

ÇAĞDAŞ TÜRK GRAVÜR SANATININ ÇANAKKALE'Lİ ÖNCÜSÜ: FETHİ KAYAALP

Umut GERMEÇ

Dr. Öğr., Üyesi. Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, umutgermec(at)gmail.com

ÖZ

Anahtar kelimeler:
Çağdaş Türk
Gravürü,
Gravürcü,
Eğitim,
Estetik

Türkiye gravür sanatıyla ilgili, çağdaş teknik, estetik, sanatçı ve yapıt bağlamında büyük bir birikime sahiptir. 1883 yılında kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin dört bölümünden biri "hakk" (gravür) bölümüdür. 1930'lara kadar kesintili de olsa, akademik düzeyde eğitiminin verilmesine ilişkin süreç, Yüz otuz yılı aşkındır. Türkiye'de gravürün özgün bir sanat dalı olarak gelişimi resim ve heykel sanatlarıyla koşutluk gösterir. Modern Türk sanatında öne çıkan sanatçıların gravür alanında da yapıt verdikleri görülmektedir. Bu saptamayı yaparken dayanağımız, modern Türk gravür sanatının gelişimine emek veren; Aliye Berger, Sabri Berkel, Nurullah Berk, Bedri Rahmi, Ercüment Kalmık, Turgut Zaim, Cihat Burak, Fethi Karakaş, Fethi Kayaalp, Muammer Bakır, Mürşide İçmeli, Gündüz Gölönü, Mustafa Aslıer, Hayati Misman, Özer Kabaş, Devrim Erbil, Asım İşler, Fevzi Tüfekçi gibi sanatçılarımızın, eğitimcilerimizin varlığıdır. Yağlıboya resim tekniğinin veya heykelin yan sıra gravür de yapan ve bu alanda da azımsanamayacak boyutta bir etkinlik gösteren sanatçıları dışarda bırakarak, sanatsal üretimini ağırlıklı olarak gravür teknikleriyle gerçekleştiren "gravürcü" sanatçıları bir başlık altında irdelemeye kalktığımızda, Fethi Kayaalp' in adı bu bağlamda ağırlık kazanmaktadır. 1923 Ezine doğumlu sanatçının, eğitimci olarak da alanında saygın bir yeri vardır. Estetik açıdan olduğu kadar etik açısından da gravür sanatının uluslararası ölçütlerini gözetken, ilkeleştiren bir yaklaşım, düşün ve emektir söz konusu edilen.

PIONEER OF THE CONTEMPORARY TURKISH ENGRAVING ART FROM ÇANAKKALE: FETHİ KAYAALP

ABSTRACT

Keywords:
Contemporary
Turkish
Engraving,
Engraving
Artist,
Education,
Aesthetics

Turkey possesses a great amount of accumulation of modern techniques, aesthetics, artists, and works on engraving art. One of the four departments of Sanayi-i Nefise Mektebi (School of Fine Arts) was "hakk" (engraving), which was founded in 1883. The process of academic education is over 130 years, even though it was non-continuous until 1930s. The development of engraving as an authentic art in Turkey is parallel to painting and sculpture. The artists, who were pioneers in Modern Turkish art, can be seen to have produced works in engraving, also. Our reference point for making this observation are artists and teachers who contributed to the development of Turkish engraving art, such as Aliye Berger, Sabri Berkel, Nurullah Berk, Bedri Rahmi, Ercüment Kalmık, Turgut Zaim, Cihat Burak, Fethi Karakaş, Fethi Kayaalp, Muammer Bakır, Mürşide İçmeli, Gündüz Gölönü, Mustafa Aslıer, Hayati Misman, Özer Kabaş, Devrim Erbil, Asım İşler, Fevzi Tüfekçi. Leaving out the artists who produced significant works in engraving field as well as oil painting technique and sculpting; and upon examining the engraving artists that carried out their artistic production with engraving techniques, Fethi Kayaalp appears to be a significant figure in these terms. 1923 Ezine born artist has also an esteemed career in education. The important points worth mentioning are paying attention to the international criteria of engraving on ethical terms as well as aesthetic terms, an approach based on principle, ideology, and effort.

Türkiye’de Gravürün Kısa Tarihi

Başlıkta “kısa” nitelemesi yer alsada Türkiye coğrafyasında gravürün tarihi, gravür sanatının gelişim gösterdiği bütün uygarlıklarda olduğu gibi insanlık tarihiyle yaşıttır. Gravür insanın ilk yazma ve çizme yöntemidir. Türkçe’ye Fransızca’ dan geçmiş olan “gravür” sözcüğü, sert bir yüzeyi kazıyarak biçim veya yazı oluşturmayı ve bu işlemin sonucunda yumuşak bir yüzeye (taşıyıcıya) bastırma yoluyla çoğaltmayı içerir. İnsanın taş, maden, kemik, kil tablet üzerine yaptığı betimlemeler, gravürün ilk kaynaklarını oluşturur.

“Sert bir yüzeye çizgiler oyarak desen yapma anlamına gelen kazı resim (gravür), sanatın en eski tekniklerinden biri olarak kabul edilir. İnsanın sert cisimler üzerine desen oyma eğilimi paleolitik devirden beri görülmektedir” (Gölönu; 1979: 72).

Coğrafyamızda yer alan, 11600 yıl öncesine dayandığı ileri sürülen ve kült merkezi olarak tanımlanan Göbeklitepe’de bulunan, taşlar üzerinde işlenmiş çeşitli hayvan ve insan figürleri, insanın kazıyarak çizme–yazma eylemine en eski örnek olarak verilebilir. (Resim 1).



Resim 1. Göbeklitepe’de taş üzerine kazınmış hayvan figürleri

Gravür sanatının temel tekniklerinden biri olan “yazmacılık”ın, Anadolu’da MÖ. 700’lerde Hitit’lerce uygulandığı arkeolojik buluntularla kanıtlanmıştır. Yazmacılık onlarca uygarlığın, binlerce yılın içinden geçerek günümüze ulaştığı halde, ülkemizde 1930’lara kadar bir sanatçının anlatım gereksiniminin aracı olamamıştır. Tahta baskı Çin’de yüzyıllarca, doğaya bütünsel bakan kültürün taşıyıcısı ve iletişim aracı olarak gelişim göstermiştir. Çin sanatıyla etkileşim içinde gelişen Japon sanatının, tahta baskı sanatçıları, Hiroshige ve Hokusai 20. Yüzyıl Batı sanatını; teknik yetkinlik ve estetik bağlam açısından etkilemişlerdir.

Türkiye’de ise bu sanatın temelini teşkil eden desen, oyma ve süsleme tekniklerinin kullanımı birlerce yıl öncesin-

den beri yapılagelmekteydi. Yalnızca oluşturulan bu rölyef ve oyma nesnelere baskı almak, oyma ve baskı tekniklerinin geliştirilmesi ve bu teknikler kullanılarak serbest resim yapılması denenmekteydi (Koç, 2004: 149).

Türkiye’de resim sanatının gelişiminin önü, 18.yüzyıl’dan sonra minyatür sanatçısının, doğaya ve Batı resmine bakmasıyla açılmıştır. Osmanlı devletinin çok parçalı toplumsal yapısı ve dolayısıyla bütünlüğü olmayan bir kültürel doku içinde; ortak bir değeri, ülküsel ya da inançsal bir betimlemeyi çoğaltıp yayma düşüncesi gelişmemiştir. Batıda gravür sanatının gelişimini sağlayan en önemli etken dinsel motiflerin yayımlanması çabası olmuştur. Rönesans ustalarının çoklukla dinsel içerikli yağlıboya resimlerinden yapılan gravürler, hem gravür sanatının gelişimine hem de usta gravürçülerin yetişmesine yol açmıştır. Bilinen bütün teknikler yağlı boya resimlerin üslup özelliklerini daha yetkin bir biçimde anlatabilme yolunda bulgulanmıştır. Gravür tekniklerinin gelişimiyle matbaaya ulaşılmıştır. Avrupa’da ilk kitap, Latin harfleriyle 1440 yılında basılmıştır. Osmanlı’nın matbaanın kullanılmasına izin vermesi üç yüz yıl sonra olmuştur. Osmanlı Devlet’inin gücünü toparlamak, dağılmayı önlemek için 19. yüzyılda başlattığı, toplumun yapısını düzenleme amaçlı girişilen yenileşme çabaları birçok yeni kurum ve okulun açılmasını sağlamıştır. 1795 yılında Mühendishane-i Berri-i Hümayun’da teknik resim dersi verilmeye başlanır. 1834 yılında kurulan Harbiye’nin de ders programında resim dersi bulunmaktadır. Halkın giysilerini, yazmalarını süsleme aracı olan tahta baskı, sanatsal bir yaratı tekniği olarak benimsenmek için, daha uzun süre geleneksel kalıpları içinde bekleyecektir. Gravür eğitimine 1883 yılında kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi’yle başlanmıştır.

“Sanayi-i Nefise Mektebi’nin kuruluşundan itibaren, gravür sanatı ve eğitimi bu kurumun temel disiplinlerinden biri olmuştur. 1883 yılında Mektep resim, heykel, hakk (gravür), mimarlık bölümlerinden oluşmakta idi” (İşler, 1995: 4).

Sanayi-i Nefise Mektebi, 1924’de Güzel Sanatlar Akademisi ismini almıştır. Fransız Leopold Levy’nin resim bölümünün başkanı olarak görevlendirilmesine, yani 1936 yılına kadar gravür eğitimi sağlıklı bir şekilde yapılamamıştır. 1937’de Floransa’da eğitim gören Sabri Berkel’in Levy’nin asistanı olarak Gravür atölyesinde göreve getirilmesiyle gravür eğitimi gerçek anlamıyla başlamıştır. Bu dönemde çalışılan gravürler, genel olarak öğrencilerin yaptıkları portre, peyzaj, natüremort gibi türlerde desenlerinin asitli kazı tekniğiyle çizgisel uygulamalarıdır. Kalıp boyutları oldukça küçük ölçeklerdedir. Nejat Melih, Selim Turan, Hüseyin Bilişik, Avni

Arbaş, Mazhar Olgun gibi sanatçıların öğrenciliği bu döneme rastlamaktadır.

1950'lerde Batıda etkili olan sanat akımlarının plastiğine yerel bir içerik yükleme anlayışı sürerken, soyut sanata yönelen sanatçılar da görülmektedir. Kübizm ardılı bir yordamı benimsemiş sanatçıların yerel, folklorik ve toplumsal konuları ele aldıkları yapıtları bu dönemin ağırlıklı eğilimini oluşturmuştur.

