

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ATILLA ATAR'IN TAŞBASKI (LİTOGRAFİ)
UYGULAMALARI VE TÜRK BASKİRESİM SANATINA
KATKISI

Emel ÜLÜŞ

İzmir

2010

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ATILLA ATAR'IN TAŞBASKI (LİTOGRAFİ)
UYGULAMALARI VE TÜRK BASKİRESİM SANATINA
KATKISI

Emel ÜLÜŞ

Danışman
Doç. Mehmet FIRINCI

İzmir
2010

Yemin Metni

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Atilla Atar’ın Taşbaskı (Litografi) Uygulamaları ve Türk Baskıresim Sanatına Katkısı” adlı çalışmamın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih:24/09/2010

Emel ÜLÜŞ



Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne

İşbu çalışma, jürimiz tarafından.....

..... *Güzel Sanatlar Eğitimi* Anabilim Dalı
..... *Resim İş Öğretmenliği* Bilim Dalında

YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Doç. Mehmet Fıncı

Üye

Prof. Dr. Bekir Karagörmüş

Üye

Prof. Dr. H. YAKUP ÖZTUNA

Onay

Yukarıda imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../...

[Signature]
Prof. Dr. h. c. İbrahim ATALAY
Enstitü Müdürü

T.C.
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	384889
Yazar Adı / Soyadı	Emel ÜLÜŞ
Uyruğu / T.C.Kimlik No	T.C. 16748498894
Telefon / Cep Telefonu	0 506 960 67 73 0 542 843 63 49
e-Posta	emelulus@windowslive.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Atilla Atar'ın Taşbaskı (Litografi) Uygulamaları ve Türk Baskiresim Sanatına Katkısı
Tezin Tercümesi	Atilla Atar's Lithography Practices and His Contributions to the Turkish Printmaking
Konu Başlıkları	Güzel Sanatlar
Üniversite	Dokuz Eylül Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Bölüm	Resim Bölümü
Anabilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Bilim Dalı / Bölüm	Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2010
Sayfa	188
Tez Danışmanları	Doç. Mehmet FIRINCI
Dizin Terimleri	Baskı sanatları=PrintmakingsTaş baskı=Lithography
Önerilen Dizin Terimleri	Atilla Atar
Yayımlama İzni	☐ Tezimin yayımlanmasına izin veriyorum ☒ Ertelenmesini istiyorum [3 Yıl]

b. Tezimin Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi tarafından çoğaltılması veya yayımının **16.10.2013** tarihine kadar ertelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra tezimin, internet dahil olmak üzere her türlü ortamda çoğaltılması, ödünç verilmesi, dağıtımı ve yayımı için, tezimle ilgili fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere hiçbir ücret (royalty) talep etmeksizin izin verdiğimi beyan ederim.
NOT: (Ertelme süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.)

18.10.2010

İmza:.....

Emel ÜLÜŞ

Yazdır

TEŐEKKÖR

Araştırma sürecimde bilgilerini ve anlayışını esirgemeyen saygıdeğer danışmanım Mehmet FIRINCI' ya, değerli katkılarından dolayı sayın hocam Atilla ATAR'a, bilgi ve deneyimleriyle beni destekleyen değerli arkadaşım Seydi Murat KOÇ'a teőekkör ederim.

Eğitim sürecimde maddi ve manevi desteklerini benden sakınmayan babam Mustafa ÜLÜŞ ve annem Hayriye ÜLÜŞ'e, kardeşlerim Emre ve Eren ÜLÜŞ'e, değerli düşünce ve paylaşımlarıyla hep yanımda olan sevgili dostum Mehmet Murat YILMAZ'a sonsuz teőekkürlerimi sunarım.

Emel ÜLÜŞ



ATILLA ATAR'IN TAŞBASKI (LİTOGRAFI) UYGULAMALARI VE TÜRK BASKİRESİM SANATINA KATKISI

İÇİNDEKİLER

RESİM LİSTESİ.....	i
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vii

BÖLÜM I

GİRİŞ.....	1
Problem Durumu.....	1
Araştırmanın Amacı ve Ortaya Çıkış Kaynağı.....	3
Amaç ve Önem.....	3
Problem Cümlesi.....	4
Alt Problemler.....	4
Denenceler.....	4
Sayıtlar.....	5
Tanımlar.....	5
Sınırlılıklar	6
Kısaltmalar.....	6

BÖLÜM II

İLGİLİ YAYIN –

ARAŞTIRMALAR VE KURAMSAL ALTYAPI.....	7
2.1. İlgili Yayınlar-Araştırmalar	7
2.2. Kuramsal Altyapı.....	8
2.2.1. Baskiresim Sanatı.....	8
2.2.2. Geleneksel Özgün Baskiresim Teknikleri.....	11
2.2.2.1. Çukur Baskı	11
2.2.2.2.Yüksek Baskı.....	12
2.2.2.3.Elek Baskı.....	14

2.2.2.4.Düz Baskı.....	15
2.2.2.4.1. Taşbaskı Uygulama Yöntemleri	16
2.2.2.4.1.1. Taşbaskı Kalemli veya Yağlı Kalemle Çalışma	16
2.2.2.4.1.2.Lavi Yöntemi ile Çalışma.....	18
2.2.2.4.1.3.Çelik Uçla Çalışma.....	18
2.2.2.4.1.4.Püskürtme Yöntemi ile Çalışma.....	19
2.2.2.4.1.5. Negatif Yöntem (Siyah Tarz).....	20
2.2.2.4.2.Taşbaskı Kalıbının Baskıya Hazırlanması ve Sonuç.....	20
2.2.3. Taşbaskı Tekniğinin Tarihsel Gelişim Süreci	27
2.2.3.1.Türkiye’de Taşbaskı Tekniğinin Gelişim Süreci	40

BÖLÜM III

ATILLA ATAR ve TAŞBASKI UYGULAMALARININ

TÜRK BASKİRESİM DÜNYASINDAKİ YERİ	52
3.1. Atilla Atar’ın Yaşam Öyküsü.....	51
3.1.1. Çocukluğu ve Lise Dönemi.....	51
3.1.2.İlk Öğretmenlik Yılları ve Gazi Eğitim Enstitüsü Dönemi.....	57
3.1.3.Paris Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts, Bergama Lisesi ve Buca Eğitim Enstitüsü Dönemi	61
3.1.4. Atilla Atar ve Anadolu Üniversitesi.....	66
3.2.Atilla Atar ve Sanatı.....	72
3.2.1 Sergiler.....	73
Kişisel Sergiler.....	73
Karma Sergiler.....	74
Uluslararası Karma Sergiler.....	74
Ulusal Karma Sergiler.....	75
Yurtiçi Yarışmalı Sergiler.....	80
Ödüller.....	81
Eserlerinin Bulunduğu Müzeler.....	82
3.3. Atilla Atar’ın Sanatında Dönemler.....	83
3.3.1. Doğa Çıkışlı Soyut Eğilimli Boyaresim Çalışmaları (1968 -1973).....	83

3.3.2 Keçiler, Koyunlar ve Kavaklar Dizisi (1975-1981).....	85
3.3.3. Soyutlananlar (1986-1989).....	91
3.3.4. Dönüşüm Serisi (1989-1994).....	96
3.3.5. 1994 ‘ten Bugüne Doğa Çıkışlı	
Lirik Soyut Anlayışa Koşut Yapılanmalar.....	98
3.4 Atilla Atar ve Akademisyen Kimliği.....	116
-Öğretim Üyeliği.....	116
-Kitap ve Makaleleri.....	117
-Kurduğu ve Yönettiği Kurumlar.....	118
-İdari Görevler.....	122

BÖLÜM IV

YÖNTEM.....	124
4.1. Araştırma Modeli.....	124
4.2. Evren ve Örneklem.....	124
4.3. Veri Toplama Araçları.....	124
4.4. Veri Çözümleme Teknikleri.....	124

BÖLÜM V

BULGULAR VE YORUMLAR.....	125
4.1Taş baskı tekniğinin tarihsel sürecinin ve günümüzdeki durumunun	
Türk baskıresim sanatına etkileri nelerdir?.....	125
4.2.Atilla Atar’ın taşbaskı çalışmalarının özgün baskıresim	
ana sanat dalı öğrencilerinin çalışmalarına etkileri nelerdir?.....	125

BÖLÜM VI

SONUÇ VE ÖNERİLER.....	127
6.1.Sonuç.....	127
6.2.Öneriler.....	128
KAYNAKÇA.....	130
EKLER.....	134
EK 1.....	134
EK 2.....	140

EK 3.....	146
EK 4.....	151

RESİM LİSTESİ

- Resim: 1 Bulunan İlk Ağaç Baskı Örneği. Çin 868
- Resim: 2 Albrecht Dürer, Gravür, 1521
- Resim:3 Hayati Misman, Metal Gravür, 1998
- Resim: 4 Basri Erdem, Ağaç Baskı, 1972
- Resim: 5 Mustafa Aslier, Linol Baskı, 2005
- Resim: 6 Ergin İnan, Serigrafi, 1987
- Resim: 7 Zühtü Müridoğlu, Serigrafi, 1968
- Resim: 8 Taşbaskı İçin Kullanılan Taş Kalıp
- Resim: 9 Taşbaskı Kalem
- Resim: 10 Goya, Litografi
- Resim: 11 Goya, Litografi, “İspanyol Eğlencesi”
- Resim: 12 Ergin İnan, Litografi, 2000
- Resim: 13 Emel Ülüş, Litografi, 2006
- Resim: 14 Nicolas-Toussaint Charlet
- Resim: 15 Temizlenmesi İçin Tezgaha Yerleştirilen Taş Kalıp
- Resim: 16 Taş Üzerine Aşındırıcı Kumun Dökülmesi
- Resim: 17 Taşın Temizlenmesi
- Resim: 18 Taş baskıda (litografide) kullanılan malzemeler
- Resim: 19 Taş Üzerine Yağlı Kalem İle Çizim Yapılması
- Resim: 20 Çizim Yapılan Taş Üzerine Reçine Serpilmesi
- Resim: 21 Pudranın serpilmesi
- Resim: 22 Hazırlanan Arap Zamkı ve Nitrik Asit Karışımının Sürülmesi
- Resim: 23 Manuel Taşbaskı Presi
- Resim: 24 Hidrolik Taşbaskı Presi
- Resim: 25 Baskının Tamamlanması
- Resim: 26 Alois Senefelder’in Taşbaskı Portresi
- Resim: 27 Alois Senefelder’in Taşbaskı Portresi
- Resim: 28 Jules Chéret, “Fete des Fleurs” Litografi
- Resim: 29 Jules Chéret, “Bal du Moulin Rouge” (1889), Litografi
- Resim: 30 Théodore Géricault, Litografi, 1818

- Resim: 31 Eugène Delacroix, Litografi, 1828
- Resim: 32 Honore Daumier, Litografi
- Resim: 33 Honore Daumier, Litografi
- Resim: 34 F. Goya, Litografi, 1825
- Resim: 35 Alphonse Mucha, Litografi, 1895
- Resim: 36 Toulouse Lautrec, Litografi, 1891
- Resim: 37 Toulouse Lautrec, Litografi
- Resim: 38 Toulouse Lautrec, Litografi
- Resim: 39 Edvard Munch, Litografi, 1896
- Resim: 40 Kathe Kollwitz, Litografi, 1921
- Resim: 41 Pablo Picasso, Litografi, 1948
- Resim: 42 Pablo Picasso, Litografi, 1948
- Resim: 43 Odilon Redon, Litografi, 1891
- Resim: 44 Robert Rauschenberg, Litografi
- Resim: 45 Miro, Litografi, 1948
- Resim: 46 Maurits Cornelis Escher, Litografi, 1953
- Resim: 47 Marc Chagall, Litografi, 1954
- Resim: 48 Hoca Ali Rıza, Taşbaskı
- Resim: 49 Mustafa Horosan, Taşbaskı, 2005
- Resim: 50 Mustafa Aslier, “Kahvede” ,Taşbaskı
- Resim: 51 Ergin İnan, Taşbaskı, 1989
- Resim :52 İ.Hakkı Demirtaş, Taşbaskı,2002
- Resim: 53 Fevzi Karakoç, Taşbaskı, 1984
- Resim: 54 Fevzi Karakoç, Taşbaskı, 1979
- Resim: 55 Fevzi Karakoç, Taşbaskı (Atlar Serisinden)
- Resim: 56 Basri Erdem, taşbaskı, 1981
- Resim: 57 Basri Erdem, Taşbaskı, 1983
- Resim: 58 Emin Koç, Taşbaskı, 1990
- Resim: 59 Emin Koç, Taşbaskı, 1990
- Resim: 60 Saime Hakan, Taşbaskı,1994
- Resim: 61 Sinan Demirtaş, Taşbaskı
- Resim: 62 Mustafa Ayaz, Taşbaskı, 1992

- Resim: 63 Mehmet Özer, Taşbaskı, 1988
- Resim: 64 Atilla Atar ve Babası Mustafa Atar (1945)
- Resim: 65 Atilla Atar ve Çalışması, EEÖL (1961)
- Resim: 66 Atilla Atar ve Resim Öğretmeni Tayyip Yılmaz, EEÖL(1961)
- Resim: 67 Atilla Atar, Ağaç Baskı, 52x80, 1963
- Resim: 68 Atilla Atar, Çini Mürekkebi ile Desen, 1965
- Resim: 69 Atilla Atar, 1966
- Resim: 70 Paris’te Atilla Atar ve Arkadaşları Francoise, Katherine, Martine, Nihat Kahraman, 1975
- Resim: 71 Paris ENSBA Litografi Atölyesi’nde Çalışırken
- Resim: 72 Atilla Atar, Litografi, 1976
- Resim: 73 Paris ENSBA Litografi Atölyesi, 1980
- A.Atar, Veysel Sarı, Semiha Evcimen
- Resim: 74 Atilla Atar, Yağlı Boya, 1986
- Resim: 75 Kapadokya Gezisi, 1989
- Resim: 76 Micha Kloth ile Workshop Çalışması,1996
- Resim: 77 Adnan Turani ile Workshop Çalışması
- Resim: 78 Atilla Atar, 2004
- Resim: 79 Atilla Atar ve Eşi Nükhet Atar, 2010
- Resim: 80 “Bergama Kalesi” Yağlıboya, 60x85cm, 1968
- Resim: 81 “Pekmez Kaynatanlar”Yağlıboya, 50x85cm, 1968
- Resim: 82 “Ağaçlar” Metal Gravür, 1975
- Resim: 83 “Keçiler” Taşbaskı, 1975
- Resim: 84 “Ağaçlar” Metal Gravür, 1975
- Resim: 85 “Koyunlar” Taşbaskı, 1975
- Resim: 86 Renkli Taşbaskı,1975
- Resim: 87 Renkli Taşbaskı,1975
- Resim: 88 Renkli Taşbaskı,1976
- Resim: 89 Renkli Taşbaskı, 1980
- Resim: 90 Renkli Taşbaskı,1981
- Resim: 91 Renkli Taşbaskı,1981
- Resim: 92 Soyutlananlar, Yağlıboya, 60x80 1986

- Resim: 93 Soyutlananlar, Yağlıboya, 100x110, 1986
- Resim: 94 Soyutlananlar, Yağlıboya, 100x110, 1987
- Resim: 95 Soyutlananlar, Taşbaskı, 50x65, 1988
- Resim: 96 Soyutlananlar, Taşbaskı, 50x65, 1988
- Resim: 97 Soyutlananlar, Taşbaskı, 50x65, 1988
- Resim: 98 Soyutlananlar, Taşbaskı, 50x65, 1988
- Resim: 99“Güzel İstanbul”, Taşbaskı, 50x65, 1988
- Resim:100“Dönüşüm Serisi”, Metal Gravür, 1994
- Resim:101“Dönüşüm Serisi”, Taşbaskı, 1994
- Resim:102“Dönüşüm Serisi”, Taşbaskı, 1994
- Resim: 103Atilla Atar, Taşbaskı, 1996
- Resim: 104 Atilla Atar, Taşbaskı, 1997
- Resim: 105 Atilla Atar, Taşbaskı,1999
- Resim:106 Atilla Atar,Taşbaskı,1999
- Resim:107Atilla Atar, Taşbaskı,1999
- Resim:108Atilla Atar, Taşbaskı, 2002
- Resim:109Atilla Atar, Taşbaskı,2003
- Resim:110Atilla Atar, Taşbaskı,2003
- Resim:111Atilla Atar, Litografi, 2006
- Resim:112Atilla Atar, Litografi, 2007
- Resim:113Atilla Atar, Litografi, 2008
- Resim:114Atilla Atar, Taşbaskı, 2000
- Resim:115Atilla Atar, Taşbaskı,2009
- Resim:116Atilla Atar, Taşbaskı,2010
- Resim:117Atilla Atar, Taşbaskı,2010
- Resim:118Jörg Immendorf, “Frotis Piss”, Litografi,100x140 cm.1998
- Resim:119Juan Barbera, Litografi, 100x140 cm.,1998
- Resim:120Dauglas Cumming, “ Green Line Message”, Litografi, 70x100cm., 1986
- Resim:121Micha Kloth, “You Never Walk Alone 1”, Litografi, 100x70cm., 2002

ÖZET

Tarihsel süreç içerisinde yaşanan sosyal ve kültürel değişim ve etkileşimlerle, postmodernizm çağında giderek globalleşmekte olan sanat anlayışının gereklerini karşılamak için, Türk Resim Sanatı içerisinde yer alan sanatçılarımız da farklı denemelere, akımlara ve arayışlara dahil olarak kendi biçimlerini yaratmaktadırlar. Baskıresim de bu noktada sunduğu çeşitliliklerle ülkemizdeki sanatçıların anlatım yelpazesini genişleterek, dünyanın değişik ülkelerindeki sanatçılarla ortak bir paydada buluşabilmelerini sağlamaktadır.

Resim sanatının içerisinde çok özel bir yere sahip olan baskıresmi alışlagelen resim anlayışından ayıran belirleyici özelliği, yaratım sürecinin öncesi ve sonrasında yürütülmesi gereken teknik sürecin karmaşıklığıdır. Bu yönüyle, kullanılacak malzemeye hakimiyetin diğer bütün resim tekniklerinden daha fazla önem taşıdığı baskıresim tekniğinin en cazip yanı, sanatsal değerinin boyaresimden daha aşağıda olmamasına rağmen, genel anlamda bir kalıp üzerinden kağıda geçirilerek çoğaltılma mantığına dayandığı için, çok daha ucuza mal edilebilmesindendir. Bu sayede alımlayıcıya dolaysız bir şekilde ulaşabilen baskıresim, teknik yöntemin detayları ve baskıda kullanılan malzemelerin çeşitliliği açısından birçok alt türe ayrılmış ve bu durum, baskıresmin sanatseverler üzerindeki etkisini de çeşitlendirmiştir.

Çok eski zamanlardan beri çeşitli kültürlerde, farklı amaçlarla uygulanmış olan baskıresmin bir sanat dalı olarak kullanılmaya başlanması, çok daha yakın zamana dayanmaktadır. Bu nedenle Resim Sanatına daha birkaç yüzyıl önce eklenen baskıresmin olanakları, çağdaş sanatın gereksinimi olan yenilik ve farklı olana gösterilen ilgi nedeniyle, tüm dünyada ağılıkla kucaklanmaktadır.

Avrupa ülkelerinde uzun yıllardır üzerinde durulmuş olan bu teknik, ülkemizde ise son zamanlarda ismini duyurmaya başlamıştır. Tekniğin zahmetli süreci nedeniyle bazı sanatçılar çalışmalarını yaparken, baskıresimin uzağında

durmayı seçmelerine rağmen, bazı sanatçılar da aksine boyaresimden bütünüyle vazgeçerek, kendilerini bu yeni sanat alanına adanmışlardır. İşte bu sanatçılardan biri, belki de en önemlisi olan Atilla Atar, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ndeki çalışmalarıyla, bu sanat dalının, özellikle de onun bir alt başlığı olan taşbaskının gelişiminde büyük bir etki sağlamakla kalmamış, ayrıca, baskiresmin ülkemizde yerleşmesi ve yaygınlaşması adına yürüttüğü birçok faaliyet nedeniyle bütün Türkiye'de adı taşbaskı tekniği ile anılan bir sanatçı haline gelmiştir.

Bu araştırmada Atilla Atar'ın yaşam öyküsü, almış olduğu eğitimin basamakları, çalıştığı kurumlar, eserleri, sanatçı ve sanat eğitimcisi kimliği irdelenmiş ve söz konusu sanat alanına katkıları bulgulanmaya çalışılmıştır. Sanatçının birey olarak içinde bulunduğu toplumdan, çevresinden ve olaylardan etkilenişi irdelenmiştir. Küçük yaşlarda başlayan doğa ve resim ilgisinin, aldığı eğitim ve gösterdiği gelişimle sanatçının kendi sanat evrenini oluşturmaya etkileri incelenmiştir.

Atilla Atar'ın yapıtlarında sağladığı teknik, biçim ve içerik bütünlüğünün, çevre ve toplumsal olaylara duyarlı yaklaşımının, sanatsal etkinliğin gerektirdiği çok yönlülüğün, sanatçının kendi tarzına ve Türk Baskiresim Sanatı içerisindeki yerine ulaşmada etkili olduğu gözlenmektedir.

Bu tez çalışmasının amacı, özel bir baskiresim türü olan taşbaskı tekniğinin anlatımından yola çıkıp, bu tekniğin ülkemizdeki en belirgin temsilcisi olan Atilla Atar'ın yaşamına, yapıtlarına ve sanatsal kariyerine temas ederek, sanatçının baskiresim alanına, dolayısıyla sanata sağladığı katkıları vurgulamaktır.

ABSTRACT

To fulfill the needs of the understanding of art in the age of post-modernism that is globalizing by the social and cultural changes and interactions that are experienced in a historical process, our artists of the Turkish painting create their own forms by being a member of different influences, experiments and waves in art. Printmaking enables our internal artists to meet international artists in the same understanding by presenting diversity and increasing the number of ways to explain themselves.

The main point that distinguishes printmaking, which has a special place in the art of painting, from usual painting concept is the complexity of the technical process that is to be carried out before and after the creation process. By this aspect, the most engaging part of print making, in which the control on the main substance to be used is more crucial than all other techniques, is that despite it is not less valuable by means of art; it is far cheaper to reproduce as it relies on the main concept of printing on paper from a template. Reaching the receiver directly by this way, printmaking has several subgenres by means of the details of technical method and the diversity of the materials used in the printmaking and this led to a variable influence of print making on art lovers.

Used and applied for several purposes and in many cultures, since ancient times, print making's becoming an art form is fairly new. Thus, the possibilities of printmaking are welcomed by the entire world with longing, because of the interest shown to the requirements of art, "new and different."

This technique, being practiced in Europe for long years, has just started to make a name in our country. Unlike some artists, preferring to keep away due to the demanding process of application, some other artists totally give up painting and

devote themselves to this new branch of art. One of these artists, maybe the most important one, is Atilla Atar. Not only he had great influence in the development of this branch, especially the lithography, by his practices in A.U.G.S.F. (University of Anadolu, Faculty of Fine Arts), but also became an artist that is associated with lithography in whole Turkey, as a result of his efforts to establish and generalize printmaking.

This paper studies Atilla Atar's life, educational steps, institutions he took place, works, his identity as an artist and art instructor and tries to discover his contributions to this art form. Artist's interaction with society, friends and events is also studied. The creation of artist's own artistic universe by his interest in painting and nature, combined with his education and development is another subject that is analyzed.

Atilla Atar's technical, formal and contextual integrity, his sensible approach to natural and social events, and his sophistication that is needed for artistic activity was observed to be the key to his success in his own style and Turkish Printmaking .

This study aims to underline the pioneer Atilla Atar's contributions to the art of printmaking, therefore, to the art itself, by describing a special print making genre, lithography, and mentioning Atilla Atar's life, works and artistic career.

BÖLÜM I

GİRİŞ

Problem Durumu

Günümüz sanat anlayışının getirisi olan çeşitlilik ve farklı olana duyulan gereksinimi karşılayan özgün baskıresim sanatının, daha çok kitleye ulaşabilen sanat eserlerinin yaratılma olanağını sağlayan bir dal olduğu kabul görmektedir. Özgün baskıresim sanatı çalışmalarında, sanatçı resmin kalıbını oluşturduktan sonra yaratım sürecini devam ettirerek, belirlediği sayıda sanat eserini elde etmektedir. Tek bir kalıp üzerinden elde edilen baskıresimlerin çoğaltımına yönelik etik kurallar bu çoğaltım metodu ile üretilen eserlerin değerlerini belirlemekte ve korumaktadır. Bu yolla üretilen eserlerin her birinin aynı özgünlükte ve değerde olmasından dolayı izleyicisinin, kopya değil de, hakiki sanat eseri ile karşı karşıya kalması yönünden de bir değerlilik taşımaktadır.

Sanatçıya ve izleyiciye pek çok tercih olanağı sağlayan bu sanat dalında kullanılan teknikler arasında belki de en çok ilgi görenin taşbaskı (litografi) tekniği olduğu düşünülmektedir. Taşbaskı tekniğinin 1796 yılında Alois Senefelder tarafından bulunması, her ne kadar sanatsal kaygı taşıyan bir gereksiniminden doğmamış olsa da sanatsal bir ifade biçimi olarak kullanılmaya başlanması ile ressamların özgün baskıya eğilimini arttırmış, 20. yüzyılın başlarında, bu teknikleri kullanarak resim yapmak, yağlı boya tablo resmi yapmak kadar önem kazanmıştır. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra daha da hızlanan bu yöneliş bugün tüm dünyaya yayılmış ve önemli bir teknik olarak sanat çevrelerinde varlığını göstermiştir.

Türk Baskıresim Sanatının önemli öğelerinden biri olan taşbaskı tekniği, bugün değeri anlaşılan ve önemsenen bir teknik olarak kullanılmaktadır. Tekniğin baskıresim alanının dışına çıkarak, resmin pentür değerlerini vermesi, onun daha da değerli olmasını sağlamaktadır. Çünkü bu teknik, sanatçının çizgi ve fırça darbelerini resimde olduğu gibi net bir biçimde gösterir. Böylece eser boyaresimden farksız bir hale gelir ve sanatçı aynı eserden istediği kadar çoğaltma imkânına sahip olur.

Atilla Atar'ın çalışmalarının günümüze nesneden soyuta evirilerek geldiği bilinmektedir. Son dönem resimlerinde de değindiği doğal yaşamın ve çevrenin yitimine eleştirel bakışının, taşbaskı tekniğinin zengin kimliği ile birleştiğinde, büyük bir uyum içinde olduğu görülmektedir. Tez konusu olarak Atilla Atar'ın ve sanatçının litografi çalışmalarının seçilmesinin nedeni, Atilla Atar'ın, gerek akademisyen gerekse sanatçı olarak, Türk baskı resim sanatına kazandırdıklarının irdelenmesinin faydalı olacağının düşünülmesidir. Sağlıklı düşünen bireyler ve bilinçli toplumlar için görünmeyeni görünür kılan sanatçının, sanata ve sanat eğitimine adanmış yaşamıyla tanımak ve sanat eğitimcisi olarak görüşlerini irdelleyebilmek böylece Türk Resim Sanatı Tarihi'ndeki yerini belirlemek mümkün olacaktır.

Bu araştırma ile, Atilla Atar'ın litografi alanında yetkinliği göz önünde bulundurularak, sanatçının Türk baskıresim sanatına kazandırdığı yeniliklerin ve dahası çalışmalarında yer alan farklı bakış açısının kaynaklarının neler olduğu ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Sanatçının kendine has üslubu ile yansıttığı taşbaskı çalışmalarının teknik, biçim ve anlam çerçevesinde incelenip, sanatçıdan ve aynı alanda yetkin olan sanatçılardan alınacak bilgiler ışığında oluşturulan çalışmanın, çağdaş Türk baskı resim sanatı açısından başvurulabilecek temel bir kaynak olabileceği düşünülmektedir.

Araştırmanın Amacı ve Ortaya Çıkış Kaynağı

Bu araştırma, baskiresim alanında uygulanan tekniklerden biri olan taşbaskı tekniğinin Türk Resim Sanatı içerisinde ele alınışı ve Atilla ATAR'ın taşbaskı uygulamaları ışığında, taşbaskı tekniğinin Türk baskı resim sanatına getirdiği yenilik ve yararların olup olmadığını araştırmayı amaçlamaktadır.

Ayrıca bu tez ile, taşbaskı tekniğinin Türk Baskiresim Sanatı içerisinde gösterdiği gelişimin ve bu tekniği kullanan sanatçıların arayışları ile ortaya çıkan eserlerin oluşturduğu çizginin öneminin kavranması sağlanmaya çalışılacaktır.

Atilla Atar'ın kişiliğinin ve üslubunun oluşumunda etkili olan yaşam öyküsü, çocukluğu, gençlik dönemi, eğitim dönemi, Paris dönemi, eğitime verdiği hizmetler, çalıştığı kurumlar, sanat eğitimi konusundaki görüşleri, sanat anlayışı, eserleri ve eserlerindeki biçem anlayışı incelenerek açıklanmaya çalışılacaktır.

Araştırmanın Önemi

Alois Senefelder tarafından 1796 yılında keşfedilen taşbaskı tekniği, tiyatro oyunlarının çoğaltılması ihtiyacından dolayı ortaya çıkmış bir buluş olmasına rağmen, tekniğin sanatçıların yaratıcılığı ile birleşmesi ve sanatsal bir teknik olarak birçok sanatçı tarafından uygulanması yoluyla günümüze kadar gelişimini sürdürmüştür. Fakat bu teknik ülkemizde henüz yeterince yaygın değildir. Az sayıda üniversitemizin sahip olduğu taşbaskı atölyelerinin bir kısmı da çeşitli olanaksızlıklar nedeni ile kullanılamamakta, fakat yine de akademik ortam dışında bazı özel atölyelerde de taşbaskı yapılabilmektedir.

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı Sanatları Bölümü, taşbaskı atölyesine sahip üniversitelerden biridir. Atilla Atar'ın bölüm başkanlığını yaptığı bu üniversite, taşbaskı alanında günden güne gelişim göstermektedir. Atilla

Atar'ın bu alandaki yetkinliğinin, söz konusu gelişimde şüphesiz ki büyük etkisi vardır. Bu tez vasıtası ile, taşbaskı tekniğinin uygulama ve gelişim aşamalarında, akademilerde konu ile ilgili eğitim alan öğrencilerin yaratıcılıklarının gelişmesinde, Atilla Atar'ın taşbaskı çalışmalarının ve bunun dışındaki örneklerin etkisinin, ayrıca bu durumun Türk baskı resim sanatının gelişimi ve yaygınlaşmasına olan katkısının ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır.

Problem Cümlesi

Atilla Atar'ın Taşbaskı (litografi) Uygulamalarının Türk Baskıresim Sanatına Katkıları Nelerdir?

Alt Problemler

1. Taşbaskı tekniğinin tarihsel sürecinin ve günümüzdeki durumunun Türk Baskıresim sanatına etkileri nelerdir?
2. Atilla Atar'ın taşbaskı çalışmalarının özgün baskıresim ana sanat dalı öğrencilerinin çalışmalarına etkileri nelerdir?

Denenceler

Atilla Atar'ın taşbaskı tekniği ile ortaya çıkardığı eserleri hem teknik hem de içerik açısından değerlendirildiğinde, sanatçının söz konusu tekniğe olan hakimiyeti açığa çıkmaktadır. Sanatçının biyografisi, taşbaskı tekniği üzerine yaptığı çalışmaların, bilime dayalı bir gelişim çizgisi izlediğini göstermektedir.

Atar'ın son çalışmalarında öz ve biçimsel özellikler açısından bugüne değin izlediği yolun mercek altına alındığı bu tez ile, baskıresim alanında taşbaskı tekniğinin geliştirilmesi ve bu gelişimin gözlenmesi açısından, bu tekniğin eğitiminin

verildiği kurumlarda yapılan çalışmalara kaynak teşkil edilebileceği düşünülmektedir. Katkıların ortaya çıkarılıp yansıtılması araştırmanın süreci içerisinde ele alınacaktır.

Sayıtlar (Varsayımlar)

1. Kurumlardan elde edilen bilgilerin doğru olduğu kabul edilmiştir.
2. Görüşme formlarının içtenlikle cevaplanacağı düşünülmektedir.
3. Atar'ın bu kurumda olması nedeni ile örneklem olarak seçilen Anadolu Üniversitesi Baskı Sanatları Bölümü ve öğrencilerinin çalışmaya katkısının önemli olacağı düşünülmektedir.
4. Bu araştırmada çeşitli kaynaklardan ve kurumlardan elde edilen bilgilerin yanı sıra, görüşlerine başvurulmuş öğretmen ve öğrencilerin ifadeleri gerçeği yansıtmaktadır.

Tanımlar

Özgün Baskıresim: Çeşitli araç ve malzeme ile doğrudan veya kalıplar yapmak yoluyla kâğıda veya benzeri malzeme üzerine, sanatçısı tarafından yapıp basılan resimlere “özgün baskı resim” denir. Bunlar kalıbın yapılması ve basılması süreci içerisinde yaratılmış grafik resimlerdir (Işingör, Eti, Aslıer,1986).

Litografi (Taşbaskı) Tekniği: Özgün baskıresim alanında kullanılan, kireç taşının yağlı kalemle çizilip, asit ile hassaslaştırılması, taş üzerine boya verildikten sonra, kağıtla presten geçirilmesi yoluyla sanat eseri elde edilen bir tekniktir.

Boyaresim: Yağlıboya, sulu boya, guaj, akrilik gibi boyalar kullanılarak, düz bir yüzey üzerine çizgi ve lekelerle gerçekleştirilen resimlerdir.

Plastik Değer: Işık, gölge, nokta, çizgi, leke kullanılarak iki boyutlu yüzeylerde üç boyutluluk etkisinin elde edilmesidir.

Tiraj: Baskıresim içerisinde, tek bir kalıptan elde edilen sanat eserlerinin belirlenen miktarda basılması işleminden sonra numaralandırılarak basım işleminin sınırlandırılması için kullanılır.

Sınırlılıklar

1. Araştırma, Türkiye’deki baskıresim tekniği ile ilgili yapılmış araştırma ve uygulamalar ile sınırlıdır.
2. Araştırma, Atilla Atar hakkında yazılmış ve bizzat kendisinden alınmış bilgiler ışığında hazırlanıp uygulanmış olan görüşme formu ve diğer sanatçılardan edinilen izlenimler ile sınırlıdır.
3. Araştırma sürecini açıklayan materyaller, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı Sanatları Bölümünden ve Türkiye’deki baskıresim sanatçılarından temin edilecek kaynaklar ile sınırlıdır.

Kısaltmalar

AÜ	-Anadolu Üniversitesi
AÜGSF	-Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
AÜUGSYO	-Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu
BEE	-Buca Eğitim Enstitüsü
DEUBEF	-DokuzEylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi
ENSBA	-Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts
EEÖL	-Edirne Erkek Öğretmen Lisesi
GEE	-Gazi Eğitim Enstitüsü
GÜ	-Gazi Üniversitesi
MSÜGSF	-Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
ÇSM	-Çağdaş Sanatlar Müzesi

BÖLÜM II

İLGİLİ YAYIN – ARAŞTIRMALAR VE KURAMSAL ALTYAPI

2.1. İlgili Yayınlar-Araştırmalar

Ülkemizde, sanat eğitimi alanında yapılmış olan bilimsel araştırmalar çerçevesinde, son yıllarda baskiresim konusunun değişik açılardan incelendiği görülmektedir. Özellikle taşbaskı konusunda yapılmış araştırmalar da bulunmasına rağmen, Atilla Atar'ın taşbaskı (litografi) uygulamalarını ve Türk baskiresim sanatına katkılarını irdeleyen herhangi bir çalışma bulunmamaktadır.

Sanat eğitimiyle, özellikle de özgün baskiresim alanı sınırları içerisindeki bir öğretim programı ile ilişkilendirilmiş olan bir değerlendirmenin özgün olacağı ve bu konuda yapılacak bir araştırmanın eğitsel sürece dair yeni çalışmalara öncülük edeceği düşünülmektedir.

Araştırmanın altyapısını oluşturması tasarlanan “Başlangıcından Günümüze Taşbaskı” isimli, Atilla Atar tarafından yazılmış olan kitap, taşbaskı tekniğinin inceliklerini de içermekte olan bu çalışma için kaynak literatür olarak kullanılacaktır. Atar'ın sanat yapıtları ve onları oluşturma süreci, sanatçı ile yapılacak görüşmelerle elde edilecek bilgi ışığında ortaya çıkacaktır. Atar'ın meslektaşları ile görüşülerek, bilgilerinden faydalanılacaktır.

Tez içerisinde değinilen taşbaskı tekniğinin tarihsel sürecine, Atilla Atar'ın danışmanlığı ile yürütülüp tamamlanmış olan, Gonca İlbeyi'ne ait (1993)

“Geçmişten Bugüne Litografi” ve Müjde Ayan’a ait (2007) “Sosyolojik Açıdan Özgün Baskıresim Sanatının Bugünkü Durumu İle İlgili Profesyonel Sanatçıların Görüşlerinin İncelenmesi” isimli doktora tezlerini örnek olarak gösterebiliriz.

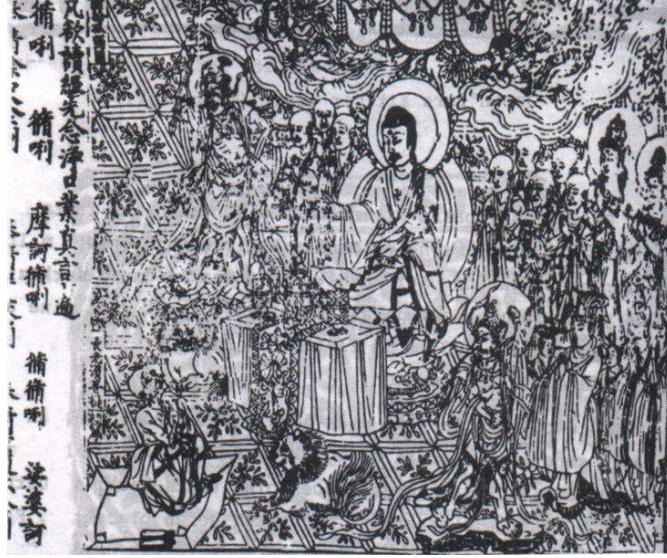
Özgün baskıresim teknikleri ve analizleri ile ilgili Seydi Murat Koç’a ait (2006) “Romantizm Işığında Francisco Goya Gravür Ve Litografilerinin Yüksek Öğretimde Özgünbaskı Uygulama Atölyelerindeki Eğitsel Boyutu” isimli tezi kaynaklık edecektir. Mustafa Hacalaki’ye ait “Görsel Anlatım Dili Olarak Taşbaskı Eğitimi ve Uygulama Olanakları” isimli tezi görsel ve yazılı açıklamaları açısından, kaynak olarak önemlidir.

2.2.Kuramsal Altyapı

2.2.1 Baskıresim Sanatı

Baskı; çok genel anlamda kelime ve resimlerin ya da herhangi bir imajın kalıplara aktarıldıktan sonra mekanik olarak mürekkep kullanılarak çoğaltılmasıdır. Baskı, çok sayıda kopya elde edilebilen bir çoğaltma şeklidir.

“Çeşitli araç ve malzeme kullanarak, doğrudan veya kalıplar yapmak yolu ile kağıda veya benzeri malzeme üzerine, sanatçı tarafından yapılıp basılan resimlere özgün baskıresim denir. Bunlar kalıbın yapılması ve basılması süreci içinde yaratılmış grafik resimlerdir.” (Ashier, Mustafa, 1989,:7)



Resim:1

Bulunan İlk Ağaç Baskı Örneği. Çin 868

Tarih öncesi devirlerden itibaren insanoğlunun kaya, boynuz, kemik gibi sert yüzeyler üzerine resimler çizdiği bilinmektedir. Daha sonraları takılara, kılıçlara, kapılara işlemeler ve süslemeler yapmışlardır. Kumaşlar üzerine desen oluşturma ihtiyacıyla kalıplara desenler çizilerek uygulamalar yapılmıştır. Fakat baskıresim sanatının kağıdın bulunmasıyla gerçekleştiği söylenebilir. Baskıresim tekniğinin ilk kez uygulanmaya başlandığı yerin Çin ve Kore olduğu düşünülmektedir. Ancak, baskının (matbaanın) 1450 civarlarında Almanya'nın Mainz kentinde Johann Gutenberg ile başladığı kabul edilmektedir. Batı dillerinde; İtalya'da stampa, Fransa'da estampa, İngiltere'de print sözcüğüyle tanımlanan bu teknik, dilimizde “özgün baskıresim” olarak karşılığını bulmuştur. Özgün baskıresim terimi, ilk kez 1972 yılında Prof. Mustafa Aslıer tarafından kullanılmıştır. O tarihe kadar, sanatçısı tarafından yaratma süreci içinde kalıbı yapılan ve basılan resimlere, “gravür” denirdi.

