



“Eve Giden Yol”

Murat Filinte
Fotoğraf Sergisi

13 Kasım - 10 Aralık 2015

Küratör: Mehmet Lütfi ŞEN



Zeytinburnu Kültür Ve Sanat Merkezi Yayınları
Katalog No: 2

Yayın Danışmanı
Erdem Zekeriya İSKENDEROĞLU

Koordinatör
Veli KOÇ

Yayına Hazırlık
Vural ÜNLÜ

Küratör
Mehmet Lütfi ŞEN

Fotoğraf
Murat Filinte

Renk Ayrımı
Aziz ERHOROZ ve Stil Matbaacılık

Siyah Beyaz Baskı
**Sevilay NAMLI, Difolob İstanbul
ve Perugia Baskı Atölyesi, İtalya**

Editör
Aykut ERTUĞRUL

Grafik Tasarım
Alfabe İletişim

ISBN
978-605-65818-3-0

Bu katalog Kasım 2015 tarihinde “Murat Filinte” sergisi için
İstanbul’da 1500 adet basılmıştır.

Eserin yayın hakları Zeytinburnu Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler
Müdürlüğü’ne aittir. Yayının hiçbir kısmı, yazılı izin olmadan, tamamen,
kısmen veya değiştirilerek yayınlanamaz, iktibas edilemez, fotokopi
dahil her ne şekilde olursa olsun, elektronik veya mekanik yollarla kopya
edilemez, bilgi olarak depolanamaz ve çoğaltılamaz.



Sunuş

Değerli sanatseverler,

Fotoğrafın sanatsal bir üretim biçimi olarak geniş kitlelerce kabulü yüz yılı
bile bulmamıştır. Ancak henüz genç sayılacak bu sanat formu, büyük bir
hızla yaygınlaşmış; diğer sanat dallarıyla arasındaki sınırlar ve mesafeler
gitgide belirsizleşmeye başlamıştır. Fotoğraf sanatı, doğduğu zamanın
şartlarına uygun olarak insanların dünyadaki anlam arayışlarının bir ifa-
desi haline gelmiş, kültürel birikimin aktarılmasında hem toplumsal hem
sanatsal açıdan önemli bir rol oynamıştır. Nitekim bugün insanlığın son
yüzyılına baktığımızda ilk aklımıza gelen sahneler, fotoğraf sanatçılarının
deklanşörleriyle ölümsüzleştirdiği o mühürlenmiş zaman parçalarıdır.

Bütün bu gelişmelerin yanında fotoğraf, diğer pek çok görsel sanat gibi
milletleri, birbirine bağlayan bir ortak dil olmuştur. Fotoğraf sanatçısı da
evrensel insanlık durumlarını görüp kavrayabildiği ve objektifine yansı-
tabildiği oranda sınırları aşmış ve böylece toplumla buluşmayı başara-
bilmiştir.

Murat Filinte, uzun yıllardır hem eserleri hem de kuramsal çalışmalarıyla
bu sanatın ülkemizde gelişmesinde katkılar sağlamış önemli bir sanatçı-
mızdır. Onun paha biçilmez çalışmalarından oluşan “Eve Giden Yol” sergi-
sine kültür merkezimizde ev sahipliği yapmaktan onur duyuyor, sergide
emeği geçen bütün arkadaşlarıma teşekkür ediyorum.

Murat AYDIN

Zeytinburnu Belediye Başkanı

Sanata Giden Yol

Sanat medeniyetlerin omurgasını oluşturur. Sanat ve sanatçının başat olmadığı yerde geleceğe kalcak, geleceği belirleyecek bir yapıdan söz etmek zordur. Her gerçek sanat eserinin varoluşunda, yaşanan coğrafya, mendeniyet birikimi ve önceki devirlede ortaya konulan sanat eserleri etkindir. Sanatçı bütün bir geçmişle hesaplaşarak ortaya koyduğu sanat eseriyle, ait olduğu medeniyetin geleceğini belirleyen kişidir. Gerçek sanat eserleri toplumların üstbellekleridir. Vaoldukları andan geleceğe bulundukları coğrafyanın kimliğini inşa ederler.

Karşınızda olduğumuz proje “Eve Giden Yol”, bir fotoğraf sergisi. Deklanşöre basıldığında ortaya çıkan her kare bir belge, bir hafıza ve bir bilgidir. Bu haliyle fotoğraf anda oluşan, fotoğrafçının gördüğünü temsil eden ve geleceğe kalan değerli bir belgeseldir. Ama bir sanat eserinden bahsetmek için bunlar yetmez. Zihnen algıladığımız, anlamlandırdığımızın ötesinde, zihinüstümüze saldıran bir yapıdan doğar sanat. Daha önce tanıdığı olmadığımız, ezberimizi bozan ve sanatsal ilişki kurmak için bizi yaratıcılığa zorlayan bir yanı vardır sanat eserinin. Böyle bir sanat eseri belki kısa zamanda tamamlanır. Ama bu eserin ortaya çıkmasına, sanatçının bitmez tükenmez çabaları, kuramsal çileleri ve sanata adanmış bir ömür eşlik eder.

