

T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI



1950 SONRASI TÜRK ÖZGÜN BASKI SANATININ GELİŞİMİ
VE SÜLEYMAN SAİM TEKCAN'IN BASKI ÖRNEKLERİNİN
İNCELENMESİ

ALİHAN MEFA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DOÇ. DR. BURAK ERHAN TARLAKAZAN

HAZİRAN - 2022

KASTAMONU

TAAHHÜTNAME

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu; ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını, bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini bildirir ve taahhüt ederim.

Alihan MEFA

.....

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****1950 SONRASI TÜRK ÖZGÜN BASKI SANATININ GELİŞİMİ VE
SÜLEYMAN SAİM TEKCAN'IN BASKI ÖRNEKLERİNİN İNCELENMESİ****ALİHAN MEFA****KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI****DANIŞMAN: DOÇ. DR. BURAK ERHAN TARLAKAZAN**

İnsanlar var oluşlarından bu güne yaşamlarını devam ettirebilmek için birbirleriyle iletişime ihtiyaç duymuşlardır. Başlangıçta insanlar mağara duvarlarına, kaya parçalarına birbirleriyle iletişim kurabilmek ve kendilerinden sonra gelenlere bir şeyler aktarabilmek için çeşitli sembol ve görsel mesajlar bırakmışlardır. Bu sembol ve görsel mesajlar; mağara resimlemeleri, çeşitli malzemelerle yapılan baskılar, izler, damga ve mühürlerdir. Farklı medeniyetlerde ortaya çıkarılan farklı yüzeylere yapılmış iz, damga ve mühürler ilk baskı örnekleri olarak kabul edilmektedir. İletişimin mağara duvarlarından çıkarak günümüzde kâğıt gibi basılı materyaller üzerinde kullanılmaya başlaması baskı tekniklerinin bulunmasını ve geliştirilmesini de beraberinde getirmiştir. Türkiye’de baskı atölyelerinin kurulmasıyla, Batı’da uygulanan teknikler ülkemizde de uygulanmış ve geliştirilerek günümüze kadar ulaştırılmıştır. Geleneksel olarak devam ettirilen baskı türleri tasarımın da işin içine dâhil edilmesiyle özgün baskı adı altında bir sanat alanı olarak hayat bulmuştur. Türk özgün baskı sanatının önemli isimlerinden biri olan Süleyman Saim Tekcan’da gerek tasarımlarıyla gerek kendi özgün teknikleriyle Türk baskı sanatına büyük katkılar sağlamış, kullandığı baskı tekniklerine yeni bakış açıları getirerek özgün baskı çalışmalarına yön vermiştir.

Literatür tarama ve çözümleme yöntemi kullanılarak hazırlanan bu araştırmanın amacı; özgün baskı tekniklerinin tarihsel süreciyle birlikte; 1950 yılı itibariyle Türkiye’deki gelişimini ortaya koymak, özgün baskı sanatının öncü isimlerinden olan Akademisyen Sanatçı Süleyman Saim Tekcan’ın baskı örneklerini, teknik ve kompozisyonları bakımından incelemektir.

ANAHTAR KELİMELER: Sanat, Baskı, Özgün baskı, Süleyman Saim Tekcan.

Haziran 2022, 94 Sayfa

ABSTRACT**MSC THESIS****DEVELOPMENT OF ORIGINAL PRINT ART IN TURKEY AFTER 1950
AND EXAMINATION OF SAMPLES FROM SULEYMAN SAIM TEKCAN'S
PRINTS****ALIHAN MEFA****KASTAMONU UNIVERSITY INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCE
ART AND DESIGN DEPARTMENT****SUPERVISOR: ASSOC. PROF. BURAK ERHAN TARLAKAZAN**

Since their existence, people have needed to communicate with each other in order to continue their lives. In the beginning, people left various symbols and visual messages on cave walls and rock fragments in order to communicate with each other and to convey something to those who came after them. These symbols and visual messages; is cave paintings, prints made with various materials, traces, stamps and seals. Traces, stamps and seals made on different surfaces unearthed in different civilizations are accepted as the first print examples. The fact that communication came out of the cave walls and started to be used on printed materials such as paper today brought about the discovery and development of printing techniques. With the establishment of printing workshops in Turkey, the techniques applied in the West have been applied in our country and have been developed and delivered to the present day. The types of prints that continue to be produced traditionally have come to life as an art field under the name of original printing with the inclusion of design. Süleyman Saim Tekcan, one of the important names of the Turkish original printing art, has made great contributions to the Turkish printing art with his designs and his own original techniques, and has directed his original printing works by bringing new perspectives to the printing techniques he uses.

The aim of this research, which was prepared by using the literature scanning and analysis method, together with the historical process of original printing techniques; To reveal its development in Turkey as of 1950, is to examine the print samples of Academician Artist Süleyman Saim Tekcan, one of the pioneers of the art of printmaking, in terms of technique and compositions.

KEYWORDS: Art, Print, Printmaking, Suleyman Saim Tekcan.

June 2022, 94 Page

TEŞEKKÜR

Tezin planlanmasından teslim aşamasına kadar olan tüm süreçte bilgi ve fikirleri ile yol gösteren kıymetli hocam, danışmanım Doç. Dr. Burak Erhan TARLAKAZAN'a fikir, bilgi ve tecrübeleriyle bu alanda bana yol gösteren değerli hocalarım Doç. Dr. Elif TARLAKAZAN, Dr. Öğr. Üyesi Köksal BİLİRDÖNMEZ ve Arş. Gör. Dr. Sofya Cihan CANBOLAT'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tez yazım aşamasında röportaj yoluyla bilgi ve tecrübelerini paylaşan baskı sanatının usta ismi Prof. Dr. Süleyman Saim Tekcan'a teşekkürlerimi sunarım.

Baskı örneklerinin incelenmesi yorumlanması ve analiz edilmesi aşamalarında desteklerini esirgemeyen ve tez yazım aşamasında sorunlarım ile yakından ilgilenen değerli arkadaşlarım Ahmet Miraç GÜNDOĞDU ve Figen ARSLAN'a teşekkür ederim.

Tüm eğitim hayatım boyunca olduğu gibi tez döneminde de yanımda olup maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Alihan MEFA

Kastamonu, 2022

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
TEZ ONAYI	ii
TAAHHÜTNAME	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR DİZİNİ	xi
1. GİRİŞ	1
2. ÖZGÜN BASKİRESİM	3
3. ÖZGÜN BASKI SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ	5
3.1 Dünya’da Özgün Baskı Sanatının Tarihsel Gelişimi.....	5
3.2 Türk Özgün Baskı Sanatının Gelişim Süreci	16
3.3 1950 Sonrası Türk Özgün Baskı Sanatının Gelişim Süreci.....	25
4. ÖZGÜN BASKI TEKNİKLERİ	35
4.1 Yüksek Baskı (Rölyef) Tekniği.....	35
4.1.1 Ağaç baskı.....	35
4.1.2 Linol baskı	36
4.2 Çukur Baskı Tekniği	38
4.2.1 Asitsiz teknikler	39
4.2.1.1 Kuru kazıma (drypoint).....	39
4.2.1.2 Mezzotint.....	39
4.2.2 Asitli teknikler	40
4.2.2.1 Aside yedirme (etching).....	40
4.2.2.2 Leke baskı (akuatint).....	41
4.3 Düz Baskı Tekniği.....	42
4.3.1 Taş baskı	43
4.3.2 Monobaskı	44
4.4 Elek Baskı Tekniği (Serigrafi)	45
5. SÜLEYMAN SAİM TEKCAN	47
5.1 Süleyman Saim Tekcan ve İMOGA.....	52
6. BULGULAR	55
6.1 Süleyman Saim Tekcan’ın Özgün Baskı Örneklerinin İncelenmesi	55
7. YÖNTEM	72
7.1 Araştırma Modeli	72
7.2 Araştırma Evreni/Örnekleme	72
7.3 Veri Toplama Araç ve Teknikleri.....	72
7.4 Verilerin Toplanması.....	72
7.5 Verilerin Analizi.....	73
8. SONUÇ VE ÖNERİLER	74
KAYNAKLAR	76
İNTERNET KAYNAKÇASI	78
GÖRSEL KAYNAKÇA	80
EK A - ULUSLARARASI BASKI SİMGELERİ	87

**EK B - SÜLEYMAN SAİM TEKCAN İLE GÖRÜŞME, RÖPORTAJ VE
FOTOĞRAF 89**

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 3.1. Deniz kabuğu üzerine gravür, M.Ö. 540.000 ila 430.000 yılları.....	5
Görsel 3.2. Geometrik desen kazınmış hardal renkli blok taş, M.Ö. 77.000	6
Görsel 3.3. İtalya’da bulunan deve kuşu yumurtası, M.Ö. 625.	6
Görsel 3.4. Eller mağarası (Cueva de las Manos), Arjantin, M.Ö. 11.000	7
Görsel 3.5. Mısır dönemi, yüzük mühür.	8
Görsel 3.6. Sümerlerde kullanılan Kraliçe Pu-abi’nin silindir mührü, (Erken hanedanlık dönemi). M.Ö. 2600 civarı.	8
Görsel 3.7. Diamond Sutra’nın büyük bir kopyası, ağaç baskı, M.S. 868.....	10
Görsel 3.8. Çin Oyun Kartları, Ağaç Baskı, M.S. 1000.....	10
Görsel 3.9. Aziz Christopher sağa bakıyor, Albrecht Dürer, gravür.....	12
Görsel 3.10. Asker ve karısı, kimyasal ile aşındırma, Daniel Hopher	12
Görsel 3.11. Stanley William Hayter’in kurduğu Atelier 17, 1950.	15
Görsel 3.12. Pablo Picasso, “Lamba altında natürmort”, renkli linol baskı, 1962.....	15
Görsel 3.13. El işçiliği ağaç yazma kalıbı, Osmanlı motif, Tokat.	17
Görsel 3.14. Yazma kalıbı (Yaşasın askerler), Tokat.	17
Görsel 3.15. Çit baskı örneği, Elazığ.	18
Görsel 3.16. Arba’ah Turim, İspanya Yahudisi Ibn Nahmias kardeşler, 1492, İstanbul.	19
Görsel 3.17. Yavuz Sultan Selim mührü, Topkapı Sarayı, hazine bölümü, 1512-1520.	20
Görsel 3.18. Lugat-ı Vankulı, 1729.	22
Görsel 3.19. Hoca Ali Rıza, 1858-1930, litografiler.....	24
Görsel 3.20. Ana ve çocuk, kâğıt üzerine ağaç baskı, Turgut Zaim.	26
Görsel 3.21. Dinamit balıkçının son yemini, 1974, gravür, Fethi Kayaalp.	27
Görsel 3.22. Davulcu, gravür, Aliye Berger.	28
Görsel 3.23. İsimsiz, gravür, Sabri Berkel, 1996.	29
Görsel 3.24. Hayat ağacı, Mürşide İçmeli, gravür, 1974.	31
Görsel 3.25. Dost için, özgün baskı, Ergin İnan, 1943. (2013 Editasyon).....	32
Görsel 3.26. Salih Denli ekslibris, C3+C5, Hasip Pektaş, 1999.	34
Görsel 4.1. Ağaç baskı, dokulu baskı örneği.	36
Görsel 4.2. Linol baskı, 31x21cm, Mustafa Aslıer, 1958.	37
Görsel 4.3. Vallavris etkinlik afişi, linol baskı, Pablo Picasso, 1958.	38
Görsel 4.4. Atatürk ve çocuklar, 10 Türk Lirası, gravür baskı, Şükrü Ertürk, 1979..	39
Görsel 4.5. Armut soyan kadın, Mezzotint, Wallerant Vaillant, Amsterdam, 1658..	40
Görsel 4.6. “Cannon”, aside yedirme, Albert Dürer, 1518.	41
Görsel 4.7. “Aklın uykusunu canavarlar üretir”, aside yedirme ve leke baskı, Francisco De Goya, 1797-1799.....	42
Görsel 4.8. Kireç taşı ile taş baskı örneği, 2012.	43
Görsel 4.9. Üzerine çalışma yapılmış kireç taşı örneği, İMOGA, 2022.	44
Görsel 4.10. Çin yemek çubukları (Chopstix) Buluntu objelerle monobaskı, Michael Sonnichsen, 2003.	45
Görsel 4.11. Serigrafî uygulama örneği.	46
Görsel 5.1. Süleyman Saim Tekcan, Gazi Eğitim Enstitüsü’nde arkadaşlarıyla, 1959.	48
Görsel 5.2. Sanatçı Söğütlüçeşme’deki atölyesinde İsmail Avcı, Cihat Burak, Elif Naci, Mehmet Nalan, Veysel Erüstün, Malik Aksel, Şinasi Barutçu ile birlikte, 1980.	50

Görsel 5.3. İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi, 2020.....	53
Görsel 5.4. İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi'nin çatı katı, 2020.....	53
Görsel 6.1. Süleyman Saim Tekcan, Biçimsel yapı, gravür, 1981.....	55
Görsel 6.2. Süleyman Saim Tekcan, Usta'ya saygı, gravür, 1982.....	56
Görsel 6.3. Süleyman Saim Tekcan, isimsiz, gravür, 1982.	56
Görsel 6.4. Süleyman Saim Tekcan, imzalı renkli, gravür baskı, 1998.	58
Görsel 6.5. Süleyman Saim Tekcan, isimsiz, gravür, 39x40 cm, 2018.	59
Görsel 6.6. Süleyman Saim Tekcan, isimsiz, gravür, 78x53 cm, 2014.	60
Görsel 6.7. Süleyman Saim Tekcan, isimsiz, gravür, 1998.	61
Görsel 6.8. Süleyman Saim Tekcan, isimsiz, gravür, 38x53 cm, 1998.	62
Görsel 6.9. Süleyman Saim Tekcan, isimsiz, gravür, 27x39 cm, 2016.	63
Görsel 6.10. Süleyman Saim Tekcan, isimsiz, gravür, 26x54 cm, 2014.	64
Görsel 6.11. Süleyman Saim Tekcan, isimsiz, gravür, 26x53, 2011.	65
Görsel 6.12. Süleyman Saim Tekcan, Kırmızının tadı var, imzalı, karton üzerine serigrafi baskısı, 70x100cm, 1985.....	66
Görsel 6.13. Süleyman Saim Tekcan, isimsiz, serigrafi baskı, 1989.	67
Görsel 6.14. Süleyman Saim Tekcan, Alacahöyük sembol, serigrafi baskı, 1989. ...	68
Görsel 6.15. Süleyman Saim Tekcan, isimsiz, serigrafi baskı, 50x70, 1989.	69
Görsel 6.16. Süleyman Saim Tekcan, isimsiz, serigrafi baskı, 50x70, 1987.	70
Görsel 6.17. Süleyman Saim Tekcan, isimsiz, serigrafi baskı, 50x70, 1987.	70
Görsel 6.18. Süleyman Saim Tekcan, Hitit'e gönderme VIII, serigrafi baskı, 1987. 71	

KISALTMALAR DİZİNİ

Kısaltmalar

M.Ö.	: milattan önce
M.S.	: milattan sonra
İMOGA	: İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi
vb.	: ve benzeri
çev.	: çeviri / çeviren
akt.	: aktaran

1. GİRİŞ

İnsanoğlunun varlığı ile birlikte iletişim ihtiyacı da hep var olmuştur. İlk çağlarda yaşayan insanlar birbirleriyle iletişim kurabilmek ve kendilerinden sonraki nesillere bir şeyler aktarabilmek için mağaralara, çeşitli materyalleri ve doğadan elde ettikleri renkli malzemeleri kullanarak çeşitli sembol mesajlar bırakmışlardır. Dünyanın farklı bölgelerinde çeşitli mağara duvarlarında resim, iz, damga ve mühür gibi çok sayıda tarihi sembol keşfedilmiştir. Bu sembol ve duvar resimleri ilk sanat yapıtları ve ilk baskı örnekleri olarak kabul edilmektedir.

Yazılı iletişimin başlaması ve kâğıdın malzeme olarak kullanılarak yazılı eserleri çoğaltma isteği; baskı tekniklerinin bulunmasını ve bu tekniklerin geliştirilmesini sağlamıştır. Yazı bulunduktan sonra insan yaşamına ait her şeyin belgelenerek koruma altına alınma isteği baskı teknikleri ile çözümlenmiştir. Baskı tekniklerinin gelişimi iletişimin daha rahat sağlanmasını, yaygınlaşmasını ve kültürlerin kuşaklar arası aktarılmasını kolaylaştırmıştır. Özgün baskı resim sanatında çoğaltma tekniği olarak; ağaç baskı, metal baskı, taş baskı, ipek baskı, linol baskı, mono baskı gibi baskı teknikleri geliştirilerek kullanılmıştır. Endüstri devrimiyle beraber makineleşmenin ve dijitalleşmenin baskı sanatına da dâhil olmasıyla el işçiliğine dayalı geleneksel baskı tekniklerine olan gereksinim azalmıştır. Bu durum; bu baskı tekniklerinin sanatsal içerik ve uygulamalara dönüşmelerini sağlamıştır. Sanatçılar hazırladıkları özgün tasarımları baskı tekniklerini kullanarak çeşitli yüzeylere aktarmış ve bunları sanat eseri olarak sunmuşlardır. Ülkemizde özgün baskı teknikleri ilk başlarda resim bölümlerinde kendini gösterirken, günümüzde reklam tasarımlarında ve ticari çoğaltmalarda kullanılmasıyla birlikte, grafik tasarım alanı içerisinde de yer almıştır. Gerek resim alanında gerekse grafik tasarım alanında olsun baskı sanatının geliştirilmesinde ve yaygınlaştırılmasında birçok sanatçının emeği olmuştur. Çeşitli özgün baskı atölyelerinin kurulması yeni tekniklerin denenmesi ve geliştirilmesi bazı önemli sanatçıların sayesinde gerçekleşmiştir. Kurulan baskı atölyelerinin çoğaltılması, özgün baskı sanatçılarının yetiştirilmesi ve baskı alanında birçok yeni tekniğin geliştirilmesinde usta sanatçı Süleyman Saim Tekcan'ın katkıları da oldukça fazladır. Kurmuş olduğu atölyelerde özgün baskı öğrencilerinin yetiştirilmesine ve

teknikleri öğrenip geliştirmelerine katkıda bulunmuştur. Bununla beraber İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi'ni kurarak Türkiye'de özgün baskı sanatında eser vermiş sanatçıların eserlerini bir araya toplamış ve müze içerisinde oluşturduğu baskı atölyelerinde çeşitli sanatçıların baskıresim sanatını icra etmelerine de olanak sağlamaktadır. Yapmış olduğu çalışmalarında yeni teknikler uygulayarak geleneksel baskı anlayışını farklı bir boyuta taşımıştır.

Bu araştırmada 1950 sonrasında yapılmış özgün baskı uygulamalarında kullanılan tekniklerin gelişimi özetlenerek, akademisyen sanatçı Süleyman Saim Tekcan'ın çalışmalarının ve özgün baskı tecrübelerinin Türk baskı sanatındaki yerini ve önemini açıklamak amaçlanmıştır. Kendisine özgü olarak geliştirdiği çeşitli baskı teknikleri ve denemeleri, eserleri üzerinden irdelenerek ortaya konmuştur. Konu; baskı sanatlarının ortaya çıkışı, özgün baskı sanatlarında kullanılan tekniklerin 1950 sonrası gösterdiği gelişme ve 1950 sonrasında gerçekleştirilen Türk özgün baskı sanatlarının gelişiminin araştırılması paralelinde, Süleyman Saim Tekcan'ın özgün baskı eserlerinin incelenmesi ile sınırlandırılmıştır. Türk baskı sanatı tarihinde önemli eserlere imza atarak, geliştirdiği yeni teknik uygulamalarla birlikte, bilgi ve tecrübeleriyle de sanat tarihimizde çok önemli bir yere sahip olan Süleyman Saim Tekcan ve eserlerinin incelenmesi; gelecek kuşakların algı ve ilgilerinin artması, farkındalığın oluşturulması, kullanılacak özgün baskı tekniklerinin daha ileri noktalara taşınması bakımından da önemlidir.

2. ÖZGÜN BASKİRESİM

Baskı; herhangi bir görselin, yazının ya da şeklin çeşitli teknikler kullanılarak baskı yüzeyleri üzerine belirli sayıda kopyasının oluşturulmasıdır (Bıçakçı, 2018, s. 3). Kıran (2016, s. 54)'a göre ise baskı; sanatçı tarafından kalıplarla çoğaltma işlemi gerçekleştirilen sanat disiplini. Tepecik (2002, s. 102) ise baskıyı; “*Baskı, resim ve yazıların aslına uygun olarak çoğaltılması işlemidir. Başlı başına bir teknik olan baskı, bir sanat dalı olarak da tanımlanabilir*” şeklinde yorumlamıştır. Baskı, farklı teknikler kullanılarak yazıları, çizilen çizgi ve şekilleri bir defa çizerek birçok kez kopya oluşturmak için uygulanan sanat disiplini. İhtiyaç sonucu ortaya çıkan baskı teknikleri, sanatçılar tarafından sanat unsuru olarak icra edilebildiği için bir sanat dalı olarak da görülmeye başlamıştır.

Özgün baskı; bir sanatçı tarafından direkt olarak baskısı alınan veya kendi kontrolünde kalıpları hazırlanan ve yalnızca belirli sayıda baskısı alınan numaralandırılıp imzalanarak icra edilen sanat disiplini. Uzun (2016, s. 3)'a göre özgün baskı resim, farklı örnekleri olan mürekkep ve kâğıtla icra edilen sanat çalışmasıdır.

Oluşturulan çizgi ve şekillerin bir sanatçı tarafından tasarlanmasıyla ortaya çıkan anlayış, yapılan baskı çalışmalarının özgün baskı olarak adlandırılmasını sağlamaktadır. Özgün baskı kısaca; çeşitli amaçlar için hazırlanmış tasarımların doğrudan ya da plakalar vasıtasıyla bir yüzey üzerinde çoğaltma işleminin gerçekleştirildiği sanat dalıdır. Özgün baskı yüzyıllardır geliştirilerek uygulanan tüm baskı tekniklerini içeren sanat biçimidir.

1937 yılında gerçekleştirilen Uluslararası Gravür Kongresi'nde “özgün baskı” terimi, “*yalnızca el ile uygulanmış provalar için kullanılabilir ve herhangi bir işlem için titizlikle belirtmelidir. Tamamen sanatçı tarafından tasarlanan ve gerçekleştirilen bir veya daha fazla levha ile alınan siyah veya renkli provalar teknik özgün baskı olarak kabul edilir*” şeklinde tanımlanmıştır (Bacaksız, 2009, s. 11). Fransa'da “estampa”, İtalya'da “stampa”, İngiltere'de “print”, Almanya'da “druckgraphik” olarak bilinen terim, dilimizde “özgün baskiresim” olarak kullanılmaktadır.

Kullanılan bu kavram ülkemizde ilk olarak Mustafa Aslier tarafından “özgün baskiresim” olarak ifade edilmiş ve bu şekilde dilimize yerleşmiştir (Ayan, 2007, s. 9). Özgün baskı sanatında uygulanan teknik ve kullanılan malzeme çeşitliliği nedeniyle grafik sanatlar, baskı sanatları, kazı resim, baskı resim, çoğaltma resim, gravür gibi terimler de bu alanda eş anlamlı olarak kullanılabilir. Özgün baskıda yer alan “özgün” sözcüğü kelime anlamı olarak kendine has bir niteliği olan kopyası ya da taklidi olmayan çalışmalar anlamında kullanılmıştır. Baskı resim sanatının diğer sanat dallarından ayrılmasını sağlayan en önemli özelliği, bir sanatçı tarafından hazırlanmış tek bir plaka ile çoğaltılması ve özgünlüğün bu sanatın temel prensibi olarak görülmesidir (Bülte Selçuk, 2019, s. 6-7). Özgün baskı sanatında basılan her çalışmanın numaralandırılıp imzalanması gerekmektedir. Baskıda kullanılan teknik ya da tekniğin simgesi¹, baskı sayısı ve toplam baskı adedi çalışmanın alt kısmına yazılır. Bu yazılar baskı çalışmasının künyesi ya da imzası olarak adlandırılır. Yapılan baskı adedinin ve sanatçı imzasının künye olarak eklenmesi, baskının özgünlüğünü vurguladığından, çalışma özgün baskı olarak kabul edilmektedir.

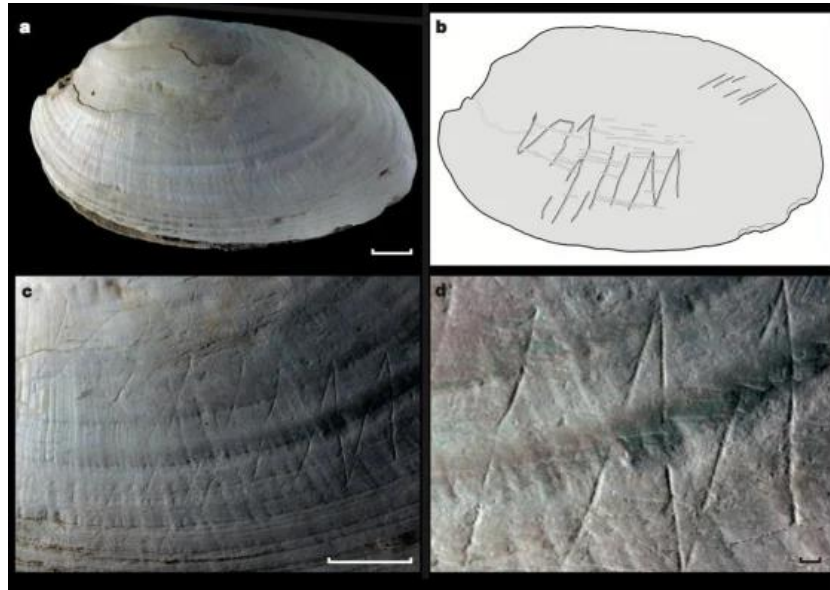
¹ Uluslararası özgün baskı simgeleridir. Simge ve anlamlarına ekler bölümünde yer verilmiştir.

3. ÖZGÜN BASKI SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ

3.1 Dünya’da Özgün Baskı Sanatının Tarihsel Gelişimi

İlk baskı denemelerinin nerede ve ne zaman başladığına dair net bir bilgi bulunmamakla birlikte çeşitli dönemlerde ve coğrafyalarda farklı tekniklerle baskı çalışmaları örneklerine rastlanmıştır.

En eski kuru kazıma denemelerinin tarih öncesi dönemlerde gerçekleştirildiği bilinmektedir. Arkeoloji çalışmalarında en eski kazıma örneği M.Ö. 540.000 ile 430.000 yılları arasında yapılan büyük boyutlardaki deniz kabuğudur. Kabuğun üzerinde kesişen oyukların bulunduğu çizgiler yer almaktadır (Demirci, 2021, s. 9), (Görsel 3.1).



Görsel 3.1. Deniz kabuğu üzerine gravür, M.Ö. 540.000 ila 430.000 yılları

İnsanoğlunun katı cisimleri oyma eğilimi gösterdiği paleolitik dönemlere kadar uzanmaktadır. Güney Afrika’da yer alan bir mağarada bulunan M.Ö. 77.000’li yıllara ait olduğu düşünülen çapraz çizgilerin bulunduğu taş, en eski kazıma örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir (URL-1, 2021), (Görsel 3.2).



Görsel 3.2. Geometrik desen kazınmış hardal renkli blok taş, M.Ö. 77.000

Farklı ülkelerde ve farklı kaynaklarda ise kuru kazıma örneklerinin deve kuşu yumurtası üzerinde de bulunduğu bilinmektedir. İlkel dönemlerde insanlar, içme kabı şeklinde düşünülerek hazırlanan bu yumurtaların üzerine çeşitli figürler kazınmışlardır (Görsel 3.3). İspanya, İtalya ve Kıbrıs gibi çoğu ülkede benzerleri görülen tas şeklindeki yumurtaların M.Ö. 500-800 yılları arasında hazırlandığı tespit edilmiştir (URL-2, 2015).



Görsel 3.3. İtalya'da bulunan deve kuşu yumurtası, M.Ö. 625.

Baskı olarak nitelendirebileceğimiz ilk örnekler insanoğlunun sanat yapıtlarını oluşturmaya başladığı mağara resimlemelerine kadar dayanmaktadır. Yontma taş devrinde oyma yöntemiyle baskı mühür yapmayı öğrenen insanlar çeşitli malzemeleri

oyarak kalıplar elde etmiş ve bu kalıplarla değişik yüzeylere baskı denemeleri yapmışlardır (Kınık, 2008, s. 22), (Görsel 3.4). Mağara duvarlarına yapılan bu el baskıları, şablon baskının ilk örnekleri olarak kabul edilmektedir.



Görsel 3.4. Eller mağarası (Cueva de las Manos), Arjantin, M.Ö. 11.000

İlkel dönemlerde mağara duvarlarına ya da çeşitli cisimler üzerinde şablon baskı ve kazıma denemelerini gerçekleştiren insanoğlu yerleşik düzene geçtikten sonra mühür kalıplar kullanmaya başlamışlardır. Boya ve kalıpla gerçekleştirilen ilk baskı örnekleri Mezopotamya'da yapılan mühür kalıplar olarak kabul edilmektedir. Mısır ve Babiller döneminde ahşap mühür kalıbı şeklinde hazırladıkları yüzüklere boyalar sürerek baskılarını mühür olarak gerçekleştirmişlerdir (Görsel 3.5). Tarihten günümüze kadar en eski çoğaltma yöntemi mühür kalıplarıyla yapılmıştır. M.Ö. 8. yüzyıldan başlayarak yapıldığı bilinen mühürlerin metal ağaç ya da değerli taşlar kullanılarak kolye ve yüzük şekillerinde yapıldığı, cepte veya kese içerisinde taşındığı bilinmektedir (Kınık, 2008, s. 46).



Görsel 3.5. Mısır dönemi, yüzük mühür.

Sümer ve Asurlular ise yapmış oldukları silindir şeklindeki taş mühürler ile kil tabletler üzerinde kabartma baskı denemişlerdir (Görsel 3.6). Kazıma aracı olarak obsidiyen ve çakmak taşına benzer bir taşın ucunu sivrilterek kullandıkları araştırmalarda belirlenmiştir. Günlük kullanım ihtiyaçlarına göre basit yöntemler kullanılarak farklı malzemeler üzerine gerçekleştirilen baskı çalışmaları özgün baskı sanatlarının da doğmasını sağlamıştır (Ayan, 2007, s. 9).



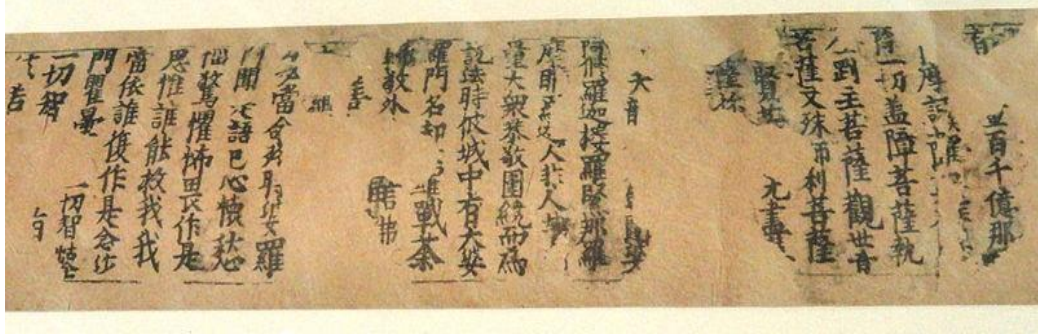
Görsel 3.6. Sümerlerde kullanılan Kraliçe Pu-abi'nin silindir mührü, (Erken hanedanlık dönemi). M.Ö. 2600 civarı.

Bu işlemler uzun süreli ve zahmetli olmasından dolayı yazı çoğaltmalarını daha kolaylaştırabilmek için ilk gelişme gösterenler Çinliler olmuştur.

Tarihsel süreç içerisinde basılı materyallere duyulan ihtiyaç sonucunda baskı çalışmaları kâğıdın bulunmasıyla hız kazanmıştır. Çin’de M.S. 105 yılında kâğıdın bulunmasıyla ağaç mühür kalıpları mürekkeplendirilerek yapılan baskılar, kâğıt ve ipek üzerine alınmaya başlamıştır. Çinlilerin, dini inançlarına göre kötü ruhlardan korunmak amacıyla tahta üzerine oydukları kalıplarla baskılar aldıkları bilinmektedir. Ahşap malzemenin yanı sıra fildişi, kabuki ve taş gibi malzemelere de oyma denemeleri yaparak baskılarını pirinç, kâğıt ya da ipek üzerine denemişlerdir. Çinliler hem yeni kalıp malzemeleri hem de yeni baskı kâğıtlarını keşfetmişlerdir (Kılıç Ateş, 2017, s. 203).

Kınık (2008, s. 56)’ın aktardığına göre; Çinliler mermer kabartma şekillerin üzerini mürekkeleyerek presleme yöntemiyle yüksek baskı türünü denemişlerdir. Mermeri şekillendirmek zor olduğu için daha farklı malzeme arayışında olan Çinliler tunç madeni ile de baskı yapmışlardır. Ancak tunç madeni de kâğıdı deldiği için bu malzemeyi de kullanamamışlardır. Daha sonra kurşun madeni ile net baskılar almayı başaran Çinliler birkaç baskı sonrasında kalıplar ezildiği için kurşunu da uzun süreli kullanamamışlardır. Bunun üzerine antimuan ve kalayın alaşımından elde ettikleri kalıplarla baskı çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Kalıpları işleyerek baskı alınacak kısım yüksekte bırakılmış ve fırçayla mürekkeplenerek kâğıda aktarılması sağlanmıştır.

Sanatsal anlamda özgün baskı örneklerinin ne zaman yapılmaya başladığına dair net bir bilgi olmamakla birlikte M.S. 8. yüzyıl’da Çin ve Japonya’da benzer baskı resim uygulamaları görülmüştür. M.S. 220 yılında kalıplarla kumaşlara baskı alındığı biliniyorsa da, kâğıt üzerine baskıların yakın tarihlerde yapıldığı düşünülmektedir. Kâğıt üzerine yapılan ve günümüze kadar ulaştırılan en eski baskı Budizm inancına ait olan M.S. 868 yılında basılan “Diamond Sutra” dır (URL-3, 2021), (Görsel 3.7).



Görsel 3.7. Diamond Sutra'nın büyük bir kopyası, ağaç baskı, M.S. 868.

Çin'de kâğıdın bulunmasından sonra birçok teknikle baskı denemeleri yapılmıştır. M.S. 1000 yılına gelindiğinde Çin'de kökeninin nerelere dayandığı bilinmeyen tarot kartlarının baskısı yapılmıştır (Görsel 3.8). Tarot kartları, kalın kâğıtlar üzerine yüksek baskı tekniği kullanılarak basılmıştır. Günümüze kadar ulaşabilen ve o dönemde yapılan baskı çalışmalarının farklı bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır (URL-4, 2012).



Görsel 3.8. Çin Oyun Kartları, Ağaç Baskı, M.S. 1000.

Kâğıdın Avrupa'ya kadar ulaşması yüksek baskının kullanımını da yaygınlaştırmıştır. İlk kâğıdın İspanya'da 1151 yılında üretilmesiyle baskı sanatı Avrupa'da gelişme göstermiştir (URL-5, 2006).

Gündüz (1978, s. 336)'ün aktardığı bilgiye göre; matbaanın tarihini araştıran İngiliz Bilgini Carter (1882-1925)'in yazdığı “Çin’de Matbaanın İcadı ve Batı’ya Yayılması” isimli kitabında kullanılan en eski matbaa harf kalıplarının Uygur Türkçesinde olup matbaanın ilk olarak Çinlilerde kullanıldığı iddiasının efsane olduğunu belirtmiştir. Carter, kitabında 13. yüzyılda blok baskısının Batı’ya doğru götürülmesinde Türk ırkına mensup halkların büyük payı olduğunu yazmıştır.

Matbaacılık alanında en önemli buluş olarak dizgi yapılırken yer değiştirilebilen harflerin bulunması olmuştur. Bu buluş Kabacalı'nın kitabında yer verdiği bilgiye göre; 11. yüzyılda Çin Türkistanı'nda yaşayan Uygur Türklerince kullanılmıştır. Gutenberg'in matbaayı icadının ya da Avrupa'da ilk kez kullanıyor olmasının gerçeği yansıtmadığını belirtmiş ve gerçeklerin şu şekilde olduğunu savunmuştur; Hollanda'da matbaacılıkla uğraşan Coster, bir basımevi kurmuş ve Gutenberg matbaacılığı Coster'in çırağından öğrenmiştir. Ancak Gutenberg'in yer değiştirebilen harfleri geliştirerek yaygınlaşmasını sağlaması da matbaacılık tarihinde bir dönüm noktası olmuştur (Kabacalı, 2000, s. 3).

Kalıpların resim çoğaltma yöntemi olarak kullanımına 14. yüzyılda ağaç baskı, 15. yüzyılda gravür teknikleriyle devam edilmiştir. Asitli ya da asitsiz olarak metal yüzeyi çukurlaştırma tekniğinin kullanılmaya başlaması ağaç baskı tekniğine olan ilginin azalmasına neden olmuştur. Metal kazıma yöntemlerini ilk başlarda kullanan kişiler altını işleyen kuyumcular olmuştur. Bu nedenle gravür sanatkârlardan çok zanaatkârlar tarafından icra edilmiştir.

15. yüzyılda metal kazıma ve asit indirme teknikleri çoğu ülkede sanatçılar tarafından kullanılmaya başlamıştır. Yaptığı baskı kompozisyonlarında genellikle din, mitoloji ve tarihi işleyen en önemli metal kazıma sanatçılarından biri Albrecht Dürer'dir (Görsel 3.9).



Görsel 3.9. Aziz Christopher sağa bakıyor, Albrecht Dürer, gravür.

Demirci (2021, s. 24)' nin yapmış olduğu araştırmaya göre; 1430-1490 yıllarında bakır kalıplarla çalışma yapan Martin Schongauer tarafından geliştirilen çukur baskı sanatı, Albert Dürer' in de çukur baskıyı kullanmasıyla üst seviyelere ulaşmıştır. Dürer, bakır kalıpları iğne ile kazıyarak farklı bir yöntemi de denemiştir. Sanatçı hem asitle yedirme hem de kuru kazıma yöntemlerinde çeşitli eserler üretmiştir. Elle çizimi gerçekleştirilen plakaları çeşitli kimyasallarla çukurlaştırma tekniğini ilk kez Daniel Hopher kullanmıştır (Görsel 3.10).



Görsel 3.10. Asker ve karısı, kimyasal ile aşındırma, Daniel Hopher.

Dürer gravür konusunda ustalığını gösterecek biçimde nokta, çizgi ve çapraz tarama teknikleriyle başarılı eserler ortaya koymuştur. Çukur baskı sanatında öncülük yapacak kadar detaylı çalışmalara imza atan sanatçının birçok baskı sanatçısını da etkilediği bilinmektedir.

1796 yılında gravür tekniğinden sonra taş baskı tekniği bulunmuş ve yüksek ve çukur baskıdan sonra düz zeminden baskı alınabilen farklı bir baskı tekniği keşfedilmiştir. Bu baskı tekniğinin temeli Senefelder'in baskı denemelerine dayanmaktadır. Senefelder'in kitabında; *"ilk başlarda taşın baskı resim için kullanışlı olabileceğini düşünmezken, yaptığım denemeler sonucunda bunun mümkün olabileceğini gördüm. Kireç taşının üzerinde düzgün bir iş çıkarmak bakıra nazaran daha kolay oldu"* açıklamasını yapmıştır (Çevik, 2015, s. 20). Senefelder yazdığı metinleri daha az maliyetle çoğaltmak amacıyla Münih çevresindeki taşocaklarından çıkarılan kireç taşlarını kalıp olarak kullanmıştır. Bu taşları çeşitli kimyasal deneylerde kullanarak litografiyi icat etmiştir. Kullandığı taş su ve yağa karşı hassasiyet gösterdiği için yazı ve resmi tek bir kalıp ile oyma yapmadan kolayca basabilmiştir. Tonlama bakımından da oldukça geniş olanak sağlamaktadır. Demirci, (2021, s. 28) araştırmasında litografi tekniğinden şöyle bahsetmiştir;

Sanatsal anlamda litografi tekniğini teşvik eden ilk sanatçı, François Johannot'dır. Taş baskı, diğer baskıresim tekniklerine göre daha ucuz olmasından dolayı birçok afiş, poster tasarımlarında yoğunca kullanılmış ve keşfinden sonra ticari bir başarı elde ederek birçok sanatçı tarafından kullanılır hale gelmiştir.

17-19. yüzyılları arasında baskı sanatları, büyük sanatçıların eserlerini kopyalama işlerinde kullanılmıştır. Kopyalama yapıldığı süreçte baskı tekniklerinde farklı arayışların da oluşmasını sağlamıştır.

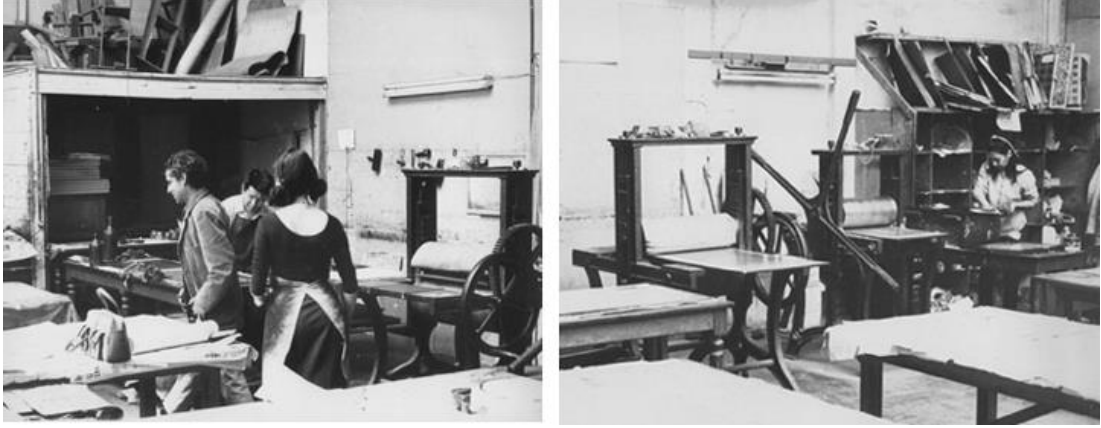
Aslan (2019, s. 24)'ın araştırmasında aktardığı bilgiye göre; 19. yüzyılda bakır kalıp üzerine gravür çalışmaları bilimsel illüstrasyonlarda çalışılmış ve daha büyük ebatlı çalışmalarına imkân verebilmesi sebebiyle litografiye geçilmiştir. Fotoğraf makinesinin icadıyla baskı sanatlarına olan ilgi azalmış ancak 19. yüzyılın sonlarına

doğru sanat alanı olarak icra edilmeye başlamasıyla yeniden ilgi görmeye başlamıştır. 19. yüzyılın son yıllarında Paris’te bakır gravürleri hazırlayan özgün baskı sanatçısı Eugene Gaujean, klasik ve çağdaş sanatçılardan Albert Dürer, Leonardo, Lembrant, Lawrence ve Courbet gibi isimlerin renkli gravürlerini çalışmış ve illüstrasyon kitaplarında çalışmalarına yer vermiştir.

19. yüzyılın sonlarında baskiresme litografi ve serigrafi teknikleriyle devam edilmiştir. İhtiyaç olarak kullanılmak istenen seri üretim fikri, zamanla estetik duygulara hizmet etmeye başlamasıyla birçok sanatçının ilgisini çekmiş ve baskı alanında eserler üretmeye yöneltmiştir (Ayan, 2007, s. 9-10).

Serigrafi baskının ortaya çıkışının M.S. 1000’li yıllarda kullanılan şablon baskılara kadar dayandığı kaynaklarda yer almaktadır. Günümüzde kullanılan serigrafi tekniğine ait ilk örneklere ise Japonya’da rastlanılmıştır. İlk kullanıldığı dönemlerde insan saçından oluşturulan kalıplar kullanılmış, geliştirilerek farklı malzemeler ile devam edilmiştir. Günümüzde ise ipek malzeme ile kalıplar kullanılmakta ve daha belirgin kaliteli sonuçlar alınmaktadır (Demirci, 2021, s. 29-30).

Paris’te 1927 yılında İngiliz Stanley William Hayter baskı sanatçılarının grup halinde çalışmalarını gerçekleştirerek yeni teknik ve anlatım olanaklarını geliştirebileceklerini düşünerek “Atölye 17” isimli baskı atölyesini kurmuştur. Bu atölye, II. Dünya Savaşı sırasında Amerika’ya taşınmıştır. 1950 yılında Paris’e geri dönüldüğünde Pollock, Ernst, Giocometti ve Miro gibi pek çok sanatçı bu atölyede çalışmış, “Atölye 17” bir sanat merkezine dönüşmüştür (Görsel 3.11). Stanley Amerikan sanatının, 1950’li yılların ve pop sanatının oluşturduğu üslubu ile uluslararası alanlarda serigrafi ve litografi teknikleriyle öncü olmuştur. 1950 sonrası açılan ünlü baskı atölyelerinde ve okullarında Linchtenstein ve Warhol gibi sanatçılar özgün baskı sanatını estetik nitelikte bir sanat alanı olarak yansıtmışlardır (Küçüköner, 2012, s. 46). 20. yüzyılda Avrupa’ da ve bazı dünya ülkelerinde farklı teknikler ve uygulamaların yapıldığı bilinmektedir. Sanayi devriminden sonra baskiresim alanında kullanılan malzemelerin ve tekniklerin çoğaldığı da görülmektedir. Reklam ve propagandalar için de bir ihtiyaç alanı haline gelen baskı sanatları daha çok tercih edilmeye başlamıştır.



Görsel 3.11. Stanley William Hayter'in kurduğu Atelier 17, 1950.

Yüksek baskı tekniğinde renkli linol çalışmaları yapan ünlü İspanyol Ressam Picasso, 1950 yılında ilk olarak eksiltme, azaltma (reduction) tekniğini kullanarak baskı alan sanatçıdır. Tek kalıp kullanılarak çok renkten az renge giderek oyma ve baskı işlemini sıralı olarak gerçekleştirmiştir. Picasso'nun tek kalıp kullanarak hazırlamış olduğu linol baskı çalışmalarından biri de 1962 yılında baskısını aldığı “Lamba Altında Natürmort” isimli çalışmasıdır (Görsel 3.12). Bu linol baskı yönteminde baskı gerçekleştirildikten sonra kalıp oyularak ikinci renk için kullanıldığında ilk rengi basabilmek için geriye dönüş yapılamamaktadır. Bu bakımdan tek kalıpla birden çok renk basabilmek avantaj iken, tekrar ilk renkte baskı alınamıyor olması dezavantaj oluşturmaktadır.



Görsel 3.12. Pablo Picasso, “Lamba altında natürmort”, renkli linol baskı, 1962.

Picasso, yalnızca yüksek baskı teknikleriyle yetinmemiş birçok farklı baskı tekniğinde de denemeler yapmıştır. 1905 yılında “Les Saltimbanques” dizisini basarak bu

eserlerini döneminin en önemli çalışmaları olarak nitelendirmiştir. Sanatçı ilk dönemlerinde yüksek baskı çalışmalarında bulunurken daha sonraları gravürü ve litografıyı tercih etmiştir. Yaratıcılığının üst seviyelerde olduğu dönemlerde renkli gravür ve aquatint çalışmaları yapmıştır (Aslan, 2019, s. 25).

20. yüzyıla gelindiğinde baskı teknolojilerinin geliştirilerek sanayinin de işin içerisine dâhil edilmesiyle önemli bir noktaya geldiği görülmektedir. Çeşitli yazıcılar ve baskı makineleriyle üst seviyelere kadar taşınan baskı, ihtiyaç olarak matbaa sektöründe geliştirilirken, atölyelerde sanat alanı olarak geliştirilmeye devam etmektedir (Torun, 2019, s. 49).

Mağara dönemlerinden günümüze kadar süregelen özgün baskı tekniklerinin gelişimine genel olarak baktığımızda kâğıdın icadı ve matbaanın bulunuşundan fotoğraf makinesinin keşfine kadar birçok önemli olayın etkisinin oldukça fazla olduğu ve tekniklerin geliştirilmesinde büyük rol oynadıkları görülmektedir. Bazı teknikler ihtiyaçtan dolayı, bazıları tesadüfen, bazıları da denemeler sonucunda bulunmuştur. Araştırmalara ve çeşitli denemelere açık bir sanat dalı olan özgün baskı sanatı günümüzün önemli sanat alanlarından bir tanesidir. Teknolojinin de getirileriyle malzemeye ulaşımın kolaylaşması sebebiyle yeni tekniklerin de ortaya çıkarılması, bu sanat dalının daha üst seviyelere çıkmasına olanak sağlamaktadır. Günümüzde ulusal ve uluslararası alanda bir çok yarışmada, bienal ve sergilerde yer alarak hak ettiği ilgiyi görmektedir.

3.2 Türk Özgün Baskı Sanatının Gelişim Süreci

Türkiye’de baskı sanatları çok eski yıllarda başlamak üzere; bir kültür, bir gelenek olarak kullanılarak günümüze kadar devam ettirilmiştir. Bir anlatım aracı olarak kullanılan sanat eserlerinde, yaşam biçimlerini, kültürlerini, din ve dillerini, konu alarak, çeşitli araç gereçlerle gerçekleştirdikleri baskı uygulamalarında sembolik olarak anlatmışlardır.

Uzun (2016, s. 22)’un aktarımına göre; ahşap kalıpların oyularak kumaş yüzeyine basılması, kâğıdın Anadolu’ya gelmesinden çok daha önce yapılmaya başlamıştır.

Halk sanatı olan yazmacılığın Anadolu'da çok eski ve köklü bir tarihe sahip olduğu bilinmekle birlikte, bu sanatla ilgili ilk örnekler 16. Yüzyılda görölmeye başlamıştır.

Ahşap kalıplarla kumaş üzerine baskı yapma tekniği Anadolu'da özellikle Elazığ, Bursa, Tokat, Bartın, Kastamonu, Kayseri, Antep, Ankara, Hatay gibi yörelerde gelişme göstermiştir. El emeğiyle üretimin fazla olduğu dönemlerde bir ticaret alanı olarak kullanılan baskı atölyelerinde çok sayıda baskı kalıpları hazırlanmış ve çeşitli kumaşlara baskılar alınmıştır. Türkiye'nin birçok yöresinde baskı atölyelerine ve geleneksel baskı sanatları ürünlerine rastlanılmaktadır (Görsel 3.13 - 3.14).



Görsel 3.13. El işçiliği ağaç yazma kalıbı, Osmanlı motif, Tokat.

Yazmacılığın yaygın olduğu bu dönemlerde kullanılan baskı atölyelerinin sayısı, matbaanın önem kazanmasından sonra oldukça azalmıştır (Kınık, 2008, s. 72).



Görsel 3.14. Yazma kalıbı (Yaşasın askerler), Tokat.

Taş baskı olarak da adlandırılan “yazmacılık” geleneğinde ağaç kalıplarla kumaş üzerine baskılar alınmaktadır. Baskı motifleri incelendiğinde konu olarak tarihsel dönemlere ait izleri taşıyacak sembol ve figürler işlenmiştir. Genelde yapılan baskılarda en çok karşılaştığımız figürler geyik, lale silüetleri ve Hitit sembolüdür. Kullanılan semboller baskı atölyelerinin bulunduğu şehirlere göre değişiklik göstermektedir. Yapılan baskı kalıplarının oyma bıçakları kullanılarak el emeğiyle özenle hazırlandığı bilinmektedir. 16. yüzyıldan günümüze kadar ulaşan “yazmacılık” geleneği, günümüzde; Elazığ’da “çit baskıcılığı” Kastamonu, Tokat ve diğer şehirlerde “taş baskı” olarak devam ettirilmektedir (Görsel 3.15).



Görsel 3.15. Çit baskı örneği, Elazığ.

Çit baskıcılığı, Taş baskı sanatında olduğu gibi ağaç kalıpların oyularak baskıya uygun hale getirilmesi ve mürekkeplendirilerek baskısının alınması ile gerçekleştirilir. Çit baskılarda oyma sanatını icra eden kişiler malzeme olarak armut ağacını seçmektedirler. Çit baskıcılığında yapılan eserlere bakıldığında daha çok çiçek, yaprak, dal motifleri ve kuş, geyik, horoz, aslan, deve gibi hayvan figürleri yer almaktadır. Renk bakımından değerlendirildiğinde yalnızca siyah renk baskıların yapıldığı görülmektedir.

Çit kelimesinin sözlük anlamı, pamuktan dokunmuş yazma veya başörtüdür. Kars ve Isparta’da da çit baskı olarak bilinen yazmacılık sanatı Anadolu’nun farklı şehirlerinde farklı anlamlarda kullanılmaktadır. Nakışlara alternatif olarak süslemecilikte kullanılan bu sanat “çit basma” ve “çitçilik” olarak da adlandırılmıştır. Çit

baskıcılığının eski dönemlerde yorgan yüzü, sofraya örtüsü, yatak örtüsü, erkek gömleği ve bohça gibi farklı amaçlardaki kumaşlar üzerine alındığı da günümüze ulaşan örneklerde görülmektedir. Günümüzde sedir örtüsü, peçete ve namaz seccadesi gibi uygulamaları yapılmaktadır. Elazığ'a özgü olarak bilinen çit baskıcılığının 200 yıllık bir geçmişe dayandığı çeşitli kaynaklarda yer almaktadır (URL-6, 2016).

Türkiye'de ilk özgün baskı örnekleri yöresel anlamda gerçekleştirilen taş baskılar olsa da özgün baskının ihtiyaç olarak kullanılmaya başlaması 15. yüzyıla kadar uzanmaktadır.

1453 yılında, öncelikli olarak hattatların ihtiyacını karşılamak üzere İstanbul'un Kâğıthane ilçesinde ilk kâğıt fabrikası kurulmuştur. Daha sonraki yıllarda Bursa'da da kâğıt fabrikası kurulmuş ve Türk basımcılık tarihinin geliştirilmesi ve basımevlerinin kurulması olanaklı hale getirilmiştir (Gürle, 2018, s. 31). Osmanlı'da 1494 yılında Avrupa'nın çeşitli yerlerinden ve İspanya'dan kitleler halinde kaçarak ülkemize gelen Yahudiler, yanlarında getirdikleri malzemelerle ilk matbaayı kurmuşlardır. Yahudilerin bu göçü, matbaacılığın da İstanbul'a getirilmesini sağlamıştır. Kurulan bu matbaada basılan ilk kitap Arba'ah Turim'dir (Görsel 3.16). Bu kitap 800 e yakın sayfadan oluşmakta ve 12 adet kopyasının basıldığı koleksiyonlarda görülmektedir (Gündüz, 1978, s. 338).



Görsel 3.16. Arba'ah Turim, İspanya Yahudisi İbn Nahmias kardeşler, 1492, İstanbul.

Osmanlı'da matbaanın yaygınlaştırılmamasının nedeni Batı'dan özenme olarak görülmesidir. Bilgisi olmayan ve dini yozlaştırmaya çalışan bazı din adamlarının da Osmanlı'da matbaanın gelişmesini engellediği bilinmektedir. Osmanlı'da hattatlar da matbaacılığın kendileri için ticari kayıp olacağı gerekçesiyle bu gelişmenin yayılmasına karşı çıkmışlardır. Bu anlayışla, yahudilerin kurduğu matbaada Türkçe ve Arapça baskılar yasaklanmıştır. Yahudiler daha sonra Selanik, Halep, Edirne ve Şam'da matbaalar kurmuşlardır.

Osmanlı'da Yavuz Sultan Selim Dönemi'nde mühür kalıplar kullanılmıştır. Babasından devraldığına boş olan hazineyi ağzına kadar doldurarak kendi şahsi mührüyle hazineyi mühürlemiştir. Mühür üzerinde Osmanlıca "Sultan Selim Şâh, Tevekkeltü alâ Hâlıkî" yazılıdır (Görsel 3.17). Tercümesi "Yaradanıma tevekkül ettim" olarak yapılmıştır. Mühür kalıp yüksek baskı tekniğine uygun olarak kuru kazıma olarak hazırlanmıştır (Ortaylı, 2008, s. 98).



Görsel 3.17. Yavuz Sultan Selim mührü, Topkapı Sarayı, hazine bölümü, 1512-1520.

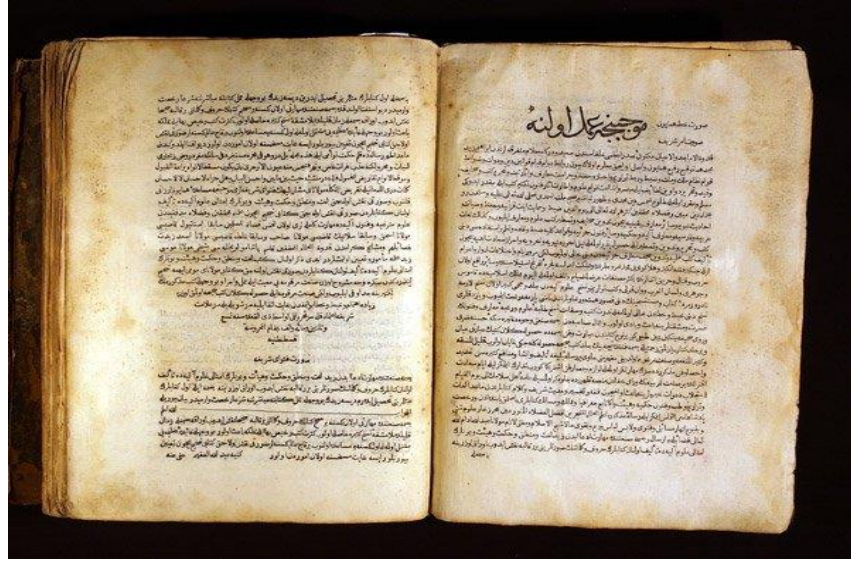
Gravür tekniklerini de ilk olarak ülkemizde uygulayanların yabancı sanatçılar olduğu bilinmektedir. Avrupalı sanatçılar İstanbul manzaralarının olduğu gravürler çalışmışlardır. Yapılan gravürler ilk olarak siyah beyaz çalışılmış olup sonradan elle renklendirme yapılmıştır.

İlk gravür örnekleri 16. yüzyılda Saray ve çevresinin yaşantısını konu alan baskılarda karşımıza çıkmaktadır. Çoğaltma tekniği olmasının dışında bir sanat eseri olarak da

kabul edilebilecek bu çalışmalar, Osmanlı Devleti'nin davetiyle Türkiye'de çalışmalar yapan Oryantalist sanatçılar tarafından yapılmıştır (Akalan, 2000, s. 106).

1700'lü yıllara gelindiğinde azınlıkların kurduğu matbaaların dışında, kurulan ilk Türk matbaası, yeniliklere açık olan III. Ahmed'in padişahlığı döneminde Lale Devri'nin uyanık Sadrazamı İbrahim Paşa'nın teşvikiyle ve İbrahim Müteferrika'nın gayretiyle kurulmuştur. Batılılaşma hareketlerinin başladığı dönemlerde çeşitli Avrupa ülkelerine elçiler gönderilerek, yapılan gelişmelerin raporları istenmiş ve uygulanabilir olanların listesi hazırlanmıştır. Aynı dönemlerde kütüphanelerdeki el yazması kitapların sayısının arttırılmak istenmesi, bazı eserlerin Osmanlıca'ya çevrilmesi ve kültürün arttırılmasına yönelik bu girişimler, Türk matbaacılığının da başlamasının zeminini hazırlamıştır.

Orta Avrupa'nın matbaacılığı benimsemiş olan bölgelerinden Osmanlı'ya gelen Müteferrika, evinde çeşitli baskı denemeleri gerçekleştirmiş ve Osmanlı'da bir matbaa kurulması gerektiğini düşünerek dilekçe ile matbaanın kurulması için girişimde bulunmuştur. 1727 yılında verdiği dilekçede matbaa kurmak istediğini ve birçok bölge için harita baskıları gerçekleştirdiğini belirtmiştir. Haritaların dilekçeden 8 yıl öncesinde basıldığı çeşitli kaynaklarda ve bulunan harita baskılarında görülmektedir. Dilekçelerde Vankulu Lügati'nin birkaç basılı sayfası sadrazam tarafından padişaha sunulmuş ve çabalarının sonucunda bir ferman yayınlanarak matbaanın kurulmasına izin çıkartılmıştır. Bunun üzerine İlmiye sınıfındakilerin ve hattatların protesto girişimleri olmuştur. Mesleklerinin ellerinden alındığını savunan hattatlar kalem, kâğıt ve divitlerini bir tabuta koyarak cenaze töreni hazırlamışlardır (Kabacalı, 2000, s. 19). Ferman yayınlandıktan sonra matbaa hazırlıkları başlamış ve İbrahim Müteferrika evinde kurmuş olduğu matbaada iki yıllık çalışma sonucunda 1729 yılında ilk kitap olarak "Lugat-ı Vankulu" isimli Türkçe-Arapça sözlüğü, bin adet basmıştır (Görsel 3.18). Kurduğu bu matbaada ölümüne kadar on farklı eser çoğaltmıştır (Gündüz, 1978, s. 343). Müteferrika yalnızca bir matbaacı değil, aynı zamanda Osmanlı'nın önemli aydınlarından biri olmuştur.



Görsel 3.18. Lugat-ı Vankuli, 1729.

Müteferrika'nın çoğalttığı bir diğer kitap 1733 yılında bakır kalıplar yardımıyla bastığı Kâtip Çelebi'nin "Cihannüma" isimli eseridir (Demirci, 2021, s. 42). İbrahim Müteferrika'nın ölümünün ardından baskı çalışmaları 10 yıl kadar kesintiye uğramış, basımevinin II. İbrahim Efendi ve Ahmet Efendi'ye "müşterek malikâne" olarak verilmesiyle yeni çalışma dönemi başlamıştır. 1794 yılında kapanan basımevinde 20'den fazla kitap çoğaltılmıştır. 1797'de Hasköy Mühendishanesi'nde öğrencilerin ders kitaplarını çoğaltmak amacıyla ikinci matbaa olarak kabul edilen "Basmahane Odası" kurulmuştur. Osmanlı ülkesini tanıtmaya yönelik hazırlanan ilk kitap bu matbaada 1798 yılında basılmıştır. Osmanlı'da matbaacılığın kabul görmesinin ardından birçok bölgede baskı atölyeleri ve matbaaları kurularak farklı çoğaltma yöntemleri kullanılmıştır (Toprak, 2009, s. 4-7). Fotoğraf makinesinin keşfinin henüz yapılmadığı ve klişe baskıların kullanılmadığı dönemlerde, kitaplarda tasvir edilmesi istenen manzara şahıs ya da olay resimlemeleri yalnızca gravür baskılarla sağlanabilmiştir.

Çizgisel olarak hazırlanarak basılan bu gravürler, o dönemdeki boyacı çocuklar tarafından kendi kişisel zevklerine göre elde suluboyalar ile renklendirilerek yayınlara eklenmiş ve renkli resimli kitaplar olarak satışa çıkarılmışlardır. İlk gravürler tahta oyma tekniğiyle gerçekleştirilirken sonraki gravür tekniklerinde malzeme olarak bakır ya da çelik kullanılmıştır. Baskının Batı'da yaygınlaştığı dönemlerde Türkler ve

Osmanlı ile alakalı birçok baskı resim çalışmaları gerçekleştirilmiş ve bu çalışmalar albümlerde ve çeşitli kitaplarda yer almıştır (Toprak, 2009, s. 9-10).

1831 yılında Fransa'dan Türkiye'ye gelen Henry Cayol tarafından Beyoğlu'nda ilk taş baskı atölyesi kurulmuştur. Bu teknik yazının ve hat sanatının tüm detayları basılabildiği için Türklerde uzun süreli olarak kullanılmıştır. Türk baskı sanatçılarının hazırladığı Kur'an ve tezhip baskıları Arap ülkeleri tarafından sipariş edilmiştir (Çevik, 2015, s. 21). Daha sonra kuzeni ile birlikte bu matbaadan ayrılan Cayol, Beyoğlu'nda kendilerine ait yeni bir atölye kurmuş ve 1838-1852 yılları arasında birçok önemli baskı eserlerine imza atmışlardır. 1852 yılında atölyede çalışan harf döküm ustasının bir hatasıyla atölye yanarak kullanılamaz hale gelmiştir (Toprak, 2009, s. 12).

Türkiye'de baskı denemeleri; Osman Hamdi Bey döneminde, Güzel Sanatlar Akademisi bünyesinde de devam ettirilmiştir. Bu akademide Hoca Ali Rıza Bey'in gravür ve taş baskı teknikleriyle denemeleri olmuştur. Özgün baskı sanatının ilk sanatsal ürünleri olarak kabul gören baskı çalışmaları, Ressam Hoca Ali Rıza tarafından yapılmıştır. Öğrencilerine aktardığı taş baskı tekniklerinin püf noktaları geride bıraktığı eserlerinde açıkça görülmektedir.

Ressam Ali Rıza Hoca'nın 1902-1911 yıllarında resim eğitimine destek amacıyla yaptığı taş baskılar; Batı tarzı resim geleneği' nin ülkemizde oluşmasında önemli bir adım niteliğindedir. Yapıtları incelendiğinde baskı öncesi desen çalışması yapıldığı ve ışık gölge tekniği kullanıldığı görülmektedir (Görsel 3.19). Taş baskılarında konu olarak, daha çok obje etütleri çalışmıştır. Kayalıklara, köprülere ve denizlere yer verdiği baskı kompozisyonlarında nesnelerin dokularını başarıyla yansıtmıştır. Taş baskılarının birçoğu imzalanıp numaralandırılmamış olsa da, Türk resim sanatının ilk özgün baskı serileri olmuşlardır (Ciddi, 2017, s. 26-27).



Görsel 3.19. Hoca Ali Rıza, 1858-1930, litografiler.

Türkiye'nin önemli grafik tasarım sanatçılarından İhap Hulusi Görey, Almanya'da afiş ve basın ilanları konusunda eğitimler almış, ülkemizde taş baskı tekniği ile birçok çalışma yapmıştır. Taş baskı tekniğini kullanarak banka, devlet kurumları ve özel sektörler için reklam çalışmaları hazırlamıştır. Bu çalışmalar; çeşitli afişler, kitap kapakları ve piyango biletleridir. 1930'lu yıllarda taş baskı tekniğiyle kartpostal baskıları da yapılmıştır (Gürle, 2018, s. 71).

Taş baskı sanatının atölyelerde uygulanmaya başlaması ilk olarak 1927 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde olmuştur. 1932 yılında Gazi Orta Muallim mektebinde Resim-İş bölümünün açılmasıyla birlikte, bölüme grafik dersi eklenmiştir. Bu ders için atölyeye metal gravür presi alınmıştır. Şinasi Barutçu ve öğrencileri bu atölyede linol baskı çalışmaları yapmışlardır (Kıran, 2016, s. 71).

Çevik (2015, s. 40-41)'in aktardığı bilgiye göre; ilk gravür atölyesi, 1937 yılında Leopold Levy'nin Güzel Sanatlar Akademisi'nin başına getirilmesiyle kurulmuştur. Sonraki yıllarda Gazi Eğitim Enstitüsü bünyesinde uygulanmaya başlamış ve ardından güzel sanatlar fakültelerinde eğitimin verilmesiyle ülke çapında yayılarak gelişme göstermiştir.

1936-37 yıllarında bütün bölümlere Avrupa'dan akademisyenler getirilmiştir. Leopold Levy'de bu hocalardan biridir. Resim bölümünde yeniden yapılanmayı sağlamış,

gravür atölyesini kurmuş ve atölyelerde disiplinli çalışma sağlamıştır. Daha sonra bu atölyelerin başına Levy'nin asistanı olan ve Floransa'da öğrenim gören gravür sanatçısı Sabri Berkel geçmiştir. Modern resmin Türkiye'de gelişimini ve yaygınlaştırılmasını sağlamış, çağdaş resme olan tutkusuyla Güzel Sanatlar Akademisi'nin ve atölyelerin gelişiminde büyük katkıları olmuştur (Toprak, 2009, s. 19).

1950'li yıllara gelindiğinde baskı ihtiyacı matbaalarla giderilmiş, özgün baskının akademilerde kurulan atölyelerde icra edilmesi ve tasarımın özgün baskıresme dâhil edilmesi ile baskı bir sanat alanı görülmeye başlamıştır.

3.3 1950 Sonrası Türk Özgün Baskı Sanatının Gelişim Süreci

Türkiye'de özgün baskı sanatı cumhuriyet öncesinde taş, metal ve ağaç baskı tekniklerinde çeşitli atölye ve kurulan matbaalarda yapılmıştır. Sanatsal olarak yapılan özgün baskı çalışmaları ise cumhuriyetin ilanından sonra kurulan sanat kurumlarında yapılmıştır. Cumhuriyetin ilanından sonra sanat alanlarının tamamında Batı'lı kültür algısı oluşmuştur.

Batı'lı ülkelerde eğitim alan sanatçılar, ülkemize geri döndükten sonra eğitimlerinin etkisiyle sanat alanlarında yeni kültürler oluşturmak istemişlerdir. Bu algı baskı sanatlarının gelişmesi açısından etkili olmuş ve güzel sanatlar bünyesinde ilk özgün baskı atölyesi kurulmuştur. Sabri Berkel ve Turgut Zaim bu atölyede ilk çalışan sanatçılardır. 1948 yılında çıkan yangına kadar baskı çalışmaları sürdürülmüştür. 1950 yılına kadar atölye dışında çok fazla baskı yapan sanatçı olmamıştır. 1950 yılında atölyedeki yangında zarar gören baskı makinaları onarılmış ve atölye yeniden faaliyete geçirilmiştir. Sabri Berkel'in başkanlığında baskı çalışmalarının devam ettiği atölyede 1960'lı yılların sonunda gravür konusunda yetkin birçok sanatçı yetişmiştir (Akkaş, 2017, s. 22). Günümüzde tanınan ilk kuşak baskı sanatçılarından Mustafa Ashier, 1945-1948 yıllarında, Nevzat Akoral 1946-1949 yıllarında, Muammer Bakır 1949-1951 yıllarında, Mürşide içmeli 1950-1953 yıllarında ve Süleyman Saim Tekcan 1957-1960 yıllarında Gazi Eğitim Enstitüsü'nde eğitim almışlardır (Akalan, 2000, s. 123-125).

Kurt (2019, s. 14)'un aktardığı bilgiye göre; 1906-1974 yıllarında yaşamış olan sanatçımız Turgut Zaim, Anadolu kadınının yaşantısını konu alan köy resimleriyle tanınmaktadır (Görsel 3.20). Zaim baskı alanında da çalışmalar yapmıştır. 1940 yılına kadar 24 çinko kalıp ile çukur baskı çalıştığı, 1960-66 yılları arasında 15 adet linol kalıp ile yüksek baskı çalışmaları yaptığı ve toplamda 39 adet özgün baskı çalışmasının olduğu günümüze kadar ulaşan eserlerinden bilinmektedir. Dönemindeki sanatçıların arasında özgün baskı alanında en fazla üretim yapan sanatçı olmuştur. Sanatçının eserleri Türk resim ve baskı sanatının geliştirilmesi ve tanıtılması bakımından önemlidir.



Görsel 3.20. Ana ve çocuk, kâğıt üzerine ağaç baskı, Turgut Zaim.

1950'li yıllara kadar Ankara Sergi Evi, Köy Enstitülerinin sergi salonları, Resim Heykel Müzesi, Halkevlerinin sergi salonları; özgün baskı sanatçılarının ihtiyaçlarını karşılamıştır. Galerilik kültürünün yayılmaya başlaması kişisel sergilerin açılması konusunda sanatçılar için cesaretlendirici olmuştur (Demir, 2017, s. 76).

1960'larda gelişme gösteren baskı sanatı, yan uğraş olmaktan çıkarak kendisini bu işe adanmış sanatçılar tarafından uygulanmaya başlamıştır. Yurtdışına eğitim amacıyla çıkan birinci kuşak sanatçıları Almanya ve Fransa'da eğitim alarak; Batı'da yapıldığı kadarıyla, baskıresmi tüm teknikleriyle öğrenerek yurda dönmüşlerdir. Bu tecrübe ve

deneyimlerini Türkiye’de aktarabilmek ve alt yapıyı güçlendirebilmek için yapılanma içerisine girmişlerdir (Gündoğan, 2019, s. 23). İlk kuşak sanatçılarından özgün baskiresim alanında önemli çalışmaları olan Mustafa Aslıer, 1958 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nda uzun bir süre görev yapmıştır (Ayan, 2007, s. 35). Bu okulda 1960 yılında donanımlı baskı resim atölyesi kurmuştur. Birçok sanatçı da bu atölyede çalışmıştır. Aliye Berger, Cihat Burak, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Erol Deneç, Mustafa Pilevneli, Ergin İnan, Ali İsmail Türemen, Fevzi Karakoç, Kadri Özayten gibi sanatçılar baskı resimle bu atölyede tanışmışlardır. Bu atölyede çalıştıktan sonra sanatçılar bu alanın tanınması için uğraşlar vermişler ve Türk baskiresim tarihinde belirleyici ve yönlendirici çalışmalara imzalar atmışlardır (URL-7, 2011).

Özgün baskı sanatının ülkemizdeki gelişimine katkısı olan sanatçılarımızın eserleri incelendiğinde; Fethi Kayaalp’in gravürlerinde öznel bir anlatım kullandığı görülmektedir (Görsel 3.21). Geometrik yalınlıkla yöre yaşamından kesitleri gravürlerine aktarmıştır (Kurt, 2019, s. 14-15). Sanatçı uluslararası ve ulusal sergilerde bulunmuş, birçok ödül kazanmış ve çok fazla kişisel sergi açmıştır. Sanatçı 1961 yılında Bursa’da, 1967 yılında Ankara’da ve 1968 yılında İstanbul’da gravür sergileri düzenlemiştir (URL-8, 2010).



Görsel 3.21. Dinamit balıkçının son yemini, 1974, gravür, Fethi Kayaalp.

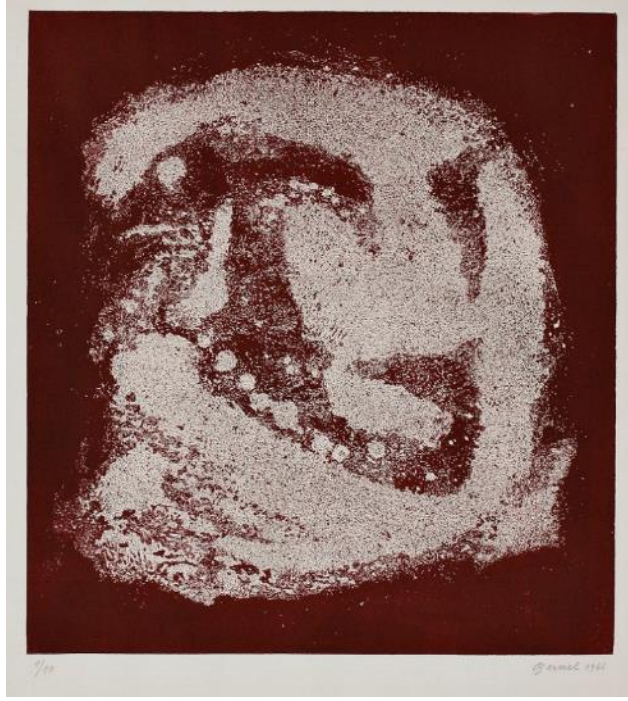
Uzun'un aktardığına göre; özgün baskı sanatında çeşitli malzeme araştırmaları yapan sanatçı Aliye Berger, gravürlerinde; tülbent, zımpara ve kasap kâğıdını malzeme olarak kullanmıştır (Görsel 3.22). Yağlı boya çalışmalarının dışında oyma baskı tekniğinde siyah-beyaz çalışmalar yapmıştır. Dış dünyanın görüntülerinden esinlenen sanatçı, baskılarını iç dünyasını yansıtacak biçimde hazırlamıştır. Gravür oyma sürecinde yaşadığı sevinçlerini acılarını anılarını ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Gravürlerini bazen gerçekçi bazen fantastik bir yaklaşımla ele aldığı eserlerinde görülmektedir (URL-9, 2021).



Görsel 3.22. Davulcu, gravür, Aliye Berger.

Mürşide İçmeli; damarsız sert ağaçlardan gravür, ağaç rölyef ve diğer gravür denemeleri yapmıştır. Eserlerinde insan topluluklarını renkli ve mistik biçimde soyut figüratif düzen içerisinde düzenleyerek farklı bir anlayışta çalışmalarını gerçekleştirmiştir (Kıran, 2016, s. 73). Ergin İnan, desen alanındaki uzmanlığını baskı sanatına aktarmıştır (Uzun, 2016, s. 42). Cihat Burak ise yozlaşan değerleri ve sosyal çelişkileri mizahi yaklaşımla yorumlayan fantastik özgün baskı çalışmalarıyla tanınmıştır. Berna Türemen ise çocuksu dilde ele aldığı baskı resimlerinde saf anlatım biçimini benimsemiştir. Bu kuşak sanatçıları yapıt-izleyici ilişkisinde dönüm noktası oluşturmuş ve sanatçıların baskı sanatını ana uğraş edinerek bu sanatı yeniden kurgulama gereksiniminde bulunmalarını da sağlamıştır.

Kurt (2019, s. 15)'un aktardığı bilgiye göre; Ali İsmail Türemen motiflerden ziyade daha çok biçimlere ve resimsel dokulara ağırlık vermiştir. Gündüz Gölönü ise öne çıkarmak istediği biçimleri ritmik dokular kullanarak optik etki yaratma amacıyla gravür kompozisyonları oluşturmuştur. Sabri Berkel, baskı kompozisyonlarında biçimlerle ve organik renklerle fiziksel etki yapacak şekilde yalın kurgular hazırlamıştır (Görsel 3.23).



Görsel 3.23. İsimsiz, gravür, Sabri Berkel, 1996.

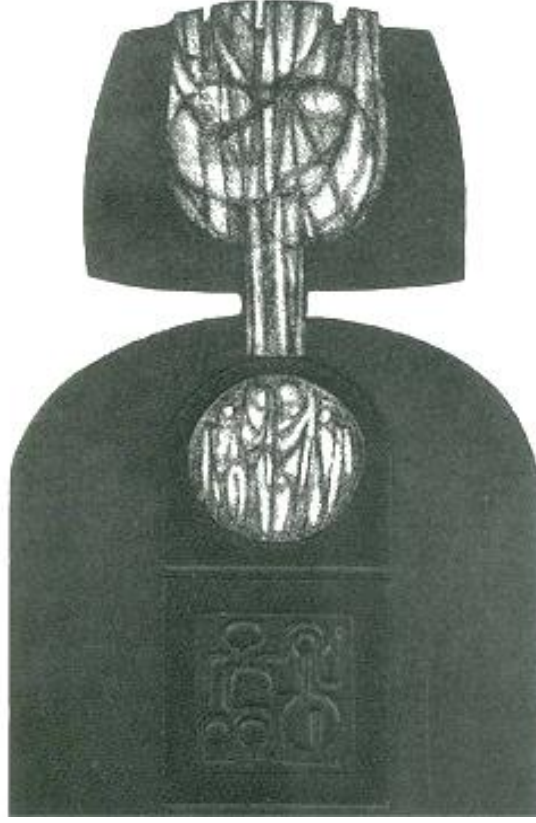
1960'lı yıllardan sonra grafik sanatlar ana dal olarak kabul görmüş ve atölye yetersizliğine rağmen grafik tasarım ve özgün baskıresim alanlarında ciddi çalışmalar yapılmıştır. Baskı atölyesinin teknik ve donanım bakımından yeterli seviyeye ulaşmasında Hidayet Telli, Muammer Bakır, Nevzat Akkoral, Ferit Apa, Ziya Ünal, Veysel Erüstün, Adnan Turani ve Nevide Gökaydın'ın katkısı oldukça fazladır (Kıran, 2016, s. 71). 1963 yılında Gazi'den Mezun olan sanatçılardan Süleyman Saim Tekcan Atatürk Eğitim fakültesinde 1968-1975 yılları arasında çalışmış ve Almanya'da baskı sanatıyla alakalı araştırmalar gerçekleştirmiştir (Gündoğan, 2019, s. 23). 1975 yılında Süleyman Saim Tekcan tarafından Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi'nde litografi, serigrafi ve gravür atölyeleri kurulmuştur. Gelir durumu orta düzeydeki sanatseverlerin satın alabileceği baskı çalışmaları da bu atölyede üretilmiştir (Uzun, 2016, s. 28).

Çevik (2015, s. 22)'in aktardığı bilgiye göre; ülkemizde elek baskı yöntemini ilk kullanan sanatçılarımız Bedri Rahmi ve Eren Eyüboğlu'dur. Bu teknik, 1970 yılından sonra güzel sanatlar eğitimlerinde ders olarak verilmiş ve araştırılıp geliştirilmeye başlanmıştır.

1980 yılı ve sonrası baskı sanatlarında yaşanan gelişmelerin temeli 1970'lerde atılmaya başlamıştır. Ülkemizde baskiresim sanatının yayılmasının en büyük faktörü sanat eğitimi veren kurumların açılması olmuştur. Özgün baskiresim sanatının bu kadar hızlı gelişmesinin diğer bir sebebi ise bu kurumlarda ilgi duyan ve üzerinde uğraş veren sanatçıların ve öğretim elemanlarının etkilerinin oldukça fazla olmasıdır.

20. yüzyılda tasarımlarıyla adından söz ettiren sanatçılardan Mehmet Güteryüz, litografik gravür tablolarıyla tanınmıştır. Sanatçı 1966'da İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde eğitimini tamamlamıştır. Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Cevat Dereli ve Zeki Kocamemi gibi sanatçılarla birlikte çalışmıştır. 1975-80 yıllarında öğrenim gördüğü okulda pedagoji görevine başlayan sanatçı Paris'te litografi alanında eğitim görerek tecrübe kazanmıştır. 1982 yılında tecrübelerini kullanarak Çamlıca Sanat Evi'nde baskı alanında çeşitli eserler üretmiştir. Sanatsal ifadeleri ve temalarıyla dikkat çeken baskılar yapmıştır (Arslan & Yazar, 2021, s. 696). Atölyelerin artması ve özgün baskı sanatının ders olarak atölyelerde verilmesinin ardından yurtdışı ve yurtiçi olmak üzere ülkemizden sergilere katılan birçok sanatçı olmuştur. Düzenlenen yarışmalar ve sergilerde özgün baskı tekniklerinin de yer alması ve bu etkinliklerin gazetelerde haberleştirilmesi, özgün baskı resim sanatının geliştirilmesine ve duyulan ilginin arttırılmasına katkı sağlamıştır.

Cumhuriyetin 50. yılı etkinlikleri kapsamında gerçekleşen "Çağdaş Türk Gravür Sanatı" sergisi 1972 yılında 28 sanatçıdan 116 eser olarak hazırlanmıştır. Milli Eğitim Bakanlığı ve Dış İşleri Bakanlığı'nın işbirliğiyle ülkemizde ve yurtdışında birçok ülkede sergilenmiştir (Gürle, 2018, s. 49-50). 1973 yılında 34'üncü kez düzenlenen sergiye grafik tasarım kategorisinde 11 adet gravür, 16 adet ağaç baskı, 4 adet serigrafi 2 adet linol baskı ve 1 adet litografi tekniğinde katılım gerçekleştirilmiştir. Bu alanda verilen başarı ödüllerinden birini Mürşide İçmeli "Hayat Ağacı" isimli gravür çalışması ile almıştır (Görsel 3.24).



Görsel 3.24. Hayat ağacı, Mürşide İçmeli, gravür, 1974.

1974 yılında düzenlenen yarışmada Şeref Akdik resim alanında, Hasip Pektaş özgün baskı alanında ödüle layık görülmüşlerdir. İlki 1977 yılında 9 farklı kategoride düzenlenen I. İstanbul Sanat Bayramı'nda "Yeni Eğilimler Sergisi" düzenlenmiştir. Özgün baskı kategorisinin de yer aldığı bu sergiye 20 baskı çalışması kabul edilmiştir. Ödüllü ve Elemeli olan etkinlikte resim alanında birinciliğe "Dost İçin" isimli gravür baskısıyla Ergin İnan (Görsel 3.25), İkinciliğe litografi çalışmasıyla Balkan Naci İslimyeli ve üçüncülüğe gravür çalışmasıyla Asım İşler layık görülmüştür (Demir, 2017, s. 81).



Görsel 3.25. Dost için, özgün baskı, Ergin İnan, 1943. (2013 Editasyon)

1980 yılından sonra Türk baskiresminde çıkışlar yapan eğitimci sanatçı Süleyman Saim Tekcan, çağdaş özgün baskı sanatı alanında öncü konuma gelmiştir. Dünya baskı sanatı ile Türk baskı sanatının standartlarını eşitleme amacıyla pek çok üniversitede özgün baskı atölyelerinin kurulmasını ve çağdaş eğitimin başlatılmasını sağlamıştır (Kıran, 2016, s. 73).

Galerilerin çoğunluğunun baskiresim sergilerine ağırlık vermesi ve özgün baskı arşivleri oluşturması baskı resme olan ilginin göstergesidir. Çağdaş sanat ortamlarında özgün baskı sanatlarının yeri genişlemiş, kişisel atölyelerin oluşturulmasıyla tanınır hale gelmiştir. Süleyman Saim Tekcan'ın 1974 yılında kurduğu Artess Özgün Baskı Atölyesi'nde bir süre kendisi baskı çalışmalarında bulunmuş, 1984 yılında atölyeyi yenileyerek birçok sanatçının çalışmasına olanak sağlamıştır (Gürle, 2018, s. 51).

Demir'in gazete arşivlerinden derlediği bilgiye göre, Viking Kâğıt ve Selüloz Anonim Şirketi'nin düzenlediği "I. Ödüllü Özgün Baskı Sergisi", bu sanatın önemli dönüm noktası olarak bilinmektedir. Özel sektör olarak sadece baskı tekniklerine özgü olarak düzenlenmiş olması baskı tekniklerinin ilgi alanı haline geldiğini gösterir niteliktedir.

Yarışmaya 194 eser başvurmuş ve değerlendirmeler sonucunda 127 eser sergilenmeye değer görölmüştür. Ödöl ve mansiyonlar 15 eser üzerinden paylaştırılmıştır. Özel sektörün düzenlediği Geleneksel DYO resim yarışmasına 1991 yılında özgün baskı kategorisi de eklenmiştir. Bu yarışmaya ise 430 sanatçıdan 712 eser ile katılım olmuştur. Özgün baskı dalında 38 adet çalışma sergilemeye değer görölmüştür (Demir, 2017, s. 83-84).

2004 yılına gelindiğinde Süleyman Saim Tekcan İstanbul Grafik Sanatlar müzesini kurarak özgün baskıresim alanında usta isimlerin çalışmalarını bir araya getirmiştir. Ayrıca kendi çalışmalarını bu müzede sürdürmeye devam etmektedir. Baskı alanına ilgi duyan sanatçılara baskı yapabilecekleri atölye ortamı da sunmaktadır (Uzun, 2016, s. 28).

21. yüzyılda özgün baskı sanatının gelişiminin yanı sıra ekslibris sanatı da paralel olarak gelişme göstermektedir. Özgün baskı alanının içerisinde yer bulan ekslibris, kitap içlerine imza niteliğinde baskı teknikleri kullanılarak aktarılmaktadır. Türkiye’de özgün baskı eserleriyle adını duyuran sanatçılardan Hasip Pektaş’ın ekslibris sanatına ilgi duyduğu ve bu sanatların gelişmesi için yoğun çaba harcadığı bilinmektedir.

Hasip Pektaş, 1996 yılında ekslibris konulu bir kitap yazmıştır. Çalışmaları Belçika, Danimarka, İtalya ve Çin müzelerinde yer almaktadır. Açtığı otuzdan fazla kişisel sergiyle ekslibris ve özgün baskı literatürüne büyük katkılar ve örnekler kazandırmıştır (Görsel 3.26). Yaptığı workshoplarla ve verdiği seminerlerle bu sanatların gelişiminde rolü büyüktür (URL-10, 2021).



Görsel 3.26. Salih Denli ekslibris, C3+C5, Hasip Pektaş, 1999.

Türkiye’de özgün baskı sanatlarının tanınmasına ve uygulanmasına yardımcı olan faktörlerden biri de belediyelerin, vakıfların ve çeşitli resmi kurumların düzenledikleri ulusal sergiler ve özgün baskı yarışmalarıdır. Özgün baskı sanatlarında kullanılan baskı presleri ve boyaların ülkemizde üreilmeye başlaması, baskı atölyelerinin kurulmalarında ve faaliyetlerini sürdürmelerinde maliyetlerin azalmasını sağlamıştır. Ülkemizde üniversitelerin güzel sanatlar fakülteleri ve meslek yüksekokulları bünyelerinde açılan özgün baskı atölyeleri, birçok öğrencinin özgün baskı eğitimi olarak tecrübeler edinmelerine olanak sağlamaktadır. Teknolojik gelişmelerin ve üretilen yeni baskı materyallerinin baskı tekniklerini kolaylaştırdığı da bir gerçektir.

4. ÖZGÜN BASKI TEKNİKLERİ

Özgün baskı sanatı, hazırlanan kompozisyonların çoğaltılabilir olması ve birden fazla kişiye ulaştırılabilmesi bakımından plastik sanatlarda önemli bir yere sahiptir. Baskı çalışmalarında kurgulanan kompozisyona uygun teknik seçilmektedir. Özgün baskı tekniklerinin çeşitliliği, yeni anlatım dillerinin de oluşmasını sağlamıştır. Baskı çalışmaları, hazırlanan kalıpların özelliğine göre; Yüksek Baskı, Çukur Baskı, Düz Baskı ve Elek Baskı olarak dört başlıkta incelenebilir. Bu teknikler de kendi içerisinde kullanılan malzemenin nitelik ve özelliklerine göre sınıflara ayrılmaktadır.

4.1 Yüksek Baskı (Rölyef) Tekniği

Eski dönemlerden günümüze kadar kumaş baskıcılığında kullanılan öncü ve en yaygın kullanılmış tekniktir. Yüksek baskı, kalıbın yüksekte kalan kısımlarının mürekkeplendirilerek bir yüzey üzerine aktarılmasıdır. Yeni doğan bebeğin ayak baskıları ya da makbuz üzerine vurulan mühür baskıları, yüksek baskı tekniğinin örnekleri sayılabilir (Grabowski & Fick, 2012, s. 75). Baskı tekniğinin temel prensibi hazırlanan kalıpta yüksekte kalan kısımların mürekkeplendirilerek baskı yapılacak yüzeye preslenerek aktarılmasıdır. Bu baskı tekniği, en çok tercih edilen kalıp malzemesi olarak ağaç ve linol baskı olmak üzere iki başlıkta incelenebilir.

4.1.1 Ağaç baskı

Dilimlenmiş ağaç yüzeyi üzerine aktarılan desenin; basılmayacak, beyaz kalacak kısımlarının oyulması ile kalıplar oluşturulmaktadır. Ağaç kalıp oluşturulurken aktarılabilecek çalışmanın tüm detaylarının işlenebilmesi için seçilen ağacın türü ve yapısı önemlidir. Ağacın damar yönü, yapılacak baskı kalitesini doğrudan etkilemektedir. Ağaç baskı sanatında kiraz, ıhlamur ve armut ağaçlarından dilimlenen kerestelerin daha çok tercih edildiği bilinmektedir. Grabowski & Fick (2012, s. 77) ağaç seçimi konusunu şu şekilde açıklamıştır; *“bir kural olarak, ağacın daha sert ve damarlı olanı, daha fazla detay verme kapasitesine sahiptir. Bu doğru ancak sert ağaçlar zor oyulur ve kullanılan araçların sürekli bilenmesi gerekir”*.

Kalıp üzerinde ağaç dokusunu belirgin şekilde verilmek istenirse çelik fırça ile yüzey fırçalanarak yumuşak damarsız kısımlar aşındırılabilir (Görsel 4.1). Kalıp üzerine aktarılan kompozisyonun hiçbir ağaç dokusuna yer vermeden aktarılması isteniyor ise kalıp oyulmaya başlamadan önce zımparalanmalıdır (Grabowski & Fick, 2012, s. 75-76).



Görsel 4.1. Ağaç baskı, dokulu baskı örneği.

Ağaç kalıp hazırlama aşamasında çizim doğrudan kalıp üzerine yapılabilirken, aydınlar gibi yardımcı malzemeler kullanılarak da tasarım kalıba aktarılabilir. Baskı deseni doğrudan kalıp üzerinden kâğıda yansıyacağı için, çalışma kalıba ters olarak aktarılmalıdır.

4.1.2 Linol baskı

Linol, yer döşemesi olarak da bilinen yumuşak yapıya sahip petrol türevlerinden üretilmiş malzemedir. Latince keten anlamına gelen “linum” kelimesi ile yağ anlamına gelen “oleum” kelimelerinden türetilmiştir.

Linol baskı, yumuşak yapıdaki linolün oyulduktan sonra yüksekte kalan kısımlarının merdane ile boyanarak renkli ya da tek renk olarak çoğaltılmasıdır (Demir, 2017, s. 87-92), (Görsel 4.2).

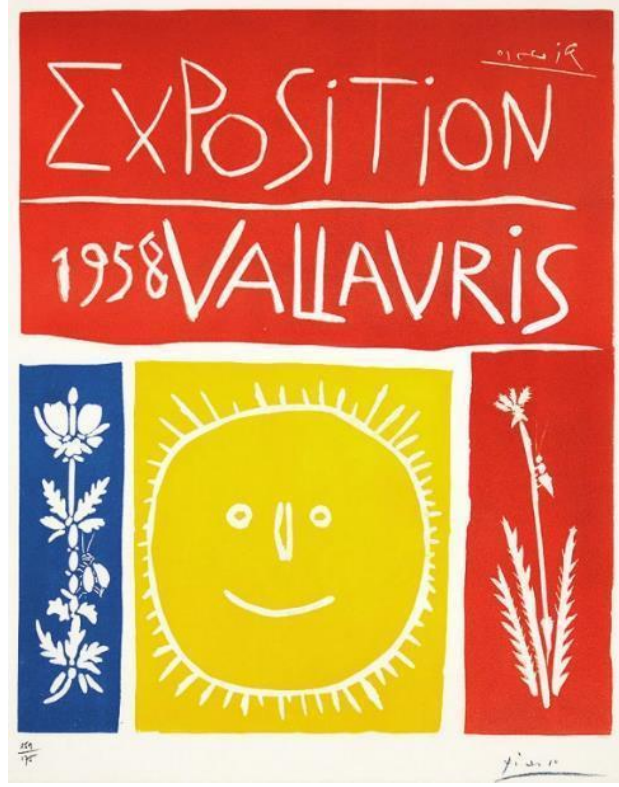


Görsel 4.2. Linol baskı, 31x21cm, Mustafa Aslier, 1958.

Nemlioğlu (2021, s. 80)'na göre linol, ağaç kalıplar gibi damarlı ve dokuya sahip olmadığı için yapılan baskılarda dokusal etkiler elde etmek mümkün değildir. Linol, ulaşılabilir olması ve kolay oyulması bakımından meslek liselerinde ve üniversitelerde daha çok tercih edilen bir özgün baskı malzemesidir. Linol ağaç kalıplara göre daha yumuşak olduğundan ince detaylar için uygundur.

Renkli baskılar elde etmek için yapboz olarak da nitelendirebileceğimiz şekilde birden çok kalıp oyulup sırasıyla açıktan koyuya doğru kalıplar mürekkeplendirilerek baskılar alınabilmektedir.

Eksiltme tekniği kullanılarak da tek kalıp üzerinden çok renkli baskı alabilmek de mümkündür. Bu teknikte ilk olarak çizim kalıba aktarıldığında beyaz olması istenilen kısımlar oyularak açık renk baskı alınır. Daha sonra aynı kalıpta açık renkten koyu renge gidecek şekilde sırasıyla kalıp oyularak baskılar gerçekleştirilir (Grabowski & Fick, 2012, s. 96), (Görsel 4.3).



Görsel 4.3. Vallavris etkinlik afişi, linol baskı, Pablo Picasso, 1958.

4.2 Çukur Baskı Tekniği

Yüksek baskı tekniğinde kalıpların belirli baskı alındıktan sonra yıpranması ve ilk baskı ile son alınan baskı arasında oldukça fark olması sebebiyle yeni teknikler geliştirilmiş ve çukur baskı tekniği ortaya çıkarılmıştır.

Çukur baskı tekniğinin ana prensibi kâğıdın mürekkebi çukur kısımlardan almasıdır (Uzun, 2016, s. 4). Yüksek baskı tekniğinin zıttı olarak çukur baskıda görüntü kalıbın üzerinde değil, çukur kısımlarındadır. Mürekkeplendirilip yüksek kısımları boyadan temizlenmiş kalıp ile nemlendirilmiş kâğıt presten geçirilir ve çukur kısımlarda kalan mürekkebi kâğıdın almasıyla baskı işlemi gerçekleşmiş olur (Tepecik, 2002, s. 104). Bu tekniklerin çoğaltılması ve baskı sanatında kullanılmaya başlaması ağaç baskı ustaları için alternatif yöntem olarak görülmüştür (Çevik, 2015, s. 17). Çukur baskı teknikleri asitli teknikler ve asitsiz teknikler olarak iki ayrı başlık altında incelenmektedir.

4.2.1 Asitsiz teknikler

4.2.1.1 Kuru kazıma (drypoint)

Demir işçiliğinden gelişerek günümüze kadar ulaşan baskı tekniğidir. Eski dönemlerde takı-yüzük işlemeciliğinde de bu teknik kullanılmıştır. Günümüzde kullandığımız paraların kalıplarının hazırlanması bu yöntemle yapılmaktadır (Görsel 4.4). Kuru kazıma yönteminde kullanılan kalıpların metal olması ve el gücü ile oymayı gerektirmektedir. Kullanılan oyma araçlarının keskin olması gereklidir. Kuru kazıma plakalarında baskı alındıkça çapakların ezilmesi ve çukurların daralması baskı kalitesini düşürür. Bu yüzden kalıpların ömrü çok uzun değildir. Bu teknikte daha fazla baskı alabilmek için bakır plaka tercih edilmelidir. Oyulması da çok zahmetli olduğundan dolayı çok fazla tercih edilmemektedir (Grabowski & Fick, 2012, s. 113).



Görsel 4.4. Atatürk ve çocuklar, 10 Türk Lirası, gravür baskı, Şükrü Ertürk, 1979.

4.2.1.2 Mezzotint

Bu teknik aydınlık bölgelerin siyah alanlardan çıkarılması olarak açıklanabilir. Kuru kazıma gibi kalıp doğrudan fiziksel manipülasyona dayalıdır. Mezzotint kalıbının hazırlanması uzun bir çaba ve zaman gerektirmektedir (Grabowski & Fick, 2012, s. 114). Mezzotint tekniğinde çelikten yapılmış geniş oyma bıçağı kullanılır. Mezzotint yalnızca bakır plaka üzerine çalışılır. Mezzotint bıçağı levha üzerinde belli bir sisteme bağlı olarak enine dikine ve çapraz yönlerde hareket ettirilir ve sık nokta sıraları elde edilir (Kurt, 2019, s. 31). Kalıbın tümüne çizikler atarak simsiyah görüntü

oluşturabilmek için birçok açıdan bu bıçağın hareket ettirilmesi gereklidir. İnce dişli bıçakla kalıbın yüzeyi dokulandırılır ve boya tutucu bölümler oluşturulur. Kalıp üzerinde açık ve koyu olması istenilen yerlerin tonları raspayla temizlenerek elde edilir. Beyazlıkların oluşturulması için miskala adı verilen parlaticı alet ile çukurluklar yok edilir. Bu teknikle oluşturulan gravürler ton geçişlerine müsaittir ancak çok fazla detay girilememektedir (Akalın, 2000, s. 166), (Görsel 4.5).



Görsel 4.5. Armut soyan kadın, Mezzotint, Wallerant Vaillant, Amsterdam, 1658.

4.2.2 Asitli teknikler

4.2.2.1 Asite yedirme (etching)

Asite yedirme tekniğinde metal baskı kalıbı ve metal plakayı korumak için asite dayanıklı lak bu tekniğin ana malzemeleridir. Kullanılan lak yalnızca bir bölüme ya da plakanın tamamını kaplayacak şekilde uygulanır ve uygulanan lak oyma uçlarıyla çizilerek metal plaka açığa çıkarılır. Genellikle tercih edilen plaka çinko olduğu için çinko kalıbı asitte yedirmek için nitrik asit tercih edilir (Grabowski & Fick, 2012, s. 104-108).

Bu teknikte kalıbın çalışılacak olan yüzeyi asfalt, bal mumu ya da reçine gibi kolay kazınabilen ince lak ile kapatılır. Sivri uçlu kalemlerle çeşitli dokular ve çizgiler

oluşturularak tasarım plakaya aktarılır. Çizim tamamlandığında plakanın arka yüzeyi bant vb. malzeme ile kapatılarak asit içerisine bırakılır. Lak üzerine çizilen çizgilerden asit metal levha ile buluşur ve bu kısımlar çukurlaşır. Asitte aşındırılan plakanın üzerindeki lak temizlenir ve kuru kazıma da olduğu gibi plaka mürekkeplenerek çukurlar doldurulur. Yüksek kısımlar boyadan temizlenerek nemli kâğıda baskısı alınır (Akalan, 2000, s. 166). Kullanılan asitlerin farklılıkları, kuvvet dereceleri ve levhanın asit içerisinde bekletildiği süre çizilen desenin oluşturulmasında farklılıklara yol açar. Kullanılan tekniklerde bu farklılıklar sanatçıya baskılarında çeşitli denemelerin ve araştırmaların yapılmasını sunmaktadır (Can, 2008, s. 56), (Görsel 4.6).



Görsel 4.6. “Cannon”, aside yedirme, Albert Dürer, 1518.

4.2.2.2 Leke baskı (akuatint)

“Akuatint” de denen bu teknikte doku ve boya tutucu yüzey elde etmek için sanatçı, reçine tozlarını metal plaka üstüne serper ve metali hafifçe ısıtarak bu tozların yüzeye yapışmasını sağlar; ardından da metal yüzeyi asitle oyar. Böylece yapıtına değişik tonlamalar verebilir.

Akuatint, asitle oyma tekniği ile oluşturulan çizgi ve doku çalışmasından sonra plaka üzerinde dokular elde etmek amacıyla uygulanan gravür tekniğidir (Akalan, 2000, s. 171), (Görsel 4.7). Asit ile aşındırma yapılan kalıp temizlenerek akuatint tekniği uygulanır. Temizlenen kalıp tozlama kabineye konur. Kabindeki toz halindeki reçine

körük ile havalandırılır ve plakanın yüzeyine çökmesi sağlanır. Tozlama kabini olmayan atölyelerde kavanoz ya da teneke kutu da kullanılmaktadır. Çöken reçine tozları kalıp üzerinde bozulmadan dışarıya alınır ve kalıp alttan ısıtılarak plaka yüzeyine reçinelerin yapışması sağlanır. Tozlama işlemi tamamlandıktan sonra plaka üzerinde aside yedirilmek istenmeyen kısımlar lakla örtülür ve kalıp yeniden asit içerisine bırakılır. Asit reçine olan yerleri ve kapatılan yerleri aşındırmaz. Asit reçine tanelerinin kenarlarını çukurlaştırır ve doku elde edilir (Aslan, 2019, s. 63-65).



Görsel 4.7. “Aklın uykusunu canavarlar üretir”, aside yedirme ve leke baskı, Francisco De Goya, 1797-1799.

4.3 Düz Baskı Tekniği

Plaka üzerinde herhangi bir kazıma işlemi yapılmadan boya tutucu bölümler hazırlayarak oluşturulan baskı tekniğidir (Bülte Selçuk, 2019, s. 21). Boyayı alan ve almayan bölgelerin aynı düzlemde olduğu baskı tekniğidir. Taş baskı ve monobaskı teknikleri bu grup içerisinde yer almaktadır.

4.3.1 Taş baskı

Taş baskı yöntemi düz baskı tekniklerinden en çok tercih edilen yöntemdir. Bu tekniğin temel prensibi yağın suyu itmesidir. Kireç taşı üzerine yağlı fırça ile tasarım aktarılır ve üzeri sulu sünger ile nemlendirilir, daha sonra mürekkep uygulanır. Yağ uygulanmayan alanlar ıslak olduğu için yağlı mürekkebi iter. Yağlı olan kısımlar ise mürekkebi kabul eder. Düz bir baskı presi ya da kauçuk silindir vasıtasıyla tasarım baskı kağıdına aktarılır. Taş baskı yönteminde farklı tonlar kullanılabilir (Görsel 4.8). Taş baskı ile renkli resimler yapılacaksa her ayrı ton için ayrı taş kullanılması gereklidir. Bu teknik ofset baskının başlangıcı olarak kabul edilir.



Görsel 4.8. Kireç taşı ile taş baskı örneği, 2012.

Sanatçılar için kolay baskı alınabilme ve hızlı kopyalama yapılabilmesi bakımından sıkça tercih edilen yöntem olmuştur. Diğer baskı türlerine göre kazıma gibi işçiliklerin olmaması bu yöntemi en kolay uygulanabilen baskı yöntemi haline getirmiştir (Bülte Selçuk, 2019, s. 27), (Görsel 4.9).

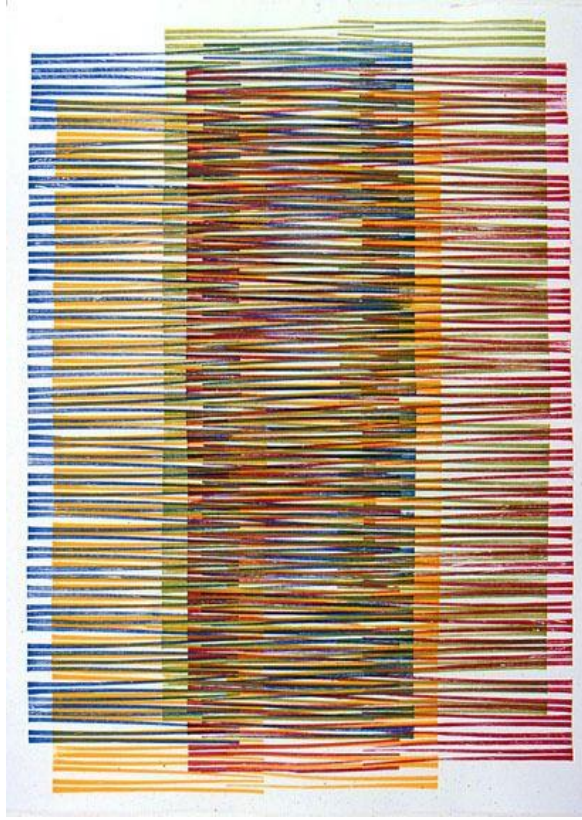


Görsel 4.9. Üzerine çalışma yapılmış kireç taşı örneği, İMOGA, 2022.

4.3.2 Monobaskı

Monobaskı; kelime anlamı olarak mono, tek, bir, biricik anlamına gelir. Monobaskı tek kalıp ile yapılan ve bir tek baskının alınabildiği baskı türüdür. Diğer baskı türlerine göre tekrarının alınamıyor olması bu yöntemin fazla tercih edilmemesine neden olmaktadır. İkinci bir baskı alınmak istenirse bu deneme hayalet (silik) baskı olarak adlandırılır.

Monobaskılar monotip olarak da bilinmektedir. Saydam ya da buzlu yüzey üzerine hazırlanmış çizim, kâğıt ile preslenir ve boyalar kâğıda aktarılmış olur. Monobaskılar elle ya da bir kabartma uygulaması yapılmamış ise çukur baskı presleriyle basılabilir. Görsel 4.10'da görülen çalışma monotip baskı tekniğinde hazırlanmıştır. Kullanılan yemek çubukları tekrar mürekkeplendirilerek katmanlı bir yapıda ya da üst üste getirilerek yinelenmiş formatta baskısı alınabilmektedir (Grabowski & Fick, 2012, s. 197-202).



Görsel 4.10. Çin yemek çubukları (Chopstix) Buluntu objelerle monobaskı, Michael Sonnichsen, 2003.

Paul Gauguin tekniği geliştirerek tamamı mürekkeplenmiş yüzeyin üzerine yerleştirilen kağıt ile monotipi denilen tekniği bulmuştur. Bu teknikte düz yüzey üzerine merdane ile boya yayılır ve üzerine kağıt serilerek istenilen desen arka kısımdan çizilir. Yüzeydeki boya kağıdın üzerine çizilen desen doğrultusunda mürekkeple temas eden kısımlarından kağıda aktarılmış olur (Aslan, 2019, s. 69).

4.4 Elek Baskı Tekniği (Serigrafi)

Serigrafi, seri baskı sanatı olarak bilinir. İpek baskı olarak da adlandırılır. İpek baskı denilmesinin nedeni kalıbının tek iplikli polyester ipek dokumalarla oluşmasıdır. İpek kalıplar bir santimetre ya da bir inçe düşen iplik sayısına göre numaralandırılır. Ahşap ya da metal bir çerçeveye gerilen dokuma, emülsiyon denilen film tabakasıyla kaplanarak ultraviyole ışık altında pozlanır. Pozlaması gerçekleştirilen çalışma bu kumaşa bir şablon gibi aktarılmış olur. Işığa duyarlı bölgeler su ile boşaltılır ve hassas

şablon elde edilir. Baskı yapılacak yüzeye yerleştirilen kalıp mürekkeplenir ve baskı işlemi rakle² yardımıyla gerçekleştirilir (Görsel 4.11).



Görsel 4.11. Serigrafi uygulama örneği.

Bu teknik istenilen miktarda mürekkep sürülmesine imkân tanır ancak diğer tekniklerde olduğu gibi dokulu baskılar elde edilemez. Serigrafide transparan renklerle renk tonları elde etmek, siyah üzerine beyaz renk basmak ve alttaki rengi tümüyle kapatmak mümkündür. Bu da serigrafî tekniğinin diğer tekniklere olan üstünlüğüdür. Serigrafî tekniğinde presleme işlemi yapılmadığından kağıtta ezilme izi olmaz (Brunner, 2001, s. 108).

² Serigrafî kalıbı üzerine sürülen mürekkebi baskı yapılacak yüzeye aktarma işleminde kullanılan, kauçuktan imal edilmiş sıyrıcı alet.

5. SÜLEYMAN SAİM TEKCAN

Akademisyen sanatçı Süleyman Saim Tekcan, 1940 yılında Trabzon'da orta halli bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gözlerini açmıştır. Babası Trabzon'un aydın kişilerinden Temel Efendi'dir. Oğluna örnek bir baba olan Temel Efendi dindar olup tutucu olmayan bir kişiliğe sahipti. Okuma yazma oranının düşük olduğu dönemlerde Arapça ve Farsça biliyordu. Sesi de güzel olan Temel Efendi, iyi bir kuran okuyucusu ve yorumlayıcısıdır. Süleyman Saim Tekcan çocukluğunda babasıyla birlikte camilere mevlitlere gitmiş ve bu kültürle büyümüştür. Sanatçının çoğu eserinde içerisinde yaşadığı kültürün etkileri de bulunmaktadır (Kotan, 2012, s. 1-2). Tekcan'ın eğitiminde önemli etkenlerden biri de yeşilin ve mavinin renkli coşkusunun dolu dolu yaşandığı Karadeniz'in doğal güzelliklerinin sanatçının bilinçaltına işlenmiş olmasıdır. Çocukluğunda kızıl çamur dediği kil ile tanışmış ve tüm zamanını yalınayak, endişesiz şekilde çamurla oynayarak geçirmiştir (Milli Reasürans Art Gallery, 1995, s. 4).

1946-47 yıllarında ilk eğitimine Trabzon'un önemli okullarından İskender Paşa İlkokulu'nda başlamıştır. Tekcan'ın okul müdürü ve sınıf öğretmeni sanatçıya örnek olan önemli kişiler olmuşlardır. İlkokulun ardından Trabzon Lisesi'nin ortaokulunda eğitimine devam etmiştir. Matematik, geometri ve fizik derslerinde başarılı olmuştur. Karadeniz doğasıyla yetişen sanatçı, atletik yapılı ve uzun boyludur. Sporlara da ilgisi olan sanatçı basketbol, voleybol ve futbol alanlarında başarı göstermiştir (Demirel, 2020, s. 174).

Sanatçının kalabalık ailede yetişmesi, bazı sorumlulukları da almasına sebep olmuştur. Eve katkı ve iş bölümü kavramlarıyla erken yaşlarda tanışmıştır. Bu, Tekcan'ın zorluklara yılmadan gidebilen, sorumlulukları göğüsleyen, inançlı ve kararlı biri olmasını sağlamıştır. Yaz tatillerinde "Trabzon'un Sesi" isimli gazetede çalışmış, dizgi, mizanpaj ve baskı ile ilk olarak burada tanışmıştır. Gazetelerin hazırlığından dağıtımına kadar her bölümünde görev almıştır. Gazete bayilerini gezerken yeni gelen kitap ve dergileri sık sık karıştırırken Michelangelo, Goya ve Rembrandt'ın sanat kitaplarına denk gelmiştir. Bu kitaplarda yer alan baskı çalışmaları kendisinde merak

uyandırmış ve bu kitaplar; ciddiyetle incelediği, her fırsatta yeniden baktığı başucu kitapları olmuştur (Kotan, 2012, s. 2). Ortaokulunu bitirdikten sonra öğretmen okulunda eğitimine devam etmiştir. Sanat ve el sanatları eğitimini de birlikte veren öğretmen okullarında resim ve müzik derslerine ayrı bir ilgi duymuştur.

1957-58 yıllarında öğretmen okulunu bitirdiği dönemde bir hayal kırıklığı yaşamıştır. Liseyi bırakarak öğretmen okuluna devam etmenin pişmanlığını duymuştur. Çünkü eğitim Enstitüsünden başka bir Enstitüde eğitimine devam edememektedir. Kendisi üniversiteye gitmek ve başka alanlarda kendisini geliştirmek istemiştir. Öğretmen okulundan sonra liseye yazılıp dışardan okuyarak pekiyi dereceyle mezun olmuştur. O dönemlerde liseyi pekiyi derecesiyle bitiren öğrenciler istedikleri okulda eğitim görebilmektedir. Ancak maddi olanaksızlıklar sebebiyle yatılı eğitim kurumlarını tercih etmek zorunda kalmış ve Gazi Eğitim Enstitüsü sınavlarına girip Resim-İş bölümü yetenek sınavını kazanmıştır (Kotan, 2012, s. 4).

1958 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim İş Bölümü'nün yetenek sınavını kazanmış ve bu okulda üç yıl sanat eğitimi almıştır. Eğitimi, Hidayet Telli, Şinasi Barutçu, Refik Ekipman ve Veysel Erüstün gibi değerli hocaların öğretileri ile dolu heyecanlı ve coşkulu geçmiştir (Milli Reasürans Art Gallery, 1995, s. 4-8), (Görsel 5.1).



Görsel 5.1. Süleyman Saim Tekcan, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde arkadaşlarıyla, 1959.

1961 yılında mezun olduktan sonra ilk görev yeri Artvin'e atanmıştır. Şehrin yöresel oyunu Atabar'ı linol baskı tekniğinde ele almış, öğrenciler ve eğitimcilerle birlikte "Ödül" isimli dergi çıkarmışlardır. Bu derginin resimlemelerini linol baskı tekniğiyle hazırlamışlardır. 1964 yılında ise Erzurum'a atanmış ve bu şehrin de yöresel halk oyunları çizimlerini yapmıştır. Burada yaptığı çalışmalarını da İstanbul ve Trabzon'da bazı dergilerde yayımlamıştır (Demirel, 2020, s. 174). 1961 yılında başladığı eğitimcilik serüvenini, 1968 yılında Atatürk Eğitim Enstitüsü'nde göreve başlayana kadar Türkiye'nin çeşitli illerinde sürdürmüştür. Yedi yıl boyunca Atatürk Eğitim Fakültesi'nde eğitim görevlisi olarak çalışmıştır.

1970 yılında bir yıl süresince Almanya'da baskı eğitimi üzerine araştırmalar yapmış ve çalışmalarında ciddi bir boyut kazanmıştır. Gazi Eğitim Enstitüsünde öğrendiklerini ve Fransızca dilini bilen arkadaşı Haluk ile Fransızca kitaptan okuduklarını uygulayarak Trabzon folkloruyla ilgili desen çalışmaları hazırlayıp ilk kez serigrafi tekniğini denemişlerdir. Bu denemelerini bayram tebrik kartı, yılbaşı kartı olarak birçok yere postalamışlardır. "Horon Çayı" adıyla satışa sunulan çay kutularının üzerinde baskılarının olduğu haberini alan sanatçı 1000TL'lik telif ücretinde anlaşarak firmadan davacı olmamıştır. Sanatçı röportajında benzer olayı şu şekilde anlatmıştır;

"Hiç unutmam, Taksim İstiklal Caddesi'nde eşimle yürürken, Emel Hanım bana Lazların tarihi ile alakalı bir kitap gösteriyor. Kitaba baktık ki benim yaptığım folklor desen baskıları kapak üzerine basılmış. Arka kapakta ise "Kapak Anonim" yazılı..." (Kotan, 2012, s. 9).

Türkiye'de 1970'li yıllarda özgün baskı sanatı diğer sanat dallarına kıyasla ağırlığını daha fazla hissettirmiş ve önem kazanmaya başlamıştır. Tekcan 1974 yılında ilk baskı atölyesini Kuyubaşı Aralık Sokak'ta kurarak özgün baskı çalışmalarına devam etmiştir. Atölyesini ilk kurduğunda gravür ve serigrafi çoğaltmaları yapmayı planlamış ve Almanya'dan getirdiği projeleri uygulayarak gravür presi, kurutma rafları, serigrafi makinesi ve diğer makine donanımlarını kendisi yapmıştır. Yeterli donanımın olmadığı dönemlerde kendi tasarladığı preslerle baskı üretimleri yapan atölyesini diğer sanatçıların kullanımına açarak baskı sanatının gelişimine hız kazandırmıştır. Bu atölyede ilk özgün baskı çalışmasını gerçekleştiren sanatçı Nurullah Berk olmuştur.

Daha sonra Ferruh Başağa, Neşet Günel, Gündüz Gölönü gibi sanatçılar da baskı çalışmalarında bulunmuşlardır. 3 yılın ardından 1977 yılında daha geniş bir atölyeye ihtiyaç duyulduğundan, Söğütlüçeşme Derici Zeynel Sokak'ta bir mekâna taşınmıştır. Bu mekân sadece bir baskı atölyesi değil aynı zamanda sanatçıların bir araya toplandığı buluşma mekânı haline gelmiştir (URL-11, 2006), (Görsel 5.2).



Görsel 5.2. Sanatçı Söğütlüçeşme'deki atölyesinde İsmail Avcı, Cihat Burak, Elif Naci, Mehmet Nalan, Veysel Erüstün, Malik Aksel, Şinasi Barutçu ile birlikte, 1980.

Sanatçı 1975 yılında bugün Mimar Sinan Üniversitesi adıyla bilinen İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin kadrosuna dâhil olmuştur. Bu okulun Grafik Tasarım bölümünde görevine serigrafi atölyesi kurarak başlamıştır. Grafik Sanat dalı Başkanlığı görevini üstlenmiştir. 1985 yılında profesör ünvanını almıştır. 1980'lere kadar yoğun çalışma içerisinde sanat hayatını devam ettiren sanatçı özgün baskı resim adına önemli bir örnek teşkil etmiştir. O dönem yaptığı baskı çalışmaları Anadolu motifleri, kaligrafi, mezar taşları, Selçuklu ve Hitit uygarlıkları konulu soyut yorumlamalardır (Milli Reasürans Art Gallery, 1995, s. 24).

Tarlakazan (2016, s. 532)'in aktardığı bilgiye göre; Süleyman Saim Tekcan, atölyeyi daha da genişleterek 1982 yılında "sanatevi" oluşturmak için çaba içerisine girmiştir. 2 yıl süren çabalar neticesinde 1984 yılında dönemin koşullarına göre oldukça elverişli

gravür ve serigrafi gibi baskı tekniklerinin uygulanabileceği modern atölye; ARTESS Çamlıca Sanatevi'ni kurmuştur. Bu atölyede pek çok özgün baskı sanatçısı ve sanatsever sanat camiasına kazandırılmıştır. Atölye, baskı tekniklerinin uygulanabilmesi bakımından modern atölyelerde olması gereken tüm imkânları içerisinde barındırmıştır. Büyük baskı arşivinin, kütüphane ve misafirhanesinin ve geniş galerisinin bulunması bakımından uluslararası boyutlarda örnek teşkil edecek bir atölye yapısına sahiptir.

Bu atölyelerde baskılar yapan sanatçılar çalışmalarının bir bölümünü atölyeye bırakarak atölyenin arşivine destek olmuşlardır. Sanatçıların bir arada toplandığı bu atölyeler, sanat konularının tartışıldığı ve çeşitli sohbetler içerisinde üretimlerin gerçekleştirildiği mekânlar haline gelmiştir.

Sanatçı Münih Akademisi'nde ve birçok akademide baskı eğitimleri üzerine araştırmalar yapmıştır. Almanya'dan döndüğünde yaptığı araştırmalardan bir rapor hazırlamış ve raporunu Milli Eğitim Bakanlığı'na sunmuştur. Bu rapor doğrultusunda 1989 yılında Atatürk Eğitim Enstitüsü'nde baskı atölyeleri kurulmuştur (Kotan, 2012, s. 10).

2000'li yıllarda atölyelerin olanaklarının halen yeterli olmadığını düşünerek kurumsal bir yapıya yönelerek, geleceği aydınlatacak bir sanat müzesi kurmak istemiş ve bu doğrultuda çalışmalara başlamıştır.

2004 yılının Ekim ayında ABD'nin Washington eyaletinde Meridian International Center'da ilk etkinliğini düzenlemiştir. 75 eserlik büyük bir koleksiyonu ABD halkına sunmuştur. Türkiye'de çağdaş sanatın ulaştığı konumu ve özgün baskı sanatının geldiği noktayı uluslararası alanda daha yüksek derecelere ulaştırmıştır. 2006 yılında sanat hayatındaki 45. yılında Türkiye'nin birçok şehrinde sergiler düzenlemiştir. İş Bankası Kybele Sanat Galerisinde retrospektif sergisi düzenlenmiştir. Sergide sanatsal dönemlerinde hazırladığı çeşitli tekniklerde üretilen çoğu eseri katılımcıların beğenisine sunulmuştur. 2007 yılında Işık Üniversitesi'nin sunduğu projeyi olumlu karşılayarak yeniden eğitimci olarak Maslak Kampüsü'nde Güzel Sanatlar Fakültesi'nin kurucu dekanı olarak göreve başlar. Kısa sürede ünlü isimleri de bu

kampüste toplayarak üç yıl hiç izin kullanmadan hem eğitimci hem de yönetici olarak görev yapmıştır. 2010 yılında dekanlık görevini ekip arkadaşlarına devrederek 2011 yılında kutlayacağı 50. Sanat yılı için çalışmalarına ağırlık vermiştir. 2011 yılında Çırağan Sarayı'nda 50. yılına özel ilk sergisini açmıştır. Ustalık döneminin ulaştığı tepe nokta bakımından bu yılda yaptığı sergiler büyük bir katılımı unutulmaz görkemli bir sergiye dönüşmüştür. Diğer bir sergisini de Türk ve Avrupalı sanatseverlerin katılımıyla Avrupa Gençlik Olimpiyatları açılışında Trabzon'da düzenlemiştir (Kotan, 2012, s. 12-14).

Süleyman Saim Tekcan zamanla yarışarak her zaman üretim odaklı çalışan, daha iyi bir noktaya ulaşabilmek için sürekli emek harcayan, özgün baskı sanatının ülkemizde bilinmesi, anlaşılması ve yaygınlaşması konusunda emek vermiş, kullandığı anlatım dili ve zengin tekniklerle uluslararası alanda tanınan sanatçımızdır. Tasarım ve anlayışlarıyla, kurduğu atölyelerle ve kurduğu ilk grafik sanatlar müzesi olarak önem arz eden İMOGA ile ülkemiz sanat tarihi açısından büyük bir öneme sahiptir.

5.1 Süleyman Saim Tekcan ve İMOGA

Süleyman Saim Tekcan, İstanbul'da hazırlıklarını tamamladığı İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi'ni 2004 yılında hayata geçirmiştir. Çağdaş özgün baskı sanatında öncü, eğitimci ve yenilikçi sanatçı Tekcan'ın 1974 yılında kurduğu atölyenin geliştirilerek ulaştırıldığı son noktadır (Demirel, 2020, s. 185).

İMOGA, İstanbul'un Anadolu yakasında, Çamlıca tepesinin eteklerindeki Ünalın mevkiinde yapılmıştır. Çeşitli sergi ve etkinliklere hizmet etmesi amacıyla 1100 m²'si sergi alanı olacak biçimde, 6 kat olmak üzere toplam 2000 m² kapalı alan olarak inşa edilmiştir. Müzenin en alt katı İstanbul Exlibris Müzesi olarak sergilemeye açılmıştır. Her türlü donanımı barındıran pres makinelerinin yer aldığı baskı atölyesi de bu müzenin birinci katında yer almaktadır (Görsel 5.3). Müzenin ikinci katında Ali Teoman Heykel Atölyesi bulunmaktadır. Müzenin en üst katında ise çok kapsamlı etkinliklere hizmet edebilecek bir salon bulunmaktadır. Sergi salonu olarak da kullanılan bu salon kafeterya olarak da kullanılmaktadır (Toprak, 2009, s. 121-122).



Görsel 5.3. İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi, 2020.

Çatı katında yönetim ofisinin, toplantı bölümünün ve grafik tasarım ofisinin bulunmasıyla müzenin mekânları tamamlanmıştır (Görsel 5.4). Atölyelerde çalışmak amacıyla müzeye gelen yabancı sanatçıların konuk edilmesi için her katta stüdyo daire bulunmaktadır. Müzenin ve atölyelerin yabancı ülkelerden gelen sanatçılara da açık olması İMOGA'nın uluslararası sanat camiasında önemli bir kurum statüsünde olmasını sağlamaktadır. Bu müzede özgün baskı tekniklerinin tamamının yer aldığı büyük ustaların çalışmaları yer almaktadır. 50'den fazla sanatçıya ait bağış ve satın alma yoluyla elde edilen 200'den fazla eseri içerisinde barındıran sayılı özgün baskıresim koleksiyonlarına sahiptir (Beltaş, 2006, s. 7).



Görsel 5.4. İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi'nin çatı katı, 2020.

Müzenin birinci katında faaliyetlerini sürdüren atölyede, elek baskı ve gravür baskı teknikleri daha çok tercih edilmektedir. Ülke çapında faaliyetlerini sürdüren baskı atölyelerinden farklı olarak çeşitli metal plakaların kullanıldığı, çok geniş yelpazeye sahip özgün baskı atölyesidir. Uluslararası bir kurum olan İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi, tüm dünyada özgün baskı alanında uygulanan güvenlik kriterlerine uyum sağlayarak yağ bazlı boya ile yapılan çalışmaları durdurarak, sağlık açısından hiçbir zararı olmayan su bazlı boyalarla çalışmalarını sürdürmektedir (URL-12, 2020).

Türkiye’de özgün baskı sanatları çok geç yaygınlaşmasına ve geç önem kazanmasına rağmen tüm tekniklerin uygulanması, geliştirilmesi ve bir sanat alanı olarak görülmesi bakımından önemli bir konuma ulaşmıştır. Kurulan bu müze ile de ulaştığı son nokta ve baskı sanatlarına verilen önem gözler önüne serilmiştir. Müzenin atölyeleri ve salonları içerisinde barındırması, İMOGA’nın dünyanın sayılı müzelerinden biri olmasını sağlamıştır.

6. BULGULAR

Saim Süleyman Tekcan, özgün baskı sanatının tüm tekniklerini kullanarak çalışmalar üretmiştir. Seriler halinde oluşturduğu kompozisyonlarında farklı teknikleri bir arada kullanarak eserlerini tamamlamıştır. Sanatçı, baskı tekniklerindeki buluşları ile serigrafı ve gravür alanlarındaki yetkinliğiyle dünya çapında önemli bir yere sahiptir.

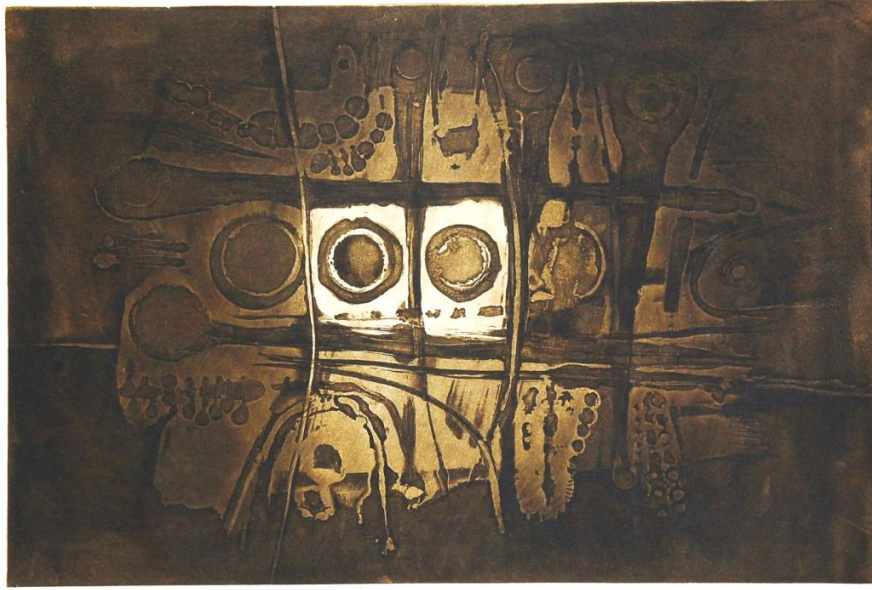
Bu bölümde Süleyman Saim Tekcan'ın özgün baskı alanında farklı yıllarda ve farklı tekniklerle yapılmış olan çalışmaları ele alınarak görsel, biçimsel ve teknik açıdan değerlendirilmiştir. Bu bağlamda sanatçıya ait on sekiz adet çalışması araştırma kapsamında incelenmiştir.

6.1 Süleyman Saim Tekcan'ın Özgün Baskı Örneklerinin İncelenmesi

1980-1982 yılları arasında Rembrant'ın eserlerini inceleyerek onun eserlerine saygı duyulması gerektiğini ve çok önemli çalışmalarının olduğunu belirterek hazırladığı sepya tonlarında "Rembrant'a Saygı" isimli gravür serisini çalışmıştır (Kotan, 2012, s. 25), (Görsel 6.1 - 6.2 - 6.3).



Görsel 6.1. Süleyman Saim Tekcan, Biçimsel yapı, gravür, 1981.



Görsel 6.2. Süleyman Saim Tekcan, Usta'ya saygı, gravür, 1982.



Görsel 6.3. Süleyman Saim Tekcan, isimsiz, gravür, 1982.

Sanatçı, Görsel 6.1 - 6.2 - 6.3'de görülen çalışmalarında baskılarını gravür tekniğini kullanarak tek renk sepya olarak basmıştır. Sepya rengini tercih ederek gravür tekniğinin gelenekselliğini yansıttığı görülmektedir. Teknik olarak incelendiğinde gravür plakasının mürekkeplendirildikten sonra kalıbın yüksek kısımlarının mürekkeplerinin daha az temizlenmesiyle renk geçişlerinin ve ara tonların oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Görsel 6.2'de ışıklı alanların açık ve net olarak verilmesi baskı çalışmasına dinamizm katmıştır. Görsel 6.3'de arka planda görülen

dokular ise akuatint tekniğini kalıplarında ve baskılarında kullandığını göstermektedir. Gravür tekniklerinin tüm olanaklarından faydalanan sanatçı akuatint tekniğini kullanarak düz biçimleri çeşitli derinlikte dokular yaratacak şekilde hazırlamıştır. Düz zeminleri de baskı kompozisyonuna çeşitli dokuları kazandırdığı, renk ve ton geçişlerini bu dokularla sağladığı çalışmalarında görülmektedir. Soyut olarak hazırladığı bu serisinde ışık gölge kavramını resimlerinde yeni bir dil olarak kullanmıştır. Baskılarında ışığa verdiği önemi izleyiciye açıkça yansıtmaktadır. Bu serisinde hazırladığı baskı eserlerinde boşluk ve doluluk dengeli olarak ayarlanmıştır. Çalışmasında kullandığı ışıklı gözüken boşlukların yüksekliği ve koyulukların yer aldığı kısımların çukur görüntüsü üç boyut etkisini vermektedir. Rembrant'ın eserlerinde de sıkça gördüğümüz ışığın açık-koyu ilkesi, Tekcan'ın bu çalışmasında görülmektedir. Görsel 3.3'de tasarımın dışında kalan kısımları kalıptan kesip çıkararak kalıbı düz kare kalıp kullanımının ötesine taşımış ve baskı tasarımlarına göre kalıpları özel olarak şekillendirerek oluşturmuştur.

Geçmişte ulaşım araçlarının olmadığı ya da gelişmediği dönemlerde günlük yaşamın birer parçası olarak görülen atların sanatçıları etkilemesi kaçınılmaz bir gerçektir. Sanat tarihi boyunca atlar güç simgesi olarak sanat alanlarında tema olarak seçilmiştir. Çoğu baskı sanatçıları ve ressamlar da at figürlerini çalışmalarında konu olarak kullanmışlardır. Süleyman Saim Tekcan'da at figürünü çalışmalarına ve serilerine dâhil etmiştir. Atlar ve Hatlar ve Riva Atları gibi resim ve özgün baskı serileri bulunan sanatçı, at tasvirinin yer aldığı çalışmaları için Anadolu'da atların önemli kabul edildiğini atların Türk kültürünün bir parçası olduğunu ve Akal Teke Atı adında bir at ırkının olduğundan ve bu at ırkının Türklere ait olduğundan bahsetmiştir (Vural, 2015, s. 97-98). Orta Asya'dan at sırtında gelerek imparatorluk kurduğumuzu ve birçok imparatorluğun at üzerinde kurulduğunu, en güzel insan ve atın, altın oran denilen ölçülere uyduğunu söyleyerek, bu yüzden çizmek için at figürünü seçtiğini belirtmiştir.



Görsel 6.4. Süleyman Saim Tekcan, imzalı renkli, gravür baskı, 1998.

Görsel 6.4’de görülen çalışmasında sanatçı gravür tekniğinde farklı yaklaşımlar arayışı içerisinde, farklı renk denemelerinde bulunmuştur. Eserinde görüldüğü üzere siyah renkleri çalışmayı anlaşılabilir kılmak için ilk olarak gravürün çukurluklarına doldurmuş ve üzerine diğer renkleri uygulayarak kalıbı temizlemiştir. Bu şekilde gerçekleştirdiği baskı da üst parlak kısımlara tutunan renkler ile çukurda kalan siyah renk tek seferde baskı kâğıdına aktarılmıştır. Gravür eserlerinde sanatçının sadece mürekkep sürerek baskıları gerçekleştirme gayesinde çalışmalarını yapmadığı, deneysel yollarla farklı işler çıkarma isteği doğrultusunda baskılarını gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır. Özgün biçim ve renk arayışları içerisinde hazırladığı gravürlerinde bütün bilgi, tecrübe ve yeteneğini kullandığı görülmektedir. Eserde aitlik bildirmesi amacıyla üst kısmına kompozisyonun bütünlüğüne uygun olarak hazırladığı soğuk mühür baskısını gerçekleştirmiştir. Yapılan bu mühür çalışmanın orjinal gravür baskısı olduğunu ve dijital çoğaltma ile kopyalanmadığını kanıtlar niteliktedir.



Görsel 6.5. Süleyman Saim Tekcan, isimsiz, gravür, 39x40 cm, 2018.

Görsel 6.5’de görülen çalışmasını gravür tekniğinde basmıştır. Gravür kalıbını daire şeklinde şekillendirerek baskısını mührü anımsatacak şekilde kullanmıştır. Çift at olarak kurguladığı kompozisyonda atların heybetini ve zarafetini yansıtmayı amaçlayarak saha kalkmış atlar olarak kurguladığı görülmektedir. Aynı plaka üzerine hazırladığı hat desenini çeşitli açılardan baskı plakasının üzerine işlemiştir. Her hangi bir anlam taşıma amacı güdülmeden yapılan hat çalışmaları, baskı kompozisyonuna estetik görünüm kazandırmaktadır. Mavi rengin çeşitli ton geçişleri arayışı içerisinde olduğu ve çalışmasını siyah üzerine mavi boya uygulayarak iki ana renk ve ara geçişli tonlar ile oluşturduğu görülmektedir.



Görsel 6.6. Süleyman Saim Tekcan, isimsiz, gravür, 78x53 cm, 2014.

Görsel 6.6'daki çalışmasında atları bir ritim oluşturacak şekilde sıralı olarak kullanan sanatçı, atı sepya tonlarında renklendirilip Anadolu uygarlıklarının idolü haline getirerek anıtlıştırmıştır. Kahverengi ağırlıklı olan kompozisyonunda koyuluklar ile kontürleri oluştururken, açık tonlar ile tonlama ve gölgelendirme sağlamıştır. Gravür çalışmasında dört adet at kullanması ve atların yalnızca dört bacağına yer vermesi dikkat çekmektedir. At figürlerini birebir ya da çizgisel olarak kullanmak yerine sadeleştirerek kendine özgü biçimde yorumlamış, uyguladığı süslü dekorasyon unsurlarıyla figüre ince zarif bir görünüm kazandırmıştır. Çalışmanın sağ tarafına kompozisyonu destekleyecek biçimde negatif kısımlardan oluşturulmuş yatay konumda hat çalışması yerleştirilmiştir. Hat yazılarının bir mana içermemekte ancak atlar hakkında bir açıklamaya yer verilmiş gibi bir etki uyandırmaktadır.



Görsel 6.7. Süleyman Saim Tekcan, isimsiz, gravür, 1998.

Tekcan, Türk bozkır kültürünü yansıtan gravürlerinde atları ikonlaştırarak mitolojik unsurlara dönüştürmüş ve kompozisyonlarında sıklıkla yer vermiştir. Farklı renk tonları arasında geçişler yakalayarak doku zenginliklerine olanak verecek şekilde baskılar gerçekleştirmiştir. At figürü tasvirinde kullandığı sembolik şekillerle geleneksel bir tutum sergileyerek eserinde kullandığı hat çalışmaları ve renklendirmeleri kompozisyonlarını özgün kılmaktadır. Eserlerinde hat yazılarını çokça kullanan sanatçının hat sanatına ilgisinin kaynağı babası Temel Efendi'nin iyi bir hattat olmasıdır. Tekcan hat çalışmalarının evlerde tablo olarak kullanılması geleneğinden hareketle at figürlerini işlediği gravürlerine, sıklıkla hat yazılarını da eklemiştir. Tekcan hat sanatını eserlerinde uygularken bir anlam ya da ifade taşıması amacı gütmeyen yalnızca estetik doku ve çizgisel yapı oluşturması amacıyla kullanmıştır.

Görsel 6.7'deki çalışmasında at figürünü koşar halde çalışarak baskı çalışmasına hareket kazandırmıştır. Birden fazla rengi bir arada kullanarak gradyan etkiler yakalamıştır. Gravürün üzerine hat çalışmalarını gerçekleştirdikten sonra gravürü şekillendirdiği, hat yazılarının bazı kısımlarda kesilmiş ya da bölünmüş olmasından anlaşılmaktadır. Çerçeveler içerisinde hazırladığı hat desenlerini bir anlam amacı gütmeyen yatay dikey ve ters biçimlerde konumlandırarak kalıbı oluşturmuştur.



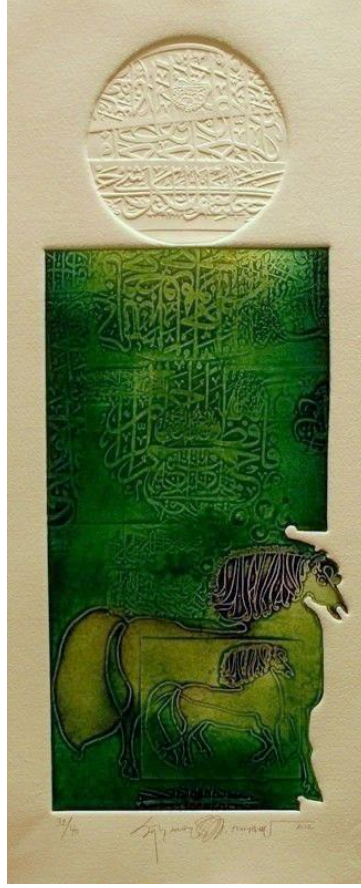
Görsel 6.8. Süleyman Saim Tekcan, isimsiz, gravür, 38x53 cm, 1998.

Sanatçı Görsel 6.8'deki çalışmasında yine at figürünü farklı biçimde ele alarak sırt üstü gelecek şekilde kurgulamıştır. Yaptığı bu eserde atın ihtişamını gösterebilmek amacıyla at figürünü sıradanın dışında kullanmış ve at figürünü süsleme ve dokular kullanarak illüstrasyon şeklinde gravür kalıbına aktarmıştır. Hayvanın ters vücut şeklinin kurgusunu uygun biçimde çözümleyerek baskı kompozisyonuna yüksek estetik değer kazandırmıştır. Alt kısımda konumlandığı üzerinde hat yazılarının yer aldığı dikdörtgen yazıt şeklindeki kalıbı, orta kısmından daire şeklinde oyarak hazırlamıştır. Bazı gravürlerinde hat yazılarını çukurlaştırmak yerine yüksek bırakması çalışmalarına eskitme görünümü kazandırmaktadır. Bu durum, başka bir kalıbın çukur hat yazıları hazırlandıktan sonra bakır plaka üzerine yerleştirilip ezilmesiyle de elde edilmiş olabileceğini düşündürmektedir.



Görsel 6.9. Süleyman Saim Tekcan, isimsiz, gravür, 27x39 cm, 2016.

Görsel 6.9'daki çalışmasını teknik olarak yarısı gravür baskı, yarısı boyasız gofre olacak şekilde bir bütün olarak hazırlamıştır. Çalışmada gravür kalıbı ile gofre klişesi olarak hazırlanan iki farklı kalıp, oval bir form oluşturacak şekilde kesilerek şekillendirilmiştir. İki at kullanarak kompozisyonunu kurgulayan sanatçı çalışmasını duyu yüklü olabilmesi için atlar birbirine bakacak şekilde konumlandırmıştır. Tekcan, geometrik kurgularıyla, zengin renk geçişleri ve tonlarıyla, kompozisyon zenginliğiyle, farklı bakış açıları ile özgün baskı sanatına dinamiklik kazandırmaktadır. Hat sanatını ustaca baskı kalıplarına dâhil ederek hattatlara yeni tasarım olanağı da sunmuştur. Tekcan kalıp üzerine oyuklar yerine yeni aşındırma teknikleri deneyerek farklı derinlikte gofreler oluşturmuş ve baskı kalıplarında uyguladığı dokularla birçok ton geçişi yakalamıştır.



Görsel 6.10. Süleyman Saim Tekcan, isimsiz, gravür, 26x54 cm, 2014.

Tekcan'ın Görsel 6.10'daki eserinde at figürünün kararlı ve durgun biçimde kullanılması güven ve sağlamlığı yansıtmaktadır. Doğadan algıladıklarını kendi düşünceleri doğrultusunda tasarımlarına aktarmıştır. Baskısında kullandığı yeşil rengin açıktan koyuya bütün tonları ustaca kullanılmıştır. Bu çalışmasında doğup büyüdüğü, çocukluk anılarını biriktirdiği Trabzon'un doğal güzelliklerinin, doğasının eserine yansıdığı görülmektedir. Atları bir gelenek bir idol olarak gören sanatçı at figürü içerisine yavru bir at daha çizerek gravür sanatının kuşaktan kuşağa aktarılacak daha da geliştirilebileceğini göstermiştir. Gravür çalışmalarının çoğunda işlediği hat yazılarıyla at figürünü dini bir ikon haline dönüştürmüştür. Disiplinler arası çalışmalara önem veren ve sanatın her alanıyla ilgilenen sanatçının eserin üst kısmında kullandığı gofre detayı, baskısını orijinal imzalı hale getirmekte ve özgün kılmaktadır. Baskı çalışmasının bütününe bakıldığında alt kısımdaki kitabe biçimi ile üst kısmında kabartma olarak uygulanan daire; sarık başlı eski bir mezar taşı izlenimi yaratmaktadır.



Görsel 6.11. Süleyman Saim Tekcan, isimsiz, gravür, 26x53, 2011.

Şekli ve içeriği itibariyle mezar taşını anımsatan bir diğer çalışma Görsel 6.11’de verilmiştir. Çalışmasında gravür plakalarını Arap alfabesinde yazılmış bir kitabe gibi kullanarak tasarımlarını oluşturduğu görülmektedir. Hat sanatını ve sembollerini estetik olarak kurgulamış, alt ve üst kısımlarda aynı hat çalışmasını farklı büyüklüklerde kullanmış ve çalışma içerisinde ritim oluşturarak estetik görünüm kazandırmıştır.



Görsel 6.12. Süleyman Saim Tekcan, Kırmızının tadı var, imzalı, karton üzerine serigrafi baskısı, 70x100cm, 1985.

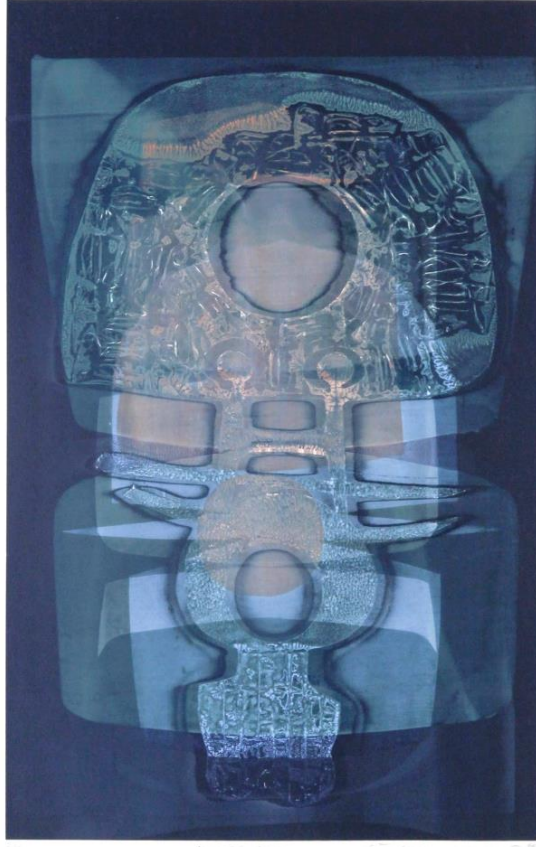
Farklı materyalleri içerisinde kullanarak karışık tekniklerde hazırladığı Görsel 6.12’de görülen çalışmasını, ipek baskı tekniğini kullanarak büyük ebatlarda çalışmıştır. Birden fazla serigrafi makinesi kullanarak farklı kalıplar ile aynı çalışma yüzeyine kurumadan baskı alma tekniğini kullanarak serigrafi sanatına farklı bir bakış açısı getirmiştir. Çalışmalarında renkleri üst üste basarak renk zenginliklerini ve birçok dokuyu aynı anda elde etmiş ve boyaların ince ve şeffaf etkisi sayesinde üç boyutlu bir etki yakalamıştır. Kompozisyonunu kurgularken farklı dokuların da içerisinde yer almasını planlamış ve baskılarında kullandığı materyalleri doku aracı olarak çalışmasına yansıtmıştır. Kullandığı renkler bakımından sıcak ve soğuk renkler arasında bir geçiş yakalamıştır. Kompozisyonunda kullandığı çizgiler ve arka alanda görülen daireler, sembolik olarak bir telli çalgı enstrümanı izlenimi vermektedir. Malzeme olarak yalnızca tek tip kağıt kullanmamış, farklı dokular kazanabilmek amacıyla karton gibi malzemeler üzerinde de baskı denemelerinde bulunduğu bu çalışmada görülmektedir.



Görsel 6.13. Süleyman Saim Tekcan, isimsiz, serigrafî baskı, 1989.

Görsel 6.13'deki serigrafî baskısında sanatçı benzer renk tonlarında birden fazla kalıp hazırlayarak kalıpları bekletmeden basmıştır. Soyut şekillerle oluşturduğu baskısını negatif alan oluşturacak biçimde hazırlayarak, koyu renk üzerine açık renk olacak şekilde kurgulamıştır. Çalışmaya detaylı bakıldığında baskı eleğinden geçen tramların daha seçilebilir durumda olduğu görülmektedir. Serigrafî çalışmasında kullanılan şekillerin farklı kalıplar üzerinde farklı açılarda da pozlanarak uygulandığı anlaşılmaktadır.

1980 sonlarında yaptığı serigrafî baskılarında, sanatçının eserlerinde soyutlama yoluna gittiği görülmektedir. Serigrafî çalışmalarında kumaş, yaprak ve buruşturulmuş kâğıt gibi malzemeleri doku aracı olarak kullanan sanatçı, sanatın yalnızca boya fırçaları ve tuval ile oluşturulmadığını her türlü malzemeyle sanatın icra edilebileceği mesajını da eserleriyle sanat izleyicilerine göstermektedir. Serigrafî baskılarında transparan renk geçişleriyle ve bulduğu özgün teknikleriyle baskı alanında önemli bir farklılık yaratmıştır.



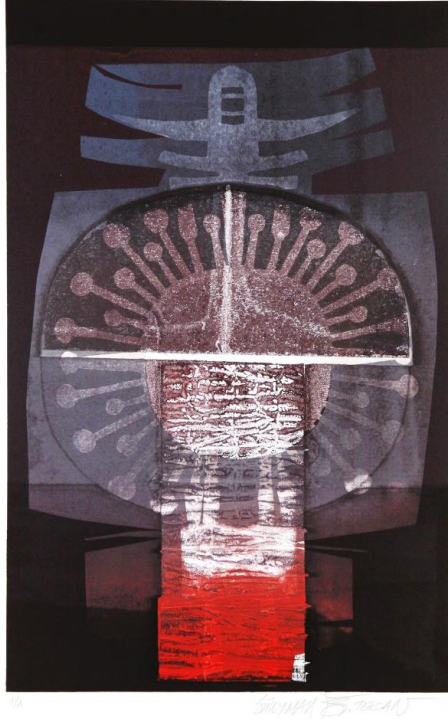
Görsel 6.14. Süleyman Saim Tekcan, Alacahöyük sembol, serigrafî baskı, 1989.

50. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde üçüncülük ödülüne layık görülen Görsel 6.14'deki eseri, organik ve geometrik dokuların birleştirilmesiyle elde edilmiş natüromortların üzerine çekilmiş bir tül görüntüsü vermektedir. Tekcan tekniği olarak da bilinen kendisinin geliştirdiği üst üste kurumadan uygulayarak hazırladığı serigrafî çalışmalarında belirli sayıdaki renk kalıplarından baskılarını gerçekleştirse de serigrafî boyalarının kurumadan basılmasının kazandırdığı transparan etki sayesinde sonsuz renk elde etme imkanı yakalamıştır. Bu teknik sayesinde eserlerinde derinlik ve üç boyut etkisi oluşturmaktadır. Bu şekilde özgün olarak kendi tarzını yansıtmak için çalışmalar hazırlayan sanatçı bu tarz eserleriyle ortak insanlık birikimlerine farklı anlamlar katmaktadır.

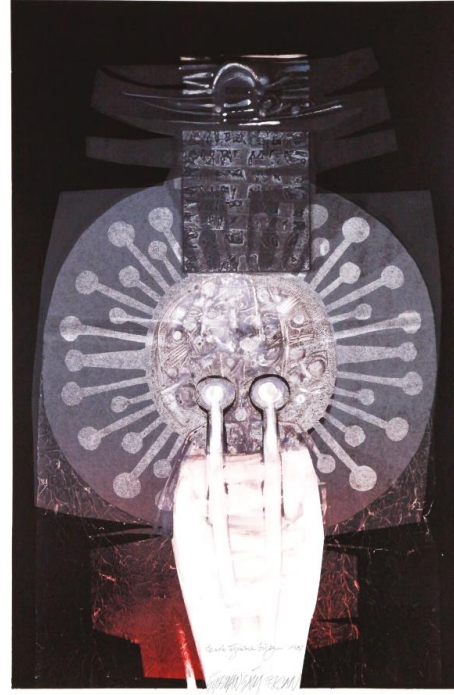


Görsel 6.15. Süleyman Saim Tekcan, isimsiz, serigrafi baskı, 50x70, 1989.

Sanatçının Görsel 6.15'deki baskısı, yüksek renk çözünürlüğü ve baskılarındaki kalite bakımından ön plana çıkmaktadır. Serigrafi kompozisyonlarında soyut anlatım dilini kullanan sanatçının eserleri keskin sınırlarla belirlenmiş geometrik formlara ve sınırsız tonlamalara sahiptir. Serigrafi baskılarının genelini siyah mekân içerisinde kurgulanmış renk tonlamaları görülmektedir. Karanlık fon üzerinde yer yer ışıklandırdığı kısımlar objelerin üç boyutlu olarak algılanmasını sağlamaktadır. Serigrafi baskıları içerik benzerliği bakımından aynı sayılsa da form farklılıklarıyla özgünlük kazanmaktadır.



Görsel 6.16. Süleyman Saim Tekcan, isimsiz, serigrafî baskı, 50x70, 1987.



Görsel 6.17. Süleyman Saim Tekcan, isimsiz, serigrafî baskı, 50x70, 1987.

Görsel 6.16 ve 6.17’de yer alan eserler incelendiğinde birbirine benzeyen değerlerin konu bütünlüğü bozulmadan sunulduğu ancak farklı baskı çalışmaları olduğu anlaşılmaktadır. Serigrafî baskılarında kullandığı bazı kalıpları diğer serigrafî kompozisyonlarında kullandığı kalıplar ile birlikte uygulayarak birden çok eser ortaya çıkarmış, çalışmalarına yeni ve farklı anlamlar kazandırmıştır. Serigrafî baskılarındaki bu anlayış, dingin ve daha seçilebilir şekillerin kullanılması bakımından dikkat çekmektedir. Teknik olarak kendi bulduğu Tekcan tekniğini bu çalışmalarında da kullandığı ve transparan renkler elde ettiği görülmektedir. Üst üste bindirilen renklerin arasında oluşan gölgelerin ve kontrastlıkların yarattığı belirsiz tonlar, arka plan ile bütünleşerek ortaya çıkarılmak istenen asıl sanat ürününü daha durağan ve daha anlaşılır hale getirmektedir. Tekcan, birçok sanatçıda olduğu gibi yetiştiği dönemin sosyal ve kültürel yaşantısından etkilenmiştir.



Görsel 6.18. Süleyman Saim Tekcan, Hitit'e gönderme VIII, serigrafi baskı, 1987.

Sanatçının Türk kültürünü oluşturan ve Anadolu medeniyetlerini yansıtan sembolleri ana tema olarak kullandığı, Hitit, Selçuklu ve Osmanlı'ya özgü biçimleri stilize ederek çalışmalarına dâhil ettiği eserlerinden biri, Görsel 6.18'de görülmektedir. Koyu tonlarda oluşturduğu çalışmasında ışık ve parlaklık üç boyut etkisi oluşturacak biçimde verilmiştir. Anadolu temalı serigrafi çalışmalarında daha çok sarı, kırmızı, kahverengi gibi toprak renklerini tercih etmiştir. Kompozisyonun orta kısmında kullandığı mezar taşı silüetini taş dokusu oluşturacak şekilde hazırladığı görülmektedir. Mezar taşı ikonunu da çalışmasına dâhil ederek bu dünyanın gelip geçici olduğu ve birçok medeniyetin var olduğu gibi yok da olabileceği düşüncesini vermeye çalıştığı söylenebilir.

7. YÖNTEM

7.1 Araştırma Modeli

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemleri doğrultusunda literatür taramaları ve incelemeleri yapılarak özgün baskı tarihinin Dünya'daki ve Türkiye'deki gelişimi sıralanmıştır. Süleyman Saim Tekcan ile görüşme yapılarak baskı sanatları konusunda önemli sayılabilecek bilgiler elde edilmiş, sanatçının baskı çalışmalarından bazıları random (tesadüfi) yöntemi ile seçilerek görsel, biçimsel ve teknik incelemesi, betimsel analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir.

7.2 Araştırma Evreni/Örnekleme

Araştırma evreni, Türk baskı sanatıdır. Araştırma örnekleme ise, Sanatçı Süleyman Saim Tekcan ve yapmış olduğu farklı tekniklerdeki on sekiz adet özgün baskı çalışmasıdır.

7.3 Veri Toplama Araç ve Teknikleri

Araştırma esnasında kitap, dergi ve tezlerden yararlanılmış olup görüşme kısmı soru cevap tekniği ile yüzyüze gerçekleştirilmiştir. Sanatçının eserlerinin incelenmesi kısmında kompozisyon analizleri ve kullanılan tekniklerin irdelemesi yapılmıştır.

7.4 Verilerin Toplanması

Araştırmanın kavramsal çerçevesi; kitap, makale, tez, dergi ve internet bağlantılarından oluşturulmuştur. Sanatçıya yöneltilen röportaj soruları ile onun hakkında merak edilen konular bizzat kendisinden öğrenilmiştir. İncelenen özgün baskı eserleri sanatçının sergi kataloglarından, müze tanıtım kitaplarından ve müze web sitesinden temin edilmiştir.

7.5 Verilerin Analizi

Araştırmada Türk zgn baskı sanatının kaynaklardaki gerçekliği ve gelişim süreci incelenerek sıralanmış, ünlü sanatçının Türk zgn baskı sanatına verdiği katkılar değerlendirilmiş, baskı çalışmaları görsel ve teknik açıdan incelenerek betimsel analizleri gerçekleştirilmiştir.

8. SONUÇ VE ÖNERİLER

Mağara duvarlarında yer alan kimi çizimlerle tarihlendirilen baskı sanatı, çağlar boyunca çeşitli teknikler geliştirilerek günümüze kadar ulaşmıştır. İlk kalıp oyma örnekleri yumurta ve deniz kabuklarına yapılmıştır. Yerleşik düzene geçildikten sonra kil, taş gibi malzemeler ile baskılar gerçekleştirilmiştir. Kâğıdın bulunuşu ile birlikte geleneksel baskı işlerinde kullanılmaya başlanması ve ardından matbaanın icadı, baskı tekniklerinin gelişimini hızlandırmış, bu da çoğaltma ile ilgili işlerde talebin artmasına yol açmıştır. Türkiye’de ise baskı sanatlarının ilk örnekleri; Anadolu’da yazma (eşarp), bez çanta, masa örtüsü gibi, kumaşların üzerine ağaç kalıplarla uygulanmış ve gelenekselleşerek günümüze kadar ulaşmıştır. Sanatsal baskı çalışmaları cumhuriyetin ilanından sonra hız kazanmıştır. Bu süreçte; yabancı sanatçıların Türkiye’deki akademilerde görev almasıyla uygulamalar eğitim anlamında da zenginleşmiştir. Baskı eğitimi olarak bu sanata ilgi duyan sanatçılar, yurt dışına giderek özgün baskı tekniklerinin detaylarını öğrenerek ülkemize dönmüş ve atölyeler kurarak bu sanatın yayılmasını sağlamışlardır. 1950 yılından itibaren akademilerde ders olarak verilen özgün baskı teknikleri, bir sanat alanı haline getirilmiş ve farklı disiplinlerle bir arada kullanılarak yaygınlaşması sağlanmıştır. Devletçe düzenlenen sergi ve yarışmalar (Devlet Resim Heykel Yarışmaları) doğrultusunda birçok eser üretilmiş, bu sanatın tanınması, öğrenilmesi ve uygulanması için teşvik ortamı sağlanmıştır. Araştırmaya konu olan ve ülkemiz özgün baskı alanında önemli sanatçılar arasında yer alan Süleyman Saim Tekcan; baskıresim sanatında uyguladığı yeni teknikler, yaptığı baskı çalışmaları, kurduğu atölyeler, İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi (İMOGA) ve yetiştirdiği öğrenciler ile gelecek nesillere ve Türk baskı tarihine ışık olmuştur. Dünyanın birçok ülkesinde çeşitli müzelerde Tekcan’ın özgün baskı örnekleri yer almaktadır. Yurtiçi ve yurtdışı olmak üzere birçok yarışmada ödüle layık görülmüştür. Sanatçıya ait baskı eserleri bu sanatın ülkemizdeki yeri açısından oldukça önemlidir. Birikim ve tecrübeleriyle harmanlanarak oluşturulan eserleri özgün baskı sanatlarına ve gelecek nesillere önemli bir kaynak niteliğindedir. Çalışmalarında yetiştiği dönemin geleneksel kültürel izlerine yer veren Tekcan, bununla birlikte eserlerinde geleneksel kuralların dışına çıkarak çağdaş bir yorumla ve kendine özgü uygulamalarla başarılı özgün baskılar üretmiş ve üretmeye devam etmektedir.

Eserlerinde büyüdüğü coğrafyanın güzelliklerini ve Osmanlı kültürünün izlerini görmek mümkündür. Gravürlerinde sıklıkla yer verdiği at imgesini olağandışı şekilde ele almış ve süslü illüstrasyonlarla daha ihtişamlı bir duruma getirmiş, Türk baskı sanatının vazgeçilmez bir parçası haline dönüştürmüştür. Hattat olan babasının çalışmalarına ilgi duymuş, estetik değer katması amacıyla hat sanatını, çalışmalarında görsel bir nesne olarak, yatay ve dikey formlarda kullanmıştır. Tekcan, gravürlerinin bir kısmında yer verdiği gofre (kabartma) baskıları ile çalışmalarına özgünlük kazandırmış ve dijital baskı ile kopyalanamaz duruma getirmiştir. Serigrafi baskılarında imgeleri çağdaş bakış açısıyla soyut biçimde yorumlamış, kendi bulduğu tekniği kullanarak çalışmalar üretmiştir. Sanatçı, kompozisyon dengesi, kullanılan renklerin zenginliği ve ton geçişleri ile eserlerinin yaratıcılığına ve özgünlüğüne ayrıcalık kazandırmıştır. Yeni teknik ve yeni malzeme arayışları ve denemeleriyle baskı tekniklerinin geliştirilmeye açık olduğunu özgün baskı sanatçılarına aktarmıştır.

Süleyman Saim Tekcan'ın sanat hayatı ve uygulamalarının yanı sıra kurduğu müze de, Türk baskı sanatı açısından önemli bir değerdir. Bu değerın eğitim yaşantısına dâhil edilmesi, yeni sanatçı adaylarına yol gösterici olacaktır. Bununla beraber; özgün baskı sanatında yeni teknikler geliştiren sanatçının eserlerinin görülmesi, incelenmesi, özgün baskı çalışmaları yapan sanatçılar için esin kaynağı olabilir. Bu araştırma sonucunda baskı sanatlarıyla ilgilenen sanatçılar kendilerine özgün bir teknik geliştirerek baskılarını gerçekleştirebilir ve malzeme arayışlarını sürdürebilirler. Farklı disiplinleri bir arada kullanarak baskı denemelerinin yapılması yeni tekniklerin bulunmasını sağlayabilir. Alanında uzman olan kişiler ve sanatçılar hayatta iken kıymetlerinin bilinmesi, özgün baskı alanına fayda sağlamış kişilerin bilgi birikimlerinin yeni kuşaklara aktarılması oldukça önemlidir. Bu doğrultuda özgün baskı sanatına ilgisi olan araştırmacıların ve öğrencilerin alanları ile ilgili yaşayan kişilerle irtibat kurmaları, gelişimlerinde fark yaratabilir. Özgün baskı alanında sayısız esere imza atan ve birçok ödüle layık görülen sanatçıların belgesellerini çekilebilir. Baskı alanında literatürü zenginleştirmek adına özgün baskı sanatçılarının Biyografileri yazılabilir. Gerek geleneksel, gerek modern tekniklerle uygulama yapan sanatçılar, yeni araştırmalara konu edilebilirler.

KAYNAKLAR

- Akalan, G. (2000). *Gravür*. Kale Seramik Sanat Yayınları.
- Akkaş, Ş. Ş. (2017). *Türk özgün baskıresim sanatında figür yorumlamaları*. [Yüksek Lisans Tezi], Uludağ Üniversitesi.
- Arslan, E., & Yazar, T. (2021). XX. yüzyıl Türk ressamlarının özgün baskıresim çalışmalarında sanatsal özellikler. *International Journal Of Social, Humanities And Administrative Sciences*, 7(39), 692-704.
- Aslan, M. (2019). *Özgün baskıresim derslerinde disiplinlerarası yaklaşımların akademik başarıya etkisi*. [Doktora Tezi], Gazi Üniversitesi.
- Ayan, H. M. (2007). *Sosyolojik açıdan özgün baskıresim sanatının bugünkü durumu ile ilgili profesyonel sanatçıların görüşlerinin incelenmesi*. [Doktora Tezi], Marmara Üniversitesi.
- Bacaksız, E. (2009). *Özgün baskı tekniklerinin incelenmesi*. [Yüksek Lisans Tezi], Marmara Üniversitesi.
- Beltaş. (2006). *İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi-İmoga (2. Baskı)*. Beltaş A.Ş. Sanat Yayınları.
- Bıçakçı, E. (2018). *Çizgi romanın tarihsel düzlemde baskı sanatları ile kesişimi*. [Yüksek Lisans Tezi], Anadolu Üniversitesi.
- Brunner, F. (2001). *Gravürün el kitabı*. Çev. Yaman, Feyzan. Yeni Basım Matbaacılık.
- Bülte Selçuk, E. (2019). *Dijital teknolojilerin özgün baskıresim sanatına etkileri ve yeni arayışlar*. [Yüksek Lisans Tezi], Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- Can, Ş. (2008). *Gravür (çukur baskı) teknikleri*. [Yüksek Lisans Tezi], Trakya Üniversitesi.
- Ciddi, M. (2017). Hoca Ali Rıza'nın sanat anlayışı ve taş baskı resimlerinin sanat eğitimindeki önemi. *Bilim, Eğitim, Sanat ve Teknoloji Dergisi*, 1(1), 25-30.
- Çevik, S. K. (2015). *Çağdaş baskıresim eğitiminde toksik olmayan yöntem ve tekniklerin önemi*. [Doktora Tezi], Gazi Üniversitesi.
- Demir, S. (2017). *Özgün baskıresim sanatında linol baskı*. [Yüksek Lisans Tezi], Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.
- Demirci, U. (2021). *Özgün baskıresimde toksik olmayan malzeme ile tekniklere ilişkin yeni yaklaşımlar*. [Yüksek Lisans Tezi], Işık Üniversitesi.

- Demirel, U. (2020). Süleyman Saim Tekcan. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(26), 173-189.
- Grabowski, B., & Fick, B. (2012). *Baskıresim kapsamlı materyaller & teknikler rehberi*. Çev. Atay Eskier, Simber & Tunç, Arif Ziya. Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Gündoğan, İ. (2019). *Cumhuriyet sonrası özgün baskı sanatının üç boyut yansımaları*. [Yüksek Lisans Tezi], Giresun Üniversitesi.
- Gündüz, M. (1978). Matbaanın tarihçesi ve ilk Kur'an-ı Kerim basmaları. *Vakıflar Dergisi*, 1(12), 335-350.
- Gürle, M. (2018). *Türk özgün baskıresim sanatında kadın sanatçıların değerlendirilmesi*. [Yüksek Lisans Tezi], Yaşar Üniversitesi.
- Kabacalı, A. (2000). *Başlangıcından günümüze Türkiye'de matbaa basın ve yayın*. Literatür Yayıncılık.
- Kılıç Ateş, T. (2017). Baskı sanatlarının günümüz örnekleri. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7(15), 199-210.
- Kınık, M. (2008). *İlk Türk matbaasından günümüze baskı tekniklerinin Türk grafik tasarım eğitimine yansımaları*. [Doktora Tezi], Gazi Üniversitesi.
- Kıran, H. (2016). Çağdaş baskıresim sanatına genel bir bakış. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(1), 54-78.
- Kotan, Ç. (2012). *Süleyman Saim Tekcan'ın eserleri üzerinden sanat yaşamı*. [Yüksek Lisans Tezi], Işık Üniversitesi.
- Kurt, İ. (2019). *Yükseköğretimde özgün baskı atölyelerinde baskıresim teknikleriyle deneysel arayışlar*. [Yüksek Lisans Tezi], Gazi Üniversitesi.
- Küçüköner, H. (2012). *Gravür sanatı tarihi ve modern uygulamalar*. [Yüksek Lisans Tezi], Atatürk Üniversitesi.
- Milli Reasürans Art Gallery. (1995). *35 yıllık bir öykü*. Milli Reasürans T.A.Ş.
- Nemlioğlu, M. (2021). Özgün baskıresim ve linolyum. *Aydın Sanat Dergisi*, 7(13), 77-83.
- Ortaylı, İ. (2008). *Osmanlı sarayında hayat*. Yitik Hazine Yayınları.
- Tarлакazan, E. (2016). Türkiye'de özgün baskıresim ve bir müze "İMOGA". 5. *Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu*, 527-535.
- Tepecik, A. (2002). *Grafik sanatlar (tarih - tasarım - teknoloji)*. Detay Yayıncılık.

- Toprak, E. (2009). *Türkiye'de özgün baskıresim sanatının gelişimini etkileyen önemli kurumlar*. [Yüksek Lisans Tezi], Marmara Üniversitesi.
- Torun, M. A. (2019). *Baskıresimde teknolojik yöntemlerin kullanımı ve yaratıcı sürece olan etkileri*. [Yüksek Lisans Tezi], Muğla Sıtkı Kocaman Üniversitesi.
- Uzun, E. (2016). *Çukur baskı ve kollagraf tekniklerinin incelenmesi*. [Yüksek Lisans Tezi], Karadeniz Teknik Üniversitesi.
- Vural, H. (2015). *Süleyman Saim Tekcan ve Riva atlarının sanat eğitime etkisi*. [Yüksek Lisans Tezi], Gazi Üniversitesi.

İNTERNET KAYNAKÇASI

URL-1: Mcnaughton, Michael, (2021) - <https://originalrockart.wordpress.com/>
Erişim Tarihi: 02.01.2022

URL-2: Pakholok, Maria, (2015) - <https://digventures.com/2015/04/how-to-decorate-your-easter-egg-like-its-60000-bc/>
Erişim Tarihi: 02.01.2022

URL-3: Wikipedia, (2021) - https://en.wikipedia.org/wiki/The_Great_Dharani_Sutra
Erişim Tarihi: 02.01.2022

URL-4: Combing, Beach, (2012) - <http://www.strangehistory.net/2012/06/23/the-eastern-origins-of-playing-cards/>
Erişim Tarihi: 02.01.2022

URL-5: Decker, Ron, (2016) - https://i-p-c-s.org/faq/history_1.php
Erişim Tarihi: 02.01.2022

URL-6: Türkiye Kültür Portalı, (2016) - <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/elazig/nealinir/cit-baskiciligi>
Erişim Tarihi: 03.01.2022

URL-7: Esmer, Hayri, (2011) - <http://hayriesmer.com/makale/turkiye-de-baskiresme-bakmak/81?ln=tr>
Erişim Tarihi: 08.03.2022

URL-8: Üstünipek, Şeyda, (2010) -

<http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=793&bhcp=1>

Erişim Tarihi: 08.03.2022

URL-9: Bıçak, Kübra, (2021) - Aliye Berger hakkında merak edilenler.

<https://www.alem.com.tr/sanatcilar/aliye-berger-hakkinda-merak-edilenler-1074190>

Erişim Tarihi: 10.03.2022

URL-10: Pektaş, Hasip, (2021) - <http://www.hasippektas.com/H.P.ozgecmis.pdf>

Erişim Tarihi: 14.03.2022

URL-11: Sanatçının Web Site Retrospektifi, (2006). -

<http://www.suleymansaimtekcan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=355§ion=550&lang=TR&periodID=&pageNo=1&exhID=0&bhcp=1>

Erişim Tarihi: 19.04.2022

URL-12: İMOGA'nın Atölyesi Nasıl Bir Gelenekten Geldi? (2020). -

<https://www.imoga.org/tr/what-are-we-doing/workshop>

Erişim Tarihi: 19.04.2022

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel 3.1. <https://www.nbcnews.com/science/science-news/old-master-540-000-year-old-shell-has-oldest-ever-n261171>

Erişim Tarihi: 02.01.2022

Görsel 3.2. <https://originalrockart.wordpress.com/>

Erişim Tarihi: 02.01.2022

Görsel 3.3. https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1850-0227-5

Erişim Tarihi: 02.01.2022

Görsel 3.4. <https://www.bilgeyik.com/eller-magarasi-cueva-de-las-manos-300>

Erişim Tarihi: 02.01.2022

Görsel 3.5. Gündoğan, İ. (2019), Cumhuriyet Sonrası Özgün Baskıresim Sanatının Üç Boyut Yansımaları, Yüksek Lisans Tezi, Giresun. Sayfa 27.

Görsel 3.6. <https://nereye.com.tr/gelecege-iz-birakmak-sumer-silindir-muhurleri/>

Erişim Tarihi: 02.01.2022

Görsel 3.7. <https://jikji.utah.edu/wp-content/uploads/sites/52/2021/05/pureLight-500x145.jpg>

Erişim Tarihi: 02.01.2022

Görsel 3.8. https://theroarbots.com/the-devils-picture-book-a-brief-history-of-tarot-cards/190_tile/

Erişim Tarihi: 02.01.2022

Görsel 3.9. https://www.sarah-sauvin.com/index.php?option=com_virtuemart&view=productdetails&virtuemart_product_id=217&virtuemart_category_id=114&lang=en

Erişim Tarihi: 02.01.2022

Görsel 3.10.

https://wikiimg.tojsiabt.com/wikipedia/commons/thumb/2/23/The_Soldier_and_his_Wife.jpg/440px-The_Soldier_and_his_Wife.jpg

Erişim Tarihi: 02.01.2022

Görsel 3.11. <https://www.metmuseum.org/blogs/ruminations/2016/workshop-and-legacy-stanley-william-hayter>

Erişim Tarihi: 02.01.2022

Görsel 3.12. https://cdn.shopify.com/s/files/1/1011/8136/products/Pablo-Picasso-Still-Life-Under-the-Lamp_590x.jpg?v=1503403478

Erişim Tarihi: 02.01.2022

Görsel 3.13. <https://www.garajantik.com/tokat-yazma-ahsap-el-yapimi-baski-kalibi-osmanli-motif18945.html>

Erişim Tarihi: 02.01.2022

Görsel 3.14. <https://tokat.ktb.gov.tr/TR-60623/el-sanatlari.html>

Erişim Tarihi: 02.01.2022

Görsel 3.15. <http://www.mared.org.tr/Icerik/%C3%A7itcilik-929>

Erişim Tarihi: 02.01.2022

Görsel 3.16. <https://twitter.com/izakyol/status/1132847387855216640/photo/4>

Erişim Tarihi: 03.01.2022

Görsel 3.17. <https://www.fikriyat.com/galeri/tarih/osmanliya-ait-bilinmeyen-12-antika/18>

Erişim Tarihi: 03.01.2022

Görsel 3.18. <https://www.ensonhaber.com/kitap/nadir-kitaplar-vankulu-lugati>

Erişim Tarihi: 08.02.2022

Görsel 3.19.

<https://d35fbhjemrkr2a.cloudfront.net/Images/Shop/33/Product/4911/Thumb/299-2.jpg>

<https://www.istanbulmuzayede.com/en/product/600786/hoca-ali-riza-1858-1930-kahve-pisirilen-mangal-tasbaski-24-x-17-cm>

Erişim Tarihi: 08.02.2022

Görsel 3.20.

<https://d35fbhjemrkr2a.cloudfront.net/Images/Shop/33/Product/3920/Thumb/288.jpg>

Erişim Tarihi: 08.02.2022

Görsel 3.21. <https://cumhuriyetmuzesi.marmara.edu.tr/ust-menu/ozgun-baski-koleksiyonu>

Erişim Tarihi: 08.02.2022

Görsel 3.22. <http://www.leblebitozu.com/wp-content/uploads/2018/06/aliye-berger-davulcu.jpg>

Erişim Tarihi: 08.02.2022

Görsel 3.23.

<https://cumhuriyetmuzesi.marmara.edu.tr/dosya/diger/cumhuriyetmuzesi/2020/Sabri%20berkel.jpg>

Erişim Tarihi: 01.03.2022

Görsel 3.24. <http://hayriesmer.com/makale/turkiye-de-baskiresme-bakmak/81?ln=tr>

Erişim Tarihi: 01.03.2022

Görsel 3.25. <https://www.ankaraantikacilik.com/urun/2031692/ergin-inan-d-1943-dost-icin-ozgun-baski-46-50-imzali-78-5-x-53-cm-kagit-o>

Erişim Tarihi: 01.03.2022

Görsel 3.26. <http://www.hasippektas.com/imagesEkslibr/e8.gif>

Erişim Tarihi: 01.03.2022

Görsel 4.1. <https://www.neoldu.com/d/other/agac-baski-sanati.jpg>

Erişim Tarihi: 12.03.2022

Görsel 4.2. <https://www.mustafaaslier.net/linol-baski-kucuk-boy-resimler?pgid=k8ul6j0e-e3b7c6e3-0e2c-4c95-b9ba-af46c7b71dc3>

Erişim Tarihi: 12.03.2022

Görsel 4.3. www.masterworksfineart.com/artists/pablo-picasso/linocut/exposition-vallauris-1958/id/w-5222

Erişim Tarihi: 13.03.2022

Görsel 4.4.

https://mcdn01.gittigidiyor.net/69714/tn50/697140302_tn50_0.jpg?1647087

Erişim Tarihi: 14.03.2022

Görsel 4.5. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/360259>

Erişim Tarihi: 14.03.2022

Görsel 4.6.

<https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/360204/766027/main-image>

Erişim Tarihi: 14.03.2022

Görsel 4.7. <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTfQh0F3Llx2eK04WezfdNT8iC6UgmRhl-Y1My1E6APM14kJo65YJ6p1kVHWDXYCJIO978&usqp=CAU>
Erişim Tarihi: 14.03.2022

Görsel 4.8.
https://nrtrktn.files.wordpress.com/2017/05/litografiska_museet_2012c.jpg
Erişim Tarihi: 14.03.2022

Görsel 4.9. Araştırmacı tarafından çekilmiştir. 01.02.2022 – İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi.

Görsel 4.10. <https://tr.pinterest.com/pin/324329610658819991/>
Erişim Tarihi: 15.03.2022

Görsel 4.11. http://serigrafkumasbaski.com/gallery/nazilli_serigraf_i_baski.jpg
Erişim Tarihi: 15.03.2022

Görsel 5.1.
<http://www.suleymansaimtekcan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=355§ion=610&lang=TR&periodID=&pageNo=0&exhID=0&bhcp=3>
Erişim Tarihi: 18.04.2022

Görsel 5.2.
<http://www.suleymansaimtekcan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=355§ion=610&lang=TR&periodID=&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1>
Erişim Tarihi: 19.04.2022

Görsel 5.3. <https://www.imoga.org/media/pages/about-us/about-imoga/7850484c74-1609591272/hak-imoga20210102-1-1500x.jpg>
Erişim Tarihi: 19.04.2022

Görsel 5.4. <https://www.imoga.org/media/pages/about-us/about-imoga/285d7b6048-1609591275/hak-imoga20210102-6-1500x.jpg>
Erişim Tarihi: 19.04.2022

Görsel 6.1. <https://www.imoga.org/media/pages/collection/artists/suleyman-saimtekcan/works/ustaya-saygi/b785749381-1624696740/suleyman-saim-tekcan-1726-335x.jpg>
Erişim Tarihi: 08.05.2022

Görsel 6.2. <https://www.imoga.org/media/pages/collection/artists/suleyman-saim-tekcan/works/bicimsel-yapi/0d15dc55a0-1624617764/suleyman-saim-tekcan-1389-335x.jpg>

Erişim Tarihi: 08.05.2022

Görsel 6.3. <https://www.imoga.org/media/pages/collection/artists/suleyman-saim-tekcan/works/isimsiz-268/f41dcb59f2-1624436361/suleyman-saim-tekcan-1664-335x.jpg>

Erişim Tarihi: 08.05.2022

Görsel 6.4.

<http://lebrizimages.net/imageHandler.ashx?iType=jpg&wType=1&wID=32000&iName=0355-219&iPath=/artst/0355&iSize=2&iResizeParam=0&isGrayscale=False&watermark=&transp=0>

Erişim Tarihi: 08.05.2022

Görsel 6.5. <https://www.imoga.org/media/pages/collection/artists/suleyman-saim-tekcan/works/isimsiz-434/9d6b8fbad1-1624697904/suleyman-saim-tekcan-1808-335x.jpg>

Erişim Tarihi: 08.05.2022

Görsel 6.6. <https://www.imoga.org/media/pages/collection/artists/suleyman-saim-tekcan/works/isimsiz-323/8e1e411b8c-1624524044/suleyman-saim-tekcan-1756-335x.jpg>

Erişim Tarihi: 08.05.2022

Görsel 6.7. <https://www.imoga.org/media/pages/collection/artists/suleyman-saim-tekcan/works/isimsiz-78/157c36b3be-1624354275/suleyman-saim-tekcan-1480-335x.jpg>

Erişim Tarihi: 08.05.2022

Görsel 6.8. <https://www.imoga.org/media/pages/collection/artists/suleyman-saim-tekcan/works/isimsiz-172/feaf62bf95-1624433352/suleyman-saim-tekcan-1557-335x.jpg>

Erişim Tarihi: 08.05.2022

Görsel 6.9. <https://www.imoga.org/media/pages/collection/artists/suleyman-saim-tekcan/works/isimsiz-200/89b279d616-1624354850/suleyman-saim-tekcan-1588-335x.jpg>

Erişim Tarihi: 08.05.2022

Görsel 6.10.

https://www.sanatgezgini.com/media/catalog/product/cache/1/image/17f82f742ffe127f42dca9de82fb58b1/1/3/1390579680_5.jpg

Erişim Tarihi: 08.05.2022

Görsel 6.11. https://www.imoga.org/media/pages/collection/artists/suleyman-saim-tekcan/works/isimsiz-215/d94b7e22ec-1624356384/suleyman_saim_tekcan_1613.jpeg

Erişim Tarihi: 08.05.2022

Görsel 6.12. Uçkan, Özgür, (1996), “Süleyman Saim Tekcan”, İstanbul, s.50.

Erişim Tarihi:08.05.2022

Görsel 6.13. <https://www.imoga.org/media/pages/collection/artists/suleyman-saim-tekcan/works/isimsiz-627/9b097b8bc0-1626168614/suleyman-saim-tekcan-2051-335x.jpg>

Erişim Tarihi: 08.05.2022

Görsel 6.14. <https://www.imoga.org/media/pages/collection/artists/suleyman-saim-tekcan/works/alacahoyuk-sembol/d317a8c29f-1626000527/suleyman-saim-tekcan-2146-335x.jpg>

Erişim Tarihi: 08.05.2022

Görsel 6.15. <https://www.imoga.org/media/pages/collection/artists/suleyman-saim-tekcan/works/isimsiz-579/02d35eaf6d-1626085782/suleyman-saim-tekcan-1920-335x.jpg>

Erişim Tarihi: 08.05.2022

Görsel 6.16. [www.imoga.org/media/pages/collection/artists/suleyman-saim-tekcan/works/isimsiz-572/1f8c50b140-](http://www.imoga.org/media/pages/collection/artists/suleyman-saim-tekcan/works/isimsiz-572/1f8c50b140-1626085403/suleyman_saim_tekcan_1913.jpeg)

[1626085403/suleyman_saim_tekcan_1913.jpeg](http://www.imoga.org/media/pages/collection/artists/suleyman-saim-tekcan/works/isimsiz-572/1f8c50b140-1626085403/suleyman_saim_tekcan_1913.jpeg)

Erişim Tarihi: 08.05.2022

Görsel 6.17. <https://www.imoga.org/media/pages/collection/artists/suleyman-saim-tekcan/works/isimsiz-575/6e408e8269-1626085676/suleyman-saim-tekcan-1916-335x.jpg>

Erişim Tarihi: 09.05.2022

Görsel 6.18. Uçkan, Özgür, (1996), “Süleyman Saim Tekcan”, İstanbul, s.72.

Erişim Tarihi: 09.05.2022

EKLER

EK A - ULUSLARARASI BASKI SİMGELERİ

Çukur baskı teknikleri / Intaglio printing techniques

Özgün / Original

C = Çukur baskı / Intaglio printing (C = Chalcographie)

C1 = Çelik oyma / Steel engraving

C2 = Hakkak kalemiyle oyma (bakır üzerine) / Burin (graver or gouge) engraving

C3 = Asitle yedirme / Etching

C4 = Kuru kazıma / Drypoint

C5 = Akuatinta / Aquatint

C6 = Yumuşak-şekerli yüzeyde yedirme / Soft-ground or sugar etching

C7 = Mekanik doku yaratma / Mezzotint

C8 = Plastik gravür / Engraving on linoleum, plastic or other materials

Çukur baskı yeniden çoğaltma / Reproductive

P3 = Fotogravür baskı / Photogravure

P4 = Tifdruk baskı / Rotogravure

Yüksek baskı teknikleri / Relief printing techniques

Özgün / Original

X = Yüksek baskı / Relief printing (X = Xylographie)

X1 = Ağaç baskı / Woodcut

X2 = Ağaç oyma baskı / Wood engraving

X3 = Linolyum baskı / Linocut

X4 = Metal oyma baskı / Metal engraving or etching

X5 = Damga baskı / Stamp (stone, rubber, etc. or relief engraving)

Yüksek baskı yeniden çoğaltma / Reproductive

T = Tipografi, yazı baskısı / Typography, letterpress

T1 = Lino kalıp baskı / Linotype, monotype, indirect letterpress

T2 = Ağaç oyma yazı baskısı / Photoxylography, facsimile wood engraving

P1 = Klişe baskı / Line block

P2 = Yarım ton klişe baskı / Half-tone, photozincography.

Düz, şablon ve elektronik baskı teknikleri

/Flatbed, stencil and electronic printing techniques

Özgün / Original

L = Taş baskı – Litografi / Lithography

L1 = Taş baskı / Autolithography

L2 = Transfer taş baskı / Autography (transfer lithography)

L3 = Ofset çinkosuyla baskı / Zincography

L4 = Alüminyum baskı / Algraphy

P8 = Fotoğraf / Original photograph

S = Şablon baskı / Stencil

S1 = İpek baskı / Original serigraphy (silkscreen)

S2 = Boyama şablonla baskı / Mimeography (dye stencil)

S3 = Balmumu kağıtla baskı / Katazome and Kappa (oiled-paper stencil)

CGD = Bilgisayarda tasarım / Computer generated design

Düz, şablon ve elektronik baskı yeniden çoğaltma / Reproductive

P = Fotoğrafik çoğaltma / Photographic reproduction

P5 = Fototayp baskı / Collotype

P6 = Fotolitografi baskı / Photolithography, process transfer lithography

P7 = Ofset baskı / Offset, duotone

P9 = Fotoğrafik ipek baskı / Serigraphic reproduction (photosilkscreen)

CRD = Bilgisayarla çoğaltma / Computer reproduced design

Y = Fotokopi / Photocopy, electrostatic screen printing

Diğer simgeler/Other abbreviations

M = Monotip (tek tip) baskı / Monotype

B = Görme engelliler için kabartma baskı / Braille printing

MT = Karışık teknik / Mixed technique

TNC = Sınıflama dışı teknik / Technic no classification

/col. = Elle renklendirme / Hand coloured

EK B - SÜLEYMAN SAİM TEKCAN İLE GÖRÜŞME, RÖPORTAJ VE FOTOĞRAF

- **Özgün baskı sanatına ilginiz ilk ne zaman başladı ve bu alanda neden kendinizi geliştirmek istediniz?**

Özgün baskı çalışmaları aslında dünyada da yeni değil, son yüz yıl içerisinde yapılan bir çalışmadır. Daha önceki yıllarda önemli sanatçıların yaptığı çalışmalar var, ancak özgün baskı tanımının ve orta sınıf dediğimiz sınıflara yayılmasının tarihi çok eski değil. Ben öğretmen okulunu bitirdikten sonra Gazi Eğitim Enstitüsü'ne gittiğimde bir gravür atölyemiz vardı. İlk baskı çalışmalarımı bu atölyede gerçekleştirdim. 2. yılımda Trabzon'da bir dostumuzun Fransızca'dan tercüme ettiği bir kitaptan okuyup ilk serigrafî tekniğini denedim. Ama tekniğin üst düzeyde öğretilmesi ve eğitilmesi kurduğum atölyelerde ilk olarak yapıldı. Benim kurduğum atölyelerden sonra da sanatçıların gelip çalışmalarına olanak verebilecek imkanları daha geniş atölyeler de kuruldu.

- **Bu sanata yönelmenizi sağlayan idealiniz olan bir sanatçı var mıydı?**

Evet tabiki var. Her sanatçının kendisini yetiştirirken örnek aldığı bazı sanatçılar olur. Bunların içerisinde benimde Leonardo Da Vinci önemli tabiki ancak Albrecht Dürer, Goya ve Rembrand benim için çok önemliydi. Onların kitaplarını alıp ilk defa onlarla ilgili araştırmaları yapmakla başladı diyebilirim. Onların sanat eserlerini kitaplardan inceledim ve daha sonra dünyanın çeşitli müzelerinde orjinal eserlerini görme fırsatı da buldum.

- **Bu alanda başarılı olduğunuzu düşündüğünüz özgün baskı sanatçısı var mı?**

Var tabi ki. Bunların başında özellikle gravür alanında çok önemli olan sanatçılar var. Albrecht Dürer, gravür sanatının ilklerindedir. Metali metal ile kazıyarak kalıp hazırlayan sanatçıdır. Daha sonra gelen Rembrandt ise asitle yedirerek gravür çalışmaları yapmıştır. Sonra ise Goya, akvatint tekniğini kullanarak gravür sanatını

geliştirmiştir. Bunların hepsi önemli sanatçılardır. Yaptıkları işler tarihte önemli yeri olan çalışmalardır. Bu sanatçıların hepsinin müzemizde gravürleri yer almaktadır.

- **Gravür baskıların en çok hangi aşamalarına dikkat etmemiz gerekiyor?**

Gravür baskı tekniğinde ve diğer baskı tekniklerinde hata yapıldığı zaman hatadan dönmek mümkün değildir. O yüzden hata yapmadan kalıbı tamamlamak oldukça önemlidir. Kalıbın baskıya hazırlığı baskı aşamasına kadar titizlikle yapılmalıdır. Hata yapıldığı takdirde en baştan çalışılması gereklidir.

- **Kullanılmış kalıplarınızı saklıyor musunuz?**

Genelde baskıların çalışma tamamlandıktan sonra imha edilmesi gerekiyor. Fakat bazı kalıplarımı saklıyorum. Özellikle gravür tekniğinde kullandığım kalıpları saklıyorum ama tabiki çoğaltılmamak üzere. Tabi baskısı alınan çalışmaların sayılı olarak dünyada yer alması bakımından kalıpların imha edilmesi bu işin geleneğidir.

- **En fazla hangi baskı tekniğinde çalışmalarınız bulunmaktadır?**

Ben daha çok serigrafi ve gravür çalışmalarında bulundum. Bu iki teknikte de benden önceki bütün sanatçıların kullandığı tekniklerle kendime yeni teknikler buldum. Daha doğrusu tekniği geliştirdim. Benim mesela serigrafi tekniğinde bulduğum yaş baskı tekniği dediğimiz bir teknik var. Boya yaş iken üst üste baskılar alarak, ara renkler ve sonsuz renkler bulma imkanı sunan bir tekniktir. Bu tekniklerle yüzlerce eserim var. Uluslararası bianellere girmiş ya da ödüller almış bir çok eserim bulunmakta.

- **Deneyisel olarak yaptığınız baskı çalışmaları var mı?**

Tabiki var, her baskının deneysel olarak uygulanacak bir yönü mutlaka var. Ki bu benim gibi altmış yıl sanat eğitimine ve baskı sanatına emek vermiş kişilerin olmazsa olmazıdır. Çok şey denedim. Her deneme başarılı oldu diyemeyiz ancak farklılık yaratmak için o deneyleri yapmak zorundayız. Eğer o denemeleri yapmazsanız o farklılıkları, kendinize ait olduğunu düşündüğünüz başkasına benzemeyen sanat eserlerini üretemezsiniz.

- **Türkiye'deki özgün baskı uygulamalarının dünyadaki yeri nedir?**

Dünya ile eş değer baskı çalışmaları yapılıyor. Ama benim kurduğum atölyelerle başlayan profesyonel özgün baskı sanatlarında uluslararası piyasaya çıkan bir çok sanatçının yaptığı baskılar oldu. Grafik sanatlarla alakalı bulunan 13 adet müze bulunmaktadır. İMOGA bu müzelerin arasında en çok sanatçının çalışmasını bulunduran zirve noktadaki bir müzedir.

- **Az sayıda baskısı alınan özgün baskı eserleri daha mı değerlidir?**

Bir özgün baskı eserin değeri sanatçısının imzasıyla ilişkilidir. Picasso'nun 200 tane basılan bir gravürü bugün 20-30 bin Euro'ya satılabiliyor. Ama Türkiye'de aynı değerde belki de daha fazla emek verilmiş bir baskıyı almak için 300-500 lira yeterli olabiliyor. Burada sanatçının baskı sayısı 20-30 olsa bile Picasso kadar değer görmeyebiliyor. Ama yine de az sayıda baskı alınmış olması baskının nadir bulunabilir eser olması bakımından kıymetini arttırmaktadır.

- **Özgün baskı çalışmalarınızda kompozisyon çalışırken taslak çalışmaları yapıyor musunuz?**

Her çalışmanın mutlaka bir ön çalışması, eskizi olmalıdır. Bir desen çiziyorsunuz desen üzerinde düşünüp hangi tekniğe uygun olduğunu belirleyip, nasıl geçireceğinize karar veriyorsunuz. Ön çalışmalarını tamamlayıp kalıp üzerine geçirerek işe başlıyorsunuz. Mutlaka eskiz gerekiyor yani.

- **Üniversitelerde verilen eğitimlerin özgün baskı sanatları bakımından yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?**

Bazı okullarda yeterli eğitim yapıldığını düşünüyorum. Sanat eğitimi değil, bütün eğitimlerin bugünlerde zor günler yaşadığını düşünüyorum. Ama iyi hocalar ve iyi imkanlar içerisinde baskı sanatlarına öğrencilerin ilgilerinin daha çok olacağına inanıyorum. Altmış yıllık sanat eğitimciliğim süresinde atölyelerimde çok başarılı

öğrencilerin çalışmaları olmuştur. O çalışmaların bir kısmını halen müzemde saklıyorum.

- **Özgün baskı sanatlarına ilgi duyan ve bu alanda kendisini geliştirmek isteyen kişilere ne tür önerilerde bulunmak istersiniz?**

İyi bir atölye imkanına sahip olması gerekiyor. Atölyelerde yapılmış olan örneklerin olması gerekiyor. Bu örnekler doğrultusunda insanın düşüncesini geliştirmesi gereklidir. Çünkü insan görsel ve işitsel algılama yoluyla elde ettiği bilgileri bir biçimde sanatsal baskı veya başka dalda bir sanat eserine yansıtmaktadır. Yeterli alt yapıya da sahipse ve baskı tekniklerinde yapacağı denemelerle doğru yöntemi bulup kaliteli baskılar elde edebilirler.

- **Size hiç sorulmayan soru nedir? Sorulmasını beklediğiniz, aklınıza takılan ama sorulmayan soru var mıdır?**

Bir çok soru var, sorunun sonu yok. Özellikle benim müzeme gelipte gezen kişiler bu müze nasıl oldu? diye soruyorlar. Bu müze nasıl kuruldu? diye soruyorlar. Bu sanatçılar nasıl geldi? diye soruyorlar. Benim verdiğim genel cevap şu; Bu müzeyi borç ödemek karşılığında kurdum. Yani parasız okullarda okutup beni yetiştiren bu devlet, Atatürk'ün kurduğu bu Cumhuriyet olmasaydı ben, ben olamazdım ve bu müze de kurulmayacaktı. Bu imkanları bana veren Atatürk'ün kurduğu bu ülkeye bir borç ödüyorum. Hiç kolay olmadı bu müzeyi kurmak, ama bu müzeyi kurup halkıma hizmet ediyorum, hala bir çok sanatçının çalışmalarına da imkan tanıyorum.

Röportaj sonrası çekilen fotoğraf:

