



**1970'Lİ YILLAR SÜRECİNDEKİ
TÜRKİYE'DE BASKI SANATLARINDA
FİGÜRATİF VE SOYUT İMGELER**

Yüksek Lisans Tezi

Fatma YAVUZ

Eskişehir 2022

**1970'Lİ YILLAR SÜRECİNDEKİ TÜRKİYE'DE BASKI SANATLARINDA
FİGÜRATİF VE SOYUT İMGELER**

Fatma Yavuz

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Baskı Sanatları Anasanat Dalı
Danışman: Prof. Saime DÖNMEZER**

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Mayıs 2022**

ÖZET

1970'Lİ YILLAR SÜRECİNDEKİ TÜRKİYE'DE BASKI SANATLARINDA FİGÜRATİF VE SOYUT İMGELER

Fatma YAVUZ

Baskı Sanatları Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mayıs 2022

Danışman: Prof. Saime DÖNMEZER

Türkiye’ de 1970’li yıllarda baskıresim hızlı bir gelişim göstermiştir. Bu siyasal, ekonomik, kültürel Ortam ve toplumsal gelişim, yeni sanat akımları sanatçıları da etkilemiş yeni atölyeler açılmasını sağlamıştır. Sanatçıların figüratif ve soyut imgelemeleri baskıresme yansması 70’li yıllarda pres makinaların artışı ile çoğaltılmıştır. Bu alanda 70’li yıllar sanat ortamı gelişimi, sergilerin ve yarışmaların baskıresim sanatına önemli katkısı olmuştur. Türkiye’ deki Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu kurumlarında çalışan sanatçılar baskıresim geliştirmiştir. Kurumlarda çalışan ve eğitim gören sanatçılar, figüratif ve soyut eserleri dönemin kültürel etkisini yansıtmış, baskı resminin temellerini atmıştır. Tezin birinci bölümünde 70’li yılların toplum yapısı, sanat ortamı, sergilerin baskıresim sanatına katkıları, Soyut ve Figüratif eğilimlerine yer verilmiştir. Tezin ikinci bölümünde Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Kurumunun katkıları ve sanatçılarından Adnan Çoker, Güngör İblikçi, Süleyman Saim Tekcan, Asım İşler’in eserleri ele alınmıştır. Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü’nün etkisi ve Mustafa Aslıer, Muammer Bakır, Mürşide İçmeli, Hayati Misman’ın eserlerinin katkısı ele alınmıştır. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nun katkısı ve sanatçılarından Aliye Berger, Mustafa Pilevneli, Ergin İnan, Fevzi Karakoç’un Soyut ve Figüratif eğilimli imgelemeleri, baskıresim anlayışları ve katkıları incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Türkiye’de Baskıresim Sanatı, Figüratif İmgenin eğilimi, Soyut İmgenin eğilimi

ABSTRACT

FIGURATIVE AND NONFIGURATIVE PRINTMAKING IMAGES

DURING 1970s IN TURKEY

Fatma YAVUZ

Printing Arts Department

Anadolu University, Fine Arts Institute, May 2022

Advisor: Prof. Saime DÖNMEZER

Printmaking experienced a rapid growth in Turkey during 1970s. The political, economic, cultural environment and social development, new art movements also influenced the artists and enabled the opening of new workshops. The reflection of artists't figurative and non figurative images on printmaking was multiplied with the increase of pressing machines in the 70s. In this field, the development of the art environment in the 70s, exhibitions and competitions made an important contribution to the art of printmaking. The artists affiliated with State Academy of Fine Arts, Department of Painting at Gazi University Graduate School of Education, State Academy of Applied Fine Arts developed printmaking. The figurative and non figurative works of artist who work and educate in institutions reflected the cultural influence of the period and laid the foundations of printmaking. In the first part of the thesis, the social structure of the 70s, the art environment, the contributions of the exhibitions to the art of printmaking, figurative and non figurative trends are included. In the second part of the thesis, the contributions of the State Academy of Fine Arts and the works of Adnan Çoker, Güngör İblikçi, Süleyman Saim Tekcan, and Asım İşler are handled, The impact of Gazi Education Institute Painting Department and the contribution of the works of Mustafa Asher, Muammer Bakır, Mürşide İçmeli, and Hayati Misman are handled. The contribution of the State Applied Fine Arts Academy and the figurative and non figurative imageries, printmaking understandings and contributions of artists Aliye Berger, Mustafa Pilevneli, Ergin İnan, Fevzi Karakoç were examined.

Keywords: Printmaking in Turkey, Trends of figurative image Figüratif, Trends of nonfigurative image.

TEŞEKKÜR

“1970’li Yıllar Sürecindeki Türkiye’de Baskı Sanatlarında Figüratif ve Soyut İmgeler” adlı yüksek lisans tez çalışmam sırasında tüm yardım ve destekleri için değerli tez danışmanım Prof. Saime Dönmezer’e sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Araştırmalarım sırasında kıymetli desteklerini esirgemeyen çok değerli Doç. Dr. Özgür Oğuz ve Dr. Öğr. Üyesi Burçak Balamber hocalarıma teşekkür ediyorum. İsra Yüce, Ferhat Alabay ve tezim için katkıda bulunan kıymetli arkadaşlarıma teşekkür ediyorum. Tüm destekleri için aileme ayrıca çok teşekkür ediyorum.

Fatma YAVUZ

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait özgün bir çalışma olduğunu, çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı” ile tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmam ile ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Fatma YAVUZ

İÇİNDEKİLER

BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLERİN DİZİNİ	ix
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM	3
1.TÜRKİYE’NİN 1970’Lİ YILLARDA TOPLUMSAL ORTAMI.....	3
1.1. Baskı Sanatlarını Besleyen Siyasal, Ekonomik, Kültürel Ortam ve Toplumsal Gelişimi	3
1.2. 70’li Yıllardaki Sosyolojik Değişim ve Sanat Ortamı Gelişimi.....	4
1.2.1. 70’li Yıllarda Sergilerin Baskıresim Sanatına Katkıları	8
1.3.Türkiye’de Baskı Sanatlarında Figüratif ve Soyut İmgelerin Yansıması.....	11
1.3.1.Figüratif İmge ve Baskı Sanatına Yansıması.....	11
1.3.2. Soyut Sanatın Gelişimi ve Baskı Sanatına Yansıması.....	14
İKİNCİ BÖLÜM.....	20
2. 70’li YILLARDAKİ, TÜRKİYE’ DEKİ KURUMLARDA YETİŞEN SANATÇILARIN SOYUT VE FİGÜRATİF EĞİLİMLERİ.....	20
2. 1. Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde Yetişen ve Soyut/Figüratif Çalışan Sanatçılar	20
2.1.1. Adnan Çoker’in sanatında soyut imgeler.....	23
2.1.2.Güngör İblikçi’nin sanatında soyut imgeler	28

2.1.3. Süleyman Saim Tekcan'ın sanatında figüratif imgeler	31
2.1.4. Asım İşler'in sanatında soyut ve figüratif imgeler	35
2. 2. Gazi Eğitim Resim-İş Bölümü'nde Yetişen Soyut ve Figüratif Çalışan Sanatçılar	39
2.2.1. Mustafa Asher'in sanatında figüratif imgeler	41
2.2.2. Muammer Bakır'ın sanatında figüratif imgeler	46
2.2.3. Mürşide İçmeli'nin sanatında soyut imgeler	50
2.2.4. Hayati Misman'ın sanatında figüratif imgeler	55
2.3. Marmara Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda Yetişen Soyut ve Figüratif Çalışan Sanatçılar	58
2.3.1. Aliye Berger'in sanatında figüratif ve soyut imgeler	60
2.3.2. Mustafa Pilevneli'nin sanatında figüratif imgeler	65
2.3.3. Ergin İnan'ın sanatında figüratif imgeler	68
2.3.4. Fevzi Karakoç'un sanatında figüratif imgeler.....	73
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	76
KAYNAKÇA.....	79
ÖZGEÇMİŞ	84

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 1.1. Özpınar EK B:“Dönemselleştirmeler Tablosu”	6
Görsel 1.2. Akoral “Pazarda Arabacılar” 63 x 41 cm, Ağaç Baskı, 1967	9
Görsel 1.3. Büyükişleyen, 43 x 69 cm, Linol, 1970.....	10
Görsel 1.4. Atölye Sontaş “Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi Sanatçıları” sergi davetiyesi, 1983	12
Görsel 1.5. Aslıer “Oyma Basma” 22 x 32 cm, Linol, 1956.....	13
Görsel 1.6. Aslıer “Oyma Basma” 22 x 32 cm, Linol, 1956.....	14
Görsel 1.7. Berger “Güneşin Doğuşu” 200 x 300 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1954... 16	
Görsel 1.8. Özpınar “20. Yüzyıl Türk Resim Sanatı” haritası, Adnan Çoker, 1976.....	17
Görsel 1.9. Gürman “Neo-Klasisizmin Rüyası” 70 x 50 cm, Kâğıt üzerine baskı ve selülozik boya ile kolaj, 1975	18
Görsel 2.1. Berkel “Peyzaj” 8 x 11 cm, Gravür, 1907-1993.....	21
Görsel 2.2. Çoker “Gri Kubbe” 67 x 50 cm, 41/100, Özgün baskı, 1993.....	24
Görsel 2.3. Çoker “İsimsiz” 67 x 50 cm, 12/100, serigrafı, 1993	25
Görsel 2.4. Çoker “Ters Türk Üçgeni” 46 x 55 cm, Tual üzerine yağlıboya, 1974.....	26
Görsel 2.5. Çoker “Magenta Kare” 30 x 30 cm, Seramik Baskı.....	27
Görsel 2.6. İblikçi “İsimsiz” 52 x 70 cm, 3/20, Gravür, 1971	28
Görsel 2.7. İblikçi “Soyut Kompozisyon” 55 x 41 cm, Gravür, 1968	29

Görsel 2.8. İblikçi, 58 x 50 cm, Gravür	30
Görsel 2.9. Tekcan, Litografi, 1970	31
Görsel 2.10. Tekcan “Ana, oğul ve kızlar” 50 x 70 cm, Serigrafi, 1974	32
Görsel 2.11. Tekcan “Uygarlıklar Serisi” Elek Baskı, 1987	33
Görsel 2.12. Tekcan “İsimsiz” 77 x 48 cm, 2/40, Serigrafi, 1992	34
Görsel 2.13. Tekcan, Gravür, 70 x 50 cm, 1999	35
Görsel 2.14. İşler “E.A (II.VI)” 53 x 44 cm, Gravür, 1972	36
Görsel 2.15. İşler “Tirebolu Destanı” Gravür, 1974	37
Görsel 2.16. İşler “Kararan Yürek” E.A II/VI, 33 x 48 cm, Gravür, 1977	38
Görsel 2.17. İşler “Göç Yolları II” 50 x 40 cm, Gravür, 1981	38
Görsel 2.18. Barutçu “Linol Oyma Kitabı” 1942	40
Görsel 2.19. Aslıer “Dönüş” 24 x 16 cm, Monotip, 1956.....	42
Görsel 2.20. Aslıer, Linol, 1957.....	43
Görsel 2.21. Aslıer “AB” 50 x 45 cm, Ağaç Oyma, 1972	44
Görsel 2.22. Aslıer “Ana” 20 x 57 cm, Ağaç Baskı, 1978.....	45
Görsel 2.23. Bakır “Un Eleyenler” 28 x 18 cm, Ağaç Baskı, 1957	47
Görsel 2.24. Bakır “Çoban” 28 x 54 cm, Ağaç Baskı, 1975	47
Görsel 2.25. Bakır “Ekmek Kuyruğu” 95 x 25 cm, Ağaç Baskı, 1977.....	48
Görsel 2.26. Bakır “Hitit Güneşi” 52 x 38 cm, Ağaç Baskı, 1976.....	49
Görsel 2.27. İçmeli “Kompozisyon 3” 48 x 35,5 cm, 3/30, Gravür, 1994.....	51

Görsel 2.28. İçmeli “Hitit Güneşi” 34 x 37 cm, Gravür, 1977	52
Görsel 2.29. İçmeli “İlkbahar Şarkısı” 44 x 44 cm, Ağaç Baskı, 1987	53
Görsel 2.30. İçmeli “Hayat Ağacı” 30 x 48 cm, Gravür, 1974	54
Görsel 2.31. İçmeli “Dört Kız Kardeş” 50 x 40 cm, 1999	55
Görsel 2.32. Misman “Figürlü Kompozisyon” 54 x 58 cm, Gravür, 1987	56
Görsel 2.33. Misman “Figürlü Kompozisyon” 13 x 8 cm, Gravür, 1985	57
Görsel 2.34. Misman “İsimsiz” 26,5 x 20 cm, Gravür, 1987	58
Görsel 2. 35. Berger “Piyano Dersi” 17 x 14 cm, Gravür, 1903-1974	60
Görsel 2. 36. Berger “Leylekler” 26,5 x 49,5 cm, Gravür, 1903-1974	61
Görsel 2.37. Berger “Karl Berger Büyükada’da” 18 x 23 cm, 1903-1974	62
Görsel 2.38. Berger “Folk Dans” 15 x 16 cm, Gravür, 1960	63
Görsel 2.39. Berger “Davulcular” 28 x 75 cm, Karışık Teknik, 1903-1974	64
Görsel 2.40. Pilevneli “Sultan Ahmet Meydanı” 32 x 49 cm, Gravür, 1973	65
Görsel 2.41. Plevneli “Galata Kulesi” 33 x 44 cm, Gravür, 1975	66
Görsel 2.42. Pilevneli “Adı Bilinmeyen Selçuklu Ustalarına” 59 x 74 cm, 1978	67
Görsel 2.43. Pilevneli “Kibele” 44,5 x 44,5 cm, 1/1, Gravür, 1979	68
Görsel 2.44. İnan “Dachau Temerküz Kampı” 45 x 60 cm, Gravür, 1972	69
Görsel 2.45. İnan “İsimsiz” 42 x 30 cm, Serigrafi, 1987	70
Görsel 2.46. İnan “Mesnevi Serisi” 63 x 44 cm, 16/150, Litografi, 1989	71
Görsel 2.47. İnan “Yazıt” 50 x 40 cm, Serigrafi	72

Görsel 2.48. Karakoç “Genelev vitrini” 49 x 38 cm, Gravür, 1972.....	73
Görsel 2.49. Karakoç “Atlı” 34 x 49 cm, Gravür, 1986.....	74
Görsel 2.50. Karakoç “Sultan ve Askerleri” 63 x 48 cm, Litografi, 1985	75



GİRİŞ

İmge insanlığın başından beri var olan bir olgudur. İnsanın ilk kez gördüğü bir şeyi ikinci deneyimlemesinde hatırlaması, imgesel çağrışımlar sonucu oluşan bir durumdur. Bireyin zihninde biriktirdiği ya da ürettiği imgeler, her an kullanılmak üzere depolanır. Ancak duyu yoluyla algılanan imgelerin her bireyde oluşturduğu etki, yansımalarını da farklı kılar. Bu farklılık sosyal çevreden, dönemden, dönemin üslubundan, bireysel farklılıklardan kaynaklanabilir. Durmadan yeninin peşinde olan, algılar, imgeler ve kavramlarla işleyen insan zihni için gerekli olan imge ve imgelem gücü hem sanatçı hem sanat eğitimi alan öğrenciler için büyük önem taşır.

Problem

Sanat imgelerin temsilidir. Geçmişin sanatının anlaşılması imgelerin çözülmesiyle mümkündür. Sanat akımlarına ve konulara göre imgelerin çözümlenememesi hem sanat izleyicisinin hem sanatçının bir yönüyle eksik kalmasına sebep olacaktır. Türkiye’de kendi kültür özellikleri, çevre, dönem olarak baskı sanatlarının gelişiminde düşsel yaratıcılığın zayıf kalmasına, tam olarak kullanılmamasına, sanatçının aktarımına engel oluşturmaktadır. Sanatçının veya sanat eğitiminde olan bireylerin duygu ve imgelem yetilerinin geliştirilmesi gereklidir. Sanat eğitiminde olan bireyin canlı ve güçlü olan imgelemi zamanla körelmekte; bu da yaratıcılıktan uzak, basmakalıp ürünler meydana getirmektedir.

Amaç

Bu araştırma ile imgenin Baskı sanatlarında geçmişte hangi dönemde ne şekilde var olduğunun açıklığa kavuşturulması, soyut ve figüratif imgelerin oluşum sürecinin Baskı sanatı içinde yer alacak imgesel tasarımların yaratıcı ve üretken bireylere kaynak değerlendirmesi ve bu fikirlerin ışığında aşağıdaki sorulara cevap verilmesi amaçlanmıştır.

Baskı sanatında imge temsili konulara ve döneme göre nasıl şekil almıştır?

Baskı sanatlarında imge soyut ve figüratif konu olarak nasıl işlenmiştir?

Önem

Baskı sanatı, 70’li yıllarda Türkiye’de ivme kazanırken geçirdiği süreç aynı zamanda baskı sanatında ifade biçimi olarak imgeleri açıklamaktır. Bu anlamda alanında bir kaynak oluşturmaktadır.

Sınırlılıklar

Bu tez 70 ile 80’li yıllar aralığındaki eğitim kurumları ve sanatçılarla onların figür, soyut eğilimini ele alan konularıyla ilgili eserlerle sınırlıdır.

Yöntem

Baskı sanatında imgenin önemi ve gerekliliğinin vurgulandığı bu çalışma için kaynak tarama modeli kullanılmış, ilgili kitaplar ve internet dokümanları incelenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.TÜRKİYE’NİN 1970’Lİ YILLARDA TOPLUMSAL ORTAMI

1.1. Baskı Sanatlarını Besleyen Siyasal, Ekonomik, Kültürel Ortam ve Toplumsal Gelişimi

12 Mart 1970-12 Eylül 1980’e kadar geçen bu 10 yıllık dönem ekonomik kriz, siyasi çekişme ve kargaşa, politik kutuplaşma, genel bir ifade ile sosyal alanda çok yükselmiş bir muhalefet olarak tanımlanabilmektedir. Türkiye, dünyada yaşanan ekonomik krizi gecikmeli olarak yaşamakla birlikte dünya toplum durumunda izlenen siyasi ve sosyal değişim sürecinin etkisi içinde kalmıştır. Dönem, hızlı ve dengesiz kapitalizm etkisi, toplumdaki kutuplaşmanın boyutları, sokaklardaki karmaşa, protestolar, sıkı yönetim uygulamaları, ifadeye gelen sınırlılık, insanlarda huzursuzluk ve kaygılanma yaratmış; başlıca üniversiteler toplumun bütün kesimini etkilemiştir.(Barbaros, Zürcher, 2014, s.vi). 60’lı yılların ikinci yarısına kadar özgürlükçü ortam ve siyasi dengelerin değişmesi ile yeni bir süreç içine girilmiştir. 1968’de Amerika’nın Vietnam’a karışması buna yönelik ABD halkı ile Avrupa’dan gelen protestolar, aynı zamanlarda 1968’de Fransa’da başlayan öğrenci hareketleri Türkiye’de 1968-1970 yılları öğrenci olaylarının ve işçi hareketlerinin hızlanmasına sebep olmuştur. Toplumsal, siyasi ve ekonomik alanlarda da zor bir dönemi işaret etmektedir. 1970’li yılların başında devam eden, Paris’te “Mayıs’68” ayaklanması olarak bilinen “1968 Gençlik Hareketi” Latin ve Kuzey Amerika’dan Ortadoğu ve Asya ülkelerine kadar etki etmiştir. ABD’de ekonomik sorunlar ve toplumsal bunalıma bağlı olarak işçiler, öğrenciler ve siyahlar isyan etmiş; aynı zamanda İtalya’da halk “Kızıl Yıllar” adı ile bilinen grevler yapmış, Almanya’da yirmi yedi kentte devam eden öğrenci hareketleri yaşanmış ve İngiltere’de sokak işgalleri ve çatışmalar vuku bulmuştur. Dünyada yaşanan bu hareketlenmeler Türkiye’de daha öncesinde başlamış olan öğrenci derneklerine bağlı eylemlere ivme kazandırmış, 1967’de ABD’nin 6. Filo’sunun İstanbul’a gelişi protesto edilmiş; özel yüksekokulların devletleştirilmesi isteğiyle İstanbul’dan Ankara’ya yürüyen öğrenciler, 1968 yılında birçok üniversitede boykot ve işgal eylemlerinde bulunmuşlardır. (Bek, 2007, s. 22-23).

Yenilik içinde olan süreçte elektronik devrimin başlangıcı da 1970’li yıllarda yer almaktadır. Mikroişlemciler, kompakt diskler ve baskı yapan lazer ile bilgi aktarım sistemlerinin ortaya çıkışı da bu döneme aittir ve ilk kişisel bilgisayarlar bu sırada ortaya çıkmasıyla bilişim patlaması yaşanmaya başlamıştır. Doğum kontrol haplarının bu

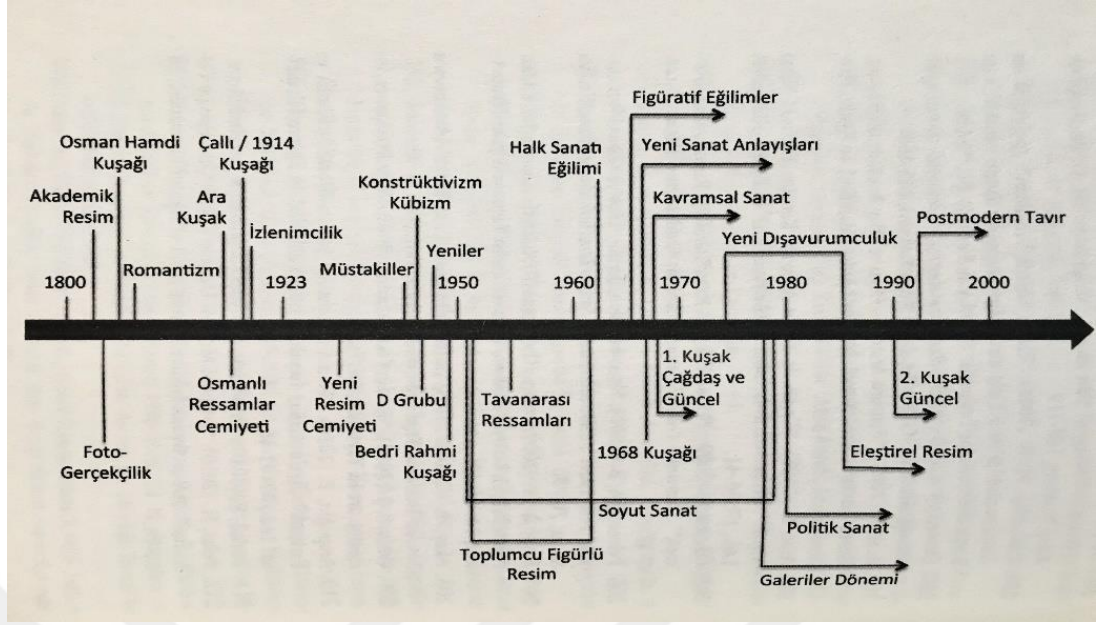
dönemde ilk kez imal edilmesiyle Batı’da nüfus artış hızında düşüş yaşanmış, aynı zamanda 3.Dünya ülkelerinden gelişmiş ülkelere büyük bir göç başlamış ve Türkiye’yi bu göç dalgasının içine almıştır. Türkiye’de bu süreç iki biçimde ortaya çıkmıştır. Bir yandan fazla olan kırsal nüfus büyük kentlerin varoluşlarını hızla gecekondulaşma ile iskân ederken bir yandan Batı Avrupa’ya büyük bir emek gücü göçü yaşamaya başlamıştır. Bunun sonucunda Türkiye’nin kent coğrafyası radikal şekilde değişmiştir. Kırsal nüfus kentlerde çoğalmış, aynı zamanda Avrupa’daki işçilerin gönderdikleri döviz ekonomiyeye katkı sağlamıştır. (Barbaros, Zürcher, 2014, s.1-2).