Murat Filinte, 1983 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Fotoğraf Ana Sanat dalında akademiye başladığı günden doktorasını yaptığı bu güne kadar, imza attığı fotoğrafları, kuramsal yazıları, bitirdiği tezler, yayınladığı makaleler hazırladığı kitaplar, üniversitede verdiği derslerle kendi sanatına giden yolu yürüdü. Aslında “Eve Giden Yol” sanatçımızın sanatı uğruna bütün bir ömür yürüyüp geldiği yeri sizlerle buluşturduğumuz projenin adı. “Eve Giden Yol”da sanatseverler, Murat Filinte’nin daha önce dünya siyah beyaz fotoğraf ustalarının bulunduğu uluslararası platformlarda ülkemizi temsil eden eserlerini ilk kez bir arada izleyebilecekler.

Dostum Murat Filinte’ye üniversite, doktora, kuramsal kitap hazırlıkları, Fransa’da yeni biten sergisi gibi bir çok yoğunluğu arasında karşınızda olduğumuz projeye zaman ayırdığı ve katalogda yazdığı, neredeyse siyah beyaz fotoğraf sanatının manifestosu niteliğinde “Fotoğraf Zamanı ve Gerçeklik” yazısı için içten teşekkür ediyorum. Yine katalogtaki yetkin kuramsal kritik yazısı için dostum Hüsnü Kılıç’a, fotoğraf sanatçısı belediye başkanımız Sayın Murat Aydın’a, baskıdan renk ayırımına bu projeye yoğun emeği geçen bütün dostlarıma şükranlarımı sunuyorum.

Mehmet Lütfi ŞEN
Küratör

Siyah Beyaz Fotoğrafın Değiştirdiği Dengeler

Fotoğrafın renklerden arınmış dünyasına göz atınca her duyarlı göz aynı şeyi görmez. Siyah beyaz fotoğraf renkli fotoğraf kadar göz ve zihin arasına kolayca yerleşmez. Siyah beyaz fotoğraf Barthes’ci görüşde kültürel birikim gerektiren bir anlayışı gerekli kılar, bu sanat ancak genel entelektüel çevreler tarafından anlaşılabilir. Roland Barthes’in Camera Lucida isimli eserinde bu konu uzun biçimde anlatılırken renkli fotoğrafa fazla yer verilmez. Ona göre renkli fotoğraf doğanın üretildiği şartlarla aynı olan şartlardan yeniden türetilmiştir. Hegel’ci sanat tanımında ise renkli fotoğrafın kesinliği değil sadece mükemmel biçimde taklit eden doğa resimleri dahi sanat değildir.

Biz siyah beyaz da renklerin aldatıcı dünyasından temel bir perspektifte ışıkla buluşan cisimlerin varlığına ulaşırız. Her bilgi kalıcıdır ancak görsel bilgi zihnin daha temel noktalarını uyarır. Çünkü görmeyi yöneten korteks beynimizde daha geniş bir alan kaplar. “Bütün hissedişlerin en soylusu görmedir” diyen Aristoteles haklıdır. Görme ve görüş en kesin bilgidir. Bu nedenle fotoğrafın bağlı olduğu şey olan gerçeklik ondan asla kopamaz. Siyah beyaz fotoğrafta renkler üzerinden bir manipölasyon ve düzenleme yapılamayacağı için biz iç gerçekliğe daha çok yaklaşırız. Siyah beyaz görüntü her göz için aynı etkileri bu nedenle yapamaz. Hakikatin saklı bilgisi farklı bir okuma haline dönüşünce siyah beyaz görüntü, bizi doğanın farklı oluşum ve davranışına götürür. Renkler için söylenecek çok şey varken siyah beyaz için bu nedenle konuşulacak fazla kelime bulamayız. Sanki bir sessizlik vardır ve siyah ve beyaz oluşumun ilk anından açılan uzak bir perspektifte henüz oluşmamış renksiz dünyanın soğuk bir düşünüyü görürüz. Sanki güneş henüz oluşmamış ve çiçekler açmamış, bitkiler fotosentez yapmaya henüz başlamamıştır.