Türk grafik sanatçıları Avrupalı sanatçılardan ayıran başlıca nokta, bunların çoğunlukla “profesyonel” grafikçi olmaları, bizimkilerin ise grafik sanat kollarına zaman zaman çalışmaları, güçlerini bu kollara, ya da bu kollardan birine verememeleridir. Avrupa’da gravür “kazı sanatı” başlı başına bir varlıktır, gravür ressamı yalnız gravür yapar, gravür yapmakla geçinir. Afiş, reklâm, kitap resimleri gibi yayın kollarının Batıda çok gelişmesi, gravürçülerin birliklerde toplanması, salt gravür çalıştıran akademiler, atölyelerin verimi bu sanat kolunun yeni yeni teknik buluşlarla dallanıp budaklanmasını sonuçlandırmıştır. Öteki grafik sanat kolları da öyledir. Laboratuvar çalışmaları diyebileceğimiz teknik plânda araştırmalara uygun olan grafik sanatlar, gitgide değişen, yeni kazı, baskı, renklendirme sistemleri ile gelişen kollar oldular. (Berk; 1967: 37)

20. yüzyılın ilk yarısında, Batıda olduğu gibi Türkiye’de de 1930’lu yıllarda başlayarak kitap ve dergilerde gravür yayımlanması gravür sanatının gelişimine itki sağlamıştır. Şiir kitapları ve dergi kapaklarında özgün kalıpların kullanıldığı görülür. Sanatçıların kendilerinin oluşturduğu kalıplar tipo baskı makinelerinde sayfalara bağlanarak basılmıştır. Gravür o günlerin sınırlı teknolojik koşullarında geleneksel sosyal-kültürel işlevini görmüştür. Ülkü Dergisi, daha sonraları çıkan Orhan Veli’nin Yaprak’ı; Eşref Üren’in, Turgut Zaim’in, Bedri Rahmi’nin ve Nurullah Berk’in kazı resimlerini şiirlerle eşleyerek yayımlamıştır. Varlık Dergisi kapaklarında yıllarca çoklukla linol kazı, ağaç kazı gravürler kullanmıştır. (Resim 2.)



Resim 2. Varlık Dergisi 565. Sayısının kapağı, Nurullah Berk Gravürü

Bedri Rahmi 1950 yılında Paris’te “İnsan Müzesi”-ni gezmiştir. Bu müzede yeryüzünün her yanından el işleri sergilenmektedir. Sanatçı çeşitli halklara ilişkin bu birikim karşısında Anadolu halk sanatı olan “yazma” kalıplarını anımsamıştır. Yazma kalıplarının sanat yapmaya yönelik değerlendirilebileceği düşüncesini ilk olarak, Bedri Rahmi yurda döndüğünde “Güzel faydalı olabilir, faydalı olmak güzelin gücünü eksiltmez” söylemiyle bu yeni keşfi araştırmaya yönelmiştir.

“1951 yılında, Bedri Rahmi, bazen öğrencilerini de yanına alarak Çengelköy yazma işliklerini bir bir dolaşmağa, yazma ustalarıyla tanışmağa, yazmacılığı incelemeğe koyuldu. Bu işe kendini öylesine kaptırdı ki bir de yazma destanı yazdı” (Erol; 1984: 105).

II. Dünya Savaşı sonrası gravür sanatı Batı’da önemli bir ifade aracı olarak önem kazanmıştır. Özellikle tümsek baskının siyah – beyaz çarpıcı dili toplumsal içerikli konuları anlatmakta işlev görmüştür. Tahta ve muşamba kalıpların kolay elde edilişi ve Avrupa’daki bu yöndeki gelişmeler, ulusal kültür – sanat politikalarıyla da bütünleşerek; Türk gravür sanatının gelişiminde etkili olmuştur.

Malzeme ve teknik kısıtlılık yanında siyah-beyaz tarz ve linol gravür öncelikle ağırlıklı bir yer tutar. Yoğun çalışma sürecinin sonuçları sahip oldukları estetik anlayış ve kalite düzeni ile belgelerinler. 60’lı yıllarda ise yine yeni ve verimli bir dönemin ve heyecanların getirdiği kuşağın büyük ilgi ve çalışma dönemidir ki, burada taş baskı çalışmaları da önemli bir yer tutar. (İşler: 1995: 4)

1965 yılında. Prof. Sabri Berkel yönetimindeki gravür atölyesine Fethi Kayaalp’in görevlendirilmesiyle yeni bir dönem başlamıştır. Kayaalp 1940’da girdiği İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin Resim Bölümü Nurullah Berk yönetimindeki atölyeden 1947 yılında mezun olmuştur. Öğrencilik yıllarında Gravür atölyesinde Levy ve Belkel’le çalışmıştır. Laborant Kani Aksoy’un da eğitim kadrosundaki varlığıyla bu yeni dönemde araştırma, deney ve bulgu açısından yeni bir süreç başlamıştır. Atölyeye öğrenci ilgisinin arttığı ve öğrencinin çağdaş estetik duyarlılık ve teknik bilgiyle donandığı; üretim açısından da verimli yıllara girilmiştir. Gravür atölyesinin arşivi incelendiğinde 70’li yıllarda teknik çeşitlilik ve yetkinlik gösteren yoğun bir üretimin yapıldığı görülmektedir. Renkli baskı tekniklerine ilginin arttığını, ifade arayışlarına yönelik deneyselliğin önem kazandığı anlaşılmaktadır. Fethi Kayaalp’in “Kalkan Balıkları, 1971” gibi, “şekerli çini” ve “aquatint” teknikleriyle yaptığı renkli baskılar Türk gra-

vür tarihinde yerini almıştır. (Resim 3.)



Resim 3. "Kalkanlar", 1971, Şekerle vernik – Aquatint, 25x24 cm.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin devamı olan Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi baskı resim alanında misyonunu sürdürmekte, ama ne yazık ki Türkiye'nin sanat eğitimi veren tüm kurumlarında olduğu gibi baskı resim atölyeleri "uygulama atölyeleri" olarak eğitim vermektedir. Sonuçta, baskı resim sanatçısı yetişmemektedir. Bu nedenle bizde bu işi meslek edinen sanatçı yok denecek kadar azdır; zaman zaman bu işi yapanlar ya da başka sanatçılara yaptırılanlar vardır. (Tüfekçi, 2001: Tanıtım yazısı)

Yağlıboya resim tekniğinin veya heykelin yan sıra gravür de yapan ve bu alanda da azımsanamayacak boyutta bir etkinlik gösteren sanatçıları dışarda bırakarak, sanatsal üretimini ağırlıklı olarak gravür teknikleriyle gerçekleştiren "gravürcü" sanatçıları bir başlık altında irdelemeye kalktığımızda, Aliye Berger, Ercüment Kalmık, Fethi Karakaş, Fethi Kayaalp, Muammer Bakır, Mürşide İçmeli, Gündüz Gölönü, Mustafa Aslier, Hayati Misman, Fevzi Tüfekçi adları bu bağlamda ağırlık kazanmaktadır.

Ercüment Kalmık ve Muammer Bakır tahta ve linol kazı yapıtlarıyla ardılları olan kuşakları etkilemiş, siyah – beyaz dili çok etkili kullanan ve Türk gravür tarihi açısından çok önemli sanatçılardır. Fethi Kayaalp ise çukur baskı tekniklerini, özellikle "şekerle çini" ve "aquatint" tekniklerini kendi ifade arayışına yönelik değerlendiren, özgünün çoğaltılmasına ilişkin kurallara özenle uyan; bu bağlamda örnek gösterilebilecek bir sanatçıdır. Eğitimi olarak da alanında saygın bir yeri vardır. Fethi Kayaalp (1923) Çanakkale doğumludur.

Yine Çanakkale doğumlu olan bir başka önemli gravür sanatçısı Gündüz Gölönü (1937)', Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden 1961' de mezun olduktan sonra, 1968 yı-

linda devlet bursu ile gittiği Paris'te William Stanley Hayter atölyesinde renkli gravür tekniklerini öğrenmiş, uzun yıllar Amerika Birleşik Devletleri'nde çeşitli okullarda renkli baskı teknikleri dersi vermiştir. Gravür alanında sanatçı ve eğitimci olarak uluslararası etkinliği olan az sayıda Türk sanatçılarından biridir.

Prof. Gündüz Gölönü 1979 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi yayınları arasından "Kazı Resim" adlı, gravürcü için sağlam bir el kitabı olabilecek yapıtını yayımlamıştı. Kazı resim tekniklerinin ve araçlarının adlarının Türkçe karşılıklarını, bir dilci özeniyle bulup kullanan Gölönü'nün eğitime katkısını vurgulamadan geçemeyiz. (Germeç; 2009: 3)

II. Dünya Savaşı'ndan sonra, tüm dünya'da baskı tekniklerine karşı başlayan büyük ilgiye koşut olarak, aynı yıllarda Lévy'nin gravür atölyesini eğitim ve donanım açısından yenileştirmesiyle başarılı öğrenciler yetişmiş ve Türk sanatında da bu tekniğe karşı yoğun bir ilgi başlamıştır. Sanatçılar kişisel anlatımlarını bulmak ve geliştirmek için gravür sanatının deneye açık olanaklarından yararlanmışlardır.

1932 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nün ve 1957 yılında, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun kuruluşuyla gravür eğitimi açısından yeni olanaklara kavuşulmuştur. Yine ulusal kültür sanat politikaları gereğince yurt dışında eğitim gören ve eğitimci olarak yeni kurulan bu sanat okullarında görevlendirilen genç sanatçılar Türk gravür sanatının gelişiminin önünü açmışlardır. Mürşide İçmeli, Veysel Erüstün, Mustafa Aslier, Nevzat Akoral, Muammer Bakır gravür sanatı ve eğitimi açısından öne çıkan isimlerdir. Gazi Eğitim Enstitüsü mezunu olduktan sonra, eğitimi Almanya'da sürdüren Mustafa Aslier'e gravür tarihiyle ilgili metinlerde ayrı bir önem verilmektedir. Günümüzden Türk gravür sanatıyla ilgili birikime bakıldığında iki temel yaklaşımın açığa çıktığı görülür. Birincisi, sanatçının bir desenini çoğaltmak için gravür tekniklerini kullanmasıdır. Kullanılan tekniğin baskın geldiği, zanaat yönün ağır bastığı çalışmaları da bu yaklaşım içinde değerlendirilebiliriz. İkinci yaklaşım ise, bilinen bütün tekniklere egemen sanatçının ifade gereksinimi doğrultusunda deney yapması, amaçladığı estetik düzeye ulaşmak için kalıpların plastik olanaklarını araştırması ve bir anlamda zorlaması sonucu yeni bulgulara ulaşmasıdır. Fethi Kayaalp bu ikinci yaklaşımın temsilcisidir.

Fethi Kayaalp Gravürü

Fethi Kayaalp 1940'ta Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiş ve Nurullah Berk, Sabri Berkel, Zeki Kocamemi ve Cermal Tollu ile çalışmıştır. Leopold Levy'den de gravür teknik-

lerini öğrenmiştir. 1947 yılında Nurullah Berk atölyesinden mezun olmuştur. 1965 yılında başladığı Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü öğretim üyeliğine kadar çeşitli devlet kurumlarında ressam ve eğitimci olarak çalışmıştır. Karşı Sanat Çalışmaları'nda 2009 yılında açılan retrospektif sergisi kitabında yer alan röportajında, gravürle atölyesiyle ilgili geçmişini şöyle açıklamaktadır:

Gravür atölyesine 1940'ta başladım. Mezun olana kadar Sabri Bey'le beraberdik. 1960'ta İstanbul'a geldim. O zaman müze yeni düzenleniyordu. Düzenleme işini Sabri Bey üzerine almıştı. Nurullah Bey ise müze müdürüydü. İlgili konuma göre sonradan kadro verilmek üzere müzede görevlendirildim; sonra kadroya alınarak yeni kurduğumuz restorasyon atölyesinde görevlendirilmiş oldum. Bu arada Sabri Bey'le beraber müzenin düzenlemesini yaptık. Sonra Sabri Bey: "Akademi'ye gel, gravür atölyesini eski şeklinde yeniden kuralım" dedi. Müzede görevim devam ederken atölyenin kurulması işlemine başladık. (Gürel; 2009: 3)

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde restoratör olarak önemli işler yapmıştır. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde resimleri, Fransa, İngiltere ve A.B.D. gibi yurt dışında da birçok ülkede özel koleksiyonlarda gravürleri vardır. 1966 Tahran Uluslararası Bienal Sergisi'nde mansiyon almış, yurt içinde kişisel sergiler düzenlemiştir. 1966'da 28. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde ikincilik ödülü almış ve 1976'da düzenlenen 2. İskenderiye Bienali Sergisi'nde birincilik ödülünü almıştır. Yurt dışında 1965-1966 arası açılan: Paris, Brüksel, Berlin ve Viyana'daki Çağdaş Türk Resmi sergilerine ve ardından düzenlenen, Bükreş, Tunus, Cezayir, Beyrut, Prag, Helsinki, Leningrad, Moskova, Bakü, Sofya ve Varşova'yı dolaşan Türk Grafik Sanatları Sergisi'ne katılmıştır. Uluslararası Lugano siyah-beyaz yarışmalı sergisine, uluslararası Grenchen renkli gravür sergisine ve Sao Paulo Bienali'nde açılan sergiye de yapıtlarıyla katılmıştır. 1967 yılında Ankara'da, çok sayıda desenin yer aldığı bir sergi düzenlemiştir. Artist 2003, Tüypap Beylikdüzü Kaşı Sanat Çalışmaları Standında bir gravür sergisi açılmış, 2004 yılında da Tüypap Onur Sanatçısı seçilmiştir. 2009 yılında yine Kaşı Sanat Çalışmaları düzenlen, gravür kalıplarının da yer aldığı retrospektif niteliğindeki sergi, yakın dönemlerde gerçekleşen ve de özenle tasarlanmış bir kitabının da yayınlandığı son önemli etkinliktir. Bu etkinlik kapsamında Ethem Özgüven tarafından çekilen, Bozcaada'da geçen Fethi Kayaalp Belgeseli; Türkçe, İngilizce ve Yunanca olarak 3 dilde izleyiciyle buluşturulmuştur.

Nurullah Berk atölyesinden (1947) mezun olan Kayaalp, kazı resim tekniklerini Leopald Levy' den öğrenir. Özel-

likle "şekerli vernik" tekniğine eğilim gösteren Kayaalp bu tekniğin canlı, akıcı ve fırça işçiliğine dayalı, doğrudan doğruya oluşunu kendi figüratif yordamıyla bütünleştiren büyük bir gravür ustasıdır (Germeç; 2009: 2).

Türk gravür tarihiyle ilgili metinler üç beş sayfayı bulmaz ve bu metinlerde bir elin parmaklarını geçmeyen sayıda isimden söz edilir. Kendileri de birer sanatçı olan çoğu sanat yazarı doğal olarak kendi dönemlerinde etkinlik gösteren gravür sanatçıları üzerine oluşturdukları metinlerde öznel bir yaklaşım göstermişlerdir. Nurullah Berk aşağıda yapılan alıntıda Fethi Kayaalp'i değerlendirirken bir sanatçıdan çok gelişim süreçlerini bildiği bir öğrencisinden söz etmektedir.

Fethi Kayaalp (1923) Örnek ustalık ve güçte bir desenci ve gravürçüdür. Tahta oyma ve litografi'de, renkli gravürlerde o tür tekniklerinin işçiliğine sahiptir. Beyoğlu Şehir Galerisi'nde 1962'de açmış olduğu "desen ve etüdler" sergisinde görülen tam klasik çizgilerinden soyut ve yarı soyut biçimlere yönelirken ağır başlılığından hiç bir şey feda etmedi. (Berk;1972: 43)

Kayaalp'in gravürlerindeki desen dilinin etkileyiciliği, oluşturduğu kompozisyonların sağlamlığı ve gravür tekniklerini ifade gereksinimine göre ustaca kullanışı birçok sanat yazarının üzerinde önemle durdukları konu olmuştur.

"Kayaalp'in Güzel Sanatlar Akademisi Gravür Atölyesi'ndeki görevi sırasında sayısız baskı sanatçımızın eğitimine katkıda bulunduğunu, baskı sanatının "olmazsa olmazları" nı titizlikle öğrettiğini unutmamak gerekir." (Gürel; 2009: 6)

Gravürün estetik açıdan olduğu kadar etik açısından da uluslararası ölçütlerini gözeten, ilkeleştiren Kayaalp'in, 1982 yılında emekliliğine değin çağdaş Türk gravürünün önemli temsilcilerinin yetişmesinde büyük etkisi vardır.

Fethi Kayaalp, eserinin tümüyle usta bir desenci ve bir gravürçü olarak beliriyor. Siyah-beyaz desenleriyle tahta kazıları ve litografileri - taşbaskıları- onun renkçiliğini gölgeler görünürse de, kimi renkli, gravürlerinde ve "Balıklar" gibi büyük yağlıboyalarda hayli seçkin bir valör duygusu da beliriyor. Klasik bir eğitimin köklü çalışmaların süzgecinden geçen Fethi Kayaalp, sessiz, alçakgönüllü araştırmalarıyla, kuşkusuz, "kalıcı" ressamlarımızın başında. (Berk, Özsezgin; 1983: 94)

Kendi öz yaşam öyküsünün peşinde bir sanatçıyla karşı karşıyayız. Soyut, soyutlama işlerinin ve figüratif çalış-

malarının kaynağı doğup büyüdüğü Çanakkale'dir.

Anadolu anakarasından sığ, beş altı mil genişliğinde bir kanal ile ayrılır Bozcaada, ve mevsimine, ayına ve hatta günün saatlerine göre değişken farklı yönlerden esen rüzgarlar ve çoğunlukla dalgalı bir deniz yaşanır adanın çevresinde ...Bulutlar, güneşin batışı, kuzeydeki Gökçeada'nın ve yine o yöndeki aradaki Tavşan Adası'nın, Orak ve Yılan Adaları'nın görünürlükleri de havadaki nem oranına göre değişkendir, Ege'nin bu en kuzey ucunda... Fethi Kayaalp, Homeros'un deyişiyle "Rüzgarlı Tenedos"u çocukluğundan bu yana mekan tutmuş ve bu değişken ve eşsiz güzellikteki doğa koşulları içerisinde yetişmiş bir sanatçımız, ve yıllar sonra, 1960'ların sonunda Güzel Sanatlar Akademisi hocalarının Bozcaada'ya yerleşmelerinde ve adanın sit alanı olarak ilan edilmesinde de önemli bir rol üstlenmiş bir kimlik... Onun işlerini izlerken onun denize gönül vermiş bir deniz sevdalısı ve usta bir balıkçı olduğunu da unutmamız gerekir. (Gürel; 2009: 4)

Fethi Kayaalp Türk gravür tarihinde, genel olarak "şekerli çini" olarak bilinen "şekerle vernik" tekniğini anlatıma yönelik en yetkin bir şekilde uygulayan sanatçıdır. Bu teknikte, ölçeği kullanım gereksinimine göre belirlenmiş, bir kaptaki suda, doymaya yakın miktarda şeker eritilerek elde edilmiş şurupla plaka üzerine desen oluşturulur. Çini mürekkebi yalnızca çalışma sürecini rahat izleyebilmek içindir. Bu yüzden şeker şurubunun içine renk kazandırmak için yeterince eklenir. Şekerli uygulama kuruduktan sonra üzerine vernik sürülür. Verniğin kurumasını izleyen aşamada, kalıp ılık su içine yatırılır ve şekerle oluşturulmuş desen, yumuşak bir fırça yardımıyla sökülerek negatif olarak açığa çıkarılır. Asitle kazıma aşamasına geçilir. Kayaalp bu tekniği çizgi, ton, doku, leke, renk gibi temel görsel elemanları elde etmeye yönelik çok işlevsel kullanmıştır. Şekerli mürekkeple yaptığı uygulamaya, sonradan suya batırdığı fırçasıyla müdahale ederek, çeşitli tonal değerler elde etmiştir. Çocukluğundan başlayarak iyi tanıdığı denizi, denize bağlı yaşamı ve deniz emekçiler; balıkçıları gravürlerinde konu edinmiştir. Kayaalp'in kalkan balığı tutkusu, İstanbul'da başlamıştır. Kendisiyle yapılan bir röportajda kalkan balığına duyarlılığını, plastik açıdan aradığı form ve dokuyu kalkan balığında (Resim 4.) bulduğunu aşağıdaki gibi dile getirmiştir:

Ben adalıyım. Orada kalkan balığı yok. Envai çeşit balık var orada, çok güzel balıklar ama kalkan balığı yok. Kalkan balığını ben İstanbul'da tanıdım. Kalkan balığının yapısı çok güzel, güzel bir dokusu var onun, o beni biraz çekti. Tamam dedim, aradığım form. Onun için de kalkan çalıştım. Bir de askıda oluşları beni etkiliyor çok. Çarmığa geniş. O form,

o biçim çok etkili. İster kenarları paralel olsun ister paralel eğilimli olsun beni çok çekiyor (Sevinç; 2012: 97).



Resim 4. "Çeşitleme", 1979, Şekerle vernik - Aquatint, 59x44 cm.

Balıkçı tezgahunda kalkan balıklarını çengele asılı betimlediği kompozisyonlarında dingin bir dışavurum duyumsanır. Balıkçı tezgahının ıslak ortamını ve kalkan balığının dokusunu, şekerli mürekkep karışımı fırçasıyla plaka üzerine yayarak araştırmıştır. Yatay ve dikey doğru çizgilerle bölümlendiği, asimetrik kompozisyon ilkelerini uyguladığı fonun üzerine, kalkan balıklarının; çoğu zaman lekeye varan, kabaca eliptik olarak niteleyebileceğim formunu kaynaştırarak karışıklık oluşturmuştur. Burada "kaynaştırma" sözcüğünü bilinçli olarak seçiyoruz, çünkü kompozisyonlarında iyi gözetilmiş bir bütünlük söz konusudur (Resim 5.).



Resim 5. Kalkanlar, 2004, Şekerle vernik - Aquatint, 98.5x69 cm

Sağlam kompozisyon anlayışı ile çağdaş Türk resminin klasiklerinden biri olarak değerlendirilen balıklar resminin önemli özelliğini, kancalara asılmış geniş gövdeli kalkan balıklarının, değişik ton farklarıyla ustaca ve duyarlı yüzey istifi oluşturur. Kompozisyonda dikkat çeken ikinci önemli özellik, balıkların ifade gücü taşıyan serbest leke oluşumlarına karşı 'resmin üst kısmında kancaların takıldığı bölümde geometrik bir çizgi düzeninin 'kurulmuş olmasıdır. Bu geometrik çerçeve oluşumları balıkların ağırlığını taşıyan bir resimsel konstrüksiyon olarak belirgindirler. Resim hem geometrik

hem de organik nesnelere gözleminden elde edilmiş serbest biçimlerin karışıklık potansiyeline sahiptir. (Tansuğ;1979: 47)

Ha Gayret" adlı ahşap baskısında boyunduruğa koşmuş bir çift manda öküzünün belirsiz olan yüklerinin ağırlığıyla dizlerinin üzerine çöktükleri görülmektedir. Sanatçı, manda figürleriyle kadraji çaprazına bölmüştür. Karşı dengeleyici hareketi tam köşeye yerleştirdiği bir kaplumbağa, öndeki manda figürünün dizden bükülmüş bacakları ve ikinci mandanın kuyruğuyla oluşturmuştur (Resim 6.).



Resim 6. "Ha gayret" 1967, Ahşap Baskı, 69x96.5 cm.

Kayaalp çoğaltımı kesinlikle nitel bir kayıp söz konusu olmaksızın yapılabilecek bir kalıpla yola çıkmıştır. Genel bir tavır olarak paralel kazınan çizgilerin sıklığı veya seyrekliğiyle ara ton değerlerine ulaşılırken sanatçı bu ahşap kazısında matkapla kalburlayarak çeşitli ton değerlerine ulaşmıştır. Manda figürlerini fondan, mekandan koparıncasına çevreleyen, yer yer inceli kalınlaşan ve koyulaşıp açılan konturu andıran ışık gerilimi arttırmaktadır.

Bu ışık mandaların tükettiği gücü betimler gibidir. Bir gayretle kopartılıp açılması gereken bu ışıktan sınırmıncasına bir izlenim de uyandırır.

Gökyüzündeki kara bulut, yerdeki kırılmış dal, mandaların zorlandığı yönde tam köşeye yerleştirilmiş ağaç gövdesi içinde bulunan zor koşulların birer parçasıdır. Mandalar yaşamın ağır yüküne koşmuş gibidirler. Mandaların ağzı böğürür gibi açılmıştır. Bu canhıraş durumu gören izleyiciye "Ha Gayret" dedirtmektedir. Kayaalp bu gravürü 1967 yılında yapmıştır. 1930'lardan başlayarak devlet sanat politikası olarak benimsenen Anadolu motiflerini ve halkın yaşantısını konu alan betimleyici ahşap veya linol kazı tümsek baskılardan, çok belirgin bir şekilde ayrılarak, dışavurumcu bir yordama ulaşmıştır.

Ressamın en iyi bilinen, bir anlamda marka teması kabul edilebilecek "Kalkan Balıkları"nın ilk örneği 1967 tarihli "Kalkanlar, Çeşitleme"dir. Bu dizinin diğer önemli çalışmaları olarak farklı boyutlarda, armonilerde ve değişik akuatint tekniklerinde çalışmaları 1969, 1970, 1974, 1975, 1976, 1978 tarihlidirler. Kayalalp bu tekniğe ve seriye yıllar sonra 2004 ve 2005 tarihli büyük boyutlu iki akuatint "Kalkan Balıkları" baskıları ile geri dönmüştür. (Gürel; 2009: 6)

Sonuç

Akademi'de 1936 yılında Resim Bölümü Başkanı olan Leopold Levy'nin yeniden düzenleyip, işlerlik kazandırdığı Gravür Atölyesi, ülkemizde modern resmin öğrenilmesinde büyük katkısı olan Prof. Sabri Berkel'le başlayarak gravürün; teknik, estetik açıdan olduğu kadar etik açısından da uluslararası ölçütlerini gözeterek, ilkeleştiren Doç. Fethi Kayaalp, Güzel Sanatlar Akademisi Gravür Atölyesi'ndeki görevi süresince çağdaş Türk gravürünün önemli temsilcilerinin yetişmesine öncülük etmiştir.

Özellikle altmışlılardan sonra eğitim kurumlarındaki atölyelerin eğitim ve donanım açısından gelişmesiyle gravür teknikleriyle kendi plastliğini oluşturabilen çok sayıda sanatçı yetişmiştir. Gravürün Türkiye'de ki kısa tarihi içinde adları öne çıkan sanatçıların birçoğu uyguladıkları bir tekniğe bağlı kalmışlardır ve çoğu kez tekniğin ifadenin önüne geçtiği baskı resimlerle karşılaşırız. Fethi Kayaalp'in bu yaklaşımın dışında, bilinen teknikleri kendi ifade gereksinimlerine göre deneyimleyen ve geliştiren bir yordamı vardır. Bu aslında, imgesel fikrin bütün bir şekilde teknik olarak saptanması için kaçınılmazdır. Gravür teknik gösterişliliğe ulaşmak için bir takım gizemleri olan zanaatkarın bize gösterdiği şey değildir.

Kayaalp, tekniklerin bulunmasına ve gelişimine neden olan itkinin sanatsal olanı özümlemede daha da yetkinleşmek olduğunu, öğretisi olarak benimsemiştir. Sanat açısından deneysel çabalar da bu doğrultuda geçerlilik taşımaktadır. Teknik uygulamada ifade gereksinimlerinden, estetik biçim ve içerikten doğmayan bir çaba ve teknik özelliklerin baskınlığı zanaatla sınırlı yaklaşımı doğurur.

Kayaalp'in "Kalkan Balıkları'nı" konu edindiği gravürlerinin ilki 1967 tarihlidir. Şekerle vernik ve akuatint teknikleriyle gerçekleştirdiği, değişik boyutlardaki ve renkli ya da monokrom bu çalışmalar 1969, 1970, 1974, 1975, 1976 ve 1978 yıllarına tarihlenmiştir.

Atölye Alaturka büyük boyutlarda baskı yapma olanığı sağlayan donanımı ve olanaklarıyla Fethi Kayaalp'in

2004 ve 2005 yıllarında kalkan balıkları dizisine iki büyük boyutlu gravür eklemesine ortam yaratmış ve dolayısıyla Türk gravür tarihine önemli bir katkı sunmuştur.

Kayaalp'in gravürlerinin içeriğini oluşturan ana kaynak çocukluğunun geçtiği Bozcaada'dır. Yapıtlarını izlerken denize tutkun ve denizdeki yaşamı çok iyi bilen bir sanatçıyla söyleşiye koyuluruz. Bozcaada'nın dolayısıyla Çanakkale'nin doğası, tarihi ve kültürel değerlerinin korunması için duyduğu sorumluluğa ve gösterdiği çabaya değer biçilemez. Bu nedenle çağdaş Türk gravürünün Çanakkale'li öncüsüdür.

2010 yılında ÇOMÜ, GSF. Resim Bölümü Fethi Kayaalp adına gravür yarışması düzenlemiş, bu yarışmada, günümüzde Türk gravür sanatını uluslararası etkinliklerde de temsil eden genç sanatçı ve eğitimci Erkin Keskin'in "Gelibolu" adlı gravürü ödüle değer görülmüştür.

Çanakkale'de düzenlenen çeşitli etkinliklerde akademisyenlerce, Fethi Kayaalp'in Çanakkale için hem sanatı ile yaptıkları hem de doğal, tarihi ve kültürel değerlerinin korunmasına yönelik girişimleri dile getirilerek; bir Fethi Kayaalp Gravür Müzesi'nin kurulmasının önemi ve gerekliliği üzerinde durulmaktadır. Kuşkusuz bu düşüncenin gerçekleşmesi sanat eğitimi açısından da büyük önem taşımaktadır.

KAYNAKLAR

Berk, Nurullah. Çağdaş Türk Grafik Sanatları Sergisi, Akademi Mimarlık ve Sanat Dergisi Sayı 6, İDGSA, 1967

Berk, Nurullah. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul: Akbank Yayını, 1972

Berk, Nurullah, Özsezgin, Kaya. Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür, 1983

Erol, Turan. Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu Yetiştirme Koşulları Sanatçı Kişiliği, İstanbul Yayınevi, 1984

Germeç, Umut. Kazınmış İmgenin Boyanmış Olana Baskınlığı, İstanbul: Galetea Sanat Kurumu Yayını, 2009

Gölönü, Gündüz. Kazı Resim, İstanbul, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, 1979

Gürel, Haşim Nur. Fethi Kayaalp, Karşı Sanat Çalış-

maları, İstanbul, 2009

İşler, Asım. Yaman, Feyzan, Tüfekçi. Fevzi, Başlangıcından Bugüne Türkiye'de Gravür Sanatı, İstanbul: Karşı Sanat Çalışmaları, 2001

İşler, Asım. "Sabri Berkel Anısına"- Gravür Atölyesi Sergisi Katalogu, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, 1995

Koç, Emel. Alyoşa, İstanbul: Can Yayınları, 2004

Sevinç, Mediha. Gravürün Çağdaş Türk Resim Sanatındaki Yeri, Yayınlanmamış Y. L. Eser Metni, MSGSÜ, İstanbul, 2002

Tansuğ, Sezer. Örneklerle Türk Resim Heykel Sanatı, İDGSA Yayını, İstanbul, 1979