70’li yıllarda ülke nüfusunun yaklaşık 2,5 katına çıkmasının en önemli sonuçlarından birincisi eğitim ve beceri kazandırılması gereken genç nüfusun artış göstermesi, ikincisi kentte yaşayan nüfusun oranının %60’lara yaklaşması; üçüncüsü de iç göç, uluslararası göç ve kentler arası göçün yarattığı etkileşimin bölgelerarası oluşan yeni bir dengesizlik oluşturmalarıdır. Bu nüfus hareketliliği, bir yandan kentlerde yeni örüntüler oluştururken diğer yandan ise geleneksel yapılar, kurumlar ve değerler aynı kalmış, bu çarpık etkiler toplumdaki mevcut gruplara yenilerinin eklenmesine neden olmuş, sanat ortamında da yeni gruplar ortaya çıkmıştır. Yaşanan göçler yaşam standartlarını değiştirmiş, bununla birlikte toplumsal bir modernleşme kentleşme gündelik hayatta etki oluşturmuştur. Türkiye’de 70’li yıllar teknolojik gelişim için geçiş dönemi görülmüştür. Örneğin takım tezgâh araçları, sanayi makine üretimi, pres makinaları, metal işleme endüstri makineleri, donanımlı yerli üretime geçmek, alanların artırılması gibi değerli adımlar atılmıştır. (Barbaros, Zürcher, 2014, s.183-184). Dönem, dünyada yaşanan olayların Türkiye’ye etkisini göstermektedir. Bununla birlikte hızla bir dönüşüm içinde olan makineleşmenin, elektronik çağın yayılımı baskı sanat çalışmalarında pres makinesine ulaşımı kolaylaştırmıştır.

1.2. 70’li Yıllardaki Sosyolojik Değişim ve Sanat Ortamı Gelişimi

1970’li yıllara kadar “ulusal- milli” sözcükler aynı anlama gelmiş, sonrasında ise “milli kültür-ulusal” kavramları farklı siyaset anlayışına karşı gelecek şekilde değişmiştir. Demokrat- sol kesim ‘ulusal kültür’ü, Milliyetçi- sağ kesim ‘milli kültür’ü yönlendirmiş; “ulusal- milli kültür” ise sanat çevresinde ve basında geniş yer almıştır. Milli kültüre dayalı bir sistem oluşturulabilmesi için Murat Katoğlu ve Muammer Sun’un 1974’te Ecevit hükümetine sunmak için hazırladıkları proje “Türk Kalarak Çağdaşlaşma” projesi adı altında tasarlanmıştır. Yapılan çalışmada; kültür sorunu devletin politikası olması

gerekliliği, Kùltùrel Planlama Araştırma Dairesi, Tùrk Kùltùrù Derleme ve Araştırma Kurumu, Milli Mùze veya Devlet Mùzesi, Ulusal Sinema Merkezi gibi yeni kuruluşların kurulması fikirleri yer almıştır. (Bek, 2007, s. 44-48). 1970’li yıllardaki toplumsal dònùřùmler, sanayileşmenin ortaya çıkardığı sorunlar, kùylerden kentlere gùler, teknoloji ve iletişimdeki hızlı gelişmelerin etkisini arttırmıştır. Ankara, İstanbul gibi şehirlerin nùfus yoğunluğuunda ve yurt dışına işçi olarak gitmek isteyenlerin sayısında hızlı bir artış yaşanmıştır. Kùyden kette gùùn en önemli etkisi ise “arabesk kùltùr” kavramının ortaya çıkmasıdır. Feodal kimliğini ve geleneksel değerlerini kùyünde bırakan insanların kente uyum sorunları kendilerine özgù kùltùrleřme sistemi oluşturmalarına yol açmıştır. 1970’lerde televizyon ve iletişim yayın organlarının artması, taraflı yayıncılık devletin kùltùr politikalarını halka en kısa yoldan ulaştırmasının yolu olmuştur. Televizyon ve yayın organları toplumun eğitilmesinde bir araç olarak gùrùlmùř, halkın kendi sorunları ile dùnyadaki sorunlardan gelişmelerden haberdar olması, kalkınma bilinci kazanması hedeflenmiştir. Edebiyat ortamında 1971 askeri mùdahale sonrasındaki sùrete toplumdaki kutuplaşmayı, kentlere gùùn artmasını, çarpık kentleşmesinin sorunu işsizliğin dış gùe yol aması edebiyat ùrünlerinde konu olarak işlenmiştir. Romanlarda sıkça kùy ve kùylùnùn durumu, kentleşme, işçi sınıfı sorunları ele alınmıştır. Bu dònemde yine kentlerde yaşayan Batı’nın değerleriyle yetişmiş aydınların i çatışmaları sistemle olan ilişkilerinin burjuva yaşam tarzı yansıtan romanlar gùndem olmuştur. Örneğin etin Altan’ın Bir Avuç Gùkyüzù (1974), Fakir Baykurt’un Kùygùeren (1973) romanları bunlardan bazılarıdır. Tùrkiye’nin içinde bulunduğu dùzenin değerleşmesine ilişkin gùrùřler, 1960’lardan itibaren yaygın biçimde çevirisi yapılan sosyalizmin ana metinleri olmuştur (Bek, 2007, s. 33-35). Toplumun i sorunları ve gùlerin etkisi insanların dùřùnce sistemlerini değerleşmiş, aydınların ađdařlařma yolunda gùùn etnik kimlik kùltùr sorunlarını, yazınlarla edebiyata aktarmıştır. Yeni kurum ve dernekler bu kùltùrel ortamı ele alacak şekilde kentlerde değerleşimi sağlamayı amaçlamışlardır.



Görsel 1.1. Özpınar EK B: “Dönemselleştirmeler Tablosu”

Kaynak: Ceren Özpınar “Türkiye’de Sanat Tarihi Yazımı(1970-2010)”s.170, Erişim

Tarihi:10.10.2021

Türkiye’de yaşanan kültür çatışmaları edebiyatta ve sonrasında sanat ürünlerinde etkisini göstermektedir.

Türkiye’de 1970 sonrasındaki sanat tarihi yazımında, 1970 öncesinde olduğu gibi “Batı-Doğu” karşıtlığının etkisindeki bir tarihselleştirme yapılmıştır. Türkiye, sanat tarihi anlatılarında genellikle “Doğu, Üçüncü Dünya” veya “gelişmemiş” olarak konumlandırılmıştır. Fakat aynı zamanda Batı’daki ve Türkiye’deki sanatın ve sanatçıların karşılaştırılmasına, Türkiye’deki sanatın “yetersizlik” söylemi ile ele alınmasına ve sanat tarihi yazımında “Batıcı” bakış açısının oluşmasına neden olmuştur. Bununla birlikte, Çağdaş ve Güncel’in sanat tarihi anlatılarında bu bakış açısını değiştirmeye yönelik eğilimler de ortaya çıkmıştır. Modernist Sanat Tarihi’ndeki sanatçılar ile Türkiye’dekiler arasında eşleştirmeler yapan anlatılarda görüldüğü üzere, Batı’nın ve sanatının Türkiye için bir ölçüt oluşturması nedeni ile birçok sanat tarihi anlatılarında Türkiye’deki sanatın tarihinden bahsetmeden önce “Batı” odaklı bir sanat tarihi anlatısına daha fazla yer verilmiştir. Bu yaklaşım, Türkiye’deki sanat tarihinin “Batı” odaklı Modernist Sanat Tarihi ile ilişkilendirerek onun bir devamı olarak gösterilmesini sağlamıştır. Aynı zamanda Türkiye’deki sanat pratikleri için yine “Batı” sanatını bir referans noktası olarak görmüşlerdir. Batı ile Türkiye arasında bir

karşılaştırma yapılmasına neden olmuştur. Bu durum “Batı” ile Türkiye arasında yaratılan ikili karşıtlığı “Batı” eğiliminde detaylanmıştır (Özpınar, 2016, s.27). Sanat ortamındaki kültürel etmenler, köklere dönüş olarak 1970 yıllarının “ulusallık” kelimesi bir anlamda “Baticılık” ile “gelenek” kavramları referans alınarak öze dönüş tartışması içinde sanata yansımıştır. Gelenek “Türk kültürü” olarak tanımlanmış, yeni çağı yakalamak için bir kaynak olarak görülmüştür. Resim sanatı, Uygurlardan, Göktürklerin etkisi içinde on dokuzuncu yüzyıla kadar devam ederken, Osmanlının teknik, siyasi gibi bit çok alanda Batı’ya yüzünü dönmesi sanatın da dış etkenlerden etkilenmesine sebep olmuştur. 1970 yılların ulusal ve milli söylemler içinde, öze dönüş olarak görülmüştür. Türk kültürü, geleneği resim sanatının öz kaynağı olarak Mevlevi, Bektaşî, tezhip, hat gibi halk sanatının dönemin toplumsal gerçeği ile özdeşleşmesi niteliğini taşımaktadır. Dönemin sanatı “halka inmek”, “topluma yönelmek” sanatın halk tarafından benimsenmesi, toplumun anlayacağı biçime indirmek önemli görülmüştür. (Bek, 2007, s. 57-59). Batı’da Romantizm ve Neo-Klasisizm, sanatı, sosyal ve kültürel toplum durumunu etkilemiştir. Çağdaş sanatın temellerinin oluştuğu 19. yy. den itibaren tiyatrodan, mimariye farklı türdeki sanatları etkilemiştir. Bu dönemde “Çallı, Arkadaşları, Müstakiller, Türk izlenimciler, D Grubu, Yeniler” ile sonrasında soyut sanatı devam ettiren Türk sanatçılar yine bu sebepler ve koşullardan dolayı farklı yorumlarla aktarmışlardır. 1970’ler sonrasında kültürel veya geleneksel konuları eserlerinde aktaran Turgut Zaim, Erol Akyavaş, Ergin İnan, Süleyman Saim Tekcan, Cihat Burak, Balkan Naci İslimyeli, Mustafa Pilevneli, gibi sanatçılar olmuştur. (Başkan, 2007, s.103). 1970’li yıllarda, Türkiye’deki sanat anlayışını genel bir çerçevede değerlendiren kitaplar ile sanat koleksiyonlarını tanıtan kataloglar artmıştır. Türkiye’deki sanat tarihi çalışmalarını konu edinen, Oktay Aslanapa’nın Türk Sanatı Araştırmalarının Gelişmesi (1973) gibi Türkiye’deki sanatı sistematik ve kronolojik bir sırada ele almayı amaçlayan anlatılar ve araştırmalar daha çok 1970’lerden sonra görülmüştür. 1970’te sanat kitapları Türk sanatlarının köklenen temel arayışında Asya kıtası terk ederek 18.yy. tarihinin Anadolu minyatürü, duvar resimlerinden kök almaya başlamış, sanatçının kendi özüne, geleneklerine, motif, yöresellik eğilimi içinde yansımıştır. (Özpınar, 2016, s.15-16). 1970’li yıllar içinde Figüratif Eğilimler, Yeni Sanat Arayışları, Kavramsal Sanat, 1. Kuşak Çağdaş ve Güncel, 1968 Kuşağı, Yeni Dışavurumculuk, anlayışları birlikte ilerlerken dönemin sonlarına doğru Galeriler Dönemi başlamıştır. (Bkz. Görsel 1.1). Galerilerin sayısının artması sergilerin de artmasında önemli bir rol oynamıştır. Bu

yılların toplumsal değişimi, kültürel değerlerin tekrar gündeme gelerek, ze dönüş olarak görülmesinde etkili olmuştur. Sanatçılar çevresinde yaşanan olay ve ortamdan etkilenererek çalışmalarında yansıtılmışlardır.

1.2.1. 70’li Yıllarda Sergilerin Baskiresim Sanatına Katkıları

1970 yılı başlarında sergi meknları olarak, devlet galerileri, eğitim kurumları, özel galeriler, dernek ve kültür merkezleri kullanılmıştır. 1975 yılında özel galerilerin sayısı artış göstermiş, 1950’lerde sanat çalışmalarına destek veren özel ve yarı resmi bankaların 70’lerde sanat galericiliği alanında etkin olarak halka isimlerini sanat yoluyla tanıtmayı amaçlamışlardır. Özel galerilerin çoğunlukla, İstanbul, Ankara, İzmir gibi şehirlerde etkinliği artmıştır. Bu galerilerden Artisan Sanat, Ertem Sanat galeri İstanbul ile Ankara’da faaliyet göstermiş, özel sektörün sanat desteği, olarak Vakko Sanat galerileri her üç ilde görülmüştür. Galerilerin kalan illerdeki çoğunluğu Devlet güzel sanatlar galerileri şeklinde etkili olmuştur. Sergileme alanları olarak 1970 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ve İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Yüksek Okulu sergileme yerleri olarak devamlılığını sağlamış, Darüşşafaka Sanat Galerisi bu yıllarda düzenli sergi alanlarından biri olmuştur. Kültür Koleji, şişli Terakki Lisesi, Olgunlaşma Enstitüsü gibi kurumlar sergi alanlarının artması ile 1970’li yıllarda sergi etkinliklerinde artış yaşanmıştır. Dönemdeki sanat anlayışındaki çeşitliliğin artması ile bu etkinlikler görülür hale gelmiştir. 1970 ve 1980 arası sayısı binlere ulaşan sergiler düzenlenmiştir. Sergi biçimleri yurt içi ve yurt dışı sergileri, kişisel, karma, ortak sergiler, ödüllü sergiler, koleksiyon sergileri olarak görülmektedir (Bek, 2007, s. 102- 150). Çağdaş Türk Sanatı yarışmalı sergilerin öncüsü olarak 1939’da Devlet Resim Heykel Sergileri olmuştur. Devam eden süreçte önemli ve dikkat çeken Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Birliği’nin İstanbul’da 5. Kongresi sırası Yapı Kredi Bankası’nın onuncu kuruluşu için düzenlenen İş ve İstihsal Sergisi olmuş, bir diğeri 1967 yılı DYO Resim Yarışması Ege Bölgesi’nde başlatılmıştır. 1970’lerde TRT Kültür, Sanat ve Bilim dlleri (1970-71), Darüşşafaka Sanat dlleri Yarışması (1973), Açık Hava Sergileri (1974-77), Yılın Genç Sanatçısı Yarışması (1976-77), “Mayıs” Sergileri (1977) İstanbul Sanat Bayramı (1977-87), Yeni Eğilimler Sergisi (1977-87), dönemde sanatın gelişmesinde etkin bir rol oynamıştır (Bek, 2007, s. 155- 159).

Sanatçının ve sanatın desteklenmesini ngren gelenekler çok eskiye uzanmaktadır. Bu geleneklerin son iki yüzyıl içinde nitelik değişimine uğraması,

kurumlar karşısında sanatçının bağımsızlaştırmıştır. (Tansuğ, 2012, s.215) 1970'lere doğru, özel galeri faaliyetleri elle tutulur hale gelirken, gecikmenin getirdiği eski usta ve genç sanatçı karmaşası içinde, belki üslup ve gelişmelerine yönelen eski şematik çerçevenin kırılmasını sağlamıştır (Tansuğ, 2012, s. 219) Devletin de desteği ile 1972 yılı cumhuriyetin 50. yılı etkinliği içinde Büyükelçi Semih Günver bu doğrultuda 'Çağdaş Türk Gravür Sanatı' alanında başka dış ülkelerde sergi gerçekleştirme düşüncesinde Asher'e yetki sağlanmış, sanatçılar ile sergi içindeki eserleri seçme konusu Asher'e bırakılmıştır. 1972 döneminde özgün baskiresim ile tanınmış sanatçılardan 28 sanatçının yaptığı 116 eser ile sergi açılmıştır.



Görsel 1.2. Akoral "Pazarda Arabacılar" 63 x 41 cm, Ağaç Baskı, 1967

Kaynak:http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&modPainters_artistDetailID=298

Erişim Tarihi: 10.10.2021

Mustafa Asher, Muammer Bakır, Aliye Berger, Nevzat Akoral, Fevzi Karakoç, Cihat Burak, Devrim Erbil, Veysel Erüstün, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Güngör İblikçi, Mürşide İçmeli, Ergin İnan, Mustafa Pilevneli, Ali İ. Türemen, sergide eserleri yer alan sanatçılar olmuştur. Yapılan bu sergi, farklı ülkelerde çeşitli devam etmiş, ilk sergi alanı olarak Ankara Alman Kütüphanesi seçilmiş ve sergilenmiştir. 1973 yılında da sergiyi ilk

olarak Avrupa'daki ülkelerde sergilemiş, sonra Asya ve Afrika ülkelerinde de sergilenmiştir. Türk sanatçıların, sergide son 5 yıl içinde çalıştıkları eserler almıştır. Eserlerin teknik kalitelerinin, bu konudaki uluslararası seviyede olması beklenmiştir. (Toprak, 2009, s. 35-36) İstanbul'da, sınırlı oranda da Ankara'da özel galerilerin 1975'ten bu yana sayıca çoğaldıklarını, sanatsal program ve çizgilerini belirlediklerini ve piyasa hareketi yaratma yolunda emekler verdikleri görülmektedir (Tansuğ, 2012, s. 221). Bu sergilerden diğeri olan ilk 'Viking Özgün Baskıresim Sergisi' Türk Baskıresim sanatının temellerini atmıştır. Türkiye'de ilk kez düzenlenen özgün baskıresim ödüllü sergisi olan I. Viking Özgün Baskıresim Ödüllü Sergisi 1983 Seçici Kurulu, yurdun çeşitli yerlerinden gelen 194 adet yapıtı değerlendirerek 19 Kasım 1983 tarihinde Viking Kâğıt ve Selüloz Fabrikasında bir araya gelmiştir.



Görsel 1.3. Büyükişleyen, 43 x 69 cm, Linol, 1970

Kaynak: <https://www.galerisoyut.com.tr/> Erişim Tarihi: 10.10.2021

Değerlendirme sonucu yapıtlardan 127'si sergiye alınacak kalitede bulunmuştur. Bu eserler arasından Fevzi Karakoç, Hayati Misman, Zahit Büyükişleyen, Tayfun Erdoğan, Şenol Yoroğlu'ya ait yapıtlar başarı ödülleri değer görülmüştür. Serginin İkinci yılında gerçekleştirilen Viking Baskıresim İkinci Ödüllü Sergisi'ne 145 yapıt gönderilmiş, 1984 yılında bu serginin jürisi firmanın İzmir'deki fabrikasında eserler bir araya getirilerek incelemiştir. Zahit Büyükişleyen, Adnan Turani, Alaaddin Aksoy, Adem Genç ve eleştirmen Kaya Özsegin'in yer aldığı jüri 89 baskıresmi sergilemeye almıştır.

Yapılan Jüri değerlendirmesi sonucunda Halil Akdeniz, Ahmet Deniz, Aydın Ayan, Sedat Balkır ve Mürşide İçmeli ödül alırken, Levent Arşiray, Hayati Misman, Cuma Ocaklı, Uğurgün Pamir, Celal Aydın, Emre Doğu, Hakan Kırdar, Hasan Pekmezci, Süleyman Saim Tekcan ve Muzaffer Tire'ye mansiyon verilmiştir. Geleneksel olarak sürdürülmesi amacı ile planlanan I. ve II. Viking Özgün Baskıresim Ödüllü Sergisi sonucunda, Türk baskıresim sanatının dünya baskıresim sanatı içinde yer alacak bir noktaya ulaşmıştır. Sergi bu genç kuşak baskıresim sanatçılarının yetişmesine büyük önem sağlamıştır. Ödül ile mansiyon, sergi için seçilen eserlerde akım, anlayış ve eğilim ayrımı ya da fikir ve soyut tercihleri ölçü olarak kullanılmamıştır. Fakat her eserin, kendi çizgisinde özgün baskı tekniklerine uygunluğuna ve estetik tutarlılığının yanı sıra özgün, kişilikçi tavır olmasına sergilerde önem verilmiştir. İşçilik, kompozisyon tutarlılığı, biçim içerik ilişkisi, ileriye dönük atılımlar, dinamik ve araştırmacı çalışmalar, eserin baskı tekniğine uyan titizliği temel ölçüler görülmüştür. Resmi ve özel kuruluşların, ülkemizde geçmişe ait değerlerin sergilenmesi, sanat yapıtlarının ortaya çıkmasında, sanatçıyı koruma ve onu teşvik etme görevini üstlenmiştir. Kâğıt sanayi alanında ülkemize hizmet veren Viking Kâğıt ve Selüloz A.Ş. Yaşar Holding kurmuş, yaklaşık altı yıl arka arkaya baskıresim ödüllü sergi düzenlemiştir. Sergilerin hepsinde amaç, baskı sanatları alanında emek veren sanatçıları ve onların yapıtlarını Türk kamuoyuna sunmak, ön yargılarını kaldırmak, baskıresim katkı sağlamak, geliştirmek olmuştur (Toprak, 2009, s. 38-40). Baskı sanatı 70'li yıllarda galeri ve sergilerin artmasıyla yarışmalar yolu ile etkisini arttırmıştır. Sanatçıların sanat yaklaşımları, dönemin kültür etkisi içinde özgün çalışmalar, halkın baskı sanatlarını tanınmasında önemli bir rol oynamıştır.

1.3.Türkiye’de Baskı Sanatlarında Figüratif ve Soyut İmgelerin Yansıması

1.3.1.Figüratif İmge ve Baskı Sanatına Yansıması

Figüratif eğilim, “Yeni Dışavurumculuk”, Avrupa ve Amerika’da popülerlik kazanan sanatsal yaklaşımlar ifade için kullanılan genel bir terim kullanılmıştır. Eğilim 60-80 sürecinde önemi artan yaklaşım temelli akımlara tepki içinde düşünülebilen anlayış içindedir. Tekrar resim, boya, figür, anlatı, tarih ‘geri dönüş’, modernist ve kavramsal eğilimlerin dışladığı çok fazla klasik, geleneksel sanatın yeniden benimsenmesini sağlamıştır. “Yeni Dışavurumculuk” çizgisinde farklı sanatsal kaygıları sergileyerek aynı zamanda kültürel ve ulusal kimlikleri ortaya çıktığı ifade biçimi benimsenmiştir. Akım sanatsal dönemlerin ortak noktası olarak sanatçıların anı kırıntılarını, korkularını, öznel fantezi dünyasını, tarihsel ve bireysel algının ifade biçimi imgelerin izdüşümü haline

gelmiştir. Biçimsellik arka planda tutulurken, öznel anlatılar ön plana kullanılmıştır. İmge dünyasını, farklılaşan bu akımda sanatçıların ortak alanı, figüratif eğilim içinde olmalarıdır. Modernizmin, dışında kalan figüratif eğilim tekrar irdelenmiş odak halinde soyuta eğilimlerin oluşturduğu modern şekillerinde eski kuşak figüratif ressamalar, yeniden keşfedilmiştir (Antmen, 2018, s.263-265). 1970’ler de kişiye dönük arayışlar artmaya başlamıştır. Akademinin Bedri Rahmi atölyesinden çıkan sanatçıların ağırlıklı şekilde figüre yöneldiği gözlenmiştir. 1983 yılında, atölyenin sanatçılarından oluşturulan sergide, baskıresim alanında yapılan çalışmalar sergilenmiştir (Bkz. Görsel 1. 4).



Görsel 1.4. Atölye Sontaş “Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi Sanatçıları” sergi davetiyesi, 1983

Kaynak: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/190584> Erişim Tarihi: 10.10.2021

Ancak dünyada mağara resminden bugüne değin figür resmi büyük evrimler geçirmiş, figüratif bir eğilimle resimde farklı, yeni bir şey ortaya koymak güç bir hal almıştır. Akademinin figüratif resim yapan ve böyle bir resmi destekleyen atölye hocaları, onların asistanları ve öğrencileri de, onların izinden devam ederek akademik figür resminin ülkede yaygınlaşmasında önem sağlamıştır (Eroğlu, 2015, s.116-117).

Türkiye’de sanatsal özgün baskıresimin ilk ürünlerini Turgut Zaim vermiştir. Cumhuriyetin getirdiği yenilikle kadın figürlerini resmine yansıtmıştır. Sanatçılar, 1960 sonrasında linolyum tekniği ile çalışmış figürleri imgesel bir sanatsal üslupla yapmıştır (Akkaş, 2017, s.31). Dışavurumcu, sanatsal ifadeyi benimseyen özünü Anadolu coğrafyasından alan sanatçılar baskıresimde bunu yansıtmışlardır.



Görsel 1.5. Aslier “Oyma Basma” 22 x 32 cm, Linol, 1956

Kaynak: <https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1550306951.pdf>_Erişim Tarihi: 10.10.2021

Mustafa Aslier’in baskıresimleri, çoğunlukla geometrik soyutlama, etnik yöresel figürlerden yola çıkarak düzenlemiştir. Aslier, Anadolu’dan figür gruplarını, yığma düzeni içinde yöreselliğin vurgulayıcı tarafını yüzey alan geometrisinde geliştirmiştir. Resimde, siyah-beyaz gri leke etkisi içinde figürlerin kıyafetlerinde işlenen yöresel motiflerin, simgeleri imgeleştirmiştir (Bkz. Görsel 1. 5).



Görsel 1.6. Aslıhan “Oyma Basma” 22 x 32 cm, Linol, 1956

Kaynak: <https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1550306951.pdf> Erişim Tarihi: 10.10.2021

Anadolu halı kilim ve kıyafetlerinin soyut geometrik çizgilerle yeniden kültür zenginliğimize vurgu yapmıştır. Figür imgesi, Anadolu kırsal kesimden insanlar ele alınmış, figürlerin giysilerini azaltarak başlattığı yalınlaşma, anıtsal etki kazandırdığı görülmektedir (Şahin, 2019, s.70-71). Yüksek Baskıresim alanında figüratif çalışan sanatçılardan bazıları figürü tek olarak işlerken bazıları da yığılmalı bir anlayışla toplu halde betimlenmiştir (Akkaş, 2017, s.31-33).

1.3.2. Soyut Sanatın Gelişimi ve Baskı Sanatına Yansıması

Soyut eğilim, doğada varlığı gerçek olan nesneleri aynı form ve renkte aktarmak yerine imgeleyerek, kendine özgü form ve renklerle aktarılan gerçeklikten arınmış öznel kullanım içindeki sanat olarak tanımlanmaktadır. Nonfigüratif sanat, soyut sanatla aynı anlamda kullanılır. Form ve aktarımlar gerçek nesne veya varlık olamaz, sadece sanat düzleminde gösterilen varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Soyut Sanat, 70’li yıllar ve sonrasında, Türk sanatı içinde çağdaş dünya sanatı gibi öznel bir özgünleşme içine girer, sanat ifadeleri yönünden süreçte aynı biçimde eserler fark edilmeye başlamıştır (Yılmaz, 2009, s. 28). Türkiye’de soyut eğilim İstanbul ve Ankara’da gerçekleşmeye başlayan

soyut resmin 60'lı yıllarda gelişme kaydetmesi ile dikkat çekmektedir. Altan Gürman, Adnan Çoker, Nuri İyem, Zeki Faik İzer, Sabri Berkel, Ferruh Başağa, Aliye Berger, Cemal Bingöl, Lütfü Günay Türkiye’de soyut sanatın başlamasında önde gelen isimler olmuştur. İstanbul’daki soyut veya soyutlamacı algıya ulaşan ressamın yarattıkları estetik bağlamın yanı sıra 1954’te bir yabancı jüriye teslim edilen “İstihsal” (üretim) sergisinde Aliye Berger’in birinciliği hem bir kırılma noktasıdır hem de bir tartışma yaratması açısından önemli görülmüştür.

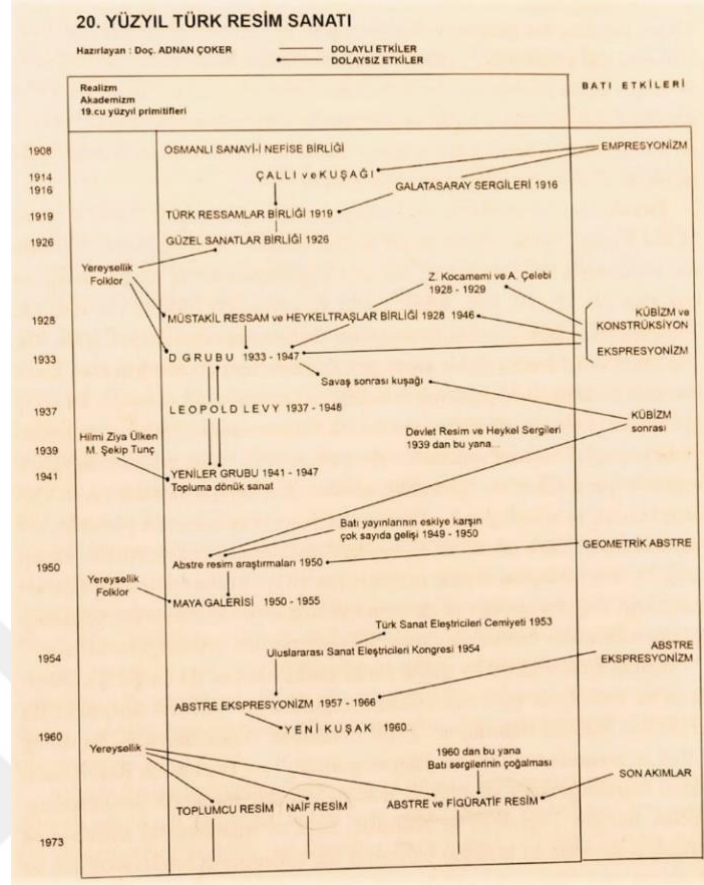
“İş ve İstihsal” konulu yarışma “Sanatçılara geniş iş imkânları açılacaktır.” açıklaması yapılmış ve dönemde resimlerini satarak geçinmeye çalışan sanatçı grubunun ihtiyacına yönelik önemli bir yarışma olmuştur. Eserler yağlıboya ve 2x3 metre boyutlarında olacak, “Türkiye’de İstihsal” konusu ele alınarak, Türkiye’nin ekonomik durumu ile ilişkilendirilecektir. Yarışma güncel sanat ortamının oluşabilmesi için gerekli olan sanatçının bağımsızlaşabilmesine temel olarak önemli görülmüştür. Yarışma için akademi çevresinden 36 ressam, toplam 38 tablo ile katılım sağlanmış, Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği’nin İstanbul’da düzenlenen V. kongresinde Eylül 1954 yılında gerçekleşmiştir. İstanbul’a gelen sanat eleştirmenleri Sir Herbert Read, Lionello Venturi, M. Paul Fierens yarışmanın jürisi olmuş, Berger’in resminin birinci olması Türk Resmi için önemli dönüm noktası olmuştur. Genel olarak Anadolu insanını figüratif ve kübist kompozisyonlar içinde betimleyen resimler içinde, Berger’in “dinamik, renkçi ve öznel kompozisyonunun seçilmesi” soyut resmin modern sanat içinde değerlendirilmesine sebep olmuştur. Güneşin Doğuşu, 1950’li yıllarda soyut eğilimler artarak, o dönemde Tavanarası Ressamları’nın d Grubu’nun Kübizm anlayışına ve Akademi’ye eleştirel duruşu bu resimle ortaya çıkmaktadır (Okkalı, 2022, s. 168).



Görsel 1.7. Berger “Güneşin Doğuşu” 200 x 300 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1954

Kaynak: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1278356> Erişim Tarihi: 10.10.2021

Yarışmanın konusu İş ve İstihsal olarak belirlenmiştir. Berger, tablonun büyük bölümüne güneşi yerleştirmiştir. Güneş, üretimin merkezi olarak imgelenmiş ve aktarılmıştır (Bkz. Görsel 1. 7). Soyut eğilim, Soyutlayıcı bakış açısının genişlemesi Paris’ten İstanbul’a dönerek biçim duyarlılığı tarafından yeniliğe açık olan Altan Gürman’ın sanat anlayışı, ülkemiz sanatına Pop Art algısını sokan kişi olarak tanınmasını sağlamıştır. Gürman, yaptığı işlerde çok farklı, o zamanlar açısından Türkiye için oldukça yeni sayılabilecek girişimler içerisinde olmuştur. Altan Gürman’ın ardından etkisi Adnan Çoker, Özdemir Altan gibi isimlerin sanat anlayışlarında etkili olmuştur (Eroğlu, 2015, s. 118).



Görsel 1.8. Özpınar “20. Yüzyıl Türk Resim Sanatı” haritası, Adnan Çoker, 1976

Kaynak: Ceren Özpınar “ Türkiye’de Sanat Tarihi Yazımı(1970-2010)”s.74 Erişim Tarihi:

10.10.2021

Çoker’in sanat anlayışı, renk düzeyleri, geometrik düzenlemeleri, Anadolu Selçuklularının mimari ve geometrik benzeme, süsleme verilerinden elde etmiştir. Sanatı soyut yapıları bir araya getirilmesiyle meydana gelmiştir. Çoker, baştaki çalışmalarında yapılandırmacı, sonra serbest ve aksiyon resmi, daha da sonraları geometrik formları kompoze etmiştir (Tansuğ, 2012, s. 278). Aksiyon resmi, doğrudan, içgüdüsel ve son derece dinamik bir sanat türü olup, güçlü, geniş fırça darbelerinin kendiliğinden uygulanmasını ve boyanın tuval üzerine damlama ve dökülmesini, ifade etmektedir. Bu terim, Amerikalı sanat eleştirmeni Harold Rosenberg tarafından, yöntemi yaklaşık 1950’den itibaren kullanan bir grup Amerikalı Soyut Dışavurumcu’nun çalışmalarını karakterize etmek için icat edilmiştir. Aksiyon resmi, “soyut imgeciler” ve “renk-alanı”nın dikkatle önceden tasarlanmış çalışmalarından farklı olduğu gözlenebilmektedir. Gelenekselci bir tavidan öznel soyutlamacı bir tavrın tasviri olmuştur (http- 2).



Görsel 1.9. Gürman “Neo-Klasisizmin Rüyası” 70 x 50 cm, Kâğıt üzerine baskı ve selülozik boya ile kolaj, 1975

Kaynak: https://www.artter.org.tr/altan_gurman Erişim Tarihi: 10.10.2021

Soyut Dışavurumculuk Türkiye’de, 1960’lı yıllarda yaptıklarıyla resim algısını bambaşka alternatif boyutlara taşıyan Altan Gürman’ın erken kavramsal bir sanatçı olduğunu görünmektedir. Baskı resminde katkıları bulunan Gürman’ın soyut çalışmaları metamorfik elemanları bu bağlamda imge olarak bütünleştirmiştir. Gürman, montaj, baskı, yapıştırma türleri kullanmış eseri ile aradaki bağlamı açarak hazır materyallerden ip, pancar, kömür nesneleri eserinde kullanarak resim oluşumunda kendiliğine dönüştürmüştür. Konularında, toplumdaki bürokrasi ve askeriye temalarını içeren malzeme, simgelediği düşünce üzerinden imgeye dönüşerek özgürlük kavramı ile sanatın yaşamla bağlamını sorgulamıştır (Eroğlu, 2015, s. 127).

Soyut sanat, gerçeği betimlemek yerine biçim ve renkle öznel bir yapıdaki sanattır. Özellikle, İslam ve Musevi dinlerinin getirmiş olduğu resim yasaklama geleneği hat ve kaligrafi sanatını da nonfigüratif olarak gruplandırılmaktadır. Soyut sanat çalışmaları

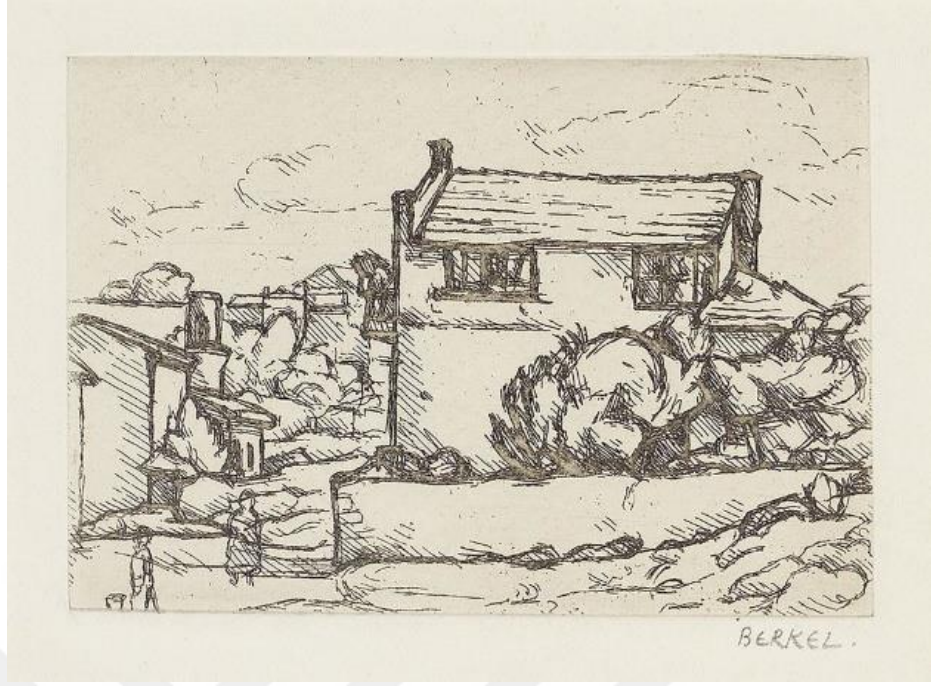
yapan ressamalar, hat sanatının kaligrafik özelliğinden yararlanarak çizgisi üslubu deneyerek yüzeyde geometrik renk kuralları içinde çözümlemeye çalışmışlardır. Adnan Çoker, Coğunlukla geometrik soyutlama resim denemeleri içinde coğunlukla geometrik soyutlama resim denemeleri içinde siyah zemin üzerine yerleştirdiğı geometrik öğelerle yalın anlatıma gitmiştir. Toplum ve insan ilişkilerini fanteziyi ele alan Alaaddin Aksoy, Ergin İnan, Türkiye’de modern soyutlama, geleneksel kültüründeki değerleri temel almıştır. Türkiye’de soyut sanat, geleneksel imgeleri özgün eser vermede figürsüz biçimsel bir kurgu olarak bu ilk çalışmalar, nakışlarla bağlantı kurarak soyut dönüşüme uğramıştır. Soyut sanat 1950-70 arası sanat ortamı, geçmiş verilere temel olmada, günümüzün genç sanatçı anlayışında 1980 yılı soyut anlayışı yerel kültürlerine yönelik çalışmaları sanat sürecinde etkilidir (Gezen, 2019, s.95-97).

İKİNCİ BÖLÜM

2. 70'li YILLARDAKİ, TÜRKİYE' DEKİ KURUMLARDA YETİŞEN SANATÇILARIN SOYUT VE FİGÜRATİF EĞİLİMLERİ

2. 1. Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde Yetişen ve Soyut/Figüratif Çalışan Sanatçılar

Kurum açıldığı zamandan beri, baskıresim sanatı, bu kurumun baş etkenlerinden birini oluşturmuştur. 1936-1937 akademinin reform yılları olarak bilinmekle birlikte bu yıllarda bütün bölümlere Avrupa'dan hocalar gelmiştir. Bu hocalardan biri de Leopold Levy'dir, eğitimci Resim Bölümü'ndeki yeniden yapılandırmada önemli bir rol almış, gravür atölyesini etkili bir şekilde kurmuştur. Yeniden faaliyete geçirilen, metal baskı ile taş baskı çalışmalarına uygun, özgün baskıresim atölyesinin sorumluluğuna daha sonra Levy'nin asistanı, Floransa'da öğrenim görmüş, gravür teknikleriyle eserler vermiş, Sabri Berkel getirilmiştir. Berkel, gravürü ciddi bir çalışma alanı olarak benimsemiş, 1929-1935 yılları arasında sanat eğitimi aldığı, Floransa Akademisi'nde iki yıl gravür çalışmış, 1935'te İstanbul'da düzenlediği ilk kişisel sergisinde gravür ve desenlerini sergilemiştir. Berkel, 1950'den sonra radikal soyutlamalara yöneldiği görülmektedir. Somut bir kompozisyonda bile “soyutlama felsefesi” üzerine düşünce oluşturmuştur. Geometrik olanı form, olmayanı da inform olarak yorumlar, soyutlamanın olanaklarından yararlanmaktadır. Berkel'in geometrik olanı kimi zaman izleyeni illüzyona sürükleyen özelliği, bilindiği üzere resmimizin köklerinin olduğu Orta Çağ Anadolu'sunda ele alınan bir özellik olmuştur (Eroğlu, 2015, s. 101-105).



Görsel 2.1. Berkel “Peyzaj” 8 x 11 cm, Gravür, 1907-1993

Kaynak: <https://www.artiummodern.com/urun/1515370/sabri-berkel-1907-1993-peyzaj-imzali-gravur-8-x-11-cm> Erişim Tarihi: 10.10.2021

Berkel, bu dönemde modern resmin Türkiye’de gelişimi, yaygınlaşması ve eğitiminde önemli bir rol yüklenmiş, sanat anlayışı ve disiplini, çağdaş resme olan tutkusu ve eğitici gücü ile Güzel Sanatlar Akademisi ve atölyenin gelişimine büyük katkıda bulunmuştur. Bu atölye 1948 büyük akademi yangınına kadar faaliyetini sürdürmüştü, atölyede etkilenmiş, 60’lı yıllara süreci uzun bir zaman faaliyet göstermemiştir. 1960’lı yıllarda yangın zararları giderilmiş, atölye ve presler Prof. Sabri Berkel yönetiminde yeniden faaliyete geçirilmiştir. Sabri Berkel özellikle 1960’tan sonra elek baskı ve monotipi tekniği ile soyut biçimlerde özgün baskılar yapmıştır. Bu dönemde 1947’de Nurullah Berk Atölyesi’nden mezun olmuş ve Leopold Levy’den gravür dersleri almış Fethi Kayaalp yardımcı öğretici olarak atanmıştır. Sabri Bekel, yönetiminde Fethi Kayaalp içinde bulunduğu atölye, bütün öğreti ile yöntemlerin öğrencilere yansıdığı çeşitli tekniklerin ve araştırma için çok fazla donanım imkânı sunmuştur. Gündüz Gölünü, Devrim Erbil, Adnan Çoker, Aydın Ayan, Güngör İblikçi, Asım İşler, Gülseren ve Teoman Südor, atölyeden bazıları 1960 sonrası mezun olmuş, baskıresim alanında ismini duyurmuştur. Atölyede 1930-1940 arası çukur baskı, 1960-1966 arasında ise yüksek baskı üretmiştir. 70’li yıllarda ise bu atölye en kalabalık öğrenci sayısı ve çalışma

düzenine sahip olmuştur. Bu dönemde renkli baskının tüm biçim ve teknik olgunluğunda çalışmalara dönüştüğü uzun süreli araştırma ve deneyimlerin sertifika ile ödüllendirildiği verimli bir süreç yaşanmıştır. 80'li yıllara gelindiğinde atölyedeki eğitim ve öğretimin vardığı prestij, başarı ve coşku, sanatsal yöneliş ve arayışlara yeni bir dinamizm kazandırmıştır. Litografi ve serigrafi disiplinleri gravür kürsüsünün dışına çıkarak ayrı atölyeler haline gelmişlerdir. 80'li yıllarda görülen öğrenci birikimindeki gelişim, plastik sanatlarda güçlü arayışlara yol açmıştır. Bilinç düzeyi gravür sanatında ve çalışmalarda siyah- beyaz formların yanında temel öğretiler ile birlikte geleneksel ve modern tüm tekniklerin büyük çeşitliliği resimsel biçimlere ve ilginç uygulamalara yol açmasına neden olmuştur. Aquatinta, Mezzotint, Viskozite, kolaj gravür ve karışık tekniklerin oluşturduğu renkli uygulamalar, renkli linol baskıda ulaşılan sanatsal düzey ve geniş boyutlar bu dönemin ilerleme anlayışını yansıtmaktadır. Her öğrencinin kişisel yetkinlikleri soyut ve figüratif eğilimleri ile gravür sanatının ifade olanaklarını tanıma ve bütünleştirme çabaları, resimsel yetkinliğin artışı ve gelişimini doğurmuştur. Bu yıllar gravür sanatına kurumsal ve artistik yaygınlık planında dışa açılma ve iletişim olanakları da getirmiştir. 1987 yılında atölye çalışanları 1936'lı yıllardan o güne kadar yapılan gravürlerden derlenmiş ve yeni öğrencilerin çalışmalarını da kapsayan büyük bir sergi ile Atatürk Kültür Merkezi Sergi Salonu'nda halka sunulmuştur. Bunu izleyen yıllarda (1989-1991) atölye ile Paris Güzel Sanatlar Yüksek Okulu arasında öğretim üyesi ve sergi değişimi gerçekleşmiştir. Gravür öğretim üyesi Jean Pierre Tanguy atölyeye gelerek üç ay süre gravür öğretimi yaparken Asım İşler de Paris Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda Gravür Atölyesi'nde öğretim üyeliği görevini sürdürmüştür. Bu süre içinde öğrenci sergileri bu kurumlarda gerçekleştirilmiştir. Bunun yanında Asım İşler Sorbonne Üniversitesi Plastik Sanatlar Fakültesi Estampe atölyesindeki görevini sürdürürken, Prof. Yves Marie Heude İstanbul'a gelerek gravür atölyesinde Asım İşler'in görevini üstlenmiştir. Bu değişim sayesinde değişik ülkelerdeki gravür ve güzel sanatlar, eğitimi çağdaş çalışmalar için düşünce alışverişi, kültürel etkileşme ile sanatsal oluşumlarla iç içe olma olanakları sağlamıştır. Gravür, baskıresim sanatı bu durumlar içinde geleneksel olan temel öğretileri, yöntem, deney, kavram, teknik, estetik biçimlerin kavrayışları öğrencilerine aşılamayla amaçlamıştır. Modern, çağdaş ilerlemeler, uygulamalar resim sanatının büyüyen boyutlarını içeren sınırsız yaratmayı, öğretime yansıtmak hedeflenmiştir. Akademi 1969'da Devlet Güzel Sanatlar Akademisi kurum, adı altında faaliyetini sürdürmüştür (Toprak, 2009, s. 18-23). Kurumda başlayan değişimler dönemin

hızlı sanayileşmesi içinde olan 1970’li yılları sanatta dış ülkelere açılma konusunda bir devrim yaratmaktadır. Bu durum sanatçıların çalışmalarının kapsamının teknik açıdan genişletmiş, baskıresimde kendine arayışlarında özgün ürünler ortaya koyarak figür ve soyut eğilimli çalışmalarını ön plana çıkarmaktadır.