Evet ama her şey, tüm nesnel dünya mekana sıkıca bağlanmış ışık içinde kendini yıkamaktadır. Bir başka oluşumda kirlenmemek için renklerin solgunluğuna yakalanmadan her şey ışık içinde arınmaktadır. Yokoluşun solgun renkleri ve dünyası artık uzaklarda kalmış maddi varlık mekana sıkıca tutunmuş, onunla beraber uzam ve fiziğin yasalarına boyun eğmektedir. Anılarımız için renkleri değil biçimleri düşleriz. Acaba doğduğumuzda ve o ilk anda renkler var mı? Bunu bilemeyiz. Belki bu nedenle çocukluğumuzun solgun fotoğraflarında bizi renk değil ışık etkiler. Işık, çünkü her şeye biçim veren odur. Fotoğraf sanatçısı bu nedenle sanatına ışık çizimi demiştir. O, fotoğraf peşinde koşarken dahi renklerden çok ışık ile ilgilidir. Işığın içine saklanmış renkler kelebekler gibi etrafta uçuşurken, fotoğrafçı onlara takılıp kalmaz. Renklerin çekiciliği biçimi örter. Fotoğraf sanatçısı bunun kolaylık olduğunu bilir. Renkler fotoğrafı zaten meydana getirmiştir ve ona sadece deklanşöre basmak kalır. Bunun için fotoğraf cenneti denilen yerler sanatçıları bal arısı gibi kendilerine çeker. Hoşlanma duygusunu hemen meydana getiren renk ağırlıklı bu tür fotoğraflar, bizde sanat adına derin bir kavrayış meydana getirmezler. Bazen tek ve geniş bir renk içinde kaybolmuş insan silüeti veya silüetleri fotoğrafı sıradanlaşmaktan kurtarabilir. Ancak burada insan, dram unsuru haline gelmektedir. İnsanın kendisi dramın kaynağıdır. Fotoğrafçı bunu bilir. Bu nedenle en yavan görünen fotoğraf içinde dahi bir insan silüeti veya varlığı sanata çok şey katar. İnsan, fotoğrafın asıl konusu değilken silüet halinde dahi onun tamamına hakim olabilir. Bu durumda siyah beyaz çekilen fotoğraflar içinde insan daha temel bir noktaya yerleşir. Dramatik etki siyah beyaz bir dünya içinde insanı fenomen haline getirir ancak mekan numene dönüşür. Mekan insandan kurtulduğu vakit fenomen olur. Siyah beyazın ku-

ralı budur. Sanatı bilen her fotoğrafçı bu ayrıntıyı unutmaz. Ne tür kamerayla çalışırsanız çalışın bu durum değişmez. Portre fotoğrafları dışında kalan yaşam unsurları içinde dahi olsa mekan insana bağlı görünür. Tabiat onu kuşatıp ışıkla kavrayınca insan mekana hakim değildir artık. Gün batımında denizde serinleyenler renklere teslim olmuşlardır. Böyle bir fotoğrafın siyah beyaz içinde gücünü kaybedeceği kesindir. Bu nedenle fotoğrafın diğer yüzü olan siyah beyaz, sanata daha kesin kurallar koyar. Renkli fotoğraf müdahaleye açıkken siyah beyaz bunu yasaklar. Onu eleştirmek kültürel ve entelektüel cesaret ve birikim gerektirir, çünkü ve açıkça siyah beyaz fotoğraf kendisine müdahaleyi yasaklayan bir kural koyar. Siyah beyazda kurallar değişmiştir artık. Lens toplumun gören gözleri haline gelmiştir. Gazete sütunları artık toplumun bu gözlerinden bakılan bir dünyayı tasvir etmektedir ve toplumun gerçekliği bütünüyle sanayi toplumuyla değişen, onunla uyumlu yeni bir gerçeğe dönüşmüştür. Bu yeni gerçek grafik sanatlarının ortaya çıkmasına zemin hazırladı ve doğu Avrupa sosyalizmi altında ezilen toplumlar grafik sanatların beşiği haline geldi. Polonya, Çekoslovakya gibi Doğu Avrupa ülkelerinde grafik sanatlar ve fotoğraf yeni toplumsal gerçeklik araçlarına dönüştü.

İlk dönem savaş fotoğrafçılığı yayıncılığın altın çağının başladığını haber veriyordu. Kurallar değişmişti. Tek kare fotoğraf tüm sayfayı kaplıyor ve gerçeği somut hale getiriyordu. Yazarın ifade gücü ile yarışan hatta onu aşan fotoğraflar dünyayı değiştirmeye başlamış ve bunu hızlı biçimde yerine getiriyordu. Savaş ve acı, siyah beyaz fotoğrafçılığın kaderini yeniden çizmeye başlamıştı, Talbot’un portreciliği Man Ray’in deneyselciliği şimdi gerçeğin en sadık ifade aracı olmuştu. Kurgu, Man Ