarda da özgün baskı çalışmalar yapan özel atölyelerin kurulması ile ülke kültürüne ve sanatına çok önemli katkılarda bulunulmuştur.”²⁷

Stanley William Hayter’in kurduğu Atölye 17, Avrupa’daki en bilenen özel teşebbüstür. Bu atölyede viskozite ve çok yeni modern teknikler denenmekte ve öğretilmektedir.

Türkiye’de baskı sanatını teşvik eden yapılaşmaları oluşturan özel kurumlar arasında özel üniversiteler, dernek ve vakıflar, bankalar, özel galeriler bulunmaktadır. Kurulan hemen hemen her özel üniversitede baskı resim dersleri yürütülmektedir. Özel üniversitelerimiz yukarıda listelenmiştir.

Bankaların açtığı atölyeler içinde 1993 yılında İstiklal Caddesindeki Aksanat Kültür Merkezinde serigrafi, gravür ve litografi içerikli baskı atölyesi kurulmuştur. Bu atölyenin

²⁷ Ayla Ersoy, *Günümüz Türk Resim Sanatı*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 1992, s. 169.

başına Sinan Demirtaş getirilmiştir. Özellikle taşbaskı alanında çok fazla sayıda iş üretilmiş ve bu alanda sanata katkı sağlamıştır.

Karşı Sanat Galerisinin kurduğu Alaturka Gravür Atölyesi de bu özel atölyelerden biridir. Bu atölye teknik malzeme bakımından oldukça donanımlıdır. Genç sanatçılara ve isim yapmış sanatçılara hizmet vermektedir. Atölyede büyük boy ve modern tekniklerde gravürler üretilmektedir.

Devlet sanatçısı ünvanını da alan Devrim Erbil, kendi sanat evinin bir katında gravür atölyesi kurmuştur. Bu gravür atölyesinde genelde Devrim Erbil'in yağlı boya resimleri tarzında yaptığı gravür kazıma ya da serigrafî resimlerin baskıları yapılmaktadır. Genç asistanlar tarafından sanatçının eskizi plakalara geçirilmekte ve asitlenmektedir. Sanatçının son bir onayı ile plakalar baskıdan gerçek baskı resme dönüştürülmektedirler. Bu atölyeden kısıtlı da olsa genç sanatçılar kendi işleri için yararlanabilmektedirler.

Bir dönem Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinin Resim Bölümü Gravür Atölyesinde hocalık yapan Fevzi Tüfekçi'nin de evinde bir salon gravür atölyesi olarak hizmet vermektedir. Ancak sanatçı atölyede sadece kendisi çalışmaktadır. Bunun gibi evinin bir odasını ya da salonunu gravür atölyesine dönüştüren ve kendi baskı çalışmalarını yapan çok sayıda sanatçımız bulunmaktadır.

Özel dernek olarak da İstanbul Eks Libris Derneği'ni verebiliriz. İlk olarak sanatçı Hasip Pektaş tarafından Ankara'da kurulan dernek günümüzde İstanbul'a taşınmıştır. Hasip Pektaş, Eks Libris sanatını Avrupa'da ilk tanıyan ve Türkiye'ye getiren kişidir. Sadece kendi çalışmaları ile kalmamış ve çok sayıda sanatçının üye olduğu Ankara Eks Libris derneğini kurarak da Eks Libris sanatını hem sanatçılara, hem sanatçı adaylarına ve hem de sanat izleyicisine sevdirmeye konusunda büyük ilerlemeler kaydetmiştir. Yapıldığı kişinin adının yazılı olduğu bu baskı resimler hediye özelliği de taşıdığından sanatçı ve izleyici arasında da özel bağlar kurmuştur. Eks Libris sanatı ve bu dernekler, gravür sanatının tanıtılmasında olduğu kadar modern gravür ve dijital baskı tekniklerinin benimsenip geliştirilmesinde de katkılar sağlamaya devam etmektedir.

1997 yılında Hüsamettin Koçan tarafından başkanlığı yürütülen gezici bir sergi organizasyonu ile gezici bir sanat TIR'ı oluşturulmuş ve iç yüzeylerine asılan baskı resimleri Bayburt, Erzurum, Van ve Diyarbakır'a götürülmüştür.

Müzeler: Son on yılın en önemli gelişmelerinden biri de müzecilik girişimlerinin artmasıdır. Resmi ya da özel kişi ya da kurumlarca yeni müzeler kurulmaya başlamıştır. Bunların çoğu genel sanat dallarını içermektedir. Depolarında tüm plastik sanatlara ait eserler bulunduran bu müzeler, kendi envanterlerine kayıtlı eserlere ait sergiler düzenlerken dışarıdan getirdikleri önemli sergilere de ev sahipliği yapmaktadırlar. Türk halkının sanata olan ilgisi bu müzeler sayesinde olağanüstü bir hızla artmaktadır.

Plastik sanatları içeren müzeler kurulmaya başladıkça, sanat disiplinlerinin tek başlarına müzeye dönüştürülmesi de başlamıştır. Bu açıdan en önemli gelişme de baskı sanatlarını içeren müzelerin açılması olmuştur.

Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi (2005): Türkiye'de ilk Çağdaş Sanat Müzesi olma özelliğini taşıyan müze kurulduğundan bu yana yeni bağışlarla koleksiyonunu genişletmektedir. Müzede asıl sergi "Quensen Taşbaskı Koleksiyonu" 2005 yılında sergilenmiş ve sahibi tarafından müzeye bağışlanmıştır. Bunun yanı sıra dışarıdan gelen sergiler de yapılmaktadır. Müzenin 180'den fazla yerli ve yabancı sanatçının yapıtlarından oluşan önemli bir koleksiyonu vardır.

IMOGA (İstanbul Museum of Grafik Arts) (2006): Sanatçı Süleyman Saim Tekcan, 1974 yılında Türkiye'de ilk profesyonel özgün baskı atölyesini kurdu. 2006 yılında bu atölyeyi bir müzeye dönüştürdü. IMOGA adını alan bu müzede baskı sanatının tüm dallarının kullanıldığı Türk Özgün Baskı resim sanatında yer alan gravürlerin aydınlık rahat salonlarda sergilendiği bir katında gravür çalışmalarının yapıldığı ve ayrıca satış reyonlarının bu müzede ait eser bulunmaktadır. "IMOGA, Anadolu yakasında, Acıbadem ve Göztepe arasında yine Çamlıca tepesinin eteklerinde konumlanan bir muhitte, gelişmekte olan Ünalın mevkiinde ana üretim ve sunum binası olarak yapılandı. 2000 metrekare kapalı alana sahip binanın çeşitli etkinlik ve amaçlara hizmet etmek üzere kurgulanmış 6 katı bulunuyor. Giriş ve altındaki iki kat ile beraber toplam 1100 metrekare

sergileme alanı olarak tasarlanan bölümde, sürekli koleksiyondaki eserler dönüşümlü olarak sanatseverlere sunuluyor. Binanın birinci katında Artes, Süleyman Saim Tekcan özgün baskı atölyesi üretim ve çalışmalarını sürdürmeye devam ediyor. İkinci katta heykeltıraş Ali Teoman Germaner'in heykel atölyesi sanatseverleri karşılıyor. Binanın en üst katında ise müzenin kapsamlı sanatsal etkinliklere ev sahipliği yapacak çok amaçlı bir salon bulunmakta. Dünyadaki karşılığı ile gerçek anlamda bir müze kavramına yaklaşılması amacıyla mekanda, görsel sanatların yanı sıra sanatın çeşitli alanlarındaki üretimler için de imkan yaratılıyor.”²⁸

Projeler: Modern gravürün gelişimine katkı sağlayan bir başka unsurda projelerdir. Türkiye’de projeler çeşitli desteklerle veya şahsi kaynaklı geliştirilebilir. Avrupa birliği destekli bir sanat projesi hazırlanınca bu proje sayesinde sanatçı kendisi için ve çevresindeki insanlar için bir iş ve çalışma olanağı sağlayabilir. Aynı zamanda bu proje ile yurtiçi ve yurtdışı etkileşimlere girmekte mümkün olabilir. Modern gravür yolunda ilerleme sağlanıp sanatçı kendi ifadesini güçlendirmiş olup sanatını tanıtmaya imkânına da kavuşmuş olur. Türkiye’de bir proje geliştirip maddi destek alıp uygulamaya koymak mümkündür. Önemli olan gerçekten gravür sanatına katkı sağlayacak, geliştirip ifadesini güçlendirecek nitelikte olmasıdır. Projeler resmi kurumlarda olduğu kadar özel kurumlarda da hazırlanabilir.

Projelere örnek olarak Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde öğretim görevlisi yağlı boya ve gravür atölyesi hocası sanatçı **Doç. Mustafa Küçüköner**’in hazırladığı “**Erzurum Gravürleri Projesi**”, “**Gravürlerle Ani Harabeleri Projesi**”, “**Atık Nesnelerin Sanata Dönüştürülmesi Projesi**” ve “**Ahlat Gravürleri Projesi**”ni verebiliriz. Bu projeler, gravür sanatına yeni bir soluk getirmiş, bölgeye ait tarihi, kültürel ve sosyal değerleri güncellemiş ve gravür sanatının gelişimine ve geniş kitlelere açılmasına yardımcı olmuştur.

Erzurum Gravürleri Projesi’nde Erzurum’un tarihi değerlerinin günümüzdeki görünüşleri ile önce atölyede ders alan öğrenciler ile yapılan gezilerde karakalem çizimler

²⁸ IMOGA kitabı 5 “Çağdaş Bir Müze IMOGA”

yapılmıştır. Fotoğraf çekimleri ile de gözden kaçan detayların ve yapıtların orijinaline sağdik kalınması amaçlanmıştır. Bu alan gezileri sayesinde öğrencilerinin o tarihi dokuyu hissetmelerinin yanında açık alanda resim çalışma becerilerini geliştirmeleri de sağlamıştır. Gravür atölyesinde çizimler ve fotoğraflardan seçimler yapan öğrencilerle işe başlanmıştır. Hocanın ve öğrencilerinin özverili çabası ile gravürler ortaya çıkmaya başlamıştır. Gravürlerde modern tarzda uygulamalar ve klasik tarzda teknikler birleştirilerek ciddi manada etkili yüzlerce eser ortaya çıkmıştır. Bu eserler dikkatle seçilip bir kitap haline getirilmiştir. Bu kitap Türkiye'deki bünyesinde sanatla ilgili bölümler bulunan üniversite kurum ve kuruluşlara gönderilmiştir. Ayrıca Erzurum'da ve Türkiye'nin çeşitli illerinde açılan sergilerle halkın gravür sanatına olan ilgisinin artması sağlanmıştır. Çeşitli gravür yarışmalarında bu eserlerin bazıları ödül almış bazıları da sergilemeye değer bulunmuştur.

Ani Harabeleri Gravürleri projesinde ise ülkemizin ve Kars ilinin büyük bir değeri olan binlerce yıllık bir medeniyetin kalıntıları gravür sanatı ile günümüze taşınıp güncellenmesi adına katkı sağlamıştır. Sergileri açılıp, kitabı hazırlanmaya başlanarak geniş kitlelere sunulması amaçlanmıştır. Bu projeni kitabı da basılarak Türkiye'ye dağıtılacaktır.

Atık Nesnelerin Sanat Nesnesine Dönüştürülmesi Projesinde ise zamanla kullanılıp ömrü bitince atılmış olan teknolojik ve doğal malzemelerin buldukları atık ortamından alınarak birer sanat nesnesi olarak tekrardan kullanılmaya başlanması adına katkılar sağlanmıştır. Örnek olarak Kıbrıs'daki bir sanat sempozyumunda, Mustafa Küçüköner yönetiminde çalışmaya katılan öğrencilerle birlikte CD, kumaş, tüy, tül, kanat vb doğada atık durumda bulunan malzemeler önceden temin edilerek çalışma ortamına taşınmışlardır. Malzemelerin üzerine merdane ya da linol parçaları ile boya verilerek pres üzerindeki tablaya koyulan altlığın üzerinde bir kompozisyon oluşturulmuştur. Üzerine gravür kağıdı koyulup basılarak modern çalışmalar elde edilmiştir. Bazen bu atık malzemeler direkt kendi dokuları ile kullanılırlar, bazen de yüzeylerine sanatçı tarafından oyarak ya da değişik tekniklerde yeni dokular oluşturularak kullanılırlar.

Ahlat Gravürleri Projesi ise yeni başlamıştır. Bu proje sayesinde Atatürk Üniveritesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü öğrencileri Van'ın tarihi Ahlat ilçesine giderek etüd çalışmaları yapacaklardır. Türk kültürünün temsilcisi olan tarihi mezar taşları ve diğer

yapılara ait gravürler tamamlandıktan sonra büyük illerde sergilenecek ve yapılan gravürler bir katalogda toplanarak Türkiye'ye dağıtılacaktır.

Yarışmalar: Kültür ve Turizm Bakanlığının bu yıl 70.sini düzenlediği ve bünyesinde Özgün Baskı resim yarışmasının da yer aldığı Devlet Resim ve Heykel Yarışması en prestijli yarışmadır. Düzenlenmeye başladığı günden beri, Türk resim, heykel, seramik ve özgün baskı sanatına sürekli büyüyen katkılar sağlamaktadır. Yarışma merkezinin başkent Ankara olması da bu yarışmanın prestijinin artmasının yanı sıra yarışma sayesinde oluşturulan karma sergiler ve eserlerin yer aldığı katalogların basılarak dağıtımı da sanatımıza katkı sağlayan unsurlar olmuştur.

Yine Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın organize ettiği Şefik Bursalı Resim Yarışması'na da sanatçılar özgün baskı resim ile katılabilmektedir. Devlet kurumlarının düzenlediği yarışmalar sayesinde sanata olan ilginin artması bazı özel kurum ve kuruluşların da yarışmalar düzenlemelerinin önünü açmıştır. Yaşar Holding'in finanse ettiği DYO Resim Yarışması bunlardan biridir. Bünyesinde bazen Özgün Baskı resim yarışması da düzenlenir. Bu yarışmada özgün baskı alanı resim alanına göre hep düşük seviyede ilgi almıştır.

Devlet Resim Heykel Müzeleri Derneği'nin düzenlediği Özgün Baskı Resim yarışması da bu yıl dördüncüsünü yaparak baskı sanatına katkısını sürdürmektedir. Yarışmanın uluslararası olması, modern baskı yöntemleri ile yapılan gravürlerin bir arada buluşmalarını sağlamaktadır. Kataloglara basılan bu gravürler sanatçılara ve sanatseverlere ulaştırılmaktadır. Bu dernek mini baskı resim yarışmaları da düzenlemektedir.

Ankara Eks Libris derneğinin başlattığı uluslar arası katılımlı eks libris yarışmaları sayesinde binlerce baskı resim Türkiye'ye gelmektedir. Sanatçı Hasip Pektaş'ın organize ettiği bu yarışmalara yollanan baskıların çoğu sergilerde ve kataloglarda yer almaktadır. Böylece, hem yurt içinde hem de yurt dışında resim sanatının gelişiminin takibi de sağlanabilmektedir. Baskı sanatının değişik yöntemlerinin kullanılarak çağdaş nitelikte bir birliktelik oluşturulmaktadır. Hasip Pektaş'ın bu yarışma sonucunda sergiye alınan alışmaları ve bunların dışında üyelere ait baskıları yurt içinde ve yurt dışında sergileyerek

de hem gravürün tanıtımına, hem modern tekniklerin buluşmasına ve hem de Türkiye'nin tanıtımına katkı sağlamaktadır. İstanbul Eks libris Derneği, Ankara Eks Libris Derneğinin devamıdır. Kurucusu sanatçı Hasip Pektaş'tır. Bu dernek düğününin kaldığı yerden aynen devam etmektedir.

Çukurova Üniversitesi'nin arada düzenlediği Özgün Baskiresim Yarışması da Anadolu'nun çeşitli yerlerine sanat yapan genç sanatçılar için gravürün sevilmesine ve gravür sanatını daha çok tercih edilmesine katkı sağlamaktadır.

Bunların dışında ayrıca Viking Kağıt Firmasının 1983-1986 yılları arasında Özgün Baskı resim Yarışması düzenlediği de bilinmektedir.

Ayrıca yurt içinde ve yurt dışında çok daha yarışmalar düzenlenmektedir. Bu yarışmaları zamanını ve şartlarını öğrenip katılımda bulunmak için İstanbul Eks Libris Derneğinin internetteki ana sayfasına girip yarışmalar linki açıldığında karşımıza FISAE (Uluslar arası Amatör Eks Libris Toplulukları Federasyonu) sayfası çıkar. Bu sayfada yakın zaman içinde düzenlenecek olan yarışmalara ait bilgiler bulunur. Bu sayfanın dışında google arama motoruna gravür, engraving, gravure, etching, ex libris competition vb gibi İngilizce terimler yazılarak arama yapılır. Arama sonucu bulunan sayfalar araştırılarak yakın zamanda organize edilecek olan bienaller ve yarışmalar tespit edilir. Bu araştırmalar da görülecek ki Japonya'dan Amerika'ya kadar hemen hemen her ülkede çok sayıda gravür sanatı ile ilgili faaliyetler yürütülmektedir.

Bienal ve Trienaller: Her iki yılda bir yapılan sanat buluşmasına bienal, üç yılda yapılanına da trienal denir. Hem yurt içine hem de yurt dışında çok sayıda sanat bienalleri düzenlenmektedir. Dünyaca ünlü sanat bienallerinin yanında gravür sanatının da baz alındığı bienaller düzenlenmektedir. Bunlardan biri eski Yugoslavya, şimdiki Serbia olarak bilinen ülke tarafından yapılan Kuru Kazı (Dry Point) yarışmalı bienalidir. Sadece kuru kazı yöntemi ile yapılan gravürlerin katılabildiği bu bienal Avrupa devletlerinden yoğun ilgi görmektedir. Avrupa dışındaki ülkelerden de katılım almaktadır. Yarışma sonucu bienale ve sergiye katılacak eserler belirlenmekte, dereceye girenlere ödülleri verilmekte ve sergi ait katalog çıkarılarak sergiye eseri alınan sanatçılara yollanmaktadır.

Amerika, Brezilya, Çin, Japonya, Almanya, İngiltere, Fransa, Hollanda, Belçika vb önemli dünya ülkelerin dünya sanatına ait çok önemli sanat ve baskı resimle ilgili bienaller düzenlenmekte ve bu bienallere katılmak baskı sanatında bir ölçüt olarak kabul görmektedir.

Bu ve benzeri bienal ve trienaller sayesinde uluslararası bir sanat ağı kurulmuştur. Bu buluşmalar farklı sanat tarzlarının bir araya geldiği ve farklı sanat anlayışlarının harmanlandığı toplu sergilere dönüşürler. O sergilere sanatçı olarak ya da izleyici olarak katılmak, şu anda yürüyüp giden Dünya sanatı ile ilgili canlı bir takip yapma fırsatını da bizlere sunabilir.

Gravür yöntemleri ile resim çoğaltılması özelliği ve gravür resimlerin kağıtlarının rulo olarak ya da dosyalanarak taşınabilirliği uluslararası resim ulaşımını kolaylaştırmış, yarışma, bienal organize edenlerin daha çok faaliyet üretmelerini teşvik etmiştir. Ayrıca sanatçıların gravür sanatına eğilimlerini de teşvik etmiştir. “Özgün baskıyı başlıca uğraş olarak seçen sanatçıların yaptıkları çalışmalarla bu tür resim toplum tarafından da benimsenmeye başlanmış, çoğaltılmaya yatkın tekniği ile boya resmin tekil yapısına giderek üstün gelirken, taşınabilirliğinin kolaylığı ile, uzak yakın ayırmadan dünyanın her köşesindeki bienallere katılım sağlanmış, dışa açılmayı, yabancı sanatçılarla etkileşim ve iletişim kurma olanaklarına kavuşulmuştur.”²⁹

Sempozyum ve Paneller: Konularının önceden belirlendiği ve sanatçıların konulara göre önceden hazırlık yaparak toplantıya katılıp bildiri sundukları birlikteliğe sempozyum denir. Bir konu üzerine izleyici karşısında yapılan fikir teatisi toplantısına da panel denir. Yurt içinde ve yurt dışında düzenlenen sempozyum ve panellerde sanatçıların ve sanat severlerin dikkatleri baskı sanatlarına çevrilmektedir.

Türkiye’de baskı sanatları adına en önemli sempozyumlardan biri Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nin düzenlediği Sanat Sempozyumlarından biri Baskı-Resim üzerine gerçekleştirilmiştir. Sempozyuma ait bir de kitapçık yayımlanmıştır. Sempozyumda ahşap baskının tarihine inilmiş, Almanya ve Türkiye’de ahşap baskının

²⁹ Ersoy, s. 169.

gelişimi ve evreleri üzerine bildiriler verilmiştir. Sempozyum sonunda yayımlanan kitapçık ise ahşap baskı üzerine bir kaynak olmuştur.

1995 yılında Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin düzenlediği Sanatta Anadolu Aydınlanması adlı sempozyumda Türkiye genelinden çok önemli sanatçılar bildiri sunmuştur. Sempozyumda Mustafa Küçüköner de sempozyumda baskı resim temalı bir bildiri sunmuştur.

Ayrıca Türkiye'nin çok önemli üniversitelerinin yanı sıra yeni kurulan üniversitelerde de sempozyumlar düzenlenmektedir. Bunun dışında davetli sanatçıların katılımı ile bir sanat atölyesi etrafında o an çalışılarak ortaya koyulan eserlerin oluşturduğu sanat sempozyumları da yapılmaktadır.

Çalıştaylar: Sempozyum tarzında bir çalışma organizasyonudur. Amatör sanatçıların hatta kurumlarda eğitim alan öğrencilerin de katılımını hedeflemektedir. Özellikle üniversiteler öğrencilerin bir araya geldiği sempozyumlar yapmaktadırlar. Sempozyum ve çalıştay gibi sanatçıları bir araya getiren sistemler sayesinde hem farklı tarzlarda gravür resim anlayışlarının buluşması sağlanmakta, hem de genç sanatçıların gravüre olan ilgileri arttırılmaktadır.

2011 yılında Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde bulunan Yakın Doğu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi'nin bu yıl ikincisini düzenlediği "Akademiada" sanat buluşmasında seramik, heykel, resim ve fotoğrafın yanın da baskı resim disiplini de bulunmaktadır. Bu yıl ki çalışmaya Atatürk Üniversitesi'nden sanatçı Doç. Mustafa Küçüköner katılmış ve biri hazır nesnelere, atık nesnelere oluşan bir gravür, diğeri de eski bir yapıdan eskizle yapılan yorumlardan oluşan gravür resim çalışması yaptırmıştır. Çalıştayda ortaya çıkan gravürler çalıştay sonunda sergilenmiş ve katılımcılara belgeler verilmiştir.

2011 yılında Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü bir Grafik Sanatlar Çalıştayı organize etmiştir. Çalışmaya grafik alanlarının yanı sıra baskı sanatlarından dase sanatçılar katılmıştır. Hasan Pekmezci, Ahmet Aydın Kaptan, Hatice Bengisu, Mahmut Durmuş, Yusuf Ziya Aygen, Mustafa Küçüköner, Tezcan Bahar ve Hava

Küçüköner bu çalışmaya katılmışlar ve ağaç oyma, hazır nesne, doku, CD, serigrafi vb gibi farklı baskı tekniklerini içeren sanat çalışmaları yapmışlardır. Çalışmalara öğrenciler dekatiilmiş ve yapılan baskılar bir sergi ile sanatseverlere sunulmuştur.

Sergiler: Baskiresim alanında görülen en önemli gelişme gravür sergilerinin artmasıdır. Yurt içinde ve yurt dışında sayısız denecek kadar çok sayıda sergi düzenlenmektedir. Özellikle bu sergiler sayesinde gravürün bir sanat dalı olduğu artık toplum tarafından da benimsenmektedir. İnsanlar evlerinin duvarlarına bir takvime basılmış gravürü çerçeveletip asabilmektedirler. Ya da nostalji duygularını okşayan eski İstanbul’u anlatan gravürlerin çerçevesiz ev, büro vb yerlerde duvarlara asıldığı görülmektedir. Çok modern gravürlerin de çok sayıda alıcısı olduğu gözlemlenmektedir. Fiyat olarak yağlı boya tuvale nazaran daha ucuz olması ve taşınabilirliği de bu artışa etki etmektedir.

Yurt dışından gelen gravür sergileri de baskı resme olan ilginin artmasında önemli bir yer tutmaktadır. İstanbul’da kurulan Cervantes Vakfı tarafından 2002 yılında Francisco Goya’nın Kapris Serisi İstiklal Caddesinde bir sergi salonuna getirilmiş ve tüm izleyicilere neşredilmiştir.

2010 yılında Pera Müze’sinde müzenin 5’inci yılında ilk kez Picasso’nun ‘Suite Vollard’ serisine ait gravürlerini sergilemiştir. Serginin düzenlenmesinde Cervantes Enstitüsü ve Mapfre Vakfı ile iş birliği yapılmıştır. Picasso’ya ünlü sanat eleştirmeni Amroise Vollard tarafından sipariş edilen 100 adet gravür müzede sergilenmiştir.

2011 yılında yine Pera Sanat Müzesi Chagal’ın baskılarını sergilemiş ve büyük ilgi görmüştür. Bu ve benzeri dünyaca ünlü sanatçıların gravürlerinin Türkiye’ye getirilmesi sanatçılarımızın olduğu kadarca sanat alıcılarının, sanat yazarlarının ve sanatsever halkın da gravür sanatına olan ilgisini artırmaktadır. Baskı sanatları ile ilgili en önemli sergilerden birisi Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi’nde, bir diğeri de IMOGA Müzesi’nde sürekli izlenebilmektedir.

Galeriler: Galeriler sanatın yaygınlaşmasında en etkin faktörlerdir. İstanbul’da bulunan TEM Sanat Galerisi bu yıl 24.sünü düzenlediği “Bizden ve Onlardan- Uluslar arası Baskı Resim Sergisi”nde elliye yakın baskı resim sanatçısını bir araya getirmektedir. Her

yıl yapılan sergilerle baskı resim sanatının gelişimini görmemizi sağlayan bu sergiler sayesinde sanatçıların, sanatseverlerin ve koleksiyoncuların buluşması da sağlanmaktadır. Ayrıca çok sayıda galeride her yıl olmayan ama bazı zamanlarda organize edilen çok önemli Baskıresim sergileri de görülmektedir. Türkiye'nin büyük illerinde yapılan bu sergilerden biri de 2005 yılında Erzurum'da olmuştur. Sanatçı Mustafa Küçüköner'in Atatürk Üniversitesi Sanat Galerisi'nde düzenlediği Gravür Sergisi büyük ilgi ile karşılanmıştır.

Koleksiyonlar: Koleksiyonlarda baskı resim sanatının yayılmasında ve ilgi görmesinde önemli faktördürler. Süleyman Saim Tekcan'ın IMAGO Müzesinde sergilenen koleksiyonu en büyük koleksiyonlardan biridir. Bir diğer baskı resim koleksiyonu da Sanatçı Basri Erdem'e aittir. Basri Erdem'in baskı resim koleksiyonu sanatçı tarafından illerde dolaştırılarak sergilenmektedir. 2011 Erzurum Kış Oyunları kapsamında bu koleksiyon Erzurum'da da sergilenmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

GRAVÜR TEKNİKLERİ, ARAÇ GEREÇLER, BASKI İŞLEMİ VE BASKILARIN DEĞERLENDİRİLMESİ

2.1. YÜKSEK BASKI TEKNİKLERİ:

Yüksek Baskı, düz yüzeyli ahşap, linol, plastik, flexiglass vb malzemelerin üzerine desenin yapılmasından sonra beyaz alanların oyma aletleri ile oyulup kalıptan atılması ve geride kalan yüksek yerlere tampon ya da merdane ile boya verilerek bir kağıda ya da benzeri yüzeylere baskı yolu ile aktarılması ile elde etme yöntemine denir.

2.1.1. Ahşap Baskı Tekniği (Woodcut):

Ahşap baskı için ilk olarak bir ağaç kütüğü boylamasına (lifine ya da suyuna kesim) kesilerek tahtaya dönüştürülür. Bu tahtaların yüzeyleri lifli ağaç dokusuna sahiptirler. Sanatçı bir tahtanın yüzeyine kendine ait deseni tersten çizer ve resim olan yere dokunmayarak, resmin ışında kalan ve boya alması istenmeyen açık alanları oyma aletleri ile oyar. Uçları U ve V şeklinde olan oyma uçları ile ya da ıskarpelalar ile ya da bıçaklarla hem oyma hem de kazıma yolu ile bu alanlar oyularak çıkartılır. Sanatçı oymaya başladığında ilk olarak desenden uzaklaşan yönde oymayı yapıp ardından da desene doğru olmak üzere oyma işlemini yapıp deseni işler. Oyma yaparken yüzeyden en fazla 2 ila 5 milimetre aşığı bir seviyeye kadar inilir. Çok fazla inmeye gerek yoktur. Baskıyı verecek olan alanlar geriye kalan ve kesik koni gibi görünen yükselti alanlardır.

Ahşap baskıda kullanılan tahtanın üzerinde yer alan ağaç dokuları lifleri oymayı zorlaştırabilirler. Bunun için sanatçı resmini tahtaya aktarıırken oyma yönlerini hesap etmelidir. Resimde oyma yönlerinin daha çok olduğu yapılaşmayı tahtanın liflerinin yönlerinin uzunlamasına olduğu istikameti ile denk getirerek aktarmalıdır. Gene de liflerin yönünde değil de yanlamasına oymak gerekecekse, oyulacak yol önce bıçakla iki tarafından çizilerek işaretlenir. Bıçakla çizilmeden oyulma işi yapılır ise, oyma bıçağın ağzının sağından ve solundan lifler ayağa kalkar. Bıçakla yol çizilerek bir havuza alındığında ise lifler kalmaz ve istediğimiz sonuca daha sağlıklı ulaşırız.

Ahşap yüzeyinin lifli ve sert olması sebebi ile yumuşak geçişlere, hafif konturlara, orta tonlara ulaşmak oldukça zordur. Ahşap yüzeyin lifli olması ister istemez sert konturlu ve belirgin hatları olan resimleri çalışma kolaylığı verir. Ahşapın bu özelliğinin Alman Ekspresyonistlerin ahşap baskılarında çokça görmekteyiz. Örnek için bakınız Resim 3.7. (Sayfa: 145), Resim 3.12. (Sayfa: 147).

Ağaç oymanın ilk dönemlerinde daha hassas ve titiz bir şekilde çalışılır ve çok ince oymalar yapılırdı Dürer'in, Ugo da Carpi'nin ve o dönemki ağaç oyma baskı ressamlarının gravürlerine baktığımız zaman bir kalıp üzerinde oyulmadık yer olmadığını görürüz. Örnek için bakınız Resim 1.11 ve Resim 1.12. (Sayfa 12). Bu dönemlerde ağaç gravür sanatsal işlerden çok var olan resimlerin röprodüksiyonlarının çıkartılıp baskı ile çoğaltılarak dağıtılması için yapılırdı. Zamanla sanatçılar baskı yöntemlerini kendi resimleri için kullanmaya başlamışlardır.

2.1.2. Kalburlama Gravür:

Ahşap oymanın değişik bir şekli olan Kalburlama Yöntemi 1430-90 yılları arasında sıkça kullanılmıştır. Geniş bir yüzeyde ayaç oyma uçları ile oyulmamış, bunun yerine biz aletleri ile kalbur görüntüsü verecek şekilde delikler açılmıştır. Bürin aleti ile delikler birleştirilerek desen işlenmiştir. Ağaçların lifleri Bürinin rahat çalışmasını engellediği için bazen ahşap yerine kurşun, kalay ve bakır alaşımli yumuşak metalden plakalar da kullanılmıştır. Örnek için bakınız Resim 1.4 (Sasyfa 6).

2.1.3. Uç Tahta Gravür Tekniği:

En hassas ahşap baskı tekniğidir. 19. Yüzyılda gelişmiştir. Sanatçının deseni her türlü ayrıntısına kadar ahşabın üzerine çizilir. Oyma ustası, ince ve kıvrak kazımlarla deseni olduğu gibi oyarak çıkarır. Usta uçları ince ve keskin oyma aletleri ve bürin ile neredeyse oyuyor gibi değil de tahtaya çizgi çiziyor gibi oymasını gerçekleştirir. Ortaya çıkan sonuçta ahşabın budağına, dokusuna ya da lifine ait hiçbir iz bulunmamaktadır. Hatta bakıldığında ahşap baskı değil de metal oyma gibi görülebilmektedir.

2.1.4. Bürinle Bakır Oyma Baskı (Engraving):

Bürin ile bakır plakanın oyularak yüksekte kalan yerlerine boya verilip basılması yöntemine Oyma Baskı (Engraving) denir. Bu yöntem Almanya'daki ağaç baskını hemen arkasından uygulanmaya başlamıştır. Bir bakır levhanın ağaç kalıba göre dayanıklılığı daha çok ve de en ince detaylara varılması avantajı sebebi ile kitap resimlemede ve serbest resim alanında sanatçılar tarafından kullanımı kısa sürede artmış ve yüzyıllar boyunca en çok kullanılan teknik olmuştur.

Bürin, bir tarafı sivri kalacak şekilde enine çaprazlamasına kesilen ve dörtkenarı olan bir çelikten elde edilen bir kazıma aletidir. Kesilen ucun diğer tarafına ele gelen yeri topuz şeklinde ahşaptan bir sap takılı olan bu alet, sanatçının kendinden uzağa hareket ettirmesi ile kullanılır. "Sapı avuç içinden geçecek biçimde, bas ve orta parmak arasında tutulur. İşaret parmağı da plaka yüzeyinde elde etmek istediğimiz derinliğe göre bastırarak biçimde kalem ucunun üzerinde durur. Bu tutuş kalemin tam kontrol edilmesini sağlar."³⁰ Sapı zemine yaklaştırılır ve çizgi üzerinde ileriye doğru itilir. Sivri uç plakaya saplanarak ilerler ve bir kara sabanın toprağı yarması gibi plakayı yararak önünden bir talaş çıkarır. Geriye iki tarafı V şeklinde ve pürüzsüz oyuklar bırakır.

İnce çizgiler için bürin iyice yatırılır. Kalın ve geniş çizgiler için Bürinin sapı yukarı kaldırılır. Daha sağlıklı oyuklar ve istediğimiz şekilde çizgiler elde etmek için bakır plakaları kullanmak daha doğru olur. Oyma işlemi sırasında bürin ileri itilirken plaka da diğer elle bize doğru çekilir. Aleti hiç kaldırmadan dairesel çizgileri yapabilmek için diğer elimiz ile plakanın boş ve geniş tarafından tutularak ters istikamette döndürülür. Oyma sırasında bürinin ağzından çıkan talaşlar plakadan alınır. Kopmayanlar sıyrıcı ile koparılır. Böylece kağıdı incitecek ve yaralayacak çapaklar temizlenmiş olur. Oyulan yerler ağaç baskıda ki gibi boş alanlardır. Resim üstte kalan yerlerdedir. "Bürin ise çelik malzemedен imal edilmiş olup, uçlar, kare, paralel kenar, yuvarlak ve oval kesitlerden oluşur. Sap kısmı düz veya 30 derecelik bir açı ile yukarı dönüktür. Uç kesitleri ise genellikle; 10,30,45ve 60

³⁰ Şaziye Can, *Gravür (Çukur Baskı) Teknikleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Resim Anasanat Dalı, Edirne 2008, s. 53.

derecelik açılarla meyildendirler.”³¹ . Örnek için bakınız Resim 1.7, Resim 1.8, Resim 1.9, Resim 1.10, Resim 1.13, Resim 1.14, Resim 1.21 ve Resim 1.22 (Sayfa 9-16).

2.1.5. Linol Baskı (Linocut):

Linolyum binalarda yer döşemelerinde, sandalye ve koltuk gibi eşyaların yüzeylerinin kaplanmasında, kara, deniz ve hava taşıtları gibi araçlarda oturma yerlerinin ve döşemelerinin kaplanmasında kullanılan bir yüzeyi tamamı ile düz ya da dokulu olan esnek (flexi) plastik karışımı muşamba tarzında malzemelerdir. Yapıları gereği kolay oyulabildikleri için gravür sanatında çok kolay ve geniş bir kullanım ağı oluşmuştur. Bu hazır kaplama linolyumların dışında gravür için özel linolyumlarda üretilmektedir.

Linolyum lif içermeyen yapıdadır. Bu yüzden ahşaba göre çok daha kolay oyulabilmektedir. Maket bıçaklarıyla ve oyma uçlarıyla kolayca her yöne rahatça oyulabilir. Linolyumun kolay oyulması sebebiyle hem profesyonel sanatlar tarafından tercih edilmekte hem de üniversiteler, liseler, ilköğretim okullarında ve özel sanat eğitimlerinde kolayca kullanılabilir. Örnek için bakınız Resim 3.13, Resim 3.14 (Sayfa 148) Resim 3.63, Resim 3.64 (Sayfa 173), Resim 3.69, Resim 3.70 (Sayfa 176), Resim 3.75 ve Resim 3.76 (Sayfa 179).

2.1.6. Damga baskı:

Bu teknik için önce bir ağaç kalıp hazırlanır. Resim kalıba işlenir ve oldukça derin bir şekilde oyularak boş alanlar kalıptan çıkartılır. Bu kalıbın diğer ağaç baskı kalıplarından farkı resimli yüzeyin arka tarafındaki yüzeyde kalıba monte edilmiş bir tutacak sapın olmasıdır. Kalıp oyma işi bittikten sonra elle bu sapından tutularak boyaya kuvvetlice bandırılır ve kalıp elle kaldırılarak baskı yapılması istenen kağıt, kumaş vb yüzeye hızla vurulur. Böylece görüntü o yüzeye geçmiş olur.

Bu teknik Eski Türk geleneklerinden biri olan yazma baskıcılığında kullanılmıştır. Kadınların başlarına bağladıkları yazmaların üzerindeki resimler ve motifler bu yöntemle basılıyordu.

³¹ Gündüz Gölönü, *Kazı Resim*, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, No: 68, İstanbul 1979, s. 21.

2.2. ÇUKUR BASKI (INTAGLIO) TEKNİKLERİ:

Bakır veya çinko gibi metallere yapılmış ince ve düz bir yüzeye sahip olan plakalara el yordamı ya da asit gibi değişik kimyasal ve fiziksel oyma ve aşındırma işlemleri ile müdahalelerle elde edilen çukurlara boya verilip yüzeyde kalan yerlerin temizlendikten sonra plakanın kağıt gibi bir yüzeye baskı yolu ile aktarılmasına Çukur Baskı (Intaglio) Yöntemi denir.

Bu gravür yönteminde önce metal plakalar kesilip parlatıldıktan sonra sanatçının resmi tersten yüzeyin üzerine aktarılır. Sivri uçlar, elektrikli motorlar, zımpara vb kuru kazı aletleri ile ya da lak üzerine çalışılıp asit içine atılıp asitin plakanın çizilen açık alanlarından madeni eriterek çukurlar oluşturur. Gravür boyası hazırlanır ve küçük linol parçaları ile plakanın üzerine dört yönde bastırılarak sürülür. Çukurlar boya dolar. Tarlatan, gazete kağıdı vb malzemelerle yüzeyde kalan fazla boya dairesel hareketlerle geri alınır. Tarlatana artık leke gelmeyince plaka fazla boyadan arındırılmış olur. Artık sadece çukurlarda yani sanatçının işlediği yerlerde boya kalmıştır.

Daha önceden suya koyulmuş gravür kağıdı sudan çıkarılır ve iki yüzündeki su gazete kağıtları ile alınır. Plaka pres makinesinin tablasına yerleştirilir ve gravür kağıdı plakanın üzerine yerleştirilir. Keçe de kağıdın üzerine yatırılır. Presin ayarı yapılarak plaka ve kağıt aynı anda prestene geçirilir. Keçe kaldırıldıktan sonra gravür kağıdı incitmeden plakanın üzerinden kaldırılır. Islatıldığı için lifleri yumuşayarak şişen gravür kağıdının lifleri plakanın çukurlarına iyice nüfuz etmiş ve boyayı almış olur.

Böylece resim elde edilmiş olur. Gravür kağıdı kurumaması için ya istifleme rafına koyulur, ya gazete kağıtlarının arasında kurutma tahtalarının arasına koyulur ya da kendinden büyük düz bir tahtaya kağıt bantlarla kenarlarından yapıştırılır. Sanatçının sayısını belirleyeceği kadar resim elde etmek için bütün işlem baştan itibaren tekrarlanır.

Baskı alma aşamasına gelindiğinde kalıp masanın üzerine bırakılır. İlk önce resimde istenilen rengin ve ya renklerin hazırlanması gereklidir. Mermer masanın üzerine boyalar çıkarılır. İçlerinden bir miktar alınır ve spatülle karıştırılır. Boyanın içerisine iki damla kadar keten yağı dökülür ve iyice kıvamlandırılır. Küçük bir linol parçası ile boyadan bir

miktar alınıp plakanın üzerine sürülür. Plaka tamamen boya ile kaplanır. Boyanın plakada ki çukurlara inmesi için birbirine ters ve paralel yönlerde linolyum ile iyice sürülür. Kalıp yüzeyindeki boyanın fazlasını almak gerekir.

Son işlem olarak plakanın yüzeyindeki boya temizlenmelidir. Temizlemek için tarlatan veya gazete kullanılır. Elden biraz daha büyük bir parça tarlatan ile plaka üzerinde dairesel hareketlerle boya temizlenir. Bu işlemi devam ettirdikçe plaka üzerindeki resim ortaya çıkar. Plakadaki çukurlar boyalı kalır ve yüzeydeki boya temizlenmiş olur.

2.2.1. Kuru Kazı – Dry Point (İğne Kazı Tekniği)

Bakır ve çinko gibi madenlerden yapılan metal levhaların üzerine asit gibi kimyasallarla değil el yordamı ile kullanılan yırtıcı, çizici, tarayıcı, kazıyıcı gibi aletlerle yapılan her türlü taramalara ve çizgilerin oluşturduğu çukurlara boya vererek pres yolu ile kağıt gibi yüzeylere aktarılması tekniğine Kuru Kazı Tekniği denir.

Kuru kazı bir nevi bürinle oymanın farklı bir versiyonu gibidir. Bürin de olduğu gibi kuru kazıda da el yordamı ile çizikler elde edilir. Fakat, bürinle oymada boya tümseklere verilirken kuru kazıda amaç çukurlara boya vermektir. Bir başka ayırım da bürin plakaya yatık tutulup ileri itilerek oyarken, kuru kazıma aletleri plakaya dik tutulur ve her yöne hareket ettirilebilir. Sivri uçlu kalemin ahşap sapı elle tutulur. Kuru kazı aletleri ile bilek ve kol gücü ile çizik yapıp kanal açmak oldukça zahmetli bir iştir. Kuru kazı yaparken sivri uçlu aletin kontrolünü yapmak oldukça zordur. Hatta bazen kalemin sivri ucu istenmeyen yönlere kaçabilir. Ayrıca bu zorlanma nedeni ile kuru kazı yönteminde dairesel ve oval çizgileri vermek güçleşir. Bu yüzden kuru kazıma gravürlerde sıkça uzunlamasına atılmış tek yönde giden birbirine paralel çizgileri görürüz. Uzunlamasına giden çizgilere enlemsine giden çizgilerin kesiştiği yerlerde de köşeler görürüz. Bu sert çizgi yapısı, kuru kazıma gravürü ele veren çok önemli bir karakteristik göstergedir.

Kuru kazının asitli oyma yöntemlerine nazaran daha resimsel olan bir özelliği vardır. Elimizdeki ucu hafifçe bastırarak ilerletiriz. İlerlerken basıncı yavaşça arttırırız. En son basıncımıza kadar devam ederiz. Boya verilip baskı alındığında gravür kağıdın üzerine en hafiften koyuya yavaşça kalınlaşarak geçen bir çizgi görürüz. Tıpkı bir kurşun kalemle

kağıdın üzerinde desen yaparken elde ettiğimiz çizgi gibidir. Oysa asitli oymalarda elde edilen çizgiler böyle değildir. Asitli oymada inceden kalınlığa geçiş yavaşça olmaz. Aşama aşama olur ve gravür kağıdında bu görülebilir.

Bir başka farklı özellik ise, kuru kazıma esnasında görülür. Kuru kazıma ucu plakayı yarararak ilerler. Oysa bürinli oymada bürin yarmıyor orayı talaş olarak dışarı çıkarıyordu. Kuru kazıma da yarılan plakanın o bölgeye ait madeni parçası, yarılan tarafların birine ya da her ikisine de ilave olarak orada kalır. Bazen de yarığın kenarını şişirerek yüzeyden yukarıya kalkar ve çapak dediğimiz şişkinliği oluşturur.

Boya verip temizlendiğinde ise hem ana çukurdaki boya hem de bu çapağın arkasında kalan boya kağıda basılır. Kağıda baktığımızda ana çizgiyi paralel olarak takip eden hafif tonlu ince çizgiler görürüz. Ana çizginin yanında yer alan bu hafif çizgiler resimde geçişler oluşturur. Bazen o kadar ara tonlara dönüşür ki taş baskı gravür etkisi hatta füzenin desen kağıdında verdiği etkiyi yakalayabiliriz. “Mürekkep verildiğinde sadece oyuklara girmekle kalmaz, aynı zamanda çapakların dış kenarlarına da tutunur. Baskıdaki çizgi, kabarık bir mürekkep çökeltisi olarak belirirken, kenarlardaki çapak iki tarafta bazen beyaz kalan ince oyuklar şeklinde kendini belli eder. Bu oyukların dışında, çapağın dışına tutunan mürekkepten kaynaklanan belli belirsiz mürekkep izleri vardır ve kuru uç ile yapılmış çizgiye kendine özgü titretilmiş niteliğini kazandırır. Akla gelebileceği gibi, kuru uçla yapılmış çizgi, baskıda, metal üzerine kazınmış çizgiye oranla çok daha geniş olarak çıkar.”³²

Kuru ucun diğer bir dezavantajı ise plakaların baskıdan geçtikçe üzerlerindeki yarıkların kapanmaya başlaması ve çizgi değerlerinin azalmasıdır. “Kuru uç çalışmalar özellikle kolay aşınmaktadır. Bu nedenle, çok sayıda baskı yapılmadan önce, çoğu plakaya elektroliz banyosunda ince bir çelik, nikel ve krom tabakasının çökeltilmesi yoluyla kaplama yapılır. Ancak, bu işlem desendeki kimi ince detayların kesinlikle kaybolmasına neden olur.”³³

Kuru kazı yönteminde zımpara da kullanılabilir. Su, ahşap, demir zımparaların yanı sıra kalın dişli zımparalar gerekli çizgi sertliği ve yoğunluğuna göre plakaya sürülür. Küçük

³² Brunner, s. 56.

³³ Brunner, s. 66.

parçalar halinde elle iyice bastırılarak dairesel hareketlerle ya da ileri geri, sağa sola hareketlerle plakaya sürülür. Plakada bir anda çok sayıda ince çizgiler oluşur. İki kontur arasında kalan alanlarda, arka planlarda vb geniş ve orta tonlu alanlarda zımparalar hem çalışma kolaylığı verir hem de istediğimiz değerleri yakalamamızı sağlar.

Kuru kazı yönteminde el fırçalar da elle dairesel olarak ya da düz yönlerde hareket ettirilerek kullanılır. Tel fırçalar ile zımparanın verdiği etkiye benzer elde edilebilir. Bunların dışında plaka oymada teknolojinin sunduğu elektrikli oyma motorları gibi imkanlar da vardır. Bu motorların değişken uçları sayesinde plakanın üzerinde çok farklı çizgi türleri ve geniş alanların oyulmasını sağlayabiliriz. Elle oymanın zorluğu da motorlu aletlerle oyma da bulunmamaktadır.

Kuru kazıma yönteminde gravür boyası plakaya parmaklarla ya da tamponlarla verilir. Parmak veya tamponla boya verme uygulaması çapakların arkasına da boya girmesi ve ayrıca çapakların ezilmemesini sağlar. Yüzeyde kalan boyayı temizlemek için de tampon gibi dairesel hale getirilmiş kolalı sargı bezleri kullanırız.

Kuru kazımda bütün oyma işini elle yaptığımızdan ve asit kullanmadığımızdan dolayı, asitin insana vereceği fiziksel tahribattan da uzak kalmış ve korunmuş oluruz. Bu yüzden sağlık açısından kendine dikkat eden sanatçıların ya da sanatçı adaylarının kuru kazı yapmaları daha tercih edilen bir durumdur. Örnek için bakınız Resim 3.9 (Sayfa 146) ve Resim 4.2 (Sayfa 237).

2.2.2. Noktalama Tekniği:

Noktalama tekniği için çekiç ve sivri uçlu alet (biz) kullanarak, plakaya yuvarlak ve küçük oyuklar açılır. Bazen oyuklar daha kolay görmek için büyüteç de kullanılabilir. Koyu alanların yoğunluğu arttıkça noktaların sıklığı ve derinliği artar. Açık ton olan alanlarda ise noktalama seyrekleşir ve derinliği azalır. Bir durum baskısı alınır ve gerekli görülürse bir miktar daha noktalama yapılır. Resim tamamlanır ve baskıya geçilir.

2.2.3. Mıhlama gravür:

Mıhlama gravürde kazıma ucu ile plakaya yuvarlak oyuklar yerine köşeli noktalar işlenir. Noktalamalarda yuvarlak oyukların bazı köşelerinde çentikler oluşur. Sanatçı bu

apakları ister resmi için kullanır isterse de kazıyıcı ile yüzeyden temizler. Mıhlama yönteminde düzensiz çizgiler ve oyuklar oluşur. Tarih boyunca çok fazla kullanılan bir yöntem olmamıştır.

2.2.4. Krayon Yöntemi:

Krayon yönteminde bir kurşun kalemle bir kağıt yüzeyinin üzerine yapılan çiziklerin dokusuna benzer bir dokuyu kalıbın yüzeyi üzerinde elde etmek amaçlanır. Elle tutulan bir sapın ucuna teker şeklinde ileri geri yrtldke birden çok aynı sıralı dişlerin yer aldığı rulet ya da mulet denen topuz kafalı aletlerin kullanılması ile yapılır.

Rulet ve muletle doku verme işlemi hem kalıba lak sürülmeden parlak haldeyken hem de kalıba lak sürüldükten sonra yapılabilir. Lak zerine yapılan dokularda dişlerin lak üzerinde oluşturduğu küçük izler asit tarafından görülür ve oyulur.

Laksız parlak yüzeye yapılan dokular ise zaten kendiliğinden boya tutacak kadar oyuklar oluşturmuş olur. Parlak yüzeye oyuk elde etmek için ruleti yürütürken baskı uygularız.

2.2.5. Niello Yöntemi:

1400'lerde, gümüş ve altın levhalar üzerinde asitle ya da elle oyma ile elde edilen oyukların siyah kimyevi maddelerle doldurulurdu. Sonra da yüzeyde siyah-beyaz ton değerleri elde edilirdi. Niello tekniği ile yapılmış gravürlerde başlangıçta dekoratif amaçlı kullanmak üzere yapılırdı. Bu kalıplara boya verilerek basılması ise daha sonraları gerçekleşmiştir. İtalyan kuyumcusu olan Maso Finiguerra ilk bilinen niello tekniği ile çalışan sanatçıdır. Usta bir oyma sanatçısı olan Finiguerra, Floransa'daki atölyesinde dekoratif amaçlı baskılar yapıyordu. Onun atölyesinde niello tekniğini ğrenen Antonio Pollaiolo gibi birçok sanatçı ise daha sonraları bu teknikle salt sanat amaçlı gravür resimler yapmışlardı. rnek için bakınız Resim 1.5. (Sayfa 8).

2.2.6. Mezotinta - Manire-noire, (Siyah Usul, Kuru Leke Kazı Tekniği):

Plakanın tüm yüzeyi bir yay şeklinde bıçak ağzı olan ve yüzeyinin bir tarafında ince ve sıkı yivleri bulunan **berso** (beşik) aleti ile ileri geri hareket ettirilir. Yüzeyde sayısız

nokta çukurlar oluşur. Bütün yüzeyde ki nokta çukurlar homojen oluncaya kadar bu işlem devam ettirilir. Plakaya boya verilip bir deneme baskısı yapılır. Tam siyahlık elde edilmemişse aynı işleme devam edilir. “Bersonun ince dişlerle çentikli yapılmış yarı yuvarlak bir ağzı vardır ve plaka üzerine gelen çentik sıraları arasında hemen hemen hiç aralık bırakılmayacak şekilde çalışılır. Plaka üzerinde önce bir yönde sıra yapılır, sonra bu sıralara dik açıda gelen bir diğer sıra üzerinde ve son olarak çaprazlamasına çalışılır. İmge, bir kazıyıcı ve parlaticı ile tırtıklı yüzey üzerinde çalışılarak ortaya çıkarılır. En iyi sonuçlar bu şekilde hazırlanmış plakayla alınır. Ancak, plaka, üzerine zımpara kağıdı yerleştirilip basınç altında el presinden birkaç kez geçirilmekle de tırtıklı yapılabilir. Her iki halde de resim bir kazıyıcı ve parlaticı ile oluşturulur.”³⁴

Mezotinta tekniği ile yapılmış gravür baskılar kadifemsi dokuları sayesinde kolayca fark edilirler. Bir büyüteç ile bakıldığında beşiğin açtığı küçük noktalar görülür. Mezotinta, plakanın yüzey alanının değişen yönlerde kontrollü olarak işlendiği klasik bir oyma ve tonlama tekniğidir. Eğer tecrübe ve hassasiyetle delikler açıldı ise, plakanın dişleri zengin ve mürekkebin kadifemsi bir yüzeyine sahip olacak. Parlatma aracı ile ezmeler yapılacak ve açık alanlar elde edilecek. Örnek için bakınız Resim 1.45, Resim 1.46, Resim 1.47, Resim 1.48, Resim 1.49 (Sayfa 32, 33, 34), Resim 3.31, Resim 1.32 (Sayfa 157), Resim 3.71, Resim 1.72, Resim 1.73, Resim 1.74 (Sayfa 177, 178), Resim 3.79 ve Resim 1.80 (Sayfa 181)

2.2.7. Yumuşak Vernik (Vernis Mou-Weichgrund):

Bu gravür yönteminde önce plaka temizlenir ve parlatılır. Sonra plaka alttan ısıtmalı bir tandırın üzerine koyulur. Deri kaplı rulo ile bir miktar iç yağı yan taraftaki küçük bir plakada sıcaklık sayesinde ısıtılarak yayılır. Ve yayıldıktan sonra rulo ile alınarak plakanın üzerine sürülür. Plakanın tüm yüzeyine homojen bir şekilde dağılıncaya kadar bu işlem devam eder. İç yağı yerine bal mumunun da kullanılması mümkündür. Plaka üzerine sürülen bu maddelerin yumuşak olması nedeni ile bu tekniğe yumuşak vernik denmektedir “Daha sonra ısıtılan bir plaka üzerine özel olarak hazırlanmış yumuşak kıvamda ki lak, baskı rulosu yardımıyla ince olarak sürülür. Plaka hemen sonra soğuk bir metal üzerine

³⁴ Brunner, s. 44

donarak sertleşmeye bırakılır. Laklanan plaka yüzeyine el dokunulmaması ve tozlu yerlerde laklamanın yapılmaması tavsiye edilir. Lak çok ince hassas olduğundan dokunulduğunda her türlü izi gösterme özelliğine sahiptir. Plaka resmedilmek için üzeri ince pürüzsüz yağlı kâğıt ya da parşömen kağıdıyla kaplanır. Çizim sırasında kağıdın sabit durup oynamaması için arka taraftan plakaya bantla yapıştırılır. Plakaya kaplı kağıt yüzeyi orta sertlikte kursun kalemle resmedilir. Kağıt plaka, yüzeyinde ayırıldıktan sonra çalışılan resim lak üzerinde görülebilir halde olmalıdır. Çalışma sırasında kağıt üzerine yalnızca kursun kalemle dokunarak resmedilmelidir. Çünkü her dokunulan yer baskıda iz olarak çıkacaktır.”³⁵

Çizme işlemi bittikten sonra kağıt çıkartılır ve plakanın arkası asit tarafından erimemsi için asfalt lak ile ya da gomalaktan yapılmış kırmızı vernik ile kapatılır. İki tarafı da kurutulur. Asit küvetine bir bardak nitrik asite on bardak su katılarak oluşturulan asit banyosu için asit küvetine atılır. Nitrik asit yerine demir klorür de kullanılabilir. Asitleme işlemi yapılırken yumuşak verniğin erimesini önlemek üzere oda sıcaklığının 12 derecelerde olmasını sağlamalı ve asit banyosundaki sıcaklığın da 17 santigrat olmasını sağlamalıdır.

Plakada birden çok tonlama isteniyorsa birden çok aşama yapılır. Plaka asit küvetinde bekletilirken küvet sallanmaz ve tüy, fırça vb malzemeler de asitteki plakaya sürülmez. Asitleme işlemi bittikten sonra plakanın yüzeyleri temizlenir. Gravür boyası hazırlanarak bir durum baskısı alınır. İstenilen sonuca ulaşılmamış ise tekrardan yumuşak vernik kaplanarak bir miktar daha asitte bekletilir. Eğer istenilen duruma ulaşılmış ise gravür baskıya geçilebilir. Örnek için bakınız Resim 1.40, Resim 1.41, Resim 1.42, Resim 1.43 (Sayfa 30,31), Resim 3.65 ve Resim 3.66 (Sayfa 174).

2.2.8. Asitli Oyma - Aside İndirme (Etching)

Asitli oyma yönteminde önce plaka temizlenir ve parlatılır. Ardından plakanın yüzeyi yumuşak ve geniş fırçalar kullanılarak kıvamına gelmiş bir lak örtüsü ile kapatılır. Lak kuruyunca sanatçı ister resmi yüzeye aktararak isterse de direkt yüzeyin üzerine çizerek

³⁵ Can, s.63.

görüntüyü plakaya aktarmış olur. Bütün çizgiler ve taranacak alanlar çelik kalemlerle çizilir. Bu işlemi yaparken kuru kazıdaki gibi baskı uygulanmaz. Kalemlerin görevi sadece çizginin geçtiği yerdeki lakı kaldırmaktır, plakanın kendini yırtmak veya iki yana ayırmak değildir. Bu yöntemde oyma işlemi asit yapar. Plakanın üzerindeki çizimler tamamlandıktan sonra plaka asit küvetine yatırılır. Çizgi kalınlığının az olması için küvette az bırakılır. Kalın olması için ise daha çok bırakılır. Asit küvetinde iken çizilen yerlerden asitli suyun kabarcık yaptığını görürüz. Asitin metalin madenini kimyasal tepkime sonucu eritip suya dönüştürürken çıkardığı bu kabarcıklar arada sırada küvetin sallanması ile su yüzeyine çıkartılır. Ayrıca kabarcıkların az ve yavaş olması asitin gücünün zayıfladığının, çok ve hızlı olması asitin gücünün çok oluşunun da bir göstergesidir. Tüm bu işleme Asit Oyma (Etching) denir.

Asitleme ya tek bir aşama da ya da birden çok aşamada yapılır. Eğer resimdeki çizgiler ve taramalar tek tonda ise plaka asit küvetine bir kere sokulur ve sora lakı temizlenir boya verilir ve baskısı alınabilir. Ama plakadaki çizgiler ve taramaların açıktan koyuya giden tonları var ise plaka asit küvetine birden fazla yatırılır. Önce tüm çizgiler açıkken plaka asite verilir. Resimdeki en hafif çizgiler asitte yeterince kıvama gelecek kadar beklendikten sonra plaka küvetten çıkarılır. Sudan geçirilir. Yüzeyindeki su gazete ve kurutma makinesi ile kurutulur. Sanatçı ince ağızlı fırçalar ile plaka üzerindeki en hafif çizgilerin üzerini lakla kapatır. Lak kuruyunca plaka tekrar asite verilir. İkinci açık tonlu çizgilerin kıvama geldiği anda tekrardan küvetten çıkarılır ve kurutulur. Bu sırada ilk kapattığımız yerler tekrardan asitte oyulmadığından hep aynı kıvamda ince olarak kalır. İkinci defa lakla kapatmalar yapılır ve tekrar asite atılır. Bu işlem en koyu çizgilerin de asitte kalmasına kadar devam edilir. Sanatçının resimde kullandığı tonlama sayısınca plakanın asite aşamalı olarak atılması sağlanabilir. Aşamalar arttıkça tonlar da artar ve resim zenginleşir.

Plakanın yeterince asitle oyulmasından sonra sentetik tinerle üzerindeki lak temizlenir. Gravür boyası hazırlanır ve plakaya yedirilir. Tarlatanla yüzey temizlenir ve plaka prese koyulur. Gravür kağıdı da üzerine koyulur. Keçe kapatılır ve presten geçirilir. Böylece gravürün kağıda aktarılması da tamamlanmış olur. Gravür yöntemlerinin en çok

kullanılanı ve yeni yöntemler oluşturmaya yeni denemeler oluşturmaya en elverişlisi asitle oyma yöntemleridir. Örnek için bakınız Resim 3.10 (Sayfa 146), Resim 3.17 ve Resim 3.18 (Sayfa 150).

b) Kat'ı İle Asite İndirme Tekniği:

Bu yöntemde kalıp halindeki lak, ısınan plaka üzerine iyice sürülür. Deri kaplı küçük el merdanesi ile lak plakanın üzerinde homojen oluncaya kadar ileri geri yayılır. Lak sürülmesi tamamlanır. Plaka ısıdan alınarak mermer masa gibi soğuk bir yere bırakılır. Plakanın üzerindeki lak soğur ve sertleşir. Daha sonra isleme işlemine geçilir. İslendirme işi için plakayı bir tel ızgaranın üzerine tersten tuttururuz. İnce mumlardan oluşan mum demetini ateşle yakarız ve plakanın altında gezdiririz. Mum alevinden çıkan isler lalı yüzeyi sarar ve koyu bir renge dönüştürür. İslendirme, plakanın üzerindeki çizilerimizi görmemizi sağlar. Sanatçı tarafından resim plakaya aktarılır ve asitli oyma yönteminde anlattığımız gibi asitleme yapılır.

c) Sıvı Lak İle Asite İndirme Tekniği:

Sıvı lak olarak Dyo ya da Emülzer marka şasi boyası alınır bir kaba boşaltılır ve o kadar da kokusuz sentetik tiner ilave edilerek karıştırıldığında ortaya siyah bir vernik çıkar. Bu vernik plakayı yüzeyine kolayca sürülür ve de hemen kurur. Parmakla kontrol yapılır. Eğer vernikli yüzeyden parmağa bir leke gelmiyorsa kurumuş demektir. İlk sürerken oluşan fırça izleri ve saydam görüntü kuruyunca kaybolur ve yerini siyah parlak düz bir vernik görüntüsüne bırakır. Vernik kuruduktan sonra sanatçı tarafından resim yüzeye aktarılır. Sanatçı ister önceden yaptığı bir resmi aktarır isterse direkt yüzey üzerinde resmi çalışarak oluşturur. Resim bittikten sonra bütün çizgiler çelik uçlu kalemlerle çizilir asitli oyma yönteminde anlattığımız gibi asitleme yapılır ve basılır.

2.2.9. Aquatinta (Tozlama Leke Tekniği):

Aquatinta, gravür yöntemleri içinde resim sanatına kazandırdığı değerlerden dolayı çok önemli bir yere sahiptir. Asitli oyma yapılmış bir plakada lekesel değerler vermek için kullanılabilirdiği gibi tek başına da bir resim elde etmek için kullanılabilir.

Aquatinta tekniğini uygulamak için önce plaka temizlenir ve parlatılır. Sonra bir avuç kadar reçine ya da asfalt tozu elde edilir. Toz, ya bir kavanoz gibi kaba koyularak ağzı ince çorapla kapatılır. Elle bu kavanoz tersten sallanarak plaka üzerine tozların düşmesi sağlanır. İsteddiğimiz toz kalın olacak ise kavanozun ağzındaki bezin seyrek delikli olmasını tercih ederiz. Eğer istediğimiz toz ince olacak ise de bezin sık dokulu olması gerekmektedir. Her halükarda elle serpmeye işlemi sonucunda tozları plakaya eşit miktarda yayamayız. Bu durum dağınık bir değer arayışı için kullanışlı bir avantaj olsa da, eşit değerlerin yapılmasına elverişli değildir.

Tozlama dolabında yapılan tozlama ise tamamı ile plakanın üzerinde homojen yayılarak eşit değerli çalışmalara yapılmasına olanak sunar. Bu yöntem için de önceden bir avuç kadar toz hazırlanır. Yüksekliği 50 ila 100 cm arası, eni 50 ila 100 cm arası ve boyu da 70 ila 150 cm arasında değişen boyutlardaki bir dolaba koyulur. Dolabın zeminine toz bir arada koyulur ve üzerine ayakları 10 cm yüksekliğinde bir ızgara yerleştirilir. Dolabın bize bakan tarafında aşağı yöne açılan bir kapak olmalıdır. Kapağın da altında bir delik bulunmalıdır. Bu delikten içeri dolaba hava basıncı verecek olan körüğün pompası sokulur. Havalandırma için eskiden ya dolabın dışında tutulacak bir sapın elle çevrilerek içerdeki yaprakları sayesinde tozların havalanması sağlanırdı ya da hava körükleri kullanılırdı. Ama günümüzde bunun yanında saç kurutma makineleri ve elektrikli hava motorları da kullanılabilir. Bu malzemelerin birisi ile dolaba alttan hava basıncı uygulanarak dolapta yığın halinde bulunan toz kümesi bir anda dağıtılır. Bütün tozlar zeminden koparak dolabın içinde havaya kalkar. Tam bu anda kapak açılır ve plaka yavaşça ızgaranın üzerine yerleştirilir ve kapak kapanır. Aynı dolapta farklı toz yoğunluğuna ve bu tozların ince veya kalın olmalarına göre plakanın tozlama dolabında kalış süresi değişkenlik gösterir. Eğer toz yeni yapılmış ve çok ince ise 30 saniye sonunda plaka dolaptan çıkarılmalıdır.

Dolaptan çıkan plakanın yüzeyince çıplak gözle veya bir büyüteç ile bakılır. Eğer fazla ise eriyince birbirine kavuşup tüm yüzeyi kapatacaklarından dolayı tozlar geri bırakılır ve tozlama işlemi tekrar yapılır. Eğer az ise de asit geniş alanları oyacağından istediğimiz değeri yakalayamayacağımız için plaka tekrardan ilave tozlama için dolaba koyularak bir miktar daha tozlama yapılır. . Eğer plakanın yüzeyinin yarısı hemen hemen

tozla kaplı ise işlem tamamlanmış demektir. Bu doğru ayarı sanatçılar deneyimlerle beraber geliştirerek bir bakışta göz ayarı ile plakanın üzerindeki tozun seviyesini tespit edebilmektedirler.

Tozlama işi bittikten sonra plaka bir ızgaranın üzerine koyulur. Bu ızgara ya boyumuz seviyesinde duvara çakılı olabilir, ya da belimiz seviyesinde iki taburenin ucuna tutturulmuş olabilir. Her halükarda da eritme işlemi yapılabilir. Eritme işlemi için genellikle ispirtonun alevi kullanılır. İspirto ağzı dar bi kaba koyulur ve içine kumaştan bir fitil sarkıtılır. Fitol alttan ispirtoyu emerek yukarıya kadar ulaştırır. Fitolin dışarıda kalan tarafını ateşleyerek alevlendiririz. Bu sisteme şinanay ya da gaz lambalarında hazır bulunmaktadır. Elle ya da bir maşa ile şinanay alevi plakanın altında gezdirilir.

Alev alttan plakayı ısıttıkça üstteki tozlar erimeye başlar. Tozlar erirken aşıya çökerler ve renkleri değişir. Eğer alev bir bölgedeki tozu gereğinden fazla eritir ise tüm toz birbirine yapışır ve asitin plakaya girişini engeller. Hatta daha da fazla eritilir ise toz buhar olup plakayı terk eder. Tam bu aşamada o bölgenin erimesi bitti sayılır ve alev diğer bölgelere yönlendirilir. Genelde alev plakanın altında dairesel hareketlerle tutularak bir bölgenin aniden yanması engellenmiş olur.

Eritme işi bitince plaka soğuk bir yüzeye bırakılarak soğutulur. Böylece plakanın tozlama işlemi tamamlanmış olur. Tozlama bittikten ve plaka soğuduktan sonra, sanatçı yapacağı resmi ister direkt plakaya kalıcı kalemle çizer, isterse araya karbon kağıdı koyup üzerine remin çizili olduğu kendi kağıdını koyar ve üzerinden çizerek plakaya aktarmak sureti ile indirmiş olur. Her halükarda plakaya resim çizilmesi işinin en son halkasında mutlaka kalıcı (permanant) kalemle çizgiler zımparaya benzeyen tozlu plaka üzerine çizilmelidir. Ya da sivri bir çelik uçla çizgilerin üzerinden hafifçe gidilerek asitleme işlemleri sırasında çizgilerin kaybolması önlenmelidir.

Resimdeki açık, orta ve koyu alanlar sanatçı tarafından numaralandırılarak plaka üzerinde ya da eskiz üzerinde işaretlenir. En açık olması istenilen alanlar bir numara alır. Bir sonraki açığa yakın orta alanlar iki numara ile, bir sonraki açıkla orta arası alanlar 3 numara ile, bir sonraki orta alanlar 4 numara ile, bir sonraki orta ile koyu arası alanlar 5 numara ile, bir sonraki koyuya en yakın alanlar 6 numara ile ve en koyu alanlar da 7

numara ile işaretlenir. Buna aşama yöntemi diyoruz. Aşamalar 7 olabileceği gibi bir aşamada da, iki, üç aşamada da yapılabilir. Hatta yediden daha fazla aşamalara da gidilebilir. İlk aşamada beyaz olan alanlar ince fırçalar sayesinde lak ile kapatılır ki asit buralara müdahale edemez ve buralar beyaz kalır. Kapatma işlemi yapıldıktan sonra sürülen vernik kurutulurak plaka asit küvetine yatırılır. Asit ayarı yine bir on ölçüsünde olmalıdır. İlk aşama için genelde otuz saniye süre tanınabilir. Süre dolunca plaka küvetten çıkarılır ve sudan geçirilerek üzerindeki asitten arındırılır. Gazete kağıtları veya kurutma saç kurutma makinesi ile kurutulurak çalınma masasına getirilir. İkinci kapatma işlemi başlar. Beyazlardan sonraki ilk açık ton olan 1 numaralı alanlar lakla kapatılır. Kurutulurak küvete yatırılır. Bu kez bekleme süresi 1 dakikadır. Süre tamamlanınca plaka küvetten çıkarılır ve kurutulurak çalınma masasına getirilir. Bu kez sanatçı 2 numaralı alanı kapatıp asite atar. Süre ise ilk iki sürenin toplamı olan bir buçuk dakikadır. Bir sonraki süre ise en sonraki ile bir öncekinin toplamı olur. Bu hep böyle devam eder. Buna biz altın oranlı süre diyoruz. Altın oranla yapılmış aşamalar:

Aşamalar	Aşama süresi	Aşamalar toplamı	Genel Toplam
1. aşama	30 sn	30 saniye	
2. aşama	30+30sn	1 dakika	1.30 dakika
3. aşama	30 sn+1 dk	1.30 dakika	3 dakika
4. aşama	1 dk+1.30 dk	2.30 dakika	5.30 dakika,
5. aşama	1.30 dk+2.30 dk	4 dakika	9.30 dakika
6. aşama	2.30 dk.+4 dk	6.30 dakika	16 dakika,
7. aşama	4 dk.+6.30 dk.	10.30 dakika	26.30 dakika,

Aşama tablosunun en sağındaki genel toplam çizelgesi plaka üzerinde en son yapılan asitleme işinin toplam süresini verir. Normal değerlerdeki asit içinde 7. aşamanın

sonundaki toplam süre olan 26.30 dakika yapılan çalışmalarda genelde yeterli bir sonuç olarak görülmektedir. Bu demektir ki, ilk aşamalar yapıp kapatıldıkça 7. aşama diye adlandırdığımız en koyu alanlar sonuna kadar kapatılmayacağı için ve her önceki aşama ile tekrardan asite gireceği için sürekli olarak asitte işlem görmekte ve derinleşmektedir.

Asitleme işlemleri bittikten sonra plakanın yüzeyinde oluşan siyah lak katmanı sentetik tinerle silinerek alınır. Alttaki toz asfalt reçenesi ise o da tinerle sökülür. Eğer çam reçenesi ise ispirto ile çözülerek plaka temizlenir. Artık elimizde yüzeyi farklı tonlarda zımpara yüzeyine dönmüş bir plaka vardır. Asit reçine tozlarının arasından plakaya girmiş ve yüzey üzerinde milyonlarca eşit delikler oluşmuştur. Parmaklarımızı yüzey üzerinde gezdirirsek bu zımparamsı yüzeyi rahatça algılarız. Büyüteçle de görebiliriz.

Plakaya boya verip tarlatanla temizleriz ve baskıya geçeriz. İlk durum baskısındaki sonuca bakılır. Eğer biraz daha koyu alanlar isteniyor ise ya kuru kazı ile müdahale ederek, ya da elle serpmeye kalın reçine ile tozlama yapıp asitten geçirerek plakaya koyu değerler kazandırmış oluruz. Eğer istediğimizden koyu alanlar var ise bu kez de aquatintli mezotinta yönteminde olduğu gibi ezme aletleri ile o bölgeleri ezerek açık tonlara dönüşmesini sağlarız. Tekrar bir durum baskısı alınır. Plakanın yüzeyi istenilen durumda ise baskıya geçilir. Örnek için bakınız Resim 1.55 (Sayfa 39), Resim 3.33, Resim 3.34 (Sayfa 158), Resim 3.85, Resim 3.86 (Sayfa 185), Resim 3.131, Resim 3.132 (Sayfa 208), Resim 3.159, Resim 3.160 (Sayfa 222) ve Resim 4.4 (Sayfa 239)

2.2.10. Şekerli Çini (Lift Ground):

Şekerli çini başlı başına bir tekniktir. Bir miktar çini mürekkebine toz şeker dökülüp çalkalanır. Temizlenip hazırlanan plaka masa üzerine bırakılır. Yapılacak resim için farklı numaralarda fırça gereklidir. Gerekli olan fırçalardan birini şekerli çiniye batırıp plaka üstüne resim yapılmaya başlanır. Resim plakaya ters olarak çizilmelidir. Resim tamamen plakaya aktarıldıktan sonra kurumaya bırakılır. Kuruyan şekerli çinili plaka üzerine bir kat siyah vernik sürülür. Ve tekrar kurumaya bırakılır. Plakanın sığabileceği bir küveti ılık su ile doldurmak gerekir. Plaka bu ılık suya bırakılır. Şekerli çini olan kısımlar ılık su içinde kabarır ve patlar. Parmaklarla biraz müdahale ile bu kısımların daha çabuk soyulması

sağlanabilir. Vernikli alanlar etkilenmediği için resim tamamen ortaya çıkmış olur. Plaka sudan küvetten çıkartılır ve kurutulur.

İsteğe bağlı olarak plaka bu hali ile asit küvetine bırakılıp derin oyma uygulanabilir. Ya da plakaya toz reçine verilip aşamalı ya da aşamasız olarak asitleme uygulanabilir. Her halükarda plakanın mutlaka asit işleminden geçirilmesi gereklidir. Bütün işlemler bitirildikten sonra bir durum baskısı alınır. Tekrar müdahale gerekli ise reçine, kuru kazı, derin oyma gibi tekniklerden biri veya birkaçını uygulamak mümkündür. Şekerli çini baskıda genelde iyi sonuçlar verir ve farklı bir etki sağlar. Örnek için bakınız Resim 4.15 (Sayfa 250).

2.2.11. Mixografi - Döküm Kalıp Tekniği:

Bu gravür yönteminde plaka var olan bir levhadan kesilip elle ya da asitle şekil verilmez. Bu yöntemde sanatçı plakasını bir kalıp alma yolu ile oluşturur. Kalıp almak için heykeltıraşların kullandığı mumlar kullanılır. Aqua-yaprak mum ya da ruby-red yaprak mumlar kullanılır. Değişik kumaş türleri, farklı yapıda dokulara sahip olan nesnelere ya da elimizle bir şekil verilerek muma bastırılır. Muma bastırdığımız nesnenin dokusu muma bir iz oluşturur. Böylece mum kalıba doku aktarılmış olur.

Mum kalıp üzerinde sanatçı resmini tamamladıktan sonra kalıbın üzerine alçı döker. Alçının da üzerine sert ve düz bir madde bırakır. Alçı donar ve kalıptan ayrılması için mum eritilir. Böylece alçı kalıbımız hazırlanmış olur.

Alçının kalıbın üzerine bronz dökümü yapılır. Bronz donarak sertleşir ve asıl kalıbımız olur. Böylece döküm sayesinde hem plakamızı oluştururuz hem de resmimizi. Yani aynı işlemler sonunda plaka ve resme ait oylumlar aynı anda oluşturulur. Bundan sonrası normal gravür baskı yöntemi gibi devam ettirilir. Kalıp plakaya boya verilir, temizlenir ve basılır.

Bu yöntemde kalıba ait çukurların daha derin olması sebebi ile gravür kağıdı üzerinde diğer yöntemlerde olduğundan daha fazla belirgin rölyef etkisi elde edilebilir. Bu yöntemde hazır gravür kağıdı kullanmak yerine elle yapılmış kağıtları kullanmak tercih edilmelidir.

2.2. MODERN GRAVÜR TEKNİKLERİ

Modern sanat ile beraber modern gravür teknikleri de klasik gravür tekniklerinin yanı sıra sıkça tercih edilen ve etkisi yüksek olan, doğru kullanılıncı baskı kalitesini arttıran bir konuma gelmiştir. Modernleşmenin her geçen gün hızlandığı bu çağda gravür sanatı da teknikleri bakımından modernleşmektedir. Teknikler arttıkça seçenekler, sanatçıların gravür sanatındaki tercihleri, sanatı ifade etme şekli de artar. Bu artış gravür sanatı için bir zenginliktir. Bütün görsel sanatlar içinde daha fazla yer edinmesini güçlendiren bir gelişmedir. Önemli olan bütün bu tekniklerin son derece dikkatli, özverili ve bilinçli uygulanmasıdır.

Gravür sanatı günümüzde saygın bir konumdadır. Bu saygınlığını korumak, bu sanatla ilgilenen insanların teknikleri kullanırken rastgele değil üzerinde titizlikle çalışarak uygulamak gerekir. Modern gravür tekniklerinin hepsi uygulanması oldukça keyifli ve kolay olduğu uygulandıkça anlaşılabilir. Gravür sanatı olabildiğince yeniliklere açık ve sınırları olmayan bir alandır. Bu sanatla ilgilendikçe sanatın sınırsızlığını keşfetmek mümkündür.

“Çeşitli özgün baskı teknikleri sanatçıya yeni görsel anlatım olanak ve tekniklerini sunarlar. Sanatçı böylesine zengin anlatım ve şekillendirme olanaklarını denetlemekten kendini alamaz. Bu denemeler ona hem kendi görsel anlatım dilini bulmasını sağlar, hem bu dili zenginleştirir. Bu tekniklerin görsel öğeleri oluşturmadaki zenginliği ve doğrudanlığı sanatçının kişiliğinin resimlere yansımada da kestirme ve kısa yollar sağlar. Genelde ögesel ve anlatımcı denemelerin büyük önem kazandığı yüzyılımızda, görsel sanatçıların özgün baskı çalışmalarına yoğun olarak yönelmeleri doğaldır.”³⁶

2.2.1. Çok Plakalı Renkli Yüksek Baskı:

Bu teknikte önce baskı yapacağımız büyüklükte bir eskiz kağıdına resim eskizi oluşturulur. Sonra resim üzerindeki ana renkler ve ara tonlar tespit edilerek renklerin üzerlerine baş harfleri yazılır. Basacağımız her renk için birer asetat ayarlanır. İlk renk için ayarlanan asetat eskizin üzerine yatırılır ve altta eskizde görülen ilk rengin hatları asetat

³⁶ Özsezgin, Aslıer, s. 132.

üzerinde çizilir. Diğer renkler de bu şekilde asetatlarla aktarılırlar. Her rengin ayrı çalışılacağı plaklar kesilir. Plakanın boyutları eskizin boyutu ile aynıdır. Her plaka üzerine bir renk asetatı yerleştirilerek karbon kağıdı olu ile asetatlardaki görüntüler plakalara aktarılır.

Görüntüler plakalara aktarıldıktan sonra sıra ile oyma işlemine geçilir. Çukur baskıda da uygulanabilen bu teknik daha çok yüksek baskı da kullanılması önerilir. Plakaların üzerlerinde renge ait olmayan geniş alanlar ve çizgisel alanlar ve taramalı alanlar sıra ile oyulur. Her plakanın oyma işlemi bitince boya verme işlemine geçilir. Sıra ile plakaların renkleri masadan merdane ile alınarak yüzeylere aktarılır. Plakalara renkler aktarıldıktan sonra en açık renk başta olmak üzere baskı işlemine geçilir.

İlk plakayı altlığın üzerindeki çizili alana yerleştiririz. Sonra daha önceden ıslatılarak nemlendirilmiş gravür kağıdını üzerine örteriz. Keçeyi de kapayarak presten geçiririz. Yalnız bu presten geçirme işleminde bir fark olacaktır. Tabla karşıya geçtiğinde üstteki ana silindirin kağıdın uç kısmında kalması sağlanır. Böylece gravür kağıdı ve altlığın uç kenarı preste kalır ve kıpırdamazlar. Gravür kağıdının açıkta kalan tarafı yukarı kaldırılarak silindirin üzerine yatırılır. Altlığın üzerindeki ilk plaka alınır ve yerine ikinci plaka yerleştirilir. Tekrar gravür kağıdı kapatılarak presten geçirilir. Bu sefer tabla diğer tarafa geçmiştir. Biz de diğer tarafa geçeriz ve bir önceki plakada yaptığımız gibi presi kağıdın diğer ucunda tutarız. Kağıt tekrar kaldırılır altındaki ikinci plaka çıkarılır ve yerine üçüncü plaka yerleştirilir. Bütün renklere ait plakalar sıra ile aynı kağıda basılır. Baskı işlemi bitince bu sefer gravür kağıdını presten alırız ve kurumaya bırakırız. Bu yöntemde çok renkli ve bu renklerin birbirleri ile olan yumuşak ilişkilerinden oluşan modern tarzda resimler elde etmek mümkün olur. Örnek için bakınız Resim 3.43, Resim 3.44 (Sayfa 163), Resim 3.61, Resim 3.62 (Sayfa 172), Resim 3.91 ve Resim 3.92 (Sayfa 188).

2.2.2. Aşamalı Tek Renkli Yüksek Baskı (Monokrom):

Bu yöntemde de oyma ve basma işlemi, aşamalı renkli yüksek baskı yönteminde anlattığımız gibi yapılır. Farkı, çok sayıda renk kullanmak yerine tek bir renk ve tonlarını kullanılmasıdır. Sanatçı çalışmasını eskiz üzerinde tonlara ayırır. Açık, orta ve koyu tonlar genelde 3 aşama ile yapılır. Bazen orta açık ve orta koyu da ilave edilerek 4-5 aşamaya

çıkılabilir. En açık ton birinci aşamada oyularak basılır. Ve tüm aşamalar renkli yüksek baskıda olduğu gibi yapılır. Örnek için bakınız Resim 3.63, Resim 3.64 (Sayfa 173), Resim 3.133, Resim 3.134 (Sayfa 209), 3.181, Resim 3.182 (Sayfa 234).

2.2.3. Aşamalı Renkli Yüksek Baskı:

Ahşap baskının tarihinin çok eski olmasına rağmen bir plakadan aşamalı oyma yaparak renkli yüksek baskı gravür yapmak 20. Yüzyılda uygulanmaya başlamıştır. Dünyanın en ileri gelen sanatçılarından olan Pablo Picasso, 1959 ve 1960 yılları arasında çok sayıda renkli linol baskı yapmıştır. “Picasso renkli baskı resim sanatının iki ana sorununa temelden yeni bir çözüm bulmuştur. O zamana kadar yapıla geldiği gibi her renk için ayrı bir blok yapmak yerine, tüm renkler için aynı bloğu kullanmaktadır. Ancak, aynı anda değişik renkleri blok üzerine boyayarak değil (monotipte olduğu gibi), çeşitli baskılar arasında plakayı aşamalı olarak değiştirerek yapmaktadır. Prova baskı almayı bir kenara bırakıp, oyulmamış olan linol bloğunu, dikdörtgen şeklinde açık tonlu düz bir zemin olarak basar. Sonra deseni oyup, çoğunlukla biraz daha koyu ama uyumlu bir renkte tekrar baskı yapar. Ardından bloğu tekrar ele alarak, bu sefer nispeten geniş alanlar, vs. oyar. Tüm bu formlar bir birinin üzerine kusursuz olarak oturmaktadır; ancak, Picasso'nun kendisini tekrarlamasına gerek yoktur. Linol oyma baskıları 5 renge kadar çıkmaktadır ve baskı resim sanatında en etkileyici çalışmalar arasında yer almaktadırlar. Tek blok kullanımı bir yaratıcı buluş olmuş ve resimsel etkinin tek tek renkler halinde parçalanmasını engellemeyi başarırken, aynı zamanda deseni oluşturan şekillerin tekrarlanması zorunluluğunu ortadan kaldırmıştır.”³⁷

Aşamalı yüksek baskıya geçmeden önce sanatçı sayısını kendi belirlediği kadar baskı kağıdı hazırlar. İlk baskıyı, yani birinci aşamadaki baskıyı hazırladığı kağıtların hepsine basar. Kağıtlardaki boya bir güne kadar kururken sanatçı da ikinci aşama için plaka üzerinde oyma işlemini yapar. İkinci aşama için plakaya boya verilir ve birinci aşamada basılan kağıtların üzerine basılır. Altta bulunan rengin üzerine yeni renk örtülmüş olur. Ancak oyulan yerler ikini aşamada renk tutmadığı için kağıda da renk vermemiş ve ikinci rengin altından birinci renk görülmektedir.

³⁷ Brunner, s. 191.

İlk aşamada yüzey en geniş ve açık tonlu rengine sahipti. Bir kısım yerleri oyularak boşaltıldı ve ikinci aşamaya geçildi. Artık plakanın bazı alanları oyularak plakadan alındığı için birinci aşamadaki plaka yüzeyinden daha az yüksek alanlar mevcuttur. Üçüncü aşamada da bir miktar daha oyulduğu için ikinci aşamaya nazaran daha az yüksek alanlar mevcuttur. En son aşamaya gelindiğinde bazen plakada çok az bir miktarda yüksek alanlar kalmaktadır. Zaten son aşamadan sonra plaka bir daha tek başına bir kapıda bir renk verilerek basıldığında en son aşamaya ait az miktardaki boyayı kağıda aktarır. Bu sonuç resim sayılamayacağı için, son aşaması biten plakalar bir nevi kendiliğinden iptal olmuş da sayılırlar. Örnek için bakınız Resim 3.13, Resim 3.14 (Sayfa 148), Resim 3.151 (Sayfa 218), Resim 3.161, Resim 3.162 (Sayfa 223), Resim 3.165, Resim 3.166 (Sayfa 225), Resim 3.173, Resim 3.174 (Sayfa 230).

2.2.4. Kolaj Baskı:

Kolaj tekniğinde önce gazete, dergi ve fotoğraf gibi hazır boya basılı kağıtlar bir araya getirilir. Sonra pres makinesinin tablasının üzerine yerleştirdiğimiz plakanın üzerine yerleştirilir. Plakanın üzerine kağıtları yerleştirirken değişik formlarda elle yırtılır. Baskıda görünmesini istediğimiz yüzeyleri plakaya döndürülür. Üstte kalan yüzeylerine sıvı yapıştırıcı sürülür. Baskı kağıdı yüzeye yavaşça indirilir ve plaka presten geçirilir. Baskı kağıdını kaldırdığımızda kolaj kağıtların baskı kağıdına yapışmış olduğunu görürüz. Kendi renklerinin üzerine plakanın çizim ve renkleri gelmiştir. Böylece çok zengin bir renk organizasyonu yapılmış olur. Özellikle tek renkli plakalarda veya sade görünümlü plakalarda kolaj tekniği ile oldukça dinamik resimler elde edilebilir. Bu tekniği Fütüristler, Dadaistler Ve Sürrealistler kullanmışlardır.

Kolaj tekniğinin bir başta çeşidi de Çin kolaj tekniği olarak bilinir. “ Çin kolaj tekniği renklendirilmiş kağıt parçalarının doğrudan renkli baskı elde etmede kullanıldığı bir tekniktir. Bu teknikte farklı biçimlerde kesilmiş kağıt ve benzeri malzemeler iki baskı plakası olmaksızın yüzey rengi verilmeden kullanılmasıdır. Renklendirilmiş kağıt sekiler dâhilinde kesilip yırtılarak görüntünün daimi parçasını oluşturur. Baskı merdanesi baskı kağıdına ve sulandırılmış tutkallı veya patates kolalı, renklendirilmiş parça kağıtların ikisine birden varak gibi baskı yapar. Baskı plakası gravür metotla basılacağı zaman

plakadaki tonlamalar ve çizgiler yapıştırılmış parça formların üzerine basılarak baskı elde etme imkânı vardır. Çin kolaj tekniği için daha çok kösele, beyaz olmayan gri tonlardan, solmayan ince keten yaprağı en uygundur.”³⁸ Örnek için bakınız Resim 3.41, Resim 3.42 (Sayfa 162).

2.2.5. Şablon Baskı:

Bu yüksek baskı tekniğinde çukur baskı için hazırlanan metal plakaların tümsek alanlarına, yüksek baskı için hazırlanan ahşap plakada oyulmuş tümsek alanlara uygulanacağı gibi, linol, mukavva vb iki tarafı da düz olan malzemelerden elde edilen plakalar üzerinde de kullanılabilir. Ayrıca şablon almak için asetat kağıdı, röntgen filmi gibi ince ve sert malzemeler gerekir. Sanatçı resmin koyu alanlarını plakaya çizer. Çizgilerin dışına da asetatı ya da röntgen filmini yerleştirir. Merdane ile boyayı plakaya aktarır. Aktarma işi tamamlanır. Şablon olarak koyulan asetat ya da film kaldırılır. Plakada geride resim olan yerde boya kalır. Resim dışındaki alanlar boya almamış olur. Bu işlemde sonra baskıya geçilir.

Şablon baskıda sadece tek renk baskı yapılabileceği gibi çok renkli baskılar da kolaylıkla yapılabilir. Bir plakaya önce bir renge ait şablon koyulur ve boya verilerek gravür kağıdına basılır. Plaka yüzeyi temizlenir ve diğer bir renge ait görüntü yüzeye aktarılır. Bu renge ait şablon da yüzeye koyularak boya verilir ve şablon kaldırılır. Plaka ilk rengi bastığımız kağıda tekrardan yerleştirilir ve basılır. Kağıt üzerinde iki renk birleşir. İki renkten üst üste gelen yerler ara tonları oluşturur. Üst üste gelmeyen çakışmamış alanlarda ise her renk kendi rengine sahiptir. İstenilirse üçüncü ve dördüncü renk de yine bu yollarla çalışılarak aynı kağıda aktarılabilir. Burada önemli olan kağıdın üzerindeki boyaların üst üste gelmelerinin sağlıklı olmasıdır. Bunun için ise ya gravür kağıdı metal baskıya hazırlandığı gibi önceden suya koyularak yumuşatılır, ya da her renk basıldıktan sonra kağıdın üzerindeki boyanın kuruması beklenir.

Ayrıca bir plakanın üzerine önce kendi boyası verilerek tarlatanla temizlenir. Sonra yüzeye vereceğimiz ilk renk için hazırlanan şablon plakanın üzerine yerleştirilerek merdane

³⁸ Can, s.70.

ile ilk renk yüzeye aktarılır. İlk şablon alınır, yerine ikinci renk için hazırlanan şablon koyulur. Her şablonun açık alanları diğerlerinden farklıdır. 2 ya da 3 şablonla rahatça farklı renkler yüzey üzerine aktarılabilir. Yüzeyde üst üste gelen renkler plaka presten geçerken birbirleri ile kaynaşarak ortaya renk karışımlarından oluşan ara tonlar çıkarırlar. bu karışımlar bazen sanatçı tarafından önceden planlanarak oluşturulmuştur. Bazen ise sanatçı tarafından bile önceden tahmin edilemeyip sürpriz olmuştur. Örnek için bakınız Resim 3.3, Resim 3.4 (Sayfa 143), Resim 3.91, Resim 3.92 (Sayfa 188), Resim 3.177 ve Resim 3.178 (Sayfa 232).

2.2.6. Puzzle Baskı:

Bu yüksek baskı tekniğinde ahşap, linol, mukavva vb iki tarafı düz olan malzemeler kullanılabilir. Sanatçı eğer çalışması renkli ise plakanın üzerine renklerin hatları belli olacak şekilde çizer. Eğer çalışma tek rengin tonlarından oluşuyor ise çalışmasını plakanın üzerine rengin tonları arasındaki hatları belli olacak şekilde çizer. Her iki türde de resim çizildikten sonra keskin bir bıçakla plaka hatların çizgilerinden kesilerek parçalara ayrılır. Sanatçı her parça için gerekli rengi merdane ile kendi parçasına aktarır. Boya aktarması tamamlanınca tüm parçalar plakanın altlığı üzerindeki yerlerinde tekrardan bir araya getirilirler. Bir nevi puzzle (yap-boz) gibi bu parçaları ayırma ve tekrardan bir araya getirme işlemi her baskıda tekrarlanır. Bu yöntemde çok renkli parçalarla renkli resimlere gitmek mümkündür. Örnek için bakınız Resim 3.81, Resim 3.82 (Sayfa 183), Resim 3.95, Resim 3.96 (Sayfa 190), Resim 3.111, Resim 3.112 (Sayfa 198), Resim 3.167 ve Resim 3.168 (Sayfa 226).

2.2.7. Kalıp Kesimlerinde Farklı Uygulamalar:

Kalıpları keserken sadece kare, dikdörtgen gibi bildik formlara bağlı kalmadan da istenilen şekilde ve boyutta kesilebilir. Sanatçı atölyelerinde bulunan giyotinle kesileceği gibi metal kesme makası, elle tutulan teneke makası veya kıl testere ile kesmek de mümkündür. İlk önce düz plakanın üzerinde kesilecek şekil çizilir. Sonra çizilen yerden kalıp kesilir ince ayrıntı yer varsa metal kesme makası veya kıl testere yardımı ile keme işlemi yapılır. Örnek için bakınız Resim 3.93, Resim 3.94 (Sayfa 189), Resim 3.107, Resim 3.108 (Sayfa 195), Resim 3.121, Resim 3.122 (Sayfa 203), Resim 3.131, Resim 3.132

(Sayfa 208), Resim 4.2, Resim 4.3, Resim 4.4. Resim 4.5 (Sayfa 237, 238, 239, 240), Resim 4.12, Resim 4.13 ve Resim 4.14 (Sayfa 247, 248, 249).

2.2.8. Gofraj - Rölyef:

Kalıp içerisinde boşlukların olması istenirse kalıbın boşluk olması istenilen yerleri bırakılır geri kalan kısımlar vernik ile kapatılarak asit oranı yüksek olan asit küvetine bırakılır. Bu sayede asit boş bırakılan kısımları yer ve istenilen plaka elde edilmiş olur. Hazırlanan plakaya boya vererek ya da boyasız olarak presten kağıda geçirilir. Gofraj baskıda baskı keçesi iki kat olarak kullanılabilir.

Gofraj ve rölyef son yıllarda gravür sanatında tercih edilmeye başlanan farklı bir uygulamadır. Kelime anlamı ile kabartma da denilebilir. Her türlü malzemeden ya da sanatçının kedi hazırladığı değişik malzemelerden oluşabilir. İstenirse plaka üzerine derin oyma yapılarak elde edilebilir. Linolyum ya da ahşap oyularaktan hazırlanabilir. Başka örneklerle plastik dokulu malzemeler, kırıştırılmış kâğıt, karton parçaları, kalın dokulu bitkiler, kalın kumaş parçaları, hazır dokulu ya da sonradan doku yapılandırılmış her türlü uygun malzemeler kullanılabilir.

Bu yöntemde nemli olan kâğıt üzerinde gözle görünür kabartılar oluşturmaktır. Kabartı için kullanacağımız malzemeler boyanarak ya da boyamadan kullanılabilir. Ama en etkili boyamadan yapılan soğuk baskıda denilen tarzda çalışmaktır. Herhangi bir teknikle hazırlanan plaka baskı almak üzere boyanır ve temizlenir. Pres üzerine yerleştirilir. Rölyef için seçilen malzemelerde aynı anda plakanın üzerine ya da yanlarına boyamadan yerleştirilir ve baskısı alınır. Tasarım ve yerlerini belirlemek tamamen sanatçının kendisine aittir. Örnek için bakınız Resim 3.95, Resim 3.96 (Sayfa 190), Resim 3.157 (Sayfa 221) ve Resim 4.13. (Sayfa 248).

2.2.9. Hazır Nesneden Baskı:

Yüzeyinde kendine has bir dokusu olan kendiliğinden doğada var olan veya sonradan şekillendirilmiş nesnelerin yüzeyinden de baskı alınabilir. Nesnenin yüzeyi tozdan vb nesnelere arındırılır, sonra yüzeye hassas bir şekilde merdane ile boya verilir. Eğer nesnenin çukurlarından görüntü alınacaksa boya çukurlara verilir. Nesne pres altında

kırılmayacaksa presten geçirilmek sureti ile, pres altında kırılma ihtimali varsa tahta kaşıkla görüntü kağıda aktarılır. Böylece duvar kâğıtlarından, ağaç kabuklarından, derileri ve kabukları belirgin hayvanlardan, kumaşlardan, metal paralardan vb boya verilerek baskı alınabilir. Tek başına çok fazla sanat eseri niteliği taşıması düşünülmemeyen bu hazır nesne baskıları, birden çok görüntünün aynı kağıt üzerindeki tasarımı ile ya da bir tasarımın parçası olmak yolu ile daha nitelikli sanatsal bir hüviyete kavuşturulabilir.

“Hindistan ve Çin’de kabartmalardan ve mezar taşlarından yapılan baskılar bir başka nesneden baskı türüdür. Taşın kendisine mürekkep bulaştırmamak için, taşın kabartısı üzerine ıslak ve yumuşak bir kağıt bastırılır. Kağıt üzerine çıkan izlere mürekkep sürüldüğünde , kabarık olan kısımlar mürekkebi alır ve nesne üzerindeki görüntünün aynısı kağıt üzerinde oluşur. Bu baskılar, ölmüş kişinin ailesi tarafından , uzakta olduklarından ölen kişilerin mezarını ziyaret edemeyen yakınlarla gönderilir. Kendine özgü bir büyü olan bu baskılardan kimileri Batı’ya da ulaşmıştır.”³⁹ Örnek için bakınız Resim 3.152 (Sayfa 218), Resim 3.157 (Sayfa 221), Resim 3.172 (Sayfa 229) ve Resim 4.12 (Sayfa 247).

2.2.10. Mono Tip Baskı:

Monotip baskı yöntemi aslında klasik dönemde de kullanılan bir yöntemdir. Ancak yapısı gereği bir resimden bir daha üretilmediği için yani bir baskıdan bir orijinal eser alınabildiği için ve ayrıca farklı renkli denemelere de olanak sağladığı için modern yöntem olarak değer kazanmaktadır. Monotip baskının 15. yüzyılda bir gravür yöntemi olarak kullanıldığı izleri görülmektedir. Aradan geçen uzun bir süreçten sonra 17. Yüzyılda Giovanni Benedetto Castiglione’nin monotip yöntemini kullanıldığı görülür. Tekrardan gündemden düşen monotip baskı yöntemi 19. Yüzyılda Edward Degas tarafından kullanılmaya başlar. Ardından modern sanatın kendini gösterdiği 20. Yüzyılda monotip baskı artık sanatçılar tarafından bilinmekte ve kullanılmaktadır. “19.y.y. ‘da başlayan yeğlenirliği 20.y.y.’da da sürmüştür. Zira sanatçılara getirdiği düşük maliyet, savaş sonrası

³⁹ Brunner, s.37.

ekonomik sıkıntılar, bu tekniğin tercihliğini artırır. Sanatsal anlamda pek çok ressamın çalışmasında kullanılan bir teknik olur.”⁴⁰

Amerika’ya da geçen monotip yöntemi burada farklı anlaşılır ve müzelere alınmamaya başlanır. Hatta sergilere de alınmaz. Ancak 1980 yıllarında tekrardan sanatçılar tarafından tercih edilmeye başlar. Türkiye’de ilk olarak Mustafa Aslıer tarafından kullanılır.

Monotip baskı yöntemini uygulamak için emiz yüzeyli bir ya da birkaç masa ayarlanır. Bu masalara değişik boyalar hazırlanır. Boyaların bir kısmı masalara merdanelerle açılır, bir kısmı spatüllerle açılır, bir kısmı da fırça ya da elle açılır. Boyaların bir miktarı ise masa kenarlarında biriktirilir. Sonra baskı alacağımız kağıt masanın üzerine yatırılır. İyice sıvazlanıp zemindeki boyalara yapıştırıldıktan sonra, sırtına merdane ile basınç uygulanır. Bu basınç el ve kol gücü kadar olacağından boya presten geçtiği gibi çok incelmez. Kağıt kaldırılır. Eğer yeterince resim olgunlaşmış ise kağıt kurumaya bırakılır. Ancak resim için yeterince yapılanma olmamış ise tekrardan kağıt masaya yatırılır ve aynı işlem devam eder.

Bazen bir kağıt birkaç masa üzerindeki boyayı alması için masadan masaya taşınır. Bazen de baskı yapılan kağıdın boyalı kısmı yukarda kalacak şekilde boş ve temiz bir masaya yatırılır. Bir merdane alınır. Merdane boya olan masalardaki boyalara bandırılarak silindirinin renk alması sağlanır. Boya ile boca olan merdane baskı kağıdın üzerinde düzenli olarak ya da spontane olarak sürülür. Bu işlem başka renk taşımaları için de yapılır. Baskı kağıdındaki yapılanma yeterli olunca kağıt istifleme rafında kurutulmaya bırakılır. Bu tekniğin en belirgin özelliği tek baskı sayısı olmasıdır. Bu teknik asla çoğaltma için kullanılamaz. Örnek için bakınız Resim 3.49, Resim 3.50 (Sayfa 166), Resim 3.175 ve Resim 3.176 (Sayfa 231).

2.2.11. Doku Aktarma Yöntemi:

Doku doğada bitki, insan, hayvan ve değişik organizmalarda bulunan, gözle görünür ya da görünmez olabilen, kendine özgü bir düzene sahip olan yapıya denir. Her nesnenin dış yapısını oluşturan ve diğer nesnelerin dış yapısından farklı olmasını sağlayan kendine

⁴⁰ Ayan, s.39.

has karakteristik yapılaşma özellikleri vardır. Bu özellikler nesnelerin biçimlerine, durumlarına, tiplerine, çeşitlerine ve doğal şartlarına göre değişiklik gösterebilir. “Diğer bir deyişle, doğadaki tüm nesnelerin içyapılarının işlevsel özelliklerini dışa vuran yüzeysel etkilere ‘doku’ denir.”⁴¹ Bazılarında bu yapılaşma milyonlarca yıl sürerken, bazılarında da saniyelerde bu yapı oluşmaktadır. Dış yapı ya da kabuk diyebileceğimiz bu oluşuma, görsel doku da diyebiliriz. Bu görsel dokular yapılarının getirdiği farklı görünümlemler sayesinde bir birinden ayrılabilirler.

Doğada var olan doğal dokulardan, fabrikalarda veya el ile hazırlanmış yapay dokulardan ve sanatsal dokulardan yararlanarak gravür resimlerde kullanılabilir. Ayrıca, normal bir gravür kalıbı boya verilip temizlendikten sonra da herhangi bir dokulu yüzeye baskı yapılarak resimde doku elde edilebilir. Gravür, baskı yöntemi ile kağıda aktarıldığından kullanılan dokuları seçmek ve bilinçli kullanmak önemlidir.

Doku aktarma yönteminde yaprak, ip, kumaş, tül, plastik malzemeler, kağıt ve gazete sayfaları, kuru otlar, kuş tüyleri, metal, ahşap vb malzemeler kullanılır. Örnek için bakınız Resim 3.95, Resim 3.96 (Sayfa 190), Resim 3.141, Resim 3.142 (Sayfa 213), Resim 3.145, Resim 3.146 (Sayfa 215), Resim 3.157 (Sayfa 221), Resim 4.5, Resim 4.6, Resim 4.7, Resim 4.8, Resim 4.9, Resim 4.10, Resim 4.11, Resim 4.12, Resim 4.13, Resim 4.14 (Sayfa 240-249).

Dokunun Kalıba El İle Çizilerek Aktarılması: Gravürü yapılması istenilen doku şekilleri kalem, kazıma ucu ve fırça gibi malzemelerle kalıba aktarıldıktan sonra baskı yöntemlerinden herhangi birisi ile hazırlanır. Doku çizmek üzere hazırlanan kalıba vernik sürülür. Kalıp yüzeyi eşit derecede kaplanır. Üzeri vernikle kaplanan kalıp kurumaya bırakılır ve doku malzemeleri hazırlanır.

Kuruyan kalıba sivri uçlarla dokular çizilir. Çizme işleminden sonra kalıp asit ve su karışımı olan küvete bırakılır. Çizili olan kısımlar asitte çukurlaşırken vernikli yüzeyler etkilenmez. Yeterince çukurluk olan kalıp asitten çıkarılıp sudan geçirildikten sonra vernik tinerle silinir.

⁴¹ Tülay Çellek, *Doku*, s1, Erişim tarihi: 05. 12. 2011, <http://www.resimkalemi.com/doku/3912-doku-nedir.html>

Dokuyu Elle Bastırarak Aktarma: Kalıba dokulu malzemeyi el ile bastırarak aktarmaya denir. Bazen kalıpta iz bırakması için dokulu malzeme boyanır ve bastırarak aktarılır. Bazen de kalıp vernikle boyandıktan sonra doku bastırılarak aktarma yapılabilir. Yüzeyi parlatılmış kalıbın üzerine yumuşak ve geniş bir fırça ile vernik sürülür. Vernik kurumadan dokulu malzemeler el ile bastırılarak izleri çıkartılır. Daha sonra vernik kurumaya bırakılır. Kuruduktan sonra kalıp asit işlemlerinden geçirilir ve baskıları alınır.

Bu yöntemin içerisinde bir uygulama şekli de dokulu malzemelerin boyanıp kağıda el veya başka şekillerde aktarılması ile yapılabilir. “Mürekkepli merdaneyi gerçek yapraklar üzerine ileri, geri hareket ettirin ve mürekkebi iyice canlı yapraklar üzerine yedirin ve yayın. Mürekkeplenmiş yaprakları temiz bir zemin üzerine alın. Üzerine bir resim veya ambalaj kağıdı örtün. Bu kez temiz bir merdane ile yaprakların izlerini kağıda aktaracak şekilde kağıdın üzerine gezdirin. Meydana gelen görüntüyü bir yere asarak kurummasını bekleyin.”⁴²

Karbon Kağıdı ile Aktarma: Kalıp üzerine karbon kağıdı kapatılır ve doku da karbon kağıdı üzere konduktan sonra kalemle dokular üzerinden gidilmesiyle oluşan bir aktarma yöntemidir. Ayrıca kağıdın bir tarafına pastel boya, füzün, kurşun kalem, kömür sürülerek temiz tarafı üste kalacak şekilde kalıbın üzerine kapatılır. Üzerinde doku deseni olan kağıt da bunun üzerine kapatılır. Kalemle desenin üzerinden gidilerek doku deseninin kalıba aktarılması sağlanır.⁴³

Kalıp Üzerine Doku Aktarma: Dokuyu kalıba presle aktarmak için önce bazı ön hazırlıklar yapmak gerekir. İlk önce doku malzemeleri hazırlanır. Kalıp vernik sürerek kaplanır. Kalıp presin üzerine yerleştirilir. Kalıp üzerindeki vernik tam kurumadan doku malzemelerini istenilen şekillerde yerleştirdikten sonra üzerine kalın asetat gibi boyayı dağıtmayan bir malzeme ile kapatılıp prestan geçirerek aktarma yapılır. Kalıp üzerindeki dokular kaldırılır. Hazırlanan kalıpta gravür tekniklerinden biri olan asite yedirme yöntemi ile asit ve su karışımından hazırlanan asit küvetine bırakılır. Asit dokulu kısımlar verniksiz olduğu için asit bu kısımları çukurlaştırır. Bu yöntemde aşamalı olarak kalıbı kısım kısım

⁴² Nevide Gökaydın, *Eğitimde Tasarım ve Görsel Algı*, Sedir Yayınları, Ankara 1990, s. 66.

⁴³ Gölönü. s.38.

vernikle kapatıp dört beş aşamada koyuluk derecelendirmesi yapılabilir. Dokuların aynı derecede koyu veya açık olması istendiği zaman tek seferde asitte bırakılabilir.

Asit işlemleri bitirildikten sonra kalıp sudan geçirilip kurutulduktan sonra tiner ile silinir. Kalıp yüzeyine boya iyice çukurların dolacağı şekilde sürülür. Bu boyanın fazla miktarının alınması için tarlatan veya gazete gibi malzemelerle kalıp yüzeyi iyice temizlenir. Bu sayede kalıpta çukur kısımlarda boya kalır ve yüzeyde boya sadece bir iz olarak kalır. Pres baskı almak için hazırlanır. Kağıt sudan çıkartılıp gazete yardımı ile üzerindeki fazla su alınır. Bu şekilde kağıt nemli olur. Kalıp presin üzerine bırakılır ve üzerine de kağıt kapatılarak presten geçirilir. Kağıt kalıp üzerinden kaldırılır. Kalıptaki dokuların izleri kağıda aktarılmış olur. Bu kalıptan istenilen renkte ve sayıda baskı alınabilir.

Baskı Aşamasında Kağıda Doku Aktarma:

Doku aktarma yöntemlerinden biridir. Gravür kağıdı su küvetine bırakılır. Önceden çalışılmış olan kalıp yüzeyine boya verilip iyice yedirilir. Kalıp yüzeyindeki boya fazlası tarlatan veya gazete kağıdı ile alınır. Kağıt sudan çıkarılır ve fazla suyu alınır. Kalıp prese yerleştirilir. Doku malzemelerinden istenilen biri ya da bir kaçı ister merdane ile boya verilerek ister boyasız olarak kalıp üzerine istenilen kısımlara bırakılır. Kağıt kalıp üzerine kapatılıp presten geçirilir. Kağıdı kalıptan ve doku malzemelerinden ayrılır. Kağıt üzerinde dokular çıkmış olur. Bu şekilde elde edilen baskının aynısını basamayız. Bu tür baskılara monotip baskılar denir. Ancak aynı dokuları ve aynı plakaları kullanarak farklı baskılar alınabilir. Farklı dokularla farklı baskılar alınabilir. Yani çeşitlilikler yapmak mümkündür.

Yukarıda anlatılan presle aktarma yöntemi ile elde ettiğimiz kalıpla, baskı aşamasında kağıda doku aktarma yöntemi birleştirilerek gravürler yapılabilir.

2.2.12. Karborandum (Carborandum):

Bir başka modern tekniklerden biri de karborandumdur. Karborandum yöntemini uygulamak alışlagelmişin dışında bir yapılandırma ile olmaktadır. Bu teknik için her hangi bir plakayı oymayız. Yüksek alanlara ya da çukur alanlara gereksinimiz yoktur. Boyanın çukurlardan ya da yüksekte kalan yüzeylerden kağıda aktarılması gerekmektedir.

Karborandum için ilk olarak büyük ebatlarda bir metal ya da plastik levha seçilir. Büyük olmasının sebebi, asitleme kuvetine girmesin gerekmemesidir. Karborandum sanatçıların çalışabileceği büyük baskıların yapılabildiği yegane yöntemlerden biridir. Yere ya da masaya geniş bir naylon ya da kağıt serilerek levha üzerine koyulur. Bir kabın içinde selülozik vernik alınır ve değişik fırçalarla levhanın yüzeyine sürülür. Sanatçı fırçayı kendi istediği gibi, kendi sanatının bir hareketi olarak levhada gezdirir. Selülozik verniğin levhaya verilmesinin hemen ardından vernik kurumadan derhal tozlama işlemine geçilir. Değişik numaralarda ve büyüklüklerde metal tozları ya da zımpara tozları elle ya da bir kapla levhanın üzerine serpilir. Bir aquatintadaki deliklerin sıklığı ya da bir zımparanın dişlerinin sıklığı kadar toz serpilir. Serpme işlemi bitince beklenir ve vernik kurumaya bırakılır. Vernik kurduktan sonra levha bir kenarından tutularak yere dik konuma getirilir ve yavaşça silkelenir. Silkeleme sayesinde selülozik verniğin sürülmediği boş alanlardaki tozlar yerdeki kağıda akar. Vernik üzerindeki tozlar ise vernikle beraber levhaya tutunurlar. Levhanın yüzeyinde bir doku oluşmuştur.

Levha masaya yatırılır ve boya verilerek temizlenir. Karborandumlu yüzeyin temizlenmesi için kolalı sargı bezinin daire biçimine getirilmesi ve yavaşça levaya sürülmesi gerekir. Temizleme işi bitince levha presten geçirilerek resim baskı kağıdına aktarılır. İlk durum baskısında eğer resimdeki değerler hafif ise levhaya bir miktar daha vernik sürülerek tozlama yapılır. Eğer resimdeki değerler olması gereğinden daha koyu ise, plakanın boyası tinerle temizlendikten sonra zımpara gibi yüzeylerin üzerine fırça ile bir miktar daha vernik sürülerek aralardaki derinlik azaltılır. Bu işlemlerden sonra baskıya geçilir.

Karborandumlu levhanın baskısı az olmalıdır. Ne de olsa vernik ve tozlar presten geçtikçe yıpranmakta ve resim bozulmaktadır. Bu sayede az basılan bu teknikte yapılan baskılar daha değerlidirler. Baskı işlemi bitince selülozik tiner ile levha temizlenir. Bu sayede resme ait yapı da iptal edilmiş olur hem de levha bir sonraki Karborandum için temizlenmiş ve hazırlanmış olur. Bu sayede bir levhayı kullanarak birden çok gravür resim yapabiliriz. Örnek için bakınız Resim 3.27, Resim 3.28 (Sayfa 155), Resim 3.39, Resim 3.40 (Sayfa 161).

2.2.13. Derin Oyma:

Derin oyma için önce plaka temizlenir ve parlatılır. Sonra sanatçı tarafından yapılacak resim plakanın üzerine aktarılır. Açık tonda kalacak alanlar lakla kapatılır ve plaka kurutularak asite yatırılır. Derin oyma için asit oranı 1 bardak asite 5 bardak su olarak kullanılır. Asit hızla plakanın açık yerlerini çökertmeye başlar. Bazen yumuşak ya da sert fırçalar plaka asitte iken derinleşen açık üzerinde gezdirilir ve böylece derinde oluşan yeni yüzeylerin parlak olması sağlanır. Asitleme plakanın neredeyse üçte iki kalınlığı oyulana kadar devam eder. Plaka asitten çıkarılır ve lak temizlenir. Gravür boyası hazırlanır ve plakaya verilir. Yüksek ve geniş çukurlardaki boya tarlatanla temizlenir ve baskı alınır.

Tarlatanla temizleme sırasında tarlatan hem tümsekteki yüzeyin üzerindeki boyayı temizler. Hem de asit sayesinde aşağıda oluşan geniş havuzların düz yüzeylerindeki boyayı temizler. Sadece üst yüzey ve alt yüzeyleri biri birine bir dik kenarla bağlayan iç köşelerdeki boyayı temizleyemez. Bu boya kalın ve doygun bir görünümle birlikte kağıttaki yerini alır.

Bazı çalışmalarda plaka bir aşama bazılarında da birden fazla aşama asite atılabilir. İlk aşama plaka kalınlığının dörtte biri kadar asitte bırakılır ve asitten çıkarılarak kurulanır. Sanatçı yüzey üzerinde tekrardan bir miktar daha lakla kapatma yapar. Ya da yüzeyde hali hazırda bulunan lakı silerek yeni baştan ve farklı alanlara laklama yapar. Plaka tekrardan asite atılır. Asit bir önce indirdiği alanların kapatılması ile aynı alanları tekrardan çukurlaştırılmaz. Ama açıkta kalan alanları çukurlaştırmaya devam eder. Bu aşamada da bekleme süresi plakanın ikinci dörtte birlik alanının yenilmesine kadar devam ettirilir. Plaka asitten çıkarılır ve bu işlemler tekrar edilir. Sonuç olarak 3 ve ya 4 aşamada plaka asitle derinleşmiş olur. Boya verilir ve basılır. Bu sefer baskıda birden çok aşamaya ait biri birinden farklı kontur kalınlıkları ve biri birinden farklı derinliklerde havuzlar oluşur.

“Yakın zamanlarda çeşitli sanatçılar rölyefe benzeyen baskılar yapmaktadırlar. Mürekkep 2,5 milim kalınlığında iplik ve kırıntılar şeklinde kağıdın yüzeyinde kalmaktadır. Yöntem tümüyle yeni olmasa dahi, bıraktıkları etki çarpıcı gelmektedir. Rölyef etkisi, asfaltla önceden dokulandırıldıktan sonra plakayı saatlerce ya da günlerce nitrik asitte

birakarak asitle derin oyma yoluyla elde etmektedirler. Baskıda özellikle kalın kağıt kullanarak üzerine gene özellikle kalın bir keçe serilmektedir.”⁴⁴

William Blake kitaplarda kullandığı yazıları derin oyma ile yapıyordu. Çok sayıda baskısı bulunmaktadır. Hercules Seghers, plakanın bir kısmını ince kıvrak lak hatları ile örtüyor ve plakayı asite atıyordu. Bütün tekniklerde olduğundan daha fazla bir süre plaka asitte kalıyor ve neredeyse plaka delinecek aşamaya geliyordu. Sonra bu derin çukurlara boya verip baskılar alıyordu. Günümüzde sanatçılar tarafından artık sıkı kullanılan bu teknik sayesinde daha kalın ve sert konturlar baskı resimde yer alabilmektedir. Örnek için bakınız Resim 1.34, Resim 1.35 (Sayfa 25), Resim 1.53 (Sayfa 37), Resim 1.56, Resim 1.57 (Sayfa 41), Resim 3.95, Resim 3.96 (Sayfa 190), Resim 3.107, Resim 3.108, Resim 3.109, Resim 3.110 (Sayfa 196, 197), Resim 4.1 (Sayfa 235) ve Resim 4.15 (Sayfa 250).

2.2.14. Çok Plakalı Renkli Çukur Baskı:

Bu teknik, bir resim için birden fazla plaka hazırlanıp aynı kağıda baskısının alınması ile oluşur. İlk önce yapılacak resme karar verilir ve renkli olmasına dikkat edilir. Bu resim için aynı boyutlarda ya da farklı boyutlarda iki veya tercihen üç plaka hazırlanır. Ama en iyi sonuç iki plakalı olan baskıdan alınır. Bu plakalara aynı resmin farklı renkleri ya da tonlarından oluşan alanları istenilen herhangi bir teknikle uygulanır. Birbiri ile alakalı olmasına ve bir resmin bütününe oluşturmasına çok dikkat edilmelidir. Daha çok tercih edilen seçim plakanın birine çizgisel yapılanmalar diğerine de lekesel yapılanmalar tercih edilebilir.

Sıra baskı almaya gelindiği zaman her bir plaka için farklı renkler hazırlanır. Boyalar plakalara sürülür baskı için hazırlanır. İlk plaka presin üzerine yerleştirilir. Üzerine gravür kağıdı kapatılıp en üste keçe örtülerek presten geçirilir. Burada dikkat edilmesi gereken çok önemli bir ayrıntı vardır. Plaka altındaki altlık, keçe ve kağıt presin silindirinin altında kalmalıdır. İlk plaka alınır ve ikinci plaka pres üzerindeki altlığa yerleştirilir. Tekrardan aynı kâğıt presten geçirilir ve ikinci plakadaki renk ve resim kâğıda aktarılmış olur. Eğer üç plaka tercih edilmişse aynı işlem tekrarlanır. Bu teknik ile renkli baskının bir başka çeşidi

⁴⁴ Brunner, s. 100.

uygulanmış olur. Örnek için bakınız Resim 3.23, Resim 3.24 (Sayfa 153), Resim 3.35, Resim 3.36 (Sayfa 159), Resim 3.131, Resim 3.132 (Sayfa 208), Resim 3.172 (Sayfa 229), Resim 4.1 (Sayfa 235), Resim 4.14 ve Resim 4.15 (Sayfa 249,250).

2.2.15. Viskozite (Tek Plakalı Renkli Çukur Baskı):

Viskozite aynı plaka yüzeyine birden fazla rengin yağ oranlarının farklılığından dolayı karışmamasından çıkan renkli baskıya denir. Plakaya dört renk boya uygulanınca iki merdane kullanılır. Dört renk uygulayınca da üç merdane kullanılır. Merdaneler farklı yumuşaklıkta olmalıdır. Viskozite tekniğinin kullanılması için plakaya önceden birkaç aşamalı derin oyma tekniği uygulanmalıdır. Derin oyma yapılırken çukurların ve düz alanların geniş alanlar olmasına dikkat edilmelidir. Baskı alma aşamasına geçmeden önce mermer masa yüzeyine üç renk boya hazırlanır. Bu renklerden biri plakanın zemini için hazırlanır. Bu renk yapılacak resimdeki en açık veya en koyu renk olabilir. Boyanın içine konulan keten yağı normal oranda olmalıdır. İkinci renk yine tercih edilen açık veya koyu olabilir. Fakat üç renginde birbirinden farklı ve her birisi diğer rengi kapatmayacak tonlarda seçilmesine dikkat edilmelidir. İkinci renk merdane ile sürüleceğinden dolayı mermer masa yüzeyinde geniş bir alana açılmalıdır. Bu rengin içine keten yağı çok konulur. Son renk olan üçüncü rengin içine yağ konulmaz. Üçüncü renkte merdane ile plakaya sürüleceğinden dolayı masanın üzerine genişçe açılır. İlk renk plakaya linol parçası ile sürülür. Tarlatan ile plakanın yüzeyi iyice temizlenir. İkinci renk için kullanılacak merdane sert olmalıdır. Merdane öce boya yüzeyinde sonrada plaka yüzeyine döndürerek sürülür. Bu sayede plakanın en üst kısmı boyanmış olur. Üçüncü rengin üzerinde de merdane döndürülür. Plakanın üzerine bastırarak bir tur döndürerek sürülür. Bu sayede plaka yüzeyindeki çukurların boyanması sağlanır. Plakaya boya verme işlemi bittikten sonra baskısı alınır. Çıkan sonuç çoğu zaman iyi olur. Renklerin birbiri ile çakışan kısımlarından ara tonlar ortaya çıkar ve çok doygun kalitesi yüksek baskılar elde edilmiş olur.

Viskozite yöntemini S. W. Hayter geliştirmiştir. Atölye 17 adında kurduğu atölyede hem renkli baskılar yapmış hem de öğrenciler yetiştirmiştir. “S. W. Hayter, plaka yüzeyindeki değişik kademelerinin, değişik yağ miktarı taşıyan baskı boyalarıyla çeşitli sertlikteki merdaneler tarafından boyanması yöntemini geliştirmiştir. Bu teknik, tek

plakayla çok renkli baskı kısa sürede elde etmeyi sağlar. Bu işlemin en belirgin özelliği, renklerin birbirine karışmamaları için boyaların değişik yağ miktarlarına sahip olmalıdır ki, buna boyaların yaş farklı (viscosite) denir. Renkleri plakanın değişik kademelerine doldurabilmek için farklı yumuşaklıklarda merdaneler kullanılır. Rölyefli plakanın çukur yerlerine tarlatan çukur yerlerine tarlatan topağıyla boya verilerek çukur yerlerde boya kalacak biçimde plakanın yüzeyi temizlenir. Yağ miktarı çoğaltılmış boya tek hamlede sert merdaneyle (muşamba yüzeyli merdane) en yüksek yüzeylere verilir. Yağ miktarı az olan boya ikinci renk olarak esnek merdane (lastik merdane) ile ara yüksekliklere verilir. Son olarak da yumuşak merdane (jelatin–kauçuk merdane) ile yağ karıştırılmamış boya son olarak en alçak çukurlara sürülerek boya verme işlemi bitirilir.”⁴⁵ Örnek için bakınız Resim 3.101, Resim 3.102 (Sayfa 193), Resim 3.109 ve Resim 3.110 (Sayfa 197).

2.2.16. Kolografi (Collagraph):

Bu modern gravür tekniğinde resim önceden hazırlanır. Resimde bir ana plaka seçilir ve resim aktarılır. Ana plakanın üzerine koyulacak küçüklüklerde bir ya da birkaç tane plaka daha seçilir. Ama üste gelecek olan plakaların ince olması gerekir. İnce metaller, röntgen filmleri, hazır nesnelere tercih edilebilir. Üste koyacağımız parçalar ya sanatçı tarafından ana plakadaki resmin bir parçası olarak önceden çalışılır, ya da resmin bütünlüğünü bozmadan ana yapıya uyum gösterecek ve üzerinde hazır bir dokuya sahip hazır nesne tercih edilir.

Önce ana plakaya boya verilir ve temizlenerek pres tablasındaki altlığa yerleştirilir. Sonra küçük plakalara boya verilir ve temizlenir. Küçük plakalardaki boyanın rengi ana plakayla uyumlu olmalıdır. Ya ana plaka ile aynı renkte ya, aynı rengin tonlarında ya da kontrast renklerin biri olabilir. Bu uygulamada plakalar üst üste geleceği için presyonun dikkatlice ayarlanması gerekir. Baskı keçesi iki ya da üç katına çıkarılır ve presin basıncı iyice artırılır. Baskı yapılır ve gravür kağıdı alınır.

Ana plakadaki yapı resme hakimdir. Ana plakanın üzerindeki plakaların altında kalan yerdeki çizimler ve boyalar yerine üstteki plakaların üzerindeki çizimler ve boyalar kağıda

⁴⁵ Can, s. 79.

işlemiştir. Hatta üstteki plakaları kenarlarına ait birer de beyaz hat bulunmaktadır. Örnek için bakınız Resim 3.19, Resim 3.20 (Sayfa 151), Resim 3.35, Resim 3.36, Resim 3.37, Resim 3.38 (Sayfa 159,160), Resim 3.53, Resim 3.54 (Sayfa 168), Resim 4.10 ve Resim 4.11 (Sayfa 245,246).

2.2.17. Aquatint Zeminli Mezotinta:

Klasik Gravür Teknikleri, bölümünde mezotintadan bahsetmişti. Modern anlamda ise bizler mezotintayı bir de aquatintalı bir zeminle yapılabilir. Plakanın önce Tozlama dolabında tüm yüzeyi toz reçine ile kaplanır. Plaka dolaptan çıkartılıp bir ızgara üzerine yerleştirilir. Bu arada küçük bir bez parçasına ispiroto dökülüp bir metal kaba konur. Çakmakla bu ispirotolu bez yakılır. Spatülle tutturulup plakanın altına gezdirilir. Ya da şinanay kaplarda ispiroto yakılır. Plaka üzerindeki bütün reçinenin eriyip plakaya yapışması sağlanır. Plakanın arkasına kırmızı vernik sürülür. Asit küvetine bir bardak asite on bardak su ölçüsünde asit hazırlanır. Kalıp asit küvetine bırakılır. Asit plaka yüzeyindeki reçine aralarını derinleştirip reçineli kısımlara etki etmez bu sayede binlerce küçük noktalar halinde çukurlar elde edilir. Plakayı arada bir asitten çıkarıp büyüteç ve ya el ile ne kadar derinleştiğini ölçmek gerekir. Her tarafın eşit şekilde derinleşmesi gereklidir. Asitte az bekletilirse gri bir ton elde edilir. Asitte çok bekletildiğinde ise reçineli kısımlar bozulur ve her yeri eşit olmayan koyu-açık alanlar oluşur.

Plaka asitten tam derinleşince çıkartılır. Üzerideki asitin temizlenmesi için plaka sudan geçirilir. Sonra masada ispiroto ile üzerindeki reçine temizlenir. Üzerine siyah boya sürülür ve bir deneme baskı alınır. Bu sayede mezotinta zemini için doğru sonucun elde edilip edilmediği anlaşılır. Baskıda alınan sonuç tamamen siyah ise mezotinta için hazırdır. Plaka tinerle temizlenip çalışmak üzere masaya bırakılır. Çalışılacak olan resim isteğe göre plakaya çizilebilir ya da direkt ezme ucu ile plaka üzerinde ezmeye başlanabilir.

Ezme işleminde ilk önce resimdeki beyaz kısımlar belirlenir. Açık tonları elde etmek için ezme ucu o bölgeye önce enine kullanılır. Sonra boyuna kullanılır. Üçüncü ve dördüncü yön olarak da çapraz kullanılır. Elle yokladığında eğer yeterince parlamamışsa bu işlem tekrar edilir. Bu işlem resmin açık tonlarından koyu tonlarına doğru tekrarlanır. Ezme ucunu plaka üzerinde dairesel hareketlerle kullanarak da ezme yapılabilir. Her türlü ezme

işlemini yaparken plakada ezilen kısımların parladığını görürüz. Parmağımızla dokunduğumuzda ezilen bölgenin düz, diğer kısımların zımpara gibi pütürlü olduğu anlaşılır.

Resimdeki koyu alanlar ezilmeden bırakılır. Beyazdan siyaha doğru alanlardaki geçişlerin bir kısmında hafif ezmeler yapılabilir. Bu şekilde resim tamamen plakaya aktarılmış olur. Plakadan bir durum baskısı alınır. Çıkan sonuç resimle eşleşiyorsa asıl baskıya geçilebilir. Ama istenilen sonuç elde edilmediyse plaka üzerinde ezme işlemine devam edilir. Eğer plakada koyu alanlar çok ezildiyse kuru kazı yapılarak kurtarılmaya çalışılabilir. Aşağıdaki örneklerde aquatinta zeminli mezotintalardır. Örnek için bakınız Resim 3.31, Resim 3.32 (Sayfa 157), Resim 3.59, Resim 3.60 (Sayfa 171), Resim 3.71, Resim 3.72, Resim 3.73, Resim 3.74 (Sayfa 177, 178), Resim 3.79 ve Resim 3.80 (Sayfa 181).

2.2.18. Elle Yapılan Fotogravür Tekniği:

Bu gravür yönteminde plaka temizlendikten sonra reçine dolabında tozlanarak aquatinta tekniği işlemlerinden geçirilir. “Orijinalden ters bir pozitif ara-tonlu fotoğraf ya da dia pozitif alınır. Bu dia pozitif kontak masasında ışığa duyarlı karbon kağıdı üzerine basılır. Karbon kağıdının bir tarafına jelatin sürülür. Bu jelatin tabakasını ışığa duyarlı hale getirmek için, kağıt, potasyum bikromat çözeltisine batırılıp kurutulur. Dia pozitiften geçen ışık, gücü ile doğru orantılı olarak jelatini sertleştirir. Üzeri parlatılmış bakır plaka tozlama kutusunda üzerinde tek düze bir tabaka oluşacak şekilde asfalt tozu ile kaplanır ve asfalt tanecikleri aquatint’te olduğu gibi eritilir. Daha önce pozlanmış olan karbon kağıdı bundan sonra nemlendirilerek plaka üzerine bastırılır ve jelatinin plakaya yapışması sağlanır. Banyo için plaka, ılık suya batırılır ve kağıtla jelatinin pozlanmamış kısımlarından suda yıkamak sureti ile kurtulunur. Geriye ara-tonlu bir rölyef kalır. Burada orijinal çalışmanın görüntüsü, plaka üzerinde çeşitli kalınlıklardaki tabakalarından oluşan bir negatif şeklinde yer almaktadır. İnce tabaka koyu tonları verirken, kalın tabaka açık tonları verir. Rölyef, dia

pozitifin tüm ince ayrıntılarını ve ton aşamalarını kendinde taşır; jelatin-bikromat tabakası ayrıntıların kusursuz bir şekilde yeniden elde edilmesini sağlar.”⁴⁶

“Plakanın demir klorid (ferric chloride) çözeltisine batırılması halinde, bu mordan, metal yüzeyine, jelatin kaplamanın kalınlığına bağlı olarak işler. Sonuç olarak, plaka, orijinalin tonlarına karşılık gelen derinliklerde oyulmuş olur. Asfalt gren, baskı mürekkebinin alan ince ve düzensiz çukurluklar oluşturur. Makine ile yapılan modern foto gravürde ince doku, asfalt tozun greni yerine, bir tram ekranı ile elde edilir.”⁴⁷

Normal aquatinta yönteminde plaka üzerindeki açık alanlar asit tarafından eşit bir şekilde yenir. Baskıda orta ton bir gri renk verir. Foto gravürde ki aquatintalı zeminde ise plaka üzerine yapılan jelatinli kabartma asitin her tarafı eşit seviyede yemesini engeller ve gölgeli ara tonlar oluşur.

2.2.19. Foto Gravür (Tifdruk - Fotoğrafla Lak Tekniği):

Fotogravür tekniği mekanik baskıların binlerce sayıda basılması için teknik bir sistem olarak kullanılmaktadır. Fotogravürün makine ile yapılması elle yapılan bakır vb plakların işlenmesi ve tek tek baskılarının alınmasının yavaşlığına karşın tam bir fabrikasyon sistemi içinde süratlice çoğaltmayı getirmektedir. Ayrıca makine ile yapılan Fotogravür (rotogravür) elle yapılan gravürün küçüklüğünün yanında büyük miktarda baskıları mümkün kılmaktadır. Duvarlara asılan afişlerin ve reklam kağıtlarının, düğün davetiyelerinin, gazete ve mecmuaların, kitaplar, kataloglar vb gibi kağıt üzerine baskı büyük ölçüde Fotogravür ile yapılmaktadır.

“Bakır silindir üzerinde, görüntüyü oluşturan oyuklar, fotoğraf ve kimyasal işlemler yoluyla yapılır. Röprodüksiyonu yapılacak şeyin ara tonlu bir pozitif fotoğrafı alınır ve metin, letterpress yolu ile dizilerek selefon üzerine basılır. Günümüzde metni hazırlamak için foto-kompozisyon makineleri de kullanılmaktadır. Bunlar, baskıda kullanılan bir film üreterek, kurşun karakterleri artık gereksiz hale getirmişlerdir. Resimler ve metin, daha sonraki işlemler için kesim ve kıvrım yerlerini gösteren işaretlerle birlikte monte edilir.

⁴⁶ Brunner, s. 102.

⁴⁷ Brunner, s. 102.

Bu montaj resim ve metin, üzerinde grinin tonlarına göre derinliği değişen oyuklar oluşması sağlanacak şekilde bakır silindirin üzerine geçirilir. Bunu sağlamak için karbon kağıdı kullanılır. Karbon kağınının bir yüzü jelatin ile kaplanır. Bu jelatinin ışığa duyarlı hale getirilmesi gerekmektedir. Bunun için karbon kağıdı (pigmentli kağıt) potasyum bikromat çözeltisine batırılır, düz cam üzerine serilerek yapıştırılır ve kurumaya bırakılır. Kurur kurumaz camdan kendiliğinden ayrılır. Kağının, kullanılmasından ancak kısa süre önce ışığa duyarlı hale getirilmesi gerekir; çünkü bu durumunu yalnızca birkaç gün süreyle koruyabilir.

Bundan sonra, karbon kağıdı, kontak massında monta filminden geçen ışıkla pozlanır. Ardından bir ikinci pozlama ile ara-tonlu tram ekranı basılır. Jelatin, üzerine düşen ışık miktarına bağlı olarak sertleşir ve sıcak suda çözülme özelliğini yitirir.

Pozlamadan sonra, karbon kağıdı bakır silindirin üzerine, jelatinin yaş tabakaları yapışacak şekilde yerleştirilerek tutturulur. Banyo ılık suda yapılır. Önce sırt oluşturan kağıt çıkarılır ve ardından pozlamamış jelatin de çıkana kadar silindir ılık suda döndürülür. Bakır plaka üzerinde görüntünün negatifi şeklinde olşan bir rölyef kalır; baskıda açık çıkacak yerleri jelatin tabakasının kalın olduğu yerler, koyu çıkacak yerleri ise ince olduğu yerler gösterir. Bu aşamada, silindir üzerine bir mordan –uygun yoğunlukta sıvı demir klorür çözeltisi- dökülürse, bakıra jelatinin ince olduğu yerde daha fazla ve kalın olduğu yerlerde daha az işler ve böylece oyukları değişik derinliklerde olan grenli bir baskı yüzeyi elde edilir. Resmin daha koyu alanları açık alanlarına Gravürün El Kitabı s. 105 göre plaka üzerinde mordan tarafından daha fazla yendiğinden, daha fazla mürekkep tutarak, kağıt üzerine daha fazla mürekkep bırakır.

İnce intaglio mürekkebinin akmasını engellemek ve mürekkep fazlasını alan sıyrma bıçağınınçalışmasını kolaylaştırmak için, oyukların bir bölümlene sistemi ile birbirlerinden ayrılmaları gereklidir. Bu sistem tramlı gravür ekranı ile oluşturulur. Karbon kağıdı üzerine küçük kare tramlı bir ekran daha başta basılmıştı. Bu çizgiler

mordanla yapılan işlemde sonra plaka üzerinde kalarak oyukların kenar çizgilerini oluşturup kare şeklinde ve mürekkebi iyi tutan çukurların oluşmasını sağlarlar.”⁴⁸

Baskıya geçilir. Silindir sürekli olarak döner. Altındaki oluğun içindeki mürekkep silindirin deliklerine dolar. Sıyırma bıçağı tarafından mürekkebin fazlası silindirin yüzeyinden sıyrılarak alınır. Kağıt bu silindire, diğer silindir tarafından preslenerek çukurlardaki boyayı kendi yüzeyine alır.

Elle yapılan fotogravürde ekran yardımcı bir elemandır. Ekranın elemanları birbirleri ile eşit büyüklükte dirler ve plakanın mordan tarafından değişik derinliklerde oyulması ile değişik gri tonları oluşur. Letterpres ya da ofset baskıda ise, resmin elemanlarını tramlı ekran oluşturur. Örnek için bakınız Resim 3.41, Resim 3.42 (Sayfa 162), Resim 3.175 ve Resim 3.176 (Sayfa 231).

2.2.20. Klişe Baskı (Oyulmuş Çelik Plakalarla Kabartma Baskı):

Klişe baskı daha çok kartvizit, isimlik, hisse sertifikası, kağıt para, antet kağıdı ve pul basmak için kullanılan bir yöntemdir. İlk olarak harfler ve desenler çelik bir klişeye oyulur. Bu klişe kalıp olarak altta kalır ve üzerinde döküm yolu ile tekrar bir kalıp elde edilir. İki adet kalıp oluşur. Birisi erkek birisi diş kalıplarının arasına kağıt koyularak sıkıştırılırlar. İşlenmiş harfler ve desenler kabartma baskı olarak kağıda çıkarlar. Baskı alırken klişelere boya sürülmüyor ve sadece kabartma elde ediliyor ise buna kör klişeleme denir. örnek koy.

İstenirse mürekkep kullanarak da kağıt üzerinde hem kabartma hem de renk elde edilebilir. Klişe basımda özel bir lak kullanılır. Bu elle yapılabilen bir yöntemdir. Modern makineler de ise el dokunmadan her şey makine tarafından yapılmaktadır.

2.2.21. Vitrografi:

Cam bir yüzeyin, ağaç, çinko, bakır, linol vb gibi bilinen gravür plakası yerine kullanılarak yapılan gravürdür. Vitrografide resim camın üzerine sabitlendikten sonra birden çok baskısı alınabilir. Bu teknik 1974 yılında Wisconsin Üniversitesi'nde ders veren Prof. Harvey Littleton'un cam dersi üzerine yaptığı uygulamalarla ortaya çıkmıştır. Littleton, camın üzerine resim yüklendikten sonra mürekkep sürülerek basılabileceğini

⁴⁸ Brunner, s. 105, 106.

tahayyül etmiş ve ir baskı resim dersi veren hocayla bunu uygulamak üzere deneylere başlamıştır. Littleton emekli olduktan sonra da bu alanda deneylere devam etmiş ve bir atölye kurmuştur. Littleton Atölyesi'ne davet edilen sanatçılar vitrografi ile denemeler yapmıştır. Bu teknik sanatçıya renk kalitesi konusunda avantaj sağlamaktadır. Kumlamanın dışında camın üzerinde elmas uçlu aletlerle de çizimler yapıp bu çiziklerden de baskı alınabilir.

2.2.22. Karışık Teknik (Mixed Teknik):

Karışık teknik anlatılan bütün tekniklerin hepsini ya da bir kaçını aynı kalıp üzerinde uygulanabilir. Bir kalıba önce kuru kazı sonra asite yedirme sonrada derin oyma ile çok güzel resimler yapılabilir. Karışık teknikler uygulanmış kalıba baskı aşamasında da doku aktararak başka bir teknik daha ilave edilebilir. Aşağıdaki örneklerde karışık teknikler uygulayarak hazırlanmış gravür resimler görülmektedir. Örnek için bakınız Resim 3.23, Resim 3.24 (Sayfa 153), Resim 3.41, Resim 3.42 (Sayfa 162), Resim 3.75, Resim 3.76 (Sayfa 179), Resim 4.6 (Sayfa 241), Resim 4.8 (Sayfa 243), Resim 4.10 (Sayfa 245) ve Resim 4.13 (Sayfa 248).

2.3 GRAVÜR BASKI İÇİN ARAÇ GEREÇLER

Plakalar (Tahta, Duralit, Kontrplak, MDF, Levha, Kalıp, Matris, Klişe, Plak, Planş):

Her türlü gravür çalışması için muhakkak ki önce bir oyulacak ve boya verilecek bir malzemeye gereksinimiz vardır. Bu malzemeler genellikle iki tarafı da düz ya da dokulu olan eni ve boyu orantılı olarak kesilmiş olan nesnelere oluşur. Bu nesnelere arasında tarih boyunca en çok kullanılanı ağaçlardan yapılan tahtalar olmuştur. HAVA

Tahta, metal ya da plastik alaşımli olan ve gravür için kullandığımız bu malzemelere plaka, kalıp, matris, klişe, planş, linol, tahta, kontrplak vb isimler verilmiştir. Biz çalışmamız boyunca hepsini içerdiğini düşündüğümüz plaka kelimesini kullanacağız.

Ahşap Plakalar: Tahtalar her türlü ağaçtan yapılabilmektedir. Çam ağacı ve kiraz ağacından yapılanlar daha çok tercih edilmektedir. Tahta oyulduktan ve boya verildikten sonra üzerine kağıt koyulup tahta kaşıkla pres edilip boya aktarılacak ise tahtanın kalınlığı önemli değildir. Ama pres için makineden geçirilecekse tahtanın her yanının eşit kalınlıkta olması ve ayrıca ince olması gerekmektedir.

Ağaçlardan elde edilen tahtalar kendi yapıları gereği lifler içermektedir. Lifler genelde bir yandan başlayarak karşıt yana doğru akarlar. Bazen budaklardan dolayı lifler genişleme ya da daralma gösterirler. Bu tahtaları oymak zordur. Oyma aletleri liflere denk geldiğinde oymada zorluklar çıkabilir. Ancak bu tahtaların kendiliğinden bir avantajı da vardır. Bazı tahtalar bir kapıda ya da bir yerde kullanıma sunulmuş ve aradan yıllar geçtikçe havadan, sudan, rüzgardan ve güneşten dolayı aşınmış olurlar. Aşınmalar tahtanın lif olmayan yumuşak kanallarında oluşur. Böylece insan tarafından oymaya gerek kalmadan kendiliğinden oyuklar elde edilmiş olur. Sanatçı bu hazır oyukları çok rahatça resminin bir parçası haline getirebilir ve kullanabilir.

Şimşir ağacından yapılan tahtalar enine kesildiği için lifler daire olarak yüzeyde yer almaktadır. Bu tahtalarda liflerin aşınarak oyulmuşluğundan yararlanamayız. Ama diğer tahtalara göre lifler oymamızı çok zorlamaz. Eski ustalar hassas ve ince oyma işlerini şimşir vb ağaçlardan elde edilen tahtaları kullanarak yaparlardı.

Tahta oyarak yaptığımız ahşap baskılarda genellikle resmin koyu taraflarını olduğu yerde bırakıp, resmin açık tonlarını oyarız. Ara tonlar ise koyu alanlarla açık alanların tarak ya da parmak gibi birbiri içine geçişleri ile ayarlarız.

Modern çağda hem tahtalardan hem de tahtaların kırıntıları olan talaşlarından makine yolu ile pres edilip sıkıştırılarak yeni tahta çeşitleri elde edilmiştir. Bu tahtalar ağaç kesimini azaltmanın yanı sıra, mobilya, kaplama, döşeme vb gibi kullanımlarda incelik-kalınlık, en-boy vb açılardan sayısız imkanlar sunmaktadır. Hatta bazılarının yüzeyleri düz olduğu gibi bazılarınınki de dokuludur. Bu dokulu yüzeyli tahtalar hazır doku olarak gravürde kullanılabilir. Sıkıştırılmış talaşla elde edilmiş tahtalar duralit, kontrplak, MDF vb diye günlük hayatımızda kullandığımız tahtalardır.

Linol Plakalar: Linol plakalar petrol hammaddesinin işlenmesi ile oluşan yarı ya da tam esnek özelliğe sahip olan plastik malzemelerdir. 1, 2 ya da 3 milimetre kalınlığında üretilen bu malzemeler binaların yer döşemelerinde, ulaşım araçlarının koltuk, yer vb döşemelerinde, masa, sandalye vb kullanım malzemelerin kaplanmasında kullanılmak üzere üretilir. Linol en kolay oyulan ve çizilen gravür plakasıdır. Linol maket bıçakları veya linol oymak için özel üretilen ve piyasada kolayca bulunabilen (U) ve (V) şeklinde ağzı bulunan oyma bıçakları ile oyulur. Sanatçı linol yüzeyi üzerinde her yöne çok kolayca oyma yapabilir.

Linol oyma gravürler 20. yüzyılda başlar. Picasso linol oyarak gravürler yapar. O dönemde ekspresyonizmin olmazsa olmazı olan ahşap gravürler Avrupa'da çok yaygındır. Sanatçılar ahşabın yanı sıra değişik malzemeleri de aramışlar ve linol gibi farklı malzemelere ulaşmışlardır.

Bakır Plakalar: Bakır madeni eskiden beri günlük kullanım eşyaları için işleniyor ve nesnelere dönüştürülerek kullanılıyordu. Özellikle de bakırın elle dövülerek ya da oyularak değişik kabartmalara varılması, ayrıca asit kullanılarak bakırın yüzeyinde değişik kabartmalara varılması çok yaygın olarak kullanılıyordu. Dolayısı ile sanatçıların bakırın bu özelliklerini keşfetmeleri zor olmamıştır. “Değişik niteliklerde bakır vardır. Elektroliz bakır deneni tümüyle saf bakır çok yumuşaktır ve aynı zamanda asitle oyma tekniği için de uygun değildir. Az miktarda başka metallerin katılmasıyla oluşan bir alaşım daha serttir ve

asit tarafından daha kolay yenir. Yüzeye yapışmış karbon ya da kül parçacıklarının kalmamış olmasına dikkat edilmelidir.”⁴⁹ Rönesans, Maniyerizm, Barok ve Romantizm dönemlerinde sanatçılar sıkça bakır oymalar yaparak çok sayıda gravür elde etmişlerdir.

Çinko Plakalar:

Çinko madeninden yapılmış levhaların kesilmesi ile elde edilen metal gravür plakaları günümüzde en çok kullanılan gravür plakası konumuna gelmiştir. Asit tarafından kolay oyulması, piyasada ucuza bulunması vb sebeplerden dolayı sanatçılar tarafından çok fazla tercih edilmektedir.

Plaka haline getirilen çinkolar parlatıldıktan sonra direkt yüzeyi çelik kalemlerle çizilebilir. El yordamı ile çelik kalemlerin bastırılıp sürüklenmesi, itilmesi ve çekilmesi ile yüzey üzerinde oyuk çizgi yolları oluşturulur. Buna kuru kazı denir. Bu şekilde bir kağıda desen çizer gibi resim yapabiliriz.

Ayrıca plakanın yüzeyine vernik sürülerek çalışma yapılabilir. Vernik kuruyunca her türlü aletle ve yöntemle çizilir ve ortaya çıkan parlak çizgi yolları plakanın aside atılması ile oyulur. Nitrik asit içine çinko plaka atıldığında lakın arasından açılan yerleri hızla kimyasal tepkimeye alır. Çinko madeni asidin kimyasal tepkimesi ile eriyip sıvıya dönüşür. Böylece plakanın üzerinde sonsuz sayıda çizgi ve leke çeşitliliği elde ederiz.

Plastik Alaşımli Plakalar: Plastik alaşımli plakalar petrol hammaddesinden yapılır. Camcılarının kullandığı flexiglasslar, bilgisayar teknolojisinde kullanılan CD’ler ve mauspetler, bankacılıkta kullanılan hesap kartları, kurumsal kimliklerde kullanılan kişisel kimlik kartları vb nesnelere plastik alaşımli olup sanatçı tarafından gravür plakası olarak rahatça kullanılabilir.

Bu malzemeler yapı itibari ile bazen yarı şeffaf olabilirler. Bu şeffaf olan plakaların altına resmimizi koyarız ve plakanın üzerinden resmi görerek direkt çalışmamızı yapabiliriz. Plastik malzemeler yapısı gereği bazen sert olduklarından bu malzemeleri kazımak linol ve ahşap plakalardan daha zor olabilir. Bu malzemenin üzerine kuru kazı yapmak daha kolaydır. Hem sivri uçlarla kuru kazı çizikleri yapılır hem de ahşap oyma

⁴⁹ Brunner, s. 40.

bıçakları ile geniş çukurlar elde edilebilir. Tıpkı çinko malzemenin üzerine kuru kazı yapmak gibidir. Plastik malzemeler oyularak hem çukur baskı hem de yüksek baskı yapılabilir.

Plastik nesne olarak bir malzemeyi kullanacaksak o nesnenin oyulabilir, çizilebilir, bir şekle göre kesilebilir olmasına dikkat etmek gerekir. Örneğin; Atatürk Üniversitesinde öğretim elemanı Doç. Mustafa Küçüköner'in atık CD'lerden yaptığı gravürler plastik alaşımlı malzemeye verilebilecek en iyi örneklerden biridir. (Resim 3.171,172).

Her türlü plastik malzemenin yanı sıra, gravür kalıbı olarak kalın karton, mukavva, kumaş, doğal malzemeler, atık eşya parçaları gibi sayısız denilebilecek kadar çok fazla materyal bulunabilir. Önemli olan etrafa bakarken gravür sanatında neler kullanılabilir diye düşünmek ve araştırmaktır. Bu malzemeler istenirse kalıp olarak kullanılır istenirse doku içinde faydalanabilir. Bu konu ileride ikinci bölümde modern gravür teknikleri doku transferi alanında detaylı anlatılmıştır.

Hazır Nesneler: Hazır nesneler gravür sanatında son dönemlerde sıkça kullanılmaya başlanmıştır. Örneğin değişik numaralardaki zımparalar kuru kazı tekniğinde plakanın yüzeyinde kullanıldıklarında geniş ve gri alanlar elde edilebilmektedir. Hazır dokulu üretilmiş ahşap malzemeler yüksek ve çukur baskı olarak boya verilip kullanılabilir. Hazır dokulu kumaş, ip, tül, yaprak, tüy, kurutulmuş bitki parçaları özellikle asit oyma, aquatinta, derin oyma teknikleri ile birlikte ok rahat kullanılabilir. Dokulu ve düz yüzeyli taş parçaları da frotaj yöntemi ile dokuları transfer edilerek kullanılabilir. Bakır oyma ustaları tarafından hazırlanmış tepsi, sini vb malzemelerin tırtıklı yüzeyine boya verilip çukur veya tümsek baskıları alınabilir.

Sanatçı isterse hazır nesneden elde ettiği görüntüyü resim olarak kullanabilir isterse de hazır nesneyi kendi resminde bir ilave unsur olarak kullanabilir.

Metal Plakaların Kesilmesi ve Parlatılması:

Çengel çelik kalem uçla kesme: Metal plakaların en eski kesilme yöntemidir. Plaka masanın üzerine sabitlenir. Kesilecek hat cetvelle belirlenip çizildikten sonra, çizginin üzerine bir demir cetvel yerleştirilir. Çelikten yapılmış ağzı çengel biçimindeki kalem, bu

cetvelle dayanarak çizgi çizilen yerden boydan boya sürekli çekilir. Her çekilişte kalemle beraber metalden bir talaş kıvrımı çıkar. Plakanın yarısına yakını geçildikten sonra masanın yanına getirilir ve çizik yerin bir tarafı masada bir tarafı da boşlukta olacak şekilde sabitlenir. Elle dışarıda olan kenar tutulur yukarı aşağı hareket ettirilerek plakanın ikiye ayrılması sağlanır.

Giyotinle kesme: Giyotin iki uzun çelik ağzın makas gibi hareket ederek kesmesi sistemidir. Çok uzun zamandır metal levhaların kesilmesi için kullanılmaktadır. Gravür için kullanılan her türlü metal plakayı da giyotinle çok kolayca kesebiliriz. Hatta en kolay ve düzgün kesmeyi giyotin sayesinde yaparız. Giyotin ya bir metre civarında uzun bıçaklardan oluşur ve alt ağzına ek olarak masası bulunur. Metal kalıp masaya koyulur. Cetvelle istenilen ölçü ayarlanır ve çizilir. Çizgi makasın hizasına getirilir ve giyotinin sapı tutularak aşağı bastırılır. Böylece plaka kesilmiş olur.

Demir kesme makası ile kesme: Daha kısa ağzı olan ve sanayi sitelerinde de demirci ustalarının kullandığı metal kesme makasları da giyotinin bir benzeridir. Bu makaslarda masa olmayabilir. Plaka önceden çizilir. Elle tutularak makasa verilir ve kesilir.

Teneke makası ile kesme: Ayrıca elde kullanılan teneke makasları ile de metal plakaları kesilebilir. İyi bir bilek gücü gerektiren bu makaslarla daha çok eğik kenarlı plakaların kesimi yapılabilir. Sanatçı plakayı düz kenarlı değil de eğik, girintili çıkıntılı bir biçimde kesmesi için en ideal kesme aletidir.

Kıl testere ile kesme: Kesilmesi istenilen şekil kalemle plakaya çizilir. Plaka bir masaya sabitlenir. Kıl testerenin ağzı dik bir konumda dikkatlice plaka kesilmeye başlanır. Çizgi döndükçe kıl testere de o yöne döndürülür.

Asit yolu ile kesme: Plakayı vernikleriz ve istediğimiz yerden cetvelle ölçerek çelik kalemle çizeriz. Çelik kalemle çizdiğimiz hattaki lak kalkar ve plakayı aside atarız. Asit oranı yoğun olması gerekmektedir. Asit kuvvetini de sallayarak belli bir süre sonra plakanın ikiye ayrılmasını sağlarız.

Pahlama: Plaka yukarıdaki kesme yollarından herhangi biri ile kesildikten sonra masaya yatırılır. El eğesi ile metalin kenarlarına 45 derece açı ile eğeleme yapılır.

Kullanacağımız yüzeye ait tüm kenarlar eğelenmiş ve alçaltılmış olur. Buna pahlama denir. Pahlama sayesinde metalin kenarındaki ve köşelerindeki çapaklardan kurtuluruz. Özellikle metalin köşeleri, çalışma sürecinde elimize batıp zarar verebilir. Pahlama sayesinde köşeler yuvarlatılır ve bu zarar en aza indirilir. Ayrıca presten geçerken aşırı baskı sayesinde metalin kenarları gravür kağıdının liflerinin kırılmasına neden olabilir. Pahlama sayesinde kağıdın kırılması da önlenmiş olur.

Eğenin dışında ayrıca metalin kenarlarını sıyırıcı aletimizle de alabiliriz. Plakanın yüzeyindeki çapakları almak için kullandığımız sıyırıcı ile ya da bir maket bıçağının ağzını plakanın kenarına dik gelecek bir şekilde tutup, uzak kenardan kendimize doğru çekerek çapaklar halinde kenarları pahlamış oluruz. En temiz pahlama yolu da budur.

Yüzeyin parlatılması: Metal plakalar fabrikalarda üzerlerinde koruyucu bir yağ ile üretilir. Bu yağ bizim çalışmamıza engel teşkil ettiğinden temizlenmesi gerekir. Plakanın kullanılacak yüzeyine bir tatlı kaşığı kadar tebeşir tozu dökülür. Birkaç damla su ya da bir miktar sirke bu toza karıştırılır ve bulamaç yapılır. Parmaklarımızla ya da bir bezle bulamaç yüzey üzerinde gezdirilerek plaka parlatılır. Ayrıca metal zayıf asite yatırılarak kısa bir süre bekletilir. Böylece yüzeyin parlaması sağlanır. Bir başka yöntem de su zımparası ile yüzey üzerinde dairesel hareketler yapılarak yüzey parlatılır. Bir başka yöntem ise yanmış söğüt kömürü parçası ile plaka üzerinde bir miktar su beraber plakanın enine ve boyuna sürülerek yağ çözülmüş olur.

Günümüzde ise otomobil sanayinde taşıtların çizilen ve eğilen kaportalarını parlatmak için kullanılan oto pasta ve cilaları kullanılır. Plakanın yüzeyine bir miktar oto cilası damlatılır. Sert bir kumaş başparmağa geçirilir. Yüzey üzerinde dairesel hareketler yapılır. Bu hareketler tekrarlandıkça siyah bir lekenin kumaşa geçtiğini görürüz. Bu siyahlık plaka yüzeyindeki yağın oto cilası ile çözülmesinden kaynaklanır. En son sentetik tiner ile plakanın bütün yüzeyi kumaşa siyah leke gelmeye kadar temizlenir. Günümüzde kullanılan en zahmetsiz ve iyi sonuç veren plaka temizleme ve parlatma yolu budur.

Her yolda yapılan parlatmadan sonra yüzeye su damlatılır. Su damla damla oluyorsa yüzey tam parlatılmamış demektir. Bu durumda parlatma işine devam edilir. Eğer su damla olmayıp da yüzey üzerine yayılıyorsa plakanın parlatılması yeterlidir.

Oyma ve Kazıma Uçları:

Oyma takımı: Yüksek baskıda kullanılan ahşap, linol, plastik vb. plakaların yüzeylerini oymak için uçları V ve U şeklinde olan saplı oyma bıçakları kullanılır. Dörtlü, altılı, on ikili gibi takımlar halinde piyasadan temin edilebilir. Ayrıca geniş alanları kazımak için iskarpela denen marangoz aletleri de kullanılabilir. Bunların yanı sıra neşter, maket bıçağı vb bıçaklar, elektrikli oyma aletleri de kullanılabilir.

Kuru kazıma ucu: Metalden yapılmış ucu sivri kazıma uçlarıdır. Vernikli yüzeyin çiziminde deseni ya da resmi plakaya aktarmak için kullanılırlar. Birbirinden farklı sivrilikteki bu uçlarla lak üzerinde dar ve geniş çizgiler elde edilebilir. Kuru kazı tekniğinde de kullanılır. Plakanın yüzeyi parlatıldıktan sonra kuru kazı uçları ile yüzey üzerine istenilen resim çizilir. Hafif ve ince çizgi istediğimiz yerlerde kuru kazıma uçlarını bastırmadan hafifçe sürtmek yeterli olmaktadır. Daha kalın çizgileri oluşturmak için kuru kazıma uçlarını yüzeye daha fazla bastırarak geniş ve derin yarıklar elde edebiliriz.

Kuru kazıma uçları pergel ucu, çivi ucu gibi hazır malzemeden elde edilebileceği gibi, demir ve tornacı ustalarına tarif üzerine yaptırılabilir. Profesyoneller için gravür malzemeleri üreten şirketlerden hazır kazıma uçları takım veya tek olarak temin edilebilir.

Dişli bıçak (wiegeisen) - beşik ya da berso: Bir yay şeklinde bıçak ağzı olan ve yüzeyinin bir tarafında ince ve sıkı yivleri bulunan elle kullanılan bir alettir. Dişli bıçak mezotint (siyah tarz) tekniği için kullanılmaktadır. Bıçağın sivri uçlarının bulunduğu kavisli ağzı plakanın üzerine getirilir, sapından tutularak beşik şeklinde ileri geri hareket ettirilir. Bu hareketten yüzeyse sayısız nokta çukurlar oluşur. Bütün yüzeyde ki nokta çukurlar homojen oluncaya kadar bu işlem devam ettirilir. Plakaya boya verilip bir deneme baskısı yapılır. Tam siyahlık elde edilmemişse aynı işleme devam edilir. Plaka tam siyah tona ulaşıncaya desen plakaya çizilir. Sıyırıcı ve ezme aletleri ile gri ve açık alanla yeterince oluşana kadar kazıma ve ezme işlemi devam eder. Tekrar bir durum baskısı alınır ve gerekli ise ezme işi devam ettirilir.

Dişli kalemler, rulet, mulet (roullet): Rulet ya da mulet, elle tutulan bir sapın ucuna teker şeklinde ileri geri yürütüldükçe birden çok aynı sıralı dişlerin yer aldığı topuz kafalı

aletlere denir. Rulet ve muletle doku verme işlemleri hem kalıba lak sürülmeden parlak haldeyken hem de kalıba lak sürüldükten sonra yapılabilir. Daha çok krayon yönteminde kullanılan bu aletlerle resimde karakalem etkisi verilebilir.

Çengel uç (drowtool): Yarım daire şeklinde bir kenarı keskin ucu sivri metalden bir alettir. Çengele benzeyen kıvrık haldeki bu aletin ucu çizgi olacak yere koyulur ve kendimize doğru çekerek plaka oyulur. Aynı çizgiden üst üste giderek kalın çizgiler elde etmek için sıkça kullanılır.

Çelik Kalem (Bürin): Dört köşeli bir çelik kalem çaprazlama kesilir. Köşelerden birisi sivrilip daha ilerde kalır, zıt taraftaki köşe ise geride kalır. Böylece çaprazlama bir sivri uç elde edilmiş olur. “Bürin oldukça eğik bir açı ile plakanın üzerinde itilerek ucunun metali keserek işlenmesi ve eğik olan uç sayesinde metalden çıkan talaşın kalkması sağlanır. Metalin üzerinde kalan herhangi ufak bir çapak kazıyıcı ile alınır. Eğik çizgiler, çizgi oyulurken plakanın bir deri yastık üzerinde döndürülmesiyle elde edilir. Kazıyıcı, eğik ağzının tümüyle taşlanması ile bilinir.”⁵⁰

İnce çizgiler için bürin iyice yatırılır. Kalın ve geniş çizgiler için bürinin sapı yukarı kaldırılır. Daha sağlıklı oyuklar ve istediğimiz şekilde çizgiler elde etmek için bakır plakaları kullanmak daha doğru olur. Oyma işlemi sırasında bürin ileri itilirken plaka da diğer elle bize doğru çekilir. Aleti hiç kaldırmadan dairesel çizgileri yapabilmek için diğer elimiz ile plakanın boş ve geniş tarafından tutularak ters istikamette döndürülür. Oyma sırasında bürinin ağzından çıkan talaşlar plakadan alınır. Kopmayanlar sıyrıcı ile koparılır. Böylece kağıdı incitecek ve yaralayacak çapaklar temizlenmiş olur. Oyulan yerler ağaç baskıda ki gibi boş alanlardır. Resim üstte kalan yerlerdedir. “Bürin ise çelik malzemeden imal edilmiş olup, uçlar, kare, paralel kenar, yuvarlak ve oval kesitlerden oluşur. Sap kısmı düz veya 30 derecelik bir açı ile yukarı dönüktür. Uç kesitleri ise genellikle; 10,30,45ve 60 derecelik açılarla meyildendirler.”⁵¹

Oval uç (echoppe): Silindir şeklindeki bir çelik kalem çaprazlama kesilerek oval bir ağız elde edilir. Kuru kazı yöntemlerinde ve vernikli plakalarda kullanılır. Oval ucun en dar

⁵⁰ Brunner, s. 42.

⁵¹ Gölönü, s. 21.

kısmı plaka üzerinde dar bir çizgi verirken oval ucun geniş kısımları daha geniş çizgiler oluşturur. Böylece dar ve geniş çizgiler arasında geçişler elde edilir.

Tel Fırça: Diş fırçası formunda olup telleri metal veya sert plastikten oluşan malzemedir. Sapından tutarak plaka yüzeyi üzerinde ileri geri ya da dairesel hareketlerle çok sayıda çizgi elde edilir. Ahşap baskı için lifli tahta yüzeylerinde sertçe bastırarak sürüldüğü zaman sert liflerin aralarındaki yumuşak alanlar toz halinde oyulur. Böylece çukurlar ve tümsekler oluşmuş olur. Kuru kazı yöntemi için metal plak yüzeyinde kullanılmıca hafif çizgilerden oluşan lekeler elde edilebilir. Asitle ilgili bütün yöntemler için bir anda çok sayıda çizgi sağlamak için de kullanılabilir.

Zımpara: Zımpara gravür atölyelerinden çinko, bakır veya plastik malzemelerin üzerinde iz bırakmak ve çukurlar elde etmek için sıkça kullanılan bir malzemedir. Zımparalar numaralarına göre üzerindeki yüzeylerin dokuları farklılık gösterir. Kalın dokulu zımparalarla sert çizgiler elde edilirken ince dokulu zımparalarla hafif izler bırakılabilir. Zımpara sayesinde yüzlerce çizgiyi aynı anda elde etmek mümkündür. Kuru kazıya yardımcı olarak da yararlanabilir.

Parlatıcı Uç, Ezme Aleti: Parlatıcı uç bir başka değişle ezme ucu metal bir silindirin eğik kafasının tamamıyla oval halinden oluşur. Akuatinta ve mezotintada yöntemlerinde asitleme ya da kuru kazı esnasında plakadaki hataları hafifletmek ve koyu alanların tonunu açmak için kullanılır. Reçineli Mezotint yönteminde plaka reçine ile tamamen kaplanıp asitte bekletilerek koyu tonlar elde edilir. Ezme aleti ile plaka üzerinde beyaz ve gri tonları elde etmek mümkündür. Bunun için parlatıcı ucu plakada bir yöne, iki yöne, üç yöne veya dört yöne hafifçe bastırıp hareket ettiririz. Bu sayede koyudan açığa doğru tonlar sağlanır.

Miskala (Burnisher): Miskala da ezme aletidir. Farkı oval olan kafanın sivrilerek bitişidir. Oval olan kısmı ile plaka üzerindeki arızalı çizgilerin ve pürüzlü yüzeylerin hafifletilmesi sağlanır. Sivri ucu ile bir çeşit pahlama gibi plaka üzerinde oluşan kenarların hafifletilmesi sağlanır. Silme sırasında makine yağı kullanılırsa sürtünme daha da kolaylaşır.

Sıyırıcı (Seraper): Raspa da denen keskin kenarlı ve sivri uçlu üçgen kesitli bir alettir. Genellikle yüzeylerin ortalarında oyuklar bulunur. Sıyırıcı ile kuru kazıda ortaya çıkan çapaklar sıyrılır. Ayrıca tüm tekniklerde elde edilen çizgilerin tonalitesinin düşürülmesi için sıyırıcı ile çizginin üzerinden gidilir ve plakanın yüksekliği alçaltılmış olur. Böylece çizgi kanalının yan seviyeleri düştüğü için kanal daha az boya tutar ve baskıda da daha zayıf görülür.

Eğge: Gravür için kullanılan metal levhaların pahlanması aşamasında plakaların kenarlarını inceltmek ve köşelerini hafifletmek için kullanılır. İnce dişlileri daha kullanışlıdır. Masaya yatırılan plakalara 45 derecelik bir eğimle yukarı aşağı ve ileri geri hareket ettirilerek işlem yapılır. Ayrıca çalışma sırasında körelen bıçak ağızlarının bileylenmesinde kullanılır.

Elektrikli Motorlar: Daha çok kuyumcu sektöründe ve dışçilikte kullanılan elektrikli motorlar modern teknoloji ile üretilmiş ve sanatçılar tarafından kullanılmaktadır. Elektrikle çalışan bu motorlara birden çok uç takılabilmektedir. Motor sayesinde hızla dönen bu uçlar kendi yapılarına göre plakanın üzerinde değişik izler ve oyuklar oluşturmaktadır.

İnceden kalına farklı numaralardaki oyma uçlar sayesinde sanatçı, plaka üzerinde daha modern uygulamalar yapabilmektedir. Tepkimeli motorlar plaka üzerinde değişik izler oluşturur. Matkap gibi dönen motorların uçları ise plaka üzerinde istenilen kadar çukurlar ve oyuklar oluşturmaktadır.

Merdaneler:

Özellikle yüksek baskı yöntemlerinde oyulan plakanın yüksekte kalan yerlerine boya vermek için kullanılır. Merdaneler silindir şeklinde sert kauçuktan oluşur. Saplarından tutarak mermer ya da cam masalar üzerine açılmış boyanın üzerinde ileri geri sürülür. Boya homojenleşince merdane plakaya götürülür ve plakanın üzerinde ileri geri ve yanlara hareket ettirilir. Plakanın yüzeyi yeterince boya tutuncaya kadar merdane ile masa üzerindeki boyadan tekrar tekrar alınır. Merdanelerin kauçuğunu korumak için çalışma

biter bitmez yumuşak bezle ve sentetik tinerle temizlenip yerine koyulması gerekir. Kullanım amaçlarına uygun olarak merdaneler farklı yapılar da üretilmektedir.

Vernik Merdaneleri: Asitli oyma yöntemlerinde katı veya yumuşak lak verniğini plakanın yüzeyine yaymak için kullanılır. Bu merdanelerde silindirin dışına deri kaplanır. Plakaların alttan ısıtılması durumunda bu merdanelerin deri yüzeyleri etkilenmemektedir.

Sert Merdaneler (Muşamba Yüzeyli Merdane): yüksek baskıda boyayı homejenleştirmek için masa üzerindeki çalışma sırasında ve boyayı alıp yüzeye aktarmada kullanılır. Silindir uzunlukları 5 santimetreden başlayarak 60 santimetreye kadar gidebilir. İki tarafından elle tutma yeri bulunur. Sert merdaneler renkli gravür elde etmek için kullanılan viskozite yönteminde de kullanılır. En üstteki yüzeyin boyası büyük sert kauuklu merdanelerle verilir.

Esnek Merdaneler (Lastik Merdane): Az esnek olan bu merdaneler renkli gravür elde etmek için kullanılan viskozite yönteminde orta seviyelerdeki yüzeye boya vermek için kullanılır.

Yumuşak Merdaneler (Jelatin Merdane): Yarı esnek olan bu merdaneler renkli gravür elde etmek için kullanılan viskozite yönteminde en alt seviyelerdeki yüzeye boya vermek için kullanılır.

Boya Tamponları: Bir sapın ucuna dairesel biçimde sıkıştırılmış pamuk yerleştirilir ve dışı deri ile kaplanır. Gravürde kullanılacak boya plakanın üzerine koyulur ve tamponla tüm yüzeye homojen bir şekilde dağıtılır. Kauçuk merdanelerle boya verme işlemi bulununcaya kadar yüzyıllar boyunca sanatçılar plakalarına tamponlarla boya vermişlerdir.

Vernikler (Lak):

Asitli oymalarda metal plakaların yüzeyine sürülen petrol kökenli sıvılardır. En yaygını asfaltın sellozikle eritilmesi ile oluşan laktır. Her türlü laka, yüzeye bir koruma sağladığı için vernik de denilir. Asfaltın yanı sıra bal mumu ve reçine de ayrı ayrı kullanılabilir. Asfalt, reçine ve bal mumu bir karışım haline getirildiğinde en dayanıklı lak elde edilmiş olur.

Bir de gomalak ve ispirtonun karışımı ile elde edilen bir eriyik bardır. Buna renginden dolayı kırmızı vernik ya da gomalak vernik diyebiliriz. Renginden dolayı çizgileri tam net göstermez. Bu yüzden resim yapılacak yüzeyde sağlıklı sonuçlar vermediği için plakanın arka yüzeyinin asitlemeye geçmeden önce kapatılmasında kullanılır. Temizliği ispirto ile yapılır.

Şekerli çini de bir çeşit laktır. Gravür yöntemlerinden şekerli çini yöntemini anlattığımız bölümde de yazdığımız gibi şekerle çinini karıştırılması ile elde edilen bu lak, genel kapatma için kullanılmaz. Şekerli çini fırça yolu ile plaka üzerinde resim yapmak için kullanılır.

Şasi boyası, en kullanışlı laktır. Türkiye’de henüz çok yaygın olarak bilinmemektedir. Oto sanayinde araçların altına aracın şasisini korumak için kaplanır. Şasi boyası oto sanayi boyacılarında bulunmaktadır. Bir kutu oto şasi boyası alınır ve içine yarı yarıya sentetik tiner katılarak karıştırılır. Fırça ile plakanın parlak yüzeyine sürülür. Asfalt laka nazaran çok daha erken kurur. Şasi boyası lakı sürülen bir plaka neredeyse on dakika sonra donar ve bir ayna gibi parlar. Hem bulunması, hem de hazırlanması çok kolay olan bu lak, plaka üzerinde de çok dayanıklıdır. DYO markalı şasi boyası ve Emülzer markalı şasi boyası bu iş için en ideal markalardır.

Fırçalar:

Metal plakaları asitli oyma tekniklerinde asite atmadan önce ve resmi çizmeden önce değişik laklarla laklamak için kullanılır. Plakanın yüzeyine homojen ve ince bir kat lak sürmek için yumuşak tüylü geniş ağızlı fırçalar daha idealdir. Asitleme aşamalarına geçildiğinde asitte yeterince kalan çizgilerin kapatılması içinse ince uçlu fırçalar daha kullanışlıdır. Fırçaları ayrıca bir plakanın üzerinde spontane bir lak sürüşü yapıp asitleme yönteminde ve şekerli çini sürülmesinde de kullanırız.

Asit Küvetleri:

Çinko kalıpların üzerindeki resimleri derecelendirmek için ve çukurlar oluşturmak için asitleme işlemleri yapılır. Bu işlemler için asit küvetleri gereklidir. Bu asit küvetleri beyaz plastikten ve en az üç farklı ölçülerden oluşmalıdır. Küçük boy küvet yaklaşık

35x25x5 cm ebatlarında, orta boy küvet 50x50x10 cm ebatlarında ve büyük boy küvetler de 100x80x10 cm ebatlarında olması uygundur. Bunların dışında da farklı tiplerde ve ölçülerde küvetler kullanılabilir.

Asit küvetleri çalışmaya başlamadan önce kendilerine ayrılan yerde dik konumda istiflenmelidir. Çalışma esnasında yerlerinden alınıp içlerin asitler dökülür. Asitleme işlemleri bitirdikten sonra sudan geçirilerek tekrardan yerlerine koyulur.

Asitler:

Gravürün olmazsa olmaz malzemelerinden biri asittir. Asitler yapıları gereği iletken olan çinko, bakır, mermer vb maddeleri eritirler. Gravürde kullandığımız metalin cinsine göre asitin cinsi de farklılık gösterir. Bakır plakalar için sülfürik asit kullanılır. Çinko plaklar içinse nitrik asit kullanılır.

Nitrik Asit: En çok kullanılanı ve en dayanıklı olanıdır. Mezotint, aquatinta vb yumuşak değerler içeren gravür yöntemleri için asit ayarı yapılırken bir bardak saf nitrik asite sekiz-on bardak su ilave edilir. Derin oyma gibi sert konturların olduğu gravür yöntemleri için bir bardak saf nitrik asite 4- bardak su ilave ederek hazırlanır. Hazırlanan asitlerin kullanımı bittikten sonra sert plastikten ya da kalın camdan ağzı muhafazalı kaplarda saklanır. Asitler kullanıldıkça çinkoların kendi içlerine nüfus etmesi ile değerlerini kaybederler. İyice kullanılmaz hale gelince atılırlar ve yerine yenisi yapılır.

Baskı Boyaları:

Gravür boya özel tüplerde hazır olarak bulunabilmektedir. Ayrıca birinci kalite matbaa mürekkepleri de gravür için kullanılır. Kullanırken içine birkaç damla resim yağı katılıp karıştırılarak boyanın daha işlevsel olması sağlanır. Çalışma sonunda artan boyalar plastik küçük kaplarda saklanabilir. Birkaç gün içinde tekrardan çalışma yapıldığında aynı boyalar kullanılabilir.

Spatüller:

Spatüller gravür atölyelerinde baskı boyasını ya da matbaa mürekkebini kutudan çıkarıp karıştırarak kalıba boya vermek ve hazır hale getirmek için önemli bir araçtır. Ayrıca spatüller masaların üzerinde kurumuş boyaların temizlenmesinde kullanılabilir.

Genişlikleri üç santimden on santime kadar mevcuttur. Kullanım rahatlığına bağlı olarak esnek ve sert spatül seçenekleri bulunabilir.

Plakaya Boya Verme ve Temizleme:

Plakaya Boya Verme: 3 x 5 cm ebatlarında linolyum parçaları kesilir. Bu parçalardan birini elimize alırız. Hazırlanan boyadan bir miktar alıp plaka üzerine süreriz. Linolyum parçasını plakaya dik tutularak ileri geri, sağa sola bastırılarak hareket ettirilir. Böylece boya çukurlara iyice yedirilir. Ters yönler sürülerek boyanın çukurların her köşesine ulaşması sağlanır.

Tarlatanla Plakadan Boya Temizleme: Plakalara boya verildikten sonra yüzeyde kalan boya fazlasını almamız gerekir. Bunun için çeşitli malzemeler kullanılır. Tarlatan kumaşçılarda, terzilerde bulunan beyaz renkte, üzeri dokulu, kolalanmış hafif sert bir kumaş türüdür. Gravür atölyelerinde plakaya boya verildikten sonra boya fazlasının temizlenmesine yardım eder. Tarlatanı elimizden biraz büyük parçalar halinde kesip kullanabiliriz. Bir parça tarlatanı elimize alıp plaka üzerinde dairesel hareketlerle boya fazlasını almamızı sağlar. Tarlatan kirlendikçe değiştirmek gerekir. En son temiz bir tarlatanla plaka yüzeyini sildiğimizde tarlatana boya gelmiyorsa silme işini bitirebiliriz.

Gazete Kağıdı İle Plakadan Boya Temizleme: Gazete kağıtları gravür atölyelerinde sıkça kullanılan bir malzemedir. Gazeteler ile plakadaki boyalar silinebilir. Boya fazlası alınan plakalar gazete ile silindiğinde çok iyi bir sonuç almak mümkündür.

Diğer Malzemeler İle Plakadan Boya Temizleme: Tarlatan ve gazete kağıdının dışında elimizin içini de kullanabiliriz. Tarlatan ve gazete ile yüzeydeki boya temizlendikten sonra elimizin içini plakanın üzerinde boydan boya tek yöne çekeriz. Her yöne bu işlemi yaparız. Gravür ustalarından bazıları en iyi boya temizlemenin el ile yapıldığını söylerler.

Masalar:

Baskı yapılacak kalıplara boya vermek için çeşitli masalar gereklidir. Bu masaların üzerinde boyalar açılıp karıştırılır.

Ahşap Masalar: Ahşap masalar gravür atölyelerinde eskiz çalışmak için, baskı öncesi hazırlıklar için kullanılır. Ahşap masalarda kağıt kesilmesi, plakaların oyulması, çizim yapılması için çok önemlidir.

Mermer Masalar: Mermer masalarda baskı boyaları açılır ve boyalar karıştırılır. Plakalar mermer masa üzerine konulup üzerine boya verilir. Bütün temizleme ve boya verip baskı alma hazırlığı bu mermer masalarda yapılır

Cam Masalar: Cam masalarda mermer masalarda olduğu gibi plakalara boya verilebilir. Aynı zamanda eskiz çalışırken cam masalar kullanılır.

Çekmeceli Masalar: Atölyelerde araç gereçlerin çekmecelerde muhafaza edilmesi için çekmeceli masalara ihtiyaç vardır. Aynı zamanda bu masaların üzerinde çeşitli eşyalar, plakalar, ahşap ve linolyumlar, baskı kağıtları bırakılabilir.

Tozlama Dolabı (Aquatinta Dolabı):

Tozlama dolabı reçineli tekniklerle yapılacak gravürler için plakaların reçine ile kaplanmasını sağlar. Tozlama dolapları dikdörtgen, kapaklı, iç hacmi büyük plakalarında rahatça girebilmesini sağlayacak genişlikte olması gerekir. Dolabın içindeki reçinelerin havalandırılması için dolabın altında küçük bir yuvarlak boşluk olması gerekir. Bir kalıba reçine verirken önce dolabın içinde yeterince toz reçine olması ve dolabın orta kısmına yerleştirilmiş ızgara olması gereklidir. İlk önce dolabın alt tarafında bulunan yuvarlak boşluğa fön makinesi veya hava veren herhangi bir cihazla içeriye doru havalandırıp toz reçinelerin homojen bir şekilde dağılmasını sağlamak gereklidir. Dolap kapağını açıp plakayı ızgaranın üzerine bırakılıp kapak kapatılır. İstenilen yoğunluğa göre plakanın yüzeyi toz reçine ile kaplanınca plaka dolaptan çıkarılır. Bu işlem her reçine uygulamasında tekrarlanır.

Baskı Kağıtları:

Baskı kağıtları çok lifli, suyu iyi çeken aynı zamanda da su içinde bozulup dağılmayan yapıya sahiptirler. El yapımı baskı kağıtları olduğu gibi günümüzde sıkça kullanılan sipariş edilerek kolayca getirilebilen istenilen boy ve gramajlarda bulunabilen baskı kağıtları da vardır. Baskı alma işlemi öncesi kağıtlar su kuvvetlerine rulo yapılarak

yada yatay olarak bırakılır. Her tarafının su ile temas etmesine dikkat edilir. Baskı almadan en az yarım saat önce sudan çıkarılır. Bir saatten fazla beklerse baskı kalitesi daha da artar. Çünkü kağıdın lifleri iyice yumuşar ve plaka üzerindeki çukurlara girerek oradaki boyaların daha iyi almasını sağlar. En iyi sonuç veren kağıtların başında Hahne Mühle ve Aqua Forte markalı gravür için özel üretilmiş kağıtlar gelir.

Baskı Presi:

Gravür baskılarda plakanın üzerindeki çukurlardaki boyayı gravür kağıdının kusursuz alabilmesi için yüksek ölçüde basınç gerekmektedir. Bu basıncı yapabilen makineler zaman içinde üretilerek günümüze kadar gelmiştir. Günümüzde elektronikleri de üretilen pres makineleri vardır.

Baskı preslerinin büyüklükleri gravür kalıplarının koyulduğu ana tabla boylarına göre değerlendirilirler. Tablanın üzerinde ileri geri yürüdüğü dişliler vardır. Makinenin orta üstünde ana silindir gövde bulunur. Bu silindir basınç ayarına göre kendine bağlı bulunan kollarla ayarlanabilir. Altında bulunan keçeye temas ettiği için tablayı da beraberinde hareket ettirir. Tablanın altında, üstteki ana silindirin tam iz düşümü konumunda bir küçük silindir daha bulunmaktadır. Bu küçük silindir üstteki ana silindirin tablaya vereceği basıncı dengelemek için koyulur. Plaka tablaya yerleştirilir ve üzerine gravür kağıdı koyulur. Keçe de kapatılır ve presyon dediğimiz basınç ayarı tamamlanır. Sonra silindiri hareket ettiren kol tutularak yavaşça çevrilir. Bir tur geçmek yeterlidir. Karşı tarafa geçen tablanın üzerindeki keçe kaldırılır. Altındaki kağıt yavaşça plakadan kurtarılır ve kuruması için kaldırılır. Presin işi bitince tabla ortalanır ve silindir tabladan kurtarılarak havaya kaldırılır. Keçe de kuruması için silindirin üzerine ya da başka bir yere asılır.

Baskı Keçesi:

Ana malzemesi yündür. Yünün sıkıştırılması ile elde edilir. Çok iyi sıkıştırılmış keçeler gravür baskılarda daha kullanışlıdır. Keçe, baskı alırken presin üzerindeki kalıp ve kağıdın üzerine kapatılarak presten geçirmeye yarar. Keçe kağıdın kalıp üzerindeki boyayı tamamen almasını için esnemesini sağlar. Esnek olması ve sağlam olması sebebiyle kağıdın

kırışmasını ya da kaymasını engeller. Ayrıca plakanın kağıda vereceği zararı azaltır. Ancak keçenin kağıda çok baskı yapıp deforme olmaması için presin iyi ayarlanması gereklidir.

Gravür Kağıtlarının Kurutulması:

Gravür kağıtlarına baskı alındıktan sonra hem kağıt üzerindeki boyaların hem de nemli olan baskı kağıtlarının kurutulması gereklidir. Bunun için ya kağıtlar baskıdan sonra büyük bir tahta yüzeye zimba ya da bantla tutturularak kurutulurlar, ya bir istifleme rafının üzerine yerleştirilerek ya da mantardan veya MDF'den kesilmiş ince tahtaların arasına gazete kağıtları ile koyularak kurutulurlar. Her halükarda ıslandıktan sonra kurumaya başlayan kağıtlar buruşmaya başlayacağından mutlaka gerilmesinde ya da tahta arasında olmasında fayda vardır.

İstifleme Rafları: Linolyum ve ahşap gibi yüksek baskı yöntemlerinde baskı alınan kağıtların yüzeylerindeki boyanın kuruması için istifleme raflarının üzerine aralarında birer boşluk gelecek şekilde yerleştirilir. İki veya üç gün içinde kâğıtlardaki boyalar tamamen kurutulmuş olur. Çukur baskı yöntemlerinde ıslatılan ve üzerine boya alan kağıtların kurutulması için de kullanılırlar.

Kurutma Tahtaları: Kurutma tahtaları nemli olan baskı kağıtlarını kurutmak için kullanılır. Baskı alınmış kağıtların hem üzerindeki boya hem de kendisi ıslak olduğu için kurutulmaları mecburidir. İlk önce 2-3 milimetre kalınlığındaki tahtanın üzerine iki kat gazete kağıdı örtülür ve baskı kağıdı konur. Tekrar üzerine gazete örtülerek tahta ile kapatılır. Bu şekilde birden fazla baskı kağıdı kurutulabilir. Ama en kısa sürede kuruması için her tahtaya bir baskı konulmalıdır. İki ila üç gün arasında gazete kağıtlarını değiştirerek kurutma işlemi tamamlanabilir.

Tüm bu malzemelerin dışında bir gravür atölyesi için çalışma kolaylığını sağlamak üzere; saç kurutma makinesi, keten yağı, sentetik ve selülozik tiner, reçine, ispirto, büyüteç, cetvel, eldiven, kırıntı bez, lastik çekiç, oto macunu, tebeşir, toz deterjan vb marangoz malzemeleri ve kırtasiye malzemelerine de gereksinim vardır. Tüm bu malzemelerin tedarik edildiği bir atölyede hem klasik hem de modern tarzlarda gravür çalışmaları kolaylıkla gerçekleştirilebilmektedir.

2.4. BASKI İŞLEMİ ve BASKILARIN DEĞERLENDİRİLMESİ

Gravür Kağıtlarının Kullanılması:

Gravür kağıtları baskı alınmadan önce bir su küvetine koyularak ıslatılır ve direkt oradan gazete ile yüzeylerindeki su emilerek baskıya geçilebilir. Bunun yanı sıra ıslatılan kağıtlar küvetten çıkarılıp bir naylon üzerine serilir. Naylon katlanır ve kağıt iyice örtülerek kuruması engellenir. Baskı yapılacağı zamana naylon açılır ve gazete ile gravür kağıdını suyu emilerek baskıya geçilir.

Ayrıca küvet yoksa ya da küvete sığmayacaksa gravür kağıdı bir naylon üzerine serilir ve üzerine su serptirilir. Sonra arka yüzü çevrilerek su serptirilir ve naylon üzerine kapatılarak suyun buharlaşması önlenir. Baskı için kullanılacağı zaman açılır ve kullanılır. “Baskı kâğıtlarının nemlendirerek yumusatılma işlemi, baskı öncesinden hazırlanmış olmalıdır. Normal baskı kâğıtları su küvetinin içinde 1 ya da 2 saat, ipek elyafli kâğıtlar ise birkaç dakika bekletildikten sonra plastik kılıfla iyice sarılmalıdır. Kâğıtlar 24 saat sonra baskıya hazır kıvama gelir. Mürekkep sayet kâğıt üzerine yayılmaz ve arkaya geçmez ise, kâğıt tam tutkallıdır diyebiliriz. İnce çizgiler yayılmaz ve arkaya geçmez, ama kalın çizgiler yayılır ve arkaya geçerse bu kâğıt yarım tutkallıdır. Sayet her iki çizgi de arkaya geçecek olursa çok az tutkallı veya hiç tutkalsız diye yorumlayabilir. Kâğıdın suyu, imalat sırasında kâğıt hamurunun haznedenden sürekli elek üzerine gelirken aktığı yön (doku istikameti) demektir. Çünkü selüloz lifleri bu yönde uzar ve keçelesir. Kâğıdın su yönünü bulmak için yapılması gereken en pratik işlem sudur: Bir parça kâğıt enine ve boyuna katlanır. Katlanan yerler hafifçe nemlendirilir ve tırnakla çizilir. Bu işlemden sonra kâğıdın dalgalanan tarafı su yönünün ters olduğunu gösterir. Çünkü selüloz lifleri bu yönde kırılmıştır ve kâğıtta dalgalanmaya sebep olur. Dalgalanmayan diğer taraf ise kâğıdın su yönünün olduğu tarafı göstermektedir. Kâğıdın su yolu baskı ve ciltte son derece önemlidir.”⁵²

Baskı sırasında elle kağıdı lekelememek için temiz kağıtlardan yaklaşık 2 cm x 10 cm ebatlarında parçalar kesilir. İkiye katlanarak mandal gibi gravür kağıdının kenarlarına geçirilir. Baskı aşamasında elle sadece bu mandal kağıtlardan tutmak yeterlidir.

⁵² Can, s. 82.

Baskı Aşaması:

Baskı presinin tablası bir yöne kaydırılarak sabitlenir. Üzerine gravür kağıdının nemli oluşundan zarar görmemesi ve yapışmaması için bristol gibi bir parlak kağıt ya da asetat gibi bir malzeme altlık olarak konulur. Plakayı altlığın üzerinde ortaya yerleştiririz. Gerekirse cetvelle ölçerek her kenardan aynı ölçüde boşluk bırakırız. Altlık kağıdının dış kenar ölçüleri gravür baskıyı yapacağımız kağıdın dış kenar ölçüleri ile aynı olmalıdır. Böylece altlıkta ortaya yerleştirilen plakanın baskısının kağıtta da tam ortaya gelmesi sağlanır. Altlıkta ortalanan plakanın kenarları ve köşeleri kalemle altlıkta belirlenir. Aynı plakadan birden çok baskı yapılırken aynı altlık kullanılır ve baskıların boşluklarının hep eşit olması sağlanır.

Plaka yerleştirildikten sonra gravür kağıdı altlığın köşeleri ile çakıştırılarak silindir hareketi gibi bir uçtan bir uca yavaşça indirilir. Kağıdın ortasına elle sıvazlama yapılarak kağıdın plakadaki boyaya bir miktar tutunması sağlanır ki ani bir rüzgarlanma da ya da keçe sürtmesinde kağıt plakanın üzerinde kaymasın.

Kağıt da yerleştirildikten sonra baskı keçesi tüm kağıdı altına alçak şekilde yerleştirilir. Keçenin ucu üstteki ana silindirin altına gelecek şekilde presin kolu döndürülür. Silindir keçenin kenarının hemen üstüne geldiğinde presyon (basınç) ayarı yapılır. Kollar iyice sıkılarak silindirin altındakilere olan baskısı arttırılır.

Silindir sıkıldıktan sonra kol yavaşça çevrilir ve tabla bir yandan öbür yana geçer. Tam tablanın ve keçenin ucunda çevirme işi durdurulur ve keçe yukarı kaldırılarak silindirin üzerine yatırılır. Altından önce gravür kağıdı nasıl ki plakanın üzerine bırakıldığı gibi silindir hareketi ile bir ucundan kağıt maşalarla tutularak kaldırılır ve plakadan kurtarılır.

Baskıların Korunması:

Presten geçirilen baskılar yüksek baskı ise kurutma tezgahlarına tek tek konulup kurutulur. Çukur baskılar ise kağıtlar nemli olduğu için gazeteler arasına tek tek konulup tahtaların arasında kurutulur. Her gün gazeteleri değiştirilerek iki ile beş gün arasında tamamen kurumuş olur. Kuruma işlemi tamamlandıktan sonra baskılar masaya yatırılır ve

sanatçı tarafından sayı ve numaraları verilerek imzalanır. İmzalama işi sırasında fazlalık kenarlar kesilir, lekeler silinir. Baskılar, çekmeceli masaların çekmecelerinin içinde aralarına ince emici şeffaf kağıtlar koyularak üst üste yerleştirilir. Ya da meşinden yapılmış fermuarlı büyük dosyaların içine koyularak raflarda saklanır.

Baskıların fermuarlı dosyalarda ya da çekmeceli masaların raflarında saklanmasına örnek olarak Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Gravür Atölyesi arşiv dosyalarını verebiliriz. Gravür arşivi olarak atölyede ders alan öğrencilerin çalışmalarından birer kopya alınmış ve saklanmıştır. Zaman geçtikçe bu öğrencilerden bazıları sanat hayatlarında Türk sanatı alanında tanınmışlar ve çok ünlü olmuşlardır. Bu açıdan bakıldığında atölyedeki arşiv çok kıymetlidir.

Başka bir örnek de Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Gravür Atölyesindeki proje arşivi dosyalarıdır. 2005 yılından beri atölyede öğretim üyeleri ve öğrencilerin birlikte yürüttükleri “Gravürlerle Erzurum” ve “Gravürlerle Ani Harabeleri” adlı projelere ait ikişer baskı nüshası fermuarlı dosyalarda arşivlenerek korunmaktadır.

Durum Baskısı:

Plaka üzerinde işlemler devam ederken geline belli aşamalarda plakanın hangi durumda olduğunu anlamak için normal kağıtlara ya da gravür kağıtlarına baskı yapılır. Bu baskılara durum baskısı denir. Durum baskısı alınır ve gerekli işlemler tespit edilerek çalışmaya devam edilir. Belli bir süre işlemler devam ettikten ve plaka üzerinde resim tekrardan belli bir aşamaya geldikten sonra bir durum baskısı daha alınır. Bu baskıların altına durum 1, durum 2 diye yazılır. Eğer durum 2 de resim bitmedi ise çalışmaya devam edilir ve bu böylece devam eder gider. Ta ki son durum baskısında plakanın tamamlandığını tespit edersek artık durum baskısı da bitmiş olur. Bundan sonra sırayı plakaya hangi rengi vereceğimizi veya hangi kağıda basacağımızı anlamak için yapacağımız deneme baskıları alır. Rembrandt’ın asit oyma ile yaptığı baskılarda fazla sayıda durum baskısı aldığı bilinmektedir. Pablo Picasso’nun da durum baskılarından çokça yararlandığı bilinmektedir.

Deneme (Prova) Baskısı:

Plakanın üzerindeki resmin durum baskılarında tamamlanmasından sonra baskıyı hangi renkle hangi kağıda basacağımıza karar vermek için aldığımız baskılara deneme baskılara denir. Deneme baskıya aynı zamanda baskıdan istenilen doğru neticeye karar vermek için prova yapılması sebebi ile prova baskı da denir. Bazen son durum baskısında kullanılan renk resim için doğru renk seçilebilir. Bu durumda deneme baskı alınamaya gerek görülmeden direkt olarak edisyon baskıya geçebiliriz.

Baskı Sayısı (Edisyon):

Durum baskıları alınıp deneme baskıları ile bu resme ait renge, basınç ölçüsüne, keçeğe, gravür kağıdı çeşidine karar verdikten sonra, sanatçının sayısını kendisi belirlediği miktarda, aynı renk kalitesinde, aynı presyonda, aynı tip kağıda yaptığı seri baskılara edisyon (bası sayısı) denir.

Toplamda basılan sayı resmin sol alt köşesine yazılır. Üzerine de “ / ” ayracı koyularak o kağıttaki baskının sayı ve numarası yazılır. Örneğin 3/20 gibi. Burada 20 toplam seriye ait baskı sayısını gösterir. 3 ise o seri içindeki bu rakamın yazılı olduğu kağıdın hangi sırada yapıldığını gösterir. Bu seri numaralı baskılarda ilk basılanlar diğerlerine göre daha değerlidirler.

Gravürün ilk çıkış amacı resimli kitaplarda kullanılması olduğu için bir kalıptan bazen binlerce baskı alınırdı. Günümüzde ise gravür sanat amaçlı kullanıldığı için özellikle metal plakaların 500'ü aşan baskı verebilme ihtimaline karşın baskı sayısı ortalama 10 ila 150 arasında tutulmaktadır. Baskı sayısı az olan gravürlerin maddi ve manevi değerleri de yüksek olmaktadır.

Sanatçı Baskısı:

Bir plaka durum ve deneme baskıları alınıp da edisyon aşamasına geçmeden önce sanatçı kendisi için sayısı çok olmayan baskılar yapabilir. Bu baskılara sayı numara verilmez. Resmin alt sol kısmına E.A. yazılır. E.A. sanatçı baskısı anlamına gelen İngilizce “Edition Artist” in baş harfleridir. Bunun yerine bazen Epreuve d'Artiste de yazılabilir. Türkçe sanatçı baskısı anlamına gelen S.B. de (Sanatçı Baskısı) yazılabilir. Sanatçının

kendine kaç tane bastığını ise E.A.III ya da S.B.5 gibi sol tarafına numara verilerek gösterilebilir. Sanatçı baskıları 6'dan fazla olamaz. Sanatçı baskısı sanatçının kendisi için yaptığı baskı olmasına rağmen bazen bu baskıların da alıcılar tarafından satın alındığı bilinmektedir.

Sanatçı İmzası:

Sanatçı baskı aldığı her resmin sağ alt kenarına kendi imzasını atar. Bu imza hem el yazısı tipindedir hem de okunabilir durumdadır. Aynı imzayı bir kez tanıtınca sürekli olarak kullanabilmektedir. “Günümüzde yapılan her baskıya sanatçının kendi eli ile atılan imza ve tarih, o baskı resim sanat eserinin özgünlüğünün en önemli göstergesidir.”⁵³ Sanatçı imzasını kurşun kalem vb gibi kalemlerle atabilir. Bazen imza yerine mühür kullanılır. Sanatçı kendisi tasarladığı ve isminin bazı harflerini kullanarak oluşturduğu ince plakadan mührünü, pres makinesinden baskıyı geçirirken plakanın alt sağ kenarına yerleştirir. Mühürde boya olabilir de olmayabilir de. Pres işlemi bittiğinde sanatçının mührü de kağıda basılmış olur. Oya olanlar renklerinden tanımlanabilirken, boyasız basılanlar oluşturdukları kabartıdan tanımlanabilmektedirler.

İlk dönemlerde sadece gravürlere sayı ve numara verilir sanatçılar imza atmazlardı. Gravürün röprodüksiyondan kurtulup bir sanat eseri sayılmaya başlaması ile birlikte sanatçılar da çalışmalarının altına imzalarını atmaya başladılar.

Tekrar Basım:

Zaman zaman edisyonu tamamlamış ve iptal edilmiş plakalardan tekrardan baskı yapıldığı görülür. Değişik nedenlerle yapılan bu seri baskılara tekrar basım denir. Tekrar basımda iptal edilmiş plakanın izleri rahatça görülür. Ve kıymeti çok azdır. Bazen de iptal edilen plakanın hem kendisine hem de daha önce baskı alındığı bir gravürüne bakılarak tekrardan bir plaka oluşturulur. Orijinalinin neredeyse aynısı olan bu yeni plaka o sanatçının adına basılır ve yeni seri için sayı ve numaralar verilir.

Tekrar basımlar genelde hayta olmayan ünlü sanatçıların plakalarından ticari kaygılarla yapılır. Sanatçının imzası olmayan bu baskıların değeri az olmakla beraber gene

⁵³ Brunner, s. 2.

de oldukça fazla ilgi görenleri de olmaktadır. Her türlü tekrar basımlarda mutlaka resmi tutanak ve belgelerle bu basımın tekrar olduğu, kaç tane basıldığı, nerede ve kimler tarafından basıldığı yazılmalıdır.

Tıpkıbasım (Reprodüksiyon):

Bir sanatçıya ait yağlı boya ya da sulu boya özgün bir eserin, başka bir sanatçının ya da gravür baskıda uzman olan bir kişinin bir plakaya aynısını çizip gravür baskı ile resmetmesine kopya ya da tıpkıbasım (faksimile) denir.

Tıpkıbasım için plaka elle çalışılabileceği gibi özellikle foto gravür yolu ile de çalışılabilir. Bazen sanatçının kendisi çalışmasının tıpkıbasımını için verir. Uzman tarafından ortaya çıkarılan baskıya imzasını da atar. Ancak bunlar özgün eser sayılmazlar. Zaten var olan bir özgün eserin kopyası sayılırlar.

Bilindiği gibi gravürün ilk kullanım amaçlarından biri de kiliselerde ve önemli yerlerde bulunan kutsal ikonlu resimlerin kopyalarının plakalara çalışılıp yüzlerce hatta binlerce basılarak en ücra köşedeki halka bile ulaştırılmasını sağlamaktı. Bu açıdan bakıldığında gravürde kopya toplumlar içindeki bilgi akışında çok önemli bir yer tutuyordu. Ayrıca bazı önemli eserler kitaplarda kullanılacağı zaman yine bu eserlerin kopyaları plakalara çalışılır ve kitaplara basılırdı.

Kalıpların İptal Edilmesi:

Baskısı plakalar iptal edilirler. Baskı resmin özgünlüğünü, kalitesini ve bu resimlere sahip olan kurum ya da kişilerin ellerindeki resmin kaç adet basıldığı gibi resmi bilgilerini bilmeleri ve baskının özgün değerini taşıması için plakalar baskıları alındıktan sonra iptal edilir. İptal işlemi için plaka çaprazlama olarak köşelerden zıt köşelere sivri uçlu çelik kalem ile kanallar oluşturacak şekilde çizilir. Ya da giyotinle kesilir. İptal etmekteki asıl amaç bu plakaların bir daha basılamaz hale getirilmeleridir. İptal edilen plakalar sanatçı tarafından saklanır ya da atılırlar. Müzelere satıldıkları ya da bağışlandıkları da olur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MODERN UYGULAMALAR

3.1. MODERN USLUPTA ÇALIŞAN GRAVÜR SANATÇILARI:

Avrupa’da 20. yüzyıldan itibaren, bi önceki yüzyılda başlayan sanayi gelişimler ve bunların teknolojik gelişimi tetiklemesiyle oluşan teknik buluşlar sayesinde insan yaşamı günden güne daha da kolaylaşmaktaydı. Teknik gelişmeler sosyal hayattaki her şeyi etkiliyordu. Toplu iletişim sistemleri gelişiyor, matbaa sistemlerinin çok daha pratik ve kolay baskılar yaparak bilginin elden ele hızlıca ulaşımı ilerliyordu. Bu alandaki gelişmeler afiş sistemi ve grafik tasarımıyla resim sanatını da birbirine kaynaştırmaya başlamıştı. Bauhaus Okulu’nun teknoloji, sanat ve tasarım bağlamında insanlık tarihine kazandırdığı tasarım ve buluş kabiliyeti bir yenilik olarak Avrupa sosyal hayatını etkiliyordu.

Özellikle Alman Ekspresyonistlerinin yoğun bir şekilde başlattığı ahşap baskı tekniklerinin kullanılması Modern Sanata oldukça büyük bir akış kazandırıyor. Geçmişte ün yapan ağaç oyma geleneğini tekrar canlandırmaya ve eski gelenekteki aşırı detaycılığı dışlayarak daha ekspresif daha hızlı sonuca varan imajlara ulaşmaya başlamışlardı. Ağaç baskı Almanya’nın dışında Japonya’da da geleneksel Ukiyo-e ağaç baskı sanatının yerine yeni modern ağaç oyma tekniklerini yerleştiriyordu.

Tüm bu gelişmeler sürerken 1927 yılında İngiliz sanatçı Stanley William Hayter Paris’te “Atölye 17” adındaki atölyesini kurmuştur. Bu atölyede, modern buluşların getirisi olan teknik yenilikler kullanılarak modern arayışların önü açılmıştır. Atölye 17, İkinci Dünya Savaşı’nda Amerika’ya taşınmış, 1950 yılında tekrar Paris’e dönmüştür. Bu dönemde çok sayıda sanatçının çalıştığı bir sanat merkezi haline gelmiştir. Hayter’in bulunduğu viskozite bu dönemde geliştirilmiştir. Atölyede geleneksel burin uçla oyma, yağ farklarından yararlanarak oluşturulan viskozite, renkli aquatinta ve değişik asit oyma teknikleri geliştirilerek sanat dünyasına miras olarak bırakılmış ve artık geri dönülemez bir modern sanat yöntemleri kapasitesine varılmıştır.

1940’lardan itibaren özellikle de 20. yüzyılın sonlarında doğru artık modern gravür yöntemleri ile oluşturulan gravür sanatı genel geçer bir sanat disiplini haline gelmiştir. Avrupa’da ve Japonya’da baskı gravür çalışan sanatçıları yüzyıllar önce Dürer’in yatığı gibi

belli yöntemler üzerine eğilim göstererek kendi geliştirdikleri tekniklerle sanat alanında çok önemli eserlere imza atmışlardır.

Hali hazırda yaşayan ve belli tekniklerde ustalık aşamasına ulaşan genç sanatçıların yapacakları daha çok sayıda eser olacağını şimdiden görebiliyoruz ve gravürün 21. Yüzyılın sanatı haline geleceğini tahmin edebiliyoruz. Bunun en belirgin ipuçlarından biri, gravür alanında bulunan yeni tekniklerle sürekli çalışarak uzmanlaşan sanatçıların ürettikleri sanat eserleri ve neredeyse klasik tazlarda gravürün sanatçıya ve izleyiciye verdiği görsel hazdan daha çok kadar modern tarzda gravürlerin de verdiği hazdır.

Modern Gravür Sanatı önem sırası ile Almanya, Japonya, Amerika, Türkiye ve diğer Avrupa ülkelerindeki sanatçılar tarafından yoğun bir şekilde devam ettirilmektedir. Bu dönemin başlangıcına ait tarihsel bilgi, tez çalışmamızın birinci bölümünde *Yirminci Yüzyıla Girerken* adlı başlık altında anlatılmıştır.

Modern Uslupta Çalışan Avrupa Gravür Sanatçıları adlı bu bölümümüzde ise yaptıkları modern gravür resimlerle 20. ve 21. yüzyılda Modern Gravür Sanatına, hatta Modern Sanata yön veren, güç kazandıran, teknik keşfeden, yöntem geliştiren tanınmış sanatçılara yer verilecektir. Sistem olarak akış sanatçıların doğum yıllarına göre sıralanacaktır. Her sanatçının kısa hayat öyküsü, sanatsal gelişimi ve başarıları, gravür sanatına kattıkları anlatılacaktır. Kendilerine ait örnek gravürler verilerek bu gravürlerin teknik ve plastik analizleri yapılacaktır.

3.1.1. Paul Gauguin (1848- 1903) Modern sanatın öncüllerinden biri olan Gauguin, 1848 yılında orta halli bir ailenin çocuğu olarak Paris’te doğdu. Deniz Kuvvetleri ve borsadaki deneyimleri sırasında izlenimci ressamlardan resim toplamaya ve kendi de resim çalışmaya başladı. 1881’de Arles’te Van Gogh’un yanında çalıştı. Pissaro, Emile Bernard gibi çok sayıda sanatçı ile arkadaşlık kurdu ve 1891’da Tahiti’ye gitti. 1893’de Paris’e dönen Gauguin 1895’de tekrar Tahiti’ye gitti. Resimleriyle 20. yüzyıl sanatını derinden etkileyen Gauguin, 1903 yılında Tahiti’de öldü.⁵⁴

Gauguin Tahiti’de kaldığı sürede yerli halk ile yaşamış ve konusunu yerel halkın yaşamından almıştır. tuval resimlerinde kullandığı kalın boya sürüşlerini ağaç baskılarında da açık, orta ve koyu tonlu geniş alanlar olarak uygulamıştır. Aşağıdaki her iki baskı resimde de hem açık alanları, hem orta tonlu alanları hem de koyu alanları birbirinden ayırabiliriz. Açık alanlarda oyma bıçağının bıraktığı izler Gauguin’in baskı resimdeki ekspresif uygulamasının bir göstergesidir.



Resim 3.1. Paul Gauguin, “Nehirde Kadın”, 1894, Ağaç Baskı.



Resim 3.2. Paul Gauguin, “Ölünün Ruhunun Uyanışı”, 1893-4, Ağaç Baskı, 20.5 x 35.5 cm.

Resim 3.1'deki resimde Gouguin'in ağaç kalıp üzerinde koyu geniş alanlar oluşturduğu ve bu alanların resimdeki tüm koyu çizgileri ve kontürleri de topladığı görülmektedir. Çizgiler hem ağaç kalıbın oyulma tekniğinin getirisi olan hem de sanatçının son zamanlarda geliştirdiği bir kalınlığa sahiptir. **Resim 3.2**'de Ekspresyonizm sanat akımının başlatan sanatçıların başında gelen Gauguin'in ekspresif anlamda açıklıklar ve koyuluklar uyguladığını görebiliriz. Figürün yattığı yatak tamamen oyularak boşaltılmış ve geniş bir açık alan elde edilerek figürle arka plan birbirinden ayrılmıştır. Her iki ağaç baskı da tek aşamalı oymada yapılmış ve bütün tonlar tek kalıpta elde edilmiştir.

⁵⁴ *Paul Gauguin Kimdir? - Paul Gauguin Hakkında*, Erişim tarihi: 12 Aralık 2011, <http://www.msxllabs.org/forum/sanat-ww/13716-paul-gauguin-paul-gauguin-kimdir-paul-gauguin-hakkinda.html#ixzz1Y8tJBVhg>

3.1.2. Edvard Munch (1863 - 1944) Norveç'te doğdu. 1868'de annesinin ve 1877'de ablası Sophie'nın veremden ölümü Munch'un gençliğinde yaşadığı bir acı olarak bilinçaltına girmesine neden oldu. 1880'de Oslo'da sanat akademisine girdi. 1882'de bir sanat atölyesi kiraladı ve Christian Krohg'dan sanat dersleri aldı. 1894'de Berlin'de gravür ve litografi yaptı. 1897'de Paris'te küçük bir baskı presi aldı. 5 yıl boyunca çok sayıda deneysel litografi ve ahşap baskı yaptı. Çılgılık adlı baskı resmi, onun resim anlayışının adeta bir özetidir. Munch çoğu baskısında dokulu ve hafif kahve renkli kağıt kullanmıştır. İki klabı aynı nbaskı için kullanmış ve kes çıkar ve tekrar boya verip yine yerleştir manasına gelen puzzle yöntemini de kullanmıştır. Sürrealistlerin kullandığı ve dokulu bir yüzeyin üzerine kağıdı koyup üzerinden baskı uygulayıp kalemle alttaki dokuyu kağıda aktarma yöntemi olarak bilinen **frotajı** modern sanat literatürüne Munch sokmuştur.



Resim 3.3. Edvard Munch, "Öpücük", 1902, Ağaç Baskı, 44 x 44 cm.



Resim 3.4. Edvard Munch, "Kaygı", 1896, Ağaç Baskı, 46,5 x 37,5 cm.

Resim 3.3'deki ağaç baskıda geniş ve açık tonlu, derinliği olmayan modern bir yüzey üzerinde neredeyse tek bir leke olarak uygulanan ve iki figürün sarılmasını betimleyen bir resim görülmektedir. Sanatçı önce tahta kalıbının beyaz yerlerini tek yönlü oyma ile tahtadan çıkarmış ve açık tonda bir gri boya vererek kalıbı basmış, daha sonra kalıba siyah renkli boya vermiş ve baskı aşamasında iken sadece figürlerin olduğu kısım açıkta kalacak şekilde kalıbın üzerine bir şablonla kapatmış ve baskısını almıştır. **Resim 3.4'**de önce ana kalıbı yeşil ve siyahın birleştiği yerden ikiye ayırmış ve yeşilin içindeki siyah figürü de etrafından keserek çıkarmıştır. Sonra bu iki parçaya siyah vermiş, diğer parçaya da yeşil vermiş ve puzzle yöntemi ile tekrar yerlerine koyarak baskıyı gerçekleştirmiştir.

3.1.3. Felix Vallotton (1865-1925) İsviçre Lozan’da fakir bir ailenin oğlu olarak doğdu. 17 yaşında Paris’e gitti ve Jules-Joseph Lefèvre ve Gustave Boulanger yönetimindeki Julian Akademisinde üç yıl boyunca restorasyon ve gravür çalıştı. 1885 yılının başlarında Fransız Sanat Toplumu Salonu’nda sergi açtı ve 1891’de Salon d’Art Independent’in bir üyesi oldu.

1890 yılı boyunca ahşap baskıları Paris’in ünlü dergilerinde yer aldı. 1892’de Vallotton, Édouard Vuillard ve Pierre Bonnard’ın da üyesi olduğu Nabi sanat grubuna üye oldu. Bir galericinin kızı ile evlendi ve 1900’da Fransız vatandaşı oldu. Sonraki yıllarda çok sayıda uluslararası sergilere katıldı.

Toplamda 200’den fazla ağaç baskı ve yaklaşık 1700 resim, çizim, heykel yaptı. 3 roman yazdı. 1909’da ilk kişisel sergisini Zürih’teki Sanat Evi’nde açtı. Sanatçı Sembolizmin en önemli temsilcilerden biridir. 1925’de Paris’de öldü.



Resim 3.5. Felix Vallotton, “Tembellik”, 1896, Ağaç Baskı, 17,8 x 21,9 cm.



Resim 3.6. Felix Vallotton, “Yüzenler”, Ağaç Baskı.

Resim 3.5'deki ağaç baskı resim sanatının en iyi örneklerinden biridir. Resimde kontrastlık ön plandadır. Siyah beyaz etki, biçimlerle ton kazanıp detaylandırılmıştır. Resim yüzeysel olmasına rağmen ince dokunuşlarla yer yer derinleşmektedir. **Resim 3.6**'daki resimde derinlik daha fazla hissedilmektedir. Sanatçı figürleri tamamen oyarak beyaz alanları elde etmiş, geri plana doğru beyaz alanları genişleterek de derinlik etkisini oluşturmuştur. Bu gravürler, Vallotton'un siyah-beyaz dengesi konusundaki ustalığını, ağaç baskıda nasıl uygulandığını gösteren örnek resimlerdir.

3.1.4. Kathe Kollwitz (1867- 1945) Almanya’da doğdu. Genç kızken babası onun yeteneğini fark edip çırak olarak bir bakır oyma ustasının yanına verdi. Kendini çirkin gören Kathe, 18’indeyken Karl Kollwitz ile nişanlandı. Berlin’de İsviçreli ressam Karl Stauffer-Bern’in atölyesinde ders aldı. Ezilen işçileri konu alır. 1889’da Berlin’deki bir sergideki gravür ve litografileri sanatçıya sansasyonel bir başarı getirdi. 1894-98 arasında Silezyalı dokuma işçilerinin başkaldırışını konu alan “Dokumacıların İsyanı” ve “Köylü Savaşı” adlı bir dizi ağaç baskı yaptı. Kocası Karl’ın kliniğine başvuranlar, Käthe’nin oymabaskılarının, grafik ve heykel çalışmalarının başlıca modelleri oluyordu. Hiç istememesine rağmen iki oğlu da 1914’te savaşa katıldı ve Peter 18 yaşında iken I. Dünya Savaşı’nda öldü. Bu kayıp, sanatçının resimlerinde acıya, üzüntüye dönüştü ve hayatının sonuna kadar savaş karşıtı resimler yaptı. 1919’da Prusya Güzel Sanatlar Akademisi’ne üye olur ve profesör unvanı aldı. Büyükbabasının “yetenekli olmak insana sorumluluk yükler” sözlerini aklından çıkarmayan ve “sanatçıyı çağının yarattığını” düşünen sanatçı olarak gören Kollwitz ömrünün sonuna kadar açlık çekenlerin, ezilmişlerin, horlananların yanında oldu.

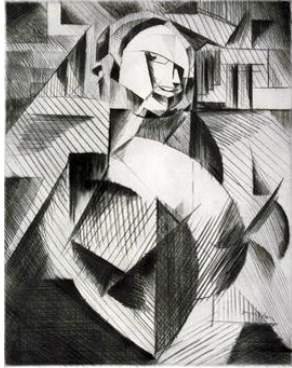


Resim 3.7. Kathe Kollwitz, “Otoportre”, 1923, Ağaç Baskı. **Resim 3.8.** Kathe Kollwitz, “Otoportre, 1924, Ağaç Baskı.

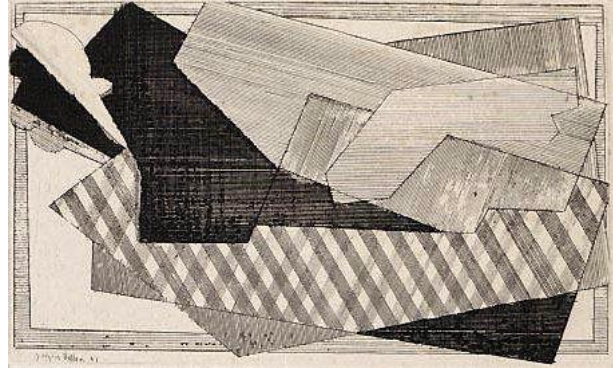
Resim 3.7 ve **3.8**’de sanatçı yaşadığı acıların duygusunu bize hissettirir. Hayat hikayesini bilmeyen bir izleyici için bile eserlerindeki hüznü anlaması mümkündür. Yukarıdaki otoportrelerinde olduğu gibi çoğu eserinde yoğun çizgiler onun sanatının en belirgin özelliklerindedir. Siyah içinden aniden çıkmış gibi duran portrelerde, beyaz ve gri çizgiler figür formunun yapısına göre kazıma uçuna yön verilerek hazırlanmıştır. Bu sayede çalışmalara boyut kazandırılmıştır. Net beyaz ve siyah lekeler resmi hem sakinleştirmiş hemde algıyı güçlendirmiştir.

3.1.5. Jacques Villon (Gaston Emile Duchamp) (1875-1963) Marcel Duchamp'ın kardeşi olarak Damville'de doğdu. Ressam ve baskı sanatçısıdır. 1894-1906 arasında Paris'te karikatür ve illüstrasyon çalışmaları yaptı. Edgar Degas ve Henri Toulouse-Lautrec'in etkisine girdi. 1904'de "finest belle-époque portraits"lerin baskılarını yaptı. 1911'lerde Picasso ve Kübizm'in etkisine girdi. 1922'de Galerie Bernheim-Jeune tarafından içlerinde Douanier Rousseau, Pierre Auguste Renoir, Henri Matisse, Pablo Picasso, Cezanne, Georges Braque, Dufy, Modigliani, Edouard Manet, Pierre Bonnard gibi 38 sanatçının çalışmalarının renkli aquatinta gravürleri yapma işini aldı.

Onun Kübik Tarzdaki asit oymaları çapraz ve karşılıklı tarama karakteristiğine sahiptir. Genellikle gravür çalışmaları ile bilinen Jacques Villon 1910'da çizgi taramaları ile elde ettiği açık koyu alanların yer aldığı denemeleri ile modern gravüre öncülük eden sanatçılardan biri olmuştur. Gravürlerinde asit oymanın yanı sıra özellikle kuru kazıma tekniğini de başarı ile kullanmıştır.



Resim 3.9. Jacques Villon, "Félix Barré'nin Portresi", 1913, Kuru Kazı, 40,1 x 31,4 cm



Resim 3.10. Jacques Villon, "At", 1921, Asit Oyma, 8 x 12,8 cm.

Resim 3.9'da Villon'un Kübizmin etkisinde kaldığı dönemde yaptığı bir kuru kazı gravür görülmektedir. Sanatçı kuru kazı tekniğini neredeyse asit oymanın verdiği kalın ve uzun çizgiler tadında başarı ile uygulamıştır. Bir kadın portresinin kübik bir analizi görülen gravürde, açık alanlar figürün yüzünde ve göğsünde toplanmış, diğer alanlar ise Kübik tarzda orta ve koyu yonda taramalarla verilmiştir. **Resim 3.10'**da ise koaşmakta olan bir ata ait Kübik bir parçalanma kompozisyonu görülmektedir. Villon bu gravürde kendine has geliştirdiği tarama sistemini kullanmıştır. Sanatçı koyu alanlarda dört yönlü ve sıkı taramalar yapmıştır. Orta ve açık alanlarda bir ya da iki yönlü seyrek taramalar yapmış ve tüm ara tonları çizgilerin sıklığı ya daseyrekliği sayesinde oluşturmuştur.

3.1.6. Hermann Max Pechstein (1881-1955) Almanya’da doğdu. Dresten Akademisi’nde öğrenim gördü. 1906’da Erich Heckel’le tanıştı ve Die Brücke (Köprü) grubuna katıldı. Matisse başta olmak üzere Fovizmin renkli ve dekoratif resimlerinden etkilendi. Figür, manzara, nü ve natüromortların yer aldığı tablo ve gravürlerinde dekoratifliğe ve dışavurumculuğa yöneldi. Resimleri figürlerin ve siyah çizgilerin bir arada kullanıldığı primitif bir görünüm kazandı.

Pechstein 1914 yılında Palau Adaları’na gitti. 1922’de Berlin Akademisi’nde profesör oldu. 1933 yılından başlarında Nazi tarafından sanatı kötülendi ve baskılarının 326’sı Almanya müzelerinden çıkarıldı. 1937 yılında çalışmalarından 16’sı Dejenere Sanat sergisinde gösterildi. Bu süre boyunca Pomerania köyünde inzivaya çekildi. 1945 yılında eski görevi sanatçıya iade edildi ve çalışmalarıyla ödüller ve ün kazandı. Pechstein 421 adet litografi baskı, 315 adet ahşap ve linol baskı ve çoğunluğu asit oyma olan 165 adet çukur baskı yapmıştır.



Resim 3.11. Hermann Max Pechstein, “Diyalog ya da Tartışma”, 1920, Ağaç Baskı, 40,9 x 32 cm.



Resim 3.12. Hermann Max Pechstein, “Ağlarla İki Balıkçı”, 1923, Ağaç Baskı, 32 x 40 cm.

Resim 3.11’de sanatçı deseni iki tahta kalıba aktarmış ve birinde koyu sarı renkli olan alanları, diğesinde de koyu yeşil olan alanları boyayarak aynı kağıda basmıştır. Daha sonra yeşil renge ait plakanın geniş alanlarını oyarak çıkarmış ve geriye sadece kontürleri bırakarak siyah renk vermiş ve tekrardan aynı kağıda basarak çalışmayı tamamlamıştır. **Resim 3.12**’deki tek aşamada oyularak elde edilen çalışmadaki kompozisyonu siyah alanlar ortaya çıkarmaktadırlar. Oyma işlemi daha çok düz hatlarla yapılarak ekspresif bir görünüm elde edilmiştir. Figürler daha çok köşeli, düz ve geometrik çizgilerle belirginleşmiştir.

3.1.7. Pablo Picasso (1881-1973) İspanya Malaga’da doğdu. Küçük yaşta resim yapmaya başladı. 1895’te Barcelona Güzel Sanatlar Okulu’na girdi. 1897’de Madrid’deki atölyesine taşındı ve İspanya’nın en tanınmış sanat okullarından birine girdi. 1900’de ilk kişisel sergisini ilk kez gittiği Paris’te açtı. 1901-04 arasında “Mavi Dönem”i gelir. 1906’nın sonlarında Picasso resim, desen, heykel ve gravürde iyice tanınmaya başlamıştı. O yıllarda Matisse ve Rousseau’dan etkilendi ve Kübizm sanat akımının ilk düşünceleri oluşmaya başladı. 1907-14 arasında Georges Braque ile kübist tarzda tablolar yaptı. Sanatçının en tanınan yapıtlarından biri olan “Avignonlu Kadınlar” 1907’de, “Guernica” da 1937’de çizilmiştir. 1931’de Paris yakınlarında bir gravür ve heykel atölyesi kurdu. Picasso çok sayıda linol plakalarla yaptığı baskılar sırasında aşamalı renkli yüksek baskıyı bulmuştur. Yapıtlarıyla, yaşarken ölümsüzlük mertebesine ulaşan ressam 1973’te hayata gözlerini yumdu.



Resim 3.13. Pablo Picasso, “Lambalı Natürmort II”, 1962, Renkli Linol Baskı.



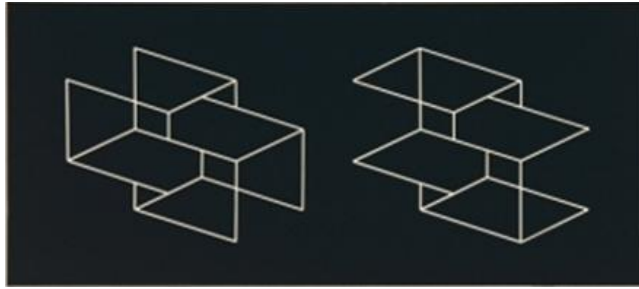
Resim 3.14. Pablo Picasso, “Lamba Altında Camlı Natürmort”, 1962, Renkli Linol Baskı.

Resim 3.13 ve **3.14**’deki linol baskılarda sanatçı önce bir plakaya boya verip zemin rengini basmış, ardından plakanın ilk renge ait olan yerlerini oyarak eksiltmiştir. İkinci rengi aynı plakaya verip aynı kağıda basmış, daha sonra da plakadan ikinci rengi oyarak eksiltmiştir. En sonunda en koyu renk ya da en son renk basıldığında resim de bitmiş olur. Picasso’nun bu resimleri baskı resim sanatının en etkileyici çalışmaları arasında yer almaktadır. “Tek blok kullanımı bir yaratıcı buluş olmuş ve resimsel etkinin tek tek renkler halinde parçalanmasını engellemeyi başarırken, aynı zamanda deseni oluşturan şekillerin tekrarlanması zorunluluğunu ortadan kaldırmıştır.”⁵⁵

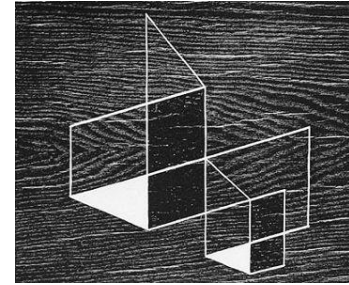
⁵⁵ Brunner, s. 191.

3.1.8. Josef Albers (1888-1976) ressam, şair, heykeltıraş, öğretmen ve sanat teoresyenidir. Op Art ve Renk Alanı Resmi gibi stillerin muciti olarak bilinir. 1908-20 arası Berlin, Essen ve Münih’de resim ve baskı çalıştı. 1920’de Bauhaus Okulu’na katıldı. 1925’den sonra Bauhaus’ta bir usta olduğunda, siyah ve beyaz alanlar ile onların kıyısında ana renklerin kullanıldığı soyut düz çizgi halindeki modellerin tekrarlama ile karakterize edildiği bir resim stili geliştirdi. 1933’de Naziler Bauhaus’u kapattığında, Almanya’yı terkedip Amerika’ya gitti. 1949’a kadar Kuzey Karolayna’daki Siyah Dağ Koleji’nde Güzel Sanatlar eğitimini yönetti. 1950’de Yale Üniversitesi’nde Sanat Bölüm Başkanı oldu. Bu iki okulda Eva Hesse, Robert Rauschenberg ve Kenneth Noland onun öğrencisi oldu.

Amerika Birleşik Devletleri’ne taşınan Albers, sistematik olarak algılamının etkilerini keşfettiği bir kaç seri çalışma yaptı. Plastik plakalar üzerine yaptığı “Bir Şemanın Transformasyonu” (1948–52) ve “Yapısal Burç” (1953–58) çizimleri serisinde uzaysal yorumlardan oluşan karışık çizgisel desenlerini yaptı. Onun en iyi bilinen ve 1950’den beri devam eden “Kareye Bağlılık” resim serisi herbirinin diğerini içine eklendiği renkli kare formlarından oluşmaktadır.



Resim 3.15. Josef Albers, “Duo E”, 1958, Asit Oyma, 17,7 x 38 cm.



Resim 3.16. Josef Albers, “Yüksek”, 1948, Ağaç Baskı, 20 x 24 cm.

Josef Albers gravür sanatında en farklı eserleri bulunan sanatçılardan biridir. Düz zeminler üzerinde geometrik formlar kurgularla tanınan bir sanatçıdır. **Resim 3.15** ve **Resim 3.16**’daki baskı resimlerde, geometrik formlarla elde edilen göz yanılsaması resmin içine bir hareket katmaktadır. Şekillerin iç içe girmesi ile değişen ön arka ilişkisi dikkat çeker. Hem siyahın beyazla olan kontrastlığı, hem de şekillerin dinamik yapıları bir arada kullanılmıştır. Modern gravüre iyi bir örnek olarak adlandırılabilen bu eserler matematiksel ve sanatsal alanları birleştirmiştir. Sanatçı tek aşamalı olarak çalışmış ve hem açık koyu ilişkisini, hem de oyma işlemini bir arada başarmıştır.

3.1.9. Giorgio Morandi (1890-1964) Bologna’da doğdu. 1907’de Güzel Sanatlar Akademisinde kaydoldu ve gravür yapmaya başladı. Giotto, Masaccio ve Paolo Uccello, Rembrandt, Henry Rousseau, Cézanne, André Derain ve Picasso’dan ve eski İtalyan sanatından etkilendi. 1918-22 arasında Chirico tarafından kurulan Pittura Metafisica akımının etkisinde kaldı. Bu tarihten sonra ise objeleri güç fark edilir renk tonu geçişleriyle çizdiği natürmort kompozisyonları üzerinde yoğunlaştı ve yaşamının sonuna kadar bu tarz tablo ve gravürler yaptı. 1930-56 arası Bologna Güzel Sanatlar Fakültesinde gravür profesörü oldu ve öğretmenlik yaptı. 1948 Venedik Bienniali’nde resim dalında birincilik ödülü kazandı. 1939’da Roma Quadrennialreinde kişisel bir sergi açtı. 1942-43 arasında manzara ve ölü doğa çalıştı. Böylece yüzyılın en büyük sanatçılarından biri olarak anılmaya başlandı. 1957 yılında ise Sao Paulo Bienali’nde büyük ödül verildi.



Resim 3.17. Giorgio Morandi, “Natürmort ve Beş Objeler”, 1956, Krem Renkli Kağıda Asit Oyma Baskı, 38 x 47cm.



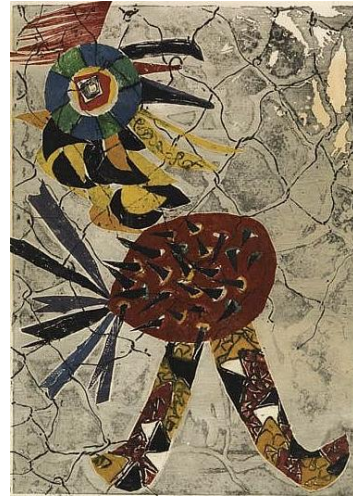
Resim 3.18. Giorgio Morandi, “Natürmort”, Asit Oyma, 16,4 x 22 cm.

Resim 3.17’de resme sağdan gelen ışıkla birlikte öndeki kaplarda biraz beyaz alan bırakılarak tüm plaka çapraz taranmıştır. Sanatçı en açık olacak alanı ilk aşamada asitten çıkarıp vernikle kapatmış ve tekrardan plakayı aside atmıştır. İkinci ve üçüncü aşamalarda da aynı işlemi yaparak asidin çizginin olduğu yolları daha derinleştirmesini sağlamıştır. Böylece bu çukurlar daha fazla boya tuttuğu için diğer çizgilerden daha kalın olarak da kağıda geçmiştir. **Resim 3.18’de** sanatçının kısa kısa ama paralel taramalar ile resme farklı bir doku kattığı görülmektedir. Bu gravürde asite atmadan önce koyu olacak yerler yoğun ve sıkı taranmış ve iyice yakın çizgiler oluşturularak koyu bölgelere dönüştürülmüşlerdir. Bu yoğun taranan alanlar asitte de çok bekletilerek diğer çizgilerden iyice koyulaşması sağlanmıştır.

3.1.10. Rolf Nesch (1893- 1975) Almanya’da doğdu. 1912-14 arasında Dresden’de akademide çalıştı. Asker olarak katıldığı I1929 yılında resim kariyerine devam etmek için Hamburg’a yerleşti. Nazi iktidara geçince 1933 yılında Norveç’e gitti. Norveç manzaralarından esinlendi. Nesh, geri dönmek üzere temelli olarak tuvali ve fırçayı bir köşeye attı ve takip eden yıllarda onun adını koyduğu “materyal resim tarzına” ve de heykele başladı. Nesch’e 1946’da Norveç vatandaşlığı verildi. Norveç Ulusal Galerisi, Rolf Nesch tarafından yapılmış gravürleri ve onlar kadar güzel olan üç heykeli ve oniki materyal resmini satın aldı. Nesch, 1975’de Oslo’da öldü. 1993’de adına müze açıldı. Sanatında genel olarak ekspresyonizmden etkilenen sanatçı özellikle gravürleri ile dikkat çekti. Rolf Nesch, çizimde ve gravürdeki ustalığının yanı sıra bir de yeni materyaller keşfeden ve bunları resimde kullanan bir mucittir.



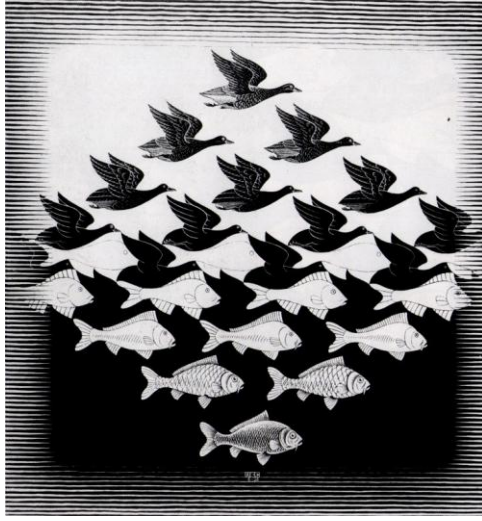
Resim 3.19. Rolf Nesch, “Oyuncak”, 1965, Kolografi.



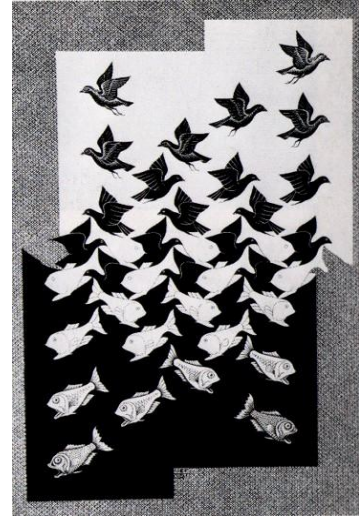
Resim 3.20. Rolf Nesch, 1965-66, Renkli Aquatinta ve Gofraj, 59 x 42 cm.

Rolf Nesch eserlerinde modern gravür yöntemlerinden gofraj ve kolografiyi kullanarak baskı sanatında yer alan sanatçılardan biridir. **Resim 3.19** ve **3.20**’deki eserlerindeki yapılanma resimde mekanik figür etkisi uyandırmaktadır. Aynı şekilde renk kullanımında da canlı renkler dikkat çekmektedir. Sanatçı ana plakayı asitledikten sonra üste koyacağı plakaları da asitlemekte ya da şekillendirmektedir. Plakaların hepsine boya verdikten sonra küçük plakaları ana plakanın üzerine koymakta ve gravür kağıdını üzerine sererek presten geçirmektedir. Nesh, Kolografi denen bu yöntemin ilk uygulayıcılarındadır.

3.1.11. Maurits Cornelis Escher (1898-1972) grafik eğitimi aldıktan sonra İtalya'ya gitti, orada evlendi ve Roma'ya yerleşti. 1922-35 arası İtalya ağırlıklı çalışmalarında daha kompleks bir biçim görülür. İlerde ünlü olacak “Tower of Babel, 1928”, “Castrovalva, 1930”, “Atrani, Coast of Amalfi, 1931”, “Hand with Reflecting Sphere, 1935” adlı baskı ve litografilerini bu dönemde yapmıştır. 1935’de İsviçre’ye taşındı. 1937’de simetri üzerine çalışmalara başladı. En ünlü yapıtlarından “Metamorphosis I, 1937”, “Day and Night, 1938”, “Sky and Water I, 1938”, ve “Metamorphosis II, 1940”yi o dönemde yaptı. 1950’lerde sonsuzluğun tasviri üzerine çalışmalara başladı. Bu dönemdeki bazı ünlü eserleri “Reptiles, 1943”, “Up and Down, 1947”, “Relativity, 1953”, “Waterfall, 1961”, “Metamorphosis III, 1968” ve “Snakes, 1969”dir. 1972’de Hilversum’da vefat etti. Yaşamı boyunca 448 baskı resim ve 2000’in üzerinde çizim yapmıştır. Escher, bazı eserlerinde perspektifi kullanarak müthiş bir derinlik ve boyutluluk yakalamıştır.



Resim 3.21. M. C. Escher, “Gökyüzü ve Su I”, 1938, Ağaç Baskı, 44 x 44 cm.



Resim 3.22. M. C. Escher, “Gökyüzü ve Su II”, 1938, Ağaç Baskı, 41 x 62 cm.

Resim 3.21 ve **22**'deki balıklarla başlayan şekillerin yukarı çıktıkça yavaşça kuşlara dönüştüğü görülmektedir. Tersinden bakarsak da kuşlar aşağıya indikçe balıklara dönüşmektedir. Burada sonsuzluk, algıda yanılsama ve matematiksel hesapları görebiliriz. Bu durumda tabiatta herşeyin birbiri ile alakası olduğuna da varılabilir. Escher, bir yönü ile sanatı kuralına göre uygulayanda bir sanatçıdır. Yani izleyiciyi düşünmeye, etkilenmeye ve resmin içine çekmeye çalışır. Zaten sanat da bir açıdan izleyici üzerinde etki yaratmaktır.

3.1.12. Stanley William Hayter (1901-1988) Fransa’da doğdu. 1922’de çalıştığı şirkette yaptığı resimler 1925’de sergilendi. 1926’da Paris’te Giogometti’nin stüdyosunda çalışmaya başladı ve Akademi Julien’e kabul edildi. Aynı yıl Hecht’deki stüdyosunda yaptığı çalışmalarda kendine ait gravür yöntemini geliştirmeye başlamıştır.

1927 yılında **Atölye 17**’yi kurdu. Çok önemli sanatçıların da çalışma fırsatı bulduğu Atölye 17’de geleneksel burin oyma aleti ile yaptığı çizimlerle oluşturduğu modern yöntem, sanat çevreleri tarafından da büyük ilgi gördü. Farklı yoğunluklarda yağ katılarak akışkanlıkarı birbirinden ayrılan boya ların tek plakadaki üst, orta ve dipdeki alanlara, sertlikleri birbirinden farklı merdanelerle verilirken yağ fakından dolayı bir diğerinin tutunduğu yere değil de boş bıraktığı yere boyanın aktarılarak elde edilen renkli baskı yöntemi olan **viskoziteyi** buldu.

1934-39 arasında Picasso’nun asistanlığını yaptı. 1940-50 arasında Atölye 17 New York’a taşındı ve II. Dünya Savaşı’nda Amerika’ya gelen sanatçıların sıkça uğradığı bir yer oldu. 1950’de tekrar Paris’e dönen Atölye 17 halen çok sayıda sanatçının çalıştığı bir yer olarak sanat hayatına devam etmektedir. Hayter “New Ways of Gravure”,(Gravürün Yeni Yolları) 1949 ve “About Prints”, (Baskı Hakkında) 1962 adlı iki kitap yayınladı.



Resim 3.23. S. W. Hayter, “Kadın”, 1947, Bürin, Yumuşak Vernik ve Serigrafî, 36,4 x 48,5cm.



Resim 3.24. S. W. Hayter, “İskambil Beşlisi”, 1946, Renkli Asit Oyma ve Serigrafî, 14 x 23 cm.

Resim 3.23 ve **24**’deki gravürlerde renklilik ilk dikkati çeken özelliktir. Birçok tekniğin aynı kalıpta uygulanması ile elde edilen farklı detaylar sanatçının baskı sanatına olan yetkinliğini kanıtlar. Çizgisel zemin üzerine renklerle oluşturulan lekese l bölgeleri birleştirmiştir. Eserleri çoğunlukla yüzeye yakındır fakat yine renklerle ön arka planlar ve derinlik etkisi de verilmiştir. Sanatçı viskozitenin yanı sıra birden çok plaka ile renkli gravür de yapmıştır.

3.1.13. Kiyoshi Saito (1907-1997) Fukishima’da doğdu. 5 yaşındayken ailesi Hokkaido’ya taşındı. 13 yaşında bir Budist tapınağına bekçi oldu. Daha sonra bir ressamın çırağı oldu ve geceleri alçıdan döküm çalışmaları yaptı. 1930’da Tokya’ya geldi, bir süre gazetelerde çalıştı. Batı kökenli gazetelerdeki illistrasyonları çalışmaktan mutlu oluyordu. 1935’de ağaç baskılarla denemelere başladı. 1939’da Tadashige Ono’nun davetiyle Zokei Wanga Kyokai’nin (Plastik Sanatlar Baskı Derneği) bir üyesi oldu. 1951 yılında Sao Paulo Bienali’nde Sao Paulo Japon Ödülü kazandı. 1956’da bir davetle Amerika Birleşik Devletleri’ne gitti ve 6 ay kaldı. Washington D. C.de Corcoran Sanat Galerisi’nde ağaç baskıları sergisi düzenlendi. Modern formları ile ağaç baskılarının geleneksel hassasiyetini harmanlamayı başardı. Günümüzde II. Dünya Savaşı’ndan sonra Modern Japon ağaç baskısının en büyük ustası olarak bilinir.

Kiyoshi Saito eksilttilerek oyulmuş renkli plaka ve sadeleşmiş formlarla ağaç baskı yapma tarzını ve tekniğini geliştirdi. Ağaç bloğun dokusunu motif olarak kullandı. Saito’nun gravürlerinde kalın koyu soyutlama ve spontane desenlerden oluşan ağaç baskılar görülmektedir.



Resim 3.25. Kiyoshi Saito, “Alev”, 1978, Ahşap Baskı.



Resim 3.26. Kiyoshi Saito, “Bizen”, 1966, Ahşap Baskı, 68,6 x 53,3 cm.

Resim 3.25’de sanatçı sadece kırmızı figürün etrafını ağaç kalıptan oyarak atmış ve kırmızı vererek basmıştır. Diğer bir ağaç plakaya da siyah vererek altta görülen yere basmış ve çalışmayı tamamlamıştır. **Resim 3.26**’da meyilli masanın üzerinde hafif, asimetric, ceylan gibi ince boyunlu, büyük bir Bizen seramiğine ait basit bir form görülmektedir. Sanatçı tek kalıba deseni yükledikten sonra ara ton olan yerleri oymuş ve kalıba tek renk vererek çalışmayı tamamlamıştır.

3.1.14. Henri Goetz (1909-1989) New York’da doğdu. 1930’da Paris’e gitti. Montparnase ve Ozenfant Akademisi’ne kabul edildi ve sürrealist ressamlarla arkadaşlığa başladı. 1935’de Christine Baumeester ile evlendi. 1936’larda soyut resme eğilim gösterdi. İlk kişisel sergisini 1937’de Paris’de açtı. 1940’da Christine Stael, Arp, Magnelli, Picabia ve diğer sürrealist sanatçılarla bir araya geldi.

II. Dünya Savaşı bittikten sonra Paris’e geri döndü ve “Bağımsızlar Salon”unda tekrar sergi açtı. Ranson’da La Grande Chaumière’de, Notre-Dame-Des-Champs’de, Raspail’deki Frochot and Malebranche Akademisinde resim kursları yönetti. 1965’de eski “André Lhote Akademisini”nin mülkünün üzerine “Goetz Akademisini” kurdu. “Fontainebleau’daki Amerikan Konservatuvarı”nda üç yıl sanat kursları yönetti.

Sanatçının sanatı ile ilgili 1947-87 arasında televizyonlarda çok sayıda program yapıldı. Henri Goetz ve karborandumlu Gravür” adlı film ve söyleşileri yayınlandı.



Resim 3.27. Henri Goetz, “Kompozisyon 196”, 1973, Karborandum ve Asit Oyma, 27 x 36 cm.



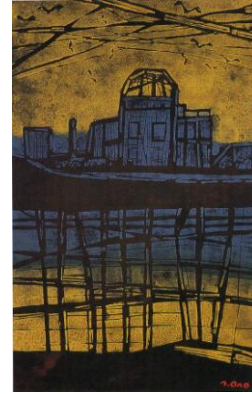
Resim 3.28. Henri Goetz, “Kompozisyon 200”, 1973, Karborandum ve Asit Oyma, 21 x 29 cm.

Resim 3.27 ve **28**’deki resimlerde karborandum tekniği ile yapılan ve soyut kompozisyonlardan oluşan çalışmalar görülmektedir. Birbirinden ayrı parçalar, şekiller ve renkler yüzey üzerinde dağıtılmış ve mekansızlaştırılmış gibi kurgulanmıştır. Siyah parçaların en üste olması ile aniden öne çıkmaları sağlanmıştır. Turuncu ve kırmızı tonların sıklıkla vurgulandığı renkler gri ve daha sakin tonlarla dengelenmiştir. Sanatçı çalışmalarda iki plakaya kullanmıştır. İlk plakaya belirlediği alanlara gri, yeşil, kırmızı, mor, sarı gibi sıcak renkleri ayrı ayrı yedirip kağıda basıktan sonra ikinci plakaya sadece siyah biçime ait boyayı verip aynı kağıda basmaktadır. Renk tonlarını ise karborandum tozlamasında yaptığı toz kalınlık farkları ile elde etmektedir.

3.1.15. Ono Tadashige (1909-1990) Tokyo’da doğdu. 1921’de Waseda Sanatlar ve El Sanatları Okulu’na gitti. 1924-27 arasında Hongo Resim Enstitüsü’nde çalıştı. 1929’da işçi sanat akımında aktif rol oynadı ve Tokyo’da İşçi Sanat Sergisinde yer aldı. Alman Ekspresyonizminden etkilendi. 1932’de Fujimaki Yoshio ile ‘Yeni Baskı Grubunu’ kurdu. 1936’da Japon Baskı Topluluğunun bir üyesi olarak sergiye katıldı.⁵⁶ 1941’de Sorinsha adında kendi yayın şirketini kurdu ve Japon baskiresim tarihi üzerine kitaplar yazdı ve yayınladı. II. Dünya Savaşı önceleri yaptığı baskılar Alman ekspresyonizminin sosyal-kritikliğinde oluşmuştu ve Çin’de entelektüel çevrelerin ve kritikçilerin dikkatini çekmişti. 1946’da Tokyo’ya geri döndüğünde kendine özel “*inkoku tashoku-zuri mokuhan*” olarak bilinen “renkli negatif ağaç baskı tekniği” ile çalışmaya başladı. Baskıları 1957’de Tokyo’da ve 1961’de Moskova’da çok sayıda Uluslararası Baskı Bienallerine kabul edildi. 1971’de “Modern Japon Baskıları” kitabını yayınladı. profesör olarak birçok üniversitede çalıştı.



Resim 3.29. Ono Tadashige, “Hiroshima’da Evler”, 1957, Ağaç Baskı.

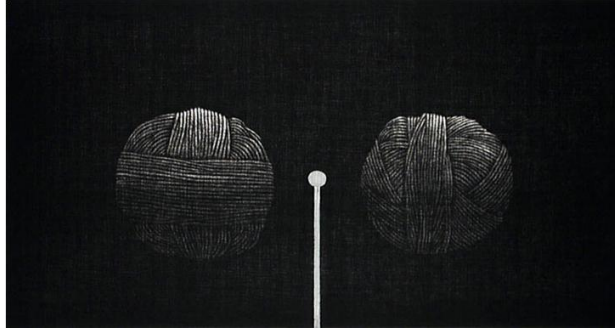


Resim 3.30. Ono Tadashige, “Hiroshima’da Nehir”, 1966, Ağaç Baskı.

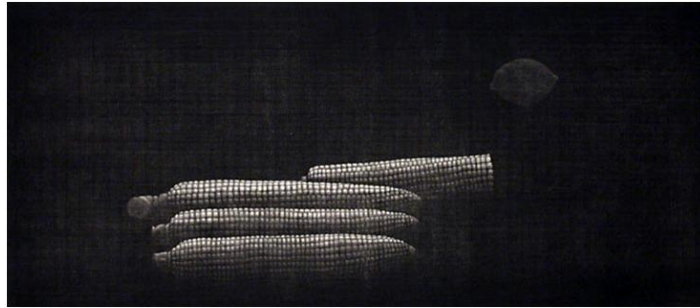
Resim 3.29 ve **30**’da kent görünümünden detayları ahşap baskılar görülmektedir. Zeminde kullanılan siyah rengin üzerine sarı ve mavileri basarak aslında ters bir zıtlık yakalamıştır. Çoğunlukla açık renkler en altta koyular üste uygulanırken sanatçı bunun tam tersini yapmıştır. Böylelikle resme değer katan dokulu yüzeyler ortaya çıkmıştır. Kullanılan renkler, koyu kahvenin ve siyahın çok kullanımıyla karamsardır. O siyah mürekkeple karartılmış kağıtla baskı işlemine başlar. Işık ve beyaz renkler siyah renkli yüzeyin üzerine eklenir. Böylece bir çeşit opak (mat) etkisi oluşur. Siyah zemin üzerinde beyaz guaş kullanır.

⁵⁶ Lawrence Smith, *Modern Japanese Prints: 1912-1989*, British Museum Press, 1994, s. 33.

3.1.16. Yozo Hamaguchi (1909 - 2000) Japonya’da doğdu. 1927 yılında Tokyo Sanat Okulu’nda heykel çalıştı. 1930’da Fransa’ya giderken heykel çalışmalarını bıraktı. Fransa’da kendi kendine yağlı boya ve baskı çalıştı. 1939 yılında Japonya’ya döndü. 1953 yılında tekrardan Paris’e gitti ve orada yerleşti. Bu süre boyunca bakır plakalarla asit oyma çalıştı. 1955 dolaylarında siyah beyaz ve renkli mezotintler üretmeye başladı. 1957 yılında Tokyo’da düzenlenen Sao Paulo Uluslararası Baskı Bienali Sergisi’nde ödül kazandı. 1961 yılında Ljubljana’da Grafik Sanatlar Bienali’nde Büyük Ödülü kazandı. 160’dan fazla baskıdan oluşan İlk kişisel sergisini Japonya’da Osaka’da Ulusal Sanat Müzesi’nde yapıldı.



Resim 3.31. Yozo Hamaguchi, “Hemen Hemen Simetrik”, 1994, Mezzotint, 26,3 x 48,5 cm.



Resim 3.32. Yozo Hamaguchi, “Limon ve Mısır Başakları”, 1959, Mezzotint, 23,2 x 55 cm.

Resim 3.31 ve **3.32**'de Hamaguchi'nin mezzotinta tekniği ile klasik kullanımın dışında ortaya koyduğu modern görümlü işler görülmektedir. Mısır ve ip gibi materyalleri resmeden sanatçı onları kendi kompozisyon tasarımına uygun olarak estetik bir biçimde kurgulamıştır. Sanatçı önce beşikle tüm plakayı delerek siyah yapıya ulaşmaktadır ve sonra ezme aletleri ile deseni ezerek ortaya çıkarmıştır. Soldaki resimde ortada görülen iğne biçimli açık ve düz biçimi ise mezzotinta için delikleri yapma aşamasında kapatmış ve sadece beyaz olarak kalmasını sağlamıştır.

3.1.17. Robert Motherwell (1915-1991) Washington’da doğdu. 11 yaşında sanat bursu kazandı. 1937’de Stanford Üniversitesi’nden felsefe üzerine Bachelor derecesi aldı ve Harvard Üniversinde felsefe için Doktora Programına girdi. 1940’larda Sürrealizmin etkisinde soyut figüratif çalışmalar yaptı. 1944’de New York’da Peggy Guggenheim’in Century Sanat Galerisinde İlk kişisel gösterisini yaptı. 1948-90 arasında 250 resimden oluşan “İspanya Halkına Ağıt” serisini çalıştı. 1960’lar boyunca Soyut Ekspresyonizm içinde renklerin eşit bir şekilde homojen olarak geniş alanlara uyguladığı kaligrafik görümler içeren Renk Alanı Resim stilini geliştirdi. 1967-69 arası Soyut Ekspresyonizmi terketti. 1951-58 ve 1971-72 arasında Hunter Kolejinde sanat öğretmeliği yaptı. 1944-52 arası “Modern Sanatın Belgeleri” serisini yayınladı ve sanat ve estetiğin temelleri üzerine yazılar yazdı. Çalışmalarında rastlantısal elemanları kullanan ilk Amerikan sanatçıların arasında olan sanatçı, Soyut Ekspresyonizmin kurucularından ve en önemli temsilcilerinden biridir.



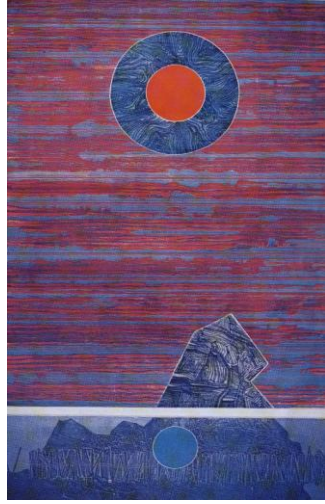
Resim 3.33. Robert Motherwell, “İlkel İşaret II”, 1980, Yumuşak Vernik ve Aquatinta, 77 x 52 cm.



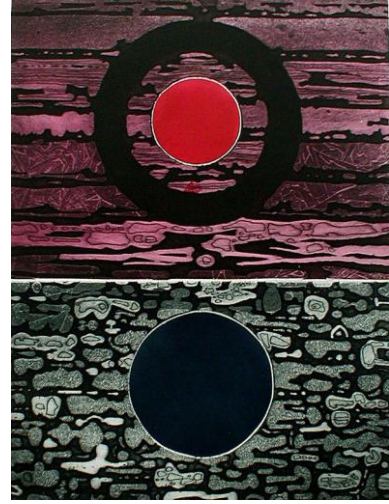
Resim 3.34. Robert Motherwell, “İlkel İşaret III”, 1980, Yumuşak Vernik Aquatinta, 77 x 52 cm.

Resim 3.33 ve **34**’de yer alan gravürlerde Robert Motherwell’in İlkel İşaret diye adlandırdığı eserlerinde hem kalografi hem lekesel hemde soyut olarak algılanıp yorumlanabilecek etkiler görülmektedir. Kalografik açıdan bakıldığında eserlerin isimlerinden de işaret edilmekte olan bir tür yazı veya işaret tipine gönderme yapılmaktadır. Soyut ve lekesel etkilerde figür gibi yorumlanabilir. Resimlerde reçine tozlaması ile aquatinta tekniği uygulaması yapılmıştır. Sanatçı tozloamadan sonra sadece yazı olan yeri açıkta bırakıp asite etmiş ve iyice koyulaşmasını sağlamıştır.

3.1.18. Gabor Peterdi (1915- 2001) Budapeste’de doğdu. İlk olarak Macaristan Akademisi’nde eğitim aldı. Daha sonra Roma’da Sanat Akademisi’nde eğitim aldı ve 1930’da resim dalında Roma Büyük Ödülünü kazandı. 1930’lu yıllarda Paris’te Atölye 17’de, Joan Miro, Alberto Giacometti ve Max Ernst gibi sanatçıların yanında çalıştı. 1939’da Amerika Birleşik Devletleri’ne gitti ve New York’da Julien Levy Galerisinde kişisel bir sergi açtı. 1949’da Hunter Kolejinde sanat profesörü oldu. 1959’da “Eski ve Yeni Baskı Metotları” kitabı yayınlandı. Gabor Peterdi kalografi ile baskı resim alanındaki bilinen en büyük kaşiflerinden ve en usta baskı ressamlarından biridir. Sanatçı bakır plakaları üst üste kolaj gibi yerleştirerek yeni bir renkli baskı yöntemi icat etti. Peterdi bilinen 40’dan fazla ödül, bağış ve onur ödülü kazandı. Dünya üzerinde 150 enstitünün üzerinde kalıcı koleksiyonlarda çalışmaları alındı. 2001’de Connecticut’da öldü.⁵⁷



Resim 3.35. Gabor Peterdi, “Lanikai’de Gün Batımı”, 1971, Kolografi.



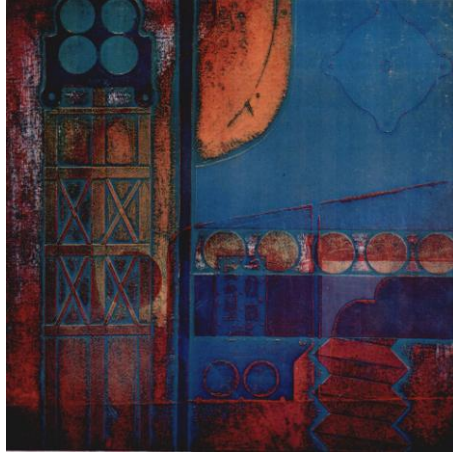
Resim 3.36. Gabor Peterdi, “Gün Batımı ve Sonrası” (Bir Oluşum Adlı Seriden), 1967, Kolografi, 39 x 28, cm.

Resim 3.35’de tek plaka asitlendikten sonra çukur alanlara mavi rengi verip temizlemiş ve tümsek alanlara da nardane ile kırmızı rengi yüklemiştir. Daha sonra kırmızı daire ve mavi halka ile alttaki diğer parçaları da renklendirip ana plakanın üzerine koymuş ve baskıyı tamamlamıştır. **Resim 3.36**’da de sanatçı iki parçadan oluşan ana plakanın üzerine bir halka ve iki daireden oluşan 3 plaka koyarak baskıyı yapmıştır. Bu resim 15 şiirin resmedildiği bir kitaba yapıldı ve New York Touchstone Yayıncılık Ltd. tarafından yayımlandı. Baskı Arches kağıdına 100 adet basıldı.

⁵⁷ Gabor Peterdi *American 1915-2001*, Erişim tarihi: 12 Kasım 2011, <http://www.Liveauctioneers.com/item/9856551>

3.1.19. John Ross (1919-2008) New York'ta doğdu. Tasarım Okulunda okudu. İtalya sanatından etkilendi. 1941'de New York'da Purchase'deki Manhattanville Kolejinde sanat atölyesinde profesör oldu. 50 yıl boyunca da New York'daki Yeni Okul Üniversitesi'nde bir Baskı Resim atölyesinde öğretmenlik yaptı.

Hayatı boyunca baskı resim, yağlı boya, sanat yönetmenliği ve yazarlık yapan Ross'un resimleri şehir manzaraları, figüratif imajlar, portreler, metamorfoz içindeki insanlar ve mimari fantazilerden oluşuyordu. Kolograflerinde dokulu bir yüzey oluşturmak için karton kullanıyordu ve bu kartonları kabartma baskı oluşturmak için bir tahta plakanın üzerine koyuyor ve onun esnekliğinden, kesme kolaylığından yararlanıyordu. Ross, son yıllarda çoğunlukla İtalya'nın Veneto kentinde kendi baskı dükkanında ve ona bağlı atölyelerde geçirmiş ve 1976 yılında vefat etmiştir. Baskı sanatında kolografiyi ilk kullanan sanatçılardan biridir.



Resim 3.37. John Ross, "Elektrik Dağıtım Panoları XII", 1969, Renkli Kolografi, 20 x 20 cm.

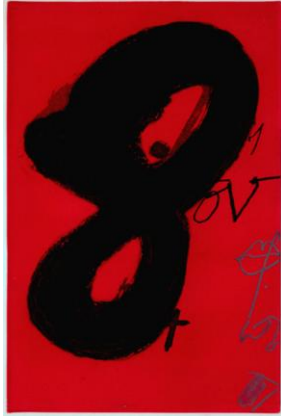


Resim 3.38. John Ross, Renkli Kolografi.

Resim 3.37'de elektrik dağıtım panolarını kendisine konu seçmiş ve kolografi tekniğinde çalışmıştır Kırmızı, mavi, turuncu ve sarı gibi renkler göz alıcı bir estetiğe dönüşmektedir. Elektrik dağıtım panolarını bazı resimlerinde kendisine konu seçerek bu konudan eşsiz değerlerdeki gravürler üretmiştir. Bu da insana günlük hayatta rastladığımız her hangi bir durumun bir sanatçı için hem farklı bir gözle bakışını hemde kendisi içinde bir eserin meydana geliş sürecini göstermektedir. **Resim 3.38'**de plaka kesimlerinde farklı uygulamalar yaparak plakanın şeklini resmin kendisi haline getirmiştir.

3.1.20. Antoni Tàpies (1923) Barselona’da doğdu. 3 yıl boyunca hukuk öğrenimi gördükten sonra, kendini sadece resim yapmaya adadı. İkinci Dünya Savaşındaki Atom Bombasından etkilenen sanatçılar arasındaydı ve bombayla oluşan toz, toprak, duman, atomlar ve parçacıkların yer aldığı deneysel çalışmalar yaptı. 1972’de Tapies Almanya’nın Rubens Ödülünü aldı. Onun son resimlerini karışık malzeme çeşitlerinden oluşan maddeler oluşturur. Köpük, kauçuk veya püskürtme tekniği ile çalışır, vernik ve ateşe dayanıklı kil veya bronzla oluşturulan nesnelere heykeller yapar.

Son yıllarda Budizm’den etkilenmektedir ve resimler daha sade, daha yalınlığa doğru gitmektedir. 2010 yılında Douro’nun 5. Uluslararası Gravür Bienalinde onurlandırıldı. Aynı yıl sanatçının grafik işlerinden oluşan başka bir sergi daha düzenlenmiştir. Halen Barselona’da yaşamakta ve New York’ta Pace Galerisi tarafından temsil edilmektedir. O, Avrupalı kendi kuşağının en tanınmış sanatçılarından biridir. Ayrıca muhtemelen İkinci Dünya Savaşı’ndan bu yana geçen sürede en iyi bilinen Katalan sanatçısıdır.



Resim 3.39. Antoni Tàpies, “Hiç Kimse Bir Hiç Kimsedir”, 1979, Karborandum.



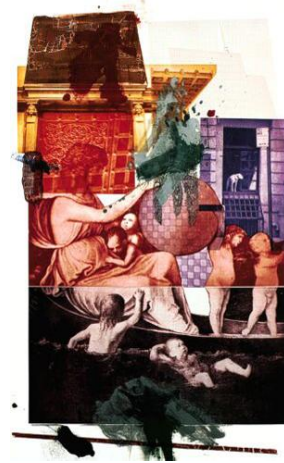
Resim 3.40. Antoni Tàpies, “Yanıt III”, 1981, Karborandum.

Resim 3.39 ve **3.40**’daki gravürlerde Tapies karborandum tekniğini kullanmıştır. Rakam ve harfler gravürde temel öge gibi durmaktadır. Biçimi, konuyu, kurguyu tek bakışta bir arada toplamaktadırlar. Kırmızı ve siyahı çok dengeli ve göz alıcı bir şekilde kullanmıştır. Kırmızı tüm alana hakim ve çok şiddetlidir ancak siyah onun üzerine yapılarak durumu rahatlatmaktadır. Siyah öne çıkarak resmin yüzeyine gelmiş ve kırmızıyı geri iterek resmi alabildiğine derinleştirmiştir. Bu gravürlerde sanatçının tuval resimlerindeki başarısının tıpatıp aynısını görebilmekteyiz.

3.1.21. Robert Rauschenberg (1925 - 2008) ABD’li ressam, heykeltıraş, fotoğrafçı, baskıcı ve performans sanatçısıdır. Kansas City Sanat Enstitüsü, Academeie Julian (Paris), Black Mountain Koleji (Kuzey Carolina), Art Students’ League’de (New York) sanat eğitimini görmüştür. Fotoğraflardan oluşturduğu kolaj düzenlemeler üzerindeki baskı uygulamalarıyla farklı bir tarz uygulamıştır. Çalışmaları Popart ve Soyut Dışavurumculuk arasında bir köprü vazifesi görmüştür. 1980’lerden sonra aquatinta, asit oyma, fotogravür, taşbaskı ve serigrafik teknikleri ile çalıştığı “Bellini” ve “Soviet American Array” adlı baskı resim serileri dönemin siyasi birhicvi olarak oldukça popüler olmuştur. Bazen onun tarzına Neo-Dada denmektedir. Rauschenberg, araba ve bisiklet lastiği, tenis topu, doldurulmuş keçi gibi nesnelere hiç bir değişikliğe uğratmadan, çoğunlukla dışavurumculuğa yakın bir tarz kullanmak suretiyle boya ile kombine etmiş, resim ile kolaj ve asamblaj arasında yer alan eserler vermiştir.



Resim 3.41. Robert Rauschenberg, “Bellini IV”, 1988, Fotogravür, 152,4 x 97,2 cm.



Resim 3.42. Robert Rauschenberg, “Bellini II”, 1987, Fotogravür, 149,5 x 94,6 cm.

Resim 3.41'de Rauschenberg'in fotogravür tekniği ile yaptığı bir gravür görülmektedir. Sanatçı yaklaşık 10 ayrı fotoğrafı bir kompozisyon üzerinde kolaj mantığında bir araya getirmiştir. Ortadaki kadın figürünün açık değerde olması onun resmin en etkin elemanı olmasını sağlamaktadır. Diğer elemanlar ise genellikle orta vekoyu tonlarla verilmiştir. **Resim 3.42**'de ise yine çok sayıda görüntü bir araya getirilmiştir. Resimdeki çocuk figürleri ve oturan kadın figürü şaşılacak derecede Dürer'in Melankoli'sini çağrıştırmaktadır. Tamamı renkli olan bu gravür de fotogravür yolu ile yapılmış büyük boy baskılardan biridir.

3.1.22. Hodaka Yoshida (1926-1995) Tokyo’da doğdu. İlk olarak ahşap oymaya başladı. Daha sonra litografi ve serigrafi çalıştı. Bakır levha üzerine asit oyma ve değişik yollarla yapılandırma yöntemleri üzerine çalışmalar yaptı. Çok sayıda teknik deneyimden sonra 1955’den itibaren tamamen tahta oyma çalışmaya başladı. Aynı yıl Yucatan Yarımadası, New York ve Meksika’ya yurtdışı gezisine gitti. New York’da Amerikan Yerlilerinin Heye Müzesi’ni ziyaret etti. Meksika’da Kolomb öncesi Mayalardan kalan sayısız eserler ve mimari kalıntıları gördü. Gördüklerinin arkasında primitif insan yaşamının olduğunu fark etti ve bunun kendi yaşamının da bir değeri olduğunu hissetti.

Hodaka’nın ilgisini çektiği için sürdürdüğü çalışmalarında kompozisyonları sık sık renkli kağıt veya kesilmiş dergi parçaları ve bir yüzey üzerine kolaj gibi düzenlenmiş görünümüne sahiptirler. 1962 yılında Lugano Uluslararası Baskıresim Sergisinde en iyi çalışma ödülünü kazandı. 1972 yılında Seul’de Uluslararası Baskı Bienali Sergisinde Uzakdoğu Büyük Ödülü kazandı.



Resim 3.43. Hodaka Yoshida, Renkli Ağaç Baskı.



Resim 3.44. Hodaka Yoshida, "Soyut Kırmızı", 1980, Renkli Ağaç Baskı, 11 x16 cm.

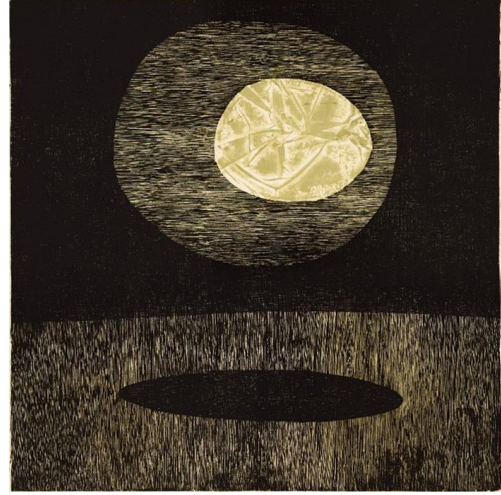
Resim 3.43 ve **44**'de görüldüğü gibi Hodaka Yoshida renkli ağaç baskılarında soyut tarz üzerine çalışmıştır. Üst üste kullandığı renklerin birbiri içindeki geçişleri transpandan bir etki sağlamış, lekelerden meydana gelen gravürlerinde yoğunluk renklerin şiddetli olduğu ve biçimlerin netleştiği merkezlerde toplanmıştır. Etrafa dağıtılan renkler ise resmin ikinci unsurları gibi dururlar. Sanatçı bir plaka ile önce gri tonları oluşturarak kağıda basmıştır. Sonra da diğer bir plaka üzerinde siyah veya kırmızı renklerin biçimlerini yapılandırmıştır. Bu aşamada kilağa boya ermeden önce boyaya şeffaflaştırıcı katarak baskı sırasında üstteki renklerle alttaki renklerin kaynaşmasını sağlamıştır.

3.1.23. Fumiaki Fukita (1926) Japonya Tokushima’da doğdu. 1957 yılında Japon Baskı Derneği Sergisinde Onchi Ödülünü kazandı. 1967’de Sao Paulo Bienali’nde Baskı ödülünü kazandı. 1969 yılında Ljubljana’da Grafik Sanatlar Bienalinde ödül kazandı. Yıllarca eğitim verdiği Japonya’nın en prestijli Üniversitesi’lerinden biri olan Tama Sanat Üniversitesi’nde ilk baskıresim bölümünü kurdu. 2006’da Setagaya Sanat Müzesi’nde bir retrospektif sergi açtı.

Sanatçı ağaç blokları presten geçirerek basıyordu. Fumiaki Fukita geliştirdiği modern ağaç baskı teknikleri ile Çağdaş Japon Baskı Resim Sanatının en önemli öncü temsilcilerinden birisidir. New York Modern Sanat Müzesinde, Tokyo Ulusal Sanat Müzesinde, Seattle Sanat Müzesinde ve San Fransisko Sanat Müzesinde yapıtları bulunmaktadır.



Resim 3.45. Fumiaki Fukita, “Patlayan Yıldız”, 1966, Ağaç Baskı.

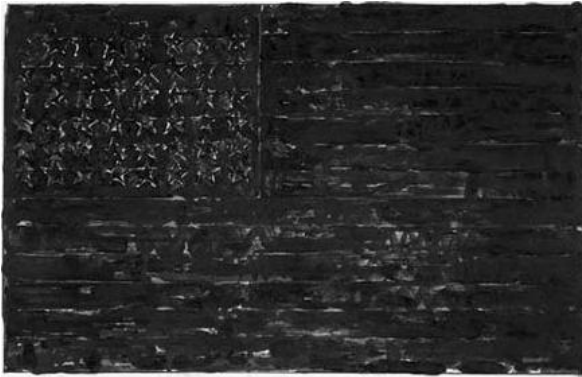


Resim 3.46. Fumiaki Fukita, “Yarın Yağacak”, 1966, Ağaç Baskı.

Resim 3.45’deki Patlayan Yıldız isimli eserinde sanatçı ağacı ustaca çalışmış ve izleyiciyi etkilemiştir. Teknik olarak adeta bir mezotinta gibi görülen bu çalışma ancak yakından incelendiğinde bir ağaç baskı olduğu anlaşılabilir. Ağacın lifleri sanatçının bıçağı tarafından ustaca biçimlendirilmiştir. Beyaz küçük noktacıklar resimdeki siyah yüzey içinde aniden ortaya çıkmış gibi bir etki bırakmaktadır. **Resim 3.46**’da da ağacın liflerinden yararlanan sanatçı ying yang felsefane göre siyah beyaz ilişkisini oluşturmuştur. Ayrıca en açık değerdeki parçayı farklı bir renkte boyayarak ana plakanın üzerine koymuş ve baskısını tamamlamıştır.

3.1.24. Jasper Johns (1930) Güney Carolina’da doğdu. 1947-48 arasında Güney Carolina Üniversitesinde öğrenim gördü ve 1952’de New York’a yerleşti. 1949’da New York’da Parsons School of Design’da kısa süreliğine bir eğitim aldı. Bu arada Robert Rauschenberg, Merce Cunningham ve John Cage ile tanışmış ve birlikte zamanın sanat çevresini inceleyerek yeni fikirler geliştirmeye başlamışlardır. Kore Savaşı sırasında, 1952-1953 yılları arasında Japonya Sendai’de görev almıştır. 1958’de koleksiyoner Leo Castelli, Robert Rauschenberg’ün stüdyosunu ziyaret ettiği sırada kendisini keşfedip sergi açmak için anlaşmıştır.

Johns erken dönem işlerinde bayraklar, haritalar, hedef tahtaları, rakamlar, vb. öğeler kullanır. Yüzeyi kullanımı akıcı ve resimseldir. Balmumu bazlı boya ve alçıyla kabartma tekniklerini sıkça kullanır. Zıtlıklar, çelişkiler, paradokslar ve ironiler, Dada sanatçılarındaki olduğu gibi Johns’ın çalışmalarında da sıkça rastlanan özelliklerdir. Johns ayrıca oyma baskı, heykel ve litografi tekniklerini de kullanmıştır. Karborandum taneciklerini fırçayla uygulayarak yaptığı mono baskılarla yenilikçi bir yaklaşım getirmiştir. Jasper Johns ve Sam Beckett birlikte 33 adet aquatinta, kırkı kazı, yumuşak vernik, fotogravür, serigrafi tönemleri ile yaptıkları “Foirades/Fizzles” adlı bir seri gravür çalışmaları.



Resim 3.47. Jasper Johns, “Bayrak”, 1972,
Litografi Üzerine Karborandum.



Resim 3.48. Jasper Johns, “İsimsiz”, 1992,
Asit Oyma ve Aquatinta, 90.5 x 115.3 cm

Resim 3.47’de sanatçının en tanınmış konusu olan bayrak üzerine yaptığı gravür baskılardan birisi görülmektedir. Johns bu gravürde önce bir litografi baskı almış ve onun üzerine karborandum tekniğini uygulamıştır. Resimdeki USA bayrağı alabildiğince koyu bir tonlama içindeki gri çizgilerle gösterilmiştir. **Resim 3.48’**de ise sanatçının asit oyma ve aquatinta ile yaptığı bir gravür görülmektedir. Gri tonların ağırlıklı oluşturduğu bu çalışmada lekesellik yoğun bir aquatinta ile sağlanmıştır.

3.1.25. Henryk Płociennik (1933) Polonya’da doğdu. Kendi kendini yetiştirmiş bir sanatçıdır. Lodz’da Sanat Müzesi’nde çalıştı ve ayrıca serbest olarak da grafik tasarımcılığı yaptı. Resim ve grafik sanatlar üzerine çizim uygulamaları yaptı. Eserleri Türkiye’nin de içinde olduğu 25 ülkede düzenlenen sergilerde yer aldı. Sayısız ödül kazandı. Sanatçıyı onurlandırmak için Lodz’da sanatçının adına bir vakıf kurulmuştur.

Płociennik’in çalışmalarında yapısalcı, kübist ya da sürrealist benzeşmeler görülmektedir. Ancak sanatçı çok sayıda stilden etkilenerek yaptığı çalışmalardan sonra kendi bireysel dilini geliştirmiştir. Çalışmalarında bazen geometrik bir yapılanmanın yanında çok realist başka bir yapılanma görülmektedir. Bazen de aynı resimde dairesel geometrik yapılarla köşeli ve kenarlı geometrik yapılar bir arada görülmektedir. Monotip baskıları genellikle dekoratiftir. Monotip ve diğer birçok resimde genelde geleneksel geometrik metotlar kullanmıştır.



Resim 3.49. Henryk Płociennik, “AMCOR 7”, 2011, Monotip Baskı, 65 x 50 cm.



Resim 3.50. Henryk Płociennik, “AMCOR 8”, 2011, Monotip Baskı, 65 x 50 cm.

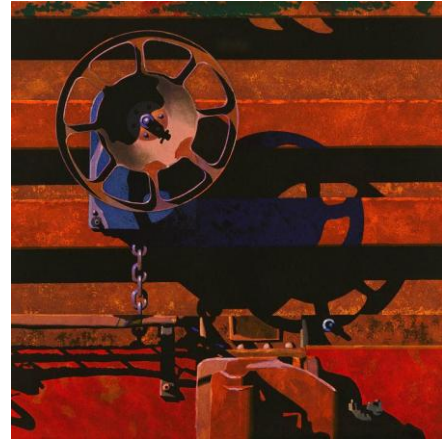
Resim 3.49 ve **50**'deki monotip baskılarda Henryk Płociennik bireysel tarzını ortaya koymuştur. Geometrik formların iç içe ve yan yana durmaları ve renklerin dokulu ya da düz fonlar oluşturması resmin her tarafının izlenmesini sağlar. Resimlerde bir merkeze odaklanmak zordur. Bazen iç içe yuvarlak dairesel hareketin dinamik rengi gözü kendinde hapseder, bazen de üçgenin ya da dokulu kısmın içinde gidip gelinir. Çeşitli çağrışımlar yapan bu gravürlerin rahatlatıcı etkisi de vardır. Zihni yormayan bir bulmaca gibidirler.

3.1.26. Robert Cottingham (1935) New York'ta doğdu. Brooklyn Pratt Enstitüsü'nde sanat eğitimi aldı. İlk kişisel sergisini 1971'de New York'ta O. K. Harris Galerisi'nde açtı. 1998 yılında Smithsonian Amerikan Sanat Müzesi'nde de bir retrospektif sergisi açıldı. 20. yüzyılda fotoğraftan yararlanan ressamların oluşturduğu "Fotorealizm" sanatçılarındandır. 1960'ların başlarında gelişen Fotorealizm 1972'de Almanya Kassel'de "Documenta 5"deki uluslararası bir sergiyle ortaya çıktı.

Cottingham'ın işleri Amerika ile ilgili konular üzerine odaklanır. Amerikan sokaklarının ve kentsel görüntülerinin ilginçliğinin yansıtıldığı kompozisyonlarındaki kendine has görünümü başarıyla geliştirir. New York manzaralarının, kendi resim kadrajı içinde sunduğu harfler, kelimeler ve hurdalarla farklı olarak algılanmasını sağlar.⁵⁸ Resimlerinde malzeme olarak neon ve üç boyutlu tabelalardan da yararlanır.



Resim 3.51. Robert Cottingham, "Lokomotif ve Vagonlar Serisi", 1992, Asit Oyma ve Aquatinta, 34,3 x 21,6 cm.

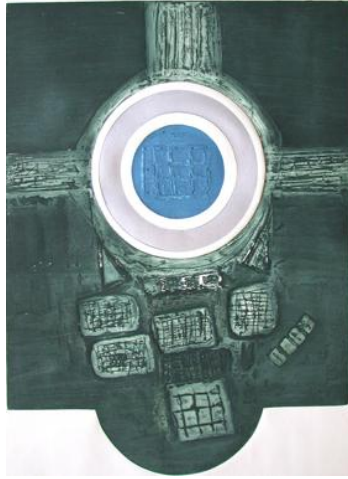


Resim 3.52. Robert Cottingham, "Lokomotif ve Vagonlar Serisi", 1992, Asit Oyma ve Aquatinta, 69.21 x 64.13 cm.

Robert Cottingham'ın Resim 3.51 ve 3.52'deki yapıtları, baskı resim alanında yapılabilecek en iyi örneklerdendir. Hem teknikleri kullanmadaki ustalık hemde renklendirmedeki ustalık birleşince ortaya çıkan sonuç çok kalitelidir. Üzerinde titizlikle çalıştığı anlaşılacak gravürlerindeki realizim dokunulacakmış ve tutulacakmış hissi uyandırır. Işık ve gölgeler, ara tonlar son derece dikkatli belirlenmiştir. Gravürlerindeki bu gerçeklik aynı zamanda modern bir anlatımla desteklenmiştir. Her yönü ile klasik uslubu modernleştirerek adeta güncellemiştir.

⁵⁸ Robert Cottingham, Erişim tarihi: 12 Kasım 2011, en.wikipedia.org/wiki/Robert_Cottingham

3.1.27. Gary Lee Shaffer (1936-2001) Michigan’da doğdu. 1957 yılında New York’a gitti. Provincetown’da Hans Hoffman Resim Okulu’nda 2 yıl ihtisas bursu kazandı ve sonra usta baskıcı profesör Robert Blackburn baskı resim atölyesine katıldı. Yarışmalarda kazandığı ödüller ve sergi seyahatleri sayesinde daha çok tanındı. 1986’da San Francisco’ya taşındı ve kendine ait gravürlere ait küçük baskılar yapmaya devam etti. Renkli gravür, monotip baskılar, baskı kolajları ve benzersiz el yapımı kitapları yaptıkça gravür tekniklerini ve özellikle de kolografi yöntemini geliştirdi. Yapıtlarında ekspresyonizm tarzında imajlar görülen sanatçı doğrudan ifadesi zor olan enerjik çizgisel imajları baskı resim sayesinde jeste dönüştürebilmiştir. Yeni bir şeyler yaratmak ve ikonik bir manzaranın yapısını çözmek üzere geleneksel resim alanının sınırlarını kırmış ve amacına ulaşmıştır.⁵⁹



Resim 3.53. Gary Lee Shaffer, “Orest Sikkeleri”, 1971, Kolografi, 76,2 x 55,8 cm.



Resim 3.54. Gary Lee Shaffer, “Atina’dan Postkartlar”, 1973, Kolografi, 76,2 x 55,8 cm.

Gary Lee Shaffer’ın **Resim 3.53** ve **3.54**’deki kolografi tekniği ile çalıştığı gravürlerinde birçok nitelik ile öne çıkar. Dokuların, renklerin ve plaka kesimlerinin farklılığı sanatçının geleneksel sınırlar içinde olmadığını anlatır. Düşüncelerinin resimlere yalın bir ifade ile aktarıldığı görülmektedir. Sanatçı mavinin farklı tonlarını resimlerde öne çıkarmıştır. Kolografi için genelde geniş ve iç içe halkalardan yararlanmıştır. Bu halkalara boya sürmemiş ve sadece beyazlık ve gofraj etkisi için kullanmıştır. Baskı aşamasında değişik maddelere boya vererek ana plakayla birlikte kullanmıştır.

⁵⁹ Gary Lee Shaffer, Erişim tarihi: 12 Kasım 2011, <http://www.garyshafferartist.com/>

3.1.28. Tomoya Uchida (1947) Japonya’da doğdu. 1970 yılında Kyoto Doshisha Üniversitesi’nden mezun oldu. 1997 yılında İtalya Bologna’da kişisel bir sergi düzenledi. 1993 yılından bu yana Okoyama Shujitsu Junior Kolej ve Üniversitesi’nde Profesör olarak çalışmaktadır.

Uchida’nın yapıtlarında sıkça karşılaştığımız kuluçka motifi büyük siyah ve beyaz baskıların dokusunda daha çok görülür. Bu motifi basit bir zıtlık ve bir koruma sembolüdür. Evrenin içine atılmış bir mikro kozmos olarak tarif edilir. Sanatçı gerçeküstücü bir manzara, yaşam, ölüm ve zamanın akışı gibi sembolik öğeleri göstermek için bu büyük boşluğun görünümünü kullanır.

Gravürlerinde kullandığı halkalar onun içsel arzularının sonucudur. Gerçeküstü düşlerinde zamanın ve uzayın içinde yer alan yaşam ve ölümün görüntüleridir. Uzaysal makrokozmos ile sanatçının içinde yaşadığı sürrealist mikrokozmosunun bir buluşmasıdır.



Resim 3.55. Tomoya Uchida, 2006, Asit Oyma, 60 x 90 cm.



Resim 3.56. Tomoya Uchida, 2003, Asit Oyma, Aquatinta ve Kuru Kazı, 60 x 90 cm.

Resim 3.55 ve **3.56**’daki gravürlerde Tomoya Uchida’nın deseni ve plakayı titizlikle hazırladığını ve bunu yapmak için her türlü teknik bilgi ve sanat becerisine hakim olduğunu gösterir niteliktedir. İlk bakışta daireesl kosmos hareketi izleyici etkisi altına alır. Karanlıklar içinden ansızın yaklaşmış uzaysal bir yapı hissi verir. Resim tek rengin tonları ile yapıldığından yumuşak renk geçişleri verir. Gravürlerdeki ayrıntılar bütünü oluşturan parçalar gibidirler. Böylece resimdeki her çizgi bir bütünün parçalarından biri olarak uygulanmıştır. Bu gravürlerde aquatinta ve mezotinta tekniği ciddiyle çalışılmıştır.

3.1.29. Steven Sorman (1948) Amerika’da doğdu. 1971’de Minnesota Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nden mezun oldu. 1970- 80 arasında Singapur, İsveç ve Amerika Birleşik Devletleri’nde çok sayıda kişisel sergi açtı. 1994’den bu yana New York’da çalışmalarını sürdürmektedir. Amsterdam, New York, Şikago, Minnesota, San Francisco ve Paris’deki yarışmalarda ödülleri ve müzelerde de eserleri bulunmaktadır. Karışık teknikte çalıştığı işlerle ve dekoratif işlerle çalışmalarını inşa etmektedir.

Gravürlerinde S. W. Hayter’in çizgisel yapılarından etkilenmiş, çizgeselliği ön plana çıkarmış, karmaşık renk ve çizgi yapılı baskılar üretmiştir. Yüzeyde kahve ağırlıklı ve canlı renkler kullanmıştır. Geniş ve lekesele çizgilerle ana yapıyı kurmuş, çizgilerin yanlarına iki üç katı genişlikte geniş lekelerle gölgeleri çağrıştıran alanları ilave etmiştir. Sorman’ın gravürlerindeki amacı geçmişi silmek değil, yeniden biçimlendirip tekrardan yaşar hale getirmektir.⁶⁰



Resim 3.57. Steven Sorman, Bürin, Asit Oyma, Aquatinta, Mezotinta ve Kuru Kazı.



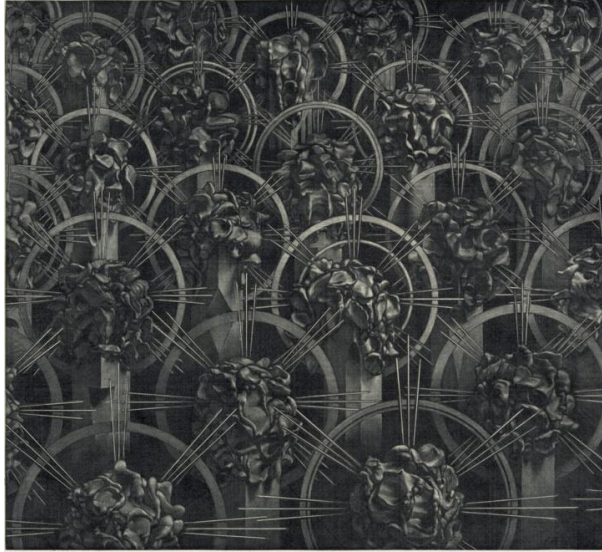
Resim 3.58. Steven Sorman, Bürin, Renkli Mezotinta, Karborandum ve Akrilik.

Resim 3.57 ve **3.58**'de Sorman’ın çok sayıda tekniği kullanarak ürettiği iki gravür görülmektedir. Sanatçı önce desenini hazırlamakta ve plakaya aktararak sıra ile teknikleri uygulamaktadır. Resimlerinin çoğunda insan anatomisindeki kas yapıları, iskeletimsi kafes yapılar ve kıvrımlı yapılar kullanmaktadır. Kas liflerini andıran formları izleyicinin gözü sürekli takip eder. Bu formların yapısı gereği resme dinamik bir etkinlik gelir ve sürekli olarak bu hareket yüzeyde dolaşır. Bir birinin arkasına saklanan ve önünden geçen kıvrımlar sayesinde de resimlerde derinlik oluşur.

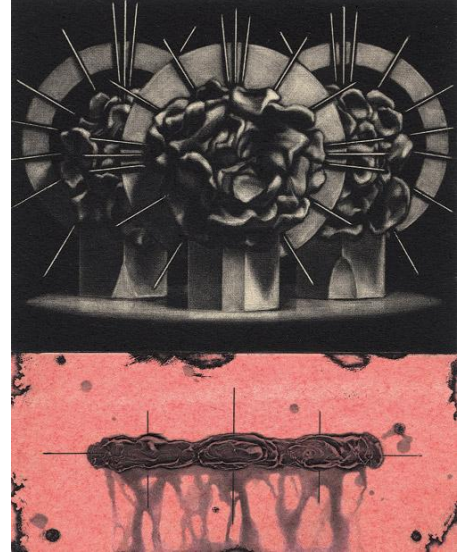
⁶⁰ Steven Sorman, Erişim tarihi: 12 Kasım 2011, http://www.stewartstewart.com/artists/sorman_steven/index.html

3.1.30. Jinan Kobayashi (1951) Japonya’da doğdu. Tokyo Sanat Okulu’nda eğitim aldı. Şu an Tokyo’da yaşamaktadır. Kobayashi çalışmalarında mezotinta tekniğini kullanan nadir Japon kadın sanatçılardan biridir. Çizimlerdeki ve biçimlendirmelerindeki ustalık onu Japon baskı sanatında çok önemli bir yere taşımaktadır.

Jinan Kobayashi mezotinta tekniği ile mükemmel işler yapmıştır. Bu teknikle sınırsız düşünceyi ve bu düşünceleri uygulamayı göstermiştir. Aynı ya da benzer imgenin ard arda yapılarak kurgulanan kompozisyonların göz yormadan bu kadar estetik görünmeleri şaşırtıcıdır. Resimlerinde genelde aynı imgeyi farklı kompozisyonlarda kullanmıştır. Bu durumda sanatçının tek bir imgesi olduğu ve her gravüründe farklı kompozisyonlarla çalıştığı anlaşılır.



Resim 3.59. Jinan Kobayashi, “Anıt”, 2005,
Mezotinta, 36 x 40 cm.



Resim 3.60. Jinan Kobayashi, “Anıt”, 2007,
Asit Oyma ve Mezotinta, 14,6 x 11,7 cm.

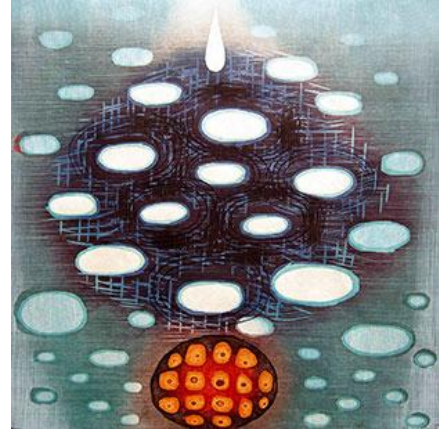
Resim 3.59’da Kobayashi’nin üstün bir teknik işçilik ve başarısını görmekteyiz. Sanatçı, kendine has geliştirdiği dairesel formun dinamik yapısını bir biri üzerine, yanına büyükten küçüğe doğru dizerek yerleştirmiştir. Bir çeşit tekstür oluşmuş ve göz bu dairesel formu dokusu içinde ileri geri hareket etmektedir. **Resim 3.60’**deki gravürde de aynı dairesel formun daha karşıdan bakılmış gibi sıralandırıldığı bir kompozisyon görmekteyiz. Bu kompozisyonda ayrıca ikinci bir renk de kullanılmıştır.

3.1.31. Karen Kunc (1952) Amerika’da doğdu. 1975’de Nebraska-Lincoln Üniversitesi’nden ve 1977’de Ohio State Üniversitesi’nden mezun oldu. 1993’de Kyoto Seika Üniversitesi’nde geleneksel ve modern baskı üzerine eğitim aldı. Sanatçı Nebraska Üniversitesi’nde profesörlüğü ve çok sayıda sanatsal derneklerde üyelik vb görevleri sayesinde çağdaş sanatı yakından incelem fırsatı bulmuştur.

Karen Kunc geleneksel Japon ağaç oyma sanatı Ukiyo-e dönemi baskılarından etkilenmiş, sulu boya tadında renk uygulamaları yapmış ve kendine has şablon ve maskeleye ile kontrplak bloklardan eksiltme tekniğini geliştirmiştir. Ayrıca renklerin geçişli olarak ya da kendi tonunda açılması ile elde edildiği Bokashi tekniğini de kullanmıştır. “Kunc’un eserleri özellikle bir manzaradan yola çıkarak türetilmiş bir peysaj soyutlamasıdır. Sanatçı kimi zaman bir taş, kimi zaman uçsuz bucaksız bir vadide rastlanan dalları kendisine konu yapmak şartıyla kompozisyonlarını inşa eder.”⁶¹



Resim 3.61. Karen Kunc, “Küre Kuşatması”, 2008, Ağaç Baskı, 45 x 45 cm.



Resim 3.62. Karen Kunc, Morfik Düzen, 2008, Ağaç Baskı, Baskı, 45,7 x 45,7 cm.

Resim 3.61 ve **3.62**’deki ağaç baskılarda sanatçı transparan boya kullanmıştır. Bu durumda renkler saydamlık kazanır. Gravürlerindeki hafiflik hissi ve renklerin birbiri içindeki görünmeleri boyalara kattığı tarasparanlık ile sağlanır. Bu sayede arka plan ve ön plan birbirine geçer ve yanılısama oluşur. Sanatçı gravürlerinde dairesel formlar kullanır ve hücre yapılarını irdeler. Üst üste bir çok aşamadan oluşan baskılarda hem eksiltme yönteminin ustalığı hem de çok sayıda rengin biri biri ile olan başarılı uyumu Kunc’un kendine has geliştirdiği ve oluşturduğu bir yöntemin sonucunda oluşmaktadır.

⁶¹ Ilgım Veryeri-Alaca, “Karen Kunc’un Eserlerinde Baskı Resim ve Doğa”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 23, Erzurum 2009, s: 2.

3.1.32. Ayrat Teregulov (1957) Rusya Başkurdistan’da doğdu. 1977-80 arasında reklam sanatçılığı yaptı. 1980-85 arasında Bashkir’de Sanat Fakültesi, Eğitim Öğretim Enstitüsü’nde öğrenim gördü. 1990’dan beri Rus Sanatçı Grubunun üyesidir.

Sanatçı aralarında Kanada’da Uluslararası Mini-Print sergisi (1989), Polonya’da Küçük İşler ve Ex Libris Bienali Sergisi (2005-09), Rusya’da Ural Baskı Trieneali (2005-07) ve İspanya Barselona’da Uluslar arası Kadaques Mini Print (1997-05) Sergilerinin de aralarında bulunduğu yaklaşık 150 bienal, trienal, yarışma vb sergilerde yer aldı. 1996’da Kore, Seul’da 9. Uzay Uluslararası Mini Baskı Sergisinde Mükemmellik Ödülü ve 1998’de Rusya Başkurdistan’da Ural Baskı Trienalı’nda 3.lük ödülü gibi uluslararası bienalelerde, trienallerde, yarışmalarda toplam 16 ödül kazanmıştır.⁶²



Resim 3.63. Ayrat Teregulov, 2007,
Linol Baskı, 90 x 60 cm.



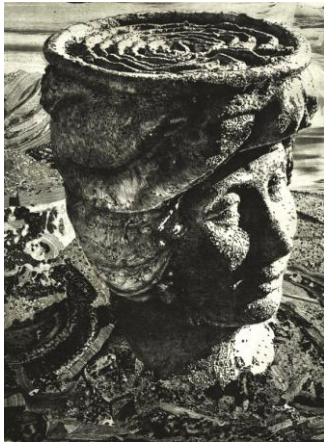
Resim 3.64. Ayrat Teregulov, 2007,
Linol Baskı, 90 x 60 cm.

Resim 3.63 ve **3.64**’de Ayrat Teregulov’un linol baskı gravürleri görülmektedir. Sanatçı çok ince çizgiler halinde titizlikle çalışmıştır. Dört ya da beş aşamada çalışılan bu gravürlere her aşamada farklı bir renk verilerek tamamlanmıştır. Detaylı alanların üzerine lekellikler katılmıştır. Ve dokulu kısım fon oluşturup lekelerde ön plana alınmıştır. Böylece sanatçı resimdeki unsurları biri biri içine ustaca taşıyarak resmin bir bütün halinde algılanmasını sağlamıştır. Resim 56’da bu taşıma işlemi açıkça görülmektedir.

⁶² Ayrat Teregulov, Erişim tarihi: 22 Ekim 2011, <http://picasaweb.google.ru/arteregul>

3.1.33. Toni Pecoraro (1958) İtalya'da Favara'da doğdu. 1977'de Agrigento Sanat Enstitüsü'nden mezun oldu. 1977 - 1981 arasında Floransa Güzel Sanatlar Akademisi'nde dekorasyon eğitimi aldı. 1985'de burslu öğrenci olarak Grafik Uzmanlığı Okulu'na "Il Bisonte"ye katıldı. 1985-90 arası Macerata Güzel Sanatlar Akademisi'nde Gravür Teknikleri öğretti. Halen Bologna Güzel Sanatlar Akademisi'nde Gravür Teknikleri eğitimi vermeye devam etmektedir.

Sanatçının aquatinta, yumuşak vernik ve asit oyma gibi bir çok tekniği bir arada kullanarak yaptığı gravürlerinde en dikkat çeken özellikler ara tonların açık ve koyu tonlarla olan başarılı biçimsel ilişkisidir. Gravürlerinin çoğunda kendi hayal dünyasından somutlayarak oluşturduğu labirentimsi yapılar yer almaktadır. Bu labirent alışlagelmişin dışında doğanın ta kendisindedir. Taş ve mermer etkisindeki yapılanmalar sayesinde bu doğal ortam etkisi tam anlamıyla başarılmıştır.



Resim 3.65. Toni Pecoraro, "Labirint 22", Asit Oyma, Aquatinta ve Yumuşak Vernik.

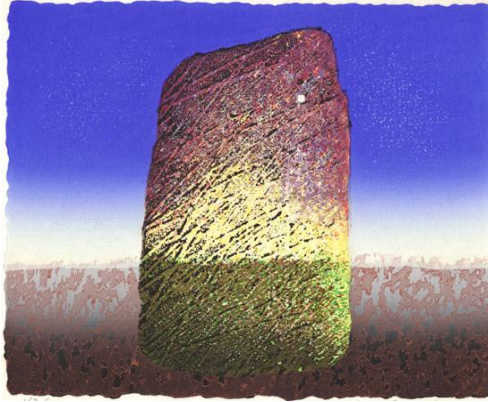


Resim 3.66. Toni Pecoraro, "Labirint I", 1997, Asit Oyma, Aquatinta ve Yumuşak Vernik.

Resim 3.66 ve **3.67**'de Toni Pecoraro'nun labirent isimli iki gravürü görülmektedir. Her iki gravürde de farklı bir labirent yapısı kompoze edilmiştir. Işıklı yüzeyler ve gölge alanlarla derinlik ve gerçeklik vurgusu oluşturulmuştur. Klasik anlatımları modernite ederek harmanlamıştır. Gerçeküstü gibi algılanabilen şeyleri aslında varmış gibi düşündürmesi gerçek ve hayal arasında dolaştırması sanatçının yaptığı işte başarısını ortaya koymaktadır. Bir portre bir anda bir anıtsal büste dönüşmüştür. Ama anında bu anıtın üzerinde bir labirent oluşmuş ve hikayesel bir anlatıma varılmıştır.

3.1.34. Yoshikatsu Tamekane (1959) Japonya Hyogo’da doğdu. 1982’de Japonya Kwansei Gakuin Üniversitesi Ticari İlimler Bölümü’nden mezun oldu. 1986’da Japonya Tokyo’da Sokei Güzel Sanatlar Akademisi’nde Baskı Bölümü’nü tamamladı ve Lisansüstü Dersleri aldı. Hindistan’a, Nepal’e gitti ve 1991-94 arasında Paris’te okudu. 1996-2003 arası Sokei Güzel Sanatlar Akademisi’nde yardımcı profesör oldu. 2003-04 arası Güzel Sanatlar Okulu’nda konuk sanatçı olmak için Filedefiya’da kaldı. Japon Hükümeti Kültür Bürosu’ndan aldığı bir hibe ile Pennsylvania Üniversitesi’nde konuk bir sanatçı oldu.

Sanatçı 1987 yılından bu yana Japonya, Fransa, Bulgaristan, Makedonya, Yugoslavya, Polonya, Kanada, Slovenya, İsrail, Avustralya, Amerika Birleşik Devletleri’nde karma sergilere katılmış, kişisel sergiler yapmış ve ödüller almıştır. Tamekane’in kabartma ve oyma baskı kullanarak yaptığı tahta baskılarındaki renklerde altın, gümüş ve pirinç varaklar kullanmıştır. Gravürlerindeki imajlar, Avrupa anlatı tarzı ile Japon geleneksel dekoratif gözüpeliğini içermektedir.



Resim 3.67. Yoshikatsu Tamekane, “Izuko Yazıtı”, Baskı ve Kolografi, 17 x 21cm.

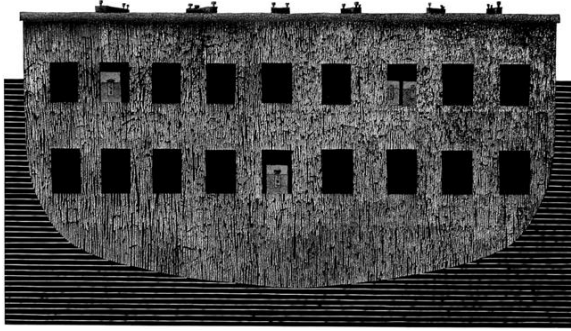


Resim 3.68. Yoshikatsu Tamekane, “Beyaz Yağmur”, 1997, Ağaç Baskı, 33 x 50,8 cm.

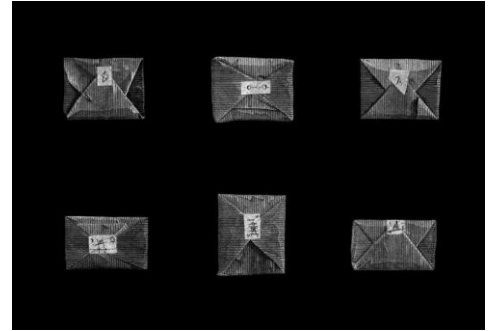
Ağaç baskı sanatçısı olan Tamekane kolografi tekniklerinde de çalışmalar yapar ve kolografi ile ağaç baskı tekniklerini bir arada kullanır. İp, reçine ve kağıt gibi malzemeleri kabartma yapmak için ağaç plakanın yüzeyine ekler. Gravürlerinde konu olarak manzara, geometri ve organik formları andıran görünümünden yararlanır. **Resim 3.67** ve **3.68**’de Tamekane’nin hayal dünyasından yansımaları, renkli düşerinden çekilmiş kareleri görmekteyiz. Dokulu malzemelerle eklemeler yaparak gravürlerini zenginleştirir. Bazen kütleli yapılar, bazen de geometrik formlarla kompozisyonlar oluşturur.

3.1.35. Krzysztof Szymanowicz (1960) Polonya’da doğdu. Lublin Maria Curie - Sklodowska Üniversitesi’nde Sanat Eğitimi Enstitüsü’nden mezun oldu. 1998’de Prof. Marian Stelmasik resim atölyesinden şeref derecesi diploması elde etti ve 2000 yılında Varşova’da Güzel Sanatlar Akademisi’nden doktora diploması aldı. Halen Lublin Maria Curie - Sklodowska Üniversitesi’nde Sanat Eğitim Enstitüsü’nde Grafik Teknikleri Bölümünde öğretim üyesidir.

Szymanowicz 11 kişisel açtı. Yurt içinde ve yurt dışında 250 sergiye katıldı. 1994’te Polonya Jelenia Gora’ 8 inci Gielniak Baskı Yarışmasında Nişan Ödülü, 1996’da Seul’de 9 uncu Uluslararası Küçük Formlar Bienalinde Büyük Ödül, 1997’de Polonya Ostrów Wielkopolski’de 7. Uluslararası Küçük Grafik Formlar ve Exlibris Bienalinde Birincilik Ödülü, 1998’de Sapporo 4. Uluslararası Baskiresim Bienalinde Sponsor Ödülü, 1998’de Sofya2 inci Uluslararası Grafik Sanatlar Trienalinde Eşit Ödül, 2000’de Polonya Jelenia Gora10. Gielniak Baskı Yarışmasında Nişan Ödülü, 2003’de Polonya Jelenia Gora 11. Gielniak Baskı Yarışmasında Büyük Ödül gibi çok sayıda ödül kazandı.



Resim 3.69. Krzysztof Szymanowicz, “Hatıralar XII”, 2007, Linol Baskı, Resim: 60 x 104 cm.



Resim 3.70. Krzysztof Szymanowicz, “Hatıralar XVIII”, Linol Baskı.

Grafik, resim ve çizim üzerine çok deneyimi olmasına rağmen sanatçı genellikle linol baskı tekniğini kullanmaktadır. **Resim 3.69**’deki linol baskıda Krzysztof Szymanowicz hayretlere düşürücü bir titizlik ve ayrıntılı çalışması görülmektedir. Sanatçı eski bir fabrika duvarı görüntüsünden yararlanmış ve olağanüstü bir titizlikle linolü oymuştur. Önce gri rengi basmış ve sonra detayları oyarak siyah rengi basarak çalışmayı tamamlamıştır. **Resim 3.70**’deki gravürde sanatçı mektup zarfı ve paketleme gibi kompozisyonlar çalışmıştır. Resim genelde siyah alandan oluşmaktadır. Siyah ve beyazın içinde ara tonlarla istediği etkiyi yakalamıştır.

3.1.36. Christine Ravaux (1961) Belçika Charleroi’de doğdu. 1983 ve 1987 yılları arasında Brüksel Güzel Sanatlar Kraliyet Akademisi’nde eğitim aldıktan sonra 1989’a kadar Etterbeek Sanatlar Akademisinde çalışmalarına devam etti. 1992’de ünlü İspanyol Bienali IBIZAGRAFIC’de mezotinta gravürlerinin yer aldı ve birincilik ödülüne layık görüldü. 1994 yılında Ravaux Polonya Katowice’de Intergrafia `94 Dünya Ödülleri Kazananlar Galerisinde sergilenmek üzere seçildi. Belçika’ya yerleşen Christine Ravaux, Brüksel, Namur, Tournai, Mons, La Louviere, Liege, Anvers ve bi çok yerde mezotinta, manier noirli çalışmalardan sergiler düzenliyor.

Evinin bahçesindeki çimenler ve ağaçların oluşturduğu gölge ve şekillerden esinlendi ve Belçika’nın manzaralarını beneklediği siyah tepeleri bir arada harmanladı. Sanatçı etrafında bulunan ve insanların göremediği şeyleri görerek onlardan resimler üretti. Düşüncelerini ve gördüklerini mezotinta ile çevresine yansıtan bir sanatçıdır



Resim 3.71. Christine Ravaux, “Gerinin Başında”, Mezotinta, 30 x 30 cm.



Resim 3.72. Christine Ravaux, “Cornu Harfi”, 2005, Mezotinta, 8,8 x 8,6 cm.

Resim 3.71’de sanatçı tarafından titizlikle çalışılmış bir mezotinta görülmektedir. Sanatçı kaktüs biçiminin dikenli yapısı ve yukarı doğru yükselen bir tepe görünümünden yararlanmış ve ilginç bir kompozisyon üretmiştir. Bir kadına ait göğüs uçlarını da çağrıştıran bu resimde yukardaki iki parlak nokta ile alttaki tepeler arasında bir bağlantı oluşmakta ve koyu alanlar da böylece resme dahil olmaktadır. **Resim 3.72**’de ise sol alttan sağ yukarı kenara doğru piza kulesinin eğikliğine gönderme yaparcasına eğik ve boynuzlu bir biçim görülmektedir. Diğerine nazaran bu resimde bir tepe vardır. Tepenin üzerinde ise iki çıkıntı vardır. mezotinta tekniği tek renk ile basılmış ve çalışma tamamlanmıştır.

3.1.37. Masataka Kuroyanagi (1961) Tokyo’da doğdu. Tokai Üniversitesi’ni bitirdi. 2008’de Kanada Kuzey Vancouver’da Capilano Üniversitesi Sanat Enstitüsü’nde, 2006’da Kanada Vancouver’da Konferansı Japonya Araştırmaları Derneği’nde ve 2001-04 arasında Tayland’da Suan Dusit Rajabhat Üniversitesi’nde davetli sanatçı oldu. Yapıtlarından bazıları Japonya Shimonoseki Şehir Sanat Müzesi ve Tokushima Modern Müzesinde, Polonya Majdanek Devlet Müzesinde ve Kanada Alberta Üniversitesi Baskı Çalışma Merkezi’ndedir.

2000’de Polonya Majdanek 6. Uluslararası Sanat Trienali’nde 2. lik ödülü aldı. 2000 ve 2006’da Polonya Krakow Uluslararası Baskiresim Trienali’ne katıldı, 2002’de Polonya 11 Lodz Uluslararası Baskiresim Sergisinde Onur Madalyası, 2003’te Ile-de-Fransa 4. Gravür Bienalinde 2.lik Ödülü aldı, 2005’te 4. Rusya Novosibirsk Uluslararası Çağdaş Baskı Bienaline katıldı. 2005,06,07 ve 2008’de Japonya, Kanada ve Hollanda’da Üçlü Borsası Sergine katıldı. Çalışmalarında biçimler karanlık zemin üzerinde ışık sayesinde ortaya çıkar. Bu görüntüler sanki görünmeyen eller tarafından hazırlanmış ve uzayın boğluğunda kıvrılıp yayılarak hareket eden bez demetleri gibidir. Kuroyanagi en son çalışmaları çakıl ve taşların soyutlanmış görünümlerini çizer.



Resim 3.73. Masataka Kuroyanagi, “Biçim”, 2002, Mezotinta, 60 x 90 cm.



Resim 3.74. Masataka Kuroyanagi, “Hava”, 2006, Mezotinta, 45,5 x 95 cm

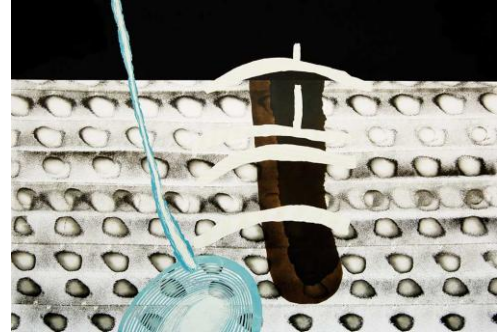
Resim 3.73 ve **3.74**’de sanatçı tarafından ustaca çalışılmış iki aquatintalı mezotinta gravür görülmektedir. Sanatçının sürekli olarak üzerinde durduğu bu tip biçim arayışları ve sorgulamaları onun mezotinta tekniğindeki ezme kabiliyeti ile birleşerek ortaya çok etkileyici resimler çıkarmasına vesile olmaktadır. Resimlerde karanlıklar içinde yüzüp duran kumaş kıvrımlarına dokunulsa sanki savrulup dağılacak gibidirler. Aynı zamanda da çok güçlü bir el tarafından bükülüp kıvrılmışlar sanki. Mezotinta tekniği sanatçının kibar dokunuşlarında hayat bulmuştur. Siyahlar ve griler arasında ki küçük beyaz ışıltıları aydınlatmıştır resmi.

3.1.38. Ivo Kren (1964) Çekoslovakya’da doğdu. 1982 yılında Gymnazium’dan, 1988 yılında ise Sanat Eğitimi Fakültesinden mezun oldu. Rubikon’da Hollar Grafik Birliği ve cam sanatı ustalarından oluşan Rubicon’un üyesidir. Gravür dışında Doğu Bohemya Müzesi’nde bir cam koleksiyonunun küratörlüğü yapıyor. Aynı zamanda Doğu Çek Sanat müzesinin kuratörü olarak ve bir sanat tarihçisi olarak da çalışıyor.

Sanatçı çalışmaları için konularını çoğunlukla doğadan bulur. Ayrıca yapılarla, renklerle ve ruh halleri ile ilgilenir. Linol baskı tekniğinin en uzman sanatçılarından biridir. Katmanlarını kendi renkleri ile dolu olan eserleri keyif vericidir. Ayrıca yazılarındaki gibi pozitiftir. Renklerinde haz veren bir mükemmellik vardır. Çoğaltılabilir renkli aşamalı oyma (eksiltme) tekniği kullanan sanatçı bazen monotip baskılardan da yararlanmış ve monotip tekniği ile ya bir resim üretmiş ya da eksiltme ile devam ettiği bir linol baskıya ilavelerde bulunmuştur. Aşamalı oyma ile başlayan ve belli aşamalardan sonra baskıların bazılarının üzerinde monotip müdahalelerle değişen ve farklı birer resme dönüşen bu baskı yöntemi günümüzde de çok modern bir uygulama olarak yaygın bir şekilde kullanılmaktadır.



Resim 3.75. Ivo Kren, “Gizli Buluşma”, 2008, Monotip Üzerine Linol Baskı, 64 x 94 cm.



Resim 3.76. Ivo Kren, 2008, Monotip Üzerine Linol Baskı, 64 x 94 cm

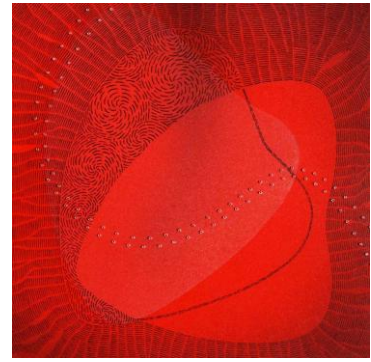
Resim 3.75 ve **76**’da sanatçının monotip tekniğinde çalıştığı linol baskılarda modern gravürün sınırsız olanaklar sunduğunu görebilmekteyiz. Sanatçı bir linol kalıbın üzerinde uygulanabilecek ne çeşit teknik varsa hemen hemen hepsini resmini oluşturabilmek için uygulamaktadır. Aşamalı oyma tekniğinin ve renk ilişkisinin etkisi biçimlerin alışlagelmişin dışında farklı oluşumlarına sebep olmakta ve bu oluşumlar bu çalışmaları bambaşka bir boyuta taşımaktadır. Mavinin ve grinin bu denli hoş tonlarını parçalar halinde kullanması gravürlerine estetik katmaktadır.

3.1.39. Melisa Smith (1964) Avustralya’da doğdu. Resimlerinde adeta müziksel bir melodik yapıyı çağrıştıran ve genellikle oval kontürlerle çevrili sıcak ve doygun neşeli alan ilişkilerinden oluşan kompozisyonlar hakimdir. Farklı diller, topraklar ve kültürler arasında ahenkli bir değişim ve birleşim kavramlarına gönderme yapar.

Sanatçı manzaralardan yola çıkarak zamansızlığı ve nesnelerin biri birleri ile olan ilişkilerini incelemektedir. Manzaralardan gravüre dönüşen bu görünümeler soyutlamaya uğradıkları süreç içinde sanatçıya ait delikli dokusal yapı ve ince titiz tarama alanları resme dahil edilmektedir. Soyutlama tamamlandığında bile toprağın rengi olan kırmızı resmi terk etmemektedir. Sanatçı manzaradan yola çıkarak kendi özündeki soyutlama ile harmanladığı resim anlayışı için “Bu tür bağlantılar benim anlayışımın ayrılmaz bir parçasıdır ve manzara ile daha fazla katılmama ilham verir.”⁶³ der.



Resim 3.77. Melisa Smith, “Rota”, 2009, Linol Baskı, 56 x 76cm.



Resim 3.78. Melisa Smith, “Dizi”, 2009, Kolografi ve Linol Baskı, 20 x 20 cm.

Resim 3.77 ve **3.78**’de de görüldüğü gibi kırmızı sanatçının sıkça kullandığı bir renktir. Bu kadar yoğun kullanmasına rağmen gravürleri gözü yormaz, aksine resmi daha iyi izletirler. Çizgilerin ve lekelerin birlikte olması, büyük ve küçük parçaların da aynı resimde olması resmi kırmızının içinde dengeye sokar. Sanatçının bu gravürlerinde kolografiyi de uygulaması ikinci bir unsur katar. Sadece linol kalıp da bile sanatçı ustaca çalışmakta ve kırmızının kadifemsi dokusu ile resmin elle tutulur bir doygunluğa ulaşmasını sağlamaktadır. Sanatçı önce plakaya kırmızı rengi vererek kağıtlara basmakta ve sonra ince ince plakayı oyduktan sonra siyah boyayı vererek kırmızının üzerine basmakta ve böylece resmi tamamlamaktadır.

⁶³ *Melissa Smith- printmaker*, Erişim tarihi: 22 Ekim 2011, <http://www.handmarkgallery.com/tasmanian-artists/artist.php?id=42>

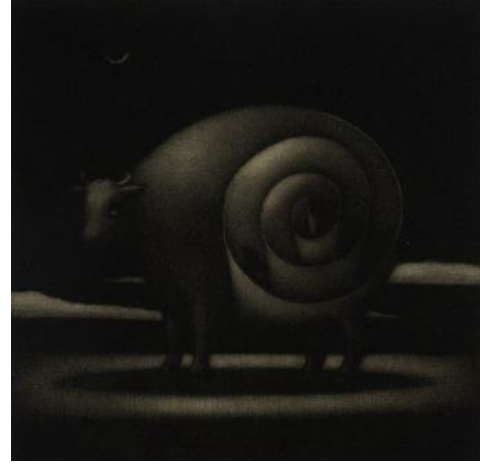
3.1.40. Kouki Tsuritani (1967) Japonya, Tokyo’da doğdu. Japonya Kanazawa Sanat Kolejinde resim ve baskıresim eğitimi gördü. Japonya ve Avrupa genelinde çok sayıda ülkede uluslararası baskı resim sergilerine katıldı ve sayısız ödüller kazandı.

Uluslararası üne sahip galeri, kolej ve müzelerde çok sayıda eseri yer almaktadır. Eserlerinde geleneksel Avrupa baskı resim sanatı ile geleneksel Japon baskı resim sanatına ait unsurları monokrom renk ve ton zenginliği ile birleştirmektedir.

Kouki Tsuritani’nin mezotintaları hemen hemen yalnızca siyah ve beyazdan ibarettir. Bunun içinde zengin bir şekilde monokrom tonlar hissedilmektedir. Resimlerdeki biçimler izleyicideki düşünceleri kışkırtmak ve kayıp anıları ve hayalleri uyandırmak üzere koyulmuş gibidir.⁶⁴



Resim 3.79. Kouki Tsuritani, “Labirent”, 2004, Mezotinta, 14 x 14 cm.



Resim 3.80. Kouki Tsuritani, “Labirent”, 2009, Mezotinta, 10 x 10 cm.

Resim 3.79 ve **3.80**'de iki adet mezotinta ile yapılmış gravür göremekteyiz. Mezotinta tekniği ile ustaca yaptığı gravürlerle tanınan Kouki Tsuritani, resimlerinde ışıkla ortaya çıkardığı biçimlerle oluşturduğu klasik resim etkisini, mezotintada kullandığı biçimlerle modern bir görüntüye çevirmektedir. Boynuz şeklinde ve iç içe geçmiş yumuşak dairesel formlar çalışır. Resim 71’de sadece bir biçim olan bu yapı, resim 72’de bir hayvanın gövdesine dönüşmüştür. Çalışmalar çoğunlukla tek renk tonlarındadır. Tek renk zemin üzerinde Barokta olduğu gibi cisimler ışıkla aydınlanarak ortaya çıkmaktadırlar.

⁶⁴ *Koiki Tsuritani*, Erişim tarihi: 23 Ekim 2011, <http://web.mac.com/kouki4/English/CV.html>

3.2. MODERN USLUPTA ÇALIŞAN TÜRK GRAVÜR SANATÇILARI

Türkiye’de gravür sanatının tarihine Gravürün Tarihi adlı birinci bölümde yer verilmiştir. Hem ilk bilinen örneklerle hem de 1900’lerden başlayarak günümüze kadar gelen gelişmeler kısaca anlatılmıştır. Ayrıca aynı bölümde Türkiye’deki Modern Gravür sanatının esinlendiği nedenleri incelenerek Modern Türk Gravür Sanatının ilerlemesine katkı sağlayan unsurlar da ele alınıp kısaca değerlendirilmiştir.

Tez çalışmamızın bu bölümünde ise Modern Türk Sanatçılarına ait bilgiler yer almaktadır. Sanatçılara ait sıralama doğum yıllarına göre oluşturulmuş olup sanatçıların kısa hayat öykülerine ve sanatsal oluşumlarına yer verildikten sonra, sanat hayatı boyunca yaptığı faaliyetler anlatılacaktır. Ayrıca her sanatçının yaptığı gravürlerden ikişer örnek verilecek ve bu gravürlerin plastik ve teknik analizleri yapılacaktır.

Ele alarak inceleyeceğimiz sanatçılarımızdaki ortak özellikler gravür eserleri ile sanatsal bir üslupla özgün işler ortaya koymuş olmak, gravür alanında yayın yapmak, sergiler açmak, yarışmalara katılmış olmak, derneklere üye olmak, projeler yapmak gibi öne çıkan özellikler gözetilmiştir. Litografi ve serigrafi alanlarında öne çıkan ama gravür yapan sanatçılarımıza da yer verilmiştir. Gravür bir baskı sanat dalı olarak kabul edilmekte ve baskı sanatların hangi dalında olursa olsun eşsiz yapıtları ve sonsuz emekleri ile baskı sanatlarına katkı sağlayan tüm sanatçılara yer verilmiştir.

Bu bölümde ele aldığımız ve değerlendirdiğimiz sanatçılarımız Sabri Berkel, Ercüment Kalmık, Ferruh Başağa, Muammer Bakır, Nevzat Akoral, Mustafa Aslıer, Sadi Diren, Mürşide İçmeli, Ali Teoman Germaner, Güngör İblikçi, Gündüz Gölönü, Devrim Erbil, Mustafa Pilevneli, Süleyman Saim Tekcan, Asım İşler, Ali İsmail Türemen, Ergin İnan, Ahmet Aydın Kaptan, Teoman Südor, Atilla Atar, Hasan Pekmezci, Hayati Misman, Hüsamettin Koçan, Fevzi Karakoç, Basri Erdem, Fevzi Tüfekçi, Yunus Güneş, Yusuf Demirtaş, Aydın Ayan, Hasip Pektaş, Güler Akalan, Maria Sezer, Sema Boyancı, Fatih Mika, Sema Ilgaz Temel , Hatice Bengisu, Ayşegül İzer Draşan, İsmail İlhan, Bilgehan Uzuner, Hayri Esmer, Hasan Kıran, Yusuf Ziya Aygen, Ahmet Şinasi İşler, Ali Doğan, Erkin Keskin, Mustafa Küçüköner, H. Müjde Ayan, Lütfü Kaplanoğlu, Tezcan, Seydi Murat Koç ve Selvihan Kılıç’tır.

3.2.1. Sabri Berkel (1907-1993) Üsküp'te doğdu. 1927-28 arasında Belgrad Güzel Sanatlar Okulu'nun hazırlık bölümünü bitirdi ve daha sonra Floransa Güzel Sanatlar Akademisi'nin Felice Carena atölyesinde fresk ve gravür konusunda eğitim aldı. 1939'da Leopold Levy'nin isteği ile Akademi'nin Resim Bölümü gravür atölyesi asistanlığına atandı. 1965-1969 yılları arasında Yüksek Resim Bölümü Başkanlığı yaptı. 1961'de 22. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde birincilik ödülü kazandı. 1991'de Kültür Bakanlığı'nca verilen Devlet Sanatçısı unvanını aldı.

Sanatçı ilk döneminde modleye dayalı bir figür araştırmasının hemen arkasından nesne ve figürü soyut bir tasarım olarak ele aldığı, Paris'te iken izlediği Lhote'nin Post-Kübizm tarzı ile Fütürizm'in eşzamanlılığında renklendirdiği formları buluşturduğu soyut resimler yaptı.⁶⁵ 1950'den sonra ise geometrik ve kübik bir eğilimle görüntüyü analiz etmeye başlamış, Türk hat sanatının çizgi elemanlarından yararlanmışır.



Resim 3.81. Sabri Berkel, "Lekeler", 1973, Linol Baskı, 43 x 31 cm.



Resim 3.82. Sabri Berkel, "Leke", 1972, Linol Baskı, 64.5 x 49.5 cm.

Resim 3.81 ve **3.82**'deki linol baskılarda lekese ve kaligrafik etkilerden esinlenerek oluşturulan ve hem bir tür motif, hem de figüratif yapı olarak algılanan geometrik kompozisyonlar görülmektedir. Genellikle tek renk zemin üzerinde iki ya da üç renk ile geniş yüzeylerde uygulanan lekeler yalın bir anlatıma sahiptir. Sarının koyu tonlar içinde ışık veren bir unsur olma özelliği bilinçli bir şekilde kullanılmıştır. Baskılarında geniş yüzeylerdeki renklerin ön ve arka plan ilişkisi kurması ile leke ve motiflerin bu ilişki sayesinde bir nesneye dönüştüğü de söylenebilir.

⁶⁵ Canan Beykal, Sabri Berkel Dönemler I (1930-1955), Sergi Kitabı, Yapı Kredi Yayınları, 2006, İstanbul. s: 18.

3.2.2. Ercüment Kalmık (1909-1971) İstanbul'da doğdu. 1928'de Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'ne girdi. Nazmi Ziya ve İbrahim Çallı'nın öğrencisi oldu. 1939'da Paris'te Andre Lhote atölyesinde resim eğitiminin yanı sıra Sorbonne Üniversitesi'nde de Sanat Tarihi derslerine katıldı. Roma'da ve Amerika Birleşik Devletleri'nde müze ve sanat okulları konusunda incelemelerde bulundu. 1943'te 5. Devlet Resim ve Heykel Yarışması'nda üçüncülük ödülü kazandı. 1947'de İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'ne öğretim üyesi olarak atandı ve burada renk ve biçim kompozisyonu dersleri verdi.

1948'de UNESCO karma sergisine, 1954'te Roma Sergisi'ne, 1956-62 arasında Venedik Bienal Sergileri'ne, 1957'de Viyana Sergisi'ne, 1958'de Lugano Grafik Sergisi'ne, 1961'de Sao Paulo Sergisi'ne katıldı. 1969'da İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde Temel Sanatlar Kürsüsü'nü kurdu. Kalmık'ın, "Renklerin Armoni Sistemi" ve "Tabiatta ve Sanatta Doku" başlıklı iki kitabı vardır.



Resim 3.83. Ercüment Kalmık, 1966, Linol Baskı, 80 x 107 cm.

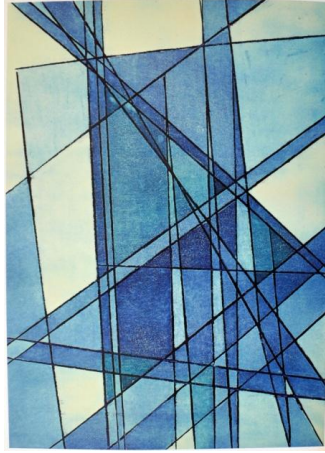


Resim 3.84. Ercüment Kalmık, 1966, Linol Baskı, 86 x 76 cm.

Resim 3.83 ve **3.84**'de görülen zıt yönlerdeki taramalar ve açık-koyu ilişkisi Ercüment Kalmık tarafından ustaca planlanmıştır. Tek renkli çalışmalar olmasına rağmen resimler net bir şekilde koyu alanlara, açık alanlara ve özellikle de orta tonlu alanlara sahiptir. Siyah, resimlerdeki koyu alanları oluşturmakta, diğer yerlerdeki açık alanlardaki nesnelere de kuşatmaktadır. Böylece ana siyah bloklar resimlerde çizgiler halinde dağılarak tüm nesnelere içine almaktadır. Ayrıca koyu alanlar hem birer form olarak öne çıkmakta hem de açık alanlarda oluşan formları destekleyen arka plan koyulukları olarak yer almaktadırlar.

3.2.3. Ferruh Başağa (1914-2010) İstanbul'da doğdu. 1936-40 arasında Güzel Sanatlar Akademisi'nden Zeki Kocamemi, Nazmi Ziya Güran ve Leopold Levy'nin öğrencisi olarak mezun oldu. 1940'da açılan Yüksek Resim Bölümü'ne devam etti. Yeniler Grubu'nun kurucuları arasında yer aldı. "Toplumsal Gerçekçi" bir anlayışa sahip yapıtları ile ilk sergisini İstanbul Beyoğlu Kitap Sarayı'nda açtı. İngiltere, Fransa ve Hindistan'da sanat fuarları ile karma sergilere katıldı. 1947'de soyut resim çalışmaya başladı ve 1949'da Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne soyut resim ile katılıp birincilik ödülü alan ilk sanatçı oldu. 1971-81 arasında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde Vitray ve Mozaik atölyelerinde hocalık yaptı.

Sanatçının bugün bildiğimiz resimleri 1980'den itibaren geometri ilgi duyması ile başladı. Özellikle de soyut geometriyle ilgilendi. Yağlı boya ve baskı resimlerinde aynı üslupta çalışan bir sanatçıdır. Başağa, 24 Aralık 2010'da İstanbul'da vefat etti.



Resim 3.85. Ferruh Başağa, 2006,
Gravür, 78 x 54 cm.



Resim 3.86. Ferruh Başağa, 2006,
Gravür, 78 x 54 cm.

Resim 3.85 ve **3.86**'da sanatçı Ferruh Başağa'nın aquatinta tekniği ile yapılan iki gravürünü görüyoruz. Resimlerde yukarı doğru çıkan üçgen ve dinamik formlar resme sürekli bir hareketlilik ve canlılık katmaktadır. Renk ve biçimler iç içe geçmiş gibi görünse de birbirinden ayrı olarak fark edilmektedirler. Açık koyu kontrastı sayesinde çizgilerin kestiği geometrik formlar birer lekesele alana dönüşmektedir. Keskin ve düz çizgilerle ön-arka ilişkisi belirginleştirilmiştir. Aynı üslupta yaptığı kuş figürlerinde de bu detaylar uygulanmış ve soyutlamanın zenginliği vurgulanmıştır. Sanatçının yağlı boya resimlerinde de aynı geometrik soyutlama anlayışı hakimdir.

3.2.4. Muammer Bakır (1926-1980) Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nde vefatına kadar Plastik Metal Atölyesini yönetti. Bu atölyede bakır rölyef, tel işleri, metal heykel konularında çalışmalar yaptı. Özellikle ağaç baskı konusunda kendini daha çok geliştirdi ve tüm sanat çevrelerince takdir toplayan baş eserler yaptı. Ağaç baskının yanı sıra metal gravür, monotip, suluboya, yağlı boya ve kitap resimleri de yaptı. Muammer Bakır, bugün hepsi de sanat çevrelerinde iyi bilinen ve Gazi Eğitim Enstitüsü 50'li Yıllar Kuşağı olarak tanımlanabilen Nevzat Akoral, Mustafa Aslıer, Mürşide İçmeli, Hidayet Telli, Adnan Turani, Nevide Gökaydın, Hamza İnanç, Mustafa Tömekçe, Kayıhan Keskinok ve Turan Erol ile birlikte anılmaktadır.

Köy yaşantısını daha iyi tanıyabilmek amacıyla birçok defalar değişik yörelere ziyaretler yaparak inceleme, fotoğraf ve desen çalışmaları yapmıştır. Ahşap baskıları kendine has bir özelliğe sahiptir. En önemli detaylardan biri ahşabın kendi dokusunu kullanarak oluşturduğu dalgalı çizgilerle ortaya çıkan atmosfer derinliği üzerinde birkaç usta manevra ile silüet halindeki figürleri ortaya çıkarması ve bu atmosfer ile figürlerini birleştirmesidir. Figüratif çalışmalarının yanı sıra metal gravürlerinde yaptığı soyut çalışmalarında da başarılı örnekler vermiştir.



Resim 3.87. Muammer Bakır, "Tarla", 1969, Ağaç Baskı, 28 x 50 cm.



Resim 3.88. Muammer Bakır, "Çoban", 1975, Ağaç Baskı, 28 x 54 cm.

Anadolu yaşamından kesitler içeren bu ağaç baskılarda sanatçı yeteneği ile duygusunu güçlü bir biçimde bir arada sunmuştur. Bir çiftçinin ay ışığında karasabanla tarla sürüşü ve bir çobanın sürüşü ile aldığı yol, ustaca ahşabın içine oyularak ortaya çıkarılmıştır. **Resim 3.87**'de sanatçı desenini hazırladıktan sonra ilk olarak kağıdın alt kısmına başka bir plaka ile orta tonda bir renk basmıştır. Sonra da ana plakanın üzerinde kendi tespit ettiği yerde figürü bırakarak geri kalan yerlerin lif aralarını oyarak boşaltmış ve merdane ile koyu bir renk vererek aynı kağıda basmıştır. **Resim 3.87**'de aynı işlem yapılmıştır.

3.2.5. Nevzat Akoral (1926) Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nden 1949 yılında mezun oldu. 1962 yılına kadar lise ve öğretmen okullarında resim-iş öğretmenliği yaptı. 1962'de bir burs kazandı ve Amerika Birleşik Devletleri'nde Indiana Üniversitesi'nde grafik alanında çalışmalar yaptı. Yurda döndüğünde Gazi Eğitim Enstitüsü'ne hoca olarak atandı. 1976'da emekli oldu. 1970 yılına kadar desen, çizgi ve leke gibi plastik öğeleri ön plana çıkardığı özgün baskı teknikleri ile Ankara Gecekondu'larını çalıştı. 1970'lerden sonra İç Anadolu insanının günlük yaşamını ve yöresel özelliklerini sağlam kompozisyonlarla yağlıboya ile yansıtmaya başladı. Üç yıl Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde başarı ödülü aldı. 1981 yılında Atatürk'ün 100. Doğum Yılı Sergisi Ödülü'ne layık görüldü. Sanatçının Devlet Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonları ile özel ve resmi koleksiyonlarda yapıtları bulunmaktadır.



Resim 3.89. Nevzat Akoral, "Pazarda Arabacılar", Ağaç Baskı, 70 x 50 cm.



Resim 3.90. Nevzat Akoral, "Ankara Kalesi", Ağaç Baskı, 70 x 50 cm.

Resim 3.89'daki ağaç baskılarda farklı kompozisyonlar dikkat çekmektedir. Resmin iki uç bölgesinde yer alan konular izleyicinin resme bakış açısını genişletmektedir. Resmin orta alanı boştur. Üst ve alt bölümlerde ayrı anlatımlar izleyicide algılamayı derinleştirmektedir. Tek renkli çalışmaların küçük bir bölümünde kullanılan kırmızı renkler resme canlılık katmaktadır. Bu sıcak renkler resimdeki odak noktasını belirler. **Resim 3.90'**da ağaç kalıp siyah renkli aşamada basıldıktan sonra tekrar oyulmuş ve açık mavi renk verilerek siyahın üzerine basılmıştır. Böylece altta kalan siyah lekeler mavinin transparanlığı sayesinde taşların lekesi izlenimine dönüşmüştür.

3.2.6. Mustafa Aslier (1926) Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nde 1946-49 arasında gravür öğrenimi, 1953-58 arasında Münih ve Stuttgart'da sanat eğitimi aldı. 1957'den sonra Avrupa müzelerinde inceleme ve araştırmalarda bulundu. Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Grafik Bölümü başkanlığı ve okul yöneticiliği yaptı. 1958-75 yılları arasında devlet sergilerine katıldı.

Mustafa Aslier Türkiye'de özgün baskı resmin öncülüğünü yapmış olan sanatçıların başında gelmektedir. İlk dönem çalışmalarında yöresel özellikler ve toplumsal yaşamı ele almış ve gravürlerini çizgiye, büyük lekelerle, stilizasyona öncelik veren sıcak-soğuk renk kontrastıyla dengelenmiştir. Kalabalık semt kahvelerinden, tren istasyonlarından, kırsal yaşamdan ve aile birliğinden oluşan konular, çizgiye dayalı figüratif istif düzenlemeleri ve özgünlük arayışları içinde ele alınmış ve simetrik olarak düzenlenmiştir. Ülkemiz özgün baskı sanatının ilk sergileri Mustafa Aslier açmıştır.⁶⁶



Resim 3.91. Mustafa Aslier, "Güreşçiler", 2005, Linol Baskı, 39 x 49 cm.



Resim 3.92. Mustafa Aslier, "İki Zeybek", 2005, Linol Baskı 48x49 cm.

Resim 3.91 ve **3.92**'de geometrik bir kurgu içinde açık-koyu tonlarda verilmiş katı ve sert köşeli formlar olarak işlenmiş figür ve nesnelerin yer aldığı simetrik yapıdaki gravürleri görmekteyiz. Resimlerdeki bütün elemanlar ve renkler sanatçı tarafından önceden titizlikle hesaplanmış ve çalışılmıştır. Sanatçı ilk kalıbın beyaz alanlarını oyup geri kalan yerlerine mavi tonlarındaki rengi vererek kağıda basmıştır. İkinci plakada da aynı işlemleri yaparak geride kalan figüratif yapıyı renklendirip aynı kağıda basmıştır.

⁶⁶ Ersoy, s. 170.

3.2.7. Sadi Diren (1927) Saint-Michel Fransız Lisesi'nden 1946'da mezun oldu.1952'de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümünü bitirdi. 1956-58 arasında Almanya'da eğitim gördü ve 1964'te yurda döndü. Endüstri tasarımcısı olarak Eczacıbaşı Seramik Fabrikaları'nda süs ve mutfak eşyaları kısmına müdür ve sanatçı olarak girdi. 1964'te Güzel Sanatlar Akademisinde öğretim üyesi oldu. 1970'de profesör oldu. 1982'de Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı oldu. 1991'de Devlet Sanatçısı unvanı aldı. İş Sanat Kibele Galerisi'ndeki toplu sergisi ile 2009 Sedat Simavi Görsel Sanatlar Ödülü'nü aldı.

Sadi Diren, Türkiye'nin en değerli heykeltıraşlarından ve seramik sanatçılarından biri olmasının yanı sıra usta bir modern gravür sanatçısıdır da. Yapıtlarında eski ve köklü Anadolu seramiğinin özellikleri görülür. Eserlerinde hem gravür hem heykel ve hem de seramik disiplinleri bir aradadır. Sanatçı iri kalıpları bir seramik, bir heykel formunda kesmiş ve bu kalıp direkt olarak resim de kendisi olmuştur.



Resim 3.93. Sadi Diren,1994,
Asit Oyma, 79 x 36 cm.



Resim 3.94. Sadi Diren,1994,
Asit Oyma, 79 x 36 cm.

Resim 3.93'de derin oyma tekniği ile yapılmış gravürlerde renk ve biçim ilişkisi olarak bir bütünlük göstermektedir. **Resim 3.94'**de sanatçı, plakalarda derinde kalan yerlere koyu renkler yedirmiş ve tümsekte kalan yerlere oldukça yoğun açık renkli boya katmanları bindirmiştir. Bazı çalışmalarında ise sadece çukurlara boya vermiş ve baskılarını yapmıştır.

3.2.8. Mürşide İçmeli (1930) İstanbul'da doğdu. 1950'de Gazi Eğitim Enstitüsü'ne öğrenci olarak girdi. 1959'da aynı enstitüde asistan oldu. 1960'da İspanya hükümet bursuyla Madrid'e gitti ve gravür üzerinde çalıştı. 1962-65 arasında Londra'da illüstrasyon ve özgün baskı çalıştı. Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümüne atandı. 1986'da profesör oldu. 1995'ten bu yana çalışmalarını özel atölyesinde sürdürmektedir.

Mürşide İçmeli sanatçı kişiliğiyle katıldığı uluslararası etkinliklerde, Ortadoğu, Avrupa, Uzak Doğu ve Amerika'nın antik uygarlıklarından ve Anadolu kültür katmanlarından, Hitit, Selçuklu ve arkaik dönemlerden önemli oranda etkilenmiştir. Sanatçının karmaşık figür istiflemeleri ile birlikte kullandığı kabartma baskıları onun sanatını güçlendirmektedir. İnsanın içinde yaşadığı toplumla ilgili sorunlarını ele alan sanatçı, kullandığı disiplinli geometrik kompozisyon yapıları ile dile getirmektedir.



Resim 3.95. Mürşide İçmeli, "Hayat Ağacı", 1999, Gravür, 39 x 48 cm.

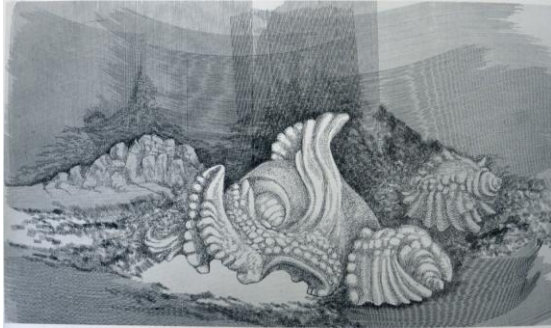


Resim 3.96. Mürşide İçmeli, "Mavi Kurdele", 2001, Gravür.

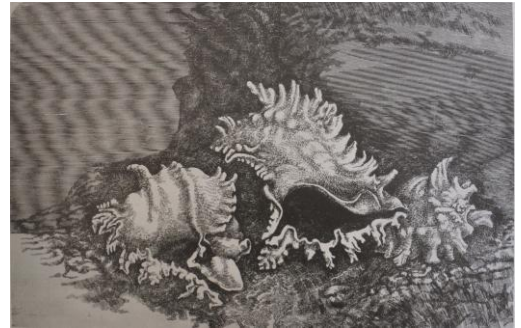
Resim 3.95 ve **3.96**'daki Mürşide İçmeli'ye ait gravürlerde yarım kürelere ve beyin formlarına benzeyen yapılar, birbiri üstüne istiflenmiş ve dar alanlarda sıkışıp kalmış figür gruplarını görmekteyiz. Bu resimlerin arka planında hem bir doku hem de bir biçimsel öğe olarak soğuk baskı (rölyef-kabartma) kullanmış ve resimlerin etkisini arttırmıştır. Gravürlerinde kullandığı kalıp kesimlerinde farklı uygulamalar ile alışılmış sınırlardan çıkıp kendi ifadesini yakalamıştır. Bu kalıplardaki farklı kesimleri ile birçok sanatçıya ilham vermiştir.

3.2.9. Ali Teoman Germaner (1934) Ali Teoman Germaner 1934 yılında İstanbul'da doğdu. 1949-1954 arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Heykel Bölümü'nde Rudolp Belling, Zühtü Müridoğlu ve Hadi Bara'nın atölyelerinde sanat öğrenimi gördü. 1960 yılında Fransız hükümetinin bursuyla Paris'e gitti. 1961-1965 arasında Nicole des Beaux-Arts'da bulundu. Rene Collamarini'nin atölyesinde heykel ve William Stanley Hayter'in atölyesinde gravür çalıştı. 1965 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümünde öğretim üyesi olarak göreve başladı. 1970 yılında doçent, 1976 yılında da Profesör oldu.

İnsan, at, yılan, deniz kabuğu, omurga ve buhurdan oluşan gerçek dışı yaratıklar, Ali Teoman Germaner'in ağaç ve bronz heykellerinde, doğaüstü varlıklar ve fantastik biçimleme anlayışının ürünleri olarak karşımıza çıkar. Figürlerdeki kütleli yapılar, köşeli formlardaki üç boyutluluk hissi bu tezi doğrular niteliktedir. Desendeki ustalık ve ışık-gölgenin kullanılışı da resmin göze çarpan detaylarıdır. Baskı resimlerinde arka fonda kendine has uyguladığı tarama üslubu uygular.



Resim 3.97. Ali Teoman Germaner, 2006, Gravür, 54 x 78 cm.

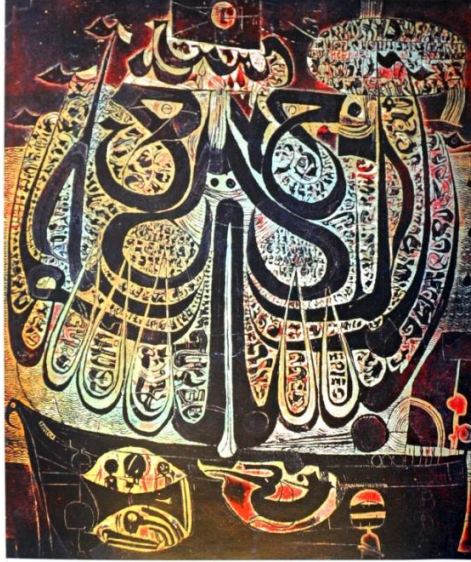


Resim 3.98. Ali Teoman Germaner, 2005, Gravür, 39 x 54 cm.

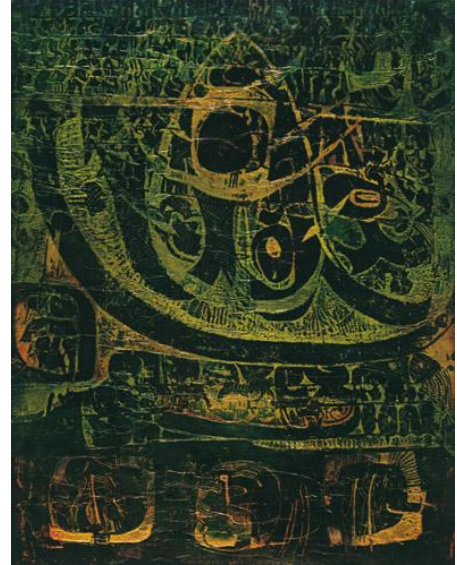
Resim 3.97 ve **3.98**'deki Ali Teoman Germaner'e ait gravürlerde yoğun tarama çizgileri dikkati çekmektedir. Figürler bu tarama ile arka plan ve yatay zemin ile birbirini tamamlamıştır. İlk bakışta figürlerin doğaüstü görünmesinin yanı sıra aslında içten gelen bir anlatışın yansımalarıdır. Deniz kabuklarındaki doğaüstü görünüm, bu nesnelerin arka plandaki naturel görünümünün hemen önüne koyulmasından oluşan yanılsamadan kaynaklanmaktadır. Alışılmış nesnelerin dışında figüratif nesnelere kullanan sanatçı, bu nesnelere denizin içinde değil de dışında resmederek izleyiciyi şaşırtmaktadır da. Bu iki gravürde aslında tamamen klasik gravürde kullanılan tarama çizgileri vardır. Ancak sanatçı bu çizgileri klasik üslupta değil de modern üslupta kullanmayı başarmış ve karşımıza tamamen modern resimlerle çıkmıştır.

3.2.10. Güngör İblikçi (1936) Akşehir’de doğdu. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisini birincilikle bitirdi. 1961 yılında sanatını geliştirmek için İsviçre’ye gitti. Cenevre Güzel Sanatlar Akademisinden de gravür dalında diploma aldı. Pek çok uluslararası sergiye katıldı. 1970-2007 yılları arasında yurt içinde ve yurt dışında sayısız kişisel sergi açtı. Yapıtları ile katıldığı çok sayıda yarışmadan ödül aldı. Yapıtları çok sayıda önemli koleksiyonlara girdi.

Yurt içinde ve yurt dışında aldığı modern sanat eğitimleri ile geleneksel Türk hat sanatının görsel elemanlarını ahşap baskı ve asit oyma teknikleriyle oluşturduğu resimlerinde bir araya getirmiştir. Bu çalışmalarla sürekli olarak kültürden yola çıkılarak modern bir sanata ulaşma hedeflenmiştir.



Resim 3.99. Güngör İblikçi, ‘‘Anadolu’’, 1936, Ahşap Baskı, 80 x 70 cm.



Resim 3.100. Güngör İblikçi, Gravür, 49 x 38,5 cm.

Resim 3.99 ve **100**’deki Güngör İblikçi’ye ait baskılarda en çok dikkati çeken Şey Arap harfleri ile oluşturduğu kompozisyonlardır. Sanatçı, kaligrafinin kendine has estetiğini modern bir dille renkli kompozisyonlara dnştrmştir. Harflerin sürekli koyu değerde olup arka açık alanlar sayesinde resimden fırlarcasına ne çıkması dikkat çekmektedir. Yazıların yanı sıra çeşitli sembollerde eserlerinde yer almıştır. Asit oyma gravürlerinde renk olarak çukura ve tümseğe ayrı olmak üzere iki zıt renk verilmiş ve bu sayede derin oyma tekniği ile yapılmış olan harfler net bir Şekilde ortaya çıkmıştır.

3.2.11. Gündüz Gölönü (1937) Çanakkale'de doğdu. 1961'de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun oldu ve daha sonra aynı kuruma asistan olarak atandı. 1969'da Paris'te Atölye 17'de Stanley William Hayter'den viskozite ve renkli baskı tekniklerini öğrendi. 1970'de doçent oldu. 1973'te Amerika St. Paul Hamline Üniversitesi'nde, 1974'te Amerika San Diego Devlet Üniversitesi'nde konuk sanatçı olarak çalıştı. 1975'de profesör oldu. California Berkeley Kala Baskı Sanatları Enstitüsü'nün üyesi oldu ve burada viskozite baskı tekniklerini öğretti. 2005'te Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde profesör olarak çalışmaya başladı. Gölönü çok sayıda uluslararası baskı resim bienaline ve sergisine katıldı, ödüller kazandı.

İnsanlar arasında logoya benzeyen sözel ve metaforik iletişime yarayan eski dillerdeki kelimeleri oluşturan hece, harf ve rakamlardan oluşan biçimlerden esinlenen Gölönü'nün resimlerindeki görsel elemanların çoğunluğu, amblemler ve harflerden meydana geliyor.



Resim 3.101. Gündüz Gölönü, 2006,
Viskozite, 59 x 39 cm.

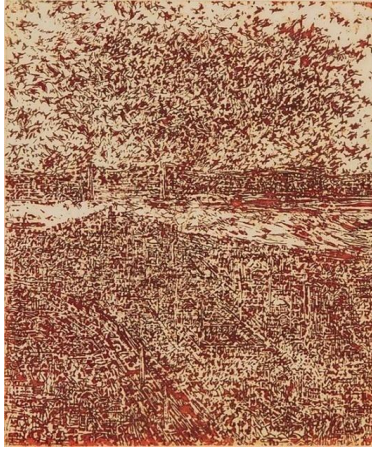


Resim 3.102. Gündüz Gölönü, 2007,
Viskozite, 59 x 39 cm.

Resim 3.101 ve **3.102**'da aynı plakadan yapılmış iki gravür görülmektedir. Ana renk olarak koyu kahverengi sanatçı tarafından plakaya yedirilip yüzeyleri temizlendikten sonra, plakanın üzerine bir şablon yatırılmıştır. Yüzeyde yürütülen merdanedeki boya şablondaki boşluklardan plakaya aktarılmıştır. Bazen iki plaka kullanılarak iki farklı renk bir yerde buluşturulmuştur. Üst üste basılan harfler ve diğer karakterler resimde yakın mesafeli bir derinlik oluşturmakta ve resmin bütün öğeleri bu atmosfer içinde hareket etmektedir.

3.2.12. Devrim Erbil (1937) Devrim Erbil 1937 yılında Balıkesir’de doğdu. 1955-59 arasında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümünde Halil Dikmen ve Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun öğrencisi oldu. 1962’de akademiye asistan olarak atandı. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu ve Cevat Dereli atölyelerinde görev aldı. 1963’te Mavi Grubun kurulmasında rol aldı. 1970’de doçent, 1981’de profesör oldu. 1979-82 arasında İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi müdürlüğünde bulundu. 1991’de Devlet sanatçısı unvanını aldı. Yurt içinde ve yurt dışında çok sayıda müzede ve özel koleksiyonda eserleri bulunmaktadır. Çok sayıda kişisel sergi açmış olup yine çok sayıda karma sergiye katılmıştır. Ayrıca 10’dan fazla yarışmada ödül kazanmıştır. Devlet sanatçısı olan sanatçının adına Balıkesir’de bir müze kuruldu.

Resimlerinde ağaçların çizgisel yapılanmalarından başlayıp İstanbul’un üstten görünümüyle devam ettiği ve minyatür sanatından yola çıkarak çağdaş bir sanat diline ulaştığı görülmektedir.



Resim 3.103. Devrim Erbil, “İstanbul-5”,
Gravür, 30 x 24,5 cm.



Resim 3.104. Devrim Erbil,
“İstanbul”, Gravür, 60 x 33 cm.

Resim 3.103 ve **3.104**’deki Devrim Erbil’in gravürlerinde İstanbul’a üstten bakış vardır. Kuşların sürüler halinde büyük bir imgeye dönüştüğü, reel ve soyutun iç içe geçtiği yoğun bir çizgisellik görünür. Fakat bu yoğunluğun içinde izleyiciyi sürekli izlemeye yönelten dinlendirici etkisi hemen fark edilir. Sanatçı gravürlerinde teknik olarak derin oyma ve aquatinta kullanmıştır. Fazla renkten kaçınan sanatçı genellikle tek renk veya iki renk kullanmıştır. İkinci rengi resmin detaylarında ya da arka planda yer almıştır. Sanatçının gravürleri ile modern gravür sanatımıza verdiği katkı yadsınamaz.

3.2.13. Mustafa Pilevneli (1940) İstanbul'da doğdu. 1957'de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda eğitime başladı. 1961'de mezun olduktan sonra aynı okulda asistan oldu. 1963 yılında Federal Almanya sanat bursu ile Stuttgart Güzel Sanatlar Akademisi'nde duvar resmi ve teknikleri konularında çalıştı. 1965 yılından günümüze, yurt içinde ve yurt dışında sayısız özel ve resmi kurum için cam, metal, mozaik, seramik, beton ve sentetik malzemelerden oluşan çeşitli sanat yapıtları yaptı.

Mustafa Pilevneli gravürlerindeki mistik bir anlatım ilk etki olarak göze çarpmaktadır. Kimi eserlerinde bu yoğun bir şekilde anlatılmış kimi eserlerinde ise ikinci planda bırakılmıştır. Türklük unsuru barındıran eserlerinde hayat ağacı gibi motifler ile kompozisyonlar kurulmuştur. İnsan başlı at, insan başlı kuş figürleri de gravürlerdeki önemli detaylardır. Bazı gravürlerinde de gemi-balık ilişkisi, gemi-şehir ilişkisi başarı ile kurgulanmıştır.



Resim 3.105. Mustafa Pilevneli, "Kolyoz Akını", 1982, Gravür, 25 x 25 cm.



Resim 3.106. Mustafa Pilevneli, "Rumeli Hisarı", Asit Oyma, 45 x 63 cm.

Resim 3.105 ve **3.106**'da Pilevneli'nin çok fazla renk kullanarak yaptığı ve konusunu balıklar, deniz ve İstanbul'un oluşturduğu gravürler görülüyor. Sanatçı plakayı asitte yeterince bırakıp istediği yapılanmayı elde ettikten sonra tasarladığı renk kurgusunu lokal renklendirme ile plakaya yedirmektedir. Bu lokal alanlardaki küçük renk uygulamalarında kullanılan soğuk ve sıcak renkler resme hikayesel bir anlatım kazandırmaktadır. Pilevneli bu resimlerde, gördüklerini adeta izleyici ile direkt paylaşmaktadır. Bu paylaşımı yaparken de minyatür resmin üst üsteliğinden, yan yana dizilişinden ve konuya göre abartısından esinlenmektedir. Pilevneli kendine has olarak anlatmak istediklerini yan yana, alt alta kendi renkleri ile boyayarak bize göstermektedir.

3.2.14. Süleyman Saim Tekcan (1940) Trabzon’da doğdu. 1963’de Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümünü bitirdi. Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümünde yüksek lisans ve Sanatta Yeterliğini tamamladı. 1968-75 arasında Atatürk Eğitim Fakültesi’nde öğretim görevlisi olarak çalıştı. 1975’de Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim kadrosuna girdi. 1985’de profesör oldu ve Grafik Bölüm Başkanlığına atandı. 1970-71 arasında ve 1991’de Almanya’da baskı eğitimi üzerine araştırmalarda bulundu. 1994-95 arasında Dekanlık ve Grafik Bölümü Başkanlığı yaptı. 1996’da Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’ni kurdu ve ilk eğitim yılı süresince dekanlık görevini yürüttü. 2006’da İMOGA “İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi” Kurucu Yönetim Kurulu Başkanlığı, 2007’de Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kurucu Dekanlığı yaptı. Kurduğu İMOGA müzesi de Türkiye ve gravür sanatı adına büyük bir adımdır.

Sanatçının yapıtlarında en çok at figürleri görülmektedir. Anadolu’nun zengin geçmiş kültürlerinden esinlenen sanatçının “Atlar ve Hatlar” serisi, “Uygarlıklar”, “Bronz Atlar” gibi çeşitli gravür serileri bulunmaktadır.



Resim 3.107. Süleyman Saim Tekcan, Asit Oyma.



Resim 3.108. Süleyman Saim Tekcan, 2005, Asit Oyma, 107 x 40 cm.

Teknik bilgiyi, sanatı ile birleştirip bütünleştirdiği gravürleri ile farkını ortaya koyan sanatçı gravürlerinde kolografiyi de kullanmıştır. **Resim 3.107.** ve **3.108**’daki gravürlerde de olduğu gibi teknik olarak daha çok derin oymayı tercih eden sanatçı Arap harflerini kullanmıştır. Kalıplarını at figürleri şeklinde kesip hazırlamaktadır. Böylece hem resim hem de kalıp bir anda oluşmaktadır. Sanatçı bu kalıp-resim aynılığı tarzını gravür sanatında kullanmasına da öncülük yapmıştır.

3.2.15. Asım İşler (1941 - 2007) Tirebolu’da doğdu. 1966’da İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümünden mezun oldu. Paris Güzel Sanatlar Akademisinde pentür, Stanley William Hayter’in “Atelier 17”sinde gravür çalışmaları yaptı. 1974’de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde yağlıboya ve gravür atölyelerinde hocalık yaptı. 1981’de yardımcı doçent, 1985’de doçent oldu. 1992’de Paris’te Bibliotheque Nationale’de açılan “De Bonnard a Bazelitz” sergisinde Türkiye’yi temsil etti. Aynı yıl profesör oldu. Sanatçı 2007’de vefat etmiştir.

Asım İşler, Çağdaş resimde evrensel anlayışta ve soyut ekspresyonist eğilimde yapıtlar ortaya koydu. Eserleri dünyanın sayılı müzeleri ve galerilerinde yer aldı. Türkiye’de çağdaş resim sanatının ve ayrıca gravür sanatının tanıtımı, eğitimi ve kurumsallaşmasına büyük emek ve katkıda bulunmuş olan İşler, ölümüne kadar yurtiçi ve yurtdışında 33 kişisel sergi gerçekleştirmiş, 100’ü aşkın da grup sergisi, fuar ve bienale katılmıştır.



Resim 3.109. Asım İşler, “Dominant”, 1997, Derin Oyma, Çukur ve Yüksek Baskı, 50 x 50 cm.



Resim 3.110. Asım İşler, “Yaz’a Övgü”, 2000, Derin Oyma, Çukur ve Yüksek Baskı, 70 x 50 cm.

Resim 3.109 ve **3.110**’daki Asım İşler’e ait gravürlerde fırça ile elde edilen hareketli dinamik yapı asitte çökertilerek derinleştirilmiş, koyu renk bu alana verildikten sonra yüzey üzerine büyük merdane ile şeffaf ve daha yağlı olan ikinci renk yüklenmiştir. Presten geçerken bu iki renk bir birleri ile kaynaşarak gravür kağıdında kaynaşmışlardır. Sanatçı, özellikle kontrast renklerden seçtiği bir koyu rengin plakanın derinde kalan yerlerine, bir açık rengin de plakanın yüzeyine verildiği gravür resimleri ile dikkat çekmiş ve bu tekniğin hem kullanılmasında hem de öğretilmesinde etkin rol oynamıştır.

3.2.16. Ali İsmail Türemen (1942) İstanbul'da doğdu. 1968'de İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunu bitirdi. Resim ve gravürlerden oluşan ilk kişisel sergisini 1970'de İstanbul'da açtı. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde hoca olan sanatçı halen aynı üniversitede Temel Sanat Eğitimi ve Tasarlama dersleri vermektedir. Ayrıca kendi atölyesinde de çalışmalarını sürdürmektedir.

Sanatçı Ankara ve İstanbul'da kişisel sergiler açtı. 1970-73 yılları arasında ulusal grup sergilerine katıldı. 1972-73 yılları arasında Almanya, Yugoslavya ve Bulgaristan'da Çağdaş Türk Grafik Sergisi'ne, 1974 yılında ise Frechen 3.Uluslararası Grafik Bienali'ne katıldı. 1975 yılında DYO Resim Yarışması'nda onur ödülü kazandı. 1976 yılında İskenderiye Bienali'ne, 1976-1978 yılları arasında da Fredrikstadt 3.Uluslararası Grafik Bienali'ne katıldı. Yurt içi ve yurt dışında çeşitli sergiler açan Türemen, 1979 yılında Hürriyet gazetesi Plastik sanatlar ödülünü kazandı. Aynı yıl Ljubljana Bienali'ne katıldı.



Resim 3.111. Ali İsmail Türemen,
2004, Asit Oyma, 80 x 50 cm.



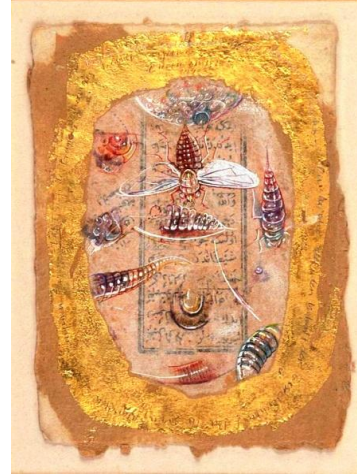
Resim 3.112. Ali İsmail Türemen,
2007, Asit Oyma, 44,5 x 25 cm.

Resim 3.111 ve **3.112**'deki gravürlerde Ali İsmail Türemen'in oldukça modern bir üslupla çalıştığı asit oyma resimler görülmektedir. Teknikleri kendi anlatımı ile birleştiren sanatçı renk ve biçimlerde üstün bir değere ulaşmıştır. Resmin önemli bir parçası olarak sunduğu figürlerin dinamizmi ilk bakışta izleyiciyi etkiler. Etrafındaki her şey figürü anlatan ve destekleyen birer unsurdur. Kompozisyonlar ciddi bir ustalık ve plastik bir dille kurgulanmıştır. Modern gravür sanatını destekleyici bir niteliktedir. Plakalar boya aşamasında lokal olarak renklendirilmekte ve zengin bir renk dokusuna ulaşılmaktadır.

3.2.17. Ergin İnan (1943) Malatya’da doğdu. 1964’de İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Resim Bölümüne girdi. Kral Schlamminger ve Helmut Hungerberg’in öğrencisi oldu. 1968’de Helmut Hungerberg’ in asistanı olarak göreve başladı. 1969’da Salzburg Yaz Akademisi’e gitti. Prof. Emilio Vedova ile resim çalıştı. 1970-73 arasında Münih Güzel Sanatlar Akademisi’nde Prof. Rudi Tröger ve Prof. Max Zimmerman ile resim, özgün baskı alanında çalışmalar yaptı. Paris, Venedik, Verona, Mantova ve Floransa’daki müzelerde incelemelerde bulunan Ergin İnan, “Baskı Resim Teknikleri” adlı tezini tamamladı. 1975 yılında Öğretim Görevlisi olarak Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi resim Bölümü’ne atandı. 1985 yılında profesör oldu. 1985 - 86 yıllarında Berlin Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nda konuk profesör olarak desen dersleri verdi. Çalışmalarını İstanbul ve Berlin’de sürdürmektedir.



Resim 3.113. Ergin İnan, “Ayak İzi”,
Gravür, 31,5 x15 cm.



Resim 3.114. Ergin İnan, Gravür, 17 x13 cm.

Resim 3.113 ve **3.114**'de Ergin İnan'ın yazıyı, portreyi ve böcekleri bir arada kullandığı gravürlerden ikisi görülmektedir. İlk bakışta eski bir kitap sayfası gibi görünen eserlerinin detaylarında birbirlerini açıklayan zıtlıklarla ince bir birleştirme göze çarpar. Örneğin yazı-böcek, insan-böcek gibi zıtlıklar arasında gidip gelirken aslında bunlar arasında bağ kurmakta güçlük çekilmez. Sanatçının bazı gravürlerinde dikkati çeken bir detay da el temasıdır. El üzerine yerleştirilen detaylarda çeşitli figür, yazı, böcek gibi her biri kendi içinde anlamlı birer ifade şeklini oluşturur. Sanki insan eli içine yerleştirilen bir hayatı temsil etmiş gibidir. Gravür sanatının sınırsızlığı içinde özgün birer sanat eseri olan çalışmalarında kendine has bir duruşu ortaya koyar.

3.2.18. Ahmet Aydın Kaptan (1943) Tirebolu’da doğdu. 1967’de Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Bölümünden mezun oldu. 1977-82 arasında Samsun Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümünde çalıştı. 1988’de Mimar Sinan Üniversitesi’nden sanatta yeterlik aldı. 1991’de Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı’nda Öğretim Üyeliğine, 2005’de Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğüne atandı. Emekli olan sanatçı aynı bölümde ders vermektedir.

Sanatçı 1986-2010 yılları arasında Ordu, Trabzon, Samsun, Amasya, İstanbul ve Ankara’da 10’dan fazla kişisel sergi açmıştır. 1988-2010 yılları arasında da Almanya, Makedonya, Bulgaristan ve Romanya’da düzenlenen 20’ye yakın uluslararası bienal, trienal ve sergiye katılmıştır. Eserleri ile birçok karma ve yarışmalı sergilerde yer almış olan sanatçının 4 adet ödülü bulunmaktadır.



Resim 3.115. Ahmet Aydın Kaptan, “Fener”,
Gravür, 24 x 22 cm.

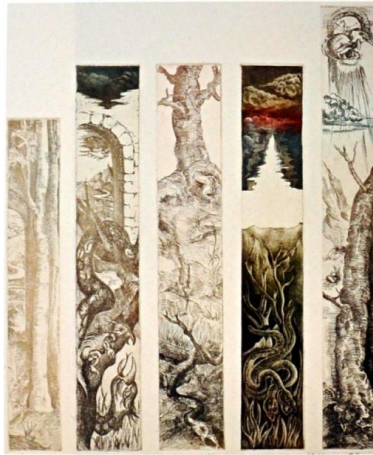


Resim 3.116. Ahmet Aydın Kaptan, “Takalar”,
Gravür, 24 x 24 cm.

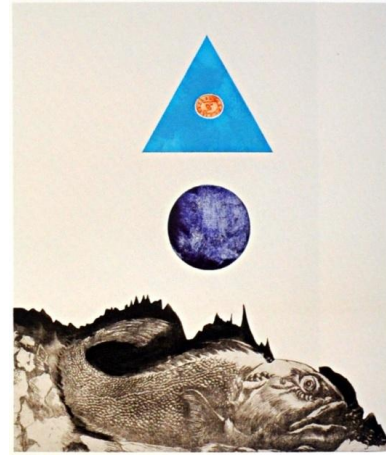
Resim 3.115 ve **3.116**’da sanatçının deniz temasından yola çıkarak yaptığı bir seriden alınmış iki gravür bulunmaktadır. Sanatçı, önce deseni aside indirme ve aquatinta yöntemleri ile plakaya yapılandırmaktadır. Daha sonra plakaya ana rengi verip yüzeyleri temizleyen sanatçı, oluşturduğu içi boş küçük şablonlarını yüzeydeki fenerin penceresine, sandalın gövdesine vb yerlere yerleştirir ve küçük merdanelerle soğuk ve sıcak renk kontrastını dengeleyecek renkleri bu boşluklardan yüzeye yedirir. Bazen merdane yerine elle boya verir ve o yüzeyi de iyice temizledikten sonra baskı işlemine geçer.

3.2.19. Teoman Südor (1943) İstanbul'da doğdu. 1968'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Bedri Rahmi Atölyesi'nden mezun oldu. Yüksek lisans çalışmalarını İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ve Roma Güzel Sanatlar Akademisinde yaptı. 1978'de İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi ve Güzel Sanatlar Bölümü'nde resim, temel sanat eğitimi, plastik sanatlar, özgün baskı, biçim ve çizgi derslerini vermek üzere görev yaptı. 2006'da emekli oldu. Resim, temel sanat eğitimi, özgün baskı uzmanlık alanlarıdır. Halen çalışmalarını İstanbul'da kendi atölyesinde ve İtalya'da sürdürmektedir.

40'ın üzerinde kişisel ve 60'ın üzerinde karma sergiye katıldı. Pek çok ödül sahibi olup resimleri yurt içinde ve yurt dışında özel koleksiyonlarda ve müzelerde yer almaktadır. Teoman Südor'un sanatında geçmişle modernin buluşması vardır. 1980'lerden sonra Anadolu söylence ve mitlerinden etkilenmiş, doğadan ve insan yaşamından topladığı nesnelere kendi imgesel dilini oluşturmuştur.



Resim 3.117. Teoman Südor, 1997,
Asit Oyma, 70 x 50 cm.



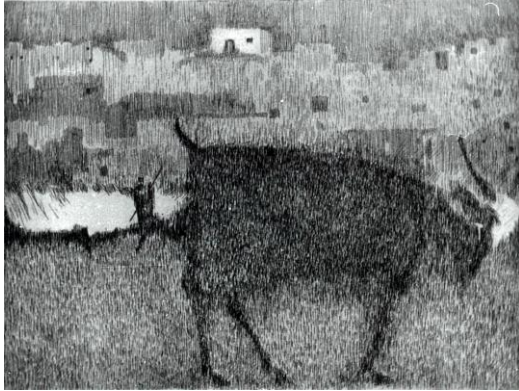
Resim 3.118. Teoman Südor, 2006,
Asit Oyma, 70 x 50 cm.

Resim 3.117'de ağaçların, köklerin, ormanın, gökyüzünün olduğu mitoloji bir manzara izlenir adeta. Sanatçı bu resimde çizgiselliği öne çıkarır. **Resim 3.118'**da daha modern bir uygulama vardır. Resmin altında koyu bir konturla üstten ayrılmış bir balık figürü devasa bir etki oluşturur. Yukarıda ise gökyüzüne ait simgelerden daire formu resmin merkezinde yer alır. Üstteki üçgen ise Rönesans resimlerine gönderme yaparak resimde gizli bir büyük üçgen etkisi oluşturur. Böylece biri birinden ayrı renk, biçim ve konudaki bu üç eleman bir bütün olarak algılanır.

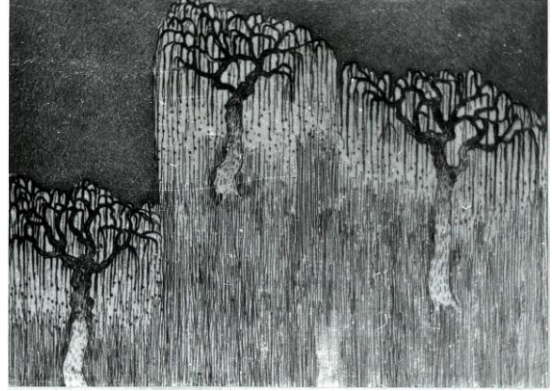
3.2.20. Atilla Atar (1944) Trabzon’da doğdu. 1965’de Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü’nden mezun oldu. 1975-76 ve 1980-81 arasında Devlet Bursuyla gittiği Paris’de baskı resim dalında uzmanlık eğitimi gördü. 1986’da İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Resim Bölümü’nde sanatta yeterlik derecesi aldı. 1995’de profesörlüğe atandı. Biri yurtdışında olmak üzere 25 kişisel sergi açtı, 16 ödül aldı.

Atilla Atar Türkiye’nin ilk Baskı Sanatları Bölümünü Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde kurdu. İlk olma özelliğine rağmen kısa zamanda işlevsel hale gelen bu bölüm lisans ve lisansüstü eğitim vermektedir. Sanatçı Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi’nin kurulmasında da önemli bir rol oynadı.

Sanatçı ağırlıklı olarak taşbaskı (litografi) çalışmış ve bu teknikte dersler vermiştir. Kendi eserlerinde yoğun bir şekilde kentlerin mimari ve çevresel düzenlerine problematik göndermeler hissedilmektedir.



Resim 3.119. Atilla Atar, “Keçiler”, 1975,
Metal Gravür, 15 x 20 cm.



Resim 3.120. Atilla Atar, “Ağaçlar”, 1975,
Metal Gravür, 10 x 14 cm.

Resim 3.119 ve **3.120**’de sanatçının Paris’te iken yaptığı nadir asit oyma gravürlerden ikisi görülmektedir. Litografilerinden tanıdığımız sanatçının bu çalışmaları bir ön dönemine denk gelmektedir. Sanatçı, siyah ve beyaz arasındaki ara tonları dikey yönde titiz bir şekilde ince taramalarla oymuş ve daha sonra plakları aside atmıştır. Ayrıca asitleme işlemi boyunca da süreç üzerinde aşamalar yaparak açıktan koyuya kapamalarla gerekli yerlerdeki çizgilerin daha da koyulaşmalarını sağlamıştır. Açıktan koyuya ve koyudan açığa doğru bir erime şeklinde biçimler netleştirilmiştir.

3.2.21. Hasan Pekmezci (1945) Konya’da doğdu. 1968’de Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü’nden mezun oldu. 1968’de Arifiye Öğretmen Okulu’nda 7 yıl çalıştı. 1978’de Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü’nde serigrafi atölyesini kurdu. 1985’te Sanatta Yeterliğini tamamladı. 1987’de Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Öğretim Üyeliğine, baskı resim atölyelerini kurmak ve bu dersleri vermek üzere atandı. 1987’de doçent, 1995’te profesör oldu. Bu fakültede dekanlık görevi yaptı. 1969’da ilk kez bir eseri Devlet Resim Heykel sergisine seçildi. 1989 Uluslararası Şili Bienali’ne, 1991 Osaka Trienali’ne katıldı. 1979’da DYO Resim Yarışması Mansiyon, 1981’de Kültür Bakanlığı Atatürk Devrimleri Resim Yarışması Mansiyon, 1982 Yunus Emre Resim Yarışması İkincilik Ödülü, 1982 Vakko Ankara Konulu Resim Yarışması Mansiyon, 1982’de Devlet Resim Heykel Yarışması Resim Başarı Ödülü, 1984’de Devlet Heykel Yarışması Baskı Resim Başarı Ödülü, 1986’da DYO-Viking Baskı Resim Yarışması ödülü ve 1991 Devlet Resim Heykel Sergisi 3.lük ödülü aldı. Sanatçı 1971’den beri 40’tan fazla kişisel sergi açtı.



Resim 3.121. Hasan Pekmezci, “Aile”, 2011, Karborandum, 90 x 60cm.



Resim 3.122. Hasan Pekmezci, “Aile”, 2011, Karborandum, 90 x 60cm.

Resim 3.121 ve **3.122**’de Hasan Pekmezci’nin kendine has geliştirdiği ve hem tuval üzerinde hem de gravürde kullandığı bir teknikle yaptığı gravürleri görüyoruz. Bu teknik bir nevi karborandum ile kolografi tekniklerinin Pekmezci tarafından kendi yöntemleri ile birleştirilmiş bir versiyonudur. Gravür kalıbının üzerine kabartma yapan maddelerin bileşimini kendi desenine göre oluşturduktan sonra bu kabarık yapıya boya vermektedir. Sonra tarlatanla temizleme işlemi yapıp baskıya geçmektedir. Kırmızı daireler gravür kağıdına ya önceden basılır ya da ana plaka ile birlikte basılır.

3.2.22. Hayati Misman (1945) Konya’da doğdu. 1968’de Gazi Eğitim Enstitüsü Resim İş Eğitimi Bölümü’nü bitirdi ve 1975’de aynı bölümde göreve başladı. 1970-1975 arasında MEB bursu ile Kassel Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde grafik tasarımı alanında ihtisas yaptı ve 1984’de sanatta yeterlik tamamladı. 1987’de doçent oldu. 1987-2001 arası Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi’nde öğretim üyeliği yaptı. 2001’de Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde profesör oldu. 2005’de emekli oldu. Halen Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi’nde çalışmaktadır.

Ülkemizdeki metal gravür ustalarından olan sanatçı önce geometrik biçimlerle ilişkilendirdiği büyük renk alanları ile resmin temelini oluşturmakta, bu yapının üzerine spontane bir biçimde çizgisel ve figüratif bir yapı oturtmaktadır.



Resim 3.123. Hayati Misman, Gravür, 98 x 65 cm.

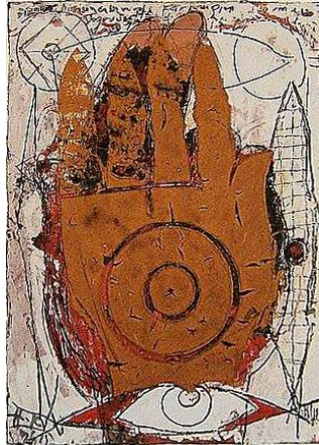


Resim 3.124. Hayati Misman, 1990, Asit Oyma, 120 x 89 cm.

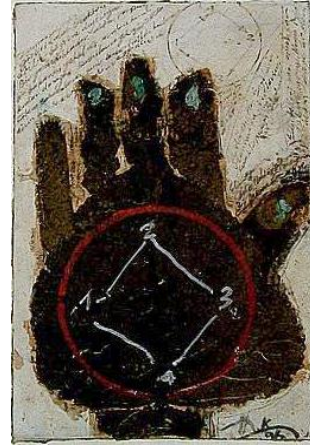
Resim 3.123'de açık ve koyu iki büyük renk alanı ile atılmış bir geri plan ve onun önünde dikey bir hareketle spontane ve figüratif bir alan bulunmaktadır. Sanatçı arkada ve üstte bulunan alanın koyuluğunu ve rengini öndeki figürlerin alt bölgelerine, arkada ve altta bulunan açık alanın açıklığını ve rengini ise önde bulunan figürlerin üst bölümüne taşıyarak modern anlamda bir derinlik oluşturmuştur. **Resim 3.124**'de ise yine arka plandaki oluşum yatay yönde yer edinmiş, öndeki oluşum ise dikey yönde yer edinmiştir. Geri plandaki yatay hareketler resimden dışarı çıkmakta ancak öndekilerin iki ucu da ya da üst ucu resmin içinde bitmektedir. Bu da çok iyi ayarlanmış modern bir derinlik anlayışının getirisidir.

3.2.23. Hüsamettin Koçan (1946) Bayburt’da doğdu. 1970’de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Resim Bölümü’nü bitirdi. 1975’de aynı bölümde asistan oldu. 1983’de sanatta yeterliğini tamamladı. 1986’da doçent, 1993’te profesör oldu. 1997-2005 arası Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı yaptı. 2002-05 arasında Almanya, Avusturya, Belçika, Fransa, İngiltere, İtalya, İspanya, Japonya, Kore, Polonya ve Portekiz’de eğitim araştırmalarında bulundu. 2009’da Okan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı oldu. BAKSI Müzesini kurdu.

1978’de Avusturya Salzburg Şehir Onur Ödülü, 1986’da Dakka Asya Sanat Bienalinde Resim Büyük Ödülü kazandı. 1991’de II. Asya-Avrupa Bienali Türkiye Komiseri oldu. 1991’de I. İstanbul Sanat Fuarı kurucusu oldu. 1997’de Sanat Tır Projesi, 1999’da Sanat-Çadır Projeleri, 2000’de Baksı Halk Sanatları Araştırma Uygulama Merkezi Müze Projesi başlangıcı, 2004’de Baksı Halk Sanatları Araştırma Uygulama Merkezi Müze Projesi 1. Bölüm inşaatının tamamlanması, 2005’te Baksı Kültür Sanat Vakfı kurucusu oldu.



Resim 3.125. Hüsamettin Koçan,
Gravür, 1996.

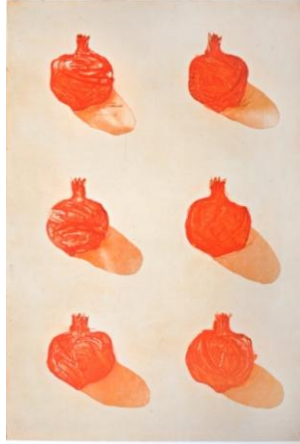


Resim 3.126. Hüsamettin Koçan, 1996,
Gravür, 45 x 32 cm.

Resim 3.125 ve **3.126**’de sanatçının Anadolu’nun kültürel sembollerinden ve mitolojik hikayelerinden esinlenerek ürettiği iki el figürüne ait gravürleri görüyoruz. El figürü resimde kocaman bir imge olarak ilk bakışta önümüze çıkmakta ve yolumuzu kesmektedir. Ama yolumuz kesen el bizim başka yerlere gidişimizi ya da bakışımızı engellemek için değil, içinde taşıdığı şekilleri ve anlamları bize sunmak istemektedir. Ellerin içindeki çizgiler ve rakamlar çocukların oynadığı oyunların yanı sıra pusulanın yönlerini ve saat kordonlarını çağrıştırmaktadır.

3.2.24. Fevzi Karakoç (1947) İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Grafik Bölümü'nü 1972'de bitirdi. 1979'da Uluslararası Salzburg Yaz Akademisini tamamladı. 1983'de Özgün Baskı Resim dalında sanatta yeterlik yaparak 1986'da doçent, 1993 yılında da profesör oldu. 2002 yılına kadar Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde çalıştı. Aynı yıl Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğretim üyeliğine başladı.

Karakoç resimleriyle bir olayı veya öyküyü anlatmaya çalışmaz. Aksine bundan özellikle kaçınır. Onun resminin temelinde doğu resminin uzay-mekan olgusu olmayan, insanların ve nesnelerin üst üste sıralandığı, öndekiyle arkadakinin aynı mesafede olduğu, boşluğun içinde yer alan nesnelerin farklı resimlerde farklı anlamlar yükledikleri gözlemlenir. Daha önceki eserlerinde kullandığı atlar göçebeliği, kültürün taşınmasını ve dostluğu simgeliyordu. Şimdi meyveler ve sebzeler de aynı şekilde başka bir yok oluşun serüvenini yaşamaktalar.



Resim 3.127. Fevzi Karakoç, 2004, Gravür, 70 x 50 cm.



Resim 3.128. Fevzi Karakoç, 2002, Gravür, 26 x 14,5 cm.

Resim 3.127'deki nar meyvesine ait kalıptan 6 adet yapılmış ve bir birine çok yakın derecelerde asitleme ve boya işlemleri gerçekleştirilmiştir. Sanatçı deseni oluştururken fırçadan yararlanmıştır. Asitleme işleminde narların yanlarında gölge olacak şekilde bir aşama kaydedilmiştir. Narların aynı büyüklükte, aynı aralıklarda ve üst üste olması resimde yüzeysellik oluşturmakta ancak, bu gölgeler sayesinde kısa mesafeli de olsa bir derinlik oluşmaktadır. **Resim 3.128'**de ise desen lokal renklendirme ile boyanmış ve resim basılmıştır.

3.2.25. Basri Erdem (1948) Lüleburgaz’da doğdu. 1967’de İstanbul Eğitim Enstitüsü Resim Bölümüne birincilikle girdi. 1974’te İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü Grafik Dalı öğretmenliğine atandı. 1980-82 arasında Atatürk Yüksek Öğretmen Okulu Resim bölümünde görev aldı. 1983’de kurum Marmara Üniversitesi’ne bağlandı. 1987’de doçent oldu.

1970 yılından bu yana 25 kişisel sergi açmış, 100’den fazla karma ve grup sergilerine katılmıştır. Ayrıca Avusturya-Graz, Yunanistan-Drama, Moldova-Kişinev, Fransa-Paris, Almanya-Nürnberg, KKTC-Lefkoşa Magosa’da sanat etkinliklerine katılarak eserlerini sergilemiştir. Yurtiçi ve yurt dışı koleksiyonlarda ve müzelerde eserleri bulunan sanatçı, halen Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde Profesör öğretim üyesi olarak görevine devam etmektedir.⁶⁷ Sanatçı kendine ait Baskı Resim Koleksiyonunu Türkiye’nin değişik illerinde sergilemektedir.



Resim 3.129. Basri Erdem, 1979, Metal Gravür, 39,5 x 49 cm.



Resim 3.130. Basri Erdem, “Gamsız”, 2008, Gravür, 34 x 49 cm.

Resim 3.129’deki asit oyma gravürde sanatçının litografilerinde olduğu gibi yoğun bir çizgisellik görülür. Sanatçı sadece gördüğünü resmeder. Mekan çok da önemli değildir. Üst üste yığın halinde yer alan figürler hem bir aradadır hem de başka dünyaları ifade etmektedirler. **Resim 3.130**’de ise yine litografiler de olduğu gibi yoğun bir lekesellik görülmektedir. Dairesel bir form resmin tamamını etkisi altına almıştır. Bu form hem konunun kendisi olan bir hayvan figürüdür, hem de kompozisyonun ta kendisidir.

⁶⁷ Basri Erdem, Erişim tarihi: 03 Ekim 2011, <http://www.basrierdem.com/tr/index.html>

3.2.26. Fevzi Tüfekçi (1948) Yugoslavya Prizren’de doğdu. 1970’de Priştina Pedagoji Yüksek Okulu Resim Bölümünü bitirdi. 1975’de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinden yüksek lisans diploması aldı. Sabri Berkel ve Fethi Kayaalp yönetimindeki gravür atölyesinde öğrenim gördü. Bu öğrenim sonucunda sertifika aldı. 1976’da Yugoslavya Ressamlar Birliğine üye oldu. Resim ve restorasyon çalışmaları yaptı. Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Gravür Atölyesi’nde yıllarca Asım İşler ile birlikte hem hocalık hem de atölye yöneticiliği yaptı.

Fevzi Tüfekçi kendine has teknikler bulan ve geliştiren bir sanatçımızdır. İlk sergisini 1970’de Prizren Kültür Merkezi’nde açtı. Çok sayıda devlet sergilerine, yurt içi ve yurt dışı karma sergilere katıldı. 1978-2000 arasında katıldığı yarışmalardan 7 ödül kazandı.



Resim 3.131. Fevzi Tüfekçi, 1998, Aquatinta, 35 x 60 cm.



Resim 3.132. Fevzi Tüfekçi, 1998, Aquatinta, 47 x 38 cm.

Resim 3.131 ve **3.132**’de iki plakadan elde edilen gravürler görülmektedir. Sanatçı önce desenini eşit kesilmiş iki plakaya aktarır. Plakalara aquatinta için reçine tozu verir ve eritir. Renkli plakayı 3 aşamada asite atar ve ara tonları oluşturur. Diğer plakayı da 4 aşamada asite atar ve onda da ara tonları oluşturur. Sanatçı boya işlemine geçer. Renkli plakanın boyasını verir ve yüzeyi temizler, sonra siyah plakanın boyasını verir ve yüzeyini temizler. Renkli plakayı prese yerleştirip üzerine gravür kağıdını örter ve presten geçirir. Kağıdı kaldırmadan siyah plaka yerleştirilip üzerine aynı gravür kağıdı örtülerek diğer istikamette presten geçirilir. Gravür kağıdı kaldırıldığında iki plakanın baskısının da üst üste geldiği ve baskının tamamlandığı görülür. Sanatçı bu teknik ile ortaya bambaşka tonlarda ve renklerde görüntüler çıkarmaktadır.

3.2.27. Yunus Güneş (1950) Bingöl’de doğdu. 1971’de İstanbul Eğitim Enstitüsü Resim İş Bölümü’nü bitirip 1977’ye kadar öğretmenlik yaptı. Mesleki başarısı, ihtiyaç ve başvuru üzerine aynı bölümüne hoca olarak atandı. Perspektif, Teknik Resim ve Özgün Baskı dersleri verdi. Mimar Sinan Üniversitesi’nde yüksek lisansını tamamladı. 1988’de Marmara Üniversitesinde sanatta yeterliğini tamamladı. 1995’de Yardımcı Doçent oldu. 1997’de bu görevinden emekli oldu. Halen Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde görevine devam etmektedir.

Sanatçı, özgün baskı ağırlıklı olmak üzere 10’dan fazla kişisel sergi açtı, pek çok grup ve karma sergiye katıldı. İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi bünyesinde baskı resim çalışmaları yaptı. Ekslibris dalında üç ödül aldı. Yaptığı kültürel ve diğer incelemelerle “Zeyneli Albümü”, “Anlatılmaz Masallar” ve “İstanbul Resimleri” serilerinde seçtiği konular birbiri ile örtüştü ve yıllarca bu çalışmalar devam etti.



Resim 3.133. Yunus Güneş, 2008,
Linol Baskı, 70 x 50 cm.



Resim 3.134. Yunus Güneş, 2007,
Linol Baskı, 42 x 30 cm.

Sanatçı linolyum baskılarında Anadolu’nun köy yaşamından ayrıntılara yer vermiştir. **Resim 3.133**’de oyma ucunu ustaca kullanan sanatçı figürlerin ve ışık gölgenin yönüne göre oyuklar yapmıştır. Sanatçı kendine has geliştirdiği bir oyma-doku yöntemi ile olağanüstü etkili olan bir açık tonlu alan buluşu yaparak modern gravür yöntemini uygulamıştır. Özellikle **Resim 3.134**’de ara tonlar için ustaca çaba sarf edilmiştir. Sanatçı önce beyaz alanları linol kalıptan çıkarıp gri rengi basmış, sonra da gri alanları oyup geriye sadece konturlarda ve yukarıdaki boğa figürünü kaplayan yeri bırakarak siyah renkle aynı kağıda basmıştır.

3.2.28. Yusuf Demirtaş (1951) Kayseri’de doğdu. 1970’de İstanbul İlköğretmen Okulu Resim Semineri’nde mezun oldu. 1986’da Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi, Resim-İş Eğitim Bölümü’nde lisans tamamladı. 1996’da Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Sanat Dalı’nda yüksek lisans yaptı. Ayrıca Ankara Anadolu Güzel Sanatlar Lisesinde resim-iş öğretmeni olarak göreve yaptı. Çalışmalarına Ankara’daki kendi atölyesinde devam etmektedir.

1981-2011 arasında çoğu Ankara’da olmak üzere, Bursa, Ordu ve İzmir’de 16 kişisel sergi açtı. 65. Devlet Resim Heykel Sergisi Özgün Baskı Ödülü kazandı. Özgün baskı resim dalında yoğunlaşan çalışmaları, soyutçu-sentezci bir sanat anlayışına dayanır. Yapıtlarında soyutlama ön plana çıkmakta ve kavramsal ve bütüncül öğeler resme hakim olmaktadır. Sanatçının bazı yapıtlarında bir makinenin bütün parçalarının uyum içindeyken dondurulmuş bir anını yakaladığını görebiliyoruz.⁶⁸



Resim 3.135. Yusuf Demirtaş, Gravür, 2009.



Resim 3.136. Yusuf Demirtaş, Gravür, 2009.

Resim 3.135 ve **3.136**’deki sanatçı desenini yüklediği formun dışında plakanın geri kalan yerlerini titizce keserek ana gövdeden ayırmıştır. Geriye kalan bu form aynı zamanda kalıbın da ta kendisidir. Sanatçı ayrıca plakaların üzerinde kalın reçine ile kendine has kabarcıklı bir yapı elde eder ve sıcak renklerin bir seçkisi ile kalıplara boya vermeye başlar. Çukur alanlara ana rengi yükledikten sonra yüzeyde kalan alanlara merdane ile sıcak renkleri yedirir. Boyaların yüzeyde kalanlarını temizledikten sonra baskıyı yapar ve çalışma tamamlanır.

⁶⁸ Yusuf Demirtaş, Erişim tarihi: 03 Ekim 2011, http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=966

3.2.29. Aydın Ayan (1953) Trabzon’da doğdu. 1972-77 arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü’nde öğrenim gördü ve 1979 yılında aynı bölümde asistan olarak göreve başladı. 1986-87 arasında British Council’in bursuyla gittiği İngiltere’de sanatsal çalışmalar yaptı. EEF bursuyla gittiği ABD’de kültür ve sanat konularında araştırma, inceleme ve görüşmeler yaptı. 1983’de Mimar Sinan Üniversitesi’nde sanatta yeterliğini tamamladı. 1988’de aynı kurumda öğretim elemanı oldu. 1990’da doçent ve 1998’de profesör oldu.

1975 yılından günümüze dek yurtiçinde ve yurtdışında birçok karma sergiye katılan sanatçının toplam 16 kişisel sergisi vardır. Katıldığı resim yarışmalarından toplam 15 ödülü olan ve çok sayıda yurt içi ve yurt dışı sergiye katılan sanatçı, halen Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü’nde öğretim üyesi olarak çalışmakta ve 1 Numaralı Atölye olarak bilinen atölyenin sorumlu hocalığını yürütmektedir.



Resim 3.137. Aydın Ayan, 1990,
Asit Oyma, 49 x 31,5 cm.

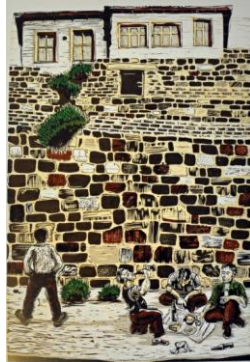


Resim 3.138. Aydın Ayan, Asit
Oyma, 70 x 80 cm.

Sanatçı gravüre tuvalde yaptığı resimlerin tek renkte çizgisel bir versiyonunu yapmak için el atmıştır. **Resim 3.137** ve **3.138**’da ışıkla birlikte yoğun taramaların yer aldığı iki gravür görmekteyiz. Bu klasik tarzdaki kompozisyonlarda sanatçının arka mekanın ışıklı alanları içinde önde duran ve koyu tonlu yapısı ile dikkat çeken kargalar, bu koyulukları sayesinde öne çıkmaktadırlar. Sanatçının resimlerinde olduğu gibi gravürlerinde de sanatsal ustalık ve titiz çizgi ustalığı hem resimsel hem de teknik becerinin bir getirisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.2.30. Hasip Pektaş (1953) Karaman’da doğdu. 1974’de Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü’nden mezun oldu. 1982-87 arasında Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesinde çalıştı. 1987-2007 arası Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü’nde öğretim elemanı olarak çalıştı. Aynı bölümde bölüm başkanlığı ve 2003-06 arasında Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı görevlerinde bulundu.1995’de doçent, 2001’de profesör oldu. Yirmi üç kişisel sergi açtı ve yurtiçi-yurtdışı çeşitli yarışmalı ve karma sergilere katıldı. 1974-2008 arasında katıldığı yarışmalarda 5 ödül kazanan sanatçının Eks Libris çalışmaları, Belçika, Amerika Birleşik Devletler, Almanya, İngiltere, Finlandiya’daki dergilerde yer aldı.

Ekslibris sanatının Türkiye’ye getirilmesi sağladı ve sürekli olarak bu sanata olan ilginin artması için çalıştı. Çok sayıda seminer verdi, workshop yaptı. Ankara Ekslibris Derneğini kurdu. 1996’da “Ekslibris” kitabını yayımladı. Daha sonra da İstanbul Ekslibris Derneğini kurdu ve Halen İstanbul Ekslibris Derneği başkanlığı ve Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölüm Başkanlığını yürütmektedir.



Resim 3.139. Hasip Pektaş, “Ankara Kalesinden I”, 1998, Linol Baskı, 70 x 50 cm.



Resim 3.140. Hasip Pektaş, “Ekslibris Çetin Önder”, 1997 Linol Baskı, 10,5x7,5 cm.

Resim 3.139'daki aşamalı oyma yöntemi ile yapılmış renkli ağaç baskıda 3 aşama ve 3 renk görülmekte olup kağıda ayrıca farklı bir kalıp ile yeşil boya basılmıştır. Anadolu teması ile baskı resim yapan sanatçıları çağrıştıran bu resim taş duvardaki renk organizasyonu ile ilgi çekmektedir. **Resim 3.140**'de ise tek bir oyma bıçağı ile çalışılmış ve siyah renkli ana kalıp ile kırmızı renkli küçük bir ikinci kalıptan yapılmış linol baskı görülmektedir. Hasip Pektaş çalışmalarına ağırlıklı olarak bilgisayar tasarımları ile devam etmektedir.

3.2.31. Güler Akalan (1954) Niğde’de doğdu. 1975’te Samsun Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümünü bitirdi. 1981’de Gazi Yüksek Öğretim Okulu’na grafik asistanı olarak atandı. Aynı kurumda 1985’de yüksek lisans eğitimini ve 1987’de sanatta yeterliğini tamamladı. 1990’da yardımcı doçent, 2002’de doçent oldu. Sanatçı halen Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Resim Anabilim Dalı’nda öğretim üyesi olarak çalışmaktadır.

Köln, Dhakka, Dortmund, Helsinki ve Razgart olmak üzere yurt dışında 5, yurt içinde 20 kişisel sergi açtı. Uluslararası karma ve grup sergilerine, Kültür Bakanlığı’nın İskenderiye, Mısır, Viyana, Brüksel ve Madrid’de düzenlediği Çağdaş Türk Özgün Baskı Resim Sergilerine, 4. Asya Sanat Bienali, 3. İspanya Grafik Sanatlar Bienali, Uluslararası Exlibris Yarışması ve özel kuruluşların düzenlediği yarışmalı sergilere katıldı. Eserleri ile katıldığı yarışmalardan 20 ödül ve mansiyon kazanmıştır. Yapıtlarının bazıları yerli yabancı, resmi ve özel kurumların koleksiyonlarında bulunmaktadır.



Resim 3.141. Güler Akalan, “Kılıç Yarası”, 2003, Gravür, 54 x 67 cm.

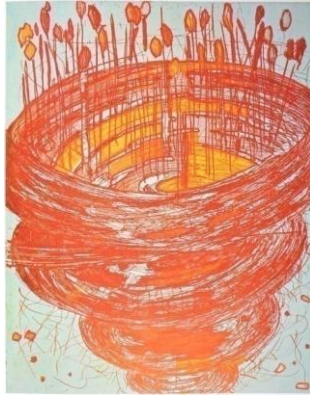


Resim 3.142. Güler Akalan, “Yok Ediş”, Gravür, 51 x 66 cm.

Resim 3.141 ve **3.142**’deki gravürlerdeki çizgisel görünüm sanatçı tarafından plakanın yüzeyi verniklendikten sonra vernik kurumak üzere iken yüzey üzerine yerleştirilen kumaş dokuları ile plakanın aynı anda presten geçirilmesi sonucu kumaşın doku izlerinin vernikli alanı açması ve asite atıldığında da plakanın bu açık alanlarından derinleşmesi ile oluşturulmuştur. Plakaya ana renk verildikten sonra yüzey ya temizlenmeyerek ya da merdane ile mavi boya verilerek aynı rengin hakimiyeti devam ettirilmiş, bazen de lokal renklendirme yolu ile küçük alanlarda farklı renkler resme ilave edilmiştir.

3.2.32. Maria Sezer (1954) Hollanda’da doğdu. Hollanda’da başladığı eğitimini 1980’de İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde tamamladı. 1996’ya kadar Robert Koleji’nde öğretmenlik yaptı. 2004’te Mimar Sinan Üniversitesi’nde sanatta yeterliğini tamamladı. Halen Işık Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesinde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. Sanatçı yurt dışında Almanya, Amerika Birleşik Devletleri, Avusturya, Belçika, Bulgaristan, Hollanda, İsveç, İtalya, Japonya, Romanya ve yurt içinde de Ankara, Çanakkale, Diyarbakır, Eskişehir, Göllyazı, İstanbul, İzmir, Mersin’de birçok kişisel sergi açmış ve çok sayıda sergiye katılmıştır.

Maria Sezer doğa ile iç içe yaşamakta, doğayı yakından gözlemlemekte ve çalışmalarını doğal malzemelerle yapmaktadır. Yapıtlarını resim, baskı, dokuma, yerleştirme, fotoğraf, video, film ve seramik teknikleri ile icra etmektedir. Yerleştirme işlerde seçtiği malzemeler tekrardan doğaya dönüşüm sağlayabilen malzemelerdir.



Resim 3.143. Maria Sezer, “Değişen Madde II”, 1998, Asit Oyma, 78 x 53 cm.



Resim 3.144. Maria Sezer, “Değişen Madde III”, 1998, Asit Oyma, 78 x 53 cm.

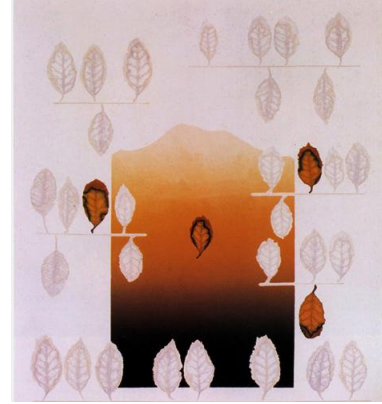
Resim 3.143 ve **3.144**’deki asit oyma gravürlerde sarmal bir huni formu görüyoruz. Resme alt taraftan giren bu sarmal biçim resmin hem ana biçimidir hem de konusudur. Verniklenen plaka yüzeyinin yoğun ve sert bir şekilde çizilmesi ve asitte fazlaca bekletilmesi ile elde edilen derin çizgisel kanallara sanatçı tarafından boya verilmiş ve plakanın yüzeyi temizlendikten sonra bazı bölgelere lokal renkler yüklenmiştir. Çizgisel asitleme işleminden sonra sanatçı plakalara ara tonlu alanlar için reçine tozu yükleyip aquatinta işlemi de yapmaktadır. Reçine ile yapılan aquatinta işlemi bittikten sonra baskı işlemine geçilmiş ve plakaların yüzeyde kalan yerleri temizlendikten sonra baskıları yapılmıştır.

3.2.33. Sema Boyancı (1954) Bolu Mengen’de doğdu. 1974’de İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü’nü bitirdi. 1992’de Gazi Üniversitesi Meslek Eğitim Fakültesi’nde yüksek lisans yaptı. Bir süre orta ve yüksek öğretim kurumlarında resim öğretmenliği yaptı. İki Fransa’da diğerleri de Adana, Mersin, Konya, Mersin, İzmir, İstanbul, Antalya ve Ankara’da toplam 27 kişisel sergi açan sanatçı yurtiçi ve yurtdışında çok sayıda karma sergiye katıldı. Katıldığı yarışmalardan 1996’da Devlet Özgün Baskı Yarışması başarı ödülü ve 1997’de Türkiye İş Bankası Özgün Baskı Yarışması büyük ödülünün de bulunduğu 6 adet ödül kazandı. Resimlerini, yaşantıların biçime dönüşmesi olarak yorumlayan sanatçı, çalışmalarını Datça’da kendi atölyesinde sürdürmektedir.⁶⁹

Sanatının ilk yıllarında ağırlıklı olarak linol baskı çalışan sanatçı daha sonra asit oyma tekniklerine geçmiştir. Hasret Serisi, Kapadokya Serisi, Hayat Ağacı Serisi, Anadolu Medeniyetleri Serisi, Eylül Resimleri, Eldoran’a Kuşlar Konunca, Cunda Resimleri, Kaf Dağı’nın Ardı Datça ve Datça Gravürleri gibi gravür serileri vardır.



Resim 3.145. Sema Boyancı, “Eylül 08”, Asit Oyma, 1996, 125 x 93 cm.



Resim 3.146. Sema Boyancı, “Cambazlar”, 1997, Gravür, 68 x 58,5 cm

Resim 3.145 ve **3.146**’deki gravürlerde görülen küçük yaprak motifleri sanatçı tarafından tek tek çinko levhaların kesilmesi ile oluşturulmuştur. Bu levhalar kesilip parlatıldıktan sonra üzerlerine koyulan yaprakların dokusu asit sayesinde plakalara kalıcı olarak yapılanmıştır. Sanatçı bu plakalara gri boya verdikten sonra pres tablasındaki ana plakanın üzerine titizlikle ve desene uygun bir düzen içinde yerleştirmiş ve baskısını almıştır.

⁶⁹ Sema Boyancı, Erişim tarihi: 21 Aralık 2011, <http://www.semaboyanci.com>

3.2.34. Fatih Mika (1956) İstanbul'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamladı. Daha sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ndeki eğitimini yarıda bırakarak Yugoslavya'ya gitti, Sarayevu Güzel Sanatlar Akademisi Grafik Bölümü'nden mezun oldu. İhtisasını da aynı Akademi'de Dževad Hozo Atölyesi'nde tamamladı. Çalışmalarını 1989 yılından bu yana Roma'da sürdürmektedir. Fatih Mika sürekli yeni kazıma ve kalkografi tekniklerini denemekle birlikte, özgün gravürün geleneksel kavramına da bağlılık göstermektedir. Aquatinta, aquatintalı mezotinta, kum ekme ve püskürtme vb değişik malzemelerden elde edilmiş karborandum görünümlü modern teknikleri kullanmaktadır.

Sanatçı gravürlerinde uzun bir süredir güvercinleri konu edinmektedir. Kuşların, kompozisyonun geometrik yapısı ile karşıtlık oluşturan kıvrımlı formları, bir birini tamamlayan bir nitelik olarak ortaya çıkmaktadır. Sanatçının gravürlerinde Avrupa kültürünü ve sanatını sezdiren görüntüler yer alır. Ancak, geleneksel Türk gölge tiyatrosunun izlerini daha sık görülür. Yalın formlar, doğru renk seçimleri, temiz işçilik gravürlerin etkisini güçlendirir.



Resim 3.147. Fatih Mika, “Martı I”, Gravür.



Resim 3.148. Fatih Mika, “Sultan Ahmet Camisi III”, 1997, Gravür, 17,5 x 25 cm.

Resim 3.147'de sanatçının tek rengin tonlarından yararlanarak yaptığı bir gravür görülmektedir. Önceden belirlenen desenin plakaya hangi tekniklerle aktarılacağı da önceden belirlenmektedir. Aktarma ve asitleme işlemleri titizlikle uygulanmaktadır. Hem aquatinta, hem ezme işlemi uygulanan orta ve alt bölümlerin üzerindeki gökyüzü alanında sanatçının kendine has geliştirdiği bir çeşit karborandumlu teknik uygulama sonucu oluşan dalgalı ve dağınık bir atmosfer yer almaktadır. **Resim 3.148**'te ise profesyonel bir aquatinta uygulaması görmekteyiz. Sanatçı deseni belirledikten sonra plakaya reçine tozu vermiş ve aşamalı olarak asit küvetinde bekleterek ton değerlerini elde etmiştir. Daha sonra ışıklı alanlarda ezme yaparak çalışmayı tamamlamıştır.

3.2.35. Sema Ilgaz Temel (1957) İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar yüksekokulu Grafik Bölümünden Mustafa Aslier'in öğrencisi olarak 1978'de mezun oldu. 1981 yılında aynı bölümde asistan oldu. 1983'de Salzburg Yaz Akademisinde Bremer ile çalıştı. 1986'da sanatta yeterlilik aldı. 1987 yılında ikinci kez Salzburg'a gitti. M. Mecksepper ve K. Nagaoka'nın yanında gravür eğitimi aldı. 1992 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümüne doçent oldu. 1999 yılında da profesör oldu. 2002 ve 2003 yılları arasında Grafik Bölümü Başkanlığı yaptı. İstanbul Ex-Libris Akademisi Derneği kurucu üyesi ve UPSD üyesidir. Halen Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim üyesi olan sanatçı 12 kişisel sergi açtı. Ellinin üzerinde karma sergiye katıldı. Kırkın üzerinde kitap kapağı yayınlandı ve çocuklar için kitap ve dergi resimlemeleri yaptı. Özgün baskı resim - monotip baskılar ve exlibris konularında makaleleri yayınlandı. Uluslararası yarışmalara katıldı ve çok sayıda ödül kazandı.



Resim 3.149. Sema Ilgaz Temel, "Mektup", 1997, Asit Oyma, 85 x 60 cm.



Resim 3.150. Sema Ilgaz Temel, Gravür, 25 x 14 cm

Resim 3.149'de sanatçı, önce arka zemin için resim boyunda bir plaka kesmiş ve bu plakaya aquatinta yöntemi uygulamıştır. Aynı plakaya madeni paralardan da doku transferi yaparak plakanın yapısını güçlendirmiştir. Plakanın üzerine sarı rengi ve madeni para izlerinin olduğu yerlere de kırmızı renkleri vermiştir. Diğer plakada ise koyu renk tonu ile algıladığımız ve resimde önde duran etkili portre biçimini yapılandırıp boyasını verdikten sonra her iki plakayı aynı kağıda basarak sonuca ulaşmıştır. **Resim 3.150'**de ise derin oymalı alanlara sarı rengi verip yüzeydeki boyayı temizledikten sonra büyük merdane ile yüzeye mor rengi yüklemiştir. Presten geçerken renklerin kaynaşması resimde zengin bir tonalite oluşturmuştur.

3.2.36. Hatice Bengisu (1957) Balıkesir’de doğdu. 1986’da Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi bölümünde lisansını, 1994’de Grafik Bölümünde yüksek lisansını ve 1996’da sanatta yeterliğini tamamladı. 1994-95 arasında Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Resim-iş Eğitimi Bölümünde çalıştı. 1995’te yardımcı doçent, 2005’te doçent oldu. 2005’ten bu yana profesör olarak Balıkesir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığını yürütmektedir.

Sanatçı 4 kişisel sergi düzenledi. Baskı resim konulu ulusal ve uluslararası 25 karma sergiye katıldı. Yapıtları ile katıldığı yarışmalardan 4 adet ödül kazandı. Sanat konusu üzerine bir sempozyum, bir kongre ve iki festivale katılmış bir de konferans verdi ve 4 adet makalesi yayınlandı. Sanatçı baskı sanatları alanında Anadolu Üniversitesi’nden sonra ikinci olarak Balıkesir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde 2008 yılında Baskı Sanatları Bölümü’nü kurdu ve eğitime başladı. Ayrıca 2011 yılında Özgün Baskiresim Sanatçıları Derneği’ni kuran sanatçı halen bu derneğin başkanlığını yapmaktadır.



Resim 3.151. Hatice Bengisu, 2008,
Ahşap Baskı, 98 x 68 cm.



Resim 3.152. Hatice Bengisu, "İlişki",
Ahşap Baskı, 113 x 64 cm.

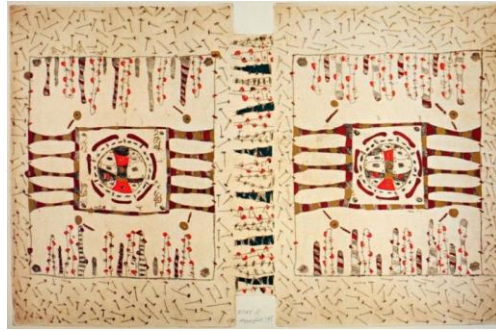
Resim **3.151**'de Picasso'nun sanata kazandırdığı bu aşamalı eksiltme yöntemi ile üst üste 5 aşamada ve açıktan koyuya giden 5 renk kullanılmıştır. Her aşama geçişinde bir önceki aşamadan ince ve dikine oymalar yaparak bir önceki rengin de aradan görünmesini sağlamıştır. **Resim 3.152**'de ise ahşap malzemenin kendi yapısı ile sanatçının deseninin yapısı birbiri ile uyumlu olarak tespit edilmiş ve tek aşamalı bir baskı yapılmıştır. Önce plakanın şekline göre sanatçının uyumlu bir deseni seçilmiştir. Sonra da desen plakaya çok az sayılabilecek oyma işlemi ile kazanılmıştır.

3.2.37. Ayşegül İzer Drağsan (1959) İstanbul’da doğdu. 1980-85 arasında Sarajevo Güzel Sanatlar Akademisi Grafik Tasarım Bölümü’nde lisans ve yüksek lisansını tamamladı. 1985-87 arasında Almanya Münih’te Baskı Eğitimi Üzerine Araştırmalarda bulundu. 1995 yılına kadar Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü’nde Araştırma Görevliliği olarak çalıştı. 1990’da yüksek lisans ve 1992’de sanatta yeterlik diploması alan sanatçı, 1993’de yardımcı doçent, 1999’da doçent, 2005’de de profesör oldu. Halen Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü’nde ve Bahçeşehir Üniversitesi Mimarlık Fakültesi’nde görev yapmaktadır.

2002 yılında Japonya Uozu Sanat Galerisinde, İstanbul Atatürk Kültür Merkezi’nde, Almanya Stadthausegalerie, Münster’de, 2003 yılında Almanya Reine NRW’de, 2004 yılında Almanya Paderborn, NRW’de, Ankara Galerî Akdenizde, Almanya Kloster Gerleve, Coesfeld’da ve 2006 yılında Kanada Edmonton’da kişisel sergiler açtı. 1986 yılında ilk birincilik ödülünü kazanan sanatçının toplam 10 adet uluslararası ödülü bulunmaktadır.



Resim 3.153. Ayşegül İzer Drağsan, 1985, Asit Oyma, 70 x 50 cm.



Resim 3.154. Ayşegül İzer Drağsan, "Etat III", 1985, Asit Oyma, 50 x 70 cm

Resim 3.153'deki gravür iki ayrı plakadan oluşmaktadır. İki plakada desenleri üzerlerine yüklenip asitte yapılandırıldıktan sonra çukur alanlara koyu renkli boya verilmiş ve yüzeylerine de merdane ile daha açık bir renk verilmiştir. Merdane ile boyayı vermeden hemen önce alttaki plakanın üst kısmında bir şablon koyulmuş ve renksiz bir alan elde edilmiştir. **Resim 3.154**'de ise yan yana yerleştirmelerle farklı renkli alanlar elde edilmiş ve küçük merdanelerle bu renkli alanların yüzeyine boya verilmiştir. Plakanın yüzeyi temizlendikten sonra baskı tamamlanmıştır.

3.2.38. İsmail İlhan (1961-2008) Yozgat’da doğdu. 1989’da Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü’nü tamamladı. 1991’de aynı bölüme asistan olarak atandı. 1993’de yüksek lisans tezini verdi. Sanatçı 1993 yılında Akdeniz Ülkeleri Sanat Bienali’ne katıldı. Madrid Prado Müzesi, Barselona Picasso Müzesi, Miro Müzesi ve Toledo El Greco Müzesi’nde inceleme ve araştırma gezisi yaptı. 1997’de Ankara Ex Libris Derneği kurucu üyeliğinde bulundu. Aynı yıl Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde Öğretim Görevlisi olarak çalışmaya başladı. 1999’da “Piri Reis Haritalarının Plastik Açıdan Analizi” adlı sanatta yeterlilik programını tamamladı. 2000’de yardımcı doçentliğe atandı. Sanatçı 1992-2007 yılları arasında 13 kişisel sergi açtı. 1991-2006 yılları arasında 9 karma sergiye katıldı. 1991-1998 yılları arasında katıldığı yarışmalardan 16 ödül kazandı. Özellikle Piri Reis Çeşitlemeleriyle tarihin derinliklerine ve coğrafyanın sonsuz alanlarına doğru gitmiş, yaptığı gravürlerle farklı alanlardan esinlenilebileceğini sanatçılara göstermiştir.



Resim 3.155. İsmail İlhan, “Piri Reis Çeşitlemeleri”, Asit Oyma.

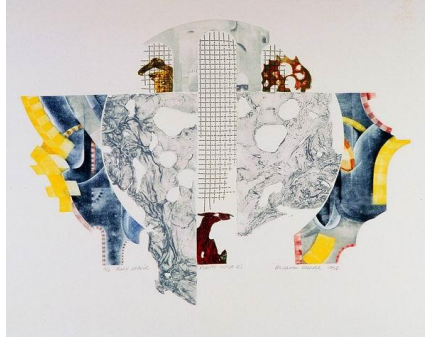


Resim 3.156. İsmail İlhan, “Piri Reis Çeşitlemeleri”, Asit Oyma.

Resim 3.155’daki gravürde tek bir plakadan alınan bir baskı görülüyor. Sanatçı oldukça yoğun bir ön hazırlık yaparak plakanın üzerindeki yapıyı oluşturmuş olsa gerek. Piri Reis’in haritalarından yola çıkılarak yapılan bu gravürdeki titiz detay işlemeciliği ve harita tadındaki yazı ve çizgi hareketleri resme adeta modern bir sunuş kazandırmıştır. **Resim 3.156**’de de Piri Reis Çeşitlemeleri serisinden bir gravür görmekteyiz. Sanatçı bu resimde sadece diğerindeki gibi harita imgesi vermekle kalmamış, aynı zamanda harita çizmek için kullanılan aletlerden de resmin kompozisyonuna dahil etmiştir.

3.2.39. Bilgehan Uzuner (1963) İstanbul’da doğdu. 1986’da Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü’nden mezun oldu. 1988’de Anadolu Üniversitesi’nde yüksek lisansını, 1989’da Dokuz Eylül Üniversitesi’nde sanatta yeterliğini tamamladı. Yurtiçinde 15 kişisel sergi açan sanatçı, yurtiçi ve dışında birçok karma sergiye katıldı. Katıldığı yarışmalardan, 1992’de Esbank Resim Yarışması Başarı Ödülü, 1993’de Devlet Resim ve Heykel Yarışmasında Seramik dalında İkincilik Ödülü, 1995’de DYO Resim Yarışması Başarı Ödülü, 1997’de DYO Resim Yarışması Başarı Ödülü ve 1998’de 59. Devlet Resim ve Heykel Yarışmasında Başarı Ödülü kazandı. Halen Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır.

Sanatçı mimariye duyduğu ilgi sayesinde gravürlerinde oluşturduğu duvar örgüleri ile mekan oluşumlarını vermiş ve bunu sistematik olarak kullanmıştır. Yapay ve doğal dokularla elde ettiği kendine has yapı sayesinde yoğun bir duyarlılık ve farklı bir kabuksu resim yüzeyi oluşturmuştur.



Resim 3.157. Bilgehan Uzuner, “Pozitif İstila 2”, Gravür, 54 x73 cm.

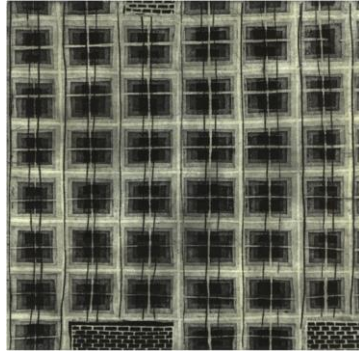


Resim 3.158. Bilgehan Uzuner, Gravür.

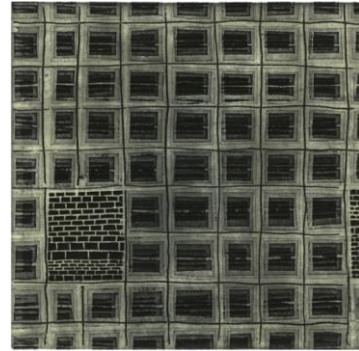
Resim 3.157’deki gravürde birçok farklı dokudaki malzemeden yararlanıldığı görülmektedir. Örgülü kafes telleri, yarı daire formundaki plastik nesnelere, kabartma malzemeleri ve çinko levha resimde bir arada kullanılmıştır. Resmin yapısında yatay ve dikey hareketin uzak kenarlarda dairesel bir tamamlanması ve şiddetli renklerle gözün yanlara açılması vardır. **Resim 3.158**’de ise mimari bir yapının iç ve dış kenarından oluşan bir yapılanma vardır. Bu yapılanma hem perspektife uymakta hem de bir kaplama duvar örgüsü formuna uymaktadır. Bu yapının altından yukarıya, aşağıya ve yanlara taşan yapraklı yapı ise resimsel bir doygunluk kandırmaktadır.

3.2.40. Hayri Esmer (1966) Diyarbakır'da doğdu. 1987'de Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim Bölümü'nü bitirdi. 1994-97 arasında Hacettepe Üniversitesi'nde yüksek lisans, 1998-2001 arasında sanatta yeterlik yaptı. 2002'de yardımcı doçent, 2003'te doçent ve 2008'de profesör oldu. Halen Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı Sanatları Bölümü başkanı olarak çalışmaktadır.

Sanatçı 3'ü yurtdışında olmak üzere 14 kişisel sergi açmış, ve 60'dan fazla karma sergi, bienal ve trianelerde yapıtları sergilenmiştir. Kazandığı ödülleri arasında 1994'de 55. Devlet Özgün Baskı Yarışmasında Mansiyon, 1995'de TBMM 75.Yıl Milli Egemenlik Yağlıboya Resim Yarışmasında Mansiyon, 1995'de Adana Çimento Sanayi 5. Resim Yarışması Mansiyon, 1995'de 56. Devlet Özgün Baskiresim yarışması Başarı Ödülü, 1997'de Adana Çimento Sanayi 7. Resim Yarışmasında Mansiyon, 2001'de Şefik Bursalı Resim Yarışması Başarı Ödülü, 2003'de 64. Devlet Özgün Baskiresim Yarışmasında Başarı Ödülü ve 2003'de Romanya 4.Uluslararası Cluj Grafik Bienalinde Mansiyon bulunmaktadır. Sanatçının çok sayıda dergide sanat üzerine makaleleri yayınlanmıştır.



Resim 3.159. Hayri Esmer, "Kıyıda Olmak", 2006, Gravür, 14,5 x 14,5 cm.



Resim 3.160. Hayri Esmer, "Kıyıda Olmak", 2006, Gravür, 14,5 x 14,5 cm.

Resim 3.159 ve **3.160**'da sanatçının son dönem çalışmalarından iki gravür görülmektedir. Aquatinta tekniği ile yapılan bu gravürler önceden iyice hesaplanıp desenlerinde nihai sonuca vardıldıktan sonra çinko plaka reçine ile tozlanmakta ve asitleme için hazırlanmaktadır. Asit küvetine aşamalarla atılan çinko her aşamada bir miktar daha kapatılmakta ve geri kalan yerlerin daha fazla koyulaşması için tekrar aside atılmaktadır. 5 kapatma 4 de asitleme işlemi ile sonuca gidilmektedir. Kompozisyonlar sanatçının son dönem geliştirdiği çok daha modern bir geometrik uygulamadan ibarettir.

3.2.41. Hasan Kıran (1966) Hasan Kıran 1966 yılında Malatya’da doğdu. 1993’de İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Bölümünü bitirdi. 1995’de Avusturya Uluslararası Salzburg Yaz Akademisi’ne katıldı. 1995-97 arasında Almanya’da çalışmalarını sürdürdü. 1998’de Hacettepe Üniversitesi’nde yüksek lisansını tamamladı 2000 yılında Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü’nde araştırma görevlisi oldu. 2003 yılında Tokyo Devlet Sanat Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı Bölümü’nde “research assistant” olarak, Japon baskı sanatı ve baskı sanatı eğitimi üzerine çalışmalar yaptı. 2008’de “Şamanistik İmgeler Üzerine Görsel Önermeler” konulu tez çalışmasıyla, Tokyo Devlet Sanat Üniversitesi’nden Sanatta Doktora derecesi aldı. Çok sayıda sergiye katıldı ve yarışmalardan ödül kazandı.

Hasan Kıran’ın “Şaman’ın Dansı”, “Şaman’ın Transı”, “Ayin Töreni”, “Gösteri”, “Şamanların Yüzleşmesi” ve “Şaman Söylenceleri” isimli ağaç baskı serileri vardır. Onun resmi, eskiden beri var şaman inancında olan mitlerin, günümüz düşüncesinde imge olarak tekrardan resim yüzeyinde güncellenmesidir.



Resim 3.161. Hasan Kıran, “Şaman Söylenceleri 3”, 2005, Ahşap Baskı.



Resim 3.162. Hasan Kıran, 2004, Ahşap Baskı, 47 x 33,5 cm.

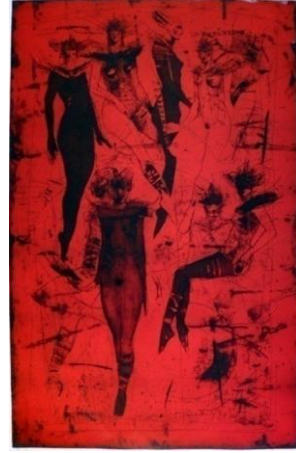
Sanatçı büyük boy ağaç kalıplarla çalışmalarını sürdürmektedir. Bu resimlerde görülen mitsel figürlerin önceden içerik ve biçim araştırmaları yapılmış ve sanatçı tarafından dinamik bir kompozisyon yapısı içinde biçim ve renklere dönüşmüştür. Aslında sanatçı daha çok zihnindeki soyut kavramlara form kazandırmaktadır. **Resim 3.161** ve **3.162**’de Uzakdoğu ağaç baskı geleneğinden esinlenerek yapılan uygulamaları görüyoruz. Su bazlı pigment boyalarla bazen açıktan koyuya bazen de koyudan açık renge doğru aşamalı oyma yaparak ilerlenmiş, bazen de öndeki etkin figürler için farklı ağaç kalıplar kullanılmıştır.

3.2.42. Yusuf Ziya Aygen (1968) Çankırı’da doğdu. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü’nde 1994’de lisans, 1998’de yüksek lisans derecelerini aldı. Sanatçı, çalışmalarına Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde devam etmektedir. Sanatçı kişisel sergileri yanında birçok ulusal ve uluslararası grup etkinliklerine ve bienallere katıldı. Kazandığı 4 ödül arasında 60. ve 61. Devlet Resim yarışmalarında aldığı Özgün Baskiresim Yarışması Ödülü sayılabilir. Yalnızlık ve gizem üstüne seçtiği konularında aslında kalabalıklar da vardır.

Aygen’in resimlerinde ilk duvar resimlerinden bu yana geçen bütün figürel imgelerden bir pay bulabilmekteyiz. İnsansal bir mitolojik içerikli ama günümüz insanından da kopmayan bu resimlerde figürler sürekli olarak yanlarındaki insanlara sırt çeviren ve sadece izleyici ile yüzleşen bir duruş sergilemektedirler.



Resim 3.163. Yusuf Ziya Aygen,
Asit Oyma, 26 x 14,5 cm.



Resim 3.164. Yusuf Ziya Aygen,
Ben, Asit Oyma, 80 x 50 cm.

Resim 3.163'de görülen gravürde sanatçı önceden hazırladığı deseni çinko levhanın üzerine ustaca taşır. Gerekli çizgisel yapılanmayı plakaya yükledikten sonra asitleme işlemini yapar. Sonra da aquatinta tekniği ile gerekli lekesel alanları elde eder ve çalışmanın baskısını alır. **Resim 3.164**'de ise önce boş bir plakaya kırmızı rengi vererek gravür kağıdına basar. Diğer plakaya ise önceden asitleme ile yapılandırdığı yerlere boya vererek temizler. Ancak tüm yüzeyi temizledikten sonra, sanatçı kendi belirlediği plaka üzerinde daha çok figürlerin gövdeleri üzerindeki alanlara el yordamı ile ya da küçük merdaneler ile aynı renk boyadan verir. Kırmızılı kağıdın üzerine basarak resmi tamamlar.

3.2.43. Ahmet Şinasi İşler (1968) Bursa’da doğdu. 1989 yılında Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümünden mezun oldu. 1997’de Marmara Üniversitesi Grafik Bölümünde yüksek lisansını, 2001’de aynı bölümde sanatta yeterlik eğitimini tamamladı. 1996-98 arasında Süleyman Demirel Üniversitesi Resim-İş Eğitimi Grafik Bölümünde Araştırma Görevlisi oldu. 1998-2006 arasında Uludağ Üniversitesi Sınıf Öğretmenliği Resim-İş Bölümünde Öğretim Görevlisi olarak çalıştı. 2006’da Resim-İş Eğitimi Bölümünde doçent oldu. 2011 yılında profesör olan sanatçı halen Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanıdır.

Yüksek Lisans eğitimi sürecinde Prof. Basri Erdem Atölyesinde yüksek baskı üzerine yoğunlaştı. Sanatta Yeterlik döneminde Prof. Mustafa Aslıer ile çalışma fırsatı buldu. Sanatçı baskı resim çalışmalarına linol ve ağaç baskı resim tekniğini kullanarak devam etmektedir. Sanatçı 6 kişisel sergi açmış, 53 uluslararası ve ulusal karma sergiye katılmış, 8 makale yayınlamış, 2 kongre ve 1 sempozyuma katılmıştır.



Resim 3.165. Ahmet Şinasi İşler, 2010,
Linol Baskı, 20.5 x 29.5 cm.



Resim 3.166. Ahmet Şinasi İşler, 2010,
Linol Baskı, 21 x 29 cm.

Renkli linol baskı tekniğinde ve eksiltme (azaltma, reduction) yönteminde yapılmış **Resim 3.165**'de, kalıp ilk olarak hiç oyulmadan üzerine merdane ile mavi-kırmızı boya verilerek basılmıştır. İkinci aşamada kalıbın yarısından fazlası oyularak gökyüzüne denk gelen yerler kalıptan çıkarılmış, kamyonetlere denk gelen yerlere yeşil ve açık kahverengi renkler merdane ile aynı anda verilerek basılmıştır. Üçüncü aşamada kamyonetlerin üzerindeki küp formundaki yüklerin olduğu yerlere çok koyu bir bordo rengi verilerek basılmış ve son aşamada da sadece konturlara ve koyu alanlara denk gelecek yerlere siyah verilerek çalışma tamamlanmıştır. **Resim 3.166**'da da aynı şekilde bir yöntemle resim tamamlanmıştır.

3.2.44. Ali Doğan (1969) Gaziantep’de doğdu. 1993’de İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümünde lisansını tamamladı. 1994-2000 arasında Mustafa Kemal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümünde öğretim görevlisi oldu ve aynı bölümde 1997’de yüksek lisansını tamamladı. 2000’de Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümünde, Özgün Baskıresim Atölyesi Öğretim Görevlisi olarak çalışmaya başladı ve halen bu görevine devam etmektedir. 1993’de Malatya, 2003 ve 2007’de Adana’da 3 kişisel sergi açtı. Yapıtları ile yurt içinde Malatya, Hatay, İstanbul, Mersin, Diyarbakır, Ankara, Adana, Eskişehir, Antalya, Antakya, Kocaeli, İzmir’de ve yurt dışında İtalya, Almanya, Yugoslavya, Belçika, Romanya, İsviçre, Bulgaristan, Polonya, Kanada, Finlandiya ve Belçika’da düzenlenen 50’den fazla sergiye katıldı.

Yapıtları ile 2002’de İstanbul Exlibris Akademisi Derneğinin düzenlediği Uluslararası “Nazım Hikmet 1902-2002” konulu Exlibris Yarışmasından üçüncülük ödülü olmak üzere çok sayıda ulusal ve uluslararası yarışmada ödül kazanmıştır.



Resim 3.167. Ali Doğan, “Güz ve Göz Dizisinden”, 2007, Ağaç Baskı,70 x 85.



Resim 3.168. Ali Doğan, “Güz ve Göz Dizisinden”, 2007, Ağaç Baskı,35 x 45.

Resim 3.167 ve **3.168**’da eksiltme yöntemi ile yapılmış iki gravür bulunmaktadır. Sanatçı ilk kalıpta beyaz alanları oyarak plakaya açık yeşil ve alttaki kırmızı rengi yükleyip ilk rengi basmıştır. Sonra figürün bulunduğu ana kalıbın boş yerlerini keserek atmış ve geriye sadece figürleri bırakmıştır. Aynı aşamada yaprak formu mini kalıplarını da figürlü kalıp ile birlikte basmıştır. Sanatçı bazen de eksiltme yöntemi ile üst üste renkleri bindirmektedir. Sanatçı tek tek yaprakları kesmekle kendine has bir çalışma üslubu geliştirmiştir.

3.2.45. Erkin Keskin (1969) Artvin’de doğdu. 1992’de Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü Grafik Anasanat Dalından mezun oldu. 1996’da aynı bölümde yüksek lisansını tamamladı ve Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalında Öğretim Elemanı olarak çalışmaya başladı.

2003-09 arasında Bursa ve İzmir’de 3 kişisel sergi açtı. 1999-2011 arasında yurt içinde ve yurt dışında 80’den fazla uluslararası sergilere katıldı. Altamira dergisinde ağaç baskı ve serigrafik baskı üzerine iki makalesi yayınlandı.

Sanatçı yapıtları ile 2010’da Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Gravür Yarışması birincilik ödülü, Alba’da Uluslararası Mini-Print Bienali Yarışmasında birincilik ödülü, İzmir’de Resim Heykel Müzesi Resim Yarışması Ödülü, 2005’de İstanbul Resim Heykel Müzeleri Derneği Uluslararası 1. Mini Print Yarışmasında üçüncülük ödülü ve 2007’de Çek Cumhuriyeti Grafik Uluslararası Mini Print Bienalinde Jüri Ödülü kazandı.



Resim 3.169. Erkin Keskin, “İsimsiz”, 2006, Metal Gravür, 20,5 x 30 cm.



Resim 3.170. Erkin Keskin, Metal Gravür.

Resim 3.169 ve **3.170**’de sanatçının son dönem çalışmalarından iki gravür görülmektedir. Sanatçı önce çinko plakanın üzerine verniğini sürmekte ve üzerinde desenini sağlam çizgisel ve lekesele bir deşerde yükler. Kendine has geliştirdiği elle doku verme yolu ile bir nevi beşik uçla verilmiş çizgileri andıran doku elde ederek plakayı hazırlar. Asitleme işlemini bittikten sonra plakaya koyu bir renk yükler ve yüzeyini temizler. Sonra da yumuşak merdane ile plakada resim için arka planı oluşturan yerlere sarı ya da kırmızı gibi doygun bir renk vererek baskısını gerçekleştirir.

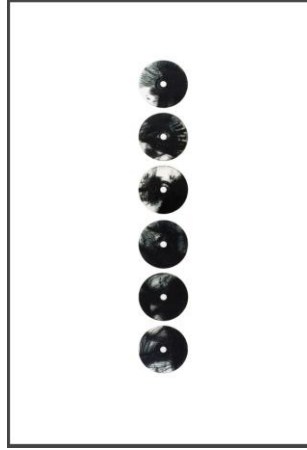
3.2.46. Mustafa Küçüköner (1971) Gümüşhane Torul'da doğdu. 1991'de Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nü bitirdi. 1991-94 arası ilköğretimde ve lisede resim öğretmenliği yaptı. 1994'de Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde araştırma görevlisi oldu. 1998'de aynı bölümde yüksek lisansını tamamladı. 2000 yılında İstanbul Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde sanatta yeterliğe başladı. 2000-04 arasında aynı bölümde gravür atölyesinde araştırma görevlisi olarak çalıştı. Bu dönemde Aydın Ayan ve İrfan Okan ile resim, Asım İşler ve Fevzi Tüfekçi ile gravür çalıştı. 2004'de "İmge ve Çoğaltma" konusu ile sanatta yeterliğini tamamladı. 2004'de Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde araştırma görevlisi oldu. 2005'de aynı bölümde yardımcı doçent, 2008'de doçent oldu. 2010-11 arasında 25. Dünya Üniversiteler Kış Oyunları kapsamında Erzurum 2011 Kış Oyunları Genel Koordinatörlüğü Kültür Sanat Komitesi Komite Başkanı olarak görev yaptı. Halen Resim Bölümü'nde resim ve gravür atölyeleri yönetmekte ve çalışmalarına devam etmektedir.

Sanatçı 7 kişisel sergi açtı, çalışmaları ile ulusal çapta 56 sergiye katıldı. Uluslararası katılımlı olarak Amerika Birleşik Devletleri, Finlandiya, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Romanya, Yugoslavya ve Ağrı, Ankara, Erzurum, Eskişehir, İstanbul, İzmir, Konya, Malatya'da düzenlenen 23 sergiye katıldı. 2001-11 arasında Erzurum, Malatya ve İstanbul'da 6 adet gravür ve CD içerikli workshop yaptı. 2011'de Kıbrıs'ta ve Kütahya'da 2 adet sanat çalıştayına katıldı. Hakemli dergilerde 6 adet makalesi yayınlandı. 2 sempozyum, 1 panel, 5 seminere katıldı. Sanatçı İstanbul Ex Libris Derneği ve Özgün Baskı Sanatçıları Derneği üyesidir.

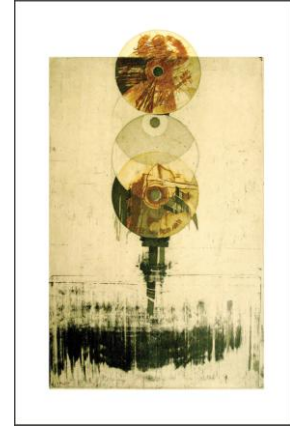
Atatürk Üniversitesi, Bilimsel Araştırma Projesi kapsamında 2006-10 arasında "Erzurum Gravürleri Projesi", 2007-11 arasında "Gravürlerle Ani Harabeleri Projesi", 2008-11 arasında "Atık Nesnelerin Sanat Nesnesine Dönüştürülmesi Projesi" ve 2009-10 arasında "Erzurum Gravürleri Kataloğu Projesi"ni yönetti. Sanatçı yüksek lisans ve sanatta yeterlik danışmanlığı, yüksek lisans tez savunma, yüksek lisans ve sanatta yeterlik giriş sınavında, araştırma görevlisi ve öğretim görevlisi bilim sınavında, yetenek sınavlarında, yarışmalarda, yardımcı doçentlik atanma dosya incelemesinde jüri üyeliği, yetenek sınavı

yürütme ve sempozyum düzenleme komisyon üyeliği, Atatürk Üniversitesi Uzaktan Eğitim sınavı için üniversite temsilciliği görevlerinde bulundu.

Sanatçı ayrıca 25. Dünya Üniversiteler Kış Oyunları Kapsamında, Erzurum 2011 Kış Oyunları Genel Koordinatörlüğü Kültür Sanat Komitesi Başkanı olarak 8 resim sergisi, 2 ulusal çapta resim ve karikatür yarışması ve sergisi, 4 il çapında resim, karikatür, şiir ve kompozisyon yarışması ve sergisi, 7 gravür sergisi, 1 baskı resim koleksiyon sergisi, 2 heykel sempozyumu, 5 heykel sergisi, 5 Geleneksel Türk Sanatları sergisi, 1 padişah fermanları koleksiyon sergisi, 2 ebru ve kaligrafi workshop, 1 tekstil tasarımı sergisi, 1 bindallı giysi sergisi, 1 pul sergisi, 5 fotoğraf sergisi, 2 video-art, 1 grafiti, 5 duvar resmi, 17 adet konser, 21 adet halk oyunu gösterisi, 2 farklı tiyatro grubundan 170 oyun, 2 adet defile yönetmiş ve 19 adet sergi ve bilgi katalogu yayınlamıştır.



Resim 3.171. Mustafa Küçüköner, “Yapay Zeka”, 2003, Kuru Kazı, 105x 72 cm.



Resim 3.172. Mustafa Küçüköner, “Sanal Zeka 2”, 2006, Kuru Kazı ve Asit Oyma, 50x 30,2 cm.

Resim 3.171'de alt alta dizilmiş 6 adet CD kalıptan oluşan bir gravür görmekteyiz. Bu çalışmada sanatçı kuru kazı tekniği ile desenlerini işlediği 6 adet CD'yi bir kompozisyonda alt alta sıralayarak oluşturduğu bütünlük etkisi ile dikkatimizi çekmektedir. CD'lerin daire formlarının resme hareket verdiği ve alışlagelmiş malzemenin dışında farklı malzemelerin de gravürde kullanılabilirliğini göstermiştir. **Resim 3.172**'de dikdörtgen bir mekan üzerinde CD'lerin yukarı doğru oluşturduğu dairesel ve uzaysal bir hareket dikkati çekmektedir. Sanatçı önce plaka üzerine CD'lerin yerini belirledikten sonra plakaya asit oyma yöntemi ile uygulamış, CD'lere de kuru kazı yöntemi ile desenini çalışmıştır. CD'lere ve plakaya boya verip yüzeylerini temizledikten sonra CD'leri plakanın üzerine yerleştirmiş ve aynı anda presten geçirerek resmi tamlamıştır.

3.2.47. H. Müjde Ayan (1972) Ankara’da doğdu. 1995’de Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Resim İş Eğitimi Bölümü Grafik Ana Sanat Dalı’nda lisansını bitirdi. 1997’de Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim İş Eğitimi Bölümünde Araştırma Görevlisi oldu. 1998’de Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Resim İş Eğitimi Bölümü Grafik Ana Sanat Dalı’nda yüksek lisansını, 2007’de doktorasını tamamladı. Sanatçı halen aynı bölümde Doçent olarak akademik çalışmalarına devam etmektedir.

3 kişisel sergi açtı ve 15’i yurt dışında 70’den fazla sergiye katıldı. 15 ulusal, 2 uluslar arası katılımlı toplam 17 workshop yaptı. Bir kitap, 7 adet makale yayınladı. Hakkında çok sayıda yazı yayınlandı. Katıldığı yarışmalardan Türkiye Büyük Millet Meclisi 85. Yıl “Ulusal Bilinç” konulu Resim Yarışması başarı ödülü, 2006’da 67. Devlet Resim Heykel Yarışması Özgün Baskiresim Dalı başarı ödülü, Türkiye Jokey Kulübü Özgün Baskı Yarışması’nda Mansiyon ve Belgrad Bisiklet konulu Uluslararası Exlibris Yarışması’nda Başarı Ödülü de dahil olmak üzere 14 ödül kazandı.



Resim 3.173. H. Müjde Ayan, Linol Baskı.



Resim 3.174. H. Müjde Ayan, Linol Baskı.

Resim 3.173 ve **3.174**’deki gravürlerde çok renkli linol baskı resimleri yer almaktadır. Eksiltme yöntemi ile açıktan koyuya doğru 5 renk üst üste basılarak yapılan bu gravürlerde kare içinde daire formları ve daire içinde daire formlarının sanatsal estetiği sunulmaktadır. Sanatçı önce beyaz alanlarını oyduğu linol kalıba en açık rengi vererek baskısını yapmakta ve sonra da bir sonraki renk için linolu tekrardan oymaktadır. Her renk aşaması için aynı işlemi yaparak en sonunda en koyu alanlara varmaktadır. Linol plakada koyu alanların dışında kalan her yer son aşamaya varıldığında oyulup atılmıştır artık.

3.2.48. Lütfü Kaplanoğlu (1973) Erzurum’da doğdu. 1998 yılında Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü’nden mezun oldu. 2001’de aynı bölümde yüksek lisansını tamamladı. 2008’de doktorasını tamamlayan sanatçı 2008 yılında yardımcı doçent oldu. Halen resim bölümünde yağlı boya, desen ve özgün baskı dersleri yürütmektedir.

Yurtiçi hakemli dergilerde 2, bilimsel ve popüler dergilerde 8 makalesi bulunan sanatçının 4 kişisel 10 grup ve 40 ulusal ve uluslararası karma sergisi bulunmaktadır. Sanatçı ulusal ve uluslararası 5 resim sempozyumuna katılmış ve sempozyumların sergilerinde yer almıştır. Lütfü Kaplanoğlu’nun resimlerinde doğu ve batı sentezi yer almaktadır. Son dönem yoğun bir şekilde çalıştığı gravürlerinde de doğu kültürüne ait kaligrafik izlerle batı resminden esinlenen portreler bir arada yeni bir kompozisyon olarak sunulmaktadır.



Resim 3.175. Lütfü Kaplanoğlu, 2011, Fotogravür, Aquatinta ve Mono Baskı, 75 x 50 cm.



Resim 3.176. Lütfü Kaplanoğlu, 2011, Fotogravür, Aquatinta ve Mono Baskı, 70 x 50 cm

Resim 3.175 ve **3.176**’da sanatçının son dönem yaptığı ve karışık teknikle oluşturduğu iki gravür görülmektedir. Sanatçı önce kendi tasarımını dijital ortamda kompozisyon haline getirmekte ve sonra foto gravür yolu ile deseni çinko kalıplara aktarmaktadır. Çinko kalıba aktarılan desen asit oyma, derin oyma ve aquatinta işlemlerinde geçerek kalıba yapılındadır. Sanatçı kalıbın üzerindeki çizgisel ve lekesele yapılanmayı tamamladıktan sonra baskısını gerçekleştirmektedir.

3.2.49. Tezcan Bahar (1976) Bulgaristan’da doğdu. 2002 yılında Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü’nden mezun oldu. 2006’da Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü’nden yüksek lisansını tamamladı ve bu bölümde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başladı. 2006’da Konya Selçuk Üniversitesi Süleyman Demirel Sergi Salonunda bir kişisel Özgün Baskı Sergisi açtı. Ayrıca sanatçı yapıtları ile yurt dışında Arjantin, Belçika, Çin, Bulgaristan, Finlandiya, İspanya, İsviçre, İtalya, Kanada, Makedonya, Polonya ve Rusya, yurt içinde de Ankara, Antalya, Eskişehir, İstanbul, İzmir, Konya, Malatya, Marmaris, Ordu, Samsun ve Van’da 60’dan fazla sergiye katıldı.

Sanatçı yapıtları ile 2010 Polonya Uluslararası Ekslibris ve Dijital Mini Print Yarışması Birincilik Ödülü, 2010 Türkiye 33. FİSAE Uluslararası Ekslibris Yarışması Özel Ödülü, 2010 Kıbrıs 1. Uluslararası Ekslibris Yarışması İkincilik Ödülü, 2007 II. Uluslararası Ekslibris Yarışması Özel Ödülü, 2006 Belçika’da II. Uluslararası CGD Ekslibris Yarışması İkincilik Ödülü gibi birçok yarışmada ödül kazanmıştır.



Resim 3.177. Tezcan Bahar, “Geçmiş”,
2008 Ahşap Baskı, 73 x 55 cm.



Resim 3.178. Tezcan Bahar, “Kompozisyon”,
2003, Ağaç Baskı, 90 x 62 cm.

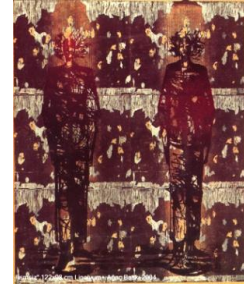
Resim 3.177 ve **3.178**'de renkli ağaç baskılar görülmektedir. Sanatçı desenini önce bir ana plakaya çalışarak hazırlar ve durum baskısı ile desenin tanımlandığını gördükten sonra arka planda kullanacağı renkleri belirler. Bu renkler için hazırladığı şablonları renklerin boyutlarına göre kestikten sonra bir altlığa sıra ile yerleştirir. Küçük merdaneler ile renkleri şablonların boşluklarından bu plakalara yükler. İlk olarak şablonlardaki renkleri kağıda basar ve kağıttaki boya kuruduktan sonra ana plakadaki koyu renkli figüratif resmi aynı kağıda basar. Böylece üst üste gelen bu iki renk katmanında karışan renklerle zengin bir görüntü elde edilir.

3.2.50. Seydi Murat Koç (1981) Akşehir’de doğdu. 2002’de Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Resim bölümünden mezun oldu. 2006’da Resim bölümü Ana sanat dalında Yüksek Lisans eğitimini tamamladı. 2005-06 arasında Doğu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Resim Bölümü’nde araştırma görevlisi olarak çalıştı. RH+ Sanat Dergisinin düzenlediği yarışmada “2005 Yılı Genç Ressamı” seçildi. Sanatçı halen resim ve özgün baskı resim çalışmalarını İstanbul’da bulunan özel atölyesinde sürdürmektedir.

Sanatçı 2006-10 arasında Ankara, Antalya, İstanbul ve Konya’da 12 kişisel sergi açtı ve yapıtları ile yurt içinde ve yurt dışında çok sayıda sergide yer aldı. 2002-10 yılları arasında içlerinde 2005 Ümraniye Belediyesi Resim Yarışmasında Üçüncülük Ödülü, 2006’da RH+ Sanat Dergisi “2005 Yılı Genç Ressamı” Ödülü, 2006’da Türkiye Resim Heykel Müzeleri Derneği II. Uluslararası Özgünbaskı Yarışmasında Mansiyon, 2007-08 arasında Beyoğlu Belediyesi “Beyoğlu” Konulu Resim Yarışmasında Ödül ve 2010’da 70. Devlet Resim ve Heykel Yarışması da dahil toplam 18 ödül kazanmıştır.



Resim 3.179. Seydi Murat Koç, “İsimsiz II”, Ahşap ve Linol Baskı, 67 x 124 cm.



Resim 3.180. Seydi Murat Koç, “İsimsiz”, 2004, Ahşap ve Linol Baskı, 122 x 98 cm.

Sanatçının **Resim 3.179** ve **3.180**’daki ağaç baskılarında baskı kağıdının rengi açık kahverengi olarak görülmektedir. Dolayısı ile sanatçı ilk aşamada beyaz rengi ilk tahta kalıba vererek kağıda basmakta, sonra da aynı tahtayı üzerinde eksiltme yöntemi ile oyarak geride kalan alanlara merdane ile orta tonu oluşturan gri rengi vermekte ve aynı kağıda basmaktadır. Bu beyaz renkle ilk aşamaya başlama işlemi sanatçıya has bir uygulama olup kahverengi bir paspartu içinde yer alan resmin içinde bu beyaz boyalı alan resme ışık katmakta ve aynı zamanda geri planı oluşturmaktadır. İkinci ahşap plakada ise asıl figürler bulunmaktadır. Sanatçı figürlerin bulunduğu bu kalıba merdane ile siyah ve kırmızı rengi vermekte ve aynı kağıda basarak çalışmayı tamamlamaktadır.

3.2.51. Selvihan Kılıç (1982) Selvihan Kılıç 1982 yılında Adapazarı'nda doğdu. 2000'de Bolu Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'ni bitirdi. 2004'de Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliğinde lisansını tamamladı. 2007'de Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı Sanatları Bölümünde yüksek lisansını tamamladı. 2008 yılından bu yana Balıkesir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı Sanatları Bölümü'nde Öğretim Görevlisi ve 2009'dan bu yana da Baskı Sanatları Bölümü Başkan Yardımcısı olarak çalışmaktadır.

Sanatçı yurt dışında Bulgaristan, İtalya, Makedonya, Mısır ve yurt içinde İstanbul ve Nevşehir'de düzenlenen uluslararası katılımlı 6 adet sergi, bienal ve trienala katıldı. Yurt içinde 2000-2011 yılları arasında Adana, Ankara, Antalya, Bursa, Eskişehir, İstanbul, İzmir, Konya, Uşak ve Nevşehir'de düzenlenen 25 karma sergiye katıldı. Sanatçı Eskişehir Rotary Kulübü ve Anadolu Üniversitesi Geleneksel Resim Yarışmasında Mansiyon Ödülü kazandı. Sanatçı Özgün Baskıresim Sanatçıları Derneği üyesidir.



Resim 3.181. Selvihan Kılıç, "İsimsiz", 2006, Linol Baskı, 21 x 30 cm.



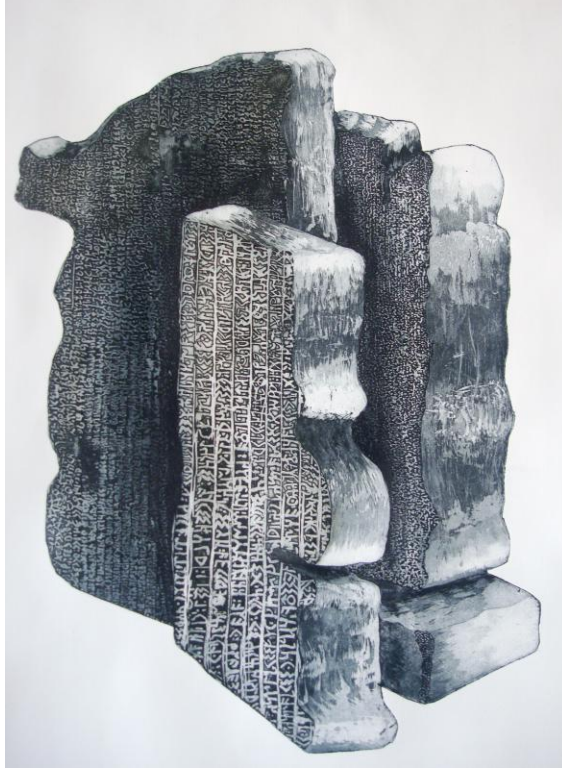
Resim 3.182. Selvihan Kılıç, "İsimsiz", 2006, Linol Baskı, 41 x 61 cm.

Resim 3.181 ve **3.182**'de iki adet linol baskı ile yapılmış gravür görülmektedir. Sanatçı önce desenini ağaç bloğa aktarmaktadır. Sonra resimde beyaz olacak yerleri ağaçtan kazıyarak atmaktadır. Bu işlem tamamlanınca ilk renk olan açık griyi merdane ile plakaya vermekte ve kağıda basmaktadır. Eksiltme yöntemi ile ağaç kalıbı oymaya devam ederek ikinci aşamada gri renge ait yerleri oyarak çıkarmakta ve plakaya orta tonda gri vererek tekrardan aynı kağıda basmaktadır. En son aşamada bütün grileri ağaç bloktan oymakta ve sadece geriye en koyu alanları bırakmaktadır. Bu en koyu alanlara da koyu rengi merdane ile vermekte ve aynı kağıda basarak çalışmayı tamamlamaktadır. Kırmızı renk ise baskı aşamalarının arasında farklı bir kalıpla kağıda basılmaktadır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KENDİ GRAVÜRLERİMDE MODERN UYGULAMALAR

4.1. ABİDE I:



Resim 4.1. Hava Küçüköner, “Abide I”, 2010,
Derin Oyma ve Aquatinta, 100 x 80 cm

Abide I adlı gravürde yüzey üzerinde üç boyutlu kütleli yapılar oluşturulmuştur. Kalıbın tümü aynı zamanda bu üç boyutlu kütleli yapının da tümünü oluşturmaktadır. Resim tek kalıp olarak çalışılmıştır. Ancak üç ayrı kalıp gibi görülmektedir. Resimdeki açık-koyu ilişkisi teknik olarak aquatinta ile elde edilmiştir. Ön eskizde iyice belirlenen açık-koyu miktarı reçine tozlarının dağılımı ve eritilmesinden sonra plakanın asit küvetinde aşama aşama dikkatlice kapatılması ile elde edilmiştir.

Bu çalışmada aquatintanın yanı sıra kullanılan tekniklerden biri de derin oymadır. Gravürdün Orhun Abidelerinden kesitler olan kısımlarında derin oyma tekniğinden yararlanılmıştır. Gravürdeki kaya görüntüsü ile yazının ilişkisi o döneme göndermelerde

bulunmaktadır. Orhun Abideleri de kayalar üzerine yazılmıştır. Buradaki amaç o dönemi günümüze uyarlarken hem benzerlikler taşıması hem de estetik açıdan modernize edilmesidir. İzleyiciye gerçeklik algısı yaşatırken bir yandan da tarihsel süreci sorgulatması ve orijinal eseri görme ve tanıma isteği uyandırması gerekir.

Orhun Abideleri Türk Kültürünün ilk yazılı kaynakları olarak bilinmektedir. Orta Asya'da bulunan bu abideler çok uzakta ve herkesin görebileceği bir yakınlıkta değildirler. Bu gravür sayesinde abidelere ait çağrışımlar yapan ve hatta neredeyse aynısı denecek kadar iyi motife edilmiş yazıları sayesinde izleyiciye abidelere ait bir gösterimde de bulunulmuş olmaktadır.

Gravürde üç adet taş kütlesi yan yana getirilmiştir. Üçünün de üç kenarı görülebilmektedir. Ön tarafları dar ve dikine inmekte, üst tarafları dar ve geri gitmekte, yan tarafları ise en geniş cepheyi oluşturmakta ve resmin yüzeyini kaplamaktadırlar. Ayrıca bu geniş yüzeyler anıtları ölümsüz kılan yazıların da taşındığı yüzeyler olup izleyiciye birer okunacak metin edası gibi sunulmuştur.

Taşların resmin sol yanından girerek sağ yana doğru ilerlemesi ve ait taraflarının ise alt ortadan sağ yana doğru ters bir kaçış çizgisi üzerinde oturması sayesinde resme etkin bir derinlik girmektedir. Bu derinlik sayesinde bu resimdeki biçim artık kendi yaşayan gerçek ve elle tutulabilecek kadar gerçek bir nesneye dönüşmektedir.

Resim temelde açık-koyu ilişkisi içinde yapılandırılmıştır. Sağ önden ve üstten gelen ışık taş biçimlerini aydınlatmaktadır. Bu ışıkla birlikte turkuaz ağırlıklı bir renk ilişkisi de dikkatimizi çekmektedir. Bilindiği gibi turkuaz Avrupalılarca Türk rengi olarak bilinmektedir. Sanatçı bu gravürün abidelere olan göndermesinin yanı sıra turkuaz rengi ile de tekrardan Türklüğe bir gönderme yapmıştır.

4.2. KIZIL KAYA I:



Resim 4.2. Hava Küçüköner, “Kızıl Kaya I”, 2011, Kuru Kazi, Aquatinta ve Ağaç Baskı, 100 x 80 cm.

Kızıl Kaya I adlı bu gravürde iki farklı kalıp tek baskıda kullanılmıştır. İlk önce kaya formundaki çinko kalıp kesilmiştir. Aquatinta tekniği uygulanarak sanatçının daha önce eskiz olarak hazırladığı üç boyutluluk içeren deseni kalıp üzerinde elde edilmiştir. Düz bir plaka yüzeyi sanki hacim kazanmış ve kaya şeklini almıştır. Plakaya boya verilip temizlenmiştir. İkinci kalıp ise arka fonda bulunan ahşap tahtadır. Ahşap tahta inşaatlarda kullanılan sıkıştırılmış tahta parçalarından oluşmaktadır. Ahşaba her hangi bir işlem yapılmadan el ile boya verilip tıpkı çinko plaka gibi tarlatan ile iyice temizlenmiştir. İlk önce ahşap plakanın baskısı alınmış ve sonra çinko plaka aynı kağıda basılmıştır.

4.3. MAVİ KAYA III:



Resim 4.3. Hava Küçüköner, “Mavi Kaya III”, 2010, Derin Oyma, Aquatinta ve Doku Baskı, 90 x 80 cm.

Mavi Kaya III adlı bu gravürdeki biçim, boşluk içersinde duran, ağırlığı olan fakat zemine inmeyen bir kaya kütle izlenimi bırakmaktadır. Yer çekimine zıt olan bu duruşla uzaysal bir nesneyi algılatmaktadır. Uzay boşluğundaki meteorlara bir gönderme yapmakla birlikte bu kütle ters üçgen şeklindeki duruşu ile aslında onun bilinçli olarak bu şekilde durabildiği izlenimini uyandırmaktadır. Mavi tonlardaki kaya formu bu ana gövdenin üzerinde bulunan kırmızı tül dokusu resme kırmızı bir renk olarak girmektedir. Ayrıca bu doku ve rengi sayesinde kayanın sert formuna bir karşıtlık sunulmuştur. Böylece kaya gibi sert bir maddenin üzerinde tül gibi ince ve uçucu zıt bir maddenin ilişkisini sağlamıştır. Aynı zamanda resimde bir detay olan bu tül nesnesi gerçeklik algısını güçlendiren bir unsurdur. Bu resimde tek plaka üzerinde derin oyma ve aquatinta tekniği ile kaya formları hassasiyetle çalışılmıştır.

4.4. KOZMİK ÇARK III:



Resim 4.4. Hava Küçüköner, “Kozmik Çark III”, 2010, Aquatinta, 60 x 60 cm.

Kozmik Çark III adlı bu gravürde üç kademededen oluşan büyük bir dairemsi biçim görülmektedir. Bu biçimin her kademesi arasındaki farklı derinlikler vardır. Resimdeki bu derinlik olgusu ışık ve gölge ilişkisi kullanılarak elde edilmiş ve nesnel bir gerçeklik görünümüne ulaşılmıştır. Klasik resim anlayışındaki derinlik tarzında elde edilen bu ilişki daha çok boşluktaki nesnelerin uzaklık yakınlık ilişkisini irdeler.

Tek plaka üzerinde yapılan bu üç boyutlu görünüm aquatinta tekniği ile sağlanmıştır. Birbiri üzerindeki benzer şekiller koyu açık farklılığı ile organize edilmiş, resmin sağında ve bize göre en öndeki parçaya beyaz ton verilerek yüzeye çekilmiş, arkadaki parçalara ise koyu tonlar verilerek geriye itilmiştir.

4.5. KOZMİK ÇARK II:



Resim 4.5. Hava Küçüköner, “Kozmik Çark II”, 2009,
Derin Oyma, Aquatinta ve Doku. 70 x 70 cm.

Kozmik Çark II adlı bu gravür hem plakanın kesiminde hem de baskı aşamasında doku aktarmada modern bir üslupla çalışılmıştır. Plakanın içine klasik kompozisyonlarda olduğu gibi kare ya da dikdörtgen bir kesit yerleştirilmemiş, aksine resim olan yerden dışarısı kesilip atılarak plakanın kendisi resim alanının da kendisi olmuştur. Bu resim alanını oluşturan plakanın bir teker ve çark gibi dişli olması da resimde dönme hareketini sağlamaktadır. Bu sayede resim durağan olmaktan çıkmıştır. Resim yüzeyinin üzerinde kullanılan ip ve tül dokuları resme estetiklik katmakla birlikte resmi yüzeye çekmektedir. Açık koyu dengesi modern bir uygulama ile resimde yapılandırılmıştır.

Teknik olarak sanatçı önce desene göre bir plaka kesmiş, deseni plakaya taşıdıktan sonra gerekli kadar asit içinde bırakarak oldukça derin alanlara ulaşmıştır. Sonra bazı bölgelere aquatinta tekniği ile lekesel yapı kazandırmış ve çukurlara boya verip yüzeyi temizledikten sonra büyük merdane ile plakanın yüzeyine ikinci rengi yedirmiştir. Baskı aşamasında iken beyaz tül dokusu plakanın üzerine koyularak presten geçirilmiş ve resim tamamlanmıştır.

4.6. EX LIBRIS RAUF DENKTAŞ:



Resim 4.6. Hava Küçüköner, “Ex Libris Rauf Denktaş”, 2011, Doku Aktarma, Asit Oyma, Hazır Doku ve Kolografî, Çap: 12 cm.

Resim 4.6’daki Rauf Denktaş adına yapılmış bir Ex Libris türünde bir gravür görülmektedir. Ex Libris bir ‘kimsenin kütüphanesinden’ anlamına gelmektedir. Yaşayan insan ve kurumlar için yapılan bu tür gravürlerin en uzun kenarları 15 cm’yi geçmemektedir.

Gravürde ilk dikkati çeken unsur kırmızı renkli yaprak formudur. Bu form resme doku aktarma yöntemlerinden biri olarak bilinen ‘baskı aşamasında doku aktarma tekniği’ ile aktarılmıştır. Ex Libris plakası boya verilerek baskıya hazırlandıktan sonra önceden toplanıp kurutulmuş olan yaprak üzerine merdane ile boya verilmiştir. Yaprığın üzerindeki şekiller, dokular boyanmıştır. Kalıp üzerine boyalı kısım üste kalarak yerleştirilmiştir. Üzerine gravür kağıdı kapatılıp presten geçirilmiştir. Bu sayede yaprak formu kağıda aktarılmıştır. Bu durumda yaprak kalıp işlevi görmüştür.

4.7. EX LIBRIS CRAIG JONAS:



Resim 4.7. Hava Küçüköner, “Ex Libris Craig Jonas”, 2010, Derin Oyma, Hazır Doku ve Gofraj, Çap: 12 cm.

Resim 4.7'deki Ex Libris çalışmasında da teknik olarak derin oyma kullanılmıştır. Geniş ve dar yüzeyler asitte çok bekletilerek çukurlar oluşturulmuştur. Derin oymanın yanında bu gravürde gofraj tekniği de uygulanmıştır.

Bu çalışmada iki renk uygulaması yapılmıştır. Plakadaki çukur alanların kırmızı olması için renk tüm yüzeye sürülmüş ardından tarlatan yardımı ile temizlenmiştir. İkinci renk olan lacivert ise merdane ile plakanın yüzeyine sürülmüştür. Çukurlar kırmızı tümsekler ise lacivert olmuştur.

Çalışmanın üzerinde duran beyaz tüy dokusu resimde en fazla dikkat çeken kısımdır. Her hangi bir kuş tüyüne bir işlem uygulamadan ana plaka preste iken bu tüy plaka üzerine konulup presten geçirerek bu doku elde edilmiştir. Hem estetik açıdan hem de kompozisyon oluşturmada önemli bir unsur olmuştur.

4.8. İSİMSİZ 1:



Resim 4.8. Hava Küçüköner, “İsimsiz”, 2011,
Yüksek ve Çukur Ağaç Baskı ve Hazır Doku. 80 x 60 cm.

Resim 4.8'deki ağaç baskı yukarıdaki diğer örneklerden farklı olarak alışılmışın dışında bazı özelliklere sahiptir. Üzerindeki organik yaprak dokularının ahşap baskı ile birlikte nasıl kullanılabileceğine dair bir örnek teşkil eder. Baskı için önce kırmızı ve lacivert olmak üzere iki renk hazırlanmıştır. El ile ahşabın bir kısmına lacivert bir kısmına da kırmızı renk boya sürülüp tüm çukurlara yayılmıştır. Tarlatan ile her iki alanın yüzeyleri iyice temizlenmiştir. Bir tarafın çukurları kırmızı diğer tarafın çukurları lacivert olmuştur. İkinci işlem olarak kırmızı alanın üzerine merdane ile lacivert renk sürülmüştür. Üçüncü işlem olarak önceden toplanıp kurutulan yaprakların dokulu yüzeylerine merdane ile boya verilmiştir. Boya verilen yapraklar ahşaptaki renk yapılaşmasının zıddında bir yerleştirme ile gravürün baskısı alınmıştır.

4.9. İSİMSİZ 2:



Resim 4.9. Hava Küçüköner, “İsimsiz 2”, 2011, Yüksek ve Çukur Ağaç Baskı ve Hazır Doku. 60 x 80 cm.

Resim 4.9'da kurdele formundan yararlanılarak ahşap kalıp üzerinde hazırlanan bir kompozisyon uygulaması görülmektedir. Resimde sol yandan sağ yana doğru kıvrılarak ilerleyen bir hareket vardır. Bu hareketin en sağındaki ucunda bir organizma kafasını andıran yassı kırmızı bölge vardır. Bu kırmızı alan resme geniş bir leke olarak girmekte ve yukarıdaki diğer bir dairemsi yapı ile ilişkiye geçmektedir.

Bir başka nesne olan açık mavi renkli ince tül biçimi de yine resme sol yandan girmekte ve sağ yana doğru hareket etmektedir. Kırmızı ve bu mavi hareket iki zıt rengin ilişkisini içermekte olup arada sırada birbirleri ile kesişmeleri de ara renkleri oluşturmaktadır.

Teknik olarak resimde önce kırmızılı alanın alt yapısını oluşturmak için siyah renk ağaca elle yedirilmiş ve tarlatanla yüzeyi alınmıştır. Sonra aynı alana küçük merdane ile kırmızı renk yüklenmiştir. Ağaç kalıp temizlenip prese koyulduğunda ince tüle merdane ile mavi boya verilmiş ve uygun bir biçimde ağaç kalıbın üzerine yerleştirilmiştir. Bunların üzerine de gravür kağıdı koyularak presten geçirilmiştir.

4.10. İSİMSİZ 3:



Resim 4.10. Hava Küçüköner, “İsimsiz 3”, 2011,
Yüksek ve Çukur Ağaç Baskı ve Hazır Doku. 60 x 80 cm.

Resim 4. 10'daki ağaç gravürde de yine yukarıdaki resimdeki gibi işlemler uygulanmıştır. Resimde önce sanatçının kompozisyonuna uygun olarak yuvarlak alanlar ve bu alanlara verilecek renkler hazırlanmıştır. Her bir yuvarlak alana ayrı ayrı boya verilip yüzeyi tarlatan ile temizlenmiştir. İki yuvarlağın yüzeyine merdane ile boya verilmiş diğer ikisine verilmemiştir.

Resmin sağındaki en büyük dairesel alanda ise yuvarlak alanda başka bir işlem uygulanmıştır. Daire formunda metal tellerle örülmüş hazır bir nesne alınarak resmin bu bölgesine yerleştirilmiştir. Bu nesnenin üzerine merdane ile boya verilip ahşabın üzerine yerleştirilmiştir. Ağaç kalıp ve bu metal kalıp aynı anda presten geçmiş ve resim tamamlanmıştır.

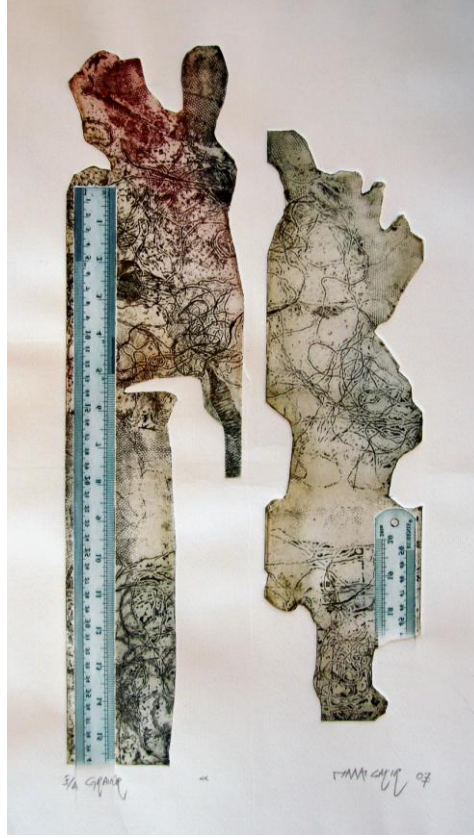
4.11. İSİMSİZ 4:



Resim 4.11. Hava Küçüköner, “İsimsiz 4”, 2011, Yüksek ve Çukur Ağaç Baskı, Hazır Doku ve Kolografı, 80 x 60 cm.

Resim 4. 11'de dik olarak çalışılmış ve üzerinde değişik bir doku uygulanmış olan ağaç gravür görülmektedir. Bu ahşap plakanın üzerinde de önceki kalıplar gibi herhangi bir oyma veya kazıma işlemi yapılmadan hazırlanmıştır. Ahşabın bütün yüzeyine el ile lacivert renkte boya verilip tarlatanla çok iyi temizlenmiştir. Ahşabın kendinde bulunan doku sayesinde çukur alanlarda boya kalması sağlanmıştır. Resimdeki yuvarlak alanlara da merdane ile turuncu renk verilmiştir. Üçüncü işlem olarak desenli bir kumaş resimdeki yuvarlak şeklinde kesilmiş ve üzerine merdane ile boya verilmiştir. Bu dokulu kumaş ahşaptaki yuvarlak alanın üzerine yerleştirilmiştir. Dördüncü işlem olarak iki adet tüle merdane ile lacivert renk verilip kompozisyona bağlı olarak ahşabın üzerine yerleştirilmiştir. Önceden gravür kağıdı suda bekletildiği için sudan çıkarıp üzerindeki su fazlası alınmıştır. Ahşap kalıbın üzerine kapatılarak presten geçirilmiştir. Çıkan sonuç oldukça farklı ve modern bir ahşap baskı örneği olmuştur.

4.12. ZAMAN-MEKAN III:



Resim 4.12. Hava Küçüköner, “Zaman-Mekan III”, 2008, Doku Aktarma, Asit Oyma, Hazır Nesne ve Kolografi, 57 x 24.5 cm.

Resim 4.12'de kalıplar eski uygarlıklardan kalma tabletlerin bugün ki şekillerine uygun olarak kesilmiş ve hazırlanmıştır. Üzerlerine dokular aktararak asitte bekletilmiş ve dokular kalıp üzerine sabitlenmiştir. Resimde en farklı detay olarak görülen cetvel bir hazır nesne olarak resimde yer almıştır.

Ölçümlerde kullanılan bu metal cetvelin üzerine boya verilerek rakamların ve çizgilerin çukurlarına boya girmesi sağlanmıştır. Tarlatan ile yüzey temizlenince çukurlarda boyanın kalması sağlanmıştır. Baskı aşamasında cetveller plakaların üzerine yerleştirilerek baskıları alınmıştır. Bu sonuç hem kompozisyonun bir parçası olmuştur hem de hazır nesnelerin gravür sanatında nasıl kullanılabileceğine bir örnek olmuştur.

4.13. ANADOLU III:



Resim 4.13. Hava Küçüköner, “Anadolu III”, 2007,
Doku Aktarma, Asit Oyma, Rölyef Baskı ve Kolografi, 48 x 35 cm.

Resim 4.13'deki gravür üç ayrı ve değişik boyutlarda plakadan oluşturulmuş bir kompozisyondur. Şeklin ortasındaki iki plaka baskı aşamasında üst üste konularak prestin geçirilmiştir. Sanatçının deseni doku aktarma yöntemi ile kalıp üzerine aktarılıp asitleme yapılarak kalıcı doku haline getirilmiştir.

Bu gravürde en fazla dikkat çeken unsur resmin yanlarında bulunan soğuk baskı ve gofraj baskılardır. Baskı esnasında plakaların üzerine kapatılan gravür kağıdının üzerine boyasız plaka, plastik ya da kabartı oluşturabilecek herhangi bir kalıp yerleştirilerek prestin geçirilir. Bu sayede resimde kabartılar sağlanır. Bazen sadece gofraj tekniği ile de resim yapılabilir.

4.14. ANİ KATEDRALİ:



Resim 4.14. Hava Küçüköner, “Ani Katedrali”, 2011, Derin Oyma ve Aquatinta, 80 x 60 cm.

Resim 4.14'de Kars'ın Ani Ören Yeri'nde bulunan Ani Harabeleri'ndeki en büyük yapı olan Ani Katedrali'nin bir penceresi çalışılmıştır. Bu çalışmada pencerenin formu aynen olduğu hali ile çalışılmıştır. Önce çinko levha deseni yapılacak olan pencere resmi şeklinde kesilmiş ve çalışma plakası haline getirilmiştir. Resimdeki tüm detaylar pencerenin orijinaline uygun olarak hazırlanmıştır. Dış kenarlarında kabartılar şeklinde olan süslemeler derin oyma tekniği ile sağlanmıştır. İç taraftaki gölgelendirmeler ise aquatinta tekniği ile yapılmıştır. Renklendirme de hem çukura hem de yüzeye boya verilmiştir. Yüzeye merdane ile turuncu renk verilmiştir. Yüzlerce yıllık Ani Harabelerinin bir ayrıntısı günümüze uyarlanırken modern gravürün sınırsız alanları ile buluşturulmuştur. Her tarihi yapıyı herkese göstermek mümkün olmayabilir. Ancak bu şekilde yapılan gravürler sayesinde hem gravür sanatını hem de tarihi yerleri kitlelere izletmek mümkün olabilmektedir.

4.15. CENNET-CEHENNEM II:



Resim 4.15. Hava Küçüköner, “Cennet-Cehennem II”, 2007, Şekerli Çini, Derin Oyma ve Çukur-Tümsek Renkli Baskı, 24.5 x 17.5 cm.

Resim 4.15'deki gravürde farklı bir modern yöntem olarak şekerli çini kullanılmıştır. Şekerli çini için önce çini mürekkebi ılık bir suyun içine koyularak içine şeker atılıp eritilmiştir. Ortaya çıkan şekerli çini sıvısı fırça ile temiz çinko levhanın üzerinde sanatçının desenine uygun olarak sürülmüştür. Şekerli çini sürülen alanlar kuruyunca plaka içinde ılık su bulunan bir küvete yatırılmıştır ve küvet sallanarak şekerin erimesi sağlanmıştır. Ayrıca şekerli çini olan alanlara parmakla da müdahale edilerek bu erime hızlandırılmıştır.

Bu teknik sayesinde açılan şekerli çinili alanlar daha sonra asit küvetine atılmış ve uzun süre bekletilmiştir. Tıpkı derin oyma tekniğindeki gibi elde edilen bu alanlara mavi renk verilip yüzeyi tarlatan ile temizlenmiştir. Yüzeye ise ikinci renk merdane ile verilmiştir. Baskısı alınca bu teknik sayesinde elde edilen resim oldukça etkili olmuştur

SONUÇ

“Gravür Sanatı Tarihi ve Modern Uygulamalar” isimli bu tez çalışmamızda gravür sanatının ne kadar önemli olduğunu anlatmaya çalıştık. Sonuç olarak Rönesans’tan bu yana Dünyanın en ünlü sanatçılarının gravürleri ile öne çıktıkları ve bazılarının yeni teknikler keşfettiğini, diğer resim tekniklerinden farklı olarak gravür tekniği ile birden çok baskı resim oluşturulabileceği, tuval resminden farklı olarak gravürde asıl çalışılan yüzeyin desenin aktarıldığı ve oyma işlerinin yapıldığı baskı kalıbının olduğu, her gravür baskının orijinal olarak kabul edildiği, bitmiş bir gravürün kalıbının üzerine tekrardan yeni çalışmalar yapılarak yeni resimler yapılabilmesi, gravür baskıların çoğaltılması sayesinde bir görüntünün birden çok yerde görülebile olanağının sağlandığı, diğer sanat dallarına nazaran gravür resimlerle halka daha kolay ulaşıldığı, gravür sanatçısının yaptığı gravürlerle resim sanatı içinde önemli bir konuma gelebildiği, gravür resimler için teknolojik gelişmelerden de yararlandığı, günümüzde Avrupa, Amerika, Japonya ve Türkiye’de yaşayan gravür çalışan sanatçıların olduğunu, modern tekniklerle birlikte sanatçıya sınırsız bir düşünme ve uygulama olanağı sunulduğu ortaya konulmuştur.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

- Akalın, L. Sami, *Japon Şiiri Tarih ve Antolojisi*, Varlık Yayınları, İstanbul 1962.
- Andre Pieyre de Mandiargues, *S.W. Hayter: Peintures 1940-1975*, Paris: Galerie de Seine 1976.
- Ayan, H. Müjde, *Kathe Kollwitz*, Sone Yayınları, İstanbul 2010.
- Baumann, Gustave, *Nearer to Art, Martin Krause and David Acton*
- Benjamin, Walter, *Pasajlar*, (Çev. Ahmet Cemal), Yapı-Kredi Yayınları, İstanbul 2001.
- Beykal, Canan, *Sabri Berkel Dönemler I (1930-1955)*, Sergi Kitabı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.
- Brunner, Felix, *Gravürün El Kitabı*, (Çev. Feyyaz Yaman), Atelye Alaturka, İstanbul 2001.
- Carey, F. – Griffiths, A., *The print in Germany 1880-1933*, Exh. Cat. The British Museum Press, London 1984.
- Chiaki, Ajioka, *Hanga: Japanese Creative Prints*, Art Gallery of New South Wales 2000.
- Douwma, Robert, *Stanley William Hayter: Etchings and Engravings Printed In Colours, 1957-1987*, Robert Douwma Ltd., London 1987.
- Ersoy, Ayla, *Mustafa Aslier*, Bilim Sanat Galerisi Sergi Katalogu, İstanbul 1995.
- Ersoy, Ayla, *Günümüz Türk Resim Sanatı*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 1992.
- Giray, Kıymet, *Özgün Baskıda Özgün Bir Sanatçı Mürşide İçmeli*, Katalog, Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi, 25.yıl, İstanbul 1990.
- Gombrich, E. H. *Sanatın Öyküsü*, (Çev. Bedrettin Cömert), Remzi Kitabevi, İstanbul 1989.
- Gökaydın, Nevide, *Eğitimde Tasarım ve Görsel Algı*, Sedir Yayınları, Ankara 1990.
- Gölönü, Gündüz, *Kazı Resim*, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, No: 68, İstanbul 1979.

- Gürçağlar, Aykut, *19. Yüzyıl Batı Resim Sanatına Biçim Veren Kaynaklar- Avrupa Sanatında Japon Resminin Etkisi*, Toplumsal Tarih, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, S. 117, İstanbul 2003.
- Güvenç, Bozkurt, *Japon Kültürü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1995.
- Hiller, J. *Utamaro: Color Prints and Painting*, Phaidon, Press Ltd., New York 1979.
- Hughes, Edan, *Artists in California 1786-1940*.
- Illing, Richard, *Japanese Erotic Art and the Life of the Courtesan*, Thames and Hudson, Londra 1983.
- IMOGA (Istanbul Museum of Graphic Arts - İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi), Müze Tanıtım Katalogu, İstanbul 2006.
- Işık Üniversitesi ve IMOGA İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi, *1. Uluslar arası Baskıresim Bienali*, Bienal Sergi Katalogu, İstanbul 2008.
- Kawakita Michiaki, *Contemporary Japanese Prints*, Kodansha International Ltd., 1967.
- Küçüköner, Mustafa – Kaplıanoğlu, Lütfü, *Gravürlerle Erzurum*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 2009.
- Merritt, Helen, *Guide to Modern Japanese Woodblock Prints: 1900-1975*, University of Hawaii Press 1992.
- Merritt, Helen, *Modern Japanese Woodblock Prints - The Early Years*, University of Hawaii Press 1998.
- Otto Dix, *Eleştirel Grafik, 1920-1924 / Özgün Baskı "Savaş" 1924*, Sergi Katalogu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Özsezgin, Kaya – Ashier, Mustafa, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Cilt: 4, Tıglat Yayınları, İstanbul 1989.
- Panamarenko, Lisa, *Gravure sur Bois*, Les Yeux Ouverts, 1970.
- Resim ve Heykel Müzeleri Derneği, *II. Uluslar arası Özgünbaskı Sergisi "Tabula Rasa"*, Sergi Katalogu, İstanbul 2006.
- Ross, John- Romano, Clara, *The Complete Intaglio Print*, The Free Press, New York.
- Rosenthal, T.G., *Paula Rego*, Thames and Hudson Ltd, London 2003.

- Rowlands, John, *Hercules Segers*, George Braziller, New York 1979.
- Rumpel, Heinrich. *La Gravure Sur Bois*, Les Metiers D'Art Les Editions De Bonvent, Geneve.
- Sandy Kita, *From Shadow to Substance Redefining Ukiyo-e, The Floating World of Ukiyo-e Shadows, Dreams and Substance*, New York, Harry N. Abrams Inc., 2000.
- Smith, Lawrence, *Contemporary Japanese Prints: Symbols of a Society in Transition*, Harper & Row Publishers 1985.
- Smith, Lawrence, *Modern Japanese Prints: 1912-1989*, British Museum Press 1994,
- Timm, Werner, *The Graphic Art Of Edvard Munch*, Studio Vista, London 1969.
- T. C. Dışişleri Bakanlığı, *Karma Baskı Resim Sergisi*, Sergi Katalogu, Ankara 2007.
- Tomlinson, Janis, *Francisco Goya y Lucientes*, Phaidon Press Ltd., New York, 2003.
- Turhal, Abdullah, *Osmanlı'nın Muhteşem Süvarileri Deliler*, Doğan Kitap, İstanbul 2011.
- Ulak, James T., *Japanese Prints*, The Art Institute of Chicago, Abeville Press Publishers, New York 1995.
- X. International Graphic Art Biennial, Dry Point, Uzice 2011*, Bienal Sergisi Katalogu, City Galery of Uzice 2011.

Sürelî Yayınlar:

- Gençaydın, Zafer “Beş Yüzyıl Boyunca Alman Ağaç Baskı Sanatı”, *Türkiye’de Ve Almanya’da Ağaç Baskı Sanatı*, H. Ü. G. S. F. Yayınları, Sayı:6, 1987, 27-43.
- Veryeri-Alaca, Ilgım, “Karen Kunc’un Eserlerinde Baskı Resim ve Doğa”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 23, Erzurum 2009, 1-14.

Elektronik Yayınlar:

- Ayrat Teregulov*, Erişim tarihi: 22 Ekim 2011, <http://picasaweb.google.ru/arteregul>
- Basri Erdem*, Erişim tarihi: 03 Ekim 2011, <http://www.basrierdem.com/tr/index.html>
- Çellek Tülay, *Doku*, Erişim tarihi: 05 Aralık 2011, <http://www.resimka>

- Gabor Peterdi American 1915-2001*, Erişim tarihi: 12 Kasım 2011, <http://www.liveauctioneers.com/item/9856551>
- Gabor Peterdi*, Erişim tarihi: 15 Aralık 2011, <http://www.liveauctioneers.com/item/9856551>
- Gabor Peterdi*, Erişim tarihi: 15 Aralık 2011, <http://www.annexgalleries.com/inventory/artist/1862/Gabor-Peterdi.html>.
- Gary Lee Shaffer*, Erişim tarihi: 12 Kasım 2011, <http://www.garyshafferartist.com/>
- Gerard de Jode*, Erişim tarihi: <http://www.artfact.com/artist/de-jode-gerard-7rsd1x2dee>
- Giovanni Battista Piranesi*, Erişim tarihi: 12 Aralık 2011, <http://www.answers.com/topic/giovanni-battista-piranesi#ixzz1fPG9q4Ra>
- Koiki Tsuritani*, Erişim tarihi: 23 Ekim 2011, <http://web.mac.com/kouki4/English/CV.html>
- Les Caprices*, Erişim tarihi: 31 Kasım 2011, <http://www.oldmasterprint.com/callotcapric.htm>
- Maurits Cornelis Escher*, Erişim tarihi: 05 Aralık 2011, <http://www.msxlabs.org/forum/sanat-ww/13467-maurits-cornelis-escher-maurits-cornelis-escher-hakkinda.html#ixzz351cfmYu8>
- Melissa Smith- printmaker*, Erişim tarihi: 22 Ekim 2011, <http://www.handmarkgallery.com/tasmanian-artists/artist.php?id=42>
- Paul Gauguin Kimdir? - Paul Gauguin Hakkında*, Erişim tarihi: 12 Aralık 2011, <http://www.msxlabs.org/forum/sanat-ww/13716-paul-gauguin-paul-gauguin-kimdir-paul-gauguin-hakkinda.html#ixzz1Y8tJBVhg>
- Renaissance Woodcuts By The Great German Masters*, Erişim tarihi: 15 Aralık 2011, <http://www.oldmasterprint.com/xxlb.htm>.
- Robert Cottingham*, Erişim tarihi: 12 Kasım 2011, en.wikipedia.org/wiki/Robert_Cottingham
- Robert Motherwell*, Erişim tarihi: 15 Aralık 2011, <http://rogallery.com>
- Sema Boyancı*, Erişim tarihi: 21 Aralık 2011, <http://www.semaboyanci.com>

Steven Sorman, Erişim tarihi: 12 Kasım 2011, http://www.stewartstewart.com/artists/sorman_steven/index.html

Tetsuro Komai, Erişim tarihi: 05 Aralık 2011, http://www.sarugallery.com/japanese_woodblock_prints_ukiyo_e/artists/tetsuro_komai.html.

Tetsura Komai, Erişim tarihi: 06 Aralık 2011, http://www.tokinowasuremono.com/e/artist-002-back/20101026MrS_Collectio2.html.

The Face of Christ by Claude Mellan, Erişim tarihi: 02 Aralık 2011, <http://cloudoffire.blogspot.com/2010/03/face-of-christ-by-claude-mellan.html>

The realistic Dutch landscapes of Anthony Waterloo, Erişim tarihi: 12 Aralık 2011, <http://www.oldmasterprint.com/waterloogroot.htm>

Yusuf Demirtaş, Erişim tarihi: 03 Ekim 2011, http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=966

3. Tezler

Alpaslan (Kalafat), Tutku Dilem, *Yüksek Öğretim Düzeyindeki Grafik Tasarım Eğitimine Özgün Baskı Tekniklerinin Katkıları*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Ankara 2006.

Ayan, H. Müjde, *Sosyolojik Açıdan Özgün Baskıresim Sanatının Bugünkü Durumu İle İlgili Profesyonel Sanatçıların Görüşlerinin İncelenmesi*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2007.

İşler, Ahmet Şinasi, *Geçmişten Günümüze Gravür ve Ağaç Baskı*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 1997.

Kılıç, Selvihan, *Japon Baskıresim Sanatına Genel Bakış ve Soyut Eğilimler*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Baskı Sanatları Anasanat Dalı, Eskişehir 2007.

Küçüköner, Mustafa, *İmge ve Çoğaltma*, (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), Mimar Sianan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, İstanbul 2004.

Şahin, Selma, *Ortaöğretim Resim Derslerinde Baskıresim Tekniklerinin Öğretimi, Uygulamalarda Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri*, (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Ankara 2006.

Şaziye Can, *Gravür (Çukur Baskı) Teknikleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Resim Anasanat Dalı, Edirne 2008.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı ve Soyadı	HAVA KÜÇÜKÖNER
Doğum Yeri ve Yılı	Erzurum, 1984
Eğitim Bilgileri	
Lisans	2003 – 2007- Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü.
Yüksek Lisans	2007 – 2012- Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Bölümü Resim Anasanat Dalı.
Sanatsal Faaliyetler	
Kişisel Sergiler	
2010	“HOD Ex Librisleri Sergisi”, Sinem Atmaca İle İkili Kişisel Sergi, Palan Otel, ERZURUM.
2011	“Güncellenen İmgeler Resim ve Gravür Sergisi”, Mustafa Küçüköner İle İkili Kişisel Sergi, 25. Dünya Üniversiteler Kış Oyunları, Dedeman Otel Sergi Alanı, ERZURUM.
Kişisel Workshop ve Çalıştaylar	
2010	“Mini-Print Gravür Workshop” Yönetici, Özgün Baskı Resim Çalıştayı III. Uluslararası Kervansaray Buluşması, Battalgazi, MALATYA.
2011	“Hazır Doku Gravür Çalıştayı”, Yönetici, Akademi Ada – II. Uluslararası Sanat Akademisi Sanat Çalıştayı, Yakın Doğu Üniversitesi, KIBRIS.
Karma Sergiler	
2005	Fikret Haşimov Atölyesi Sergisi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu, ERZURUM.
2005	Özgün Baskı Atölyesi Gravür Sergisi, Resim Heykel Galerisi, ERZURUM.
2005	“International Small Engraving Salon Carburnari Exhibition” (Uluslararası Carburnari Mini-Print Sergisi), Maramures, ROMANYA.
2006	“TABULA RASA”, 2. Uluslararası Özgünbaskı Yarışma Sergisi, (2. International Printmaking Exhibition), İSTANBUL.
2006	“Erzurum Gravürleri” Sergisi, “EMITT 2006 İstanbul”, Uluslararası Akdeniz Ülkeleri Turizm ve Seyahat Fuarı, Erzurum Standı, Tüyap Fuar ve Kongre Merkezi, Beylikdüzü, İSTANBUL.

2006	Erzurum Gravürleri Sergisi, Nilüfer Belediyesi, Konak Kültür Evi, BURSA.
2006	Erzurum Gravürleri Sergisi, Çifte Minareli Medrese, ERZURUM.
2006	“Düştü Düşenler” Ex Libris Sergisi, www.galeriinter.net/sergi/index.asp?id=7
2007	Mustafa Küçüköner, Uluslararası Ex Libris Workshop’una Katılım, A.Ü.G.S.F. Resim Bölümü, Gravür Atölyesi, ERZURUM.
2007	Fikret Haşimov Atölyesi Resim Sergisi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu, ERZURUM.
2007	VIII. International Graphic Art Biennial, Dry Point (8. Uluslararası Kuru Kazı- Grafik Bienali), Uzice, SERBIA And MONTENEGRO.
2007	Uludağ Üniversitesi 5. Kültür Sanat Yarışması Sergisi, Rektörlük Sanat Galerisi, BURSA.
2007	Gravürlerle Erzurum Sergisi, Çifte Minareli Medrese, ERZURUM.
2007	Mezuniyet Sergisi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu, ERZURUM.
2007	Gravürlerle Erzurum Sergisi, 17. İstanbul Sanat Fuarı, Tüyap Fuar ve Kongre Merkezi, Beylikdüzü, İSTANBUL.
2007	Mustafa Küçüköner, Atıl CD Gravür Workshop, Katılım, 17. İstanbul Sanat Fuarı, Tüyap Fuar ve Kongre Merkezi, Beylikdüzü, İSTANBUL.
2008	Gençlik Festivali, Erzurum Gravürleri Sergisi, Bilgi Üniversitesi, İSTANBUL.
2008	Fikret Haşimov Atölyesi Resim Sergisi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu, ERZURUM.
2008	Günümüz Gravürleri ile Erzurum Yakutiye Medresesi, ERZURUM
2008	II. Uluslararası Baskı Resim Bienali Sergisi, Işık Üniversitesi ve İmoga Müzesi, İSTANBUL.
2008	I. Uluslararası Özgün- Baskı Resim Yarışması Sergisi, Işık Üniversitesi ve İmoga Müzesi, İSTANBUL.
2009	Türk Mitolojisi Sergisi, II. Uluslar arası Türk Şoleni, Atatürk Üniversitesi Sanat Galerisi, ERZURUM.
2009	İmge Sanat Grubu Resim Sergisi, 19. İstanbul Sanat Fuarı, Tüyap Fuar ve Kongre Merkezi, Beylikdüzü, İSTANBUL.
2009	İnisiyatifler Resim Sergisi, 19. İstanbul Sanat Fuarı, Tüyap Fuar ve Kongre Merkezi, Beylikdüzü, İSTANBUL.

2009	İmge Sanat Grubu Resim Sergisi, Artforum 5. Sanat Fuarı, ANKARA
2009	Gravür Sergisi, Cumhuriyet Üniversitesi Kültür Merkezi, SİVAS.
2009	Buluşma, Türkiye Sanatı Etkinlik Grubu, Karma Sergi ve Konseri, Atatürk Kültür Merkezi, SİVAS.
2010	İmge Sanat Grubu Resim Sergisi, Halk Eğitim Merkezi Sergi Salonu, AĞRI.
2010	Erzurum Gravürleri Sergisi, Büyükşehir Belediyesi Kültür Merkezi, ERZURUM.
2010	Buluşma II, Türkiye Sanatı Etkinlik Grubu Karma Sergisi, Atatürk Üniversitesi Sanat Galerisi, ERZURUM.
2010	Buluşma III, Türkiye Sanatı Etkinlik Grubu Karma Sergisi, AFYONKARAHİSAR.
2010	Lisansüstü Eğitimi Sergisi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonları, ERZURUM.
2010	Fırçadaki Ben III, Mustafa Küçüköner Atölye Sergisi, Atatürk Üniversitesi Sanat Galerisi, ERZURUM.
2010	III. Uluslararası Ex Libris Yarışması Sergisi, İSTANBUL.
2010	“200 Sanatçı 200 Eser”, III. Uluslararası Kervansaray Buluşması Sergisi, Battalgazi, MALATYA.
2010	“Mustafa Küçüköner Atıl CD Gravür Workshop”, Katılımcı, III. Uluslararası Katılımlı Melita’dan Battalgazi’ye Tarih-Arkeoloji-Kültür-Sanat Günleri, MALATYA.
2010	Gravürlerle Erzurum Sergisi, Palan Otel Sergi Salonu, ERZURUM.
2010	10. Şefik Bursalı Resim Yarışması Sergisi, ANKARA.
2010	70. Devlet Resim ve Heykel Yarışması Sergisi, İSTANBUL.
2010	34. DYO Resim Yarışması Sergisi, İzmir, İstanbul, ANKARA.
2010	“Sanatın Anadolu Aydınlanması Sergisi”, 2010 İstanbul Avrupa Kültür Başkenti, İSTANBUL.
2010	Türk Ex Libris Sanatçıları Sergisi, 33. FISAE Uluslararası Ekslibris Kongresi, Işık Üniversitesi, Maslak, İSTANBUL.
2011	Basri Erdem Baskı-Resim Koleksiyonu Sergisi, 25. Dünya Üniversiteler Kış Oyunları, Büyükşehir Belediyesi Kültür Merkezi, ERZURUM.
2011	Gravürlerle Erzurum Sergisi, 25. Dünya Üniversiteler Kış Oyunları,

	Hizmet içi Eğitim Enstitüsü Sergi Alanları, ERZURUM.
2011	“Mustafa Küçüköner CD Gravür Çalıştayı”, Katılımcı, Akademi Ada – II. Uluslar arası Sanat Akademisi Sanat Çalıştayı, Yakın Doğu Üniversitesi, KIBRIS.
2011	Akademi Ada – II. Uluslar arası Sanat Akademisi Sanat Çalıştayı Sergisi, Yakın Doğu Üniversitesi, KIBRIS.
2011	Sanatta Türk Esintisi Karma Sergisi, Bayburt Üniversitesi Sergi Salonu, BAYBURT.
2011	International Graphic Art Biennial, Dry Point (8. Uluslararası Kuru Kazı- Grafik Bienali), Uzice, SERBIA AND MONTENEGRO.
2011	Gravürlerle Ani Sergisi, Halk Eğitim Merkezi, KARS.
2011	4. Uluslararası Özgünbaskı Yarışma Sergisi, (4. International Printmaking Exhibition), İSTANBUL.
Koleksiyonlar	
2010	HOD (Head of Delegation) Ex Librisleri
2011	FISU Ex Librisleri
İletişim	
E- Posta Adresi	havacakoner@hotmail.com