Günümüzde ise başka dillerde, özgün baskıresim teriminin yerine, “Grafik Sanatlar”, “Baskı Sanatı”, “Çoğaltılmış Sanat”, “Elle Basılmış Resim Sanatı”, “Gravür Sanatı”, “Kazı Resim Sanatı” gibi terimler kullanılmaktadır. (Aslıer, Mustafa,1989:7)

Baskıresmin geçmişine bakıldığında, farklı etkenlerin oluşturduğu betimlemelerin, tarihsel bir belge niteliği taşıdığı görülmektedir. Başlangıçta dinsel

betimlemeleri konu alan baskiresim, sosyal, ekonomik, politik, teknolojik ve kültürel değişimler sonucunda adeta evrim geçirmiş; belgesel işlevinden kurtularak, salt sanat yapıtı ortaya koyan, sanatsal anlamda gerekli olan tüm elemanları içeren bir sanat dalı olarak günümüzdeki yerini almıştır.

Sanatçının baskiresim olarak ürettiği bu eserlerin sayısı belirlenir, baskiresimler sanatçı tarafından tirajlanarak imzalanır, basım işlemi tamamlandıktan sonra kalıpların tekrar basılmaması için, imajın üzerine çarpı atılır veya kalıp imha edilir. Bu etik kural vasıtası ile baskiresim alanında yapılan çalışmaların denetimi sağlanmış olur.

Özgün baskiresim, sanatçının yarattığı biricikliği özünde barındırması, boyaresmin (pentür) tüm özelliklerini içermesi ve dahası çoğaltılabilir olmasıyla izleyicisine çok daha yakın bir çizgide yer almaktadır. Tuval resmi ile karşılaştırıldığında, satın alma bedeli de daha düşüktür. Bu özelliği ile baskiresim, her kesimden alımlayıcının sanat eserine ulaşımını kolaylaştıran bir sanat alanıdır. Fakat baskiresim tekniğinin sanat eserini çoğaltılabilir kılması, dezavantajlara da neden olmuş, bu teknik, birçok kopyası olan bir eserin sanatsal değerinin azaldığı yargısıyla, uzunca bir süre hak ettiği yere ulaşamamıştır. Nitekim baskiresmin, 20. yüzyılın başlarından itibaren, özgün bir sanat alanı olarak değerlendirilmeye başlandığı görülmektedir. Böylece, sanatla, ressamın tuvaleriyle ya da gerçek bir sanat eseri ile belki de hiç karşılaşmamış olan insanlar, baskiresmin ürünleri sayesinde sanat eserleriyle dolaysız bir etkileşim kurma olanağına kavuşmuşlardır.

1840'ların sonunda, özellikle taşbaskının gelişmesiyle birlikte, baskiresim, sanat tarihi içinde etkin bir anlatım aracı haline dönüşmüştür. Ortaya çıkışı ile etkin hale gelmesi arasında belirgin bir zaman aralığı bulunmasının nedeni, bu tekniğin, ilk uygulandığı dönemlerde, okur- yazar olmayanlar için tıpkı günümüz basınına benzer bir işlev üstlenmiş olmasıdır. Yani, başlangıçta amaç, sanat ve resim yapmak olmamıştır. Bu bağlamda baskiresim, sanatsal bir ifade aracı olarak kullanılmaya başladığı andan itibaren, insan yaşamının sosyal, politik, teknolojik, tinsel ve estetik yönlerini kapsayan bir süreç haline dönüştüğü düşünülmektedir.

2.2.2. Geleneksel Özgün Baskıresim Teknikleri

2.2.2.1. Çukur Baskı

Çukur baskı, metal gravür ve ağaç gravür olarak ikiye ayrılmaktadır. Kuyumcuların bakır plakaları kazıyarak yaptıkları çalışmalardan yola çıkılarak geliştirilmiş bir yöntem olan çukur baskı, 15.y.y. Avrupa'sında ortaya çıkmıştır. Bu dönemin sanatçılarından Lucas Granach ve Albrecht Dürer, dinsel kitaplardaki çizimleri oluşturmak amacı ile metal ve ağaç kalıplar kullanarak, bu türün ilk örneklerini vermişlerdir. 17.y.y.'da Rembrant ile devam eden din teması, aydınlanma çağının düşünsel etkisiyle kırılmıştır. 20.y.y.'ın savaş ortamı ve teknolojik gelişimi ile bu ve benzeri baskı yöntemlerine olan ilgi doruğa çıkmıştır.

Gravür, metal veya ağaç yüzeyine kazıma uçları vasıtası ile desenin aktarılması sonucunda kalıbın hazır hale getirilmesinin ardından, kalıbın tüm yüzeyine özellikle oluşturulan derin çizgilerin içerisine baskı mürekkebinin parmak yardımıyla doldurulması, geriye kalan yüzeyin tarlatan veya gazete kağıdı ile temizlenip, ortaya çıkan sonucun pres vasıtası ile kağıda aktarılması yöntemi ile gerçekleştirilen bir baskı tekniğidir.



Resim:2

Albrecht Dürer, Metal Gravür, 1521



Resim:3

Hayati Misman, Metal Gravür, 1998

2.2.2.2. Yüksek Baskı

Ağaç ve linol baskı olarak ikiye ayrılan yüksek baskının ilk uygulamalarına 4.y.y.'da Mezopotamya ve Mısır'da rastlandığı bilinmektedir. Başlangıçta Mısırlılar tarafından kumaş üzerine çalışıldığı bilinen bu teknik, kağıdın icadı ve yayılması ile birlikte, kalıplar da el yapımı kağıtların üzerine basılmaya başlamıştır. Yöntemin Avrupa'ya yayılması ve resim yapıp çoğaltma tekniği olarak kullanılması süreci Ortaçağ döneminde başlamış ve günümüze kadar da devam etmiştir.

Bizdeki ilk örneği, 1559 yılında Tunus'lu Hacı Ahmet tarafından basılmış olan, yazılı düzlem küre dünya haritasıdır. Ağaç baskı tekniği, Türk kültüründe “yazmacılık” olarak bilinmektedir. Kağıda resmetme ve çoğaltma tekniğinin ilk yerli örneği ise, 1730 tarihli “ Tarih-i Hind-i Garbi” kitabıdır.



Resim:4

Basri Erdem, Ağaç Baskı, 1972



Resim:5

Mustafa Asher, Linol Baskı, 2005

Malzeme olarak kalıp ağaç, linol, poliüretan plaka ve muşambanın kullanıldığı bu teknik için tasarlanan çizgilerin oluşması için, önce istenilen dokularda beyaz alanlar oyma bıçakları yardımıyla oyulur, sonra da kalıbın yüzeyinde kalan yüksek kısımlara merdane ile boya verilerek kağıda basılır. Baskı yöntemi olarak pres kullanılabileceği gibi, kağıdın arkasından tahta kaşık ya da ağaç silindir yardımı ile sürtülerek de uygulanabilir.

2.2.2.3. Elek Baskı

Serigrafi, ipek baskı ve elek baskı olarak adlandırılan ve ilk denemelerinin Çinliler tarafından yapıldığı bilinen bu tekniğin 5000 yıllık bir tarihi vardır. Ancak bu tarihsel gelişime batı kültürünün gerçek anlamda eklenmesi, 19.y.y.'ın sonlarında, ticari ilişkilerin gelişimine bağlı olarak, Japonlar'ın söz konusu tekniği Avrupa'ya getirmesi yoluyla gerçekleşebilmiştir. Özellikle 20.y.y.'ın başlarından itibaren Batılılar tarafından profesyonel anlamda kullanılmaya başlanan serigrafi, zengin ifade olanaklarından dolayı, baskıresim sanatçıları arasında da yaygınlaşmıştır.



Resim: 6

Ergin İnan, Serigrafi, 1987



Resim:7

Zühtü Müridoğlu, Serigrafi, 1968

Desenin, bir kasmağa gerilmiş ipek üzerine, emülsiyon vasıtası ile, pozlandırılarak aktarılması ve mürekkebin, ragle ile baskı yüzeyine transferi şeklinde aşamalardan oluşan bu teknik için, baskı öncesi hazırlık aşamaları, özellikle de kullanılacak olan şablonun hazırlanması büyük önem taşımaktadır. Şablonun özel dokusu ve baskıya dönüştürülebilecek malzemelerin nitelik ve boyut açısından çeşitliliği, anlatım olanaklarını da zenginleştirmiştir. Daha çok seri üretim piyasasında kullanılan bu teknik, söz konusu olanaklar nedeniyle, sanatsal amaçlar için de kullanılmaktadır.

2.2.2.4. Düz Baskı

Bu teknikte, çukur ve yüksek baskıda kullanılan çukurlardan veya yüksekliklerden faydalanılmaz. Kullanılan kalıp tamamen düz bir yüzeye sahip olmalıdır. Düz baskı tekniği ile eser üretmek için kullanılan yöntem taşbaskı (litografi) dir.

Litografi sözcüğü, eski Yunanca olup “taş üzerine yazılmış” anlamına gelmektedir. Bu teknikte malzeme olarak kireç taşı kullanıldığı için, ülkemizde sanat diline taşbaskı olarak geçmiştir. 1796 yılında Alois Senefelder isimli bir Alman tiyatro yazarı tarafından bulunan ve geliştirilen bu teknik genelde “Düz Baskı” olarak baskı sınıflamasına girer. Senefelder’in teknikle bağ kurmasından önce de taş yüzeyi üzerine asitleme teknikleri ile ilgili denemeler yapılmış fakat başarılı olunamamıştır.



Resim:8

Taşbaskı İçin Kullanılan Taş Kalıp

Mikroskobik deniz hayvanlarının kireç taşı kabuklarından meydana gelmiş, kalsiyum, silisyum, marn bileşiminden oluşan doğal taşların, düzlenmiş, su ile temizlenmiş ve kurutulmuş yüzeylerine yağlı kalem ve teknik için özel hazırlanan mürekkep ile resim yapılır. Taşın yüzeyine desenin aktarılmasının beş farklı yöntemi vardır. Bu yöntemlerden biri ya da birkaçı kullanılarak taş yüzeyine çizim yapılabilir. Taşın yüzünde desen bulunan yerde bir yağ tabakası yerleşir. Taş, süngerle ıslatıldıktan sonra yüzeyden merdane ile yağlı baskı boyası verildiğinde, su ve yağın birbirini itmesi kuralına dayanarak yalnız resim olan yerler bu boyayı alır.

Taşbaskıda kullanılan taş kalıplar, Münih yakınlarındaki Solenhofen taş ocaklarından çıkarıldıktan sonra ortalama 10 cm kalınlığında düzgün plakalar halinde yontulup düzeltilir. Boyutları, kullanılan baskı kağıtlarına uygun ve uzun süre kullanıma olanak verecek biçimde belirlenmiştir. 30x41cm, 38x49 cm, 43x60cm, 54x70cm, 60x81cm gibi.

Taşın baskıya hazırlanması aşamasından sonra, boya verilmiş yüzeye namlendirilmiş kağıt serilerek kalıbın prestlen geçirilmesi sonucunda, taş üzerine resmedilmiş resim, baskı olarak kağıda geçer.

2.2.2.4.1. Taşbaskı Tekniğinin Uygulama Yöntemleri

2.2.2.4.1.1. Taşbaskı Kalemı veya Yağlı Kalemle Çalışma

Taşbaskı tekniğinde kullanılan en yaygın çizim yöntemidir. Taşbaskı kalemı, özel olarak üretilir ve üretimi zahmetli olduğundan, genellikle onun yerine, yağlı asetat kalemı kullanılır. Taş üzerine oluşturulmuş olan desenin, baskı yapılmış kağıdın üzerine özelliklerini yitirmeden aktarılmasını sağlar. Yani füzlenle çizilmiş bir desen görünümü verir. Desenin koyu, orta ve açık değerleri, kalemin kalıp üzerinde ne kadar bastırıldığına göre değişir.



Resim:9

Taşbaskı Kalemı

Taşbaskı kalemleri, mum, sabun, içyağı, gomalak ve is karasından yapılır. Karışımındaki yağ, taşla birlikte kalkerli bir sabun, gomalak ise sıkıştırılmış öz içindir.

Farklı kalem türleri vardır. Sert kalem hafif ve ince gölgeler için yumuşak kalem ise kalın gölgeler çizmeye yarar. Kalemin kapladığı bölgeler bir bez parçası ile sürtülerek derece derece yumuşayan değerler elde edilir. Eugene Carrière sık sık bu yöntemi uygulardı. Kalemler hep ucundan başlayarak yontulur. Çok hassas baskılar için ucu iyice inceltilmiş kalemler kullanılır.” (Loche, Renée, La Litographie, 1971)



Resim:10

Goya, Litografi



Resim:11

Goya, Litografi, “İspanyol Eğlencesi”



Resim:12

Ergin İnan, Litografi, 2000

2.2.2.4.1.2. Lavi Yöntemi ile Çalışma

Lavi çalışması yapabilmek için, taş üzerinde grenli bir yüzey yaratılması gerekir. Aynen kağıt üzerinde lavi tekniğinin uygulanması gibi, desen taş üzerine farklı kalınlıklardaki fırçalarla uygulanır. Mürekkep sulandırılmak sureti ile, en koyudan açığa kadar ton elde edebilmemize olanak verir. Sonsuz ton elde edilebilecek bu yöntem, istenen tonları yakalamak adına basım aşamasında çok hassas çalışmak gerektirir.

Lavi yönteminin etkili sonuca ulaşabilmesi, sanatçının fırça hakimiyetine ve mürekkebin hassasiyetine bağlıdır.



Resim:13

Emel Ülüş, Litografi, 2006

2.2.2.4.1.3. Çelik Uçla Çalışma

Günümüz baskıresim sanatında çok sık karşılaşılmayan bu teknik, daha çok diğer yöntemlerle birlikte kullanılmaktadır. Yöntem, çok ince çizgiler elde edilmesini

sağlar. Çizim esnasında, çelik uçların taşın dokularına takılmaması için, iyice temizlenmiş ve parlatılmış olması gerekmektedir. Taşın üzerine baskı mürekkebinin merdane vasıtası ile verilmesinin ardından, çelik sivri uçlarla desenin yüzeye çizilmesiyle baskı aşamasına da geçilmiş olur.

Uçla desen çalışmasında Fransız taşbaskı dönemini de büyük bir başarı ile temsil etmiş sanatçı Toussaint Charlet'dir. Bu teknik pek kullanılmamakla beraber günümüzde tamamıyla terk edilmiş değildir. Bununla birlikte uygulamda büyük bir özgürlük olanağı sağlayan lavi veya yağlı kalemle çalışmanın yerine kullanılır. (Loche, Renée, La Litographie, 1971)



Resim:14

Nicolas-Toussaint Charlet

2.2.2.4.1.4. Püskürtme Yöntemi ile Çalışma

Baskıda beyaz olarak kalması istenen bölgelerin, kağıt şablon kullanılarak ya da arap zıncı sürülerek, tuşe mürekkebinin taş yüzeyine püskürtülmesi suretiyle desenin oluşturulduğu bir çizim tekniğidir. Boya, diş fırçası veya pistole yardımıyla, daha önceden temizlenip grenlenerek hazırlanmış olan taş yüzeyine püskürtülür.

Yüzeyde noktacıklar oluşur. İstenen yoğunluğa göre boya püskürtülebilecek olan bu yöntemle, koyulu açıklı değerler elde edilebilir.

Bahsi geçen tüm bu teknikler, ayrı ayrı kullanılabileceği gibi, hepsinin aynı çalışma için kullanılması da mümkündür.

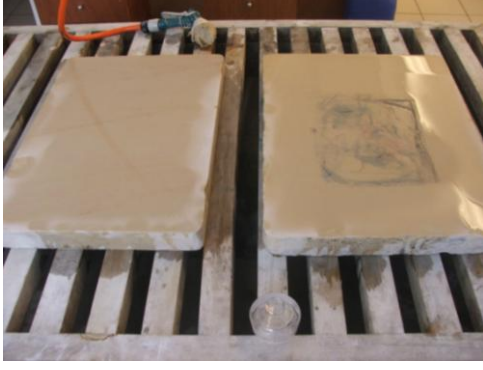
2.2.2.4.1.5. Negatif Yöntem (Siyah Tarz)

Bu yöntem, taşın tüm yüzeyini baskı mürekkebi ya da yağlı kalemle kapatmaktan ibarettir. Mürekkeple kaplı yüzeyde, gerekli bölümler, negatif bir desen elde edilecek şekilde, nokta uç, kazıyıcı (Gratuvar) ya da jiletle özenli bir şekilde kazınır. Siyah bir fon üzerine beyaz desen çizmek, bazı ayrıntıları bir ton yumuşatmak veya belirginleştirmek, kullanılan araçlarla iyi sonuç alabilmek açısından önemli rol oynar.

2.2.2.4.2. Taşbaskı Kalıbının Baskıya Hazırlanması ve Sonuç

Eserin yapılacağı taş seçilmeli ve baskı için hazırlanmalıdır. Çok hassas olan bu işlem genellikle baskıcı tarafından yapılır. Gösterilen özen, aynı zamanda taşbaskının kalitesini de gösterir. Kavram karmaşasını önlemek için, hazırlama sözcüğü ile, hem kullanılan asit losyonların hem de baskı için taşı hazır hale getirme işleminin anlatılmak istendiğini vurgulamak gerekir.

Taşın tezgaha yerleştirilişinin ardından, kullanılacak yüzey bol su ile yıkanır. Daha sonra, baskıya hazırlanan taş, daha küçük bir taş kalıp yada parlaticı taş (buriket) ile, tekrar hassaslaştırılmak üzere temizlenir. Temizleme işlemi için aşındırıcı kum kullanılır. İki taşın arasına eşit oranda su ve kum dökülmesi sureti ile, üstte bulunan taş hareket ettirilerek, taşın aşınması sağlanır. Burada amaç, taşın yüzeyinde yağ kalmamasını sağlamaktır. Eğer taş yeterince temizlenemezse, yapılacak çalışmanın üzerinde desenden bağımsız lekeler oluşacaktır.



Resim:15



Resim:16

Resim:15 Temizlenmesi İçin Tezgaha Yerleştirilen Taş Kalıp

Resim:16 Taş Üzerine Aşındırıcı Kumun Dökülmesi

İki taşın birbirine tam temasını önlemek için yeterli ölçüde aşındırıcı kumun iki taş arasında olmasına özen gösterilmelidir. Aşındırma kumu, ezilme sonucu koyu bir çamura dönüştüğünde ve iki taş birbirine iyice yapıştığında tamamen kullanılmıştır. O zaman üstteki küçük taş alttakinin üzerinden özenle kaldırılır. Sonra bol su ve sünger yardımı ile yıkanır, temizlenir. Bu işlem eski desen tamamen kayboluncaya dek üç veya dört kez yinelenir. Aşındırma sonucu keskinleşen taşın kenarları lama tipi bir eğe yardımıyla törpülenerek bol su ile yıkanır, silinir, kurutulur ve yüzeyin düzgünlüğü metal bir cetvelle kontrol edilir. (Atar, 1995:5)



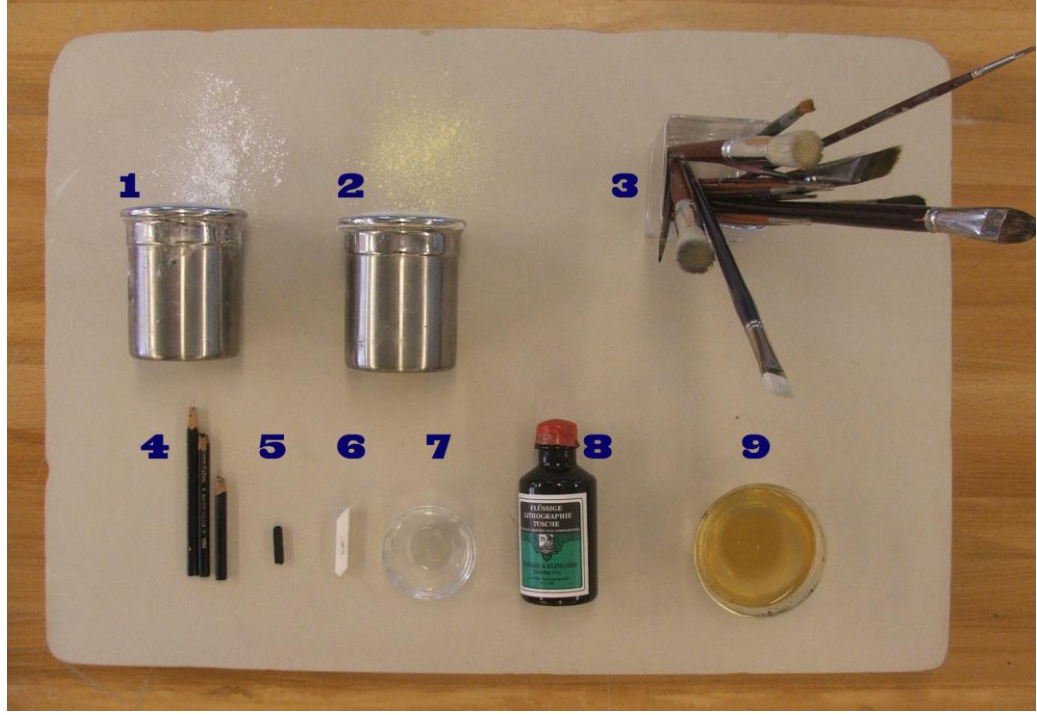
Resim:17

Taşın Temizlenmesi

Taşı korumak için hazırlanan karışımın içeriği; arap zımkı, su ve %2 oranında nitrik asidin karışımından oluşur. Amaç, taş yüzeyinin beyaz kalması gereken kısımlarının, baskı mürekkebini kabul etmeyecek şekilde, her türlü yağlı zemine karşı korunmasını sağlayacak ince bir tabaka ile kaplanmasıdır. Böylece taş yüzeyi havadan korunacak ve nemliliğin etkisi devam ettirilecektir. Maddeye asit karıştırılması işlemiyle ilgili teoriler, zaman zaman farklılık göstermektedir. “İlk taşbaskıcılardan biri olan ve bu tekniğin başlıca teorisyeni olan Engelmann’a göre: Bu çözelti, taşı her türlü yağlı maddeye karşı koruyacak olan çözülemez ince bir tabaka oluşturma amacı güder. Bu şekilde beyaz kalması gereken kısımlar baskı mürekkebi almaz.” (Loche, Renée,1971:38)

Tamamen temizlenen taş, doğal bir süngerle güzelce silindikten sonra kurumaya bırakılır. Taşın kurumamasından sonra yüzey sanatçının çalışmasına hazır hale gelir. Eğer istenirse taşa çalışılacak tekniğe uygun olarak, temizlik işleminden hemen sonra perdahlama ve grenleme işlemleri yapılır. Son aşamada taşın resim yapılacak yüzey kenarları eğe ve ponza taşı ile ovalleştirilir. Bunda amaç baskı sırasında taşın kıyılarının merdane ile boya verirken kirlenmesini önlemektir. (Hacalaki, Mustafa,2006:53)

İki aşamada gerçekleştirilen bu işlem, büyük bir özen ve titizlik ister. Eğer nitrik asitli karışım çok kuvvetli olursa, bazı hassas bölümler bozulur ya da kaybolur, çok zayıf olursa da, baskı sırasında kalın bir boya tabakasının oluşumuna, dolayısıyla da çabuk kararmalara sebep olur.



Resim:18

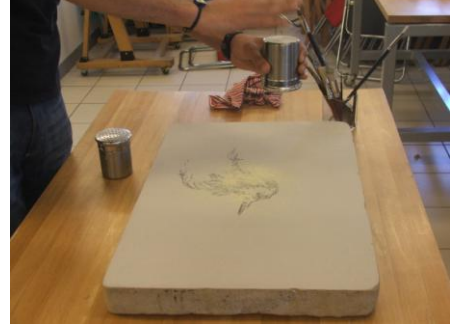
Taş baskıda (litografide) kullanılan malzemeler

1-Pudra 2-Reçine 3- Çeşitli boylarda fırçalar 4-Yağlı litografi kalemleri 5-Yağlı çubuk. 6- Rötüş tebeşiri. 7- Su kabı. 8-Litografi mürekkebi. 9- Arap zımkı.

Temizlenme işlemi bitirilen taş, bol su ile yıkanarak kurumaya bırakılır. Belirlenen desen, taşın üzerine çizilir. Eğer hazırlanan desene birebir bağlı kalınması isteniyorsa, desen, transfer yöntemi kullanılarak, taş üzerine aktarılır. Desenin taş üzerine aktarılması esnasında, taşın yüzeyine dokunulmamalıdır. Taş üzerine çizilen desenin, baskı alındığında istenilen yönde çıkması için, kompozisyon taş yüzeyine tersinden çalışılır.



Resim:19



Resim:20



Resim:21



Resim:22

Resim:19 Taş Üzerine Yağlı Kalem İle Çizim Yapılması

Resim:20 Çizim Yapılan Taş Üzerine Reçine Serpilmesi

Resim:21 Pudranın serpilmesi

Resim:22 Hazırlanan Arap Zamkı ve Nitrik Asit Karışımının Sürülmesi

Desen çizildikten sonra, hassaslaştırma işlemine geçilir. Desen üzerine serpilten reçine, geniş bir fırça yardımıyla taşa yedirilir. Ardından pudra serpilir ve yine fırçayla yedirilir. 8-16 cc'lik arap zamkının içerisine 12 damla nitrik asit damlatılarak hazırlanan bir karışım reçinelenmiş, pudralanmış taşın üzerine sürülür. Bu, taşın baskıya hazırlanması sürecinin birinci aşamasıdır. İşlem tamamlandıktan sonra, taşın 12 – 24 saat bekletilmesi gerekmektedir.

Sanatçı çalışmasının baskıda doğru yönde çıkması için taş üzerine kompozisyonu tersinden ve doğrudan çalışır. Bundan başka birkaç önlem zorunludur; taşın çalışma yapılacak yüzeyine asla parmakla dokunulmamalıdır. Zira derinin yağlı

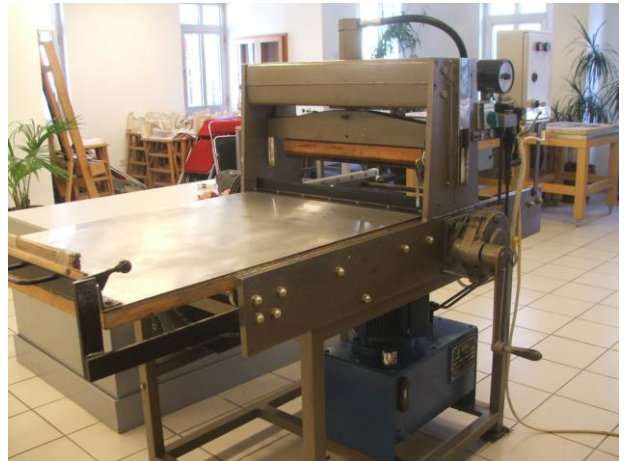
salgı maddesi, baskı sırasında istenmeyen lekeler oluşturur. Böylesine olumsuz sonuçtan sakınmak için el altına bir karton parçası veya 'planset' adı verilen iki ucuna kısa takozlar çakılmış bir tahta koymak gerekir.(Loche,1971)

Geleneksel taşbaskı uygulanması, aslında güç bir yöntem değildir. Bunun için yalnızca birkaç araç yeterlidir: Bir taş kalıp, yağlı mürekkep ya da mumboya, taşı ıslatmak için bir sünger ve mürekkepleme işlemi için kauçuk kaplı bir silindirin temin edilmesi yeterli olacaktır. Basılacak resimdeki her renk için ayrı bir kalıp hazırlamak gerekmektedir. Baskı sırasında, levhanın yüzeyinde bir aşınma ya da bozulma olmadığından, tek bir levhayla birden çok baskı yapılabilir. Bununla birlikte, sanatsal amaçla, numaralı ve imzalı olarak, belli sayıda basılan resimlerin levhası, işlem bittikten sonra başka bir çalışma yapmak amacıyla yok edilir.

Birinci aşamanın tamamlanmasıyla, kuruyan zambak ve asit karışımı, su ve terebentin ile temizlenir, alıştırma mürekkebi verilerek asitleme işlemleri tekrarlanır. Taş, 20 dakika daha bekletildikten sonra, su ve terebentin yardımıyla temizlenerek baskı presine yerleştirilir. Bu sırada taş, kurumaması için süngerle zaman zaman ıslatılır. Ardından baskı aşamasına geçilir.



Resim:23
Manuel Taşbaskı Presi



Resim:24
Hidrolik Taşbaskı Presi

Merdane ile inceltilen boya, ıslatılmış taş yüzeyine verilir, kağıt bir sünger yardımıyla arka yüzeyinden ıslatılır ve kalıbın üzerine yerleştirilir. Presin basıncı ayarlanarak basım işlemine geçilir. İlk basılanlar, istenilen niteliğe ulaşıncaya kadar, prova baskısı olarak değerlendirilir ve asıl baskılara geçildiğinde, önceden belirlenmiş olan sayı kadar baskı alınır.

İlk renkten bir prova baskı yaptıktan sonra, seçilecek renkte basılacak ikinci taş hazırlanır ve prova baskılar yapılır. Daha sonra, boya verilmiş olan ikinci taşa birinci renk basılmış kağıt alınarak baskıya başlanır. Kağıt üzerindeki deliklerden geçirilen iğne uçları daha önceden taş üzerinde açılan deliklere geçirildiğinde imleme (repérage) doğru demektir. Taşbaskıcı taşa yerleştirilen kağıdı kıpırdatmadan, üzerine kullanılmış bir kağıtla prespan'ı kapatır ve presten geçirir. İkinci renk birinci renk üzerine imlemeyle (repérage) basılmış olur. Bu işlem her renk basımında tekrar edilir.(Atar, 1995:52)

Eğer baskının çok renkli olması isteniyorsa, o zaman her renk için ayrı kalıp hazırlamak gerekecektir. Uygulanan tüm işlemler, her renk için tekrarlanır. Basım işlemi tamamlandıktan sonra, baskıların özgün baskıresim olarak adlandırılabilmesi için, sanatçı baskıları tek tek imzalar.



Resim:25
Baskının Tamamlanması

2.2.3. Taşbaskı Tekniğinin Tarihsel Gelişim Süreci

Taşbaskı (litografi) tekniğinin, Alois Senefelder (1771-1834) isimli bir tiyatro yazarı tarafından, uzun denemeler sonucunda 1796 yılında keşfedildiği bilinmektedir. Senefelder'in, tiyatro metinlerini çok düşük bir bedelle çoğaltabilmek adına verdiği çabanın, maddi anlamda İngiliz ve Avusturyalı patent ofislerinin yanı sıra Bavyera kralı tarafından da ekonomik anlamda 15 yıl desteklenmesi sayesinde, teknik de tüm dünyada hızla tanınmaya başlamıştır.

Senefelder'in 1819 yılında Fransızcaya çevrilen kitabında, bir rahip ve öğretmen olan Simon Shimid'in taşbaskı yapabilmek için denemeler yaptığı ancak sonuca ulaşamadığı belirtilmiştir. Atilla Atar'ın da değindiği gibi; Taşbaskının bugün var olması Senefelder'in uğraşlarının sonucudur.(Atar,1975:72) Fakat taşbaskının bugünkü halini alabilmesi, Titterer tarafından bulunan merdaneli baskı presinin kullanılıp günümüze gelene dek geliştirilmesi ile mümkün olmuştur.



Resim:26

Alois Senefelder'in Taşbaskı Portresi



ALLOIS SENEFELDER
Erfinder der Lithographie.

Resim:27

Alois Senefelder'in Taşbaskı Portresi

“Philipp Andre tarafından İngiltere’de ‘Polyautografinin örnekleri’ adıyla kitap halinde basılmıştır. Bir çok sanatçının katılımıyla oluşan bu kitap, 1803’te basılmıştır. Fransa’da ilk baskılar, Pierre Bergeret’in çizimlerinden oluşmuş ve 1803 dolaylarında Frederic Andre tarafından basılmıştır. 1804’de “Seçkin Berlin Sanatçılarından Palyautografik Çizimler” adlı seri, Wilhelm Reuter tarafından Berlin’de basılmıştır.” (İlbeyi, Gonca. Geçmişten Bugüne Litografi 1993:12)

Taşbaskı, 1800’lü yılların başına kadar ticari amaca yönelik hizmet vermiş, sanatçıların tekniğin ayrıcalıklarını ve etkisini fark etmesiyle, sanatsal amaçlı üretim yapılmaya başlanmıştır. İlk olarak büyük ustaların çalışmalarının röprodüksiyonları basılıp halka dağıtılıyorken, sanatsal anlamda grafiksel çalışmalar ve afiş çalışmalarının basılması gerçekleştirilmiştir.

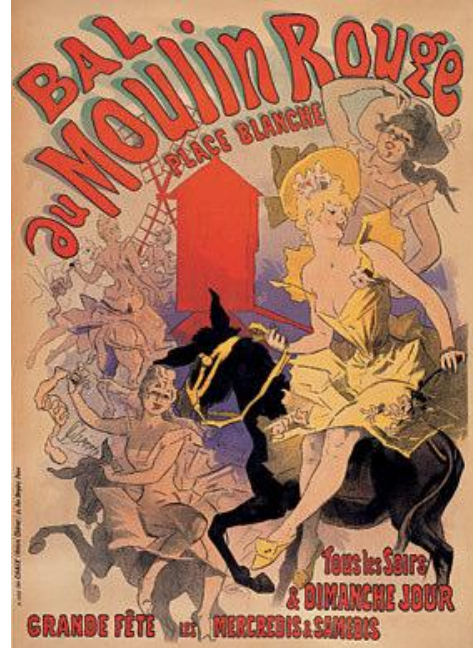
Avrupalı sanatçıları çok etkilemiş olan teknik, afiş sanatı için çığır açacak bir yenilik için de ilham kaynağı olmuştur. 1881’de çıkan basın özgürlüğü, Fransız yasasının birçok sansür hükümlerini kaldırarak, afişlerin resmi ilanlar için ayrılan alanlar ve kilise dışında her yere asılabileceğine izin vermesi, afiş endüstrisinde büyük bir gelişmeye yol açmıştır. Sokaklar, toplumun her kesiminden insanların izleyebildiği bir sanat galerisi haline dönüşmüş, saygın ressamalar artık reklam afişleri tasarlamayı küçültücü bir davranış olarak görmekten vazgeçmişlerdir. “Arts and Crafts” hareketi tasarım sanatları için yeni bir yön yaratmış ve Jules Chéret bu yönde atılım yapan ilk sanatçı olmuştur. Modern afişin babası olarak adlandırılan bu ünlü tasarımcı Chéret, kısa sürede afişleriyle Avrupa çapında ünlenmiştir.

Uzun yıllar renkli litografi afişlerinin, sadece duyuru niteliği taşıyan tipografik harf baskısı afişlerin yerini alması için çaba göstermiştir. 1886’da Paris’de açtığı basımevinde gerçekleştirdiği ilk afiş, Sarah Bernhart’ın oynadığı ‘Le Biche au Bois’ adlı oyun için hazırladığı monokromatik bir tasarımıdır. Jules Chéret bu afişle resimli afişin öncüsü olmuştur. (Bektas, Dilek, Modern Grafik Tasarımın Gelisimi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1992: 18-19)



Resim:28

Jules Chéret, "Fete des Fleurs"
Litografi



Resim:29

Jules Chéret, "Bal du Moulin Rouge"
(1889), Litografi

Kendine özgü bir stil yaratan ve bunu halka kabul ettiren "Chéret" afişin kullanım boyutları ile ilgili de çok önemli çalışmalar yapar. 1884 yılında Chéret afişlerini bugünkü billboardları anımsatan 1,5 metreye varan ölçülerde yaparak, büyük boy afişi Paris’de ilk defa uygulayan sanatçı olma ayrıcalığını yaşar.

İlk afişler Londra’da basıldı. Chéret yine bu şehirde bu basım tekniğini kullandı. Paris’e dönüşünde yeni anlayışta afiş yapımı için halkın yararına yöneldi. Moulin Rouge afişi Toulouse Lautrec’i adeta çarptı. Bu dahi sanatçı da taşbaskıya karşı gerçek bir tutku geliştirdi. Renkli levhaları bizzat izledi, başarısız denemeleri attı ve bu tekniği en mükemmel düzeye çıkardı. Artistide Bruant’ın Saint Lazare isimli şarkısının illüstrasyonu olan ilk denemesini 1855’te yaptı. 1891’den itibaren Roques’un Courier Francais’ini çalıştı ve meşhur afişler serisi başladı. Zidler tarafından ısmarlanan Moulin Rouge afişi onun ilk renkli taşbaskısıdır. (Atar, 1995:81)

Moulin Rouge’un müdürü Zidler 1891’de Toulouse-Lautrec’ten Chéret’nin yerini almasını istediğinde, ortaya iki farklı yaklaşım çıkar: Chéret’nin dışarıdan bakan alegorisine Lautrec içerden görülen bir sahneyle yanıt verir. (Weill, Alain, 2009:18)

1820’li yıllarda başlayan romantik dönemle birlikte taşbaskı, belki de en parlak dönemini yaşamaya başlamıştır. Yağlı kalemle yapılan çizimlerin sanatçıya sunduğu olanaklar, tekniğin daha da yaygınlaşmasını sağlamış, özellikle Fransız romantizmini etkilemiştir. Theodore Géricault ve Eugène Delacroix, Fransa’da bu teknikle çalışmak isteyen sanatçılar için örnek teşkil etmişlerdir. Loche’nin görüşüne dayanarak, taşbaskının ilk büyük döneminin Géricault ve Delacroix ile başladığını söylemek mümkündür. Géricault’un litografilerini Londra’da Charles Hullmandel’e bastırması da İngiltere’de taşbaskının gelişmesi için etkili bir adım olmuştur.



Resim:30

Théodore Géricault, Litografi, 1818



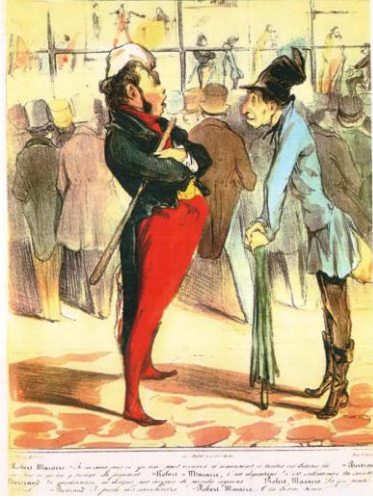
Resim:31

Eugène Delacroix, Litografi, 1828

Delacroix, 1820’lerden sonra yoğun bir şekilde litografi çalışmaya başlamış ve konu olarak tarihi olayları, savaş sahnelerini ve tiyatro sahnelerini kullanmıştır. Goethe’nin Faust’u için onyedili litografi basan Delacroix’in, Dante, Byron ve Shakespeare’in konularını litografileri için kullandığı bilinmektedir.

Bu döneme ait önemli eserler veren sanatçılar arasında Honore Daumier de vardır. Daumier’in karikatürlerindeki siyasi tavrı, güzel sanatlar için bir ilk olmuş ve kısa sürede kabullenilmiştir. Daumier’in, halk yanlısı tavrıyla, dönemin Fransa’sının sosyal ve politik konumunu protesto ettiği bilinmektedir. Altı yıl boyunca neredeyse her yıl yüz adet litografi ürettiği bilinmektedir. Bu litografilerde kullandığı konular

ile Daumier, taşa kendi yorumunu getiren ilk sanatçıdır denilebilir. Gerçekleştirdiği bu protestocu litografiler kendisinden sonra gelen birçok sanatçıyı etkilemiştir.



Resim:32

Honore Daumier, Litografi



Resim:33

Honore Daumier, Litografi

1819'da Jose Maria Cardano'nun Madrid'de kurduğu ilk atölye sonrası sırayı Goya'nın Barcelona'da açtığı atölye izler. Hayatının son dönemlerinde tekniği uygulamaya başlayan F. Goya, 1825'te ünlü "Bordeaux Boğaları" adlı ünlü taşbaskı serisini üretir.



Resim:34

F. Goya, Litografi, 1825

Goya'nın litografilerinden etkilenen Manet'de günlük yaşamdan kesitler aldığı, şiddet ve ihtiras konularını işlediği litografilerle, izlenimci olmasına rağmen ayrıntıya yer vererek birçok baskı yapmıştır.

Degas'da bu teknikle çalışmış olan önemli bir sanatçıdır. Degas'nın resimlerinde aradığı güçlü deseni litografi ile yakalaması, onu bu teknikle sayısız eser üretmeye itmiştir.

Grafik sanatlar, ekonomik, siyasal, kültürel ve teknolojik gelişmelerden en çok etkilenmiş olan sanat dallarından biridir. 1890-1910 yılları arasında Avrupa'da ve ABD'de mimarlık, iç dekorasyon, takı ve cam tasarımı gibi uygulamalı sanat dallarında gelişen Yeni Sanat Akımı (Art Nouveau)'nın da grafik sanatları önemli ölçüde etkilediği bilinmektedir. Dekoratif bir sanat ve tasarım stili olan Art Nouveau akımında Jules Chéret ile başlayan litografi tekniği ile basılan afişi geleneği, Henri de Toulouse-Lautrec ve Alphonse Mucha'nın da çalışmalarıyla sürmüştür.



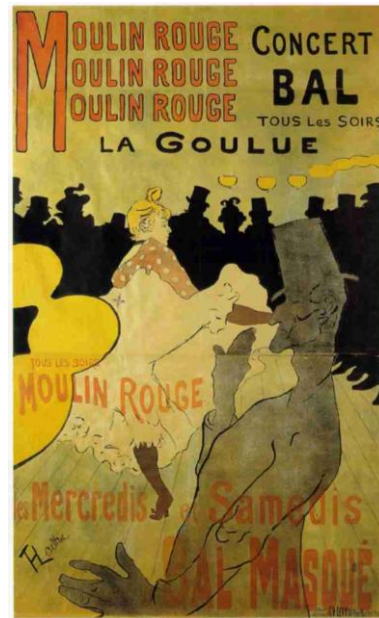
Resim:35

Alphonse Mucha, Litografi, 1895



Resim:36

Toulouse Lautrec, Litografi, 1891



Resim:37

Toulouse Lautrec, Litografi

1890’larda grafik sanatına teknikle yakınlaşan T. Lautrec’in, litografi tekniği ile en çok eser üreten sanatçı olduğu söylenebilir. Lautrec’in ilk renkli taşbaskı afişi

olan “Moulin Rouge”’un başarısı kendisini yüreklendirirken, afişleri gören halkı da hayran bırakmıştır. Atar’ın da değindiği gibi; “Rengin de kullanımıyla olağanüstü bir yenilik olarak tanınır ki Toulouse Lautrec afişlerinde oldukça büyük uygulamalara girer.” (Atar, Atilla.1995:72)

Eğer Toulouse-Lautrec ‘in taşbaskı eseri modern sanatı etkilemişse ki kuskusuz öyledir,1890 kuşağı diğer sanatçılar da editör Ambroise Vollard’ın etrafında bu sanatla ilgilendiler ve baskı sanatına yenilik getirdiler. Bunlar arasında ilk planda Bonnard’ı, Vuillard’ı ve Maurice Dennis’i saymak gerekir. ilk afisi olan France Champagne’ı Pierre Bonnard 1890’da yaptı, L’Estampe Originale’de yayınlandı, La Revue blanche için afişler yaptı, Quelques aspects de la vie Paris adı altında Vollard için on iki taşbaskılık bir albüm yaptı. Verlaine’in Parallèlement’ının ve Longus’un Daphnis et Chloe’sinin illüstrasyonunu yazdı.(Loche, 1972)

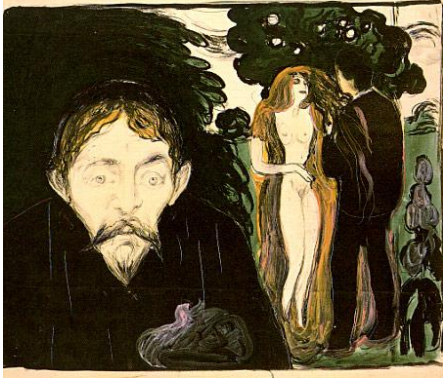


Resim:38

Toulouse Lautrec, Litografi

Tekniğin sanatsal uygulama olanakları giderek gelişince, sanatçılar da bu olanaklardan faydalanmaya başlamışlardır. Kısa bir süre içinde, taşbaskının kendi çizgileri ile uyumunu keşfeden sanatçılar, bu tekniği, anlatım aracı olarak kullanmaya yönelmişlerdir. Batı dünyası için çok farklı bir boyut taşıyan Konstrüktivistler arasında Archipenko, Jawlenski ve öncüleri olan Kandinsky de bu

teknikle çalışmalar yapmışlardır. Norveç'te, önce izlenimci sonraları dışavurumcu tavrı ve şiddet öğeleri içeren çalışmalarıyla Edvard Munch, Rusya'da Boklevski ve Lebedev önderliğinde litografi yaygınlaşmaya başlamıştır.



Resim:39

Edvard Munch, Litografi, 1896



Resim:40

Kathe Kollwitz, Litografi, 1921

Kurt Worff ve Bruno Cassirer isimli basımcılar Almanya'da tekniğin gelişimine öncülük etmişlerdir. Kathe Kollwitz, Oscar Kokoschka, Max Beckmann ve 1905'te kurulan Die Brücke'ün (Köprü Grubu) litografi tekniği ile çalışmalar yaptıkları bilinmektedir. Bu sanatçıların ardından Otto Müller, Kirchner ve Heckel yalnızca litografi ile eserlerini üretmişlerdir.

Litografi tekniği sanatsal anlamda sanatçıya sunduğu hazzın dışında, ucuz ve seri üretime uygunluğu nedeniyle reklam alanına da büyük katkılar sağlamıştır. Alman Ekspresyonizmi ve Ambroise Vollard'ın öncülüğünde, markalaşmanın temelini oluşturan teknik ile afiş ve kitaplar dışında takvimler, etiketler, kartpostallar basılmıştır.

Litografi, tasarımcıları tipografik baskı tekniğinin sınırlamalarına bağlı kalmadan, bütün görsel unsurları istedikleri biçim, konum ve renklerde kullanabilme özgürlüğüne kavuşturdu. Bu tür görsel olanaklar, o dönemin tasarımlarında oldukça süslü, girift ve dekoratif bir dilin egemen olmasına yol açmıştır.(Becer, 1997:43)

Kitle iletişimini sağlamanın yanı sıra daha birçok Avrupalı ressam için ideal bir teknik olmaya başlayan taşbaskı, artık tüm olanaklarını ve esnekliğini, sanatçıların hünerli, yaratıcı ellerine bırakmıştır.

Avrupa'nın neredeyse her kesiminde birbiri ardına açılan litografi atölyelerine ilgi gösteren başarılı sanatçılar, tekniği benimseyerek çok sayıda eser üretmişlerdir. Tüm olanaklarıyla sanatçıya esneklik ve kolaylık sağladığı, birebir sanatçının anlatımını verebildiği için, sanat çevresinde önemsenmeye başlamıştır.

Avrupa'nın litografi tekniğindeki hızlı gelişimi, Amerika'da gecikmiş, ilk litografi atölyesi ancak 1822 yılında açılmıştır. Amerika'da çok rağbet görmeyen bu teknik yavaş bir gelişim göstermiştir. Sınırlı olanakları olan Amerikalı Sanatçılar, Avrupa'daki atölyelere giderek, çalışmalarını gerçekleştirmişlerdir.

Grafik sanatları dolayısıyla litografiyi etkileyen bir başka akım da aynı yıllarda İngiltere'de ortaya çıkan 'Güzel Sanatlar ve El Sanatları Hareketi'dir (*Arts and Crafts Movement*). Hareketin başını çeken İngiliz tasarımcı ve tipografi ustası William Morris'in, kendi geliştirdiği Gotik basım karakteriyle grafik sanatlara yepyeni bir boyut kazandırdığı bilinmektedir. Bu girişimin ardından yeni basım karakterlerinin geliştirilmesiyle, tipografi grafik sanatların vazgeçilmez bir ögesi durumuna gelmiştir.

Radyo ve sinemanın yeni gelişmeye ve yaygınlaşmaya başladığı I. Dünya Savaşı yıllarında hükümetler halkın desteğini ve savaşa katılımını sağlamak amacıyla grafik sanatçıları arasında yarışmalar düzenleyerek yurtseverlik ve kahramanlık konularını işleyen savaş afişleri yaptırmışlardır. Litografi tekniği ile basılan bu afişler savaş yılları boyunca Avrupa kentlerinin caddelerini süslerken, kitle iletişim aracı olarak önemli rol oynamışlardır. Litografi tekniği artık çoğaltıma yönelik her türlü alanda kullanılmaya başlanmış olsa da 19. yüzyıl sonlarına doğru ofset litografinin yoğunlaşması seri üretimdeki kolay ve düşük maliyetiyle temel tercih nedenini oluşturmuştur.

Pablo Picasso da taşbaskı tekniği ile çalışan önemli sanatçılardan biridir. Bu teknik üzerine yoğun denemeler yapmış ve önceleri Fernand Mourlot'un atölyesinde çalışmalarını sürdürmüştü, daha sonra kendi litografi atölyesinde sayısız eserler üretmiştir. F. Mourlot sanatçının son dönem çalışmaları sırasında şunları söyler; "Picasso taşbaskıyı, mürekkebin kokusunu ve baskı atölyesinin atmosferini seviyor". Picasso 1956'ya kadar 270 taşbaskı gerçekleştirilir. (Fuchs,1979)



Resim:41

Pablo Picasso, Litografi, 1948



Resim:42

Pablo Picasso, Litografi, 1948

Amerika'da popüler bir anlayışta gelişen tekniğin II. Dünya Savaşı sonrasında gelişimi büyük bir olgunluğa ulaşır. Bunun nedeni savaş sonrası Nazizm'in Avrupa sanatına baskısı ve önemli sanatçıların Amerika'ya yaptığı göçtür. Bu göçler aynı yıllarda New York'u büyük bir sanat merkezi haline getirir. Fernand Léger, Marc Chagal, Max Ernst, Josef Albers, Pier Mondrian gibi Avrupa sanatının önemli isimleri, Amerika'ya yaptıkları bu göçle modern sanatların gelişimini çok büyük bir oranda etkiler.(Hacalaki,2006:19)



Resim:43

Odilon Redon, Litografi, 1891

II. Dünya Savaşı yıllarında litografi özellikle Nazi Almanya'sında radyo ve sinemanın yanı sıra propaganda amacıyla etkili bir biçimde kullanıldığı bilinmektedir. 20. yüzyılda Avrupa'da Marc Chagall ve Joan Mirò, ABD'de Jasper Johns, Odilon Redon, Roy Lichtenstein, Robert Rauschenberg ve Maurits Cornelis Escher taşbaskı sanatının önde gelen isimleri olarak tarihte yer almaktadırlar.



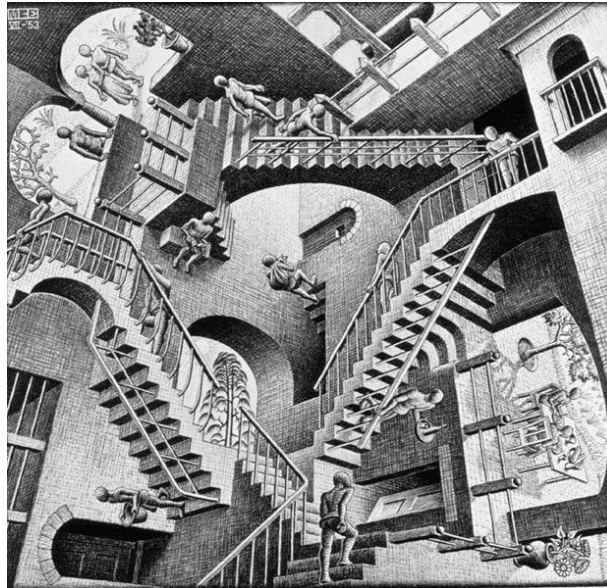
Resim:44

Robert Rauschenberg, Litografi



Resim:45

Miro, Litografi, 1948



Resim:46

Maurits Cornelis Escher, Litografi, 1953



Resim:47

Marc Chagall, Litografi, 1954

Ülkemizde ise tekniğin kullanılmaya başlanması, 1831 yılına rastlamaktadır. Romanya Konsolosluğuna atanan Jack Cayol'un İstanbul ziyareti sırasında gördüğü el yazması eserlerin çoğaltılmasının karlı olacağı düşüncesi, onun İstanbul'da kalmasını sağlamış, Fransa'dan getirtilen malzemelerle atölye kurulmuştur. Mehmet Hüsrev Paşa'nın himayesinde basım yapılmaya başlanmıştır. Taşbaskının Türkiye'ye gelişi, İbrahim Müteferrika'nın matbaasının kurulması ile aynı tarihlere rastlamaktadır. İbrahim Müteferrika tarafından basılan, 'Tarihi Hindi Garbi' kitabı ile uygulanmaya başlayan teknik, önceleri yalnızca tarihi belge niteliği taşımıştır. Sanatsal amaçla kullanılmaya başlanması ise ilk askeri okullarda, Hoca Ali Rıza'nın yaptığı peyzajlarla olmuştur. Ardından Sanayi-i Nefise Mektebi'nde (İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi) Leopold Levy'nin denetiminde kurulan baskıresim atölyesinde Sabri Berkel'in asistanlığı ile taşbaskı eserlerin üretilmeye başlandığı bilinmektedir. 1915 yılında profesyonel anlamda başlayan taşbaskı eğitiminin, Türkiye'de bulunan diğer sanatçılar arasında yaygınlaşması 1950'lerde olmuştur. Zaman içerisinde Türkiye'deki diğer akademilerde ve eğitim enstitülerinde de taşbaskı tekniği uygulanmaya başlanmıştır.

20. yüzyılda gelişen serigrafi ve ofset baskı teknikleri nedeniyle, taşbaskı tekniğine getirilen teknolojik gelişmeler olsa da, bu teknik reklam ve endüstriyel çoğaltmaya yönelik alanlarda tercih edilmemeye başlanmıştır. Sanatsal açıdan ise, özel atölyelerde yapılan çalışmalar daha çok akademilerdeki atölyelerde verilen eğitim çerçevesinde kullanılmaya başlanmıştır.

2.2.3.1. Türkiye'de Taşbaskı Tekniğinin Gelişim Süreci

Taşbaskı tekniğinin ülkemizde uygulanan en eski baskıresim tekniği olduğu bilinmektedir. 1831 yılında, Romanya Konsolosluğuna tayin edilen Cayol'ların İstanbul'da görüp etkilendikleri el yazma eserlerinin çoğaltılmasına yönelik girişimi sonucunda, Mehmet Hüsrev Paşa'nın desteği ile taşbaskı ülkemize girmiştir. Fransa'dan getirtilen taşbaskı malzemeleri ile atölye kurulmuş, fermanlar ve kitaplar büyük bir hızla basılmaya başlanmıştır.

İbrahim Müteferrika'nın kendi matbaasını kurması, Türkiye'ye taşbaskının girdiği döneme rastlamaktadır. Müteferrika'nın bastığı 'Tarihi Hindi Garbi' adlı kitabında taşbaskı tekniği kullanılmıştır. İstanbul'da birbiri ardına matbaalar kurulmaya başlanmış ve aradan çok fazla zaman geçmeden özel atölyelerle birlikte 27 tane taşbaskı atölyesi çalışır hale getirilmiştir.

Taşbaskı tekniğinin ülkemizde ilk uygulanmaya başlandığı zamanlarda, halk kültürünü anlatan, yalnızca anlam ve açıklama öğelerini barındıran, tarihi belgeler nitelikteki çalışmalar için kullanıldığı bilinmektedir. Derman, bu taşbaskıların "Estetik amaçtan çok anlatıcı ve açıklayıcı amaç güttüklerini" belirtmektedir. (Derman, 1989:12)

"Eski halk masallarını süsleyen resimler, bu tekniğe göre hazırlanmıştı. Köroğlu, Ferhat ile şirin, dünya güzeli gibi konuları kapsayan bu en eski taşbaskı resimleri, Türk baskresim sanatının öncüleri arasında sayılıyor." (Ashier,1989:125)

"Taşbaskı tekniğini ilk kez, askeri okullarda resim öğretmenliği yapan Hoca Ali Rıza sanatsal amaçla kullanmıştır." (Atar,1995,93) Fakat Hoca Ali Rıza'nın bu girişiminden önce, 1883 yılında Osman Hamdi Bey tarafından kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde, yurtdışından getirtilen hocalar denetiminde başarısız taşbaskı denemeleri yapıldığı bilinmektedir. Taşbaskı tekniğinin ordunun hizmetine sunulması sonucunda, Hoca Ali Rıza, tekniği uygulamaya başlamıştır. Desenlerini direkt taşbaskı tekniğini kullanarak gerçekleştirmiş, zamanla tekniğin zenginliklerini kullanarak peyzajlarını da bu teknikle yapmıştır. Sanatçıların, taşbaskı tekniğinden haberdar olmaları, kitlelere ulaşabilirliğini fark etmeleri çok geçikmemiştir. İlk kez İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Leopold Levy'nin başkanlığında baskı atölyelerinin kurulmasıyla, sanat eğitimi kurumlarında taşbaskı tekniği kullanılmaya başlanmıştır. Levy'nin asistanı olan Sabri Berkel başta olmak üzere, Fethi Karakaş, Mümtaz Yener, Avni Arbaş, Ferruh Başağa, Neşet Günal, Selim Turan gibi dönemin genç sanatçıları, taşbaskı tekniği ile gerçek anlamda sanat eseri üretmiş ilk Türk sanatçılarıdır.



Resim:48

Hoca Ali Rıza, Taşbaskı

20. Yüzyılın başlarına kadar, taşbaskıcılık, kitap çoğaltma için kullanılırken tipografinin gelişimi ile zaman içerisinde yerini teknolojinin yeni olanaklarına terk eder. Taşbaskı, halk sanatı olmaktan çıkarak, akademik alanda sanatsal kaygılarla kullanılmaya başlanması sonucunda farklı bir yön alır. Teknik farklı çevrelerce de uygulanmaya başlayarak, sanat dünyasındaki yerini almaya başlamıştır. Bundan sonra taşbaskı, yalnızca çoğaltmak için değil, sanat eserini izleyiciye taşımak için kullanılacaktır.

1915 yılında başlayan eğitim ile Türk sanatçıların tanışması uzun bir süreç alır. 1950'li yıllardan sonra Türkiye'deki diğer sanatçılar tarafından benimsenen ve uygulanmaya başlayan teknik, sanatçıların daha büyük topluluklara ulaşması bakımından önemli bir rol oynar. Türk sanatı tarihi içerisinde son 50 yılın baskı çalışmaları özel atölyelerden çok Güzel Sanatlar Yüksekokullarında ve Eğitim Enstitülerinde sürdürülmeye başlanır. 1927 yılında Lepold Lévy'nin asistanlığını sürdürdüğü dönemde Sabri Berkel ile devam eden taşbaskı tekniğinin gelişim süreci, 1957'de Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulunda Mustafa Aslıer ile, 1977 yılından sonra ise Alaaddin Aksoy ile devam eder. (Hacalaki, 2006:24)

1957 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde bulunan taşbaskı atölyesinin önce Mustafa Aslıer ardından 1977’de Alaaddin Aksoy tarafından geliştirilmesi ile, atölye bugünkü halini almıştır. 80’lerin ortalarına kadar Akademi’de yürütülen dersler dışında taşbaskı konusunda herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Aynı yıllarda önce İzmir Buca Eğitim Enstitüsü ve Samsun Eğitim Enstitüsü’nde taşbaskı atölyeleri kurulmuştur. Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde 1985 yılında Atilla Atar tarafından kurulan baskıresim atölyesinde, tüm baskı tekniklerinin uygulanabileceği donanımlı atölye oluşturulmuştur. Anadolu Üniversitesini, Hacettepe ve Bilkent Üniversitelerinde kurulan litografi atölyeleri izlemiştir. Eğitim kurumlarında yaygınlaşmaya başlayan litografi atölyeleri sayesinde teknik giderek artan bir ilgiyle Türk sanatçılar tarafından uygulanmaya ve beğenilmeye başlamıştır.

Türkiye’de baskıresmin, çoğaltılabilir ve teknik özelliklerinin baskın olarak öne çıkarılması onun, çağdaş bir anlatım aracı olarak görülmesini geciktirmiştir. Önyargılı bakışlarla beslenen bu anlayış, ne yazık ki bu teknikleri gizli bir dışlanmışlık içerisinde sürdürebilmiştir. Bu nedenle de çok az sanatçımız bu alanda ciddiyle ilgilenmiş ve önemli yapıtlar ortaya koyma fırsatı yakalamıştır.

Günümüzde, yeterli sayıda olmasa da eğitim kurumlarında taşbaskı atölyeleri çalışmaya devam etmektedir. Taşbaskı atölyeleri olan bu kurumlar; Marmara Üniversitesi GSF, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, DEÜ Buca Eğitim Fakültesi GSEB Resim İş Eğitimi Ana Bilim Dalı, Bilkent Üniversitesi, Balıkesir Üniversitesi GSF, Anadolu Üniversitesi GSF Baskı Sanatları Bölümü ve yeni kurulan atölyesi ile Akdeniz Üniversitesi GSF’dir. Bu kurumlar içerisinde taşbaskı tekniğinin en kapsamlı uygulanabildiği Üniversite, Anadolu Üniversitesidir. Atilla Atar’ın katkılarıyla 2000 yılında Türkiye’de bir ilk olarak bilinen Baskı Sanatları Bölümünün kurulması, diğer baskıresim türlerinin ve taşbaskı tekniğinin gelişmesindeki konumu nedeniyle çok önemlidir. Baskı Sanatları eğitiminin gerektirdiği tüm imkanları sağlamayı ve taşbaskı tekniğinde en iyi eğitimi vermeyi hedefleyerek hazırlanmış atölyede; beş farklı boyutta - 60 X 80cm, 55 X 70cm, 43 X

60cm, 38 X 48cm, 30 X 41cm - litografi taşları, üç tanesi kullanılmakta olan beş adet de litografi baskı presi ve taşbaskı için kullanılan özel mürekkepler bulunmaktadır. Eğitimin en etkili şekilde gerçekleştirilebilmesi için atölye, öğrencilere hergün açık tutulmaktadır.

Eğitim kurumlarının dışında kendi özel taşbaskı atölyelerini kuran sanatçılar ve özel kurumlar da gözle görülür bir şekilde artış göstermektedir. Bu özel Atölyelerden biri ‘Artess Çamlıca Sanatevi’ ismi ile Türkiye’nin önemli baskıresim sanatçılarından biri olan S.Saim Tekcan tarafından kurulup, 2004 yılında (İMOGA) ‘İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi’ ismiyle günümüzde de varlığını sürdürmektedir. Bir diğer atölye ise Aksanat bünyesinde kurulan, Ahmet Sarı’nın yöneticiliğini yaptığı, çağdaş bir baskıresim atölyesidir. 1993 yılında Aksanat bünyesinde bulunan taşbaskı atölyesinin yöneticiliğini yapmış olan Sinan Demirtaş 1997 yılında, kişisel çabalarıyla ‘Atölye Sinan Demirtaş’ Litografi Atölyesini kurmuştur. Türkiye’deki tüm sanatçılara açık olan bu atölyelerde taşbaskı tekniği ile yapılan uygulamaların yanı sıra diğer baskıresim teknikleri ile ilgili çalışmalar da yapılmaktadır. Bu atölyelerde sağlanan olanaklar nedeniyle salt boyaresimle ilgilenen birçok sanatçının da en az bir kez taşbaskı tekniği ile eser ürettiği bilinmektedir.

“Öteki baskı tekniklerine göre taşbaskı tekniğinin, daha yakın dönemlere rastlaması ve Senefelder’den bu yana Daumier, Redon, Manet, Degas, Whistler gibi çağdaş sanatçıların elinde, özgün bir kimlik ve kişilik bulması, bu tekniğe birtakım gizli güncel ve popüler değerler katmış, neredeyse ayrıcalıklı sayabileceğimiz bir görünüm kazandırmıştır. Örneğin gravürün ve ağaç-oyma baskının yaygınlığına eşdeğer bir görünüm değildir bu. Sanatın entelektüel yanına ilişkin ağırlıklı etki, kendini daha çok taşbaskı resimde açığa vurur. Bir düz baskı tekniği olarak bu tür resim, desen çizimine yakın durur, onunla pek çok ortak yönü vardır. Taş yüzeye yağlı kalemle çizilen ve sonradan kağıda geçirilen desen, taşbaskı resimde, çoğu zaman özgün desen izlenimi verir bu nedenle. İyi bir desen çizme yeteneğine sahip olmak, taşbaskı resmin gerektirdiği ana koşuldur genellikle. Taşbaskı tekniğini seçen ressamların, aynı zamanda birer desen ustası olmaları bundan olsa gerek.” (Özsezgin, Kaya, Sergi Kataloğu, 1998)

Ülkemizde, bu alana gönül vermiş sanatçılar olsa da, baskiresime yalnızca belirli bir kesimin ilgi göstermesi hatta bu alanda üretilen çalışmaların belli çevrelerce sanat eseri olarak görülmemesi çok üzücüdür. Baskiresim tekniği ile yaratılan tüm eserler, edisyonu göz önünde bulundurularak değerlendirilmektedir. Baskı adedi, yaratılan eserin değerinden ödün vermez, ancak baskı kalitesi ve sanatçının deseninin gücü bir ölçüt olabilir. “Günümüzde Çinkografi-Litografi-Ofset aynı türden baskı teknikleri olup; bir sanatçının sanat olayı içinde kullandığında özgün baskiresim sayıldığı da bir gerçektir.” (Tekcan,S.Saim, Sanat Çevresi,1981:32) Türk Baskiresim Sanatı’nın gelişmesi için var gücü ile çalışan sanatçılarımızın çok değerli katkılarının dikkate alınması ve bu alanın geliştirilmesi için fakültelerin ilgili bölümlerinde çalışmalar yapılması gerekmektedir.

Çağdaş Türk Baskiresim Sanatı içerisinde taşbaskı tekniği ile ürün veren sanatçılarımızı aşağıda belirtildiği gibi sıralamak mümkündür.

Abidin Dino,Alaattin Aksoy, Atilla Atar, Basri Erdem, Cihat Burak, Emin Koç, Ergin İnan, Erol Akyavaş, Fevzi Karakoç, Gül Derman, Hayati Misman, Hüsnü Dokak, İ.Hakkı Demirtaş, Mehmet Özer, Mustafa Aslıer, Mustafa Horasan, Mustafa Plevneli, Mustafa Ayaz, Nükhet Atar, Süleyman Saim Tekcan, Sinan Demirtaş, Saime Hakan taşbaskı tekniği ile çalışmalar yapmış olan sanatçılarımızdır. Bu sanatçılarımızdan bazıları halen taşbaskı tekniği ile eser üretmeye devam etmektedir. Atilla Atar başta olmak üzere, Basri erdem, Ergin İnan, Nükhet Atar ve Sinan Demirtaş Türkiye’nin sanatçı ve eğitimci kişilikleri olarak, taşbaskıyı kendileriyle özdeşleştirmiş ve bu alan gönül vermiş isimlerdir.

Uygulanan tüm baskiresim teknikleri içerisinde taşbaskının yeri çok ayrıdır. Bugünkü ofset baskının kaynağını oluşturması tekniğe ayrı bir değer yüklerken, ülkemizde uygulanan en eski teknik olması ve diğer türlerden ayrı olarak boyaresimde kullanılan renk değerlerine çok yakın olması, onu değerli kılmaktadır. Bugün Türkiye’de taşbaskı belirli bir sanatçı kitlesine hitap ediyor olsa da, bu alanda çalışan sanatçılarımızın eserleri, değer olarak diğer ülkelerdeki üretilen taşbaskı eserlerden farklı değildir. Ülkemizde bu alanda yapılan çalışmaların yaygınlaşması,

kurumların ve özel atölyelerin katkılarıyla sağlanmaktadır. Fakat, Türkiye’deki Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Eğitim Fakültelerinin GSEB Resim-İş bölümlerinin sayısı göz önünde bulundurulursa, bu alanda kurulan atölye ve çalışma sayısı çok azdır.



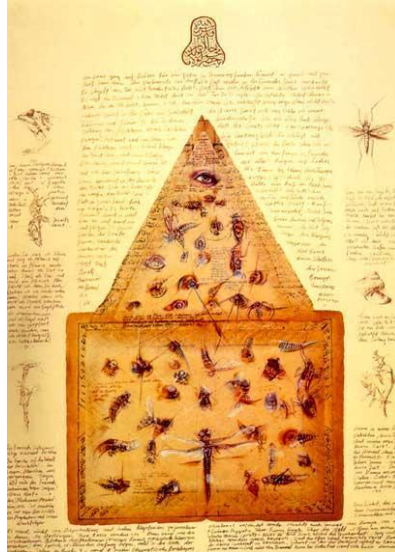
Resim:49

Mustafa Horosan, Taşbaskı, 2005



Resim:50

Mustafa Ashier, “Kahvede”, Taşbaskı



Resim:51

Ergin İnan, Taşbaskı, 1989



Resim:52

İ.Hakkı Demirtaş, Taşbaskı, 2002



Resim:53

Fevzi Karakoç, Taşbaskı, 1984



Resim:54

Fevzi Karakoç, Taşbaskı, 1979



Resim:55

Fevzi Karakoç, Taşbaskı (Atlar Serisinden)

A.Ü.G.S.F Litografi Atölyesinde Gerçekleştirilen Çalışma



Resim:56

Basri Erdem, taşbaskı, 1981



Resim:57

Basri Erdem, Taşbaskı, 1983



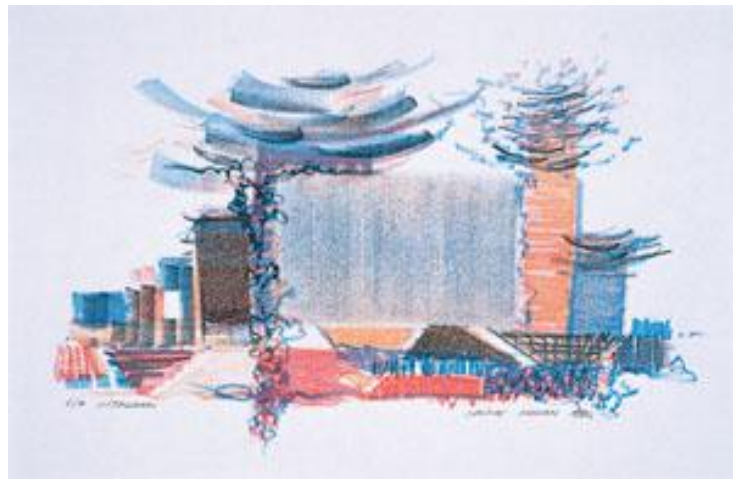
Resim: 58

Emin Koç, Taşbaskı, 1990



Resim: 59

Emin Koç, Taşbaskı, 1990



Resim: 60

Saime Hakan, Taşbaskı, 1994

A.Ü.G.S.F Litografi Atölyesinde Gerçekleştirilen Çalışma



Resim:61

Sinan Demirtaş, Taşbaskı



Resim:62

Mustafa Ayaz, Taşbaskı, 1992

A.Ü.G.S.F Litografi Atölyesinde Gerçekleştirilen Çalışma



Resim:63

Mehmet Özer, Taşbaskı, 1988

A.Ü.G.S.F Litografi Atölyesinde Gerçekleştirilen Çalışma

BÖLÜM III

ATILLA ATAR ve TAŞBASKI UYGULAMALARININ TÜRK BASKİRESİM DÜNYASINDAKİ YERİ

3.1. Atilla Atar'ın Yaşam Öyküsü

3.1.1. Çocukluğu ve Lise Dönemi

Bir asker çocuğu olarak 1944 yılında Trabzon-Vakfıkebir’de, Atar ailesinin 5 çocuğundan ilki olarak dünyaya gelen Atilla Atar’ın çocukluğu, babasının görevi nedeniyle, Anadolu’nun çeşitli yörelerinde geçer. Vakfıkebir’de üç yaşına kadar kaldıktan sonra, babasının görevi nedeni ile, at sırtında 3 gün süren yolculuğun ardından, Atar’ın çocukluğundaki doğa bağlantılı önemli anıların yaşandığı Koston Dağı üzerine kurulu küçük bir yerleşim yeri olan Gümüşhane’nin Yağmurdere bucağına taşınırlar. Atar ve ailesi bir yıl kadar Yağmurdere’de yaşarlar. Ardından Gümüşhane’ye taşınırlar. Bu süreç içerisinde doğanın ve doğal yaşamın ihtişamı Atar’ı çok etkiler ve sürekli gözlemler yapar. Doğa üzerine yaptığı bu gözlemler Atar’ın bilinç dışında birikecek ve daha sonra etkilerini gösterecektir. İleride sanatına da yansıyacak olan doğa sevgisinin ilk tohumları bu dönemlerde atılan sanatçı, çocukluğunda içedönük karakter özellikleri sergilediğini ve bu durumun kendisini gözlemlemeye, bir şeyler yaratmaya, el becerisini kullanmaya ittiğini belirtiyor. İkokula 1952 yılında Gümüşhane’de başlar, 1. ve 2. sınıfı Gümüşhane’de, 3. ve 4. sınıfı Manisa’nın Muradiye bucağında, 5. sınıfı da Manisa Gazi İlkokulunda tamamlar. Küçükken hep ben ressam olacağım diyen Atilla Atar İlkokul 3. Sınıftayken tarih kitaplarındaki önemli insanların resimlerden, portrelerden tıpkı çizimler yapıyor, Atatürk’ün ve İsmet İnönü’nün portrelerini çiziyor ve oldukça başarılı sonuçlar elde ediyordu. Atar, bu denemeleri ile, henüz ilkokul 3. sınıf öğrencisiyken, resim konusunda okulundaki diğer öğrencilerden çok farklı yeteneklere sahip olduğunu anlar ve öğretmenlerinden de aldığı destek ile, bu sanat

dalına ilgi göstermeye başlar. Bu yeteneğini ve ilgisini fark eden babası, bir akşam eve gelirken kuru boyalar ve üzerinde bir kuş resmi olan takvim getirir. Atar'ın babası takvimdeki kuş resimlerine bakarak kuru kalemlerle kuş resimleri yapar. Babasının bu girişimi Atilla Atar'ı çok heyecanlandırmış ve yüreklendirmiştir. Atar, bu teşviğin onu resme iten en önemli girişim olduğunu belirtmiştir. Babasından aldığı bu yüreklendirme ile resim yapmaya olan ilgisi daha da artmış ve bakarak doğa resimleri yapmaya başlamıştır. Okulda resim derslerinde yaptığı çalışmalarda ilerlemeler, hem arkadaşlarının hem de öğretmenlerinin dikkatlerini çekmeye başlar. Hatta bir defasında hayalden çalışma yaparken, arka kısmından görünen bir at ve at arabası çizer, bu at arabasının perspektifini ilkokul üçüncü sınıf öğrencisinden beklenmeyecek derecede doğru çizer. “O yaşta bir öğrencinin, bu derecede iyi algılayıp, çizim yapabilmesi için bir hayli deneyimli olması ve gözlem yapması gerekmektedir.”(Atar, 2010, Röportaj)) Öğretmeni Atar'ın resminin çok iyi olduğunu ve örnek alınması gerektiğini söyleyerek sınıfa gösterir. Öğretmeninin Atar'ı bu şekilde lanse etmesi onu daha da resme bağlamıştır.

İlkokul yılları boyunca tamamiyle doğa ile iç içe yaşamış olan sanatçı, “ O dönemler benim için rüya gibiydi” diyor. Gümüşhane’de iklim sert olduğu ve yerleşke ıssız olduğu için evden dışarı nadir çıkıyor, çıktığı zamanlarda da dere kenarına veya vadiye gidiyordu. Ev dışında yaptığı bu gezilerden edindiği gözlemleri dün gibi hatırladığını belirten sanatçı, henüz el değmemiş hayal dünyasını kaplayan, devasa dağların arasındaki yeşil görünümün ve ihtişamın etkisinin rengarenk hatıralarını bugüne taşıyor.

Sanatçının kişisel ve sanatsal gelişiminde etkili olan bir başka faktör de, babası ile yaptığı yarattığı oyuncaklar veya yapılarıdır. Babası genelde görevde olduğu için annesi ile daha çok vakit geçirmesine rağmen, babası bulabildiği boş zamanlarda, eve dönerken birçok malzeme getiriyor, oğlu için oyuncaklar yapıyordu. Bu oyuncaklar genelde el becerisi ile oluşturuluyordu. Atar'ın kendi oyuncaklarını yapmayı, işine yarayacak malzemeleri oluşturmayı babasıyla çalışarak öğrendiği söylenebilir. Bu noktada sanatçının babası ile yaşadığı bir anısını belirtmek gerekir. “Bir defasında babam kartonlar, eliş kağıtları ve hopperlör sistemi getirdi, benden de

yardım isteyerek, saatlerce uğraştıktan sonra bana bir radyo yaptı. Aslında, babam asker olduğu için mesafeli davranırdı ve mükemmeliyetçi bir yapısı vardı. Ama bu tutumu benim birey olma yolundaki gelişimimi olumlu etkilemiştir.” (Atar,2010,Röportaj)



Resim:64

Atilla Atar ve Babası Mustafa Atar (1945)

Ortaokula başlama zamanı gelmiştir. Fakat babasının kalp spazmı nedeniyle, ikramiye bile alamadan malulen emekli olması üzerine, maddi olanaksızlar nedeniyle dedesinin köyü olan Kınık'ın Poyracık köyüne yerleşirler. Ortaokulu Kınık'ta okuyan Atar, Poyracık Köyünden Kınık'a 6 kilometre yolu yürüyerek gidip gelir. Okuldan arta kalan zamanlarda da babasıyla birlikte tarlada çalışır. Hatta buradaki bağ evini ve köyün fırınıni babası ile birlikte yapmışlardır. Çocuk yaştaki Atar'ın babasıyla oluşturduğu bu yapılar, mekan oluşturma güdülerini tatmin ettiği oyunlar olmuştur. Sanatçının içselleştirdiği bu deneyimlerin bilinçdışındaki birikimlerinin, şimdilerde üzerinde durduğu konuları etkilediği düşünülebilir. Çok kolay olmayan şartlarda eğitime devam eden sanatçı, buna rağmen başarılı bir

öğrencidir. Resim dersi dışındaki derslerinde de oldukça yetenekli ve isteklidir. Hayatının ileriki dönemlerinde kendini sanata adayacak olan Atar, bu durumdan habersiz bir şekilde resim ile iç içedir. Okuldaki öğrencilerin hazırladığı duvar gazetesinde, karikatürler çizer. Evde de kendi kendine başarılı resimler yapar. Resimle ilgili ilk gerçek deneyimlerini lise döneminde yaşayacaktır.

1959 yılında Askeri Okul ve Öğretmen Okulu sınavlarına girer. Askeri Okul sınavını geçer fakat boyu kısa olduğu için son aşamada elenir. Maddi olanaksızlıklar nedeniyle ancak yatılı bir okula gidebilecektir. Öğretmen Okulu sınavına Atar ile birlikte sınıfından 13 kişi girer ve yalnızca o sınavı kazanır. Aslında Balıkesir Öğretmen Okulu'nu kazanır, fakat okul açılmadan Ege Bölgesinden 32 öğrenci yeni açılan Edirne Erkek Öğretmen Okuluna nakledilirler. Atilla Atar, 15 yaşında ailesinden ilk defa ayrılmış ve yatılı okul kavramıyla karşılaşmıştır. Ama bu durum Atar'ı çok etkilemez. Çünkü kardeşleri maddi olanaksızlıklar nedeniyle okula gidemezken, o büyük bir şans elde etmiştir. İlk yıl zorluklar çeker, yatağı bile yoktur. Sonraki yıllarda okulun gereksinimlerinin de tamamlanmasıyla, yatılı okul kavramına alışır. Bu okuldaki resim öğretmeni de, önceki okullarında olduğu gibi kendisine destek olur. Asıl resme başlama dönemini lise dönemi olarak değerlendiren Atar, resim öğretmeni Tayyip Yılmaz'ın değerli katkılarıyla resim sanatının birçok inceliğini öğrenmiş, kendi boyasını, tuvalini yapmıştır. Kullanılmayan karton haritaların arka yüzüne astar atarak resimler yapmıştır. Çalışkan ve yetenekli öğrencilerden biri olan Atar'a ve birkaç arkadaşına, resim atölyesinde istediği zaman çalışma imkanı sunulur ve yaz çalışmalarına dahil edilirler. Atar yaz atölyelerinde yeteneğini daha da geliştirmeye başlar. Öğretmenin denetiminde peyzaj yapmak için doğaya çıkar, suluboya ve yağlıboya çalışır. Resim öğretmeni Tayyip Yılmaz'ın teşvikiyle sergi açmak üzere 80 adet resim yapar ve bu resimleri okulunda sergiler.



Resim:65

Atilla Atar ve Çalışması, EEÖL (1961)



Resim:66

Atilla Atar ve Resim Öğretmeni Tayyip Yılmaz, EEÖL(1961)

Rölyef yapmayı, alçı döküm yapmayı da bu okulda öğrenen Atar, el becerisi ile kendisine eşyalar da yapar. Liseden sonra başka bir okula daha gidildiğini resim atölyesinde çalışan üst sınıf öğrencilerinden öğrenir. Bu konuyu araştırmaya başlar ve öğretmen okulunda öğrenim gördüğü için gidebileceği tek okulun Gazi Eğitim Enstitüsü olduğunu öğrenir. Artık amacı ilkokul öğretmeni olmak değil, ortaokulda resim öğretmeni olabilmektir. Okulda ona tanınan imkanlar sayesinde, boyaresim

üzerine sürdürdüğü çalışmalarını yoğunlaştırma fırsatı bulur. Gazi Eğitim Enstitüsü Resim İş Bölümü'ne girebilmeyi hayal eden Atar, okulunun yatılı oluşunu avantaja çevirmeyi başarır. Artık geceleri, hafta sonları, hatta yazın bile okulda resim çalışmaktadır. EEÖ Lisesi, Atilla Atar'ın resim alanında yeterliliklerini arttırmasının yanında, kişisel gelişimi açısından yaşama dair olan her konuda ona deneyim kazandırmıştır. Kendi ayakları üzerinde durmayı, yemeklerini yapmayı, çamaşırlarını yıkamayı burada öğrenir. Lise son sınıfta sekiz arkadaşı ile staja gönderildiği köy okulunun tüm eksiklerini arkadaşlarıyla birlikte giderir. “ Öğretmen Okulları, zorluklara rağmen kendi kendimize var olmayı bize öğretmiştir.” (Atar, 2010, Röportaj) Atar, yapılan röportajda, bu stajın ona çok şey kattığını belirtmiştir.

O dönemde öğretmen okullarındaki başarılı öğrenciler, lise ikinci sınıfta başarılı oldukları dallara göre Yüksek Öğretmen Okuluna gönderiliyorlardı. Atar'da fen derslerindeki başarısı nedeniyle, bu alanda bir Yüksek Öğretmen Okuluna gönderilmek üzere seçilir. Fakat resim öğretmeni Tayyip Yılmaz, onun resmindeki geleceği görebildiği için, o okula gitmesini istemez ve bu durumu saklar. Atilla Atar, yaşamını olumlu yönde etkileyen bu kararı, yıllar sonra resim öğretmeni Tayyip Yılmaz'dan öğrenir. Atar, “Eğitimime bu şekilde devam ettiğim için çok memnunum, öğretmenim Tayyip Yılmaz bana böylesine destek verdiği için, ona çok şey borçluyum”(Atar,2010,Röportaj) diyerek bu kararın yaşamı için çok önemli olduğunu belirtmektedir.

3.1.2. İlk Öğretmenlik Yılları ve Gazi Eğitim Enstitüsü Dönemi

Öğretmen Okulunu başarıyla bitiren Atar, Ödemiş'in Balabanlı Köyüne İlkokul müdürü olarak atanır. Daha 18 yaşında genç bir öğretmendir. Üç tane yedek subay öğretmenin bulunduğu okulda asil öğretmen olarak görev alacaktır. Ödemiş'e gitmeden önce, Gazi Eğitim Enstitüsünün yetenek sınavlarına girebilmek için yapılan genel bir sınava girer. Sınavdan sonra eşyalarıyla birlikte, zor bir yolculuğun ardından görev yapacağı okula ulaşır. Terkedilmiş gibi görünen okuldan başka kalacak yeri yoktur. Sıkıntılı günler yaşar ve orada bulunmaktan hiç memnun

değildir. Yaz dönemi olduğu için diğer öğretmenler tatildedir ve öğrenci de yoktur. Kendi başına okuldaki eksiklikleri tamamlayıp zaman geçirmeye çalışır. Büyük bir umutla Gazi Eğitim Enstitüsü için girdiği ilk sınav sonucunu bekler. Bir akşamüstü sınavı kazandığını belirten telgrafi alır. O akşam tüm eşyalarını toplayıp, sınavı kazanacağından emin bir şekilde yola çıkar. Bir daha Ödemiş'e dönmek istememektedir. Atar'ın 2 ay 8 gün süren ilk görevi olan ilkokul müdürlüğü o gün sona erecek, Atar Ödemiş'e tekrar dönmeyecektir. Sınava ikibuçuk gün kalmıştır. Yaklaşık 30 saat süren yolculuğu sonunda Ankara'ya ulaşır. Ertesi gün yetenek sınavına girer. Sınava giren öğrenciler, canlı modelden desen, el becerisini ölçen bir iş testi ve renkli natürmort aşamalarından oluşan üç sınava tabi tutulurlar. Tüm resim takımlarını yanında götürür. Renkli natürmort aşamasında, diğer sınava girenler tek çalışma yaparken, Atar hem yağlıboya hem de sulu boya ile iki natürmort çalışması yapar. Ertesi gün sınav sonuçları açıklanır. Artık Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümünde üç yıl sürecek sanat eğitimi süreci başlamıştır.

1962 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü'ne girerek, kariyerinin ilk büyük sınavının üstesinden gelmeyi başaran genç Atar, okulun yatılı bölümünde olduğu için zamanını çok verimli ve keyifli geçirmeye başlar. Sabah derslere girip, geceleri de atölyede sanatsal çalışmalarını ve tartışmalarını gerçekleştirir. “ Gazi Eğitim Enstitüsündeki zamanlar benim için çok önemliydi. Okulu bitirdikten sonra, o özlemle defalarca rüyalarım girdi” diyen Atar, en önemli sanatsal deneyimlerini bu kurum içinde yaşamıştır. İlk yıl temel sanat eğitimi, desen ve resim dersleri alır. İkinci yıl grafik ana sanat dalında eğitim görmeye başlar. GEE'nde aldığı eğitim süresince, Refik Epikman, Adnan Turani, Ziya Ünal, Turan Erol, Nevide Gökaydın gibi değerli hocalarla çalışma fırsatı bulur. Atar, o dönemde yaptığı çalışmaları şu şekilde anlatıyor: “Kişisel bir etkinlik içinde olmadım. Karma sergilere katıldım. Dersin özelliğine göre ya da hocalarımdan etkilenecek çalışmalar yaptım. Esas çalışmalarım GEE'den mezun olduktan sonra sürdürmeye başladım.” (Atar, 2010, Röportaj) Çalışmalarını izlenimci ve gözlemci yaklaşımlarla yaparken, Turan Erol'un o dönem yaptığı soyutlamalardan etkilenecek, yağlıboya resimler gerçekleştirir. Fakat bu yapılan soyutlamalara şimdi tekrar değerlendiren Atar,

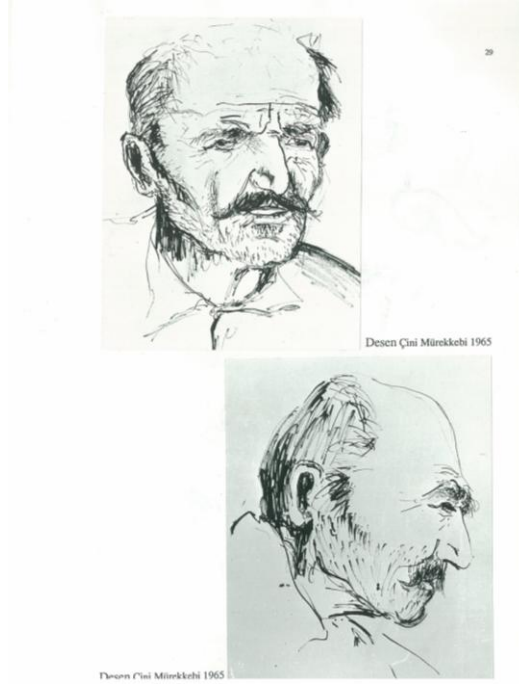
altyapısı olmayan çalışmalar olduğunu bu yüzden fazla anlamlı olmadığını belirtiyor.



Resim:67

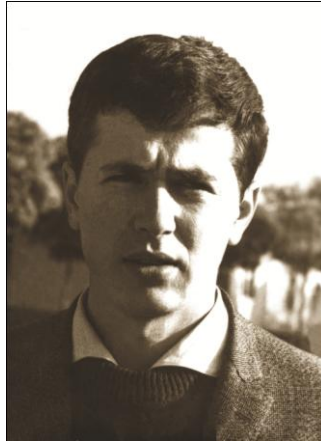
Atilla Atar, Ağaç Baskı, 52x80, 1963

Baskıresimle de ilk olarak GEE’nde karşılaşır. Burada yüksek baskı tekniğinde baskıresimler yapma olanağı bulsa da, okulun imkansızlıkları nedeniyle diğer baskıresim tekniklerini deneyimleme fırsatı bulamayan, bu teknikler hakkında, filmlerde izleyebildiği, sergilerde ve Varlık Dergisi’ndeki metinlerin altında gördüğü kadarıyla fikir sahibi olmaya çalışan sanatçının sanat hayatındaki en önemli dönüşüm, 1963 yılında, M.E.B. Öğretici Filmler Merkezi’nde izlediği bir filmde “litografi” tekniğiyle karşılaşmasıyla gerçekleşir. Fakat, farklılığı, karmaşıklığı ve baskı aşaması çok ilgisini çeken bu tekniği öğrenebilmek için 12 yıl daha beklemesi gerekecektir.



Resim:68

Atilla Atar, Çini Mürekkebi ile Desen, 1965



Resim:69

Atilla Atar, 1966

1965'te Gazi Eğitim'den mezun olduktan sonra, 65-68 yılları arasında Malatya-Akçadağ İlköğretmen Okulu Resim-İş Öğretmenliği ve Müdür Yardımcılığı yapar. Görev yaptığı ortaöğretim kurumları içerisinde en iyi yıllarını bu okulda geçirir. Köy Enstitülerinin devamı olan bu okulda her türlü donanımı olan yedi tane

resim ve iş atölyesi vardır. Öğrencilerin hem yetenekli hem istekli olması, onuda çalışmaya iter. Üç yıllık dönemde sulu boya ağırlıklı çalışmalar yapar. Fakat bu çalışmaları sanatsal süreci içerisinde değerlendirmedeğini belirtmektedir. Ardından 1968 yılında İzmir-Bergama Lisesi Resim-İş Öğretmenliği ve Müdür Yardımcılığına atanır. Bu okulda boyaresme tam anlamıyla başlar. Okulun atölyesinde ve bahçesinde yağlı boya çalışmaları yapar. Öğrencileri de ondan etkilenecek, yağlı boya çalışırlar. EEÖ Lisesi'ndeki resim öğretmeni Tayyip Yılmaz'ın da etkisiyle oluşan idealist tavrı nedeniyle, öğrencilerine bildiği her şeyi öğretmeye gayret eder. Bergama Lisesi'nde Atar'ın eğittiği birçok öğrenci, bugün resim öğretmeni ve sanatçı olarak yaşamlarını sürdürmektedir.

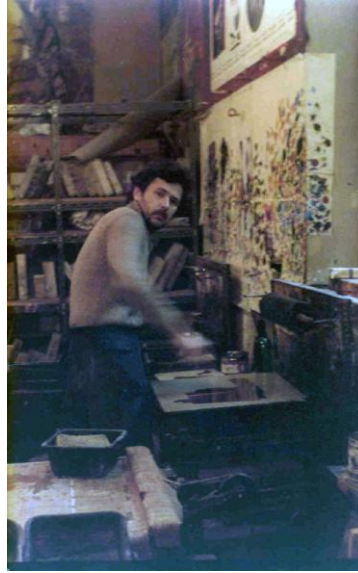
3.1.3. Paris Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts, Bergama Lisesi ve Buca Eğitim Enstitüsü Dönemi

Sanatsal çalışmaları akademik ortamda sürdürmenin daha kolay ve tetikleyici olduğunu düşündüğü için, Milli Eğitim Bakanlığının Eğitim Enstitülerine öğretmen yetiştirmek amacıyla açtığı sınavdan haberdar olan Atar, lisede öğretmenlik yapmak yerine uzmanlık eğitimi almaya ve Eğitim Enstitüsü bünyesinde öğretmenlik yapmaya karar verir. 1973 yılında bu sınava girer. Uzmanlık eğitimi almak için yurtdışına gitmeye hak kazanmıştır. Paris Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts (Paris Güzel Sanatlar Milli Yüksek Okulu)'nda akademik kariyerini sürdürme fırsatı yakalar. 1973 yılında Ankara Devlet Dil Okulu'nda iki yıl sürecek olan Fransızca dil eğitimine başlar. Çok disiplinli bir dil eğitiminden geçtikten sonra, portfolyosunu oluşturarak Paris Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts'a gider. Sekiz kişiden oluşan jüriye portfolyosunu sunar, ardından 25 dakikalık desen ve 5 er dakikalık dört eskizden oluşan sınava tabi tutulur. 1975 yılında resmen Paris ENSBA'da öğrenim görmeye başlar.



Resim:70

**Paris'te Atilla Atar ve Arkadaşları Francoise, Katherine,
Martine, Nihat Kahraman, 1975**

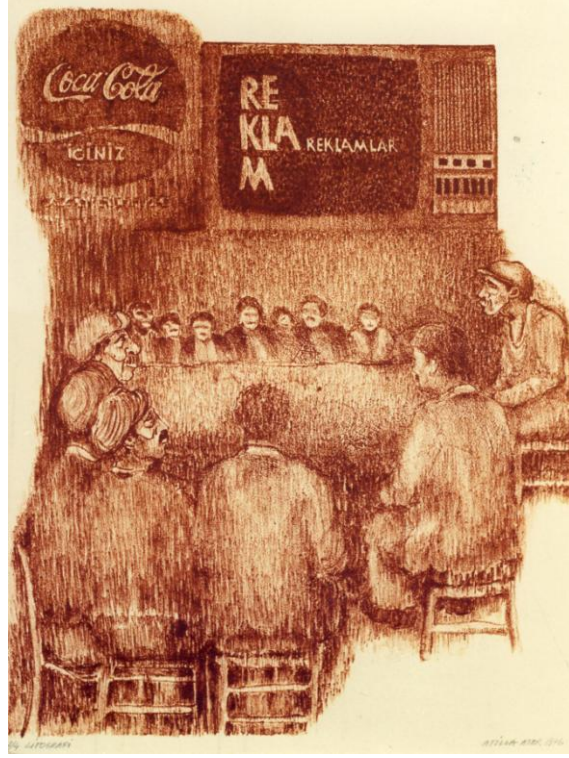


Resim:71

Paris ENSBA Litografi Atölyesi'nde Çalışırken

Burada gravür tekniğini kullanarak da uygulamalar yapar. Ayrıca, akşam dersleri alarak serigrafi tekniğini de öğrenir. ENSBA'da tekniğini tamamen öğrendiği litografiyi bir daha hayatından çıkarmayacak, bu şekilde de sanat

kariyerinin yeni ve zorlu, ama aynı derecede de keyifli bir başka yola girmesine neden olacaktır.



Resim:72

Atilla Atar, Litografi, 1976

İki yıllık eğitiminin ilk yılını tamamlayan sanatçı ve arkadaşı Umur Türker, kısa dönem askerliğin dört aya düşmesi nedeniyle, yaz tatilini askere giderek değerlendirmeye karar verirler. Ülkeye döndükten sonra, 1976'da Tuzla- İstanbul'da Asteğmen olarak vatani görevini yerine getirir. Askerlik süreci bittikten sonra, Paris'e tekrar dönmek için işlemlere başlayan Atar, Milli Eğitim Bakanlığınca 'Bu konuda artık ihtisas yapmaya gerek yok, bir yıllık ihtisas yeterlidir gerekçesiyle' gönderilmemiştir. Atar, Paris'te kurduğu yaşamı, sanatsal kariyerini etkileyecek bu eğitimi kaybetmek istememektedir. Yasal hakkı olan bu eğitime tekrar devam edebilmek için Milli Eğitim Bakanlığına dava açar. Bu sırada halen Bergama Lisesi'ne bağlıdır ve burada öğretmenlik yapmaya devam eder. Lisede çalışırken Buca Eğitim Enstitüsü'ndeki öğretmen açığından haberdar olur ve MEB'e Buca

Eğitim Enstitüsünde çalışmak için talepte bulunur. Sanatsal kariyerini de bir şekilde sürdürmeye çalıştığı için yarışmaları ve sergileri takip etmektedir. 1977 yılında II. DYO Resim Yarışmasına Paris’te yaptığı iki tane taşbaskı çalışmasını verir ve bu yarışmadan onur belgesi alır. 1978 yılında İzmir Buca Eğitim enstitüsü Resim İş Öğretmenliği’ne atanır. Sanatçı bu döneme ilişkin bazı anılarını şu şekilde anlatıyor:

“Buca Eğitim Enstitüsüne gittiğimde donanımlı bir atölye yoktu. İki tane pres vardı. Biri çok eski büyük bir pres diğeri manuel bir presi. Ben manuel presi çalışır hale getirdim. Taşlar ise palet olarak kullanılmıştı. Hatta bazı taş kalıpların resim bölümünün önündeki su yolunun üzerine döşenmiş olduğunu tesadüfen görmem üzerine o kalıpları alıp atölyeye getirdik. Atölyede çok fazla malzeme yoktu. Benim Fransa’dan getirdiğim malzemelerim ve bazı alternatif malzemelerle atölyeyi çalışır hale getirdik. Aslında o dönemlerde çok fazla eser üretmedim. Öğretmenlik yaptım, ders verdim. Umur Türker ve Cuma Ocaklı ile hafta sonları okula gidip litografi atölyesinde çalışırdık. Zamanımızın çoğunu atölyeyi çalışır hale getirmek için harcadık. Okul dışında Asansör civarında Galeri Özgün diye bir atölyemiz vardı. Umur Türker, Cuma Ocaklı ve ben bu atölyede piyasaya yönelik çalışmalar yaptık. Okula gidemiyorduk zaten. Öğrenciler dersleri boykot ediyordu. Bazılarıda korkudan gelemiyorlardı. Buca’da o zaman gece okulu vardı. Sabah 9 da okula gidip gece 11 de çıkıyor olmamıza rağmen ders yapabildiğimiz zamanlar kısıtlıydı. 1978 den 1980’e kadar Buca’da geçirdiğim dönemde sürekli siyasi olaylar vardı.”(Atar,2010,Röportaj)

1980 yılına kadar Buca Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü’nde, Paris ENSBA’da kazandığı taşbaskı hakkındaki teknik bilgileri kullanarak öğretmenlik yapar. Gerekli malzemeleri temin ederek, buradaki taşbaskı atölyesini çalışır duruma getirir. 1980 yılında BEE’nden mezun olan şuanki eşi Nükhet Atar ile evlenir. 1980 yılının temmuz ayında, yurtdışındaki uzmanlık eğitimi için açtığı Danıştay davası sonuçlanır ve Milli Eğitim Bakanlığının da bu kararı onaylamasıyla, eşini de yanına alarak Paris’e döner. Fakat, aradan dört yıl geçtiği için okuldan kaydı silinmiş, tüm malzemeleri kaybolmuştur. Belgelerini göstererek durumu açıklar. Yeniden kaydı yapılan Atar, artık yalnızca taşbaskı üzerine çalışmalar yapar. Ara verdiği bu dört yıl, Atar’ın taşbaskı tekniğine daha da özlem duymasını sağlar. İlk gittiğinde tamamlayamadığı tüm eksikliklerini, bu süreç içerisinde tamamlar. Kavaklar serisi tam anlamıyla isimlendirilerek, kararlı bir şekilde yaratılmaya başlar.



Resim:73

Paris ENSBA Litografi Atölyesi, 1980

A.Atar, Veysel Sarı, Semiha Evcimen

Sanatçı, o dönemleri ve litografinin sanatçı kimliği üzerindeki bağlayıcı etkisini şöyle anlatıyor:

“Orada diğer özgün baskıresmin tüm tekniklerini uygularken, litografinin benim çalışma tarzıma, çalışma disiplinime daha uygun olduğunu gördüm. Baskıresim sanatçılarına baktığımızda da her sanatçının genellikle bir teknikte yoğunlaşarak yetkinleştiğini görüyoruz.” (Atar, 2010, Röportaj)

Atilla Atar ve eşi, taşbaskı tekniğini Türkiye’de tam anlamıyla öğretebilmek ve uygulayabilmek için, bütün inceliklerini öğrenip not ederek, örnekler toplayarak, gerekli olan tüm malzemeleri temin ederek 1981 yılında ülkeye döner. Kadrosu halen BEE’nde olan Atar’ın tayini bir hafta sonra Bolu Gökaya Lisesi’ne çıkar. Hiçbir gerekçe yokken böyle bir atama ile karşılaşan Atar, Danıştay’a bu durum için de dava açar. 1984 yılına kadar bu okulda geçirdiği süreci büyük bir kayıp olarak değerlendirmektedir. Sanatsal açıdan yalnızca birkaç çalışma yapabilme olanağı bulur. Üç yıl boyunca taşbaskı tekniğini kullanarak çalışma yapamayacaktır. Bolu Gökaya Lisesi’nde öğretmenlik yapmaya devam ederken, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesinde olan kadro açısından haberdar olur.

Dosyasını sunarak üniversite üst yönetiminin kararı sonucu AÜAÖF bünyesinde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlar.

3.1.4. Atilla Atar ve Anadolu Üniversitesi

1984-85 eğitim öğretim yılında başlayarak, bir yıl boyunca AÜ Rektörlüğüne bağlı olarak Güzel Sanatlar biriminde, farklı bölümlerin seçmeli resim derslerine girer. O dönemde Güzel Sanatlar Fakültesi ve Eğitim Fakültesi'nde Resim Bölümü'nün kurulmasına ilişkin hazırlıklar vardır. Engin Ataç yönetiminde kurumun hazırlıkları başlamış ve Atilla Atar sıfırdan başlayan bu süreçle birebir ilgilenmiştir.



Resim:74

Atilla Atar, Yağlı Boya, 1986

1985 yılında Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel sanatlar Yüksek Okulu'nda Öğretim Görevlisi olarak kadro alır. 1987 yılına kadar geçen süreçte

kurumun altyapı çalışmaları yapılır. Bu sırada Atar, Mimar Sinan Üniversitesi'nde Sanatta Yeterliğini alarak, 1986 yılında Yardımcı Doçent ünvanını alır. Baskıresim atölyesi 1987 yılında kurulur. AÜ Kampüsü'nün eskiden askeri birliğin konuşlandığı bir yer olması nedeniyle, Atar, baskıresim atölyesi kurulana kadar, burada bulunan askeri araçların betimlemelerinden oluşan, "Cemseler Dizisi" diye adlandırdığı yağlıboya çalışmalarını yapar.



Resim:75

Kapadokya Gezisi, 1989

Baskıresim atölyesi kurulur kurulmaz, büyük bir özlemle çalışmaya başlayan Atar, bir süre kamyonlar ve askeri araçları konu edinerek "Soyutlananlar" isimleriyle baskıresimler yapar, ta ki 1989 yılında Kapadokya, Peri Bacalarına yapılan okul gezisine kadar. Öğrencileri ile birlikte gittiği bu gezi için, özel eskiz defterleri yaptırmış. Defterlerin başına Kapadokya ile ilgili bilgiler ve tanıtıcı resimler yerleştirmiştir. Öğrencilerine gezi bitiminde desenlerle dolu bir defter istediğini söyleyerek, kendisi de bu defterlerden bir tane alır. Gezi bittiğinde atölyelerde yoğun bir çalışma başlar. Atar ve öğrencileri Peri Bacaları'ndan edindikleri izlenim ve eskizler ışığında çalışırlar. Böylece Atar'ın "Dönüşüm Serisi" isimli çalışmaları oluşmaya başlar. 1987 yılında Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu Müdür Yardımcılığına başlar. 1989 yılında Anadolu Üniversitesi UGSYO Bünyesinde Doçentlik ünvanını alır. Bu sürecin üç yılını Uygulamalı Güzel

Sanatlar Yüksek Okulu bünyesinde, üç yılını da Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde geçirmesinin ardından 1995 yılında Profesör ünvanını alır. Yalnızca baskiresme değil AÜ Güzel Sanatların Fakültesi'nin bütün bölümlerine aynı emeği veririr. Yurtdışından sanatçılarla bağlantı kurarak, workshoplar düzenler. Farklı kültürlerle yapılan etkileşimin farkındadır ve öğrencilerinin de bu farkı anlamasını sağlar. Resim, heykel, fotoğraf, yerleştirme, grafik gibi geniş bir yelpazede yapıt veren sanatçılar, Atilla Atar'ın denetiminde gerçekleştirilen workshoplar ve atölye çalışmaları kapsamında, kendi sanat eksenlerinde litografiyi kullanma şansı yakalamışlardır. Rolf Esher, Tadayoshi Nakabayashi, Martin Baeyens, Micha Kloth, Cihat Burak, Mustafa Plevneli, Mürşide İçmeli ve Süleyman Saim Tekcan'ın da bulunduğu yaklaşık 30 sanatçı bu atölyelerde farklı zamanlarda atölye çalışması yapmışlardır. Sanatçıların yaptıkları baskıların birer kopyası da Çağdaş Sanatlar Müzesi'ne bağışlanmıştır. Sanatçıların kendi özgün bakışlarını litografinin kendine has görsel estetiği ekseninde çeşitlendirerek, yeni boyutlar kazanmalarının sağlanması, diğer taraftan yapıtlarda da görüleceği gibi sanatçıların sınırsız yaratıcı özgürlüklerini dışa vurmalarının aracı olması açısından, Atar'ın taşbaskıyı yaygınlaştırmak adına yaptığı girişimler önemlidir.



Resim:76

Micha Kloth ile Workshop Çalışması,1996

1997 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin Dekan Yardımcılığına seçilir. Fakültenin gelişimi açısından katkılar sağlamaya devam eder. Atar, Anadolu Üniversitesi'nde kurulan baskıresim atölyelerinin serüvenini şu şekilde anlatıyor:

“Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda, baskıresmin tüm tekniklerinin uygulanabildiği tam donanımlı baskıresim atölyelerini kurma ayrıcalığını yaşadım.1987'de öğrenime açılan atölyelerde çok sayıda öğrenci öğrenim gördü, çok sayıda Türk ve yabancı sanatçı baskı çalıştı. Kurduğumuz baskıresim atölyeleri kısa sürede adından söz edilir konuma geldi. Ülkemizde özgün baskıresme olan ilginin azlığından, sıkıntılarından söz ederken çözüm yollarının neler olabileceği konusu biz sanat eğitimcilerini hep meşgul etmiştir. Yaptığımız işin ülke düzeyinde sanat eğitimi kurumlarında, sanatçıların özel atölyelerinde de yapılabilmesini, yeni baskıresim atölyelerinin kurulmasını sağlamak için yüksek baskı, çukur baskı ve düz baskı (litografi) presleri üretmeye başladık. Üretimin tüm evrelerinde kullanılan malzemeden kaynaklanan zorluklar yaşadysak da, deneye yanıla, ama her defasında mükemmele ulaşarak ustalarımızla birlikte bu işi başardık.”



Resim:77

Adnan Turani ile Workshop Çalışması

Atilla Atar'ın 2001 yılında Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Dekanlığa başlamasıyla, fakülteye kazandırmak istediği birçok yeniliği kısa zamanda

gerçekleştirme imkanı bulur. 2000-2001 öğretim yılında, yine baskiresmin yaygınlaşması amacı ile, akademisyen olarak görev yaptığı Anadolu Üniversitesinde, Güzel Sanatlar Fakültesi'ne bağlı olarak kurduğu Baskı Sanatları Bölümü, ülkemizde, bu konunun ana bir dal olarak belirlenmiş ilk örneği olma özelliği taşımaktadır. Açıldığında, kurumun bölüm başkanlığını da Atilla Atar yapar. Burada sanatçı yetiştirmek adına verdiği emeklerin yanı sıra, baskiresim sanatçısı olmak ya da en azından bu türle daha yakından tanışmak isteyen sanatçı adaylarının önlerindeki en büyük engel olan teknik malzeme bulma güçlüğü azaltmak amacı ile, bu yapılanmayı örnek alan başka üniversitelerin konuyla ilgili bölümlerine, yine Anadolu Üniversitesi'nde üretilmiş malzemelerle teknik destek sağlanmasına da öncülük etmiştir. Hatta bununla da yetinmeyerek, yine 2001-2002 Eğitim Öğretim yılı itibarı ile aynı fakülte bünyesinde, Çağdaş Sanatlar Müzesi'ni kurmuştur. 1987 yılında kent merkezinde kurulan Palet Sanat Galerisi'nin ayakta durabilmesi için çaba harcayan Atar, 2001 yılında AÜ Kampüsü içerisinde yer alan Çağdaş Sanatlar Müzesi'ni kurarak, yıllar içinde sanat eserlerinden oluşan koleksiyonun koruma altına alınmasını sağlar. Dekanlığı döneminde, önceden projelendirilmiş olan Cam Bölümü'nün kurulması adına da çalışmalar yapan Atar, 2004-2005 Eğitim-öğretim yılında açılan Cam Bölümünün çalışır hale gelmesini sağlayarak, alt yapı ve donanım olarak Türkiye'de ilk ve tek olma özelliğini taşıyan ikinci atölyeyi oluşturur. Atilla Atar hiç bıkmadan, yorulmadan, bitmek bilmeyen enerjisi ve yeniliklere açık fikirleriyle halen Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde, kendi çabalarıyla kurduğu Baskı Sanatları Bölümü'nde Öğretim Üyesi olarak eğitim vermeye ve sanat için çalışmaya devam etmektedir.



Resim:78

Atilla Atar, 2004



Resim:79

Atilla Atar ve Eşi N kh t Atar, 2010

3.2. Atilla Atar ve Sanatı

Bir sanat eseri, öz ve biçime dayalı unsurların bütünlük içinde kullanımından doğar. Bu kural, sanatın bütün dalları ve bunların alt dalları için geçerlidir. İfade aracı olarak seçilen dalın uygulama tekniği, sanat alıcısına ulaşan biçimsel unsurların, dolayısıyla da eserin özünün, ifade edilebilme olanakları açısından sınırlarını belirler. Fakat teknik üzerinde kurduğu hakimiyeti, kurgulama yetisi ve estetik algısıyla birleştirebilmiş olan bir sanatçı için, bu sınırlar aşılmaz değildir. İfade olanaklarının zenginliğiyle baskiresim alanının çok özel bir yerinde duran taş baskı tekniği, bir “düz baskı” tekniği olmasına rağmen, baskı kağıdı üzerindeki sonuçları, sanatsal nitelik ve oluşturulan illüzyon açısından boyaresimden hiç de geride kalmaz. Taşbaskı, malzemeleri, teknik detayları, hazırlık aşamaları gibi, yaratı sürecinin önünde engelmış gibi duran birçok ayrıntısına rağmen, ona değerini fark edebilecek kadar yaklaşan bir sanatçıyı, başka türlerle ilgilenmeye zaman bile bulamayacağı düzeyde kendi içine çekme yetisine sahip bir sanat dalıdır. Estetik değeri dışında, ifade olanaklarının zenginliğiyle de diğer baskı teknikleri arasında öne çıkan bu tekniğin, dünya üzerinde boya resimden çaldığı sanatçılardan bir tanesi de bizim ülkemizdendir. Sanat hayatının son 35 yılında bütünüyle bu tekniğe odaklanmış olan baskiresim sanatçısı Atilla Atar’ın taş baskı eserleri de bu bağlamda değerlendirilmelidir.

“Kuskusuz kendini gerçekleştirme araçlarından biri, belki de en etkili olanı sanattır. Sanat, insani bir eylem, bir davranış biçimi, bir “yaratma” sorunsalı olarak, en gizemli ve en özgür kendiliğin tasarım sürecidir. Her ne kadar bu edim, duygunun dile gelmesi, düşüncenin betimlenmesi olarak algılansa da, asıl olan sanatçının kendi duygusunu kendisi için aydınlığa çıkarma istegidir. Bu duygunun yerine bir şey koymak ve de onu somutlaştırmak istediği içindir ki, sanatçı onu biçimlendirir. Bitmiş eserde cisimlesen şey, sanatçının imgeleminde şekillenen, kavramsal süreçlerin, deneyim ve çıkarsamaların bir yansımasıdır.” (Susuz, Sabire,2007:37)

Atilla Atar’ ın çalışmalarındaki imgelerin savaşı, izleyiciyi pek çok farklı noktaya götürebilmekte, algı aralıklarına bağlı kalarak onları etkilemektedir.

Sanatçının zaman içinde gelişmiş olan taşbaskı tekniğindeki hakimiyeti, öz ve biçimin bazen birbiriyle uyumunu bazen de çarpışmasını sorgulayan çalışmalarının her biri, bu güne dek biriktirdiği doğa çıkışlı imgeleri içermektedir.

3.2.1 Sergiler

Kişisel Sergiler

- 1988 Baskıresim Sergisi, TÜRK-AMERİKAN DERNEĞİ, İZMİR.
- 1988 Baskıresim Sergisi, GRİFON ANKARA.
- 1991 Baskıresim Sergisi, EDPA Sanat Galerisi, İSTANBUL.
- 1993 Baskıresim Sergisi, PALET Sanat Galerisi, ESKİŞEHİR.
- 1993 Baskıresim Sergisi, OLUŞUM Sanatevi, ANKARA.
- 1994 Baskıresim Sergisi, ESBANK Sanat Galerisi, İZMİR.
- 1994 Baskıresim Sergisi, TÜRKİYE KALKINMA BANKASI Sanat Galerisi, ANTALYA.
- 1996 Baskıresim Sergisi, ABD Büyükelçiliği, ANKARA.
- 1996 Baskıresim Sergisi, Lamspringe, ALMANYA.
- 1998 Baskıresim Sergisi, Resim ve Heykel Müzesi, İZMİR.
- 1998 Baskıresim Sergisi, TÜRKİYE İŞ BANKASI Sanat Galerisi, ANKARA.
- 1999 Baskıresim Sergisi, MIKNATIS Sanat Galerisi, ANKARA.
- 1999 Baskıresim Sergisi, DEVLET GÜZEL SANATLAR Galerisi, ESKİŞEHİR.
- 2000 Baskıresim Sergisi, ARTI Sanat Galerisi, ANKARA.
- 2001 Baskıresim Sergisi, Galeri SOYUT, ANKARA.
- 2003 Baskıresim Sergisi, HALKBANK Sanat Galerisi, ANKARA.
- 2003 Baskıresim Sergisi, KAVAKLIDERE Sanat Galerisi, ANKARA.
- 2004 Baskıresim Sergisi, TÜRKİYE İŞ BANKASI, PARMAKKAPI Sanat Galerisi, İSTANBUL.
- 2004 Baskıresim Sergisi, İMKB Sanat Galerisi, İSTANBUL.
- 2005 Baskıresim Sergisi KARACA Sanat Galerisi, ANKARA.
- 2006 Baskıresim Sergisi, AÇI Sanat Galerisi, DENİZLİ.

- 2007 Baskıresim Sergisi, ATLAS Sanat Galerisi, ANKARA.
- 2008 Baskıresim Sergisi, SDKM Sergi Salonu, Selçuk Üniversitesi KONYA.
- 2008 Baskıresim Sergisi, Demiralay Konağı, Süleyman Demirel Üniversitesi ISPARTA.
- 2009 Baskıresim Sergisi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu, Balıkesir Üniversitesi, BALIKESİR

Karma Sergiler

Uluslararası Karma Sergiler

- 1976 Karma Litografi Sergisi, Maison des Beaux-Arts, Paris.
- 1981 Karma Litografi Sergisi, (ENSBA), Paris.
- 1981 Paris Güzel Sanatlar Yüksekokulu Öğrencileri Karma Litografi Sergisi, Bahreyn.
- 1989 GESAM Türk Baskıresim Sanatçıları Sergisi, Mennheim-Almanya.
- 1991 Çağdaş Türk Baskıresim Sergisi, Saint Niklas Bienali, Belçika.
- 1991 Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Atatürk Kültür Merkezi, Lefkoşa.
- 1992 Çağdaş Türk Resminden Bir Kesit, Uluslararası Fuar Merkezi, Mishref-kuveyt.
- 1992 Çağdaş Türk Resminden Bir Kesit, Alma-Ata, Kazakistan, Bişkek. Kırgızistan, Aşkabat. Türkmenistan, Taşkent. Özbekistan.
- 1995 Günümüz Türk Sanatından Seçmeler, Uluslararası Huston Festivali, A.B.D.
- 1997 Çağdaş Türk Baskıresim Sanatçıları Sergisi, Goethe Enstitüsü, Bonn-Almanya.
- 1997 8. Asya Sanat Binali, Dakka-Bangladeş.
- 1998 Anadolu Üniversitesi Sanatçı Öğretim Üyeleri Resim Sergisi, Kısinev-Moldova.
- 1999 3. Uluslararası Kahire Baskı Trienali, Mısır.
- 2003 'Buluşma' A.Ü.G.S.F. Öğretim Elemanları Baskıresim Sergisi, Münster-Almanya.
- 2003 Yarışmalı Baskıresim Sergisi, Bulgaristan.

- 2005 Türk Sanatçıları Karma Sergisi, JMA Sanat Galerisi, Viyana-Avusturya.
- 2008 Uluslararası Exlibris Sergisi, Saint Niclas-Belçika.
- 2009 Karma Baskıresim Sergisi, NeoArt Gallery, Roma-İtalya.

Ulusal Karma Sergiler

- 1980 İzmir’li Sanatçılar Sergisi, Galeri Aygıt, İzmir.
- 1986 Resim, Baskıresim, Heykel Grup Sergisi, Bodrum Kalesi, Bodrum.
- 1987 Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Eskişehir, Malatya.
- 1988 Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Eskişehir.
- 1989 Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Eskişehir.
- 1989 Özgünbaskı Karma Sergisi, Palet Sanat Galerisi, Eskişehir.
- 1990 Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Eskişehir.
- 1990 Karma Özgünbaskı Sergisi, Benadam, İstanbul.
- 1991 Karma Sergi, Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu Öğretim Elemanları, Kazım Taşkent Sanat Galerisi, İstanbul.
- 1991 Karma Sergi, Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu Öğretim Elemanları, Talih Kuşu Sanat Galerisi, Ankara.
- 1991 “Bizden ve Onlardan 6” Karma Baskıresim Sergisi, Tem Sanat Galerisi, İstanbul.
- 1991 Çağdaş Türk Ressamlarından Seçmeler Sergisi, Mavi Ev Sanat Galerisi, Ankara.
- 1992 Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği Karma Resim Sergisi, Talih Kuşu Sanat Galerisi, Ankara.
- 1992 Şile Kültür ve Sanat Festivali Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Şile.
- 1992 II.İstanbul Sanat Fuarı (Palet Sanat Galerisi) Tü yap, İstanbul.
- 1993 Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği Karma Resim Sergisi, Atatürk Kültür Merkezi,

Ankara.

1993 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyeleri Karma Sergisi, Eskişehir.

1993 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyeleri Karma Sergisi, Halkbank Sanat Galerisi, Ankara.

1993 III.Uluslararası Tü yap Sanat Fuarı, İstanbul (Palet Sanat Galerisi), Tü yap, İstanbul.

1993 Bandırma Kuşçenneti Festivali Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyeleri Karma Sergisi, Bandırma.

1993 “Bizden ve Onlardan 8” Karma Baskıresim Sergisi, Tem Sanat Galerisi, İstanbul.

1993 Karma Baskıresim Sergisi, Eylül Sanat Galerisi, İstanbul.

1993 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyeleri Karma Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir.

1994 IV.Uluslararası İstanbul Sanat Fuarı (Palet Sanat Galerisi) Tü yap, İstanbul.

1994 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Öğretim Üyeleri Karma Sergisi, Vakko Sanat Galerisi, Ankara.

1994 “Bizden ve Onlardan 9” Karma Baskıresim Sergisi, Tem Sanat Galerisi, İstanbul.

1994 Karma Baskıresim Sergisi, Eylül Sanat Galerisi, İstanbul.

1994 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Resim Sergisi, Palet Sanat Galerisi, Eskişehir.

1995 “Bizden ve Onlardan 10” Karma Baskıresim Sergisi, Tem Sanat Galerisi, İstanbul.

1995 Karma Baskıresim Sergisi, Eylül Sanat Galerisi, İstanbul.

1996 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Öğretim Elemanları Baskıresim Sergisi, İş Bankası Ankara Sanat Galerisi, Ankara.

1996 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Öğretim Üyeleri Sergisi, İMKB Sanat Galerisi, İstanbul.

1996 “Bizden ve Onlardan 11” Karma Baskıresim Sergisi, Tem Sanat Galerisi, İstanbul.

- 1997 Karma Resim Sergisi, Galeri Anatolia, Ankara.
- 1997 Ankara Birleşmiş Ressamlar ve Heylektraşlar Derneği Karma Resim Sergisi, Ziraat Kültür Merkezi, Ankara.
- 1997 “Bizden ve Onlardan 12” Karma Baskıresim Sergisi, Tem Sanat Galerisi, İstanbul.
- 1998 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Öğretim Elemanları Resim Sergisi, Vakıfbank Koroğlu Sanat Galerisi, Ankara.
- 1998 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nden 5 Öğretim Üyesi Karma Sergisi, Destek Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul.
- 1998 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Öğretim Elemanları Resim Sergisi, Parlar Vakfı Sanat Galerisi, Ankara.
- 1998 “Bizden ve Onlardan 13” Karma Baskıresim Sergisi, Tem Sanat Galerisi, İstanbul.
- 1998 75. Yıl’a Armağan-Türk Plastik Sanatlar Sergisi, Ankara Çağdaş Sanatlar Müzesi, Dolmabahçe Kültür Merkezi, İstanbul.
- 1999 “Bizden ve Onlardan 14” Karma Baskıresim Sergisi, Tem Sanat Galerisi, İstanbul.
- 1999 Müzesini Düşleyen Sergisi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul.
- 1999 Anadolu Üniversitesi’nin 40. Yılı Etkinlikleri, G.S.F. Resim Bölümü Öğretim Elemanları Sergisi, Parlar Vakfı, Ankara.
- 2000 Karma Sergi, Scala Sanat Galerisi, Eskişehir.
- 2000 ODTÜ Sanat Festivali Plastik Sanatlar Sergisi, Ankara.
- 2000 Anadolu Üniversitesi Resim Bölümü Öğretim Elemanları Karma Resim Sergisi, Adnan Franko Sanat Galerisi, İzmir.
- 2000 Anadolu Üniversitesi Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Scala Sanat Galerisi, Eskişehir.
- 2000 “Bizden ve Onlardan 15” Karma Baskıresim Sergisi, Tem Sanat Galerisi, İstanbul.
- 2000 Adnan TURANİ ve Öğrencileri Sergisi, İlayda Sanat Galerisi, Ankara.
- 2001 Karma Baskıresim Sergisi, Galeri Sans, Ankara.
- 2001 Karma Bahar Sergisi, Galeri Sans, Ankara.

- 2001 A.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Büyükşehir Belediyesi Sanat Galerisi, İzmit.
- 2001 “Bizden ve Onlardan 16” Karma Baskıresim Sergisi, Tem Sanat Galerisi, İstanbul.
- 2001 A.Ü. G.S.F. Resim Bölümü Grup Sergisi, İzmit Büyükşehir Belediyesi Sanat Galerisi, İzmit.
- 2001 Yunus Emre’ye Saygı, Karma Sergi, A.Ü. Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir.
- 2002 “Bizden ve Onlardan 17” Karma Baskıresim Sergisi, Tem Sanat Galerisi, İstanbul.
- 2002 A.Ü.G.S.F. Karma Sergisi, Pişmiş Toprak Sempozyumu, Eskişehir.
- 2002 “İz Bırakanlar” Karma Resim, Heyel Sergisi, 9 Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, İzmir.
- 2002 A.Ü.G.S.F. Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir.
- 2002 A.Ü.G.S.F. Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Sabancı Kültür Merkezi, Adana.
- 2002 Çağdaş Sanatlar Müzesi Koleksiyonu Sergisi, Eskişehir.
- 2002 Dünya Kadınlar Günü , Karma Sergi, Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir.
- 2003 A.Ü.G.S.F. Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Pişmiş Toprak Sempozyumu, Eskişehir.
- 2003 A.Ü. G.S.F. Öğretim Elemanları karma Sergisi, Eskişehir Sanat Derneği, Eskişehir.
- 2003 A.Ü. Çağdaş Sanatlar müzesi Koleksiyonu Sergisi, A.Ü. Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir.
- 2003 Karma Resim Sergisi, “Oriental Harmony” , Türk-Kore Kültür Derneği, İstanbul.
- 2003 “Bizden ve Onlardan 18” Karma Baskıresim Sergisi, Tem Sanat Galerisi, İstanbul.
- 2003 ODTÜ Sanat Festivali, Plastik Sanatlar Sergisi, Ankara.
- 2003 A.Ü.G.S.F. Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Koleksiyon Sanat Galerisi, Eskişehir.

- 2004 “Bizden ve Onlardan 19” Karma Baskıresim Sergisi, Tem Sanat Galerisi, İstanbul.
- 2004 A.Ü. Çağdaş Sanatlar Müzesi Koleksiyonundan Bir Kesit, Türk-Amerikan Derneği Sergi Salonu, İzmir.
- 2004 A.Ü. G.S.F. Öğretim Elemanları Karma Resim Sergisi, Dikili Sanat ve Kültür Festivali, Dikili.
- 2004 A.Ü.G.S.F. Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Koleksiyon Mobilya ve Sanat Galerisi, Eskişehir.
- 2004 Karma Sergi, MAT-FKB Gelişim Okulları Etkinlik Haftası, Büyükşehir Belediyesi Sergi Salonu, Eskişehir.
- 2004 A.Ü.G.S.F. Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Yunusemre Kültür Merkezi, Eskişehir.
- 2004 ANKART Sanat Fuarı, Kavaklıdere Sanat Galerisi, Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara.
- 2004 TÜYAP Sanat Fuarı, Açı Sanat Galerisi, İstanbul.
- 2005 ODTÜ Sanat Festivali Plastik Sanatlar Sergisi, Ankara.
- 2005 “Bizden ve Onlardan 20” Uluslararası Karma Baskıresim Sergisi, Tem Sanat Galerisi, İstanbul.
- 2005 A.Ü. G.S.F. Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Resim – Heykel Sergisi, İzmir.
- 2005 Adnan Turani ve Öğrencileri Resim Sergisi, İlayda Sanat Galerisi, Ankara, İstanbul.
- 2005 A.Ü. G.S.F. Öğretim Elemanları Yol/Yollar Sergisi, Artist Sanat Galerisi, İstanbul.
- 2005 Grup Sergisi, Bahariye Sanat Galerisi, İstanbul.
- 2005 Ege-Art Sanat Fuarı, (Çağrılı Sanatçı), Atatürk Kültür Merkezi, İzmir.
- 2005 A.Ü. G.S.F. Öğretim Elemanları Karma Resim Sergisi, Hisart Atölye, Eskişehir.
- 2005 Sanatçının Ulusal Seferberliği Resim-Heykel Sergisi, Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası Sergi Salonu, Eskişehir.
- 2007 Karma Baskıresim Sergisi, Dışişleri Bakanlığı Ilıcak Sanat Galerisi, Ankara.
- 2007 Egeart Sanat Fuarı , İzmir Galerisi, Ankara.
- 2007 50. Yılda Buluşmalar M.Ü.G.S.F. , İstanbul.

- 2007 Karma Sergi, M.Ü.G.S.F. , Başıktaş Kültür Merkezi, İstanbul.
- 2007 Karma Sergi, Afyon Kocatepe Üniversitesi G.S.F. , Afyon.
- 2007 ODTÜ Sanat Festivali Plastik Sanatlar Sergisi, Ankara.
- 2007 Yol Sergisi 3, Kars, Erzurum, Eskişehir, Ankara.
- 2007 Bizden ve Onlardan 21.Uluslararası Karma Baskıresim Sergisi Tem Sanat, İstanbul.
- 2007 Karma Sergi- Sanat Atölyeleri, İstanbul.
- 2007 Karma Yaz Sergisi , Vestel Sanat Galerisi , Eskişehir.
- 2008 Karma Sergi, Trabzonlu Sanatçılar, Aankara.

Katıldığı Yurtiçi Yarışmalı Sergiler

- 1969 Gençlerarası Resim Yarışması Sergisi, Ankara.
- 1972 2. DYO Resim Sergisi, İzmir.
- 1973 34. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, İzmir, İstanbul, Ankara.
- 1977 6. DYO Resim Sergisi, İzmir, İstanbul.
- 1978 39. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Ankara, İstanbul, İzmir.
- 1982 43. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Ankara, İstanbul, İzmir.
- 1982 16. DYO Resim Sergisi, Ankara, İstanbul, İzmir.
- 1984 Türk Özgün Baskıresim Sanatçıları Sergisi, İstanbul.
- 1986 3. Yunus Emre Resim Yarışması Sergisi, Eskişehir, İstanbul, Ankara, İzmir.
- 1986 47. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Ankara, İstanbul, İzmir.
- 1987 4. Yunusemre Resim Yarışması Sergisi, Eskişehir, İstanbul, Ankara, İzmir.
- 1987 48. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Ankara, İstanbul, İzmir, Eskişehir.
- 1987 21. DYO Resim Sergisi, İzmir, İstanbul, Ankara.
- 1988 5. Yunusemre Resim Sergisi, Eskişehir, İstanbul, İzmir, Ankara, Balıkesir, Bursa.
- 1988 İstanbul Büyükşehir Belediyesi Gülhane Sanat ve El Sanatları Festivali Özgün Baskıresim Yarışması Sergisi, İstanbul.
- 1988 22. DYO Resim Sergisi, İzmir, İstanbul, Ankara.

- 1988 Eskişehir Valiliği Beyaz Altın Festivali Resim Yarışması Sergisi, Eskişehir, İstanbul.
- 1989 6. Yunus Emre Resim Sergisi, Eskişehir, İstanbul, İzmir, Bursa, Balıkesir, Ankara.
- 1989 23. DYO Resim Sergisi, İzmir, İstanbul, Ankara.
- 1989 50. Devlet Baskıresim Sergisi, Ankara.
- 1990 7. Yunus Emre Resim Sergisi, Eskişehir, İstanbul, İzmir, Bursa, Balıkesir, Konya, Ankara.
- 1990 İzmir Büyükşehir Belediyesi 9 Eylül Resim Yarışması Sergisi, İzmir.
- 1990 24. DYO Resim Sergisi, Ankara, İstanbul, İzmir.
- 1990 1. “Adana’dan Görüntüler” Resim Sergisi, Adana.
- 1990 51. Devlet Baskıresim Sergisi, Ankara.
- 1991 “Sevgi” Konulu Resim Sergisi, Resim ve Heykel Müzesi, Ankara.
- 1991 25. DYO Resim Sergisi, Ankara, İstanbul, İzmir.
- 1991 52. Devlet Baskıresim Sergisi, Ankara.
- 1992 9. Yunus Emre Resim Sergisi, Eskişehir, İstanbul, Ankara, İzmir.
- 1992 3. Ahi Evran Resim Yarışması Sergisi, Kırşehir.
- 1993 54. Devlet Baskıresim Sergisi, Ankara.
- 1993 4. Ahi Evran Resim Yarışması sergisi, Kırşehir.
- 1993 1. Kapadokya Resim Yarışması Sergisi, Nevşehir.
- 1993 5. Mevlana Resim Yarışması Sergisi, Konya.
- 1994 55. Devlet Baskıresim Sergisi, Ankara.
- 1995 56. Devlet Baskıresim Sergisi, Ankara.
- 1996 Habitat II. Resim Yarışması Sergisi, Emlakbank Sanat Galerisi, Ankara.
- 1997 31. DYO Resim Yarışması Sergisi, İzmir, İstanbul, Ankara.
- 1997 Türkiye İş Bankası Büyük Ödülü, Baskıresim Yarışması Sergisi, Ankara.
- 2001 Türkiye Jokey Kulübü Baskıresim Yarışması Sergisi, İstanbul.

Ödüller

- 1977 II.DYO Resim Yarışması, ONUR BELGESİ.
- 1988 Gülhane Baskıresim Yarışması, BİRİNCİLİK ÖDÜLÜ.
- 1988 22.DYO Resim Yarışması, MANSİYON.

- 1988 Eskişehir Lületaş Resim Yarışması, MANSİYON.
- 1989 50. Devlet Baskiresim Yarışması, MANSİYON.
- 1990 İzmir Büyükşehir Belediyesi 9 Eylül Yarışması, İKİNCİLİK ÖDÜLÜ.
- 1990 24. DYO Resim Yarışması, ÖDÜL.
- 1993 4. Ahi Evran Resim Yarışması, BİRİNCİLİK ÖDÜLÜ.
- 1993 1. Kapadokya Resim Yarışması, ÜÇÜNCÜLÜK ÖDÜLÜ.
- 1995 56. Devlet Baskiresim Yarışması, BAŞARI ÖDÜLÜ.
- 2000 Sanat Kurumu'nun BASKİRESİM DALINDA YILIN SANATÇISI ÖDÜLÜ.
- 2001 Berksav SANAT ÖDÜLÜ.
- 2001 Türkiye Jokey Kulübü BASKI RESİM YARIŞMASI ÜÇÜNCÜLÜK ÖDÜLÜ.
- 2004 Eskişehir Sanat Derneği RESİM ÖDÜLÜ.
- 2005 Sanat Kurumu'nun BASKİRESİM DALINDA YILIN SANATÇISI ÖDÜLÜ
- 2009 Sanat Kurumu'nun BASKİRESİM DALINDA YILIN SANATÇISI ÖDÜLÜ

Eserlerinin Bulunduğu Müzeler

- Türkiye Ziraat Bankası Koleksiyonu.
- İstanbul Büyükşehir Belediyesi.
- İzmir Büyükşehir Belediyesi.
- İzmir Türk-Amerikan Derneği Arşivi.
- Esbank Genel Müdürlüğü.
- Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Devlet Başkanlığı Koleksiyonu.
- Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü.
- Paris Güzel Sanatlar Milli Yüksekokulu Arşivi.
- Anadolu Üniversitesi Koleksiyonu, Eskişehir.
- Selçuk Yaşar Resim Müzesi, İzmir.
- Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir.
- Özel Koleksiyonlar.
- İzmir Resim ve Heykel Müzesi.
- Dakka (Bangladeş) Türkiye Büyükelçiliği.
- Moldova Kültür Bakanlığı, Plastik Sanatlar Müzesi.

- Akbank Koleksiyonu.
- Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.
- T.C. Merkez Bankası Koleksiyonu.
- Marmara Üniversitesi, Baskiresim Müzesi.
- Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi.
- Trakya Üniversitesi, Plastik Sanatlar Müzesi, Edirne.
- Balıkesir Çağdaş Sanatlar Müzesi.(Devrim Erbil Müzesi)
- İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi (İMOGA)
- Marmara Üniversitesi, Baskiresim Müzesi, İstanbul.
- Hacettepe Üniversitesi, Sanat Müzesi, Ankara.

3.3. Atilla Atar'ın Sanatında Dönemler

3.3.1. Doğa Çıkışlı Soyut Eğilimli Boyaresim Çalışmaları (1968 -1973)

1968 yılında İzmir–Bergama Lisesi Resim-İş Öğretmenliği görevine atandıktan sonra, gerçek anlamda boyaresim çalışmaya başlayan Atar, öğrencilerine de örnek olur. Bu dönemde, izlenimci tavırla eser üreten sanatçı, bu lekeci tavırdaki yaptığı soyut eğilimli resimlerinin, doğa çıkışlı nesnel çalışmalar olmakla birlikte, hocası Turan Erol' un etkisinde soyutlama eğilimli, lekenin belirginleştiği yaklaşımlarla gerçekleştirdiğini belirtmiştir.

Bergama Lisesi'nde çalıştığı süre boyunca sayısız sulu boya ve yağlı boya resim yapar. Fakat yaptığı çalışmaları geliştirmek istemektedir. Tam anlamıyla sanatla iç içe olabilmek için lisede öğretmen olmanın yetersiz olduğunu düşünmektedir.



Resim:80

“Bergama Kalesi”

Yağlıboya, 60x85cm, 1968



Resim:81

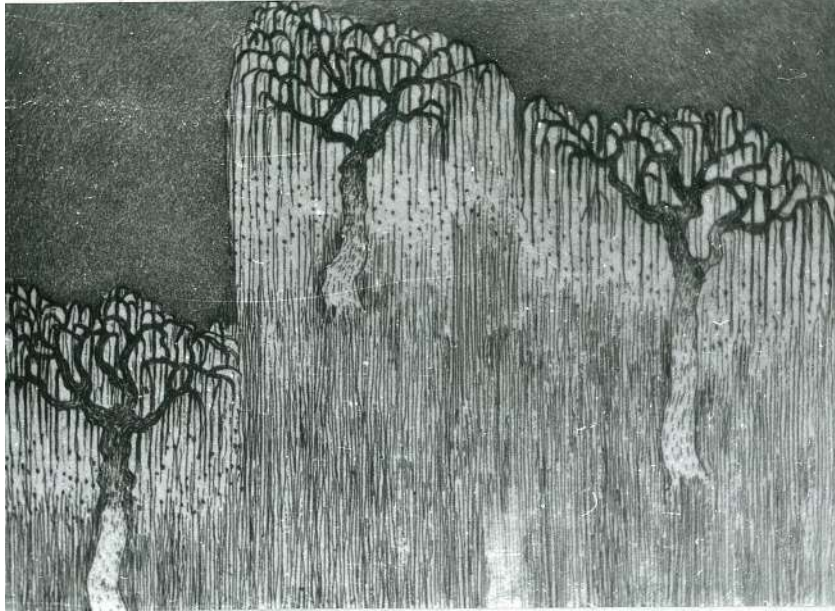
“Pekmez Kaynatanlar”

Yağlıboya, 50x85cm, 1968

3.3.2 Keçiler, Koyunlar ve Kavaklar Dizisi (1975-1981)

Sanatçı kendini geliştirmek ve sanatçı olarak adımlarını sağlamlaştırmak için gittiği Paris ENSBA’da kendi sanatsal kimliğini arayacak ve bulacaktır. Öncesinde yalnızca tanıtım filminde görebildiği taşbaskı tekniğini kendiyle özdeşleştirerek varlığını ortaya koyacaktır. O dönemle ilgili şu açıklamaları yapar:

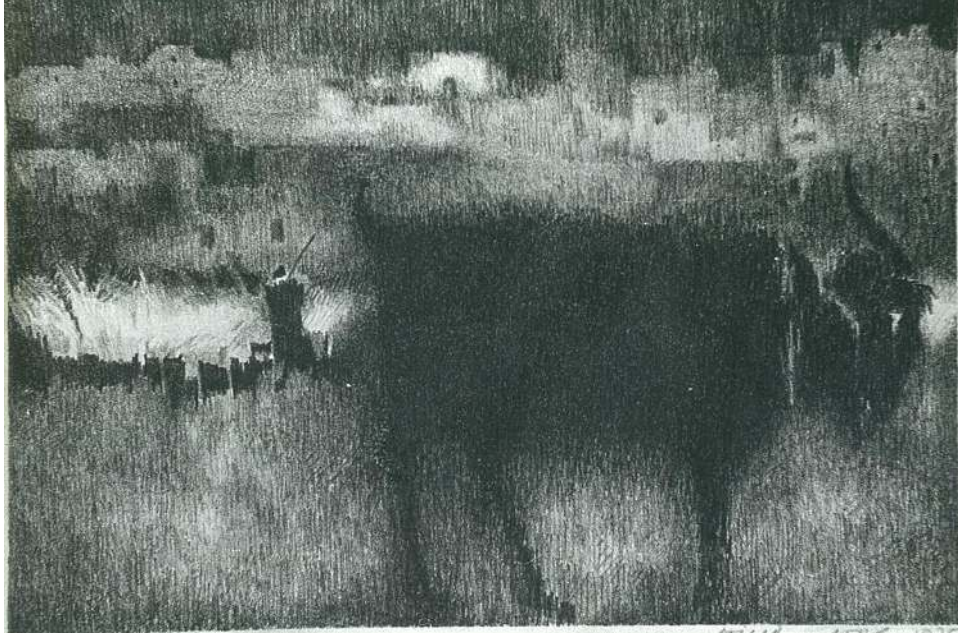
“Paris’e gittim, Paris’te memleketimi resmettim. Daha önceki birikimlerimi ortaya çıkarma fırsatı buldum. Oradaki hocaların ve arkadaşlarımın çalışmalarını gözlemledim. Herkes özgürce çalışıyordu. Kimse konu seçimlerine müdahalede bulunmuyordu. Okuldaki eğitim gereği, daha çok teknik yönden destek verdiler. Ben de dağarcığımda ne varsa onları kullandım. Gravür ve taşbaskı çalışmaları gerçekleştirdim. İlk litografim keçiler isimli bir çalışma idi. Sonrasında, koyunlar, keçiler ve doğa görünimleri içeren kavaklar isimli peyzajlar yaptım. Çalışmalarımdan bazılarıyla 1976’da Maison des Beaux Arts ‘da karma bir litografi sergisine katıldım.”



Resim:82

“Ağaçlar”

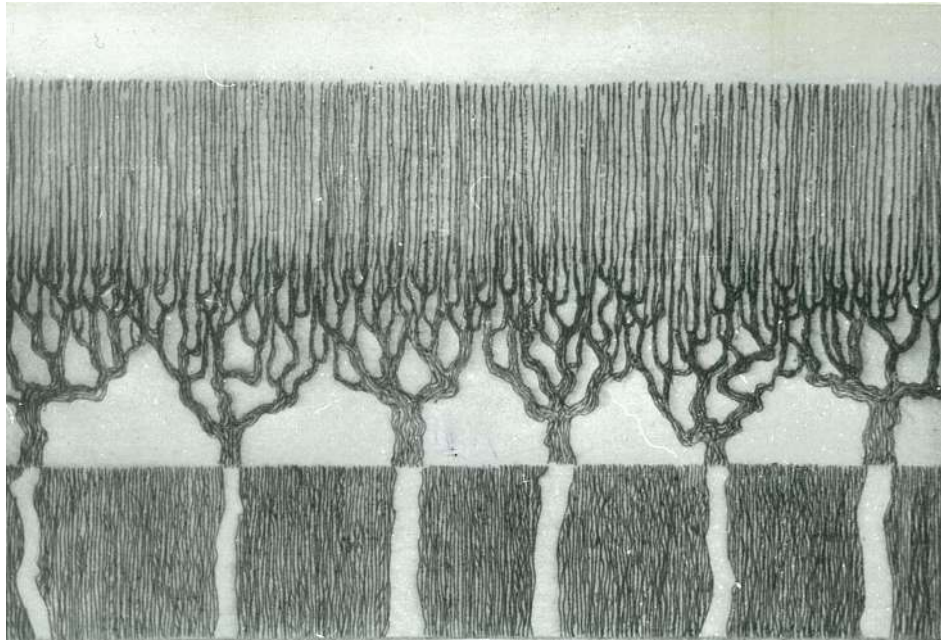
Metal Gravür, 1975



Resim:83

“Keçiler”

Taşbaskı, 1975



Resim:84

“Ağaçlar”

Metal Gravür, 1975



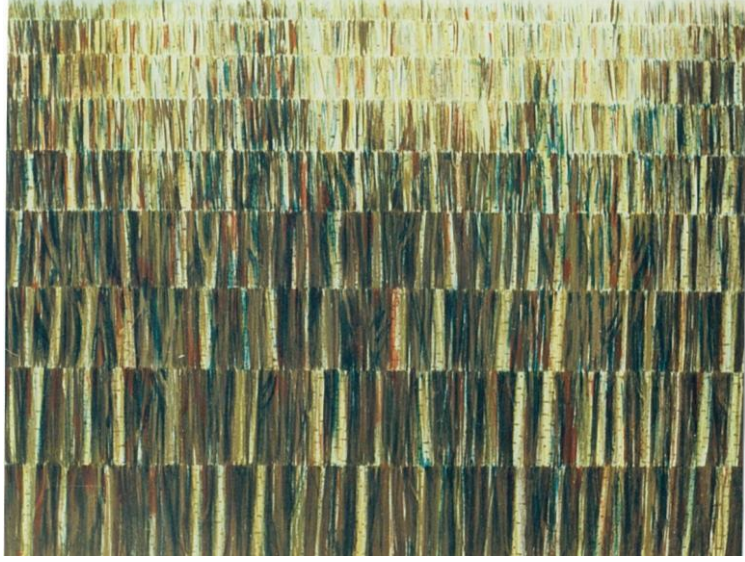
Resim:85

“Koyunlar”

Taşbaskı, 1975

Atilla Atar’ın çocukluğundan itibaren iç içe yaşadığı doğa, zaman içinde belleğinde oluşan imgelere dönüşür. Onun konu seçimlerindeki, öze dönüşünü etkileyen memleket özlemi ve konu özgürlüğü, cesurca kendini ifade etmesine olanak sağlamıştır. Doğayı anlamak için sezgilerin güçlü olması gerekmektedir. Sezgi ise güçlü bir gözlem ve hassasiyet ile ortaya çıkar. Atar, bu hassasiyet ile sezgilerini kullanan ve yön veren bir sanatçıdır.

Zaman zaman iç sesini, bazen de aklın ürünü yaratıcılığını kullanarak birbiriyle aynı özellikleri taşımayan çalışmalar yapar. Bu çalışmaların teknikleri aynı olsa da, biçim ve içerik açısından birbirleriyle tam olarak bağlantılı değildir.



Resim:86

Renkli Taşbaskı,1975



Resim:87

Renkli Taşbaskı,1975

Bu iki çalışmada sanatçı leke, renk ve doku denemeleri yaparak, kompozisyon oluşturmıştır. Belli bir simetrisi ve kendi içinde dinamiği olan bu baskılardaki arayışlar, Atar'ın daha sonra oluşturacağı çalışmalarına öncülük eder niteliktedir.



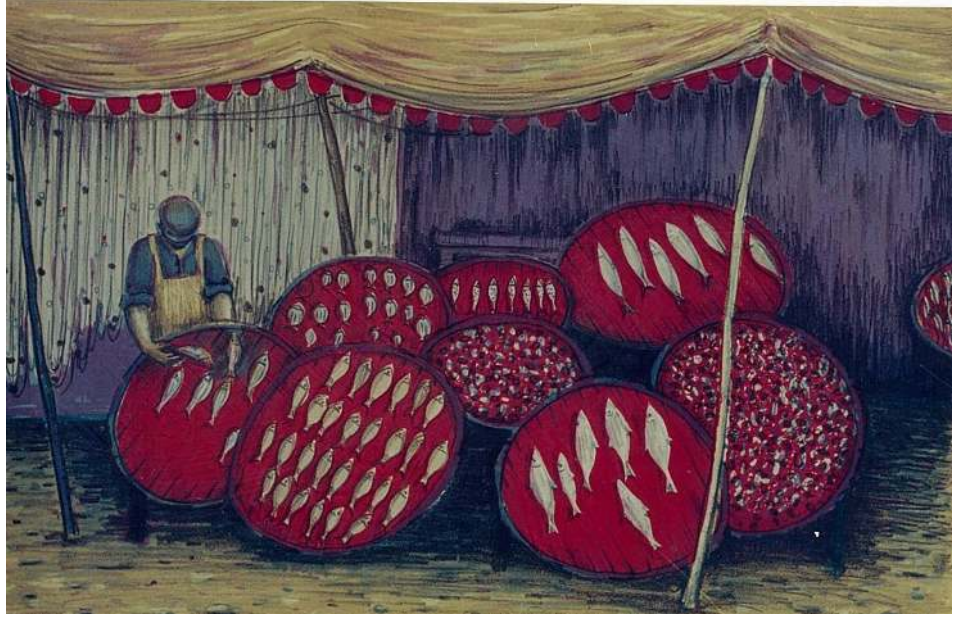
Resim:88

Renkli Taşbaskı,1976



Resim:89

Renkli Taşbaskı, 1980



Resim:90

Renkli Taşbaskı,1981



Resim:91

Renkli Taşbaskı,1981

3.3.3. Soyutlananlar (1986-1989)

Anadolu Üniversitesi UGSYO bünyesinde çalışmakta olan sanatçının bu dönemde yaptığı resimler askeri araçların betimlemelerinden oluşmaktadır. Üniversite kampüsünün eskiden askeri birlik olarak konuşlanmış olması nedeniyle, kullanılmayan araçlar yerleşke içerisinde bırakılmış, yerleşkenin askeri müze görünümünde olması da Atar'ın etkilenmesine neden olmuştur. O güne kadar izlenimci tavırla, bozulmalar yapmaksızın resimlerini gerçekleştiren Atar'ın, bu dönemde yaptığı çalışmalarda yoğun bir biçimde soyutlamalar yaptığı görülmektedir.



Resim:92

Soyutlananlar, Yağlıboya, 60x80 1986



Resim:93

Soyutlananlar, Yağlıboya, 100x110, 1986



Resim:94

Soyutlananlar, Yağlıboya, 100x110, 1987

1987 yılında Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun ismi, Güzel Sanatlar Fakültesi olarak değiştirilir. Hazırlıkları bir süredir devam etmekte olan baskıresim atölyesinin kurulmasıyla, sanatçı artık çalışmalarını taşbaskı tekniği ile gerçekleştirmeye başlar. “Soyutlananlar Serisi” Atar'ın teknik üzerindeki yetkinliği ile birleştiğinde, yağlıboya ile yaptığı resimlerinden daha farklı etkiler ortaya çıkar. Resmin yüzeyindekiler artık yalnızca doğa üzerinde duran askeri arabalar değil, adeta savaş anında infilak eden parçalardır.



Resim:95

Soyutlananlar, Taşbaskı, 50x65, 1988



Resim:96

Soyutlananlar, Taşbaskı, 50x65, 1988



Resim:97

Soyutlananlar, Taşbaskı, 50x65, 1988

22. DYO Mansiyon



Resim:98

Soyutlananlar, Taşbaskı, 50x65, 1988

1988 yılında Gülhane Şenlikleri kapsamında düzenlenen baskiresim yarışmasından 1.lik aldığı eser aşağıda yer almaktadır.



Resim:99

“Güzel İstanbul”, Taşbaskı, 50x65, 1988

3.3.4. Dönüşüm Serisi (1989-1994)

Atar'ın bu dönemde yaptığı çalışmaların esin kaynağı, Kapadokya görünümleridir. 1989 yılında Kapadokya'ya düzenlediği okul gezisinde edindiği izlenim ve çıkardığı eskizler sonrasında bu çalışmaları yapmaya başlar. Aslında bu seri Atar'ın bundan sonraki dönemlerinde yapacağı soyutlama eğilimli çalışmaların alt yapısını oluşturmaktadır.



Resim:100

“Dönüşüm Serisi”, Metal Gravür, 1994



Resim:101

“Dönüşüm Serisi”, Taşbaskı, 1994



Resim:102

“Dönüşüm Serisi”, Taşbaskı, 1994

3.3.5. 1994 ‘ten Bugüne Doğa Çıkışlı Lirik Soyut Anlayışa Koşut Yapılanmalar

Plastik Sanatlarda lirik soyutlama, yapıtın doğada rastlanan gerçek varlıkları, sanatçının kendi dünyasında yarattığı renk ve anlatımla betimlememe anlayışı olarak tanımlanabilir. Bu tür bir anlayışla yaratılan yapıt sanat dışı gerçekliklere gönderme yapmamakta, dolayısıyla yapıtın içerdiği betimlemeler gerçek varlıklar olarak ‘tanınabilir’ nitelikte bulunmaktadır. Sanatçının oluşturduğu dünyanın parçaları, doğadan sıyrılmış, salt yapıtın biçim ve içeriğine hizmet ederek algıya sunulduğunda ancak kendini var edebilir ve sanat yapıtını değerli kılar. Resmin elemanları olan, renk, leke ve çizgilerin birbirleriyle olan uyum ve ilişkileri, sanatçının ruh haline göre değişkenlikler göstererek, bir yüzey üzerinde belirir.

Bir sanatçı, kendisini sanatsal anlamda var edebileceği en doğru ifade aracını belirlemek durumundadır. Bu sorunun çözümü için en belirleyici etkenler, sanatçının sanatsal anlatım teknikleri açısından sahip olduğu yeteneklerdir. Seçtiği tekniğin gerektirdiği yetkinlik düzeyine ulaşamayan bir sanatçının, bu teknik üzerine yoğunlaşmaya motive olamayacağı gibi, sanatçının sahip olduğu yetenekleri yeterince sergileyemediği bir teknik de onu tatmin edemez. Atilla Atar gibi, çocukluk yaşlarından bu yana desen konusundaki yeteneğiyle öne çıkan bir sanatçının, bu yeteneğini kolaylıkla ortaya koyabileceği boyaresim teknikleri yerine, taşbaskı gibi zor bir teknikte kendini bulmuş olması, bu tekniğin desen konusunda sanatçıya sunduğu olanakların, boyaresimden daha düşük olamayacağının göstergesidir. Resim sanatının kapsamına giren tekniklerin, biçimden anlama ulaşmak için başvurdukları yöntemlerin temelinde desen çiziminin yattığı düşünülürse, Atar’ın ifade yolu olarak taşbaskıyı seçmesinde, söz konusu biçim-anlam ilişkisinin de etkin bir rol oynadığı açığa çıkmış olur. Atar taşbaskı tekniğini neden kendine yakın hissettiğini şu cümlelerle belirtiyor:

Sanatsal yaratma sürecinin baskının tüm aşamalarında devam etmesi de benim litografiyi yeğlememe neden oldu diyebilirim. Bu süreçte, çalışma ortamı, o an içinde bulunduğum ruh hali, imge, algı, bellek, imgelem gibi ussal süreçler, dış uyarılar gibi etkenlerle, renk, çizgi, doku, boşluk, doluluk gibi sanatsal değerlerle düşünen aklın ürünü gerçekleştirirken karşılaştığım sürprizlerden de heyecan duyuyorum. Ayrıca baskı sürecinde çalıştığım renk kalıpları zaman zaman yeni bir

baskiresmin başlangıcını oluşturabiliyor. Oluşan bu yeni kompozisyonları değerlendirmekten de büyük keyif alıyorum. Böylelikle, gerçekleştirdiğim baskiresimlerim arasında bir devamlılık, bir bütünlük meydana geliyor. Bu uygulamayı yapmalarını öğrencilerimden de isterim” (Atar,2010)

Sanatçı çevresinden etkilenirken, yani çevre yoluyla değişirken, çevreyi de sanatıyla değiştirir. Bir sanat eseri, örneğin bir peyzaj değerlendirildiğinde, bir noktadan sonra ressamın baktığı gözle bakmaya başlar izleyen. Bu bağlamda değerlendirildiğinde, sanatçılar görünmeyeni görünür kılan insanlardır. Yani değişik bir bilinçle, değişik bir boyutla görmemizi sağlarlar sanat yapıtlarını. Atilla Atar da bu anlamda, taşbaskı tekniğini kullanarak sunduğu yapıtlarında, belleğinde yer eden gözlemlerini kendi algısıyla yansıtmaktadır izleyene. Atar’ın çalışmalarına ilişkin yapılan yorumlar dikkate alındığında birbirleriyle örtüşen değerlendirmelerle karşılaşılmasının nedeni de, yaşadığımız sosyal çevrenin etkilerine hep birlikte maruz kalındığı gerçeğinden kaynaklanmaktadır. Atilla Atar’ın akademisyen arkadaşı olan, Doç.Güldane Araz, sanatçının yapıtları ile ilgili şu değinmelerde bulunmuştur:

Parçalanmış yüzeylerdeki açık koyu lekeler ve öne çıkan dengelenmiş renkler sonsuz derinlik hissi uyandırmaktadır. Yüzyılın insan ve doğa üzerindeki tahribatlarına gönderme niteliğindeki eserlerinde, karanlık bölgelere bazen sert bazen usulca sızan ışık lekeleri bize; Barok dönemim umutsuzluk içinde var olmaya çabalayan umut ışığını hatırlatmaktadır. Atar’ın eserleri soyut sanat ürünleri olmaları bakımından da izleyen ve eleştirenler tarafından, her defasından yeniden ve yeniden anlamlandırılabilir. Bu nedenle her söylenen bir bakıma eksik ya da fazla kalmaya mahkûmdur. (Araz, Güldane,2010)

Resimsel lirizm, sanatçının iç dünyasındaki fırtınaların dışavurumu olarak tanımlanabilir. İfadenin malzemesi de taşbaskıdır. Sanatçı çevresindeki görüntüleri değil, kendi iç dünyasındaki konseri vermektedir aslında. Lirik soyutlamada doğasal bir motiften hareket edildiği gözlenmektedir. Bir doğa görüntüsü, renkli nesneler, ya da hareketli bir figür biçiminin etkisi, sanatçı için bir çıkış noktası olabilmektedir.

Atilla Atar'ın resmi, görünür biçimle, görünmeyen ancak sezilebilen anlam arasındaki ilişkinin çözümlenmesi sorununa dayalıdır. Tuval veya kağıt üzerinde yaratılan biçimler, bir sonsuzluk imgesini vurgularken bu pürüzsüz zemin üzerinde biçimlenen renksel elemanlar sonsuzluk imgesine bir sınır çizerler. Belirlilik belirsizliğe baskın çıkar, boşluk nesneden bağımsız bir oluşumla anlam kazanır. Soyut oluşumun kendi başına bir görsellik karakteriyle bütünleştiğine tanık olunur. Sıcak ya da soğuk sert bir leke, renksel kitlenin içine, çoğu zaman bir hançer gibi saplanır.

Sanatçının yapıtları, özgün yönünün ve anlatım biçiminin, durdurulamayan bir enerji birikimiyle, atak çalışma gücünün, doğal yapmacıksız ürünlerini sergilemektedir. Bu yapıtlar toplu olarak irdelendiğinde, kuşkusuz dışavurumcu bir özellik, anlatım somutluğu, gerçeği imgeleştiren soyut bir yaklaşımla bütünleşmekte ve özgün Atilla Atar taşbaskıları ortaya çıkmaktadır.

Taşbaskılarında bu atmosferleri yaratırken temel kaygısı, biçimleri çizgi, leke ve renk bütünlüğü içerisinde kompoze etmek olan sanatçı, bütüne olan yıkımlarından elde ettiği parçalanmalarla sınırsız sayıda derinlik elde ediyor. Biçimde yapılan bu parçalanmalar her defasında yapıta yeni bir anlam ve sınırsız kompozisyon olanağı sağlıyor. Sanatçı dış dünyayı salt retinamıza ulaşan görsel bir imge olarak kabul etmiyor. Doğanın ilk bakışta kendini ele vermeyen, iç özelliklerine de eğilmeyi hedefliyor. Bazen dıştan içe, bazen de içten dışa doğru gelişen bu çözümlemeci yaklaşımda, iç hep hareketin, kıpırdanmanın, titreşimin merkezi olarak kabul ediliyor. Resim yüzeyi, enerjik çizgi ve lekelerin birbiri üzerine gelerek oluşturduğu renk geçişleriyle, Atar iç dünyasının imzasını oluşturuyor. Atar'ın anlatım aracı olarak kendisi için oluşturduğu bu dili anlamak, kuşkusuz kolay değildir. Fakat içeriğindeki, dinamizm, canlılık, dirilik, infilak ve çarpışmalar bugüne değin konusu olan doğa konusu ile özdeşleştiğinde yapıtlarındaki etki tepkiyi görmemek mümkün değildir. İçinde yaşadığı toplumun problemleri karşısında başkaldırma isteğinden kaynaklanan bu taşbaskı çalışmalar, Atar'ın duyarsız olmadığının bir göstergesidir.

Baskiresimleri sanatçının doğayı nasıl özümlediğini, görüngü dünyasının verileriyle nasıl hesaplaştığını ve soyutlamadaki içtenliği nasıl yakaladığını göstermektedir. Ürettiği sayısız taşbaskı uygulamasında, değişmez bir rotada seyreden tutumunu tekrardan öte, kendi iç dünyasındaki hareketin, heyecanın ve devinimin amorf yapılanmalarla çeşitlendirilerek dile getirilmesi olarak değerlendirmek gerekir. Ümit Gezin 2003 yılında Atar'ın sergi katologu için oluşturduğu metinde şu değinmelerde bulunuyor:

“Litografi gibi zor bir tekniği kendi özgün estetiğinin üslup bütünlüğü içindeki alanına üst düzey bir kimlik açılımıyla yerleştiren Atilla Atar; salt doğaya, daha doğrusu gerçekliğe olan mesafeli estetik önceliğiyle değil, onun yanında, dönüştürücü ve açılım kazandıran bir devinim yaratıcı gücüyle de kendisini yeniden konumlandırıyor. Doğa; bir saklı benliğin sınırsız gizemini barındırıyor onun için. Dahası benliğin doğayla bütünleşen, ayrışan ve devinime eşlik eden parçaların peşinde sanatçı. Bu parçaları hem bütünleştiriyor, hem de sonsuzca onları ayrıştırmanın izini sürüyor. Bu yönüyle çelişik, iç içe geçmiş ve estetik var olanı yeniden tanımlayan bir boyutu var onun sanatının. Parça bütün, sıcak soğuk, dikey yatay form ve renk alışmaları bütünün bir kesiti olarak alıp değerlendiren ve estetikte aynı zamanda bir “dengeyi” önceleyen Atar resmi, görsel olanla düşünsel olan arasındaki ince çizgiyi de sorgulayan bir yaklaşıma sahip. Adeta o doğada saklı bilinci, estetik bilinci arıyor. Dengeye kavuşturarak o noktaya varmaya gayret sarfediyor.” (Gezin, Ümit, Katalog Yazısı, 2003)

Deniz dalgalarına benzeyen maviliklerin ya da yukarıdan inen güçlü ışıkların yıkararak belirsiz karanlıklara gömdüğü, bazı çalışmalarda tepelerinde boş flamaların dikilmiş olduğu, irili ufaklı kübik şekiller ve amorf yapılanmalarla kompozisyonlarını oluşturuyor Atar. Bu anlatım unsurlarını, doğanın öfke içinde karanlığa gömdüğü, çağımız kültürünün tekdüze, çarpık kentleşme anlayışının belirsizleştirilmiş bir ifadesi olarak algılayanlar, hiç de dayanaktan yoksun sayılmamaktadırlar. Aslında bu, Atilla Atar'ın eserlerinin, estetik kaygının yanı sıra bu tür toplumsal göndermeler içerdiğine ve dolayısı ile sanatçının, baskiresim tekniğine toplumsal bir misyon da yüklediğine dair bir önermedir.

Söz konusu önermeyi destekleyen bir başka unsur da, baskiresimin, üretimi aşamasının zorluklarını telafi edecek şekilde, alıcıya dolaysız yoldan ulaşabilme

konusunda sahip olduğu avantajlardır. Tekniğin doğası gereği, aynı kalıptan çoğaltılabilir olma özelliği sayesinde, sanatseverlere çok daha düşük maliyetlerle ulaşan baskı eserler, sanatsal ifadenin toplumdan koparılmasının önünde önemli bir engel teşkil etmektedir. Böyle bir tekniğin yaygınlaşması için bu denli emek sarfeden bir sanatçının da, eserlerindeki sanatsal ifade tarzına, kendi toplumsal bakış açısını yüklemesi kaçınılmazdır.

Yanılgılı bakışlardan birisi de, taşbaskının kalıpla yapılması ve çoğaltılabilirliği özelliği ile, izleyende mekanikliği ve sınırsız basılabilmesi düşüncesini yaratmasından kaynaklanmaktadır. Oysa ki, sanatsal amaçlarla yapılan baskiresimlerin sayısı sınırlı tutularak, sanatçı tarafından veya teknik elemanlar tarafından elle basılmaktadır. Hazırlanan kalıpların bizzat sanatçılar tarafından hazırlanması ve baskı işleminin sanatçı gözetimi ve kontrolü altında yapılması ise başka bir yönü. Bu baskılarda da yapıtın değeri lehine sayının özellikle azaltıldığı ve böylece asıl ilginin esere çekilmek istendiği gözlenmektedir.

Atar'ın özellikle 2000 yılından sonra başladığı bu soyutlamaların asıl çıkış noktası, 1998 yılında başladığı Kapadokya görünümüleri kaynaklı “Dönüşüm Serisi” sonrasında yapılan denemeler sonrasında, zamanla ortaya çıkar. Bu çalışmalar, Atar'ın sanatçı kimliğini tam anlamıyla oluşturarak, yapıtlarının bu biçim ve içerik anlayışıyla tanınmasını sağlamaktadır. Bunun yanı sıra, Atilla Atar'ın son dönemlerde verdiği eserlerinde, daha büyük boyutlarla çalışma eğilimi gözlemlenmektedir. Sanatçı, bu durumu, eserlerinin sergi salonlarında, büyük boyutlardaki boyaresim eserlerin yanında fark edilebilmesini sağlama çabası olarak özetlemektedir.

“Taşbaskının büyük boyutlarda olması gerçekleştirilmesi, pek doğaldır ki küçük boyutlara göre daha zordur. Tekniğe hakimiyet ve yetkinliğin bunu olanaklı kılıyor olmasıyla birlikte, büyük boyutlu boya resmin sergi salonlarındaki etkisi karşısında varolabilme duygusunun bir sonucu olarak baskiresim sanatçılarının büyük boyutlara yöneldiği kanısındayım. Avrupa'da özellikle ABD'de büyük boyutta taşbaskılar gerçekleştiriliyor. Taşbaskıda, baskı boyutu kullanılan taş kalıplarla sınırlı olmakla birlikte taş yerine çinko kalıp kullanılması, baskı boyutlarını daha da büyütmemize olanak sağlıyor.” (Atar, 2010)

Atar'ın, kendi eserlerinin boyutlarını büyötmekteki asıl gerekçesi ne olursa olsun, bir resmin büyük boyutlarda çizilmesi, üzerinde çalışılan zeminde küçük boyutlardaki çalışmalara göre daha fazla form gösterilmesini ya da varolan figürlerin detaylandırılmasını gerektirecektir. Her iki durumda da, çalışılan resmin boyutlarına paralel olarak, eserin anlamsal boyutu da belirginleşecek ya da çeşitlenecektir.

“Genellikle özgünbaskı, özellikle taşbaskı resimlerde alışılmış, ortalama boyutların üzerine pek çıkılmaz. Bu tekniğı, alışılmışın üzerinde 100x120 gibi boyutlara taşımak, tekniğın olanaklarını sonuna kadar kullanmak ve değerlendirmek anlamına gelir. Atilla Atar, son yıllarda ürettiğı çalışmalarıyla, böyle bir çaba içinde görünmektedir. Hangi türden olursa olsun, resimde boyutları belirli ölçülerin dışına taşımak, resmin içeriksel sorunlarıyla dengeli ve oranlı bir yaklaşımın varlığını düşündürür. Atilla Atar'ın taşbaskı resimlerindeki içeriksel değişimle, kompozisyonun fiziksel büyümesi arasında doğal bir ilintinin söz konusu olduğı kuşku götürmez.” (Özsezgin, Kaya, Katalog Yazısı,1998)

Litografi tekniğı ile çalışmanın zorluğı zaten biliniyorken, kullandığı çok renkli ve büyük boyutlarda kalıplar ile, çalışmalarını giderek daha geniş bir alana yayıp, bu zorluğın derecesini daha da arttıran Atar, anlamlandırma konusunda sanat alımayıcısını özgür bırakmayı tercih ettiğini söyleyerek, eserlerinde resimsel etkilerin ön planda olduğunu vurgulamaktadır. Buna rağmen, çalışmalarının büyük bir kısmında, kompozisyonu “yıkımın kaotik görüntüsü”nü yansılayan bir atmosfer üzerine yapılandığı açıkça görölebilen sanatçı, bu anlatım yoluyla, doğanın, üzerinde bloklaşan kirlenmeyi, içindeki karanlık boşluğa adeta gömmeye çalıştığını sergilemektedir.

“...Öncelikle belirtmek gerekirse, Atilla Atar'ın resimleri, atmosfer yaratmaya eğilimli bir istek üzerine yapılır. Sürekli başvurulanan anonim kent imgesine, farklı bir mekansal boyut kazandıran bu atmosferik etki, karamsar-kasvetli, iç sıkıntısının görselleştiğı bir yapıda belirginleşir. Öyle ki Atar'ın yapıtlarında yıkımı ve ölümü çağrıştıran patetik hüzn, kaynağını tümüyle buradan alır. Kente (dolayısıyla resme) çöreklenen is ve duman, giderek yıkılan ve

parçalanmış imge yığınının partiküllerine dönüşür. Dağılıp saçılma şeklinde tezahür eden bu görselliğin; sarsıcı ve rahatsız edici bütünselliği plastik boyutta görkemli bir betimleme gayretiyle gerçekleşir: mükemmelleşen anlatı, o oranda trajediye kucak açmaktadır adeta...” (Sağlam, Mümtaz, Katalog Yazısı,2004)

Eserlerinde, (konu-anlam yerine) estetik unsurları vurgulamayı tercih eden sanatçı, bu amaçla, toplumsal öğeleri belirsizleştirmeyi denemiş olduğu eserlerini, “isimsiz” bir şekilde ortaya koymuştur. Bu anlamlandırma durumundan kaçınmasına rağmen yine de yaşadığı sosyal çevrenin onu etkilememesinin imkansız olduğunu belirterek şunları ekliyor sanatçı:

“...Ama öte yandan yerkünün giderek doğal devinimini yitirmekte olduğunu gözlemliyoruz, yaşıyoruz. Doğayı kendi halinde bırakmayan insanoğlunun meydana getirdiği tahribat ve erozyonla karşı karşıyayız. Gelecek kuşaklara çok kötü bir miras bırakacağımızı bile bile bu hoyrathığımız malasef sürmekte. Çalışmalarım özellikle bunu vurgulamak için bir çabam yok ama, çalışmamın bitiminde böyle bir etkiyi algılıyor izleyenler.” (Atar, 2010)

Bir sanat eserinin sanatçısı tarafından imzalandıktan sonra da yaratım sürecinin devam ettiği ve resmin üzerine yapılan her yorumla sanat eserinin yaşamını sürdürmek için nefes almaya devam ettiği eserler üretiyor Atar. Yapıtlarıyla anlatmak istediği konu her ne olursa olsun, kelimelerle ifade etmekten kaçınıyor. Bunun sebebi, yapılan her yorumla eserin anlam alanının genişlemesini sağlayarak, tek bir anlamla sınırlandırmama isteğinden kaynaklanıyor. Popüler kültürün sanat eserini çabucak tüketmeye yönelik etkilerinin dışında yürüttüğü bu sanat anlayışı ile sanata ve sanat eserine karşı bu tutumunun değeri elbette saygıyla karşılanıyor. Eserlerinin isimlendirilmemesi ve tarafınca açıklanmaması izleyiciye bıraktığı özgürlük sayesinde yapıtlarını ölümsüz kılıyor. Atilla Atar’ın bu tutumunu sanat adına yapılan en büyük katkı olarak değerlendirmek mümkündür.

Gerek teknik, gerekse sanatsal estetik kaygılarını, sürekli gelişim yolunda atölyede düzenli çalışarak, sanatsal kaygılarının peşinden gitmekte olan Atar,. Akademik çalışmalarının ve görevlerinin yanı sıra atölye çalışmalarına düzenini hiç

bozmadan çalışabilen sanırım ender sanatçılardandır. Çünkü kurumsal görevler birçok sanatçının sanatsal çalışmalardan uzak kalmasına neden olmaktadır. Ancak Atilla Atar zamanını planlayarak kullanmayı çok iyi yaptığından görevlerini birbirine karıştırmadan, özenle yapıtlarını gerçekleştiren bir sanatçıdır. Her fırsatta kendisini taşbaskı atölyesine bırakan sanatçının çalışma azmi, örnek alınması gereken bir özelliğidir.



Resim: 103

Atilla Atar, Taşbaskı, 1996



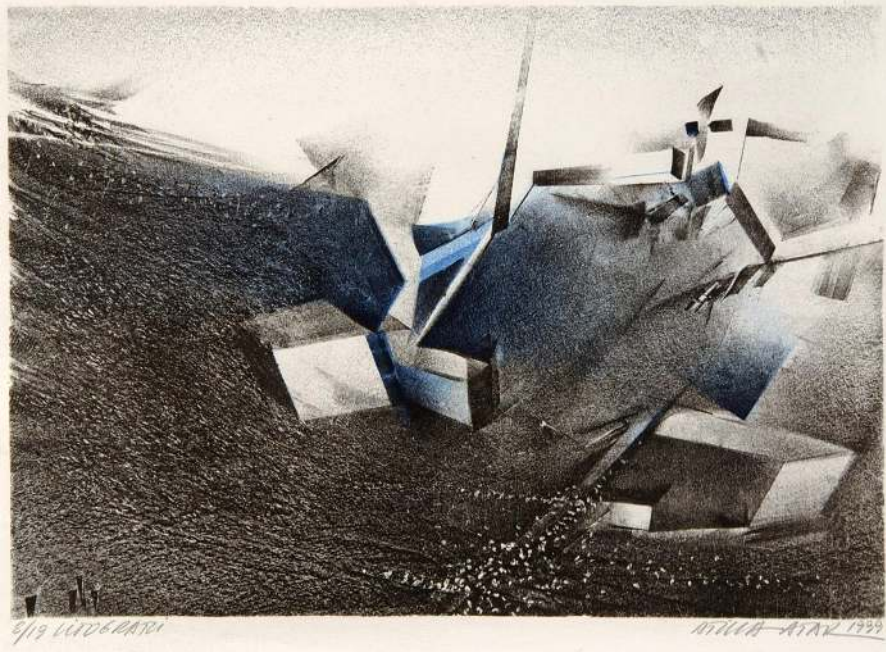
Resim:104

Atilla Atar, Taşbaskı, 1997



Resim:105

Atilla Atar, Taşbaskı , 1999



Resim:106

Atilla Atar, Taşbaskı, 1999



Resim:107

Atilla Atar, Taşbaskı, 1999



Resim:108

Atilla Atar, Taşbaskı, 2002



Resim:109

Atilla Atar, Taşbaskı, 2003



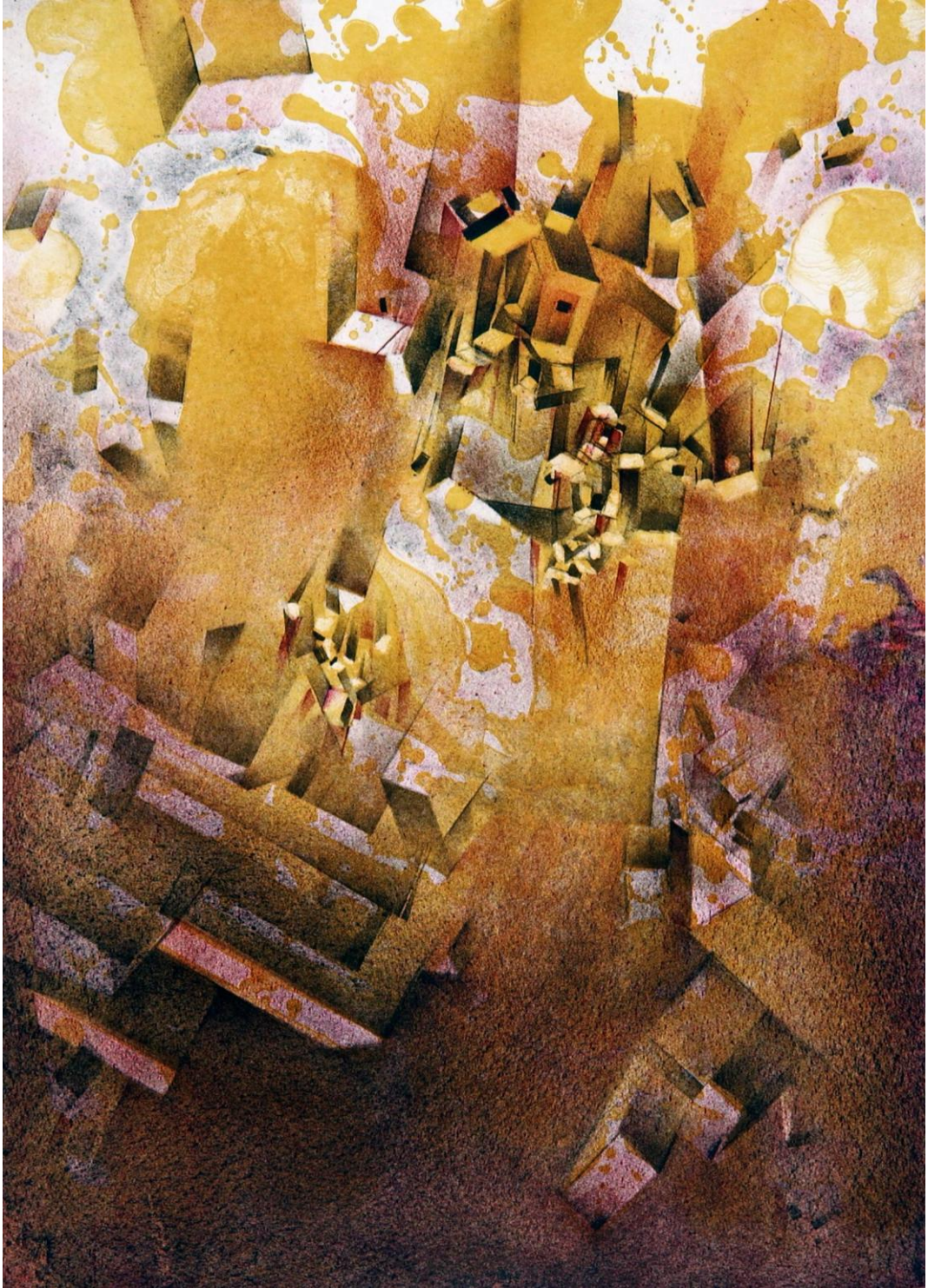
Resim:110

Atilla Atar, Taşbaskı,2003



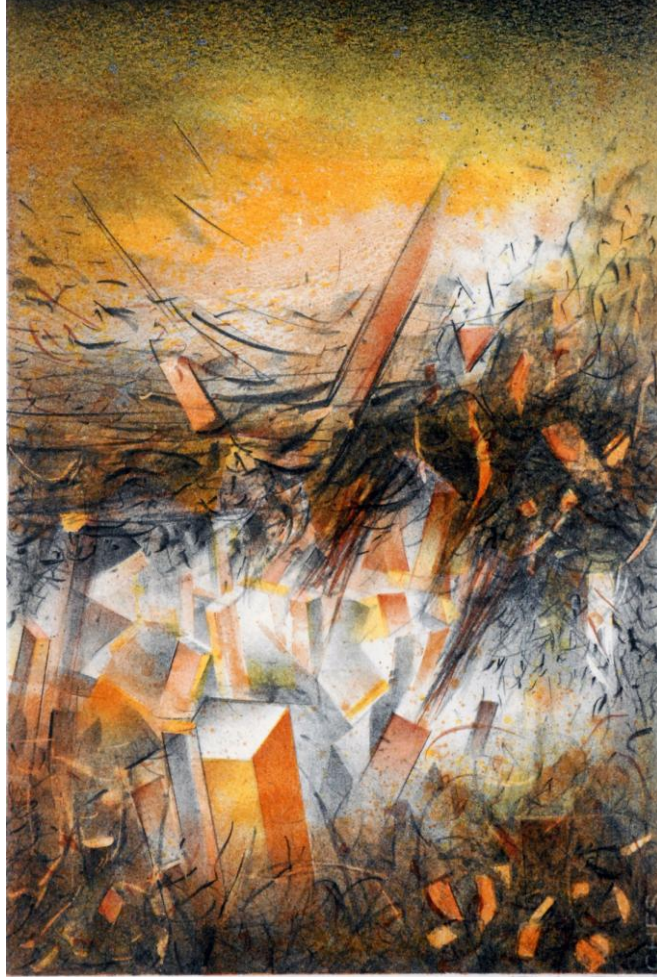
Resim:111

Atilla Atar, Litografi, 2006



Resim:112

Atilla Atar, Litografi, 2007



Resim:113

Atilla Atar, Litografi, 2008

Atilla Atar'ın litografilerinin birebir incelemesi sonucunda ulaşılan bu önermeler, sanatçının litografi çalışmalarından biri üzerinde durularak doğrulanmaya çalışılacaktır.

Atar'ın 2000 yılında gerçekleştirmiş olduğu bu taşbaskı çalışması, sanatçının bugüne kadar “kavaklar”, “soyutlananlar” ve “dönüşüm” serileriyle işlediği temaları da içerisinde barındırmaktadır. Önceleri doğa imgelerini nesnel yaklaşımlarla taşbaskılarına aktaran Atar, zaman içinde, insanın, doğanın sakinliğini bozarak, dünyayı kaosa doğru sürükleyen etkisini sorguluyormuş izlenimi bırakan temalar üzerine eğilmeye başlamıştır. Sanatçı, çalışmalarını, kendi imgelem dünyasından

kopup gelen simgeleri kullanarak, etkisini her geçen gün daha çok hissettiğimiz ve giderek yaşamsal sorunlarımızın merkezi haline gelmeye başlayan “doğal yaşamın yitimi” olgusu üzerine yaptığı göndermeler ile beslemektedir. Yarattığı imgeleri, çölleşmiş izlenimi veren bir atmosfer içinde karakterize ederek, bozulan doğal dengelerin bizi götüreceği ıssızlığı göstermek istediği çalışmaları, Atar’ın sanat anlayışını oluşturan, onu varlık silüetine büründüren “şey”lerin ta kendisidir.



Resim:114

Atilla Atar, Taşbaskı, 2000

Bir sanat yapıtını var eden, sanatçısının, nesne ile kurduğu ilişkiyi, duyusal ve ussal bir kavrayış içinde betimlemesidir. Atar’ın yapıtında, her ne kadar soyut bir

imge izlenimiyle karşı karşıya olsak da, bu imgelerin kendilerini gizledikleri leke ve şekiller, nesnelerin bilinç dışındaki kurguları halinde var olmaktadır. Elbette sanat yapıtı, bir çırpıda söylenebilen bir cümle gibi çabucak oluşturulamaz. Her var oluşun, kendine özgü, belirli dayanakları vardır ve varlık ancak bu dayanaklar ile bir bütün oluşturabilir. Atilla Atar'ın, kendi resimleri hakkındaki, salt estetik kaygı güdülerek ortaya çıkarıldığı açıklamasına rağmen, sanatçının duyumsamalarındaki hassasiyeti göz önünde bulundurulursa, içerisinde yaşadığı sosyal çevreden etkilenmesi ve bu etkiyi yapıtlarına da yansıtmış olması kaçınılmazdır.

Yapıtın biçimini oluşturan unsurlara dikkat edildiğinde, alt giriş bölümündeki belli belirsiz betimlenen, kavaklar serisinden izler taşıyan, sazlık yahut çimenlik izlenimi, perspektif algısının ilk bölümünü oluşturduğu gözlemleniyor. Gözü resmin merkezine kilitleyen kaosa doğru derinliğin artmasıyla, sanki resmin yansıttığı anın hemen öncesinde büyük bir deprem olmuş gibi, taş kütlelerin birbirleri üzerine yıkılışını, devasa bir hortuma kapılıp etraflarındaki her şeyi süpürerek, toz bulutu halinde tamamen yok edilişi yaşatılıyor. Doğa, insanoğluna sunmuş olduğu herşeyi tekrar kendine alıyor.

Resmin yukarıdan aşağıya ve sağdan sola altın kesim alanlarından, leke değerleri oluşturularak, yatay bir açı ile bölünmesiyle, kompozisyonun dengesi çözülmüştür. Resmin içerisinde dolaşan kırmızı lekeler ve sonsuza uzanan derinlikler, açık bir kompozisyonu ele verir durumdadır. Merkezden yukarı doğru çıkan açık gri ton, resmin odağını vurguluyor. Sanatçı, mekanın koyuluğunu çok iyi dengelemiştir. Siyah rengin resmin büyük bir bölümüne hakim olması, bir girdap etkisi yaratan kütlelerin sağdan sola, ardından resmin gerisine doğru ilerleyip merkezden yukarı doğru fırlaması ile yaratılan korku ve gerilim, kasvete yönelik etkiler barındırıyor.

Bu çalışma, kent yaşamının örüntüsünü oluşturan üç boyutlu kübik kütlelerin büyük yanlışlarını sorgulamak istercesine, o karmaşayı yaratan nesnelerin, doğa tarafından cezalandırılması gibi izlenim veren, gerilim yaratıcı bir atmosfere sahip.

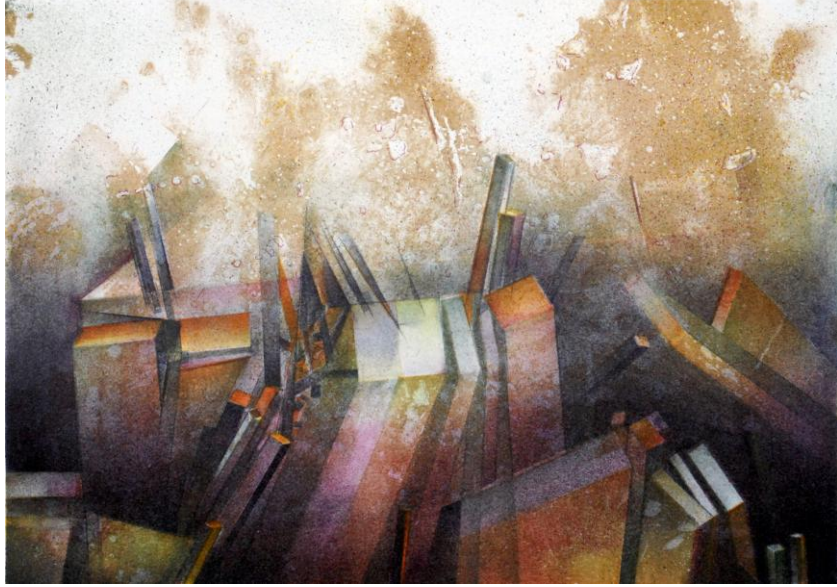
Bu görünüm adeta, yaşadığımız dünyanın görünmeyen kaosunu gözler önüne sermekte ve farkındalık yaratmaya çalışmaktadır.

Resimde somut olarak insana dair kesin bir imge görünmüyorsa da, insanlar tarafından oluşturulan mimari yapıları anımsatan şekiller ile, sanatçının “insanoğlu”na gönderme yaptığı düşünülebilir. Eğer Atar’ın bu tür resimlerinde gerçekten doğanın yok oluşu söz konusu ise, buna neden olan insanın ta kendisidir. Bu açıdan yaklaşılacak olursa, daha derin bir anlam da elde edilebilir. Çünkü olup biten her şeyin nedeni, insanın, kendisinin doğaya dahil olduğu bilincinden uzak bir şekilde, onu kontrol etmek için harcadığı çaba ile üzerinde kontrolsüzce yayılarak oluşturduğu yapay ve cansız yaşam alanlarıdır.



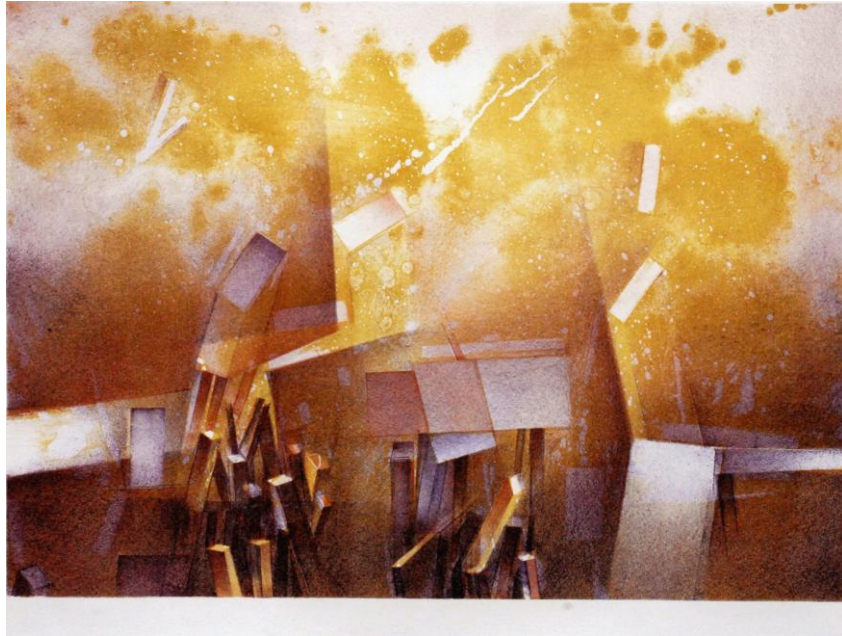
Resim:115

Atilla Atar, Taşbaskı,2009



Resim:116

Atilla Atar, Taşbaskı,2010



Resim:117

Atilla Atar, Taşbaskı,2010

3.4. Atilla Atar ve Akademisyen Kimliği

Öğretim Üyeliği

Atilla Atar'ın sanatsal etkinlikleri dışında, eğitmen olarak başarısı da önem teşkil etmektedir. Büyük çabalarla kurduğu Baskı Sanatları Bölümünde ülkemiz baskıresim sanatı eğitimine yön verecek en önemli adımları atmış ve baskı sanatına akademik katkılarda bulunmuştur. En önemli özelliği, düzenli, planlı ve zamanında işlerini yapıyor olmasıdır. Sorgulayan araştırmacı ve yeniliğe açık tavrı, çalışma arkadaşları ve öğrenciler tarafından örnek alınmaktadır.

AÜGSF bünyesinde yürüttüğü eğitmenliği süresince, baskıresim alanındaki öğrencilerini donanımlı bir biçimde yetiştirmiştir. Neredeyse tüm zamanını bu kuruma ayıran Atilla Atar, yurtdışında bulunan ünlü baskıresim sanatçılarıyla bağlantı kurarak, öğrencileriyle birlikte atölye çalışmaları gerçekleştirmelerini sağlamıştır. Adı geçen bu üniversiteden mezun olan sanatçı adayları ülkemizdeki Baskı Sanatları eğitimcisi gereksinimine önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Kurmuş olduğu bu bölümde eğitimcilik yaparak, usta sanatçılar ve eğitimciler yetiştirdiği bilinmektedir. Bu okullardan yetişmiş olan değerli sanatçılara ulusal ve uluslar arası yarışmalarda dereceler elde etmelerini sağlayarak Türk baskıresim sanatının gelişimine katkıda bulunmuş, nitelikli öğrencileri hem dünya hem de ülkemiz sanat yaşantısına kazandırarak ülkemiz ve dünya baskıresim sanatına değişik renkler kazandırmıştır.

Anadolu Üniversitesi'ne bağlı olarak aldığı ünvanlar sırasıyla aşağıdaki gibidir:

Öğretim Görevlisi	Anadolu Üniversitesi A.Ö.F.	1984-1985
Öğretim Görevlisi	Anadolu Üniversitesi U.G.S.Y.O.	1985-1986
Yardımcı Doçent	Anadolu Üniversitesi U.G.S.Y.O.	1986-1989
Doçent	Anadolu Üniversitesi U.G.S.Y.O.	1989-1992
Doçent	Anadolu Üniversitesi G.S.F.	1992-1995
Profesör	Anadolu Üniversitesi G.S.F.	1995

Kitap ve Makaleleri

Kitaplar

- “Başlangıcından Günümüze Taşbaskı,, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Yayın No:9, 1995.
- Sanat ve İş Teknolojisi (Ünite 6: Özgün Baskıresim) Teknikleri), Anadolu Üniversitesi Açık öğretim Fakültesi Resim-İş Lisans Tamamlama Programı, yayın No:271, 1993
- Türk Plastik Sanatlar Tarihi (Ünite 10: Türk Özgün Baskıresim ve Grafik Sanatı) Anadolu Üniversitesi
- Resim-İş Lisans Tamamlama Programı Yayın No:275, 1993

Makaleler

- “Özgün Baskıresim Yöntemlerinden Taşbaskının (Litografi) Türkiye’deki Geçmişi ve Gelişimi”, Atilla ATAR, Sanat Bülteni, Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği, Nisan-Mayıs 2004, Sayı: 40, Ankara.
- Söyleşi. “Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ve “Bir Müze Yaratmak Misyonu” Ümit Gezgini, Sanat Çevresi, Nisan 2002, İstanbul.
- “İlk Etkinlik Anadolu’da” Atilla ATAR, Sanat Çevresi, Aralık 1999, İstanbul.
- “Düzenli Bir Çizgide Buluşmak”, Atilla ATAR, Sanat Çevresi, Mayıs 1995, İstanbul.
- “Anadolu’da İlk Güzel Sanatlar Fakültesi ve Çağdaş Sanatlar Müzesi” Atilla ATAR Artist 2005/15. Tüya Sanat Fuarı Kataloğu.
- “Yirminci Yıla Girerken” Atilla ATAR Sanat Çevresi, Mayıs 2005, Sayı: 319.

- “Bir Müzenin Oluşum Öyküsü” Atilla ATAR Sanat çevresi, Aralık 2005, İstanbul.
- “Anadolu Üniversitesi’nde Çağdaş Sanatlar Müzesi” Atilla ATAR, Sanat Çevresi, S.: 78, 79.
- “Münster Meslek Yüksekokulu Eskişehir, Ankara ve İstanbul’da Sergi Açıp Workshop Düzenliyor” Atilla ATAR, Sanat Çevresi, 1999 S.: 48, 49.
- “Sanat Adanan Bir Yaşam,, Sanat Çevresi = Hamit Krnaytürk Anı Kitabı, Mimar Sinan Üniversitesi, Ocak, 2007.

Kurduğu ve Yönettiği Kurumlar

1987	Baskıresim Atölyeleri
1987	A Ü Güzel Sanatlar Fakültesi Palet Sanat Galerisi
2001	Baskı Sanatları Bölümü
2002	A.Ü Çağdaş Sanatlar Müzesi

Atilla Atar, Anadolu Üniversitesi bünyesinde 1985 yılında görev yapmaya başladıktan sonra 1987’de Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda Baskıresim atölyelerini kurar. Zamanla tüm baskıresim tekniklerinin uygulanabildiği atölyeler oluşturur. Atar, atölyelerde kullanılmak üzere baskı presi üretmeye yönelik girişimlerde bulunur. Üretilmeye başlanan bu presler hem AÜ bünyesinde hem de Türkiye’nin çeşitli Üniversitelerinin ilgili kurumlarınca kullanılmaktadır. Baskıresmin Türkiye’de yaygınlaşması ve bu alandaki eksikliğin giderilmesini sağlamak amacıyla 2001 yılında AÜGSF’de tüm baskı tekniklerinin uygulanabildiği Baskı Sanatları Bölümünü kurar. Bu bölüm açıldığı zaman Türkiye’de bir ilk olma ayrıcalığını yaşamıştır.

Anadolu Üniversitesi’ne bağlı olarak 1987 yılında kent merkezinde kurulan Palet Sanat Galerisi’nce yürütülen Türk Sanatına önemli katkılarda bulunmuş sanatçıların eserlerinin koleksiyonun oluşturulması, galerinin 10 yıl sonra kapanmasıyla, üniversite bünyesinde devam etmiştir. Rektörlüğü döneminde Prof. Dr. Yılmaz Büyükerşen’in ileride müze kurmak üzere yıkılmasını engelleyerek

koruduğu eski askeri kışla, Prof.Dr Engin Ataç döneminde restore edildikten sonra, Atilla Atar'ın çok değerli katkılarıyla Çağdaş Sanatlar Müzesi'nin 2001-2002 Eğitim Öğretim yılında kurulması gerçekleşti. 18 yılda oluşan Anadolu Üniversitesi koleksiyonu Çağdaş Sanatlar Müzesi bünyesinde sergilenmeye ve korunmaya başlar. Ardından Müze bünyesinde kurum koleksiyonları sergilenmeye başlar. Son beş yıl içerisinde "TC Merkez Bankası Koleksiyonundan Bir Kesit" , "Türkiye İş Bankası Koleksiyonundan Bir Kesit" ve "Quensen Taşbaskı Koleksiyonu" ÇSM'nde sergilenmiştir. Bu sergilerin en önemlisi kuşkusuz Quensen Taşbaskı Koleksiyonu Sergisidir. Almanya'nın Hannover kenti yakınlarındaki Lampsringe kasabasında 1970'lerin sonlarından bu yana sanatsal baskı alanında yeni ve deneysel yöntemlerle çalışmalar yapan Quensen Uluslararası Baskı Atölyesi'nin koleksiyonundan bir kesit Amerika'nın 11 ayrı yerinde, İspanya ve Almanya'dan sonra 2005 yılında bu müzede sergilenmiştir. Koleksiyon sahibi Ernst August Quensen, açılış konuşmasının sonunda, serginin tümünü müzeye bağışladığını açıklamıştır. Daha önceden bu kadar büyük boyutlarda litografi çalışılmamış olması belki de bu baskıların en önemli özelliğidir. Dokusal değerlerdeki çeşitlilik, üst üste kullanılan saydam renklerin oluşturduğu etkiler, oluşturulan her formu kendine özgü estetik bir algıya dönüştüren tekniğin öz niteliği ve de en önemlisi, tek bir tekniğin kullanılmasıyla oluşturulan, birden çok özgün yapıtın etkileyiciliği karşısında söylenebilecek pek bir şey kalmıyor ve izleyici ile yapıt iç içe geçerek etkileşim sürecini yaşıyor. Baskıresim konusunda bu derece önemli ve zengin bir koleksiyonun görülebildiği başka bir müzenin olmaması, Atilla Atar'ın ve A.Ü Çağdaş Sanatlar Müzesi'nin taşıdığı işlevi göstermek açısından önemli bir noktadır.

Çağdaş Sanatlar Müzesi'nde yer alan büyük boyutlu taşbaskılardan bazı örnekler verilebilir;



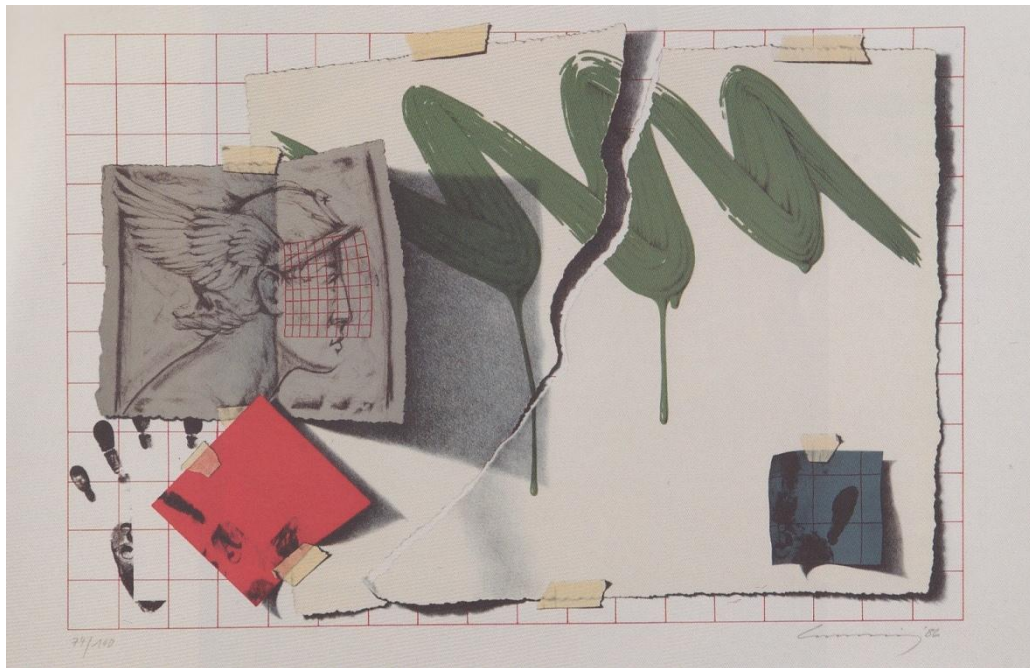
Resim:118

**Jörg Immendorf, "Frotis Piss", Litografi,
100x140 cm.1998**



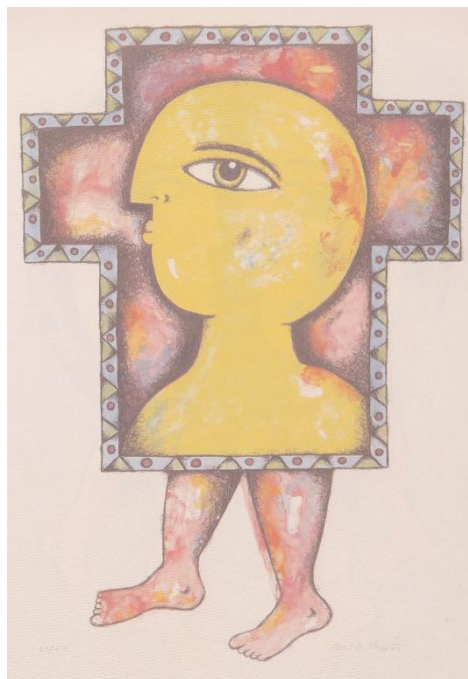
Resim:119

Juan Barbera, Litografi, 100x140 cm.,1998



Resim:120

Dauglas Cumming, “ Green Line Message”, Litografi, 70x100cm., 1986



Resim:121

Micha Kloth, “You Never Walk Alone 1”, Litografi, 100x70cm., 2002

Bugün, 75'i yabancı 181 sanatçının 520 yapıtının bulunduğu müze Atilla Atar tarafından yönetilmektedir.

İdari Görevler

- | | |
|------------|---|
| 1987-1992 | Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu Müdür Yardımcılığı. |
| 1992-.1997 | A.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Dekan Yardımcılığı. |
| 1992-1993 | A.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Çizgi Film Bölümü Başkanlığı. |
| 1992-2001 | A.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi, Fakülte Kurul Üyeliği. |
| 1992-.2001 | A.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi, Fakülte Yönetim Kurulu Üyeliği. |
| 1992 | Anadolu Üniversitesi Senato Üyeliği. |
| 2000 | Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı Sanatları Bölümü Başkanlığı. |
| 2001- 2007 | A.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı. |
| 2001-2004 | Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü. |
| 2000 | Anadolu Üniversitesi “Çağdaş Sanatlar Müzesi” Sorumluluğu. |
| 2004 | Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü’ne yeniden atanma. |
| 2002- | Anadolu Üniversitesi, Karikatür Sanatını Araştırma ve Uygulama Merkezi Yönetim Kurulu Üyeliği. |
| 1992 -1993 | AÖF Resim-İş Öğretmenliği Lisans Tamamlama Programı Genel Koordinatörlüğü. |
| 1991-1997 | Eskişehir Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi, Danışma Kurulu üyeliği. |
| 1987-1997 | Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Palet Sanat Galerisi Sorumluluğu. |
| 1997- | Anadolu Üniversitesi Kütüphane Sergi Salonları Sorumluluğu. |
| 1990- | Litografi, Gravür ve Yüksek Baskı Preslerinin yeniden tasarımı, Anadolu Üniversitesi Torna Atölyesinde gerçekleştirilmesi, denetimi, test edilmesi ve yurt genelinde çeşitli eğitim kurumları ve özel kuruluşlara tanıtımı ve satışının desteklenmesi, Dolayısıyla Türk Baskıresim Sanatının yurt genelinde gelişimine katkı. |
| 2002-.2003 | Temel Eğitim Bölümü Başkanlığı.(Tedviren) |
| 2003-2004 | İç Mimarlık Bölümü Başkanlığı. (Tedviren) |

- 2004 Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Danışman Editörler Kurulu Üyeliği.
- 2007 Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi Müdürlüğü (Atama)
- 2007 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğüne yeniden atanma.
- 2005-2007 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Başkanlığı (Tedviren)
- 2007 Anadolu üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Cam Bölümü Başkanlığı.

BÖLÜM IV

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evreni, örnekleme ve veri toplama araçları ile veri çözümleme teknikleri açıklanmıştır.

4.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada tarama modeli betimsel bir yöntem kullanılmıştır. Araştırma, hazırlanan görüşme formu ve sanatçıdan alınacak bilgilere dayanan veriler üzerinde yürütülmüştür. Anadolu Üniversitesi Baskı Sanatları Bölümünde Atilla Atar yönetiminde olan atölyeler ve Çağdaş Sanatlar Müzesi gözlem için veri kaynağı olmuştur.

4.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni, Dünya’da ve Türkiye’de taşbaskıdır. Araştırmanın örneklemini Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı Sanatları Bölümünde bölüm başkanlığı yapmakta olan Prof. Atilla Atar ve taşbaskı çalışmaları oluşturmaktadır.

4.3. Veri Toplama Araçları

Araştırmaya kaynak olacak ilgili literatür ve yapılan araştırmalar Kaynak Tarama yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Görüşme soruları hazırlanarak, sanatçılardan Atar hakkında bilgi alınmıştır.

4.4. Veri Çözümleme Teknikleri

Araştırmada, toplanan verilerin çözümlenmesinde betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır.

BÖLÜM V

BULGULAR VE YORUMLAR

5.1. Taş baskı tekniğinin tarihsel sürecinin ve günümüzdeki durumunun Türk baskıresim sanatına etkileri nelerdir?

Günümüz sanatına geleneksel nitelikleriyle ulaşan baskıresim, buna rağmen, sınırsız kullanım olanakları yaratıyor olması özelliği ile, sanatçının öz ve biçim açısından daha özgür hareket edebilmesini sağlamaktadır.

Halka ulaşması hem ucuz oluşu hem de taşınabilme rahatlığı açısından daha kolay olan baskı resmin ülkemizdeki varlığının sürekliliğinin sağlanması için, bu dala gönül vermiş az sayıda sanatçının çok değerli çabalarını, yerel yönetimlerin özel ve resmi kurumların da katkı sağlaması gerekmektedir.

Teknik, giderek artan bir ilgiyle Türk sanatçılar tarafından uygulanmaya ve beğenilmeye başlamıştır. Salt boyaresimle ilgilenen birçok sanatçının da en az bir kez taşbaskı tekniğini uyguladığı bilinmektedir.

5.2. Atilla Atar'ın taşbaskı çalışmalarının özgün baskıresim ana sanat dalı öğrencilerinin çalışmalarına etkileri nelerdir?

Türkiye’de baskıresmin, çoğaltılabilir ve teknik özelliklerinin baskın olarak öne çıkarılması onun, çağdaş bir anlatım aracı olarak görülmesini geciktirmiştir. Önyargılı bakışlarla beslenen bu anlayış, ne yazık ki bu teknikleri gizli bir dışlanmışlık içerisinde sürdürebilmiştir. Bu nedenle de çok az sanatçımız bu alanda ciddiyetle ilgilenmiş ve önemli yapıtlar ortaya koyma fırsatı yakalamıştır. Bu

yaklaşımın tersine A. Ü. Çağdaş Sanatlar Müzesi bünyesinde, farklı köken disiplin, anlayış ve yaş kategorilerinden gelen çağdaş sanatçıların ilgileriyle oluşmuş, onları litografi paydasında buluşturmuştur. Resim, heykel, fotoğraf, yerleştirme, grafik gibi geniş bir yelpazede yapıt veren sanatçılar, Atilla Atar'ın denetiminde gerçekleştirilen workshoplar ve atölye çalışmaları kapsamında, kendi sanat eksenlerinde litografiyi kullanma şansı yakalamışlardır. Sanatçıların kendi özgün bakışlarını litografinin kendine has görsel estetiği ekseninde çeşitlendirerek, yeni boyutlar kazanmalarının sağlanması, diğer taraftan yapıtlarda da görüleceği gibi sanatçıların sınırsız yaratıcı özgürlüklerini dışa vurmalarının aracı olması açısından, Atar'ın taşbaskıyı yaygınlaştırmak adına yaptığı girişimler önemlidir. Toplumun sanat doğurganlığının artmasında eğitimci ve sanatçı rolünü aralıksız kullanmıştır ve halen kullanmaktadır.

BÖLÜM VI

SONUÇ VE ÖNERİLER

6.1. Sonuç

Ülkemizin, çağdaş sanat kültürü içerisinde dünya standartlarında bir yer edinmesi, özellikle cumhuriyet sonrası yeni oluşum projeleriyle gerçekleşmiştir. Eğitim programlarındaki gelişmeler, sanatçıların yurt dışı deneyimler kazanmaları, müze ve galerilerdedeki artış ve en önemlisi, son yıllarda evrenselleşmenin getirdiği kalite standardına uyum sağlanmış olması ile, günümüz çağdaş Türk sanatı ve sanatçısının gelişimi büyük bir ivme kazanmıştır. Bu ortamın yaratılmasında resim ve heykel kadar, özgün baskiresim sanatının da etkisi olduğu bir gerçektir.

Türkiye’de baskiresim alanında yapıt veren sanatçıların, taşbaskı tekniğini geliştirmek ve yaygınlaştırmak adına yaptıkları girişimler zamanla etkisini göstermeye başlamış olsa da, bu gelişimin beklenen düzeyin altında oluşu, sosyokültürel kalkınma açısından büyük bir eksiklik olarak kendini göstermektedir. Atilla Atar’ın da değindiği gibi, bu alanda ne kadar çok işinin ehli sanatçı yetiştirilebilirse, sanatı ve sanatsal bakış açısını halka yaymak da o kadar kolaylaşacaktır.

Atilla Atar’ın hayatı, sanatsal tecrübesi ve estetik dili, özgün baskiresmin ifade yolları üzerine yaptığımız teknik inceleme ile birleştirilerek değerlendirildiğinde, üniversitelerin ilgili bölümlerindeki özgün baskı resim uygulama atölyelerinde, sanatçının litografi çalışmalarından ve teorik bilgilendirme

yaptığı “Başlangıcından Günümüze Taşbaskı” isimli kitabından yararlanılması gerektiği açığa çıkmaktadır.

Sanatçı Atilla Atar’ın akademik sanat eğitimi incelenmiş ve bu inceleme sonucunda sanatçının gerçekleştirdiği sanat eğitimi yöntemi, taşbaskı sanatına gönül veren, her seviyedeki sanatçı adaylarımızın izlemek zorunda olduğu yolun nasıl olması gerektiğini ortaya koymuş ve ulusal olduğu kadar uluslararası eğitimin öneminin vurgulanmasına katkı sağlamıştır.

Atilla Atar, A. Ü. bünyesinde kurmuş olduğu baskı sanatları bölümüyle ülkemiz baskıresim sanatı eğitimine yön verecek en önemli adımları atmış ve baskı sanatına akademik katkılarda bulunmuştur. Adı geçen bu üniversiteden mezun olan sanatçı adayları ülkemiz baskı eğitimcisi gereksinimine önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Kurmuş olduğu bu bölümde eğitimcilik yaparak, usta sanatçılar ve eğitimciler yetiştirdiği bilinmektedir. Bu okullardan yetişmiş olan değerli sanatçılara ulusal ve uluslar arası yarışmalarda dereceler elde etmelerini sağlayarak Türk baskıresim sanatının gelişimine katkıda bulunmuş, nitelikli öğrencileri hem dünya hem de ülkemiz sanat yaşantısına kazandırarak ülkemiz ve dünya baskıresim sanatına değişik renkler kazandırmıştır.

Sanatçının yürekten bağlandığı litografi için yaptığı uzun soluklu çalışmaları sürecinde edinmiş olduğu zengin birikimi ülkemiz taşbaskı sanatı adına gelecek nesillere önemli bir kaynak oluşturunca büyüklüktedir. Sahip olduğu deneyimlerini paylaşmaktan büyük keyif alan Atar’ın, bu anlamda da önemli bir görev üstlendiği saptanmıştır.

6.2.Öneriler

Araştırmanın sonucuna dayanarak, şu önerileri getirmek mümkündür:

1. Ülkemizde, yalnızca birkaç üniversite bünyesinde ve parmakla sayılacak kadar az sayıda bulunan özel taşbaskı atölyelerinde eğitimi verilip uygulanan

taşbaskı tekniğinin geliştirilmesi ve yaygınlaştırılması adına, her yıl düzenlenebilecek yarışmalar organize edilmeli, bu teknikle ürünler vermeye cesaretlendirilebilmeleri amacıyla, sanatçıların ve sanatçı adaylarının tekniği özümseyebilmesi sağlanmalıdır.

2. Özgün baskıresim sanatını geliştirmek ve haklarını korumak amacıyla sivil toplum kurul ve kuruluşları oluşturulmalı ve yakın bir gelecekte önemli bir toplumsal bir kazanıma dönüşebilecek olan bu dalın gelişmesi için maddi kaynak sağlanmalıdır.
3. Bir sanat dalı olarak taşbaskının ayrıcalığını göstermek adına, Türkiye'nin tüm sanat eğitimi veren kurumlarında paneller düzenlenmeli, olanakları yeterli olan üniversitelerin ilgili bölümleri ve güzel sanatlar liselerinde taşbaskı atölyeleri kurmak için öncülük edilmelidir.
4. Farklı kültürlerin deneyimlerinden faydalanmak amacıyla, yurt dışında taşbaskı ile ilgili ortaklık projeleri düzenlenerek, Türk baskıresim sanatı için yeni açılım olanakları da geliştirilebilir.

KAYNAKÇA

1. Aslier, Mustafa (1980), “**Varolmayana Biçim Vermek**”, İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yayınları, Sayı:4
2. Aslier, Mustafa (1989). “Grafik Sanatlar”, **Sandoz Bülteni**, Sayı: 33
3. Aslier, Mustafa (1989) “Grafik Sanatlar”, **Sandoz Bülteni**, S.1, syf.7
4. Atar, Atilla, (2004) "Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi" **Sanat Çevresi** Sayfa: 78,79.
5. Atar, Atilla, (2005) **Uluslararası Tüyp Sanat Fuarı Kataloğu**. "Anadolu'da İlk Güzel Sanatlar Fakültesi ve Çağdaş Sanatlar Müzesi", Artis 2005/15.
6. Atar, Atilla, (Mayıs 1995) "Düzenli Bir Çizgide Buluşmak",**Sanat Çevresi**, İstanbul
7. Atar, Atilla, (Aralık 1999)"İlk Etkinlik Anadolu’da" **Sanat Çevresi**, İstanbul.
8. Atar, Atilla (1993)"**Türk Plastik Sanatlar Tarihi**"(Ünite 10, Türk Özgün Baskıresim ve Grafik Sanatı),A.Ü. A.Ö.F. Resim İş Lisans Tamamlama Programı, Yayın No:9,Eskişehir.
9. Atar, Atilla, (1995) "**Başlangıçtan Günümüze Taşbaskı**" A.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi, Yayın No:9,Eskişehir.
10. Ayan, Müjde, (2007), “**Sosyolojik Açından Özgün Baskıresim Sanatının Bugünkü Durumu ile İlgili Profesyonel Sanatçıların Görüşlerinin İncelenmesi**” Doktora Tezi, İstanbul.
11. Becer, Emre (1997), “**İletişim ve Grafik Tasarım**” , Dost Kitabevi Yayınları, Ankara
12. Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği, (Nisan, Mayıs 2004) (**Sanat Bülteni**) "Özgün Baskıresim Yöntemlerinden Taşbaskının(Litografi) Türkiye'deki Geçmişi ve Gelişimi",Sayı:40,Ankara
13. Bektas, Dilek, Modern “**Grafik Tasarımın Gelisimi**”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1992: 18-19.)
14. Berger, J. (1999). “**Görme Biçimleri**”, Metis Yayınları, çeviren Yurdanur Salman, İstanbul
15. Bobaroğlu, Metin, (2002), “Aydınlanma Sorunu ve Değerler”, Ayna Yayınevi:17, Felsefe Dizisi:12

16. Boydaş, Nihat, (2004), “**Sanat Eleştirisine Giriş**”, Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, Ankara.
17. Eco, Umberto (2001), “**Açık Yapıt**”, Çeviren: İlknu Özdemir, Can Yayınları, İstanbul.
18. Edman, Irwin,(1991) “**Sanat ve İnsan**”, Çeviren:Turhan Oğuzkan, MEB Yayınları Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi:415,Batı Klasikleri:79, İstanbul.
19. Erinç, M.Sıtkı, (1998) “ **Sanat Psikolojisine Giriş**”, Ayraç Yayınevi, Sanat-1, Ankara.
20. Eroğlu, Özkan, (2005) “**Sanat 1**”, Nelli Sanatevi, İstanbul.
21. Eroğlu, Özkan, (1999) “**Gözlemden Eleştiriye**”, Simurg Kitapçılık ve Yayıncılık, İstanbul
22. Esmer, Hayri, (2004), (Sergi Kataloğu Yazısı)“Devingen ve Şiirsel Bir İmge Arayışı”
23. Esmer, Hayri, (2004), (Sergi Kataloğu Yazısı)“Litografiyle Şiirsel bir Devingenliğin İzinde”
24. Esmer, Hayri, (2007), (Sergi Kataloğu Yazısı)“Atilla Atar’ın Litografileri Üzerine”
25. Erinç, S. M. (1995). “**Resmin Eleştirisi Üzerine**”, İstanbul: Hil Yayın.
26. Fisher, Ernst, (Haziran 1995) “**Sanatın Gerekliği**”, Payel Yayınları, Çeviri: Cevat Çapan, İstanbul:
27. Freud, Sigmund,(1994) “**Sanat ve Sanatçılar Üzerine**” Çeviren: Kamuran Şipal, Yapı Kredi Yayınları-488, Sanat-16, İstanbul
28. Gezgin, Ümit, Nisan (2002), **Sanat Çevresi**, Söyleşi."Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ve"Bir Müze Yaratmak Misyonu", İstanbul
29. Gezgin,Ümit (2003) “**Halkbank Sanat Galerisi Sergi Katalogu**”
30. Gombrich, E. H. (1992b). “**Sanatın Öyküsü**”, Çev. Bedrettin Cömert, İstanbul: Remzi Kitabevi.
31. Gökaydın, Nevide (1990). “**Eğitimde Tasarım Ve Görsel Algı**”, Birinci Baskı, Ankara: Sedir Yayınevi.
32. Güler, Emin,(Şubat 2006), "Türk Özgün Baskıresim Sanatında Bir Litografi (Taşbaskı)Ustası ATİLLA ATAR" **Röportaj, Ege Life Dergisi**,1,Sayfa:232, 233, 234,İzmir.

33. Günyaz, Abdülkadir, (2000), “ **O Günlerden Bu Günlere Anılar Eleştiriler**”, Antik Sanat Galerisi Yayınları, Sayı:1, İstanbul.
34. Hacalaki, Mustafa, (2006) “ **Görsel Anlatım Dili Olarak Taşbaskı Eğitimi ve Uygulama Olanakları**” Yüksek Lisans Tezi, İzmir
35. İçmeli, Mürşide (1985). “**Çağdaş Açından Türk Grafik Sanatları, Türkiye’ de Sanatın Bugünü ve Yarını**”, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, No:1
36. İlbeyi, Gonca (1993)“**Geçmişten Bugüne Litografi**” Sanatta Yeterlik Tezi, Eskişehir
37. Kaptan, S. (1987). “**Bilimsel Araştırma Teknikleri ve İstatistik Yöntemleri**”, Ankara, Bilim Yayınları.
38. Karayagmurlar, Bedri (1993). “**Sanatsal Yaratıcılıkta Soyutlama ve Günümüz Sanatındaki Yeri**” (12 Adet Tual Resmi), Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,İzmir.
39. Koç, Seydi M. (2006) “**Romantizm Işığında Francisco Goya Gravür Ve Litografilerinin Yüksek Öğretimde Özgünbaskı Uygulama Atölyelerindeki Eğitsel Boyutu**” Yüksek Lisans Tezi, İstanbul
40. Özer, Atilla (1995). “**Grafik Üretim Teknikleri**”, 1. Baskı, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi Merkez Kütüphane.
41. Özsezgin, Kaya, (1998) (Sergi Kataloğu Yazısı) “Taşbaskı Resmin İncelikli Dünyasında”
42. Petrov, Grigoriy, (1979) **Olaylar içinde Büyük Sanatçılar ve Üstün Yapıtları**, İnkilap Kitabevi, İstanbul:
43. Sağlam, Mümtaz, (2004) (Sergi Kataloğu Yazısı) “Metafizik Gerçeği Kavrayan Bir Algı Aralığı”
44. Sanchez, Alfonso E.Perez and GALLEG0, Julian, (1995) **The Etchings and Lithographs**, MUNICH-NEW YORK
45. Tansuğ, Sezer (1993). “**Çağdaş Türk Sanatı**”, 3. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi
46. Tekcan,S.Saim, (1981) “**Sanat Çevresi**”, :32
47. Ülüş, Emel (2008), “**Atilla Atar ile Röportaj**” Eskişehir.

48. Ülüş, Emel, (2009) **“Hasip Pektaş ile Röportaj”**, İstanbul.
49. Ülüş, Emel (2009), **“Atilla Atar ile Röportaj”** Eskişehir.
50. Ülüş, Emel (2010), **“Atilla Atar ile Röportaj”** Eskişehir.
51. Ülüş, Emel (2010), **“Güldane Araz ile Röportaj”** Eskişehir.
52. Weill, Alain (2009), **“Grafik Tasarım”**, YKY-2516, Genel Kültür Dizisi-28
53. <http://www.turkresmi.com/klasorler/baskisanati/index.html> (16 Eylül 2009)
54. <http://www.geocities.com/enveryolcu/sanat/dal.html> (22 Şubat 2010)
55. <http://www.evrenselbasim.com/ek/dosya.asp?id=2343>(2 Kasım 2009)
56. <http://www.imoga.org/pPages/pImoga.aspx?psID=0004&lang=TR§ion=2¶m1=1866&bhcp=1> (12 Haziran, 2010)

EKLER

EK 1

Atila Atar ile Yapılan Birinci Görüşme Soruları ve Cevapları

Soru1: Daha önceleri nesnel resimler yapıyordunuz, bugün ise soyut imgelerle yansıtıyorsunuz kendinizi. Geçirdiğiniz bu dönemlerden bahsedermisiniz?Figüratiften soyuta geçiş sürecinizi yaratan etkenler nelerdi?

Figüratif resimler, öğrencilik ve hemen sonrasındaki dönemlerdeki çalışmalarımın çok az bir bölümünü kapsar.1960-1975 yılları arası G.E.E.'ndeki öğrencilik ve öğretmenlik dönemlerimi.Yine aynı dönemlerdeki boyaresimlerimi, doğa çıkışlı nesnel çalışmalar olmakla birlikte, hocam Turan EROL'un etkisinde soyutlama eğilimli, lekenin belirginleştiği yaklaşımla gerçekleştirdiğimi söyleyebilirim.Arada çok kısa bir dönem de hocam Adnan TURANI'nin öğrencisi olarak soyut resimler.Yağlıboya tekniğindeki boyaresimlerin yanı sıra olanak bulduğumda yüksek baskı tekniğinde baskiresimler de gerçekleştirdimse de baskiresim çalışmalarına başlangıç tarihi 1975. M.E.B'nin açtığı sınavı kazanarak gittiğim Paris Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts'da baskiresim dalında öğrenim ve ihtisasa başladığım tarih. Paris'te bulunduğum 2.5 yıllık sürede litografi tekniğinde yoğunlaştım.Zira bu tekniği, Türkiye'de salt Öğretici Filmler Merkezinde izlediğimiz filmlerden tanıyor ve merak ediyordum. Öğrenme ve uygulama isteğim, beni litografi atöyesinin en sadık öğrencisi yaptı.

1975 yılından bugüne kadar geçen 34 yıllık dönemde, zaman zaman boyaresimler gerçekleştirdiysem de daha çok ve tutkuyla litografi çalıştım .Salt güncel beğeni ve isteklerin dışında kalarak resimsel kaygılarla. Nesnelden soyuta evrilerek. Figürsüz, öyküsüz. Bu süreçte, içinde yaşadığım sosyal ortam, yaşadıklarımız ve etkilendiğim tüm gerçekliklerin etkisi, seri baskılar gerçekleştirmemi sağladı. Koyunlar, keçiler, kavaklar, soyutlananlar, dönüşüm serileri.Daha sonra da adlandırmadığım doğa çıkışlı geometrik formlarla oluşturduğum litografiler. Gerçekleştirdiğim litografilerin tüm evrelerinde, bu

zengin tekniğin sınırsız olanaklarını kullanarak kendi anlatım dilimi geliştirme çabasında oldum. Son dönem çalışmalarımı adlandırmamam; izleyeni yönlendirmemek, onun, düşünce boyutunda etkilenmesini sağlamak, düşünsel bir etki oluşturma kaygısındanadır. Böylece izleyicinin yorum ufku genişlerken eserin de anlam zenginliği artıyor.

80’li yıllarda yer yer stilize edilmiş ağaç dizileri (Kavaklar), 80’li yılların sonundaki baskiresimlerimle gerçek görsel boyuta ulaşıyor.”Bu renkli litografiler,soyut doğa imgeleri üzerine kuruludur İki yönlü etkiyi yansıtırlar. Nesne, ait olduğu biçimle hem örtüşür, hem örtüşmez. Böyle bir ikilem, doğa biçimlerinin özüne ilişkin görüntüsel kaymalar karşısında, izleyiciyi çift yönlü bir bakışa zorlar. Kimi baskiresimlerde, görüntünün önüne çekilen ve kompozisyonu yukarıdan aşağıya kateden renkli çubuklar, bu çift yönlü bakışı, soyutçu yaklaşımdan yana derinleştirir”(Kaya Özsezgin, Katalog)

“90’lı yılların sonuna doğru ise, soyutçu yaklaşım, görüntü imajını bütünüyle silmeye yönelik bir yörünge izler. Sertlikler,yerini daha esnek biçimlere bırakır ama hacimsellik ya da üç boyutluluk soyutçu bağlamda varlığını sürdürür.Boşlukta yer alan küresel ve kübik biçimler,boşluğun derinliksel etkisini öne çıkarıcı bir işleve donanır. Bu soyut-derinliksel etki, varlık ve doğa kavramlarını çağrıştıracı düşünsel bir dinamizme açıktır.”(Kaya Özsezgin, Katalog) Doğa kaynaklı öğelerle uzay-espas-mekan ilişkisi, litografinin oldukça zor ve karmaşık yöntemleriyle çözülürlüğü ulaşır. Litografilerimdeki yüzeysel etkiyi uzamın derinliklerine dek kaydırırken, ürettiğim baskiresim, resimsel kaygıların ağır bastığı bir içeriğe doğru yönelir. Uzam,devinen ve titreşen bir görünüm kazanır.

2000’li yıllardaki litografilerim hakkında Hayri Esmer’in yazdıklarına katılıyorum.”Atilla ATAR’ın lirik soyut anlayışına paralel bir yapılanma içinde olduğu söylenebilir.Gittikçe adını daha çok anıyor olduğumuz ve belki de yakın bir gelecekte esas sorunumuz olacak olan, doğal yaşamın ve çevrenin yitimine göndermeleri içeren imgeleri kullanmaktadır. İnsanoğlunun yaşamış olduğu ortama karşı duyarsız kalması ve onu bu kadar pervasızca tahrip etmesi bu çalışmaların

odaklandığı sorunsal olarak dikkatimizi çekmektedir.Bu tematik bakış zemininde sanatçı, parçalanmış ve yüzeye saçılmış gibi duran biçimleri, dengelerini yitirmiş güçlü kütleleri ve bunlar arasında sonsuz bir dip derinliğini andıran boşlukları, çölleşmiş ve kuraklaşmış izlenimi veren bir atmosferde karakterize ederek, bozulan doğal dengenin bizi “götüreceği ıssızlığı” göstermek ister gibidir”(Hayri Esmer,6 Mart 2007,Katalog)

Soru 2: Yaratma sürecinde tıklandığınız oluyor mu? Bu durumda çıkış yolunuz ne oluyor?

Sanat, bilinmeyene yapılan bir yolculuk, bir serüven. Sanatsal yaratma süreci,sorun çözme sürecidir.Renk, çizgi, doku, boşluk, doluluk gibi sanatsal değerlerle düşünen usun ürününü gerçekleştirirken, tüm birikimlerimiz ve cesaretimizle çıktığımız bu yolculukta algılarımızla yeni imgeler yaratırken, karşılaşacağımız sürprizlere de hazır olmalıyız.

Çalışma ortamı, içinde bulunduğum ruh halim,imge, algı, bellek, imgelem, kavram gibi ussal süreçler,dış uyarılar gibi etkenler beni olumlu ya da olumsuz etkileyebiliyor. O nedenle her çalışmamda farklı sonuçlara varıyorum.Deneyimlerim şunu göstermiştir ki; çoğunlukla iyi sonuç alacağım çalışmamı daha işin başındayken hissedebiliyorum. Kötü başladığım çalışmayı iyi sonuçlandırdığım çok ender olmuştur.Yaratma sürecinde karşılaştığım olumsuzluklarla tıklandığımda çalışmama ara veririm. Bir süre başka işlerle uğraşırım.Sonra kaldığım yerden devam ederim. Baktım yine olmuyor, bırakır ve bir daha dönmem.

Soru 3: Eserlerinizde vermek istediğiniz mesajlar var mı? İzleyiciler tarafından gelen yorumlar sizin aktarmak istedikleriniz ile bağdaşıyor mu?

Her sanatçı, içinde yaşadığı toplumun sorunlarını eserlerine doğrudan ya da dolaylı olarak yansıtır. Baskiresimlerim, tamamen resimsel kaygılarla yapmama karşın izleyenlerde yaşadığımız sorunları çağrıştıran duygular oluşturabiliyor.Üzerinde yaşadığımız yerkürenin giderek doğal devinimini yitirmekte

olduğunu gözlemliyor,yaşıyoruz. Doğayı kendi halinde bırakmayan insanoğlunun meydana getirdiği tahribat, erozyon ve kirlenmeyle karşı karşıyayız. Gelecek kuşaklara çok kötü bir miras bırakacağımızı bile bile bu hoyratlığımız maalesef sürüyor. Çalışmalarında bunu vurgulamak için bir çabam yok ama, çalışmalarım izlendiğinde böyle bir etki algılanıyor.Mutlaka bu mesajı vermek gibi bir kaygım olmamasına karşın, izleyenlerde böyle bir etkinin oluşması, malum sorun veya sorunları benliğimde yoğun hissettiğimi gösterir.

Soru 4: Eserlerinizi oluşturmadan önce eskizler çıkartır mısınız? Yoksa çalışmalarınız spontane mi gelişir?

Çoğunlukla eskiz çalışarak başlarım baskiresimlerime. Ancak, bire bir bağlı kalmam. Eskiz benim için bir çıkış, başlangıç noktası gibidir. Yaratma süreci baskının tüm evrelerinde devam eder. Çalıştığım ortam, o anki ruh halim, ussal süreçler, dış uyarılar, teknik donanım ve yeterlilikler gibi bir dizi faktör, beni başlangıçta düşündüğümün ötesinde bir sonuca götürebiliyor. Taş kalıp üzerinde başlayıp baskı kağıdı yüzeyinde biten zevkli ama oldukça yorucu süreçte;salt uzmanlığa yönelik teknik yetkinliğin yanında tüm duyarlılığımı ve sanatsal birikimimi de kullandığımı belirtmem gerekir.

Soru 5: Litografiyi tercih etmenizin nedenleri nelerdir?Teknik olanaklara sahip olmak mı yoksa bu tekniği, sizin düşüncelerinizi aktarmada uygun olduğu için mi kullanıyorsunuz?

Baskiresim sanatçıları genel olarak kendilerine uygun bir teknikte yoğunlaşırlar. Gerek litografi tekniğinin benim çalışma tarzıma uygunluğu, gerekse yirmi beş yıldır görev yaptığım Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ndeki teknik donanım ve ortam, bu teknikte yoğunlaşmama neden oldu. Ayrıca, kullandığım taş kalıpların organik yapısı, renkli litografinin renk kalıbı hazırlama evrelerinde oluşturduğum kompozisyonları yeni bir litografinin başlangıcını

oluşturması avantajı,taş kalıpta yağlı mürekkeple çizme,boyama,püskürtme,şablon kullanma,aktarma vb.teknik zenginlikleri de diğer etkenler. Kullandığım baskı mürekkeplerinin saydam özeliğinden yararlanarak litografilerimde oluşturduğum deriliksels etki avantajını da ekleyebiliriz.

Soru6: Litografi tekniğı ve Atilla Atar ismi özdeşleşmiş görünüyor.Atilla Atar denildiğinde akla hemen litografi tekniğı geliyor.Bu durumun oluşmasını nasıl sağladınız?

Ülkemizde baskıresim çalışan sanatçıların sayısı iki elin parmakları kadar veya biraz daha fazla olabilir. Litografi çalışanlar ise ikiyi üçü geçmez. Hal böyle olunca doğaldır ki akla Atilla Atar da gelir. Benim tek yaptığım, arada zaman zaman boyaresim çalışmalarımı saymazsak, yaklaşık 35 yıldır tüm zorluklarına karşın bu teknikte tutkuyla ve inatla ürün vermemdir. Bu uzun zaman diliminde günlük beğeni ve istemlerin dışında kalarak sanatsal tavrımdan ödün vermeden üretmeyi sürdürmem de bir diğer etkindir diyebilirim.

Soru 7: Bir akademisyen olarak eğitimci,sanatçı ve yönetici yanlarınız?Şu an bulunduğunuz konumu nelere borçlusunuz?

Akademisyen olmadan önce ortaöğretim kurumlarında sanat eğitimcisi olarak 16 yıl görev yaptım. Akademisyenliğimi de sayarsak yaklaşık 44 yıldır sanat eğitimcisiyim.Öğrencilerimle birlikte çalışmak, bilgi birikim ve deneyimlerimi aktarmak ve onları yönlendirmekten haz duyuyorum. Başarıları beni mutlu kılıyor. Onların çalışmalarından, ürettiklerinden duyduğum tatmin, zaman zaman beni tembelliğe itiyor desem yalan olmaz. Öte yandan, öğretirken onlardan da çok şey öğrendiğimi belirtmeliyim.

Ortaöğretim’de ve üniversite’de yöneticilikten kendimi kurtaramadım. Kısa bir dönem çalıştığım ilk görev yerim Ödemiş Balabanlı Köyü İlkokulu’na da Müdür olarak atanmıştım. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinin kuruluşundan

bu yana 10 yıl Dekan Yardımcılığı, 6 yıl da Dekanlık yaptım. Uzun yıllar yaptığım farklı bölüm başkanlıklarından başka halen Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü ile Çağdaş Sanatlar Müzesi Müdürlükleri ve kurucusu olduğum Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı Sanatları Bölümü Başkanlığını sürdürüyorum. Eğitim-Öğretim ve de özellikle yöneticilik görevlerim zamanımın büyük bölümünü kapsıyor. Geriye kalan dinlenme ve sosyal yaşantı zamanımı, hafta sonlarını, tatilleri de sanatsal çalışmalarına ayırmak zorunda kalıyorum. Bunun da adı özveri. Hem benim hem de ailemin özverisi. Şu an bulunduğum konumumu, önce kendime sonra insanlara olan saygıma ve yaşamım boyunca özveriyle çalışmama borçluyum diyebilirim.

Soru 8: Yıllarınızı baskıresme adanmış bir sanatçı olarak Türkiye’de baskıresmin ne tür sorunları olduğunu düşünüyorsunuz?

Türkiye’de baskıresim, önce de belirttiğim gibi çok az sanatçı tarafından uygulanan, sanatseverlerin az tanıdığı, birçoğunun röprodüksiyonla eşdeğer gördüğü bir alan. Her ne kadar 1980’lerden sonraki ekonomik ve kültürel değişimlerin etkisiyle sanat piyasalarında baskıresmin kendini kabul ettirmesi, alınıp satılması, adına yarışmalar düzenlenmesi sevindirici çalışmalar olarak görülse de, sanatçı açısından önemli sorunlar yaşandığı yadsınamaz. Baskıresmin gerçekleştirilmesi her şeyden önce tam donanımlı bir atölye gerektirir. Araç ve gereç donanımının büyük çoğunluğu ancak ithal belgesi olan üniversiteler tarafından sağlanıyor. Bir sanatçının tek başına bunu sağlaması oldukça zor. Bu sıkıntıları hep yaşadığımız için hiç olmazsa baskı makinelerini üniversite atölyelerinde üreterek bir ölçüde sanatçı ve sanat eğitimi kurumlarının gereksinimini karşıladık. Bugün, baskı makinelerinin, baskıresim araç ve gereçlerinin önemli bölümünün ülkemizde bazı kişi ve kuruluşlar tarafından karşılandığını görmekten mutluluk duyuyorum.

Baskıresim sanatçıları ürünlerini sergilemede zorluk çekiyorlar. Ekonomik krizin de etkisiyle sayıları giderek azalan sanat galerileri, boyaresme sağladıkları sergileme kolaylığını baskıresim sanatçılarına sağlamıyorlar. Burada, sanat galerilerinin varlıklarını sürdürebilme kaygılarını anlayışla karşılasak da,

baskiresmin gelişimine, sanatseverlere ulaşmasına katkı adına, onlardan özveri ve destek bekliyoruz.

Devlet Baskiresim Yarışması dışında, son yıllarda bazı üniversite ve kurumlar tarafından düzenlenen ulusal ve uluslararası baskiresim yarışmalarını, baskiresim sanatına olan ilginin arttığının bir göstergesi olarak değerlendirebiliriz.

Bir başka sorun da, baskiresmin, kurallarına uygun olmayan biçimde tamamen ticari kaygılarla çoğaltılması. Yani baskı kalıbının, önceden belirlenen baskı sayının dışında, yeniden seri baskı yapılarak kullanılması. Etik olamayan bu uygulama, baskiresmin özgünlüğü prensibine aykırı olduğundan güven duygularını sarsıyor. Bu işlem, bazen baskiresim sanatçısının bilgisi olmadan, bir çalışmasından kalıp hazırlanarak da yapılabilir. Ancak saydığım bu sorun ve olumsuzlukların zaman içerisinde çözümleneceğine inanıyorum. Türk baskiresim sanatçılarının bir dernek çatısı altında toplanıp güç birliğiyle mücadele etmeleri, bu süreci hızlandıracaktır.

EK 2

Atilla Atar ile Yapılan İkinci Görüşme Soruları ve Cevapları

1. Babanızın mesleği nedir?

Jandarma Ast subay

2. İlk ve ortaokulu hangi şehirde ve ne zaman tamamladınız? Bu süreçte artı olarak dışarıdan bir eğitim aldınız mı?

1956 Gazi İlkokulu, Manisa.

1959 Kınık Ortaokulu, Kınık-İzmir.

Hayır

3. Ailenizden ne zaman ayrıldınız? Edirne' de liseyi okumanızın nedeni baba mesleği nedeni ile mi idi?

1959'da 15 yaşında ailemden ayrıldım.

Babam malulen emekli olmuş ve ikramiye alamamıştı. Maddi sıkıntı beni parasız yatılı okula yönlendirdi.

4. Yeteneğinizin ne zaman farkına vardınız ve nasıl bir gelişim çizgisi gösterdi?

İlkokul 3. sınıfta. Resim derslerin arkadaşlarımdan daha iyi resim yaptığımı fark ettim. Keza öğretmenlerim de bunu söyleyerek beni yüreklendiriyorlardı. Edirne Erkek İlköğretmen Okulu'nda Resim Öğretmenim Tayip Yılmaz'ın desteği ve yönlendirmesiyle boyaresim çalışmalarımı yoğunlaştırdım. Okul yatılı olduğu için resim atölyesinde gece ve hafta sonlarında hatta “Yaz Çalışmaları” boyunca çalışabiliyorduk. Amacımız, Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'ne girebilmektir.

5. Üniversitede iken yalnızca yağlı boya çalışmalar mı yapardınız? O zaman bir tarzınız var mıydı? Ne zaman baskı resim yapmaya başladınız?

Üniversite döneminde hem boyaresim hem de baskıresim çalıştım.1975 yılından bu yana bir dönem boyaresim çalışmamın dışında aralıksız baskıresim çalışıyorum.

6. Aldığınız eğitime bağlı olmadan yaptığınız çalışmalarda figüratif öğeler üzerine değinmeleriniz var mı?

7. Eserlerinizin bir bölümünde sanki Tanrısal ışık gibi görünen bir dış etkinin sürece müdahale etmesi söz konusuymuş gibi görünüyor. Bu varsayımı doğrulayabilir misiniz ?

Çalışmalarımı resimsel öğelerle gerçekleştiririm. Tanrısal Işık gibi görünen etki bazı izleyenlerin algısı olarak değerlendirilebilir.

8. Askerliğinizi nerede ve ne zaman yaptınız? Etkileri neler oldu? ne kadar sürdü?

1976, Kısadönem Yedeksubay Okulu, Piyade Asteğmen. Tuzla-İstanbul.

9. Özellikle 90 lı yıllarda baskıresimlerinizi etkileyen önemli bir olay oldu mu?

Çocukluğum babamın görevi nedeniyle Anadolu'nun değişik yörelerinde geçti.Ortaöğretim,yüksek Öğretim ve sonrasındaki görev yerlerim nedeniyle doğayı

gözlemlememden,Karadeniz'in dağlarından,İç Anadolu'nun bozkırından, özellikle kavaklardan çok etkilendim. 1975 yılında başladığım kavaklar serisi aralıklarla devam etti.

10. Akademik olarak ilerlemeye nasıl karar verdiniz?

1984 yılında Anadolu Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak göreve başladım. Akademik sitem in bir gereği olarak da kariyer yapmaya karar verdim.

11. Yurtdışına hangi yıl gittiniz? Giderken baskiresim ile ilgili bir bölümü bilinçli bir şekilde mi tercih ettiniz? Fransa'da sanatınıza yön veren etkileyen faktörler nelerdi? Türkiye'de baskiresmin durumu ile bir karşılaştırma yapmanıza neden oldu mu?

Öncelikle litografiye olan ilgimin ne zaman ve nasıl başladığından söz etmeliyim. Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nde yüksek baskı tekniğinde baskiresimler yaparken, yeterli donanım olmadığı için uygulayamadığımız diğer baskiresim tekniklerini gezdiğimiz sergilerden tanıyor, filmlerden izliyorduk. Litografi tekniğini ilk kez 1963 yılında Milli Eğitim Bakanlığı Öğretici Filmler Merkezi'nde izlediğimde, uygulama yönteminin farklılığı, karmaşıklığı ve baskı aşaması çok ilgimi çekmişti. İlgi duyduğum bu tekniği, 1975 yılında Paris Ecole National Supérieure des Beaux Arts'da Litografi atölyesi'nde öğrendim. Orada diğer özgün baskiresmin tüm tekniklerini uygularken, litografinin benim çalışma tarzıma, çalışma disiplinine daha uygun olduğunu gördüm. Baskiresim sanatçılarına baktığımızda da her sanatçının genellikle bir teknikte yoğunlaşarak yetkinleştiğini görüyoruz.

Sanatsal yaratma sürecinin baskının tüm aşamalarında devam etmesi de benim litografiyi yeğlememe neden oldu diyebilirim.Bu süreçte, çalışma ortamı, o an içinde bulunduğum ruh hali, imge, algı, bellek, imgelem gibi ussal süreçler, dış uyarılar gibi etkenlerle, renk, çizgi, doku, boşluk, doluluk gibi sanatsal değerlerle düşünen aklın ürününü gerçekleştirirken karşılaştığım sürprizlerden de heyecan duyuyorum. Ayrıca baskı sürecinde çalıştığım renk kalıpları zaman zaman yeni bir baskiresmin başlangıcını oluşturabiliyor. Oluşan bu yeni kompozisyonları

değerlendirmekten de büyük keyif alıyorum. Böylelikle, gerçekleştirdiğim baskiresimlerim arasında bir devamlılık, bir bütünlük meydana geliyor. Bu uygulamayı yapmalarını öğrencilerimden de isterim.

Yirmi beş yıldır çalıştığım Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ndeki teknik donanım ve çalışma ortamı da bu teknikte yoğunlaşmamın bir başka nedeni. Bu teknikle tanışmadan önce çalıştığım pentür'ün tadını yakalıyorum. Litografide kullanılan baskı mürekkeplerinin transparan özelliği, litografilerimde derinlikli etki elde etmemde bana büyük kolaylık sağlıyor.

12. Tarzınızı ortaya çıkarmada taş baskı tekniğinin kendine özel niteliklerinin katkısı var mı? Sanatınızı üretebilmek için Taş baskı tekniğini tercih etmiş olmanızın özel bir nedeni var mı?

13. Neden taşbaskıyı pentüre tercih ettiniz?

14. Tanımlanabilir nesnelerden kübik soyut imgelere geçmenizın sebebi neydi. Bu süreç nasıl gelişti?

Figüratif resimler, öğrencilik ve hemen sonrasındaki dönemlerdeki çalışmalarımın çok az bir bölümünü kapsar. Aynı dönemlerdeki boyaresimlerim, doğa çıkışlı nesnel çalışmalar olmakla birlikte, hocam Turan Erol' un etkisinde soyutlama eğilimli, lekenin belirginleştiği yaklaşımla gerçekleştirdiğimi söyleyebilirim. Arada çok kısa bir dönem de hocam Adnan Turani' nin öğrencisi olarak soyut resimler yaptım. Paris' te (ENSBA) bulunduğum 2,5 yıllık sürede litografi tekniğinde yoğunlaştım. Tekniği öğrenme ve uygulama isteğim beni litografi atölyesinin en sadık öğrencisi yaptı. 1975 yılından bugüne kadar geçen 34 yıllık dönemde zaman zaman boyaresimler gerçekleştirdiysem de güncel beğeni ve isteklerin dışında kalarak resimsel kaygılarla ve tutkuyla litografi çalıştım. Nesneden soyuta evrilerek. Figürsüz ve öyküsüz. Bu süreçte, içinde yaşadığım sosyal ortam, yaşadıklarımız ve etkilendiğim tüm gerçekliklerin etkisi, seri baskılar gerçekleştirmemi sağladı. Koyunlar, keçiler, kavaklar, soyutlananlar, dönüşüm serileri ve daha sonra adlandırmadığım doğa çıkışlı geometrik formlarla oluşturduğum litografiler. Gerçekleştirdiğim litografilerin tüm evrelerinde, bu zengin

tekniğin sınırsız olanaklarını kullanarak kendi anlatım dilimi geliştirme çabasında oldum. Son dönem çalışmalarımı adlandırmamam; izleyeni yönlendirmemek, onun düşünce boyutunda etkilenmesini sağlamak, düşünsel bir etki oluşturma kaygısındanadır. Böylece izleyicinin algı ve yorum ufku genişlerken eserin de anlam zenginliği artıyor.

15. Taşbaskı tekniğinin var olan en doğal ve en eski teknik olmasının sizin teknik seçiminizde bir ayrıcalığı var mı? Eserlerinizde seçtiğiniz tema ile örtüşüyor mu?

16. Taşbaskı tekniğinin Türk resim sanatında var olmasında ne gibi payınız vardır?

Paris Ecole National Supérieure des Beaux Arts’da baskıresim dalındaki uzmanlık eğitimimden sonra görev yaptığım İzmir-Buca Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü’nde ilk işim atıl durumda bulunan litografi atölyesini çalışır hale getirmek oldu. Daha sonra göreve başladığım Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu’nda, baskıresmin tüm tekniklerinin uygulanabildiği tam donanımlı baskıresim atölyelerini kurma ayrıcalığını yaşadım.1987’de öğrenime açılan atölyelerde çok sayıda öğrenci öğrenim gördü, çok sayıda Türk ve yabancı sanatçı baskı çalıştı. Kurduğumuz baskıresim atölyeleri kısa sürede adından söz edilir konuma geldi. Ülkemizde özgün baskıresme olan ilginin azlığından, sıkıntılarından söz ederken çözüm yollarının neler olabileceği konusu biz sanat eğitimcilerini hep meşgul etmiştir.Yaptığımız işin ülke düzeyinde sanat eğitimi kurumlarında, sanatçıların özel atölyelerinde de yapılabilmesini , yeni baskıresim atölyelerinin kurulmasını sağlamak için yüksek baskı, çukur baskı ve düz baskı (litografi) presleri üretmeye başladık.Üretimin tüm evrelerinde kullanılan malzemeden kaynaklanan zorluklar yaşadıysak da,deneye yanıla,ama her defasında mükemmele ulaşarak ustalarımızla birlikte bu işi başardık. 2006 yılına kadar süren üretimle çok sayıda baskıresim atölyesinin kurulmasını sağladık.

Baskiresmin eğitim kurumlarımıza resimden sonra girmesi, sanatçılar tarafından yeterince uygulanmaması, dolayısıyla kültürümüzde fazla yer almamasından ötürü istenen düzeye ulaşamamıştır. Bugün ise baskiresme olan ilgi sevindiricidir. Bu ilginin sürekliliğini sağlamak, ancak baskiresmin daha çok kişi ve sanatçı tarafından üretilmesiyle olanaklı olabilirdi. Resim deyince akla pentürün geldiği, bu alanda baskiresmin de var olduğunun bilinmesi gerektiğinden hareketle sanat eğitimi kurumlarının gereksinim duyduğu elemanları yetiştirmek için 2000-2001 öğretim yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde ülkemizde bir ilk olan Baskı Sanatları Bölümü'nü kurdum. Bu dalda nitelikli ürünler veren sanatçı adayı ve sanatçıların çoğalması, özgün baskiresme olan ilgiyi de arttıracaktır diye düşünüyorum. Bizden sonra Balıkesir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde de Baskı Sanatları Sanatları Bölümünün açılmasını ümit verici bir gelişme olarak değerlendiriyorum.

Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Türk ve yabancı sanatçıların baskiresimlerinden oluşan çok önemli bir koleksiyona sahip. Bu sanatsal birikimin büyük bir bölümü, litografi atölyesinde çalışan sanatçıların eserleri ile Baskı Sanatları Bölümü'nün yabancı sanatçılar, sanat eğitimi kurumları ve baskiresim atölyeleri ile geliştirdiği ilişkiler, ortak etkinlikler sonucunda oluşturuldu.

Yaklaşık otuzbeş yıldır litografi çalışıyorum. Bu uzun zaman diliminde, günlük beğeni ve istemlerin dışında kalarak sanatsal tavrımdan ödün vermeden, tekniğin tüm zorluklarına karşın bu teknikte tutkuyla ve inatla ürün vermem, ülkemizde alışlagelmişin dışında yirminin üzerinde taşkalıp kullanarak çok renkli, büyük boyutlu litografiler gerçekleştirmem, düzenli aralıklarla salt bu teknikte ürettiklerimle yirmialtı kişisel sergi açmam, ikisi “Yılın Sanatçısı” olmak üzere, aldığım onbeş ödülün de baskiresim dalı'nda olması, litografi alanına katkı olarak değerlendirilebilir.

17. Taşbaskının Türk baskıresim sanatında bakir kalmış bir alan olmasının sizin bu alana yönelmenizde payı var mıdır?

Hayır.

Not: Bazı soruların yanıtları, metinler içerisinde.

A.A.

EK 3

Ege life: Emin Güler 2006

1944 Trabzon doğumlu olan Atilla Atar, 1965’de Ankara gazi eğitim enstitüsü resim iş bölümünden mezun oldu. 1975–76, 1980–81 yıllarında devlet bursuyla gittiği Paris ecole nationale supericure des Beaux Arts’ta baskıresim dalında uzmanlık öğrenimi gördü. 1986’da İstanbul mimar Sinan üniversitesi sosyal bilimler enstitüsü’nde sanatta yeterlik yapan sanatçı, 1989 yılında Eskişehir Anadolu üniversitesi uygulamalı güzel sanatlar yüksek okulunda doçentliğe atandı. 1995’de profesörlüğe atandı. 4 yıl sonra 2000 yılında Anadolu üniversitesi güzel sanatlar fakültesi baskısanatları bölüm başkanı olan Atar, halen görevine devam etmektedir. Yurt içi ve yurtdışı çok sayıda karma ve grup sergisine, bienallere katılan Atar yaklaşık 20 kişisel sergisi ve 15 tane ödülü var. Çeşitli müze ve koleksiyonlarda yapıtları bulunmaktadır.

1. Taşbaskı nedir hangi yöntemlerle hazırlanır, kaç aşamalı bir çalışma ile baskı sonuçlandırılır, kullanılan malzemeler nelerdir?

Taşbaskı (litografi) yöntemi, suyun ve yağın birbirini itmesi kuralına dayanarak gerçekleşen oldukça ilginç ve şaşırtıcı bir baskı yöntemidir. bu kurala göre sanatçı, yağlı kalem ya da yağlı mürekkep ile gerçekleştirdiği deseni bir dizi işlemle sonra taş kalıp yüzeyine tespit eder. baskı aşamasında sürekli ıslak tutulan taş yüzeyine merdane ile verilen baskı mürekkebi desenin yağlı çizgilerine yapışacak, diğer bölümler temiz kalacaktır. Taşbaskı tekniğinde, yapısında %94-98 oranında yağlı

asidin etkisiyle kolayca çözülen kireç karbonatı bulunan, ortalama 10-12 cm kalınlığında ve boyutu 30x41 cm'den başlayan taş kalıplar kullanılır. Taş kalıp yüzeyi, küçük gözenekli, yağa karşı duyarlı, doğal, homojen bir grene sahiptir. Taşbaskıyı gerçekleştiren sanatçı, taş kalıp yüzeyini bir desinatör veya ressam gibi kullanır. Zira bu tekniğin özelliklerinden biri de, ağaç kalıp üzerine ağaç kalıp üzerine rölyef veya metal üzerine oyma tekniklerinin aksine, uygulanan çalışmadan düz yüzeyin doğrudan etkilenmesidir. Bu yöntemde taş kalıp kesinlikle oyulmaz. Yağlı kalem veya mürekkep duyarlı yüzeyi derinlemesine etkiler. Bu nedenle taşbaskı bir düz baskı tekniğidir.

Teknik sanatçıya sayısız çeşitleme olanakları ve zenginlikler sunar. Yağlı kalem, tarama ucu, fırça kazıma kalemi, sivri uçlar, farklı dokular oluşturmaya yarayan gereçlerin yardımı ile kompozisyon taş yüzeyine doğrudan çalışılır. Tıpkı kağıt yüzeyine çalışıldığı gibi.

Taşbaskının sınırsız zenginliklerine ancak çok renkli baskı ile ulaşılır. Bazen 15 20 renk, yani 15-20 taş kalıpla ofset baskı gibi işi 4 renkle kotarmak pek mümkün değil. Daha doğrusu böyle bir yöntemle istenilen sonuca ulaşılamaz. Endüstriyel baskı ile özgün baskıresmin farkı da burada. Her evrede sanatçı duyarlılığı çalışmaya yansır. Çok renkli baskıda kaç renk kullanılacağı önceden belirlense bile, baskının seyrine göre bu sayı değişebilir. Çalışmanın nasıl başlayıp nerede, nasıl biteceği bazen önceden kestirilemez. Bu süreç, taş kalıpta başlayıp baskı kağıdı yüzeyinde biten coşkulu, zevkli ve oldukça yorucu bir serüvendir. Renkli baskıda sanatçının müdahalesi ile birlikte teknik özgünlük de devreye girer. Baskı aşamasında da baskı boyasının hazırlanması, renk değerleri, baskı basıncının ayarlanması, baskı kağıdının kalitesi, nemliliği, kullanılan asit ve arap zıncının oranı, şiddeti, merdanenin sertlik derecesi baskı kalitesini olumlu ya da olumsuz etkileyen faktörler olarak sanatçı müdahalesini gerektirir. Baskıresim özgünlüğünü tüm kopyaları ile korurken, basılmış resim salt bir kopya olarak değerlendirilir.

2. Diğer baskı tekniklerinde belirli sayıda baskı gerçekleştirildikten sonra kalıbın imhası ya da kalıp üzerinde tahribatlar yaparak yeniden baskı

yapılmasının önüne geçmek gibi bir önlemden söz edilebilir. Litografide durum nedir? Bu konuda neler söylemek istersiniz?

Taşbaskı dışındaki baskıresim tekniklerinden çukur ve yüksek baskı tekniklerinde; önceden belirlenen sayıda gerçekleştirilen baskı sonrası kalıplar ya imha edilir ya da bir daha baskıya olanak tanımayacak biçimde derin çizgilerden oluşan bir çarpı işareti ile kazınır. Taşbaskıda ise kullanılan taş kalıp, baskı bitiminde bir sonraki çalışma için özel aşındırıcılarla temizlenirken çalışmada silinmiş olur. Dolayısıyla baskı kalıbı da imha edilmiş olur. Renkli baskıda, önceden belirlenen sayı ne ise o kadar baskı yapılır. Baskı bitiminden sonra ikinci bir seri baskı yapmak olanaksızdır.

3. Baskıresmin diğer alanlarında belki daha kolay gerçekleştirilebilecek boyutlar olanaklı iken, son dönem çalışmalarınızda taşbaskı tekniğinde büyük boyutlara soyunmanızın bu tekniğin olanaklarını değerlendirmede kendinize güven ve yetkinliğin eşzamanlı varoluşu olarak değerlendirebilir miyiz?

Taşbaskının büyük boyutlarda olması gerçekleştirilmesi, pek doğaldır ki küçük boyutlara göre daha zordur. Tekniğe hakimiyet ve yetkinliğin bunu olanaklı kılıyor olmasıyla birlikte, büyük boyutlu boya resmin sergi salonlarındaki etkisi karşısında varolabilme duygusunun bir sonucu olarak baskıresim sanatçılarının büyük boyutlara yöneldiği kanısındayım. Avrupa’da özellikle ABD’de büyük boyutta taşbaskılar gerçekleştiriliyor. Taşbaskıda, baskı boyutu kullanılan taş kalıplarla sınırlı olmakla birlikte taş yerine çinko kalıp kullanılması, baskı boyutlarını daha da büyütmemize olanak sağlıyor.

4. Çeşitli dönem resimlerinizi incelediğimizde kimi çalışmalarınızda somut nesneleri (özellikle kavaklarserisinde) gözlemlerken, kimi dönem çalışmalarınızda dayoğun somutlamalara girdiğinizi, nesnelerin yok oluşunu gözlemliyor gibiyiz. Bu dönem çalışmalarınıza baktığımızda isim de koymadığınızı görüyoruz. Bunu izleyicinin imge gücünün harekete geçmesini sağlamak ve izleyici ile resim arasında algı alışverişini güçlü

tutmak şeklinde değerlendirebilir miyiz? Bu konuda neler söylemek istersiniz?

Doğa çıkışlı çalışmalarında dönem dönem nesnellik ön plana çıktı. Ancak, tüm evrelerde figürsüz, öyküsüz salt resmin kural ve sorunlarını taşbaskı tekniğinin sınırsız olanaklarını kullanarak irdelemeye çalışırken kendi anlatım dilimi değiştirme çabasında oldum. Yine doğa çıkışlı son dönem çalışmalarında birbirini iten ya da karşıt ilişkiler içinde bütünleşen geometrik biçimlere yöneldim. Dışavurumcu soyut eğilimli anlatımda derinlikli bir etkiye ulaşıyorum. Bunda, başlangıçta boyaresim çalışmanın etkisinin olduğunu düşünüyorum.

Son dönem çalışmalarımı adsız olarak sergilemem, izleyeni yönlendirmemek, onun düşünce boyutunda etkilenmemesini sağlamak, düşünsel bir etki oluşturmaktır.

5. Çalışmalarınızın benim üzerimdeki etkilerini gözlemlediğimde, bendeki ilk etkisi resimsel kurgunun diziliş ve yapılanmadaki güçlü etkisi. Daha sonrasında ise sanki içinde yaşadığımız, havasını soluduğumuz ve birçok olanaklarından hayratça yararlandığımız bu dünyanın bir süre sonra ne durumlara düşebileceğinin uyarıları gibi... Bu konuda bizlere neler söylersiniz?

Çalışmalarında resimsel etkinin ön planda olduğu görüşünüze katılıyorum. Ama öte yandan yerkürenin giderek doğal devinimini yitirmekte olduğunu gözlemliyor, yaşıyoruz. Doğayı kendi halinde bırakmayan insanoğlunun meydana getirdiği tahribat ve erozyonla karşı karşıyayız. Gelecek kuşaklara çok kötü bir miras bırakacağımızı bile bile bu hayratlığımız malasefe sürmekte. Çalışmalarım ile özellikle bunu vurgulamak için bir çabam yok ama, çalışmamın bitiminde böyle bir etkiyi algılıyor izleyenler.

6. Sanat eğitiminin sadece okul ortamı ile sınırlı kalması sizce yeterli mi? Bugün sanat eğitimi verdiğini düşünen ve sanat eğitimi aldığını sanan birçok öğrenci ve hocanınaçılan sergilerle uzaktan veya yakından ilgilerinin olmadığına tanıklık ediyoruz. Böyle bir yetiştirme tarzı kişiyi

veya kişileri sizce nereye götürebilir? Bu konudaki düşüncelerinizi almak istiyoruz.

Sanat eğitimi okulöncesinde başlar, müzede, galeride ve yaşamımızın her alanında devam eder. Bu süreçte sanatın dolaylı etkisinden de söz edilebilir. Yaşamla bütünleşme amacı güden sanat, bizi ve olumsuzluklardan uzaklaştıran, yaratıcı cesaretimizi ortaya çıkaran, yetkinleştiren ve yeni ilgi alanlarının oluşmasına olanak sağlayan vb. işlevleriyle yaşamımızın ayrılmaz bir parçası olmalı. Sizin belirttiğiniz ilgisizlik yukarıda belirttiklerimin ne derecede gerçekleştiriliyor olmasının bir sonucudur. Sanatı, kenar süsü gibi görmek yerine, yaşamımızın bir parçası haline dönüştürmeliyiz. Sanat eğitimi derlerinin okulöncesinden başlayarak zorunlu hale getirilmesi, sanat eğitimcisinin de bu konuda öncü olması ve örnek davranış göstermesi gerekir.

7. Tüm bunların ötesinde Anadolu üniversitesi gibi çok önemli bir kurumda hocalık ve yöneticilik yapıyorsunuz. Anadolu üniversitesini Anadolu'daki diğer üniversitelerle karşılaştırdığınızda aradaki farkların neler olduğunu söyler misiniz?

Anadolu Üniversitesi'nde, her türlü alt yapısı tamamlanmış, çağdaş teknolojik olanaklara sahip, demokratik bir ortamda öğrenci öncelikli bir eğitim-öğretim yapılmaktadır. Öğrenciler uluslararası ölçütlerde katılımcı bir anlayışla sosyal ve kültürel etkinliklerin içinde yer almakta; kendilerini özgürce ifade etme olanağı bulmaktadırlar. A.Ü.G.S.F., üç büyük kentimiz dışında Anadolu'da açılan ilk güzel sanatlar eğitimi kurumu olmanın ötesinde birçok Anadolu kentinde Güzel Sanatlar Fakültesi kurulmasında öncülük eden bir sanat eğitimi kurumu. Fakültenin 20 yıl gibi bir sürede çok hızlı bir yapılanmayla ülkemizin önde gelen sanat eğitimi kurumları arasında yer almasında; kendi kaynaklarını yaratan ve varolan potansiyelini en iyi şekilde değerlendiren bir öğretim kadrosu ile yetkin bir teknisyen kadrosunun önemli payı var. Fakültede öğretim elemanı, öğrenci ve teknisyen üçlüsünün teknolojiyle donatılmış atölye, laboratuvar ve dersliklerdeki uyumlu birlikteliği, öğretim elemanlarının sanatsal çalışmalarını aynı ortamlarda gerçekleştirmesiyle sürmektedir.

Usta-çırak ilişkisi içerisinde öğrencilere tavır, davranış oluşturma, eğitim-öğretimin amacına ulaşmasında çok önemli bir etkidir. Fakülte kuruluşundan başlayarak oluşturulan bu uygulamayla, yeni atılımlara aday bir yapılanmayı sürekli kılarak dinamik ve devingen bir sanat eğitimi kurumu özelliğini sürdürürken, dünyadaki sanatsal gelişmeler ve sanat eğitimi sistemlerini de ilgi alanında tutma çabasında oldu. kurulan iyi ilişkiler, diyaloglar ve ikili anlaşmalar sonucu ABD de San Diégo State Üniversitesi, Tokyo Güzel Sanatlar ve Müzik Üniversitesi, Almanya-Münster Sanat Akademisi ile uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu, Hildesheim Güzel Sanatlar Fakültesi ve Hannover-Lamspringe Uluslar arası Quensen Baskı Atölyesi ve diğerleri ile ortak etkinlikler, öğretim elemanı ve öğrenci değişim programları başarı ile uygulanmaktadır. Anadolu Üniversitesi’ni diğer üniversitelerden farklı kılan önemli göstergelerden biri de ülkemizde üniversite bünyesinde kurulan ve ilk olma ayrıcalığına sahip “Palet Sanat Galerisi”nin Eskişehir merkezinde 10 yıl süreyle profesyonel bir anlayışla faaliyet göstermesidir. Fakültenin denetimindeki galeride, Türk sanatına önemli katkılarda bulunmuş değerli sanatçıların yapıtları sergilendi. Galerinin kapanmasından sonraki sergilemeler üniversite kampüsünde aralıksız sürmektedir. Yaklaşık 18 yılda oluşan üniversite koleksiyonundan seçilen yapıtlarla, yine ülkemizde bir ilk olan “Çağdaş Sanatlar Müzesi” üniversite kampüsünde dört yıl önce açıldı ve bu önemli sanat olayı bir çok kurum ve kuruluşun sanat müzesi açmasında öncülük etti.

EK 4

ATILLA ATAR’LA LİTOGRAFI ÜZERİNE SÖYLEŞİ

İnterview with Atilla Atar on Lithography

Mustafa Durak

Sevgili Atilla Atar, litografi sözcük anlamıyla taşbaskı olarak biliniyor. Litografinin ne olduğunu genel olarak anlatır mısınız?

-Litografi, suyun ve yağın birbirini itmesi kuralına dayanarak gerçekleştirilen bir baskı yöntemidir.Bu kurala göre sanatçı, yağlı kalem ya da yağlı mürekkeple gerçekleştirdiği deseni ya da kompozisyonu toz reçine, talk pudrası, nitrik asit, arap zamkı, su ve terebentinin kullanıldığı bir dizi işlemten sonra taş kalıp yüzeyine tespit eder. Litografi presinin kullanıldığı baskı aşamasında sürekli ıslak tutulan taş kalıp yüzeyine merdane ile verilen baskı mürekkebi, salt desenin kapladığı yağlı alanlara tutunacak, yağsız ve ıslak alanlar ise temiz kalacaktır.

Litografi tekniğinde, yapısında %94-98 oranında kireç karbonatı bulunan, ortalama 10-12 cm. kalınlığında değişik boyutlarda taş kalıplar kullanılır. Kalıp yüzeyi, küçük gözenekli, yağa karşı duyarlı, doğal ve homojendir.

Yüksek baskıda oyulmayan, çukur baskıda oyulan alanların etkilenmesi söz konusu iken bu teknikte kalıbın tüm yüzeyi etkilenir. Bu özelliğinden ötürü litografi sanatçısı, taş kalıp yüzeyini, kağıt üzerine desen çizer gibi, suluboya çalışır gibi kullanır. Yağlı kalem veya yağlı mürekkep duyarlı yüzeyi derinlemesine etkiler. Taş kalıp yüzeyinde yüksek veya çukur alanlar oluşmaz. Bu nedenle litografi bir düz baskı tekniğidir.

Teknik, sanatçıya sayısız çeşitleme olanakları ve zenginlikler sunar. Yağlı kalemle, tarama ucu ile çizme, tarama, fırça ile boyama, lavi, püskürtme, şablonlama, her türlü malzemedan doku transferi gibi sayısız yöntem kullanmak mümkündür.

Litografinin bu sınırsız zenginliklerine ancak çok renkli baskı ile ulaşılabilir.Ofsette dört kalıp kullanarak tüm renk değerlerine ulaşılırken, bu yöntemde daha fazla kalıp kullanılır.Baskı mürekkeplerinin transparan özelliğinden ötürü, sanatçı bazen bir rengi 3-4 farklı kalıp hazırlayarak elde edebilir. Endüstriyel baskı ile özgün baskiresmin farkı da buradadır. Baskının her evresinde sanatçı duyarlılığı çalışmaya yansır. Çok renkli baskıda kaç renk kullanılacağı önceden belirlense bile, baskının

seyri, yaratıcı süreç bu sayıyı değiştirebilir. Aslında baskı süreci, çalışmanın nasıl biteceği önceden kestirilemeyen bir serüvendir. Renkli baskıda sanatçının müdahalesiyle teknik özgünlük devreye girer. Baskı aşamasında da baskı mürekkebinin hazırlanması, renk değerleri, pres basıncının ayarlanması, baskı kağıdının kalitesi, nemliliği, kullanılan nitrik asit ve arap zamburakının oranı, şiddeti, merdanenin sertlik derecesi, sanatçının o andaki ruh hali gibi etkenler baskı kalitesini olumlu ya da olumsuz etkiler. Baskı kağıdına önceden belirlenen sayıda basılarak gerçekleştirilen litografiler, sanatçı tarafından numaralandırılarak imzalanır. Gerçekleştirilen baskının tüm sayıları aynı değerde ve özgündür.

Gerek işlem ve süreç olarak gerek sonuç olarak litografinin, diğer baskılardan ayrılan yanı nedir?

-Litografi tekniği, diğer geleneksel baskı tekniklerine göre daha karmaşık ve çok sayıda çeşitli gereçlerin kullanıldığı bir teknik. Kalıbın hazırlanmasından baskının gerçekleştirilmesine kadar geçen her evre başlı başına özenli, titiz bir çalışmayı gerektirir. Bu evreler ne denli kuralına uygun ve özenle gerçekleştirilirse sonuç da o denli mükemmel olur. Litografinin diğer baskı tekniklerinden ayrılan yanı, özellikle renkli baskıda önceden belirlenen sayıda baskı yapılması ve aynı baskının bir daha gerçekleştirilememesidir. Taş kalıpların her baskıdan sonra yeni çalışma için temizleme kumuyla silinmesi böyle bir uygulamayı olanaksız kılar. Baskı etiği de bunu gerektirir. Kullanılan kalıp gerekli olduğunda yeniden basılmak üzere saklansa da bu uygulama çok ender yapılır. Diğer baskıresim tekniklerinde baskı kalıpları saklanabildiği için, sanatçısı, baskı kağıdına imlemek koşuluyla gerekirse ikinci seri baskıyı gerçekleştirebilir. Ancak, baskı işlemleri bittikten sonra, kullanılan kalıpların bir daha baskı yapmamak üzere kullanım dışı bırakılması gerekir.

Çalışmalarınızda litografiyi yeğlemenizin nedenini açıklar mısınız?

-Öncelikle litografiye olan ilgimin ne zaman ve nasıl başladığından söz etmeliyim. Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nde öğrenci iken yüksek baskı tekniğinde baskıresimler yaparken, yeterli donanım olmadığı için uygulayamadığımız diğer baskıresim tekniklerini gezdiğimiz sergilerden tanıyor, filmlerden izliyorduk. Litografi tekniğini ilk kez 1963 yılında Milli Eğitim Bakanlığı Öğretici Filmler Merkezi'nde izlediğimde, uygulama yönteminin farklılığı, karmaşıklığı ve baskı aşaması çok ilgimi çekmişti. İlgi duyduğum bu tekniği, 1975 yılında Paris Ecole National Supérieure des Beaux Arts'da Litografi atölyesi'nde öğrendim. Orada diğer özgün baskıresmin tüm tekniklerini uygularken, litografinin benim çalışma tarzıma, çalışma disiplinime daha uygun olduğunu gördüm. Baskıresim sanatçılarına baktığımızda da her sanatçının genellikle bir teknikte yoğunlaşarak yetkinleştiğini görüyoruz.

Sanatsal yaratma sürecinin baskının tüm aşamalarında devam etmesi de benim litografiye yeğlememe neden oldu diyebilirim. Bu süreçte, çalışma ortamı, o an içinde bulunduğum ruh hali, imge, algı, bellek, imgelem gibi ussal süreçler, dış uyarılar gibi etkenlerle, renk, çizgi, doku, boşluk, doluluk gibi sanatsal değerlerle düşünen aklın ürününü gerçekleştirirken karşılaştığım sürprizlerden de heyecan duyuyorum. Ayrıca baskı sürecinde çalıştığım renk kalıpları zaman zaman yeni bir baskıresmin başlangıcını oluşturabiliyor. Oluşan bu yeni kompozisyonları değerlendirmekten de büyük keyif alıyorum. Böylelikle, gerçekleştirdiğim baskıresimlerim arasında bir devamlılık, bir bütünlük meydana geliyor. Bu uygulamayı yapmalarını öğrencilerimden de isterim.

Yirmi beş yıldır çalıştığım Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ndeki teknik donanım ve çalışma ortamı da bu teknikte yoğunlaşmamın bir başka nedeni. Bu teknikle tanışmadan önce çalıştığım pentür'ün tadını yakalıyorum. Litografide kullanılan baskı mürekkeplerinin transparan özelliği, litografilerimde derinlikli etki elde etmemde bana büyük kolaylık sağlıyor.

Sizin litografi alanına kattıklarınızdan söz eder misiniz?

-Paris Ecole National Supérieure des Beaux Arts’da baskiresim dalındaki uzmanlık eğitimimden sonra görev yaptığım İzmir-Buca Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü’nde ilk işim atıl durumda bulunan litografi atölyesini çalışır hale getirmek oldu. Daha sonra göreve başladığım Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu’nda, baskiresmin tüm tekniklerinin uygulanabildiği tam donanımlı baskiresim atölyelerini kurma ayrıcalığını yaşadım.1987’de öğrenime açılan atölyelerde çok sayıda öğrenci öğrenim gördü, çok sayıda Türk ve yabancı sanatçı baskı çalıştı. Kurduğumuz baskiresim atölyeleri kısa sürede adından söz edilir konuma geldi. Ülkemizde özgün baskiresme olan ilginin azlığından, sıkıntılarından söz ederken çözüm yollarının neler olabileceği konusu biz sanat eğitimcilerini hep meşgul etmiştir.Yaptığımız işin ülke düzeyinde sanat eğitimi kurumlarında, sanatçıların özel atölyelerinde de yapılabilmesini , yeni baskiresim atölyelerinin kurulmasını sağlamak için yüksek baskı, çukur baskı ve düz baskı (litografi) presleri üretmeye başladık.Üretimin tüm evrelerinde kullanılan malzemeden kaynaklanan zorluklar yaşadıysak da,deneye yanıla,ama her defasında mükemmele ulaşarak ustalarımızla birlikte bu işi başardık. 2006 yılına kadar süren üretimle çok sayıda baskiresim atölyesinin kurulmasını sağladık.

Baskiresmin eğitim kurumlarımıza resimden sonra girmesi, sanatçılar tarafından yeterince uygulanmaması, dolayısıyla kültürümüzde fazla yer almamasından ötürü istenen düzeye ulaşılammıştır. Bugün ise baskiresme olan ilgi sevindiricidir. Bu ilginin sürekliliğini sağlamak, ancak baskiresmin daha çok kişi ve sanatçı tarafından üretilmesiyle olanaklı olabilirdi. Resim deyince akla pentürün geldiği, bu alanda baskiresmin de var olduğunun bilinmesi gerektiğinden hareketle sanat eğitimi kurumlarının gereksinim duyduğu elemanları yetiştirmek için 2000-2001 öğretim yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde ülkemizde bir ilk olan Baskı Sanatları Bölümü’nü kurdum. Bu dalda nitelikli ürünler veren sanatçı adayı ve sanatçıların çoğalması, özgün baskiresme olan ilgiyi de arttıracaktır diye

düşünüyorum. Bizden sonra Balıkesir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde de Baskı Sanatları Sanatları Bölümünün açılmasını ümit verici bir gelişme olarak değerlendiriyorum.

Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Türk ve yabancı sanatçıların baskıresimlerinden oluşan çok önemli bir koleksiyona sahip.Bu sanatsal birikimin büyük bir bölümü, litografi atölyesinde çalışan sanatçıların eserleri ile Baskı Sanatları Bölümü'nün yabancı sanatçılar, sanat eğitimi kurumları ve baskıresim atölyeleri ile geliştirdiği ilişkiler, ortak etkinlikler sonucunda oluşturuldu.

-Yaklaşık otuz beş yıldır litografi çalışıyorum. Bu uzun zaman diliminde, günlük beğeni ve istemlerin dışında kalarak sanatsal tavrımdan ödün vermeden, tekniğin tüm zorluklarına karşın bu teknikte tutkuyla ve inatla ürün vermem, ülkemizde alışlagelmişin dışında yirminin üzerinde taş kalıp kullanarak çok renkli, büyük boyutlu litografiler gerçekleştirmem, düzenli aralıklarla salt bu teknikte ürettiklerimle yirmi altı kişisel sergi açmam, ikisi “Yılın Sanatçısı” olmak üzere, aldığım onbeş ödülün de baskıresim dalı'nda olması, litografi alanına katkı olarak değerlendirilebilir.

Bir resmin değerlendirilmesinde, anlamlandırılmasında hem teknik getiri hem de anlamsal getiri ayrı ayrı ve birlikte ele alınmalı. Sanatçı ve eleştirmen işbirliği sanırım ülkemizde pek işleyen bir ortaklık değil. Karşılıklı beslenme gereğinin önemi pek anlaşılmış değil. Bu yüzden izlenimsel, öznel değerlendirmelere razı olmak durumundayız. Bu konuda neler söylemek istersiniz?

Sanatçı ve eleştirmen işbirliğinin ülkemizde pek işlemediği fikrine ben de katılıyorum. Sanatçının anlaşılmasında söyleşilerin yararlı olduğuna inanıyorum. Söyleşiyi yapan eleştirmenin, sanatçının sanatla ilişkisini yakından tanınması,

sanatçının yaşamına, sanatına ilişkin sorunlarını öğrenmesi, içselleştirmesi eserlerini eleştirmede ona yardımcı olacaktır. Sanatçının içinde bulunduğu, eserlerini ürettiği ortam ve toplumsal yapı da yapıtlarının anlaşılması için önemsenmeli. Ancak tüm bu saydıklarımın sanatçının sanat anlayışını, eserlerini kavramada eleştirmen için yeterli olabileceğini zannetmiyorum. Bir sanatçının anlaşılması için eserleri üzerinde ayrıca incelemeler yapılmalıdır görüşündeyim. Daha uzun sürede gerçekleştirilen nehir söyleşiler de ayrıntılı biyografiler için yararlı olmanın ötesinde eleştirmen için yeterli değildir. Ama, nehir söyleşinin günlerce hatta haftalarca sürmesi ile oluşan ortak dil, sanatçının eserlerinin eleştirilmesinde kullanılabilir.