2.1.1. Adnan Çoker’in sanatında soyut imgeler

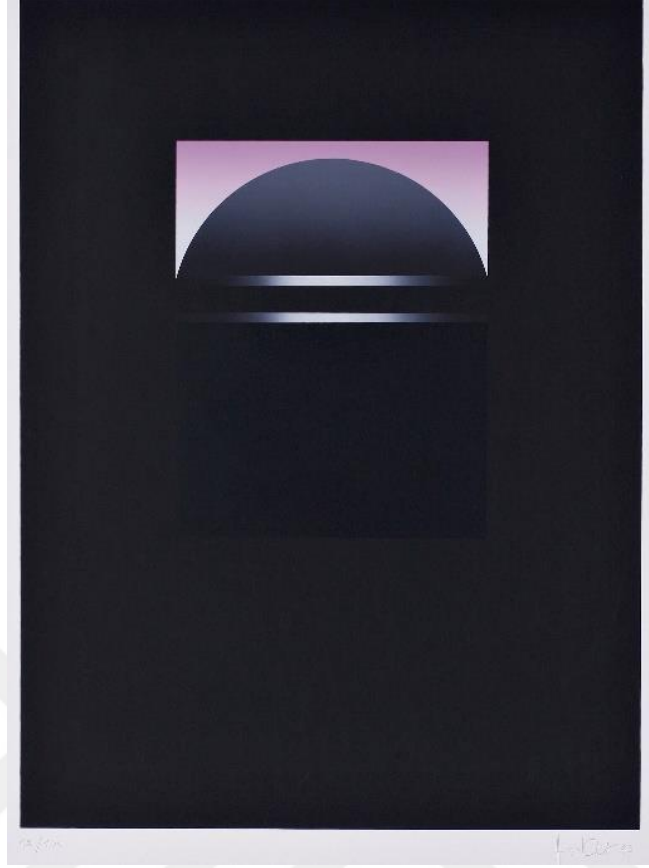
Güzel Sanatlar Akademisi’nde eğitim alan Çoker, kısa bir süre “çizgi resim” eskizleri yapmıştır. 1955’te gerçekleşen Avrupa yarışmasını kazanmış, Paris’e giderek eğitim almıştır. 1960’ta ülkeye dönerek Akademi Resim Bölümü’nde asistan olarak başlamıştır. 1970’lerde çalışmalarında farklı bir süreç başlamaktadır. Çoker’in düşüncelerini eyleme dönüştürme biçiminde devam eden resim serüveni 1965-68 arası şematik bir anlatıma yönelirken, 1969’dan sonrası kendi ulusal yapı sanatının somut verilerine içtenlikle eğilmiştir. Uzun düşünce süreçleri ve bu süreçlerin en iyi plastik ifadede yer bulabilmesi için yapılmış etütler sonucu şematik bir anlatımla resimlerini oluşturmuştur. Çoker “Siyah Resimler, Siyah Simetri” ismini aldığı iki ayrı sergi bu dönem çalışmalarını İstanbul’da göstermiştir. Çoker, 1973 DYO Sergisi’nde başarı kazanarak, 1976’da bienalde ikincilik ödülleri almıştır. Biçimler, görsel olarak anıtsal ve mimari formlardan yola çıkmıştır.



Görsel 2.2. Çoker “Gri Kubbe” 67 x 50 cm, 41/100, Özgün baskı, 1993

Kaynak: <https://artam.com/muzayede/330-online-muzayede/adnan-coker-1927-gri-kubbe> Erişim Tarihi: 10.10.2021

(Bkz. Görsel 2. 2). Bu ilk çıkışlar kendinden sonra gelen formlarda yeniden çıkış noktası olarak tazelenmiştir. Bu biçimleri başta geometrik bir yaklaşımla algılanabilir. Ancak resimin içine girdiğimizde formların kendi başlarına varlık göstermektedir. Bunlar, sanatçının kendi deyimiyle “kalıp-biçim”, “askı-biçim” gibi yerçekimine karşı gelen formlardır. Resimlerinde somut nesne değerini, soyut biçimlerde aramıştır. Sanatçı soyut bir sanatın somut görsel verilerden yola çıkarak, soyut biçimlerle kendi somut objesini oluşturmuştur (Tansuğ, 1988, s. 42-45). Çoker, sanat ifadesinde soyutlamalarına tarihsel verilerini kendi özgü imgelemiyile değinmiştir. 1970’ yılları sanatçının arayışında ülkenin değişen sosyal gündemi ve sanat akımlarının eğilimi, sanatçının çalışmalarında görülmektedir.



Görsel 2.3. Çoker “İsimsiz” 67 x 50 cm, 12/100, serigrafi, 1993

Kaynak: https://cumhuriyetmuzesi.marmara.edu.tr/ust-menu/ozgun-baski-koleksiyonu_Erişim

Tarihi: 10.10.2021

(Bkz. Görsel 2. 3). Bu biçimler, uzaydaki herhangi bir cisim gibi, yerçekimine karşı herkes tarafından bilinen, dolayısıyla da “kalıp-biçim” denmesi uygun olan hazır biçimlerden oluşmuştur. Eserlerinde hiçbir analogik boyuta izin vermez ve bilinen uzam, malzeme elemanlarından hareket etmiştir. Çoker’in resmi soyut ve soyutlamacı çizgi üzerinden ilerleyerek, kalıplarla örülü, tekrarlı eserler olmuştur (Eroğlu, 2015, s. 130). Sanatçının kendi deyimiyle “Hiçbir formu, hiçbir rengi yaratamazsınız, yarattıklarınız kombinezonlardır, yeni bileşimlerdir.” Dolayısıyla bu resimlere sadece geometrik bir çözümleme getirmek yetersiz kalacaktır. Adnan Çoker’in temel resim anlayışını oluşturan ana tavrılardan biri, indirgemedir. Bu yaklaşım Selçuklu ve Osmanlı mimari yapılarında görülen simetrik yapı doğrultusunda sadeleştirme, biçimlerde arınma anlayışı ile örtüşmektedir (Tansuğ, 1988, s. 44).



Görsel 2.4. Çoker “Ters Türk Üçgeni” 46 x 55 cm, Tual üzerine yağlıboya, 1974

Kaynak: <https://artam.com/muzayede/274-cagdas-sanat-eserleri/adnan-coker-1927-ters-turk-ucgeni-2> Erişim Tarihi:10.10.2021

(Bkz. Görsel 2. 4). Selçuklu ve Osmanlı mimari yapılarında sadeleşme gittikçe yoğunlaşırken; teknik özellikler kuvvetlenmekte, az yapı unsuru ile anıtsal yapılar oluşturulmuştur. Bu “az ile çoğu anlatma” edimini oluşturur. İslam mimarisinin temel yapı unsuru kubbenin üzerine oturduğu sütun sayısı Selçuklu’dan Osmanlı’ya azalırken, kubbenin strüktür özelliği artmış, hacmi genişlemiştir. Adnan Çoker’in kompozisyonlarında da aza indirgenmiş eleman sayısının yanı sıra bu biçimler de minimize edilmiştir. Az’ a indirgeme genel bir tavır bütünlüğü olarak renk aşamasında da görülür ve sadeleşmiş, yalın biçimler, yalın renkler ile aktarılmıştır. Renkler sanatçının yaptığı deneysel bir süreçten geçerek biçim-renk dengesinin doğmasına neden olmuştur. Özellikle pembemsi, morumsu renklerin çeşitlemeleri onu en iyi sonuca ulaştıran renkler olduğunu sanatçı kendisi dile getirir: “Özellikle pembemsi ya da morumsu bir rengin çeşitlerini aramam, biçim-renk dengesinin doğmasını istememdir.” Aynı zamanda, siyah zeminle birlikte mistik bir ışık etkisi taşıyan biçimler yaratma görevini üstlenmiştir.



Görsel 2.5. Çoker “Magenta Kare” 30 x 30 cm, Seramik Baskı

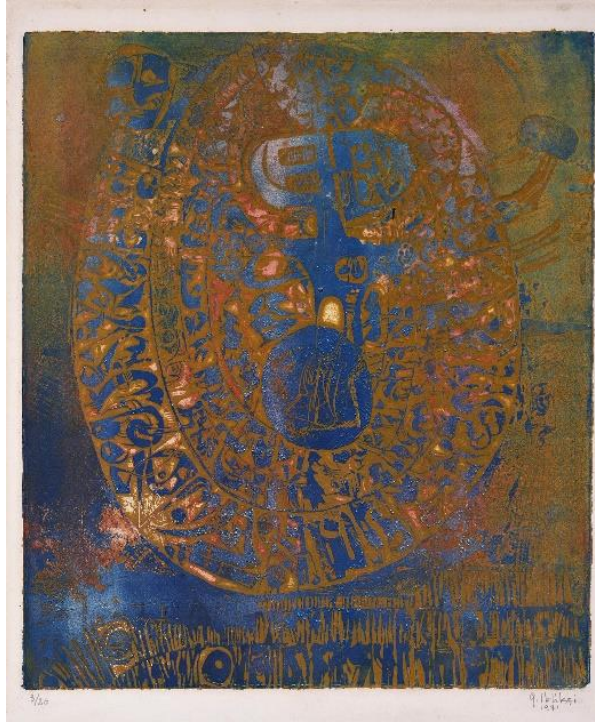
Kaynak: <https://www.aresmuzayede.com/urun/1883452/adnan-coker-magenta-kare-eczacibasi-seramik-baski-ebat-30x30-cm> Erişim Tarihi: 10.10.2021

(Bkz. Görsel 2. 5). Işık etkisini renklerin açıktan daha açığa, beyaza ulaşan degrade geçişleri ile ulaşılmaktadır. Degrade, hareket; hareket ise değişim anlamına gelmektedir. Simetrisinin durgunlaştığı kompozisyon degrade renk hareketleri ile dinamizm kazandırmıştır. Bu renk geçişlerinin ışıklılık yaratma biçimi, doğada görülen tek yanlı ışık etkisinden farklı olarak aynı anda birkaç yönden oluşmuştur. Çoker’in doğadan farklı konstrüktivist soyut dünyasına uygun bir yaklaşım olmuştur. Bu tavır, resmi izleyende anıtsal bir etki yaratır ve etkinin bir kısmını resimlerinin boyutlarının genellikle büyük olması üstlenmiştir. Anıtsal etkinin nedeni sadece bu değildir, siyah tuvalin içinde yer alan resim elemanları bulunmuş biçimler, detaylardan arındırılmış bir anlatım seçimi ile sunulmuştur. Bu ışık olgusunun degradasyonla siyah rengin içinde kullanılarak ayrı bir biçimleniş yaratması anıtsal bir etki yaratmıştır. Biçimlerin oranları, tuvale oranla boyutları, tuvale ve birbirleri ile olan ilişkileri, simetrik konumları ince ince hesaplanarak ilişkilendirilmiştir. Çerçeve ile sınırlandırılmış tuval ve soyut espas bu etkiyi kuvvetlendiren diğer etmenlerden olmuştur (Bahar, 2004, s. 34-36). Çoker’ in çalışmalarında anlatmak istediği ulusal tarihinin etkisinde, soyut eserlerle somut anlatısı

olmuştur. Kendi özünün kültürel anlatısında yola çıkarak, aza imgelediği çalışmaları anıtsal etkiyi yakalamaktadır.

2.1.2. Güngör İblikçi'nin sanatında soyut imgeler

İstanbul Güzel Sanatlar Akademisini birincilikle bitirmiş ve 1961 yılında sanatını geliştirmek için İsviçre'ye gitmiştir. Cenevre Güzel Sanatlar Akademisinden de gravür dalında diploma almıştır. Eserleri ile pek çok uluslararası sergiye katılmış, yapıtları çok sayıda önemli koleksiyonlara girmiştir. 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 ulaşmayı hedeflemiştir (http-3). İblikçi, çalışmalarında kullandığı hat sanatı Türk kültürünü ön plana çıkartan görsel elemanlar olarak, kendine özgü tekrarlar ve düzenlemeler ile imgelemiş olarak karşımıza çıkmaktadır. 1970'li yılların kültürel çatışmaları, eski sanatların tekrar ortaya çıkmasıyla hareketlenen sanat ortamının bir yansımasını oluşturur. Çalışmaları hat sanatıyla birleşerek soyut değerlerle kaynaşmış, özgün bir aktarımda bulunmuştur.



Görsel 2.6. İblikçi "isimsiz" 52 x 70 cm, 3/20, Gravür, 1971

Kaynak: <https://cumhuriyetmuzesi.marmara.edu.tr/ust-menu/ozgun-baski-koleksiyonu> Erişim

Tarihi: 10.10.2021

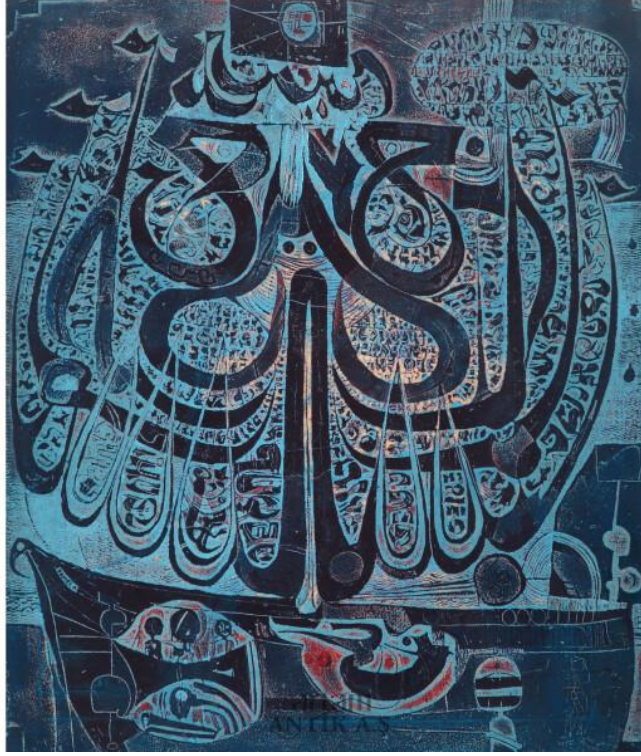
(Bkz. Görsel 2. 6). Çalışmalarında gravür tekniğini ustalığını en iyi şekilde emek ve sabırla nitelikli bir biçimde aktarmıştır. Kaynağını temel aldığı birçok medeniyetin kesişimi Anadolu'dan üstlendiği sanatçı kişiliğini çağdaş soyut değerlerde kendine özgü bir üslup yolunda sunması olmuştur. İblikçi, doğayı soyutlayarak simgeleyerek çalışmalarında bir öge olarak farklılaştıran İslam sanatı klasik geleneği ile soyut eğilimleri içinde özdeşleşen bir çizgi anlatılarında vurgulamıştır. Gravürleri hat sanatından, eski çağ resimlerine, Anadolu'nun işlemelerinden Uzakdoğu motiflerine uzanan, evrensel boyutlara uzanan İslam sanatlarının tekrar ritminden hareketle özümsemiş üretim biçimi anlayışı üstünde köklenmiştir (http-4). İblikçi'nin bu zengin çeşitlemeleri eserlerinde kültürel öğelerin ön planda olmasını sağlamış, uluslararası birçok koleksiyonlarda yer alarak tanınmasında ve doğu sanatının zenginliğinin tanıtılmasında önemli bir rol oynamıştır.



Görsel 2.7. İblikçi “Soyut Kompozisyon” 55 x 41 cm, Gravür, 1968

Kaynak: Sungur Rüştü, H. (2018) Koleksiyonlar Müzayedesi Klasik ve Çağdaş Sanat. Erişim Tarihi: 10.10.2021

İblikçi, asimetrik bir oluşum düzeninde, devingen, sarmal, elips, dönüşlerle kendi hallerinde doğal şekillenen, birbiri arasından çıkarak çoğalan motifler kalın çizgilerle oluşmuştur. Renkler koyu mavi gece karanlıklarından, alacakaranlıklara, gökyüzünde tanyeri pembelerine, yeryüzündeki toprak sarısı, yeşiller, bakır ile kurşun renklerine dönüşmüştür. Çalışmalarında güneş ışığı, altın parlaklığıyla değişen evrenin bir yansımaları olarak gözükmemektedir. İblikçi dünyanın özü içinde var olma ve yok oluş bağlamında devinimi kendisiyle özgünleşmiş ritimlerle biçimlenir dokusal örgü içeriğini zengin hale çevirmiştir. İblikçi'nin eserlerinin imgelem süreci içinde birçok etkiyi ve çeşitlemeyi barındırmaktadır. Bu durumda sanatçın çok yönlü karma bir kültür içinde barınmasındaki rolünü aktarmasıdır.



Görsel 2.8. *İblikçi, 58 x 50 cm, Gravür*

Kaynak: <https://artam.com/muzayede/356-cagdas-ve-klasik-tablolar/gungor-iblikci-1936-untitled>
Erişim Tarihi: 10.10.2021

(Bkz. Görsel 2. 8) İblikçi' ye ait baskılarda en çok dikkati çeken şey Arap harfleri ile oluşturduğu kompozisyonların etkisi olmuştur. Sanatçı, kaligrafinin kendine has estetiğini modern bir dille renkli kompozisyonlara yorumlamıştır. Harflerin sürekli koyu

değerde olup arka açık alanlar sayesinde resimde öne çıkması dikkat çekmiştir. Yazıların yanı sıra çeşitli sembollerde imgeler eserlerinde yer alan görsel olmuştur. Baskıresimde 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 (http-5) Çalışmalarındaki motif, çizgi ve renk alanları Arap harfleri ile oluşturduğu eserlerde ustalıkla işlemiştir. 1970’li yıllar içinde sanatta tekrar köklere dönüşler sıralamasında, kendine özgü sanat anlayışında aktarmıştır.

2.1.3. Süleyman Saim Tekcan’ın sanatında figüratif imgeler

Tekcan, Uluslararası Türk resmi oluşturma arayışları Anadolu öykücülüğünün ön tarafta olduğu yaklaşıma neden olmuştur. Ağırlıklı olarak 1970’lere uzanan düşünce bazı sanatçılarda geleneksel esintiler imgeleştirilirken, bazıları da yerel halkın kültür yaşantısı ile el zanaatlarını aktarma yoluna gitmişlerdir. Tekcan, eğitimini Gazi Eğitim’de, Veysel Erüstün, Şinasi Barutçu hocalarından almıştır (Bayramoğlu, 2013, s. 33).



Görsel 2.9. Tekcan, Litografi, 1970

Kaynak:<http://www.suleymansaimtekcan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=355§ion=130&lang=TR&periodID=&bhcp=1> Erişim Tarihi: 10.10.2021

(Bkz. Görsel 2. 9). 60'lı yılların folklorik, kültürel etkileri 70'lere kadar sanatını da temel olmuş ve 60-70 arası resimlerinin temelini 'horon' temasını oluşturmuştur. 70'li yılların süreciyle Tekcan'ın figürde yalın anlatımı ve figürün sağladığı alanı çalışmaları için temel almıştır. Çalışmaları süreç içinde stilize figür yoğunluğu, sadeleşmiş kompozisyonlardan oluşmuştur. 60'lı yıllardan önemli üretim içinde malzeme çeşitliliği bütün sanat yaşamını etkileyen sanatçı kişiliğinde ayrı bir önemi olan baskıresme başlamıştır (Vural, 2020, s.120). 1970'li yılların etkisi Tekcan'ın baskı resimlerinde de görülmektedir. Çalışmalarında kültürel kavramlar Anadolu'nun geleneksel ve yerel konusu olan anlatılar imgelenmiştir.

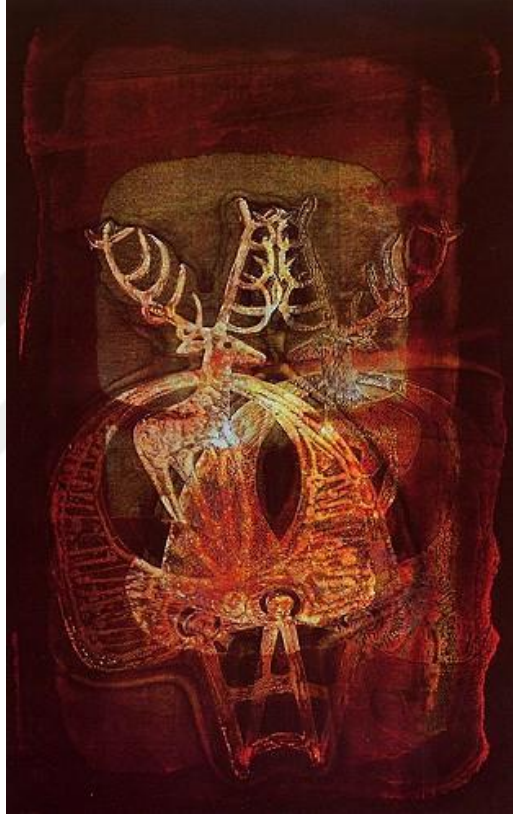


Görsel 2.10. Tekcan “Ana, oğul ve kızlar” 50 x 70 cm, Serigrafi, 1974

Kaynak:<http://www.suleymansaimtekcan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=355§ion=130&lang=TR&periodID=&bhcp=1> Erişim Tarihi: 10.10.2021

(Bkz. Görsel 2.10). 1957'lere uzanan yoğun biçimde figüratif çalışan Tekcan, soyut eserlerde vermeye başlamıştır. 1976'dan sonra baskı resimlerinde, çok fazla serigrafi çalışmalarında daha renkli kaligrafi eserler çoğunluk kazanmıştır. 70'li yıllardan sonra ağırlıklı çalıştığı baskıresim denemeleri, tekrar figür çoğunluğunda olsa da konuları

değişmiştir. Tekcan, “Takunyalı Kadınlar, Analar ve Çocukları” isimlerinde seri oluşturmuş, köklerini Anadolu kadınından almıştır. Bu zamandaki çalışmalarında at sırtında ana figürü, çocuk taşıyan ana figürleri konu alarak çalışmıştır. Yine bu zaman da figür Tekcan, için resim anlamında araçtır, resmin kurgusu, dinamizmin hareketini, oluşturan temeli olmuştur. Çalışmalarında renk tonları az açık-koyu lekeli, boşluk-doluluk alanlar etkili olmuştur (Vural, 2020, s.121).



Görsel 2.11. Tekcan “Uygarlıklar Serisi” Elek Baskı, 1987

Kaynak:<http://www.suleymansaimtekcan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=355§ion=130&lang=TR&periodID=&bhcp=1> Erişim Tarihi: 10.10.2021

(Bkz. Görsel 2. 11). Genel anlamda “Uygarlık Serisi” çalışmaları içinde “Anadolu’dan Gelen”, “Hitit’e Gönderme” eserlerine isimler koymuştur. Tekcan’ın Anadolu Uygarlık serisinden, Ana Tanrıça şekilleri, mezar taşı simgelerinden Hitit güneş kursundan, kaynağını almış serigrafî tekniğinde seri hazırlamıştır. Anıtsal resimler Tekcan’ın bütün kurgularında temel aktarım aracı olmuş, yapıta gerçek ifadesini sağlayan öge olmuştur.



Görsel 2.12. Tekcan “İsimsiz” 77 x 48 cm, 2/40, Serigrafi, 1992

Kaynak: https://cumhuriyetmuzesi.marmara.edu.tr/ust-menu/ozgun-baski-koleksiyonu_Erişim

Tarihi: 10.10.2021

Tekcan’ın 1990’lardan itibaren baskiresim ve yağlı boya çalışmalarında devam eden at imgesi, bazen tek bazen çok tekrarlarla, doku etkisi sağlayan eski yazıtlarla birlikte işlemiştir. Tekcan, çalışmalarının üretiminde baskiresimleri, diğer tekniklerdeki temelleri günümüze katmanlaşarak uzanmış, kimi Anadolu Uygarlıklarının Osmanlı kaligrafisi, minyatürü, Hitit alçak kabartmaları, mezar taşları, idolleri, nazar boncuklarına, geleneksel Türk sanatlarından gelen yansımalarla birleşerek kendine özgü yorumlamıştır. Tekcan’ın çalışmalarında değişim olmasına rağmen imgeleştirdiği konular, Anadolu kültüründen dışarı çıkmamaktadır. 1970’li yılların öze dönüş yolculuğu, sanatçının baskı resimlerinde de devam etmiştir.



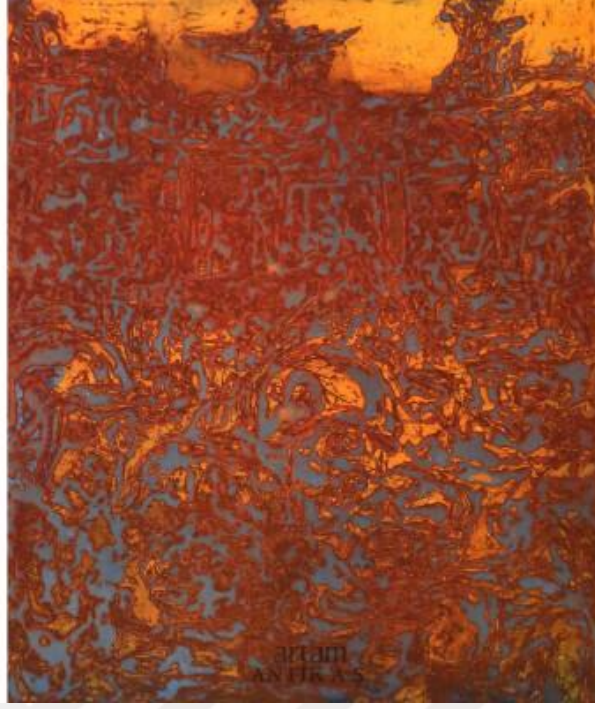
Görsel 2.13. Tekcan, Gravür, 70 x 50 cm, 1999

Kaynak:<http://www.suleymansaimtekcan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=355§ion=130&lang=TR&periodID=&bhcp=1> Erişim Tarihi: 10.10.2021

(Bkz. Görsel 2. 13). Tekcan'ın eserlerinde Atlar ile birlikte Atlılar, Hatlar, baskıresim anıtsal etkisi bir dizi çalışmalarında temel olacak şekilde gerçekleştirmiştir. At kendine özgü içinde desen olarak yorumladığı motifleriyle imgelemiştir. Osmanlı Kültürü yapısındaki tuğralar, minyatürler, simgeler ile kullanılan işaretlerden etki alarak oluşturulan modern yapıdaki formlar ve biçimler coğrafyanın değeri gelenekleri, kültürel mirasına atıfta bulunarak oluşmuştur (Bayramoğlu, 2013, s. 34-36). Eserlerinin kaynağı olan kültürel konular, kendine özgü aktarımı baskıresimde önemli sanatçılarımızdan biri haline getirmiştir.

2.1.4. Asım İşler'in sanatında soyut ve figüratif imgeler

İşler, 1966 yılında Akademi'yi bitirmiş, 1970 yılında Devlet Avrupa Konkuruunu kazanarak resim ihtisası için Paris'e gitmiştir. 1974 yılına kadar Paris'te kalan sanatçı Paris Güzel Sanatlar Akademisinde, resim, gravür ve litografi eğitimi almış William Stanley Hayter ile Atelier 17' de gravür tekniklerini öğrenmiştir. Dönem de çoğunlukla siyah beyaz ve renkli figüratif/soyut olmak üzere gravür ve litografi tekniklerinde de eserler üretmiştir.



Görsel 2.14. *İşler “E.A (II.VI)” 53 x 44 cm, Gravür, 1972*

Kaynak: <https://artam.com/sanatcilar/asim-isler-1941-2007> *Erişim Tarihi: 10.10.2021*

İşler’in 60’lı ve 70’li yıllarda yaptığı eserleri, sosyo-politik gerçeğin yansıtıldığı figüratif gravür örnekleri sanatının ilk dönemlerindeki eserleri olmuştur. Eserlerinin temelini “yerel ve güncel gerçekler ile sosyo-politik kavramların katıldığı kompozisyonlar oluşturmuştur. Eser konusu, modeller, portreler, gibi temalarla şehir görüntüleri, gecekondular ve İstanbul Peyzajlarından görselleştirmiştir. Türkiye’deki sanat ortamında resmin soyuta eğilimli biçimin yanında içeriği kurgulayarak, resimlerini yenilik içinde geliştiren kullandığı içeriği gizlemiş özgün bir boyut katan anlayışa sahip olmuştur. Sonraki yıllarda çalışmaları soyuta doğru yönelmiş, soyut dışavurumcu resimler yapmaya başlamıştır (Eroğlu, 2015, s.165).



Görsel 2.15. *İşler “Tirebolu Destanı” Gravür, 1974*

Kaynak: https://artam.com/arama?q=as%C4%B1m+i%C5%9Fler+Tirebolu_Erişim_Tarihi:
10.10.2021

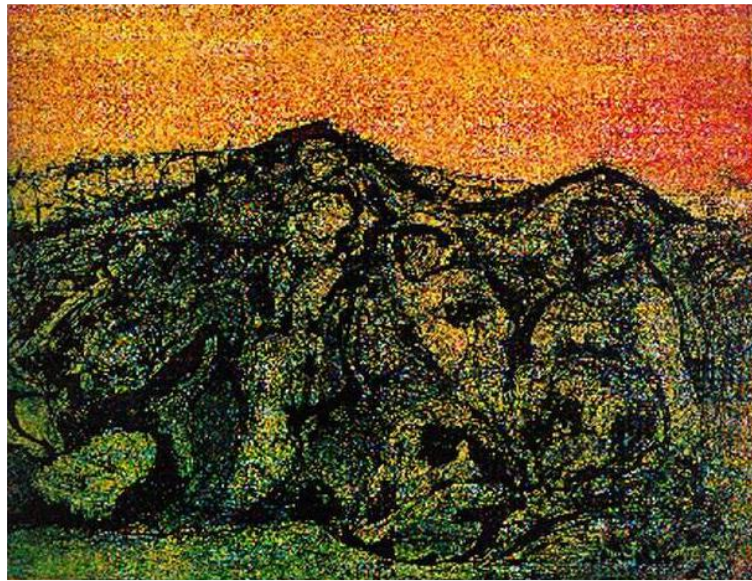
(Bkz. Görsel 2. 15). İşler’in 1972’ de yapmış olduğu Tirebolu Destanı adlı çalışması, başka bir ülke olan Londra’da Victoria ve Albert Müzesi koleksiyonunda bulunmaktadır. Gravür çalışması siyah ve beyazın tezatlığı ile birlikte gri tonlarında hâkim olmuştur. Gravüre Tirebolu Destanından bir bölümü imgenlenmiştir. Resmin ön taraftaki planında bir grup figür göze çarpar, bu figürlerin hemen üstünde harflerle bir şeyler yazılı olup bir kadın ile bir erkek portreleri çizilmiştir. Resmin geri planında bir tepenin yamacına kurulu köyün varlığı anlaşılmaktadır. Genel anlamda gravürde ince ve diyagonal yapıda çizgiler kullanılmış figürler eskiz çalışması gibi aktarılmıştır. Resmin geneli, figüratif bir eğilim içinde ele alınmış bir konu etrafında aktarılmıştır.



Görsel 2.16. İşler “Kararan Yürek” E.A II/VI, 33 x 48 cm, Gravür, 1977

Kaynak: <https://artam.com/muzayede/350-cagdas-ve-klasik-tablolar/asim-isler-1941-2007-untitled-3> Erişim Tarihi: 10.10.2021

(Bkz. Görsel 2. 16). İşler’in metal gravür çalışmasında üç figür gözükmekte, figürler koyu karanlığın içerisinde ışıklı noktaların bir araya gelmesi ile oluşmuştur. Gravürün genelinde yayılan doku, figürlerin formları lekeye dönüşmüştür. Figür eğilimli olan çalışması, çizgiselliğin etkisiyle eritilmiş, dışavurumunda kendine özgü kurgusuyla çalışmasının ismini hissettiren imgelem gücüyle yansıtmıştır.



Görsel 2.17. İşler “Göç Yolları II” 50 x 40 cm, Gravür, 1981

Kaynak: https://artam.com/arama?q=as%C4%B1m+i%C5%9Fler_Erişim_Tarihi:10.10.2021

(Bkz. Görsel 2. 17). İşler “Göç Yolları” adlı kompozisyonunda renk alanına yer vermiştir. Renkler, Gökyüzün aydınlığı ve kızılıllığı turuncu rengin içinde figürle bulundukları yüzey de yeşilin tonları ile belirlenmiştir. Figürlerin bütünü bakıldığında lekesel olarak algı yaratırken, kullanılan kalın siyah konturlar figürleri belirginleştirmeye yardımcı olmuştur. İşlerin gravürlerindeki figürler, İncecik çizgiler ile forma dönüşen bedenler gravür de doku sağlamıştır. İşler’in figürleri gerçekçi bir biçimde ve çizgilerin kargaşalı bir biçimde bir araya toplanması ile oluşmuştur. 71 ile 81 arasında gravürleri ile tanınan İşler ilerleyerek soyut bir tarz yönelmiştir. 1980’lerden sonra yaptığı gravürlerde daha fazla bir renk kullanmaya başlamış, figürün artık netliği azalarak soyut gravür çalışmalarına ağırlıklı olarak yönelmiştir (Akkaş, 2017, s.125-126). İşler, eserlerinin kökenini 1970’li yılların “yerel ve güncel gerçekler ile sosyo-politik kavramları ele almış, aynı zamanda Türk tarihinin verilerinden yararlanarak kendine özgü kompozisyonlarında aktarmıştır. Yaşadığı dönemin ve kültürün etkisinde olan eserleriyle günümüze ışık tutan sanatçılarımızdan biri olmuştur.

2. 2. Gazi Eğitim Resim-İş Bölümü’nde Yetişen Soyut ve Figüratif Çalışan Sanatçılar

Bölümün ismi, 1946-47 öğretim yılında “Gazi Terbiye Enstitüsü” olarak değiştirilmiştir. 1980 yılında Eğitim Enstitüleri "Yüksek Öğretmen Okulu" adını almıştır. Bölümün hedefi ortaöğretim kurumlarına Resim-İş öğretmeni yetiştirmek ve programında çeşitli sanatlar grafik, resim dersleri, uygulama eğitimi atölye çalışmalarıyla genişletilmiştir. Yazı, tasarım, grafik dersleri, Almanya’da eğitim görmüş kişiler tarafından verilmiş; Şinasi Barutçu, Refik Epikman, Malik Aksel, Ferit Apa bu dönemde eğitim veren isimler olmuştur. Akademi’de yenileme eylemi, 1935-1950 yılları içinde Resim Bölümü’nde de başlamış, 1936’dan sonraki süreçte başlayan baskıresim çalışmaları 1960’lara kadar Şinasi Barutçu’nun öncülüğünde sürmüştür. Barutçu, Türkiye’de fotoğrafın da öncülerinden olmuş ilk renkli fotoğraf sergisi gerçekleştirmenin yanı sıra özgün baskıresim anlamında da ilk olarak 1940 yılında ‘Kendi Kendine Linol Oyma Talebe Kitabı’nı hazırlamıştır. İçeriğindeki bütün resimler linol baskı olup çocukların anlayabileceği yalın bir dille, kullanılan malzemeler, oyma ve basma işlemleri anlatılmıştır.



Görsel 2.18. Barutçu “Linol Oyma Kitabı” 1942

Kaynak: <https://docplayer.biz.tr/109394344-Gazi-universitesi-resim-is-egitimi-anabilim-dalinda-ozgun-baski-egitiminin-gelisim-sureci-ve-turk-baskiresim-sanatina-katkisi.html> Erişim Tarihi: 10.10.2021

Günümüz baskiresim sanatçılarından ilk kuşağın yetişmesi bu dönemlere denk gelmektedir. Aynı Dönemlerde Süleyman Saim Tekcan, Mustafa Aslier, Mürşide İçmeli, Nevzat Akoral ve Muammer Bakır, Gazi Eğitim Bölümünde öğrenim görmüşlerdir. Eğitimdeki yenilenme çerçevesinde birçok sanatçı uzmanlaşmak üzere yurt dışına gönderilmiştir. Nevide Gökaydın, 1951 yılında bu kurumda Resim Bölümü’nde grafik sanatlar ve modelaj öğretmeni olarak görevine devam etmiştir. 1957 yılında grafik eğitimi almak üzere İngiltere’ye gönderilen Nevide Gökaydın, aldığı eğitim doğrultusunda da litografi, ipek baskı ve gravür yapma imkânı bulmuş, bu dönemde Londra Hilton Otelinde kişisel sergisini açarak yapmış olduğu eserleri sergilemiştir. Öğrencilik yıllarında Şinasi Barutçu’dan grafik dersleri alan Nevide Gökaydın, yurtdışından döndükten sonra Gazi Eğitim Enstitüsü’nde bir dönem ağaç ve linol baskı dersleri vermiş; Süleyman Saim Tekcan, Erol Eti, Zafer Gençaydın, Mürşide İçmeli gibi birçok sanatçıyı yetiştirmiştir. 1960’lı yıllarda Mürşide İçmeli’nin okuldaki asistanlığı zamanında gravür bilgilerini kendisine aktarmış ve daha sonra da Afiş, Form ve İnşa, Temel Sanat Eğitimi

alanında ders vermeye başlamıştır. Mürşide İçmeli aynı yıl İspanya-Madrid'e özgün baskı alanında uzmanlaşmak için gitmiş, yurda döndükten altı ay sonra İngiltere bursunu kazanarak üç yıl Grafik Sanatlar Bölümü'nde resimleme, grafik tasarım ve baskıresim üzerinde çalışmalar yapmıştır. 1957 yılında Almanya'ya eğitim görmek üzere gönderilen Mustafa Aslier, ilk gravür sergisini Stuttgart'ta açmıştır. Bu sergi Almanya'da büyük yankı uyandırmış, sergideki resimlerden bir takvim yapılmıştır. 1960'lı yıllarda Nevzat Akoral ve Muammer Bakır da Amerika'ya gönderilmişler, dönüşlerinde Nevzat Akoral küçük bir gravür presini Resim-İş Bölümü'ne getirerek ilk çukur baskı çalışmaları başlamıştır. Bölümün ilk mezunlarından 1940 yılında bölümde göreve başlayan Veysel Erüstün'ün ile bu dönemde gravüre ilgi başlanmıştır. Erüstün'ün çabalarıyla 1966 sonrası iyi bir gravür atölyesi kurulmuş, İçmeli ile birlikte çalışırken bölüme iki gravür presi yaptırılmıştır. 1974'te Hamza İnanc'ın Bölüm Başkanlığı zamanında gravür atölyeleri pres yönünden zenginleştirilmiş, büyük boyda dört pres daha yaptırılmıştır. 1969-1970 yıllarında Ankara'da Smith Sonian baskı atölyesi profesörlerinden Paul Lingren sayesinde gravür kursu gerçekleşmiştir. Bu kursla en fazla Veysel Erüstün ilgilenmiş, çalışmalarını burada yürütmüştür. Prof. Lingren giderken presi Veysel Erüstün'ne bırakmış, devam eden birkaç yıl süresince bu kurumda gravür derslerini sürdürmüştür. Lingren, Türkiye'ye presin sadece silindirlerini getirmiştir. Silindir ölçülerine göre de presin diğer kısımları Ankara'da yaptırılmıştır. Kursa daha sonra katılmış sanatçılar, Olcay Tekin, Mürşide İçmeli, Nuri Abaç, Mustafa Pilevneli bunlar arasında olmuştur. 1973-1974 öğretim döneminde Hayati Misman Almanya'dan dönmesiyle, Resim-İş Bölümü gravür baskıresim atölyesinin yönetimini Mürşide İçmeli'den devralmış ve 1986 yılına kadar bu atölyede hocalığını sürdürmüştür (Toprak, 2009, s.24-30). Kurumun baskıresim alanında çok fazla sanatçı yetiştirmiş, atölye olanaklarının geliştirilmesiyle baskıresim sanatının ilerlemesinde öncü olmuştur.

2.2.1. Mustafa Aslier'in sanatında figüratif imgeler

Resim-İş bölümünü kazanan Aslier, Refik Epikman, Malik Aksel, Şinasi Barutçu gibi hocalardan ders almıştır. 1949 yılında mezun olan Aslier o yıllarda litografi ve Taşbaskı yapma imkânı bulmuştur (Eyüboğlu, Aslier, 1982, s.61). 1946-56 arasında resmin ana kurallarını öğrenme olarak değerlendirmiş, bu yıllarda binlerce insan çizmiş kahvelerde, parklarda, köyde, kentte, bekleme salonlarında insan duruş ve hareketlerinin tespitine çalışmıştır. 1953 senesinde Almanya'ya grafik eğitimi almak amacıyla gönderilen sanatçı, gidince Çağdaş Sanat içinde kendini bulmuş, insan figürlerini

yoğurmaya başlamış, kendince daha yalın biçimlere dönüştürmeye yönelmiştir. Almanya’da eğitim gittiği sürede bütün baskiresim tekniklerini öğrenmiş, bununla birlikte bu tekniklerde eserler yaparak üretimini arttırmıştır. Avrupa’daki edindiği gözlemlerle Anadolu Kültüründeki geleneksel değerleri bir araya getirerek daha yalın anlatımlar tercih etmiştir (Eyüboğlu, Asher, 1982, s.63).



Görsel 2.19. Asher “Dönüş” 24 x 16 cm, Monotip, 1956

Kaynak: Şerife ŞEN AKKAŞ, Yüksek lisans tezi, s. 42, Erişim Tarihi: 10.10.2021

(Bkz. Görsel 2.19). Asher’in 1956 tarihli “Dönüş” adlı monotipi çalışması yalınlık değişimi yönünden bir örnek olmuştur. “Dönüş “çalışması ile birlikte değişen mekân anlayışı çalışma üzerinde üç boyutlu olmaktan çıkarak yüzeysel hale gelmiştir. Sanatçı sürekli bir değişim arayışı içinde denemeleri kendini tekrar eden çalışmalar üretmesini izin vermemiştir. Sanat anlayışının biçimini ve tecrübelerini ortaya yeni izlenimler doğrultusunda yalın bir anlayışta soyuta eğilimli eserler üretmesine neden olmuştur. “Resimlerimde soyut anlatımın geometrisi ile simgeci doğal anlatımın uyumunu belirleyebildiğimi düşünüyorum.” Kompozisyonlarda büyük küçük nesnelerin yerleştirilmeler ile de minyatür de görülen iki boyutlu algı hissettirmiştir. Yaptığı

resimlerinde figürlerin giysilerinde kullandığı motifler de belirgin şekilde görülebilir. Aslier'in sanatının kök temeli Anadolu kültürüne geleneklerine yaslanmış imgeci bir anlatım sergilemektedir. Sanatçının izleyerek Anadolu köylerini, orada yaşayan insanları, duygularını hareketlerini çalışmalarına konu alarak işlemiştir. Kahve ortamı ile köy yaşamı, göç hareketleri, aile, insan ve yaşama dair konular aktaran sanatçının başlıca işlediği temalar olmuştur. İnsanlar eserlerinde görsel olarak sembolize edilerek işlenir. Sanatçı kendine özgü bir stilizasyon anlayışı içerisinde işlediği yöresel konuları, figürleri geometrik formlarda uygulamış, simgesel öğelerle birlikte kullanmıştır. Aslier insan figürü yapıtlarının ana konusu olmuş, simgeler ve figürler aracılığı ile anlatmak istediklerini mono baskı, ağaç baskı ve linol baskı tekniğinin de yardımı ile anlatmıştır. Aslier' in çalışmaları uzun araştırmaların ve birikimlerin ürünü olmuştur. Yapıtlarındaki görsel öğelerin renk ve şekil biçimlendirmeleri, yorumlamaları oluştururken, Anadolu Kültüründeki değerleri incelemiş, kullandığı çeşitli malzeme ve teknikle özgün eserler ortaya koyabilmiştir (Şahin, 2019, s.73).



Görsel 2.20. *Aslier, Linol, 1957*

Kaynak: Şerife ŞEN AKKAŞ, *Yüksek lisans tezi, s. 43, Erişim Tarihi: 10.10.2021*

(Bkz. Görsel 2.20). Siyah beyaz olan bu resimde Aslier'in figürlerin kıyafetlerinde özellikle, beldeki kuşak ve çoraplarındaki motif detaylarına yer vermiştir. Sanatçı figürlerini, Anadolu insanı giysilerin motif imgesinden yararlanarak eserinde yer vermiştir. Figürlerin durgun görünümüne, kollarındaki çizgisellik ile kıyafetlerindeki simgeleştirilmiş motifler, resimde çizgisel dokuya dinamiklik kazandırmıştır (Şahin, 2019, s.78).



Görsel 2.21. Aslier “AB” 50 x 45 cm, Ağaç Oyma, 1972

Kaynak:<https://www.artiummodern.com/en/product/2241980/mustafa-aslier-bilim-sanat-galerisi-istanbul-1995-155-sayfa-hard-cover-32> Erişim Tarihi: 10.10.2021

(Bkz. Görsel 2.21). Aslier'in özgün baskılarında “AB” harfini kullanmış, A harfi, sanatçının yenilik arayışlarının ve sade anlatımının imgesidir. Genellikle geometrik formun içerisine yerleştirilen harf başlangıç, ilerleme, sürekli değişimi temsil etmiştir (Canpolat, 2012, s.52-53). 1960 sonrasında belirginlik kazanmaya başlamış özgün stilinin önemli bir örneği olmuştur. Kalın konturlar gücü simgeleyen baba figürünün de etkisiyle, Anadolu aile yapısındaki eril yapıyı imgeleştirmiştir. Anıtsal etki, daha da kuvvetlendirilmiş, figürün yüz ifadesi ayrıntılı işlenmiştir. Çalışmasında baba figürü öne

çıkartmak için detaylı uygulama resmin anlatısını arttırmıştır (Akkaş, 2017, s. 44). Sanatçı, “A ve B” harfleri ile ilgili şu sözleriyle anlatmıştır:

“A ve B harfleri, ben bunları yüzeysel olarak, seyircinin anlayacağı şekilde kurguladım. “Alfa ve Beta”, bu harfler, Yunan alfabesinin ilk iki harfidir, her ikisi de beş bin yıldan fazla gelişim göstermiştir. Mısır hiyerogliflerinde, bir heceyi anlatmak için gelişim süreçlerinin sonucunda öküz başından „Alfa” oluşturulmuş, sonraki gelişim sürecindeyse „A “ sesi çıkarmak için, öküz başı önce 90 derece yan döndürülmüş, daha sonra tekrar 90 derece döndürülerek iki bacaklı bir üçgen ortaya çıkmış ve gelişimini tamamlamıştır. Bende, eserlerimde arınmış biçim anlatımcılığıyla „A “ sesini simgesel olarak anlattım.” (Canpolat, 2012, s. 53).

Bu nedenle Aslıer harfleri, eserlerinde bu simgesel anlatının imgesi olarak aktarmış, yalınlığı yakalamak için kullanmıştır.



Görsel 2.22. Aslıer “Ana” 20 x 57 cm, Ağaç Baskı, 1978

Kaynak: Şerife ŞEN AKKAŞ, Yüksek lisans tezi, s. 46, Erişim Tarihi: 10.10.2021

(Bkz. Görsel 2.22). Aslıer’in çalıştığı “Ana” isimli ağaç baskısı, resmin alt kısmındaki simetrik iki figür ile üst kısmındaki figürler resmi dengelemiştir. Resmin

merkezini oluşturan siyah giyimli ana figürünün önünde ayakta duran bir erkek ve kız çocuğu yer almıştır. Asıl figürü konumundaki ana başını hafif öne eğmiş ve düşünceli hali yansıtmıştır. Ana figürü bir dikey üçgen oluşturacak biçimde yerleştirmiş, ana figürünün etrafındaki zeminde, küçüklü büyüklü üçgenlere ayrılmış, sağ ve sol planda simetrik bir düzen hâkim olmuştur. Aslıer, sade bir biçimde ana olmanın zorluğuna dikkat çekmektedir. Kullandığı renk bütünlüğü ile de özgünlüğünü kanıtlamıştır. Sanatçının ilk dönem yüksek baskı resimleri siyah ve beyaz ağırlıklı iken; son dönem ağaç baskılarında imgeselliği etkilemediği toprak tonları kullanmıştır. Figürlerinin teması Anadolu Kültüründen gelmekte ve formları sadeleştirilerek kare, üçgen, dikdörtgen gibi biçimi ortaya çıkartan geometrik yapılar gibi düzenlemiştir. Çoğunlukla imgeleştirdiği figürlerini, geometrik, simetrik bir düzen içinde konumlandıran sanatçı, kültürüne ve öz değerlerine bağlı Anadolu insanını kendine özgü sanatına taşımıştır.

2.2.2. Muammer Bakır'ın sanatında figüratif imgeler

Ankara Gazi Eğitim Resim Bölümü'nde çalışmış, sanatsal anlamda çok yönlü olan Bakır, yağlıboya, ağaç baskı, monotipi ve metal gravürler ile birlikte kitap resimleri, bakır rölyef, metal heykelle uğraşmıştır. Sanatçı, baskı tekniklerinin hepsini denemiş, ağaç baskı tekniğinde kendini geliştirerek Cumhuriyet Sonrası Türk resminde önemli baskı sanatçısı olarak yerini almıştır. Çalışmalarında daha çok toplumsal temaları işlemiş, Anadolu insanını, köy yaşantılarında inceleme yaparak yaşamlarını irdelemiştir. Bakır'ın ağaç baskı ve metal gravürlerinde sembolik anlatım ön plana çıkmıştır. Eserlerinde ayrıntılardan arındırılmış biçimleri işlemiştir. Bakır'ın ilk dönem baskı çalışmalarında, figürleri geometrik biçimlendirmiştir.



Görsel 2.23. Bakır “Un Eleyenler” 28 x 18 cm, Ağaç Baskı, 1957

Kaynak: Şerife ŞEN AKKAŞ, Yüksek lisans tezi, s. 54, Erişim Tarihi: 10.10.2021

(Bkz. Görsel 2.23). “Un Eleyenler” adlı çalışmada, Anadolu insanının köy yaşantısını işlemiş, figürlerin dış kenarlarına beyaz renkle kontör çizmiştir. Bakır’ın sonraki çalışmalarına bakıldığında figürleri ayrıntılardan arındırmıştır. Eserlerinde 1970’li yıllarda öze ve köklere dönüş yaşanırken, sanatında devam ettirdiği süreçte farklı konulara değinmiş, kırsal halkın gündelik yaşayışlarını kendi kompozisyonlarında tekrar ele almıştır.



Görsel 2.24. Bakır “Çoban” 28 x 54 cm, Ağaç Baskı, 1975

Kaynak: https://brhd.org.tr/uyeler/muammer-bakir/_Erişim_Tarihi: 10.10.2021

(Bkz. Görsel 2.24). Bakır'ın “Çoban” adlı ağaç baskı çalışması, tarlada sürüsünü otlatan bir çobanı işlemiştir. Resimde, çobanı bir silüet şeklinde ayakta ve arkasını dönük olarak tam merkeze yerleştirmiş, çobanın koyunlar üzerindeki hâkimiyetini ve güçlülüğünü imgelemiştir. Mavi renk ile işlenen arka plan gökyüzünü çağrıştırmakta, ahşabın kendi doğal dokusunun gözüktüğü beyaz alanların diyagonal hareketi resimde bir hareketlilik oluşturmuştur (Akkaş, 2017, s. 53-54).

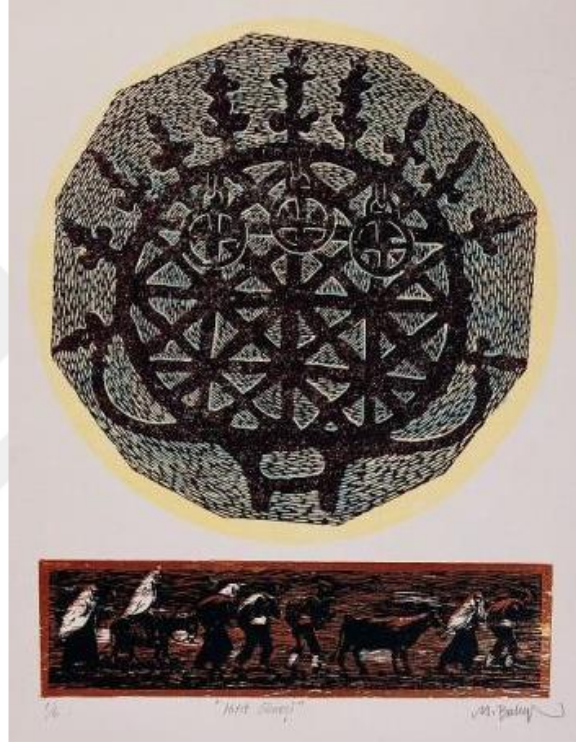


Görsel 2.25. Bakır “Ekmek Kuyruğu” 95 x 25 cm, Ağaç Baskı, 1977

Kaynak: <https://docplayer.biz.tr/55275076-Geleneksel-yazmacilik-teknikleri-ile-ozgun-baski-tasarimlari-agac-baski-gulten-catalkaya-yuksek-lisans-tezi-geleneksel-turk-sanatlari-anasanat-dali.html>
Erişim Tarihi: 10.10.2021

(Bkz. Görsel 2.25). Bakır'ın “Ekmek Kuyruğu” adlı çalışması, ekmek formuna benzeyen bir ağaç kütüğünün içinde sıralanmış insan formları kendine özgü işlemiştir. Bu insanlar birbirini ardına sıraya geçmiş ekmek almak için kuyrukta beklemektedirler. İnsanların bazıları ellerini arkaya bağlamış şekilde, bazıları beklemekten usanmış bir şekilde işlenmiştir. Figürler üst üste istiflenerek dar açılı uzun bir üçgen formu oluşturmuştur. Formun dış kenarları siyah renk ile vurgulanmış, insanların önünde ve

yanlarında duvar oluşturmuştur. Sanatçı ekmek kuyruğundaki insanları betimleyerek resmi yaptığı dönemdeki toplumun yoksulluğunu ekonominin zayıflığını vurgulamıştır. Sanatçının bu resmi toplumsal, imgesel, duygusal anlamlar taşımakla birlikte, asıl vurgu yeri sosyal olgu olmuştur (Akkaş, 2017, s. 55). Sanatçı kırsal alanın gündelik yaşantısından 1970’lere dayanan göçlerin kentlerdeki yaşan ekonomik durumlarına kadar irdelemiş sanatıyla günümüze ışık tutmuştur.



Görsel 2.26. Bakır “Hitit Güneşi” 52 x 38 cm, Ağaç Baskı, 1976

Kaynak: Şerife ŞEN AKKAŞ, Yüksek lisans tezi, s. 57, Erişim Tarihi: 10.10.2021

(Bkz. Görsel 2.26). Bakır eserinde, Hitit uygarlığına ait bir eserin imgesi kullanılmıştır. Ankara üniversitesinin de simgesi olan bu eserde boğanın boynuzları üzerinde dairesel biçimler ve içerisinde geometrik çizgilerden oluşan bir nesne evreni ya da güneşi simgelemiştir. Şeklin üzerinde yer alan çıkıntılar doğanın çoğalmasını, üremeyi temsil etmektedir. Kuşlar doğanın çoğalmasını anlatmıştır. Sedat Alp Hitit Güneşi adlı kitabında bu eseri şöyle yorumlamıştır: “Dünyayı tasvir ettiği sanılan bu nesnenin yorumu eğer doğru ise, günümüzde halk arasında görülen “dünya öküzün boynuzları üzerindedir” şeklinde anlayışın Hitit Çağı’na kadar gittiğidir (Alp, 2003, s.6-7). Hititler güneş

kurslarını, onlardaki sembollerini bir toplumun benliğini oluşturmak amacıyla kültürel işlev olarak kullanmıştır. Sanatçı ise Hitit sembolünü kullanarak bir evreni ve sanatın bütünlüğünü simgelemek istemiştir. Hitit güneşinin alt kısmında yatay konumda sırtlarında yüklerin olduğu insanlar ve hayvanlar betimlenmiş, insanların gün batımında bir yerden bir yere gitmekte ya da tarla gibi bir yerden dönüşleri aktarılmıştır. Resmin arka planındaki toprak ve gökyüzü, ağacın kendi dokusu kullanılarak oluşturulmuştur (Akkaş, 2017, s. 58-59). Sanatçı baskı çalışmalarında ağaç dokusundan en iyi şekilde yararlanmıştır. Baskıresimlerine bakıldığında, çoğunlukla ağacın dokusunu bir nesneye benzeterek ön planda işlemiştir. Bu benzeşimler bazen kadının saçında, tarlanın yüzeyinde, bir figürün kıyafetlerinde, bir göl kıyısının dokusunda, bir gökyüzünü çağrıştıran alanlarda etkin biçimde yansıtmıştır. Ağaç dokusu bazen bir atın gözünü simgelerken bazen de bütünüyle ağacın damarlarından oluşan derin doku, resmin genel atmosferini figürlerin arkasındaki manzarayı imgelemiştir. Bakır'ın çalışmalarının özü Anadolu kültürü, yerel yaşam tarzları ve toplumun sorunlarını ele alarak günümüzde baskıresim sanatında kendine özgü kompozisyonları önemi bir sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.2.3. Mürşide İcmeli'nin sanatında soyut imgeler

1950'de Resim Bölümü'ne girmiş İcmeli, Resim Bölümündeki öğrencilik dönemlerinde; Malik Aksel, Veysel Erüstün, Nevide Gökaydın sanatçılarla yetişme şansı olmuştur (Şahin, 2019, s. 410). İcmeli, Anadolu Kültürleri ile çağdaş kültürleri harmanlayarak özgün bir form anlayışıyla baskıresim üslubu gerçekleştirmiştir. İcmeli'nin çalışmalarında en çok etki eden tarih öncesi devirlerin biçimleri olmuş, halı, kilim desen ve motifler arasındaki denge ile minyatürlerdeki geometrik düzenden esinlenerek aktarmıştır. Bu yüzden çalışmalarında simetrik ve geometrik bir düzen havasında işlediği görülmektedir (Küçüköner, 2012, s.190).



Görsel 2.27. İsmeli “Kompozisyon 3” 48 x 35,5 cm, 3/30, Gravür, 1994

Kaynak: https://cumhuriyetmuzesi.marmara.edu.tr/ust-menu/ozgun-baski-koleksiyonu_Erisim

Tarihi: 10.10.2021

(Bkz. Görsel 2.27). İsmeli, kendine has üslup özellikleri ile geometrik formları figürlerle birleştirerek yeniden yorumlamıştır. Sanatçı özgün baskı çalışmalarına litografi ile başlayıp ağaç baskı ve gravür ile devam etmiştir. Çalışmalarının temelini büyükşehir insanının yalnızlığı ile insanın varoluş ve yok oluş nedenleri tema olmuştur. Sanatçı varoluşu anlamlandırmaya çalışırken, bilinçaltı dünyasına ışık tutan yalın biçimde eserler yansıtmıştır. İsmeli, figürü, bir insan kalabalığı olarak ele almış ve vücudun dokusunu yansıtan bir soyutlamaya giderek ona metafizik bir anlam yüklemiştir. Figürlerinde özgün baskının etkisini ortaya çıkaran geometrik temelli ayrıntılar yer almıştır. Sanatçı figürleri yalınlaştırarak kare veya dikdörtgen şekillerin içerisine istiflemiştir. Kalabalığın insan üzerinde uyandırdığı etkileri, yalnızlığı, kalabalıklar içindeki kargaşayı endişe ve çaresizlik gibi duyguları vurgulayarak imgelemiştir (Akkaş, 2017, s.59).



Görsel 2.28. İcmeli “Hitit Güneşi” 34 x 37 cm, Gravür, 1977

Kaynak: https://www.sevgisanatgalerisi.com/muerside-icmeli_Erişim_Tarihi:10.10.2021

Sanatçı, figürlerinde oluşturduğu her çizgiyi, her lekeyi yineleyerek ve denetleyerek kullanmakta, resmin genelinde belirli bir ahenk oluşturmuştur. Resimlerine bakıldığında sade bir dil ve anlatım bütünlüğü sağlamıştır. Dışavurumcu bir anlatımla insan yığınlarını, istiflediği bedenlerle ölümü işlemekte, bireysel bir ölümü değil, daha çok kitlesel ölümü anlatmak istemiştir. Bunun sebebi çocukluk yıllarının II. Dünya Savaşı zamanına denk gelmesinden ve toplu ölümlerin onu çok etkilemiş olması muhtemeldir. İcmeli’nin “resimlerindeki figür yığılması Goya’nın iç savaş özgün baskılarına gönderme yapmaktadır (http). İcmeli’nin büyük özelliği, gravür baskılarında; resim yüzeyinde kalan boş alanlarda kullandığı kabartmalar (Gofre Baskılar)dır. Gofre baskılar sanatçının eserlerini özgünlük katmıştır. “Ateş Kuşu” adlı resminde renkli figürlü betimlemeler kabartmalar kullanmıştır. Resim kâğıdını gravür presinden geçirerek geometrik biçimli rölyefler elde ederek bunların üzerine figürlerini basarak çalışmıştır (Asher, 1981, s.15). Sanatçının figürleri, insan yığınları üçgenlere ya da kare formlara sıkıştırılmış, insan bedeni, giysisiz ve çıplak biçimde toplu istiflenmiştir. Baskılarının genelinde, figürlerin resimde kapladığı alan geometrik şekillere göre daha azdır, figürleri hep grup halinde

işlemiştir. Figürler içe dönük ve melankolik, teknolojik-toplum sorunlarını vurgulayan, yorumlayan psiko-sosyolojik bir araştırma olmuştur (Büyükişleyen, 1981, s.17).



Görsel 2.29. *İcmeli “İlkbahar Şarkısı” 44 x 44 cm, Ağaç Baskı, 1987*

Kaynak: <http://ankarakultursanat.com/murside-icmeli-ozgun-baski-resim-sergisi> Erişim Tarihi: 10.10.2021

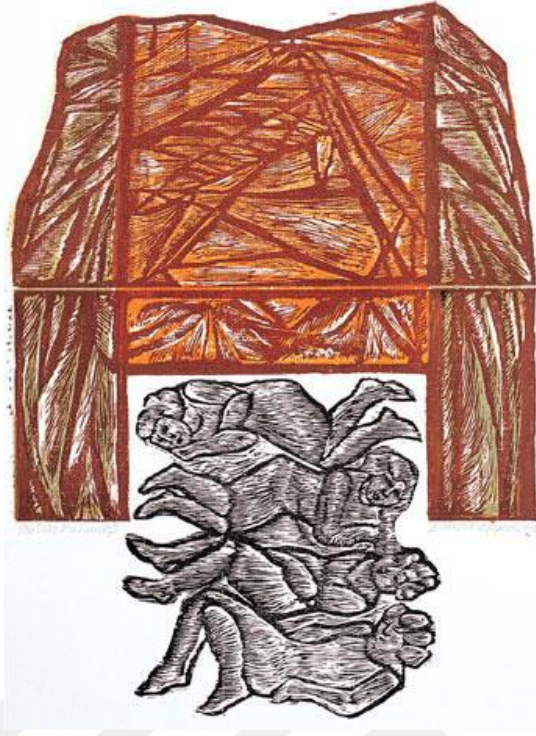
(Bkz. Görsel 2.29). Görseldeki “İlkbahar Şarkısı” adlı ağaç baskı çalışmasında figürlerin bir araya toplanarak istifleme yapmıştır. Figürler stilize edilerek, eserinde siyah beyaz yüzey gerilimini yansıtmıştır. Dikey olarak resim düzlemini ikiye bölen kareler, birbiri üstüne gelecek biçimde sıralanmıştır. Bu sıralanış ağaç gövdesine benzer, resim en üst kısmında toplanan figür istifleri de ağacın dallar ve meyveleri olarak düşünülmüştür. Figürlerin siyah bir zemin üzerinde belirgin olması, baharın canlanması olarak imgelemiştir (Akkaş, 2017, s.62).



Görsel 2.30. İcmeli “Hayat Ağacı” 30 x 48 cm, Gravür, 1974

Kaynak: <https://www.sevgisanatgalerisi.com/muerside-icmeli> Erişim Tarihi: 10.10.2021

(Bkz. Görsel 2.30). İcmeli’nin eserinde kullandığı “Hayat ağacı” imgesinin anlamı; Türk mitolojisinde at, şamanların, sırasında binek vazifesi görmüş, At’ı havada uçma imkânı sağladığına inanılmıştır. Çalışmasında Gökteki Tanrıların atları şaman töreni esnasında “hayat ağacı” gösterilen evren ve onun düzeniyle ağaçta birleştiği düşünülmüştür (Başbuğ, 2012, s.287). İcmeli’nin, çoğunlukla geometrik tasarım çalışmalarında figür, geometrik ve soyut olan şekillerde tezatlık yaratması gerekçesiyle kurgulanmıştır. 70’li yıllar sonrası İcmeli’nin çalışmalarında figürlerin yığılması, geometrik ve simetrik düzenlemeler eşliğinde kendine özgü bir sanat anlatıma kavuşmuştur. İcmeli’nin “Hayat Ağacı” çalışmasında fark edildiği üzere yapıtlarında kabartma alanlar kullanmıştır (Şahin, 2019, s.411).



Görsel 2.31. İcmeli “Dört Kız Kardeş” 50 x 40 cm, 1999

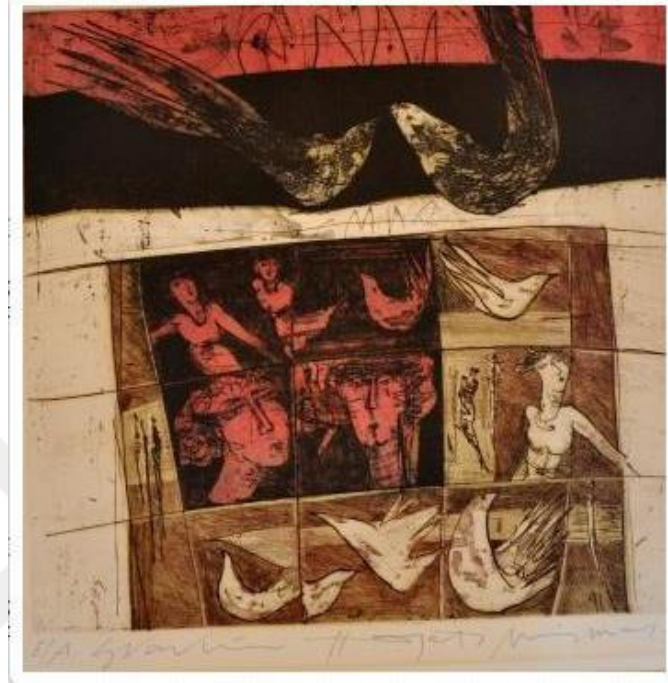
Kaynak: Şerife ŞEN AKKAŞ, *Yüksek lisans tezi*, s. 63, Erişim Tarihi: 10.10.2021

(Bkz. Görsel 2.31). İcmeli “Dört Kız Kardeş” adlı ağaç baskısında geleneği vurgulamıştır. Çalışmada yer yatağının bir havasını yan yana dizilerek uyuyan kardeşleri betimleyerek vermek istemiştir. İcmeli geçmiş kültüre ve geleneklere uygun bir sanat biçimini, birikimlerinin sonucu modern düzey anlayışında şekillendirerek yorumlamıştır. Çalışmalarında Türk kültüründen tutarak, sosyoloji ve psikolojiden yararlanan sanatçı oluşturduğu kompozisyonların geometrik biçimlerle buluşturmuş, dönemi içinde baskıresim sanatına önemli bir isim haline gelmiştir.

2.2.4. Hayati Misman’ın sanatında figüratif imgeler

1968’de Ankara Gazi Eğitim Resim Bölümünden mezun olmuş, 1970 senesinde, sınav kazanarak uzmanlaşma için sanatçı yurt dışına gönderilmiştir. 1975’te ülkeye dönüş yapmış, Gazi Eğitim Resim Bölümü’nde çalışmaya başlamıştır (Ateş, Karoğlu, 2018, s.449) Baskıresim konusunda önde gelen sanatçı, gravürün bütün imkânlarını ustaca kullanmış, bütün detaylarını özümsemiştir. Misman, çalışmalarında kadın figürünü ve kuş imgesini kullanmıştır. Kuş figürüne eklenen sarmal biçimler, atlılar ile sütun

başlıkları coğrafya da bulunan Anadolu uygarlıkları işaret etmiştir. Çalışmalarında tarihsel geçmişe ilişkin göndermeler içermiştir (Akkaş, 2017, s.132).



Görsel 2.32. Misman “Figürlü Kompozisyon” 54 x 58 cm, Gravür, 1987

Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/hayati-misman/gravure-oMxuF8DHv7ZWY0d3SmVSIA2>

Erişim Tarihi: 10.10.2021

(Bkz. Görsel 2.32). Figürsel anlatımı benimseyen sanatçı, ana motif olarak kadın imgesini kullanmıştır. Kadın figürünü stilize ederek kullanan sanatçı, birlikte kuş ve çiçek gibi öğelerle kompoze etmiştir. Dışavurumcu bir çizgi ve bu çizgi ile var olan desenci tavrı ön plana çıkmıştır (Kassap, 2010, s.87). Misman, özellikle ‘ben sanatçıyım’ diyebilmek için öncelikle iyi desen çizmenin gerekli olduğunu belirtmiştir (http-11). Sanatçının çizgisi ritmik ve devingendir aniden bir imgeye dönüşebilme özelliğine taşır, Misman kadının özgürlük arayışlarını, var olmaya dair çabasını dışavurumcu bir çizgi anlayışı ile yansıtmıştır. Duygularını yoğun çizgi kullanımı ile ifade eden sanatçı, büyük renk lekelerini yanı sıra küçük imgeler ve soyut objeleri resimlerinde tamamlayıcı öğeler olarak kullanmıştır. Sanatçının gravürlerinde kadın formunu koruyan ince ve uzun bir yapıda çizilmiştir. Misman, içinde yaşadığı toplumdan ve koşullarından esinlenerek,

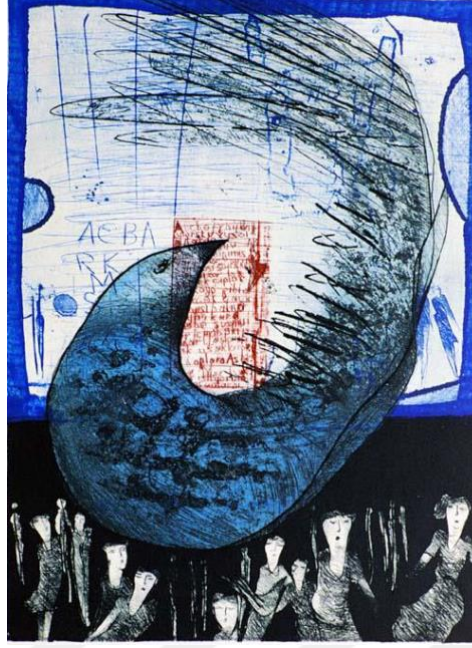
bunlara kendi yorumunu da katarak tekrar topluma sunar ve doğanın değil kendi doğasının biçimini aktarmıştır (Akkaş, 2017, s.133).



Görsel 2.33. Misman “Figürlü Kompozisyon” 13 x 8 cm, Gravür, 1985

Kaynak: https://tr.pinterest.com/unerdag/hayati-misman/_Erişim_Tarihi: 10.10.2021

(Bkz. Görsel 2.33). Misman, için resim önceden tasarlanamaz, bunu sözleriyle anlatmaktadır: “Yaratma tuvale sürülen boya lekesi, biçimiyle başlar; imza atılarak tamamlanır. Yaratma süreci bir serüvendir. Yapacağım her neyse gerçek görüntüsünün ötesinde bende uyandırdığı duyguların dışavurumudur. Bende yarattığı gerçekliktir” Güçlü ve zengin bir ifade dili olan sanatçı sadece özgün baskı tekniğinde değil, yağlıboya, desen ve artık malzemelerle yaptığı gravür çıkışlı büyük boyutlu çalışmalarında da etkili olmuştur. Çağdaş kadın imajını, çizgi, hareket, ritim ve renk kullanımı ifade etmiştir. Figürler deforme edilirken, zaman ve mekân belirsiz kalmıştır. Sanatçı onu etkileyen olayları semboller aracılığı bir dizi imge aracılığıyla izleyiciye aktarmıştır. Misman’ın figürlü kompozisyonunda kareye bölünmüş bir alanın içerisinde kadın ve kuş figürleri, karelere sırasıyla kadın figürü, kadın portreleri ve kuş figürleri yerleştirilmiştir. Bu kare alanlardaki figürler dışavurumcu bir anlayışla çizgisel olarak ifade edilmiş, Figürlerin ifadelerine bakıldığında sanatçının duygularını da resimde biçimlenmiştir.



Görsel 2.34. Misman "İsimsiz" 26,5 x 20 cm, Gravür, 1987

Kaynak: Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi Koleksiyonu Erişim Tarihi: 10.10.2021

(Bkz. Görsel 2.34). Misman'ın gravür çalışmasında resmin yarısını kaplayan bir kare form çizilmiştir. Mavi renk, etrafına kontur çekilen kare biçim beyaz renk ile ifade edilmiş, formun üzerinden taşacak biçimde bir kuş figürü çizilmiştir (Akkaş, 2017, s.137). Resmin alt kısmında siyah bir zemin üzerine çizilmiş olan kadın figürleri bu karanlığın içerisinde var olmalarını özgürlüklerinin yansıması olarak görülebilir. Misman, çalışmalarında kadın figürlerini konu olarak kullanmış, çizgi alanlarıyla rengi birlikte kullanarak kendine özgü bir tavır içinde yansıtmıştır. Gravürlerinde kullandığı dışavurumcu yaklaşım giderek soyuta yönelmiş, baskıresim alanında etkin ürünler ortaya koymuştur. Misman'ın çalışmalarında coğrafya da bulunan Anadolu uygarlıklarını betimlediği sarmal yapıdaki figürlü kompozisyonlarında kendine özgü aktarmış önemli bir sanatçımızdır.

2.3. Marmara Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda Yetişen Soyut ve Figüratif Çalışan Sanatçılar

Okul, Bauhaus kurumuna benzer Avrupa'nın önemli kurumları temel gösterilerek, 57-58 senelerinde eğitime başlamıştır. Kurum, öğretim kadrosunu Alman ve Türk sanatçılardan oluşturmuştur. 1945-48 seneleri arasında Gazi Eğitim Bölümünde eğitimini gören ve o yıllarda baskıresim sanatını geliştirmek üzere yurtdışında eğitimini

tamamlayan Mustafa Aslier, Türkiye'ye döndükten sonra Devlet Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Grafik Bölümünde baskıresim konusundaki çalışmaları 58-59'lu yıllarda öğretime başlatmıştır (Tansuğ, 2012, s.240). 1959 yılı başlarında özgün baskıresim atölyesine küçük bir taşbaskı presi satın alınmış, 1962 yılında preslerin en gelişmiş halinden bir çukur baskı presi ithal edilmiştir. Özgün baskıresim tekniklerinin hepsinin uygulanabildiği, yeterli mekân ve malzemeye sahip, oldukça iyi donatılmış bir atölye öğretimin ve sanatçıların hizmetine girmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cihat Burak, Aliye Berger ilk kez büyük boy metal kalıptan özgünbaskı resimlerini bu atölyede yapmıştır. Çağdaş Türk resim sanatı içerisinde geleneksel biçimleri yeniden yorumlaması farklı bir bakış açısı getirmesiyle ön plana çıkan Burak'ın resimlerinde yer alan geleneksel izler, sanatçının entelektüel altyapısını, aldığı eğitimin izlerini görmektedir. Burak, bir sentez olarak karşımıza çıkar, resimlerinde toplumsal, düşünsel ve sanatsal alanlarda oluşan farklılaşmaları kendine has tarzıyla betimlenmiştir. Hiciv, mizah ve hüzn gibi duygular Burak'ın resimlerinde figüratif bir anlatım karşımıza çıkmıştır. Sanatçının farklı dönemlerde yaptığı resimlerde birçok sanatsal biçim ve üsluptan taşır, eserlerinde renkçi bir yaklaşım ile figürler kullanan, figürleri bazen tanıdık biçimlerde, bazen de abartılı bir hayal ürünü olmuştur. Sanatçı ele aldığı biçimleri kendi düş dünyasında yeniden kurgulamıştır (Yabalak, 2020, s.73). 1960 senesi sonraları Okulu'nda, Aslier atölyesinden yetişen, ikinci kuşak sanatçılar kurum içi ve dışı ürettikleri eserleriyle, ülke sanatçıları arasında yerlerini almıştır. Erol Deneç, Uğur Üstünkaya, Sabiha Erengönül, Filiz Başaran, Kadri Özayten, Mehmet Özer, Mehmet Uyanık, Mustafa Pilevneli, Demet Hamzaoglu, Ergin İnan, İsmail Türemen, Fevzi Karakoç, Hanefi Yeter, gibi sanatçılar bu atölyede özgün baskıresim tekniklerini uygulamaya başlamıştır. 1979 yılında atölyenin ipek baskı donanımı yenilenmiş, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunun eski uzman öğretim görevlisi Bay Hans Baeurle'nin girişimi ile Federal Alman Hükümeti tarafından atölyeye yeni donanım ve malzeme bağışı gerçekleşmiştir. Atölyedeki öğrencilerin yaptıkları özgün baskıresimler ilk olarak 1967 yılında bir sergi açılmış, sergide 'G67 Gravür Sergisi' adı altında bir sergide toplanmıştır. Aslier Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda müdürlüğünü sürdürürken 1977 yılına kadar bu sergiler her yıl devam etmiştir. Aslier'in kurulmasında katkısı olan atölyenin sorumluluğunu kendisinden sonra yanında asistanlık daha öncesinde de öğrenciliğini yapmış olan Fevzi Karakoç üstlenmiştir. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Fakülte olduktan sonra atölyeyi büyütme olanağı çıkmış, daha çağdaş yeni donanım imkânı sağlanmıştır

(Toprak, 2009, s.32-33). Baskıresim sanatında önemli atılımlar yapan kurum, atölye çalışma imkânları ile döneminde birçok sanatçının yetiştirmesinde öncü olmuştur.

2.3.1. Aliye Berger'in sanatında figüratif ve soyut imgeler

Türkiye'de gravür sanatının öncüsü, Berger baskıresimle ilgili çalışma veren ilk kadın sanatçısı olmuştur. Berger, İstanbul'un köklü bir aileden gelmekte, ekonomik ve entelektüel duruş o zamanlarda müzik eğitimi zorunlu kılmıştır. Berger, Karl Berger'le evlenmiş, eşinin ölümünden sonra sanatçı derin bir üzüntü yaşamıştır. Berger, yasından çıkabilmesi ablası ressam Fahrunnisa Zeyd tarafından Avrupa'ya gönderilmiş güzel sanatlar alanında heykel ve gravür çalışmalarında bulunmuştur (Taha Toros Arşivi, "Aliye Berger"). Berger'in hayatı onu resim sanatına yönlendirmiş, yaşamındaki anıları, duyguları, yaşadığı İstanbul'u çalışmalarına aktarırken etkili olmuştur.



Görsel 2.35. Berger "Piyano Dersi" 17 x 14 cm, Gravür, 1903-1974

Kaynak: <https://indigodergisi.com/2020/12/aliye-berger-turkiyede-gravur-sanatinin-onusu/> Erişim

Tarihi: 10.10.2021

(Bkz. Görsel 2.35). Figürlerini gerçekteki varoluşunda yapılmış, resmin iki tarafına yerleştirilen yarım figürleri dinleyen insan konumunda göstererek çalışmasını güçlendirmiştir. Piyanonun üzerinde hareken eden eller belirsiz olsa da ritim duygusu

katmış, lekesele bir geçişle tamamlanmıştır. Berger’e yazı dizisinde yer veren Zeynep Oral şu şekilde anlatmıştır:

“Büyükada’daki "Aşk yuvası" Dolaştıkları, yürüyüş yaptıkları bahçe, yollar, Berger’in kemarı, Berger’in başı, camdan görünen Berger, Berger’in eli... Mutfakta, yanan bir ateşin başında, uçuşan perdenin ardında... Ve bunların arasında Berger’ in dizi dibine oturmuş ya da yanı başında hemen arkasında küçük bir kız çocuğu. Kendisi. Nedendir, nasıldır, niçindir, bilinmez, bilinemez; bu yaşantısının gravürlerinde kendini hep küçük bir ocuk gibi çizmiş Berger. Hiç "büyümeyen", her şeye çoşkuyla, dört elle sarılan, merakını hiç yitirmeyen, yeteneğinden hiç bir şey kaybetmeyen, kendi dünyasını, hem de dünyaların en güzelini yaratan, oşku ve sevinç dolu bir kız çocuğu. Tıpkı yaşamda olduğu gibi...”

sözleriyle dile getirmiş, Berger’in yaşantılarının eserlerine yansımalarının açıklayıcısı olmuştur.



Görsel 2.36. Berger “Leylekler” 26,5 x 49,5 cm, Gravür, 1903-1974

Kaynak: https://cumhuriyetmuzesi.marmara.edu.tr/ust-menu/ozgun-baski-koleksiyonu_Erişim_Tarihi:
10.10.2021

Sanatını genellikle akademik kural ve uygulamaların dışında geliştiren Berger'in yapıtlarında yaşam dolu kişiliği, doğa ve yaşama tutkusu, çok zengin duygu, düşünce, imge dünyası en somut ve nesnel biçimlendirmelerden çok soyut düzenlemelere değin oldukça değişik, ayrıntılı bir anlatımcılıkla işlemiştir (Berger, Aliye. “Akademisi.”). Berger'in 1951 yılında ülkeye dönmüş, çalışmalarına devam ederken gravürlerinde konu olarak kullandığı kuru kafalar, karanlık boşluklar ile açıkça ölümü, acıyı, sonsuzluğu anlatmıştır.



Görsel 2.37. *Berger “Karl Berger Büyükkada’da” 18 x 23 cm, 1903-1974*

Kaynak: Şerife ŞEN AKKAŞ, *Yüksek lisans tezi, s.95, Erişim Tarihi: 10.10.2021*

Bu gravürlerde zaman, mekân algısı açıkça var olmamıştır, bazılarında ise gravürler İstanbul’un sessiz sedasız, yalnızlığın görüntüleri, karşımıza çıkmıştır. Berger yaşadığı dönem içinde kendisine ait yaşamı algıladığı imgelerle yansıtmıştır.



Görsel 2.38. Berger “Folk Dans” 15 x 16 cm, Gravür, 1960

Kaynak: http://www.leblebitozu.com/aliye-berger-eserleri-ve-hayati/_Erişim_Tarihi:10.10.2021

(Bkz. Görsel 2.38) Berger’in çalışmasında dans eden figürü kendi yorumuyla aktarmış soyutlama yaparak indirgemıştır. Gravürlerinde, doğadaki insanın yalın saflığına, pazardaki köy kadınlarından, Boğaz’ın masal dünyasını anımsatan kıvrır kıvrır güzelliklerine ve bunların tümünden zengin bir iç yaşantısına, acılı bir drama, yoğun imgelere, duygu ve düşüncelere açılan bir evren oluşmaktadır. Yaşamdan, konulardan yola çıkan Berger’in resimlerinde yaşam gerçekleri insanı etkileyen bir masal havasına, imgesel bir anlatıma dönüştürmüştür. Eserlerinde, yaşamın günlük görüşlerinden gizemli ışık ve gölgelerin, devingen leke ve renklerin düzeninde soluk alan duygu ve imgelerin soyut, şiirli evrenine uzayan bir yolculuk taşımaktadır. Sanatçı toplumdaki kültürün etkilerini de çalışmalarında yer vermiştir (Berger, Aliye. “Akademisi.”).



Görsel 2.39. Berger “Davulcular” 28 x 75 cm, Karışık Teknik, 1903-1974

Kaynak: http://www.artnet.com/artists/aliye-berger/davulcu-hQZWcF4oCdcJ8qttrKQiew2_Erişim

Tarihi: 10.10.2021

(Bkz. Görsel 2.39). “Davulcular” adlı çalışmada figürler davulla bütünleşmiştir. Berger Davulcular adlı çalışması için şunları söylemiştir.

“Örneğin bir “Davulcular” tablosu. Ünlü davulcu “Kara Yılan”, öyle etkilemiş ki, Aliye Berger’i “onun resimleyemeden edemedim” diyor. Davuluna sarılmış, yaptığı işe yalnız dört elle değil, bütün vücuduyla sarılmış, hem vuruyor, hem dönüyordu Başka bir gravür, başka bir yorum, başka bir sevgi... İşte “Bolu Pazarı”... İşte “Muhabbet Kuşları”... İşte, Bektaşilerin sevgi imgesi “Kaşıklar”(Oral, 2016, Taha Toros Arşivi, Gazete).

Gravür çalışmasında üç tane davulcu sıralanmış, figürler üstten bir bakış açısı içinde çizilerek figür ve davulla bütünleşmiştir. Gravürde kırmızı ve yeşil renklerden tezatlık oluşturur, kırmızının figürde kullanılması davulcuları öne atarak göstermiştir. 1970’li yılların sanat anlayışındaki kültür, gelenek, köklere dönüş arayışında Berger, çalışmalarında yaşamının imgelerini sıklıkla işlemiş, özgün eserleriyle baskiresim alanında önemli bir yere sahip olmuştur.

2.3.2. Mustafa Pilevneli'nin sanatında figüratif imgeler

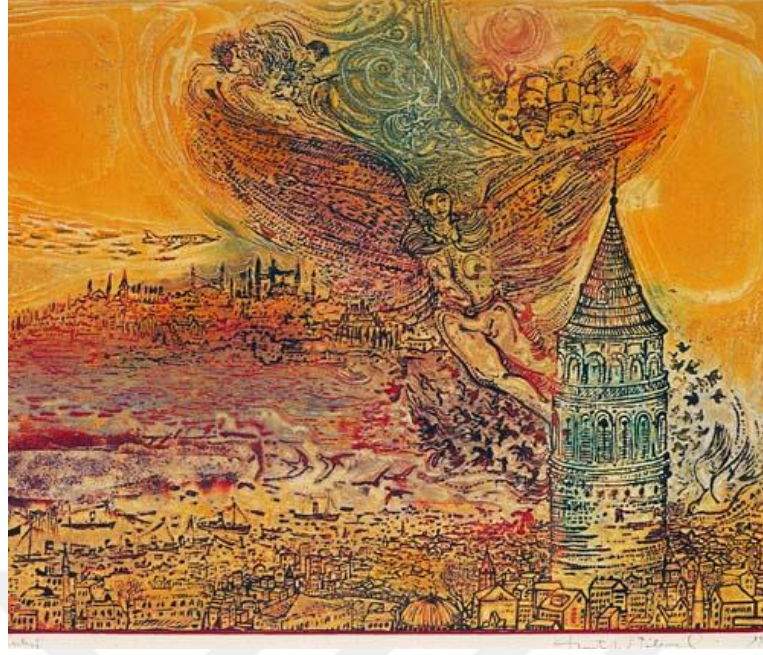
1957'de Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda eğitime başlamış, 1961'de mezun olduktan sonra aynı okulda asistan olmuştur. 1963 yılında Federal Almanya sanat bursu ile Stuttgart Akademisi'nde duvar resminin teknikleri konularında çalışmıştır. 1965 yılı ülkeye dönmüş, okulda öğretim görevlisi sıfatıyla başlamıştır. Pilevneli'nin 1970 senesi ikinci kez yurtdışına gittiği zamana kadar sürede, duvar resmi, gravür ve baskıresim tekniklerini çok fazla çalıştığı bir dönem olmuştur (Kocaman, Akgül, 2014, s.130).



Görsel 2.40. Pilevneli "Sultan Ahmet Meydanı" 32 x 49 cm, Gravür, 1973

Kaynak: [https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/pilevneli-mustafa_Erişim Tarihi: 10.10.2021](https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/pilevneli-mustafa_Erişim_Tarihi: 10.10.2021)

(Bkz. Görsel 2.40). Pilevneli gravürlerindeki mistik bir anlatım ilk etki olarak göze çarpmaktadır. Kimi eserlerinde bu yoğun bir şekilde anlatılmış kimi eserlerinde ise ikinci planda bırakılmıştır. Pilevneli'nin çok fazla renk kullanarak yaptığı ve konusunu balıklar, deniz ve İstanbul'un oluşturduğu gravürler göze çapmıştır. Tarihsel yapıların yanında, kendine özgü insan figürleri kompoze ederek imgelemiştir.



Görsel 2.41. Plevneli “Galata Kulesi” 33 x 44 cm, Gravür, 1975

Kaynak: https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/pilevneli-mustafa_Erişim_Tarihi:10.10.2021

70’li yıllardaki köklere dönüş, Pilevneli’nin eserleri net bir şekilde görülmektedir. Her türlü tarihsel, kültürel mirası bir tema belirleyerek eserlerine yansıtan önemli bir sanatçı olmuştur. Kültürel unsuru barındıran eserlerinde hayat ağacı gibi motifler kurgulamıştır. İnsan başlı at, insan başlı kuş figürleri de gravürlerde özgün bir şekilde kompoze edilmiştir. (Bkz. Görsel 2.41).”Galata Kulesi” İstanbul’un görünümünü yansıtmış, aynı zamanda kanatlı bir figürün uçtuğu görülmektedir. Bu kompozisyon Galata Kulesi’ni içinde bulundurmasıyla tarihsel bir anlatı olarak görülebilmektedir (Başkan, 2007, s.100).



Görsel 2.42. Pilevneli “Adı Bilinmeyen Selçuklu Ustalarına” 59 x 74 cm, 1978

Kaynak: <https://www.istanbulmuzayede.com/urun/919125/mustafa-pilevneli-adi-bilinmeyen-selcuklu-ustalarina-imzali-1978-ozgun-baski> Erişim Tarihi: 10.10.2021

(Bkz. Görsel 2.42). 1970’li senelerde çıkardığı resim ve seramik çalışmaları öncesinde Kibele ve Artemis, Antik tanrıçalarla birlikte tanrıları eserlerinde çalışmış, daha sonra konusu Selçuklu sanatçılarının motif ve desenlerinden imgeleştirerek “Adı Bilinmeyen Selçuklu Ustalarının Sanına” isimli bir çalışma ortaya çıkarmıştır. Ortada bulunan genel yapıdaki çizgileri ile Konya ince Minareli Medrese ’si alanda almış, sağ ve sol kısımlarda soyut iki ağaç motifi işlenmiş, ön kısımda kadın başlı bir sfenks görülmektedir. Eserin iki tarafında alt kısımda yorumlayarak Erzurum Çifte Minareli Medrese portalinin iki yanındaki hayat ağacı desenini, üstünde kadın başlı birer siren deseni uyarlamıştır. Pilevneli, Anadolu sanatını özgün form ve işlemeli motifleriyle ele aldığı eseri, önemli bir örnek olmuştur (Başkan, 2007, s.100).



Görsel 2.43. Pilevneli “Kibele” 44,5 x 44,5 cm, 1/1, Gravür, 1979

Kaynak: [https://cumhuriyetmuzesi.marmara.edu.tr/ust-menu/ozgun-baski-koleksiyonu_Erişim Tarihi:](https://cumhuriyetmuzesi.marmara.edu.tr/ust-menu/ozgun-baski-koleksiyonu_Erişim_Tarihi:)
10.10.2021

(Bkz. Görsel 2.43). Pilevneli şu sözlerinde: “Ülke kültürünü tanımadan insan ve doğa ilişkileri hakkında gözlem yapmadan yaratıcı bir senteze varmak mümkün değildir.” demiştir. Özellikle Kybele bu çalışmasında, konuyu yorumlayarak bir çıkış olarak belirlemiştir. Yorumun taşıyarak çağdaş bir Ana Tanrıça/Kybele simgeleştiren imge yaratmıştır. Anadolu medeniyetlerinde tanrıçalar, oluşturan kültürel değerlerin ürünü olarak, Pilevneli’nin çalışmalarında yaratıcı, özgün aktarımı, yorumlanarak yeni bir oluşum ortaya çıkmıştır. Ortaya konulan Kybele’nin gravüre aktarılmış bir benzerlik olmaktan çıkıp çağdaş bir imgesel yorum haline gelmiştir (Kıyar, 2012, s.361). Pilevneli eserlerinin temelini Anadolu medeniyetlerinden, Türk tarihinden etkilenererek aktarmış, baskıresim sanatında önemli bir sanatçımız olmuştur.

2.3.3. Ergin İnan’ın sanatında figüratif imgeler

1968’de Güzel Sanatlar Yüksek Okulunu bitirmiş, Salzburg ve Münih’te (1971-73) öğrenim görmüştür. İnan 1970’lerde biçimdeki ifadeci aktarım yeni figüratif aktarımlar eklediği dönem olmuştur. Dışavurumcu eğiliminde tekli ya da çiftli figürleri, bazen 3’lü düzenlerinde, yeni bir deforme form arayışının ürünleri olmuştur.



Görsel 2.44. İnan “Dachau Temerküz Kampı” 45 x 60 cm, Gravür, 1972

Kaynak: Şerife ŞEN AKKAŞ, Yüksek lisans tezi, s. 128, Erişim Tarihi:10.10.2021

(Bkz. Görsel 2.44). 1972 yılı “İnsan” ve “Dachau Temerküz Kampı” çalışması isimli baskıresimler yapmıştır. Dachau Temerküz Kampı, Nazi Almanyası’nda açılan ilk toplama kampı olmuştur. Bu gravürlerinde kamptan bir kesiti, sevgi, yalnızlık, ölüm gibi değerleri içeren anlatımları bir bütünsellik içerisinde imgelemiştir. Yaşananları konu alan baskı çalışmaları yapmaya başlaması sanatçının anlatımına katılan konular, evrensel sorunları sorgulama içinde olduğu anlaşılmaktadır. Sömürü insanlık için evrensel sonuçlar doğuran büyük bir suçtur, bundan sebeple duyarlılığını eserinde göstermiştir (Akkaş, 2017, s.129-130).



Görsel 2.45. İnan “İsimsiz” 42 x 30 cm, Serigrafi, 1987

Kaynak: <https://www.sanatgezgini.com/ergin-inan-ozgun-baski-serigrafi-isimsiz> Erişim Tarihi: 10.10.2021

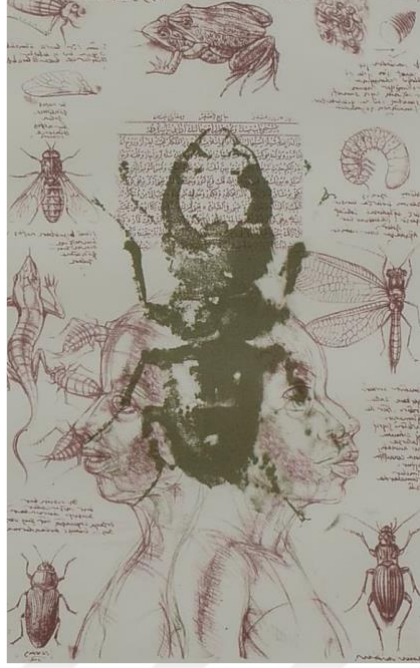
(Bkz. Görsel 2.45). İnan’ın eserine yansıyan tarih açısından geniş bir yelpaze oluşturan sanatçıdır. Dokusal etkiler, incelikle işlenen ayrıntılar ön kısımda uygulanan “eller” Anadolu köklerinden aldığı desenler, eski yazılı kitaplardan sayfalar, ince işlenmiş kaligrafik yazı işlemeli dokularla bir Doğu-Batı birlikteliği görüntüsü çıkarmıştır. Çalışmalarında ilave edilmiş soyut lekeler, saydam yansılar içinde figür ve portreler, kendine özgü tema üzerinden eski kaligrafik dokular, çalışmasındaki mühürleri, baskılarında daha ayrıntılı ifade etmiştir. Çalışmalarında sahaflardan edindiği el yazması metinler yoluyla aktararak kaligrafiden faydalanmıştır (Başkan, 2007, s.100-101).



Görsel 2.46. İnan “Mesnevi Serisi” 63 x 44 cm, 16/150, Litografi, 1989

Kaynak: https://www.galerisoyut.com.tr/ngg_tag/ergin-inan/#eser/ergin-inan/21266 Erişim Tarihi: 10.10.2021

(Bkz. Görsel 2.46). Mevlâna’nın Mesnevisi, lise zamanları çizimlerine yansımış sanat hayatına çok etki etmiş, resimlerinin içinde yer almıştır. İnan Münih’ de eğitim alırken öğretmeni Karl Schlamingger’in iyi Farsça bilmesi Mesnevi çalışmalarına katkı sağlamıştır (Yalçinkaya, 2013). Tasavvuf, Anadolu coğrafyası da değerli olmuş, öğretici olan kitaplar genel başlığı olmuştur. Ergin, yaşamdaki gerçekler içinde bireyin, manevi anlamlar üstündeki düşüncelere önem vererek sanatsal bir düzlemde tekrar yorumlamıştır. Çalışmasında, karşımıza özellikle figürlerin formlarında değişime uğrayarak kendine özgü bir yapıda olmasıdır (Günebakmaz, Arda, 2019, s.14-15).



Görsel 2.47. İnan “Yazıt” 50 x 40 cm, Serigrafi

Kaynak: <https://www.nisartgallery.com/urun/3367316/ergin-inan-baski-yazit-1-edisyon-no-22-99-50x40-cm-2013-imzali> Erişim Tarihi: 10.10.2021

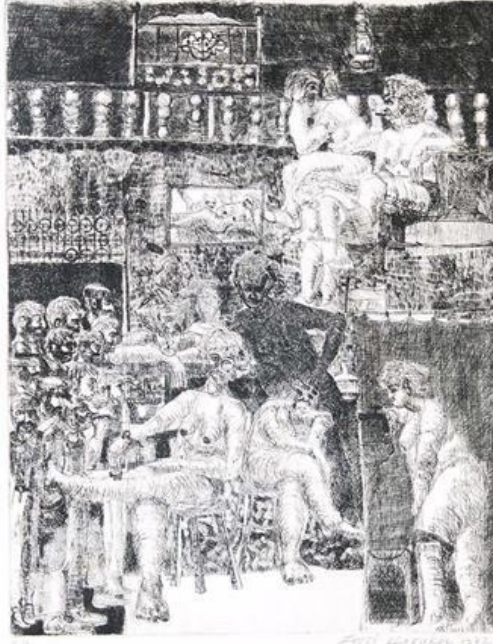
(Bkz. Görsel 2.47).İnan böceklerinin çalışmalarına dâhil olmasını şöyle aktarmıştır:

“Böceklerin resmime girişi hepsi belli zamanda ortaya çıktı. Bahçede çocukluğum geçerken, karıncaları kavga ettirirdim, böcek ve sineklerle oynardım. Annem çizmeyi severdi. En son bir hastalık geçirmiş ve o haliyle bile bana resimler çizerek göndermişti mektubunda. Bir eğitim almamıştı ama bir içgüdüdür resim.” (http-18).

Çalışmalarındaki formlar bilinçli olmayarak içgüdünün imgesi olmuştur. Çalışmaların kafasının içindeki yaşantıları dönüştürerek, figürleri kendisiyle bir bağ kurduğu eserler ortaya çıkarmıştır. Eserlerindeki altın renkli böcek yaşamı simgelerken siyah böcekler karanlık içindeki yas ve yok oluşu yansıttığı düşünülebilir. Baskı resimlerinde böcek ve figürü birlikte ele alarak eserin bütünlüğü sağlamıştır. 1970’li yıllar sanatçının sosyal konuları dünyada yaşanan buhranı ele almasına neden olmuş, bu yıllarda kültür, geleneklerin sanatta tekrar gündeme gelmesiyle Anadolu coğrafyasındaki değerler biri olan mesnevi, kaligrafi çalışmalarında işlemiştir. Sonraki çalışmalarında böcek figürüyle kaligrafik yazıları bir araya getirerek özgün çalışmalar ortaya koymuş, baskıresim sanatında öncü isimlerden olmuştur.

2.3.4. Fevzi Karakoç'un sanatında figüratif imgeler

Karakoç, Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Grafik Bölümü'nü 1972'de bitirmiştir. 1979'da Uluslararası Salzburg Yaz Akademisini tamamlamış, 1983'te Özgün Baskı Resim dalında sanatta yeterlik yaparak 1986'da doçent, 1993 yılında da profesör olmuştur (http-19).



Görsel 2.48. Karakoç “Genelev vitrini” 49 x 38 cm, Gravür, 1972

Kaynak:[http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=454&periodID=875](http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=454&periodID=875&bhcp=1)
&bhcp=1 Erişim Tarihi: 10.10.2021

Karakoç'un 1968-1990 arasındaki eserleri incelendiğinde, insanlar ve toplumlar arası ilişkilere odak noktası olarak almıştır. Bu yıllarda yaptığı “Genelev Vitrini” “Komşular”, “Köşedeki Ev”, “Konuşma” ve “Nargileciler” adlı özgün baskıları figürleri ayrıntılı işlemiş, insanı konu almıştır. Eserlerinin kökeninde doğu resim anlayışının mekân olgusu olmayan, insanların ve nesnelerin üst üste geldiği, ön ile arka aynı mesafe gözüktüğü, boşluğun içinde yer alan nesnelerin farklı resimlerde farklı anlamlar içinde kurgulanmıştır. Daha sonra atlı figürleri ve atları çalışmaya başlamış, Karakoç Türklere

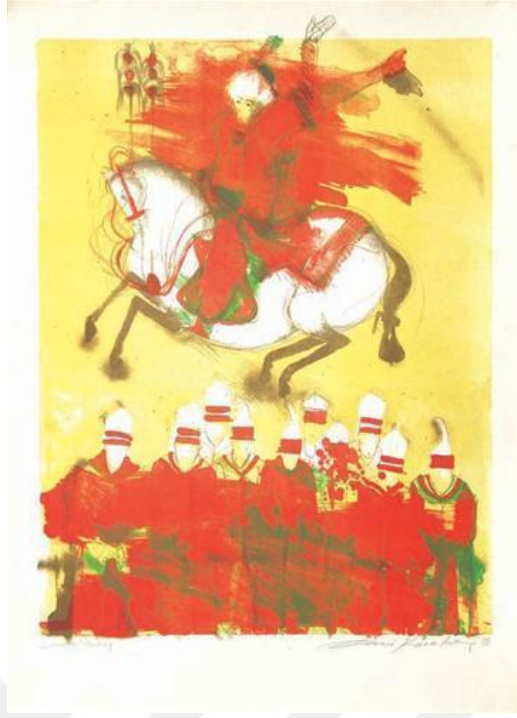
özgü bu geleneği resminde anlatmıştır. Çalışmalarında işlediği atlar göçebeliği, kültürün nesillere taşınmasını ve dostluğu imgelemiştir (Akkaş, 2017, s.141-143).



Görsel 2.49. Karakoç “Atlı” 34 x 49 cm, Gravür, 1986

Kaynak: Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Erişim Tarihi: 10.10.2021

(Bkz. Görsel 2.49). Türk kültürünün sürecinde etken olan at, Karakoç’unda yorumlamasıyla yansımıştır. Tekrar eden motifler arasında, seçtiği aynı konulardan biri, atlı figürler olmuş, bazılarında net bir tekli figür, çoğunda ise çoklu düzeyde, biçimde sıralı olarak ele almıştır. Geleneksel atlı figürleri, anımsatıcı özelliği çekerek resim, çizgi, doku, renk unsurları öne çıkararak gerçekliğin kendisinden soyutlamıştır. Sanatçının, üzerinde düşünülmesi gereken asıl alan, bu yansımalarda atlı figür, at ile bütün bir varlık hissinde algılanmış, kendine özgü yorumunu sergilemiştir (Başbuğ, 2012, s. 296).



Görsel 2.50. Karakoç “Sultan ve Askerleri” 63 x 48 cm, Litografi, 1985

Kaynak: <https://www.onlineburak.com/urun/2333161/fevzi-karakoc-imzali-baski-12-20> Erişim Tarihi: 10.10.2021

(Bkz. Görsel 2.50). Baskiresim çalışmasında, Osmanlı Minyatür sanatının etkisi görülmektedir. Mekân algısı ve perspektif yok olurken figürler ile at kendine özgü yorumuyla deforme etmiş, tekrarlı yüzey alanları ile desenler oluşturmuştur. Dışavurumcu anlayışta olan Karakoç geleneksel kültürün konuları imgeleştirerek aktarmıştır. Taşbaskı ve gravürleri de aynı sanatsal biçimlere sahip olmuş, sanat anlayışında görülen sürekli yenilenme eğilimi olan bir sanatçı olmuştur. 1970’li yıllar içindeki sosyal değişimler sanatı da etkilemiş, milli kavramları kültüre işaret ederek Karakoç’un da çalışmalarında at, atlı figürler, minyatürlerden yararlanmasıyla özgün eserleriyle dönemine ışık tutmuştur.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bu tez araştırmasında, Baskıresimin 1970’li yıllar içindeki temel sürecini oluşturan, toplumsal ve sanat ortamındaki gelişmeler ele alınmıştır. Baskıresimde sergilerin önemine ve soyut sanat ile figüratif sanatın etkilerine değinilmiştir. Akademilerin, okulların figüratif, soyut çalışan sanatçıların kıyaslanması ve imge kullanımlarına değinilmiştir. Baskıresimin bu süreçlerde hangi aşamalardan geçtiği, sanatçı çalışmalarında ele alınmıştır.

70’li yıllar içinde toplumsal hareketler, iç ve dış göçlerin yaşanması halkın etnik yapısında ulus ve milli kavram çatışması, kültürün sanata yansımaları gündeme gelmiştir. Teknoloji ve makineleşme hızlanırken sanat eğitimi için pres makinaları artmış, Avrupa’da almış oldukları eğitim sonrasında yurda geri dönen sanatçılar, Akademilerde ve özel Atölyelere baskıresim için pres makinaları getirterek yeni atölyeler oluşturmuştur. Türk baskıresim sanatı 70’lerde kültür kavramını öze dönüş sanat anlayışı içinde özgün figür ve soyutlamalarla yeni bir boyut kazanmıştır. 70’lerde özel galerilerin faaliyetleri artmış, bu artış sergilerin açılmasında etkili olmuştur. Devletin desteği ile 1972 yılında Cumhuriyetin 50.yılı etkinliği içinde Mustafa Asher’e görev verilerek “Çağdaş Türk Gravür Sanatı” sergisi açılmış, baskı sanatının tanıtılmasında önemli bir rol üstlenmiştir. Yurt içi ve yurtdışında açılan sergilerle Dünya baskıresim sanatı içinde yer alacak bir noktaya ulaştığını gösteriyor. Türkiye’de baskıresim sanatında figüratif imgenin eğilimi “Yeni Dışavurumculuk” Akımı ile 70’lerde tekrar gündeme gelmiş, kültürel ve ulusal kimlikleri ortaya çıktığı ifade biçiminde yansımıştır. Aynı yıllarda kültüre bağlı “Nonfigüratif Sanat” İslam ve Musevi dinlerinin resim yasaklama geleneği hat ve kaligrafi sanatlarını soyut olarak gruplamıştır. Kültür Figüratif sanatta insan üzerinden işlenirken Soyut sanatta insanın işlediği motif, hat gibi konuları ele alarak üretim yapmışlardır.

Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde yetişen sanatçıların sanatında; Çoker, 70’lerde çalışmalarında farklı bir süreç izler, şematik ve ulusal yapının somut verilerine eğilmiştir. Soyutlayıcı çizgi üzerinden Selçuklu ve Osmanlı mimarisinde görülen simetrik doğrultusuna vurgu yaparak sadeleştirmiştir. İblikçi, ise geleneksel Türk Hat sanatının görsel elemanlarını bir araya getirerek, Uzak Doğu motifleri İslam Sanatı’nın tekrar ritimlerinden yola çıkarak soyut değerleri öne çıkarmıştır. Tekcan, uluslararası Türk resmi oluşturmada Anadolu öykücüsü ön planda tutmuş, geleneksel esintilerle

imgeleyerek figürleri stilize kullanmıştır. İşler, eserlerinin temelini, ise yerel ve güncel gerçekler ile sosyo-politik kavramları, soyut eğilimli aktarmıştır. Gazi Eğitim Resim- İş Bölümü yetişen sanatçıların sanatında; Aslier, Anadolu insanının yöresel değerlerini öne çıkaran figürlerini yalınlaştırarak geometrik soyutlamalarla işlemiştir. Bakır ise toplumsal tabakalaşmayı, köy yaşantılarını emek gücüne vurgu yaparak, ağaç baskılarındaki doku toprakla bağlantısını aktarmıştır. İcmeli, Anadolu kültürleri ile çağdaş kültürü harmanlayarak özgün insan yığılmalarını katmanları öne çıkarmıştır. Misman, ise çalışmalarında kadın figürü ve kuş imgesini kullanarak sarmal biçimler etrafında atlılar ile sütun başlıkları coğrafyada bulunan Anadolu uygarlıklarını vurgulamıştır. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu yetişen sanatçıların sanatında; Berger, yaşantılarını betimlerken büyük ebatlı eserleriyle gravürlerine yansıtmıştır. Pilevneli ise çalışmalarında mistik bir anlatım ilk göze çarpar, çok fazla renk alanı ile İstanbul’u oluşturduğu gravürler, tarihsel yapılarla buluşmuştur. İnan, 70’lerde biçimdeki ifadeci aktarıma figüratif eklediği dönem olmuş, figürleri deforme etmiş, evrensel sorunları sorgulama eğilimde eserleri, Anadolu köklerinin izleri, daha sonra böcek imgesini var oluş ve yok oluş çalışmalarının vurgusu haline getirmiştir. Karakoç ise 1968-90 arası eserlerinde insanlar ve toplum arası ilişkilere odak almıştır. Baskiresim çalışmalarının kökeninde “Doğu Resim” mekân olgusu olmayan insan, nesnelerin üst üste geldiği farklı anlatımlarla imgeleşmiş, daha sonraları at ve atlı figürleri aktarmıştır. Bu araştırmada elde edilen yukarıdaki bulgular okul ve kurumların atölye çalışmalarında Türk kültürünü hangi imgeler üzerinde durarak baskı sanatına aktardığına değinilmiştir. Kurumların ve sanatçıların dönemden nasıl etkilenecek eserlerine yansıttığı ele alınmıştır.

70’li yıllar Anadolu köklerine, tarihine, toplum yaşamına irdelemesi sanatçıların yaşadığı coğrafya ve tarihin izlerinin imgesel yorumlamalarla soyut ve figüratif sanat ile gelenekler özgün çalışmalarla aktarmasına neden olmuştur. Her ulusun kendi kaderini belirlediği tarih şemasında sanat halka indirgenmiştir. Bu sanat ortamı halka inmiş ve halkın gelenek ve kültüründen beslenmiş sanat eserlerinin ortaya koyduğunu göstermektedir. Baskı sanatı, galeri ve sergilerin artışı ile yarışmalarla geniş alan sağlayan olanaklara ulaşması bu alana birçok sanatçının yönelerek üretim arttığını gösteriyor. Kurumların atölye çalışmaları bu yıllarda hem dünyada hem de Türkiye’de baskı sanatını tanıtmada bir rol üstlendiğini ortaya çıkıyor. Bu gelişmeler ışığında baskı sanatı yaşadığı yılın etkilerini sanatçının kendi köklerinden yola çıktığı sanat ürünleri dünyada yer bulan Türk baskiresim sanatının yükselmesine sebep olmuştur. Sanat bulunduğu dönemden

bulunduğu coğrafyadan bağımsız değildir. Günümüzde devam eden süreçte baskıresimde kullanılan etkiler sanatçıların yaşadığı coğrafya ve zamanın düşünce süreçleri içindeki yansımadır. Baskıresim üretimin artması günümüzde yeni atölyelerin artması aynı şekilde bu alanda yapılan sergi ve yarışmaların artması ile mümkün olacaktır. Bu alanda çalışan sanat eğitimi alan bireyler için geçmiş dönemlerin bilinerek yola çıkılması önemlidir. Türk baskıresmi, geçmişin geleceğe yol gösterdiği usta sanatçıların başlattığı yolcuğuna devam etmektedir. Bu tezdeki veriler, günümüz koşullarının geliştirilmesi için de kullanılabilir.



KAYNAKÇA

Alp, S. (2003) *Hitit Güneşi*. Ankara: TÜBİTAK Yayınları.

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

Akgül, K.E. (2014) *Cumhuriyet Döneminde Geleneksel Tarzda Çalışan Türk Ressamlar*, Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Antmen, A. (2018) *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Arslan, N. (1997). Aslıer, M. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. Cilt:1 İstanbul: Yem Yayını.

Aslıer, M. (1981). “*Sanat Çevresi, Mürşide İçmeli*” İstanbul: Aylık Sanat Dergisi Sayı: 28.

Ateş, Ö. Karoğlu, H. (2018) *Özgün Baskının Gelişimi; Hayati Misman ve Mürşide İçmeli'nin Sanata Katkıları*, Karatay Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Konya.

Bahar, B. (2004) *Türk Resminde Soyut Yapısalcı Anlayışta Öncü Bir Tavır Adnan Çoker*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi.

Barbaros Funda, R. ve Zurcher Jan, E. (2014) *Modernizmin Yansımaları: 70'li Yıllarda Türkiye*. Ankara: Eflatun, Efil Yayınları.

Başbuğ, T. (2012) *Çağdaş Türk Resim Sanatında At Tasvirleri*, İdil Sanat ve Dil Dergisi.

Başkan, S. (2007) *Türk Resmine Yansıyan Tarih, Ya da Tarihselcilik Arayışları*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi.

Bayramoğlu, M. (2013) *20. yüzyıl Türk resim sanatında geleneksel Türk sanat örneklerinin etkisi*, Kalemişi-Türk Sanatları Dergisi.

Bek, Güler. (2007) *1970–1980 Yılları Arasında Türkiye’de Kültürel ve Sanatsal Ortam*. PhD diss. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.

- Belleği, (2015) Kişisel Arşivlerde İstanbul. Aliye Berger.
- Canpolat, D. G. (2012) *Mustafa Aslıer'in Sanatı ve Özgün Baskıresme Katkıları*, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Demirel, A. Yayan, G. H. (2020) *Günümüz Türk Resminde Minyatür Sanatına Çağdaş Yaklaşımlar*, Araştırma Makalesi.
- Eroğlu, Ö. (2015) *Türkiye' de Resim Sanatı*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Eyyüboğlu, B. R. (1982) *Çağdaş Türk resminden örnekler*, İstanbul: Ak Yayınları.
- Gezen, S. (2019) *1950-1970 sanat ortamında "İş ve İstihsal Sergisi"*, Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Günebakmaz, M. K. & Arda, Z.(2019) *Ergin İnan'ın Mesnevi Temalı Baskı Resimleri Üzerine Bir İnceleme*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Dergisi.
- Kassap, S.(2010) *Günümüz Özgün Baskı Sanatında İfade Biçimleri*, Dokuz Eylül Üniversitesi,
- Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksel Lisans Tezi.
- Kıyar, N. (2012) *Kybele'nin sanat nesnesi olarak kullanımı*, Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Konya.
- Küçüköner, H. (2012) *Gravür Sanatı Tarihi ve Modern Uygulamalar*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Oral, Z.(2016) *Aliye Berger'in Yaşama Sevincini Yansıtan Gravürleri*, Kişisel Arşivlerde Belleği-Taha Toros Arşivi, Gazete, İstanbul.
- Özpınar, C. (2016) *Türkiye' de Sanat Tarihi Yazımı (1970-2010)*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Sungur Rüştü, H. (2018) *Koleksiyonlar Müzayedesi Klasik ve Çağdaş Sanat*. İstanbul: Artium Modern, Omsan Basım ve Ambalaj Sanayi Ticaret Limited Şirketi.
- Kassap, S. (2010) *"Günümüz Özgün Baskı Sanatında İfade Biçimleri"*, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Okkalı, İlkay C. (2022) *"Micromegas'tan Güneşin Doğuşu'na İlham Dolu Bir Yolculuk: Aliye Berger. "Kadın Gözünden Sanat ve İnsan" Özel Sayısı 8 Mart 2022, Uluslararası*

Hakemli ve Açık Erişimli Elektronik Dergi International Peer-Reviewed and Open Access Electronic Journal, 165.

ORAL Zeynep (2016, 03 21). “*Aliye Berger'in Yaşama Sevincini Yansıtan Gravürleri*” Gazete.(Kişisel Arşivlerde İstanbul Belleği-Taha Toros Arşivi)

Şahin, S. (2019). *Mustafa Aslier'in Yüksek Baskı Resimleri Üzerine Bir Analiz*. Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi.

Şahin, S. (2019)*Türk Baskıresim Sanatında Öncü Kadın Sanatçılar ve Baskıresim Sanatına Katkıları*, İdil Sanat ve Dil Dergisi.

Tansuğ, S. (2012) *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş.

Toprak, E. (2009) *Türkiye’de Özgün Baskıresim Sanatı’nın Gelişimini Etkileyen Önemli Kurumlar*, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Tansuğ, S. (1988) *Türk Resminde Yeni Dönem*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

Vural, H. (2020) *Süleyman Saim Tekcan’ın Hayatı, Sanatı ve Riva Atları*, Sanat ve Tasarım Dergisi.

Yalabak, H. (2020)*Türk Halk Kültürü Bağlamında Cihat Burak Resimleri*, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Türk Kültürü ve Medeniyeti Araştırmaları Dergisi, Makale.

Yılmaz, Tuba N. (2009) *Türkiye’de Soyut Sanatın Gelişimi İçerisinde Burhan Uygur’un Yeri*. Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Eyüboğlu R. B. Aslier, Naci, E. Koşan, S. Güvemli, Z. (1982) *Çağdaş Türk Resminden Örnekler*. İstanbul: Ak yayınları.

İNTERNET KAYNAKLARI

http-1 <https://edebiyatvesanatakademisi.com/Icerik.aspx?a=/e/YORUMLAR/Resim-Sanat%C4%B1/Soyut-Sanat-Nedir-Amac%C4%B1-ve-%C3%96zellikleri/%C5%9Eahamettin-Kuzucular/323a6cae-14a8>(Erişim Tarihi:10.10.2021)

http-2 <https://www.britannica.com/art/Action-painting> (Erişim Tarihi:10.10.2021)

http-3 <https://www.imoga.org/tr/collection/artists/gungor-iblikci> (Erişim Tarihi:10.10.2021)

http-4 <https://www.thebrandage.com/bir-gravur-ustadi-gungoer-iblikciden-gecmisten-bugune-gravur-ve-oetesi-sergisi> (Erişim Tarihi:10.10.2021)

http-5 <https://yuvayayolculuk.com/gecmisten-bugune-gravur-ve-otesi-sergisi.html> (Erişim Tarihi:10.10.2021)

http-6 <http://www.architectureoflife.net/asim-isler-anisina/> (Erişim Tarihi:10.10.2021)

http-7 <http://imgetan.blogspot.com.tr/2015/11/asm-islerin-ii-paris-donemi-resimleri.html> (Erişim Tarihi:10.10.2021)

http-8 <https://gef-guzelsanatlar-resimis.gazi.edu.tr/view/page/260786> (Erişim Tarihi:10.10.2021)

http-9 <https://arhm.ktb.gov.tr/artists/detail/2118/muammer-bakir> (Erişim Tarihi:10.10.2021)

http-10 <http://www.ankara.edu.tr/kurumsal/tanitim/gunes-kursu/09.09.2016>(Erişim Tarihi:10.10.2021)

http-11 http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=72-(Erişim Tarihi:10.10.2021)

http-12 <http://www.hurriyet.com.tr/hayati-misman-yaratma-sureci-bir-seruvendir-28659944>

(Erişim Tarihi:10.10.2021)

http-13 Sevil Dolmacı, Renk,biçim ve hareketin özgün yorumu, www.lebriz.com
(Erişim Tarihi:10.10.2021)

http-14 <https://9lib.net/document/9ynr890q-aliye-berger.html> (Erişim
Tarihi:10.10.2021)

http-15 <https://arhm.ktb.gov.tr/artists/detail/2165/mustafa-pilevneli-1940->(Erişim
Tarihi:10.10.2021)

http-16 <https://arhm.ktb.gov.tr/artists/detail/2165/mustafa-pilevneli-1940->

http-17 <https://www.biyografya.com/biyografi/6067> (Erişim Tarihi:10.10.2021)

http-18 <http://haber.star.com.tr/pazar/ilk-tablomu-hala-satamadim/haber-800714->
(Erişim Tarihi:10.10.2021)

http-19 <http://fevzikarakoc.net> Fevzi Karakoç Kişisel Web Sitesi (Erişim
Tarihi:10.10.2021)

http-20 [https://www.trtavaz.com.tr/haber/tur/avasyadan/turk-kulturunun-en-degerli-
sembollerinden-biri-quot-at-quot/58ee018c8a58c90714700004](https://www.trtavaz.com.tr/haber/tur/avasyadan/turk-kulturunun-en-degerli-sembollerinden-biri-quot-at-quot/58ee018c8a58c90714700004) (Erişim
Tarihi:10.10.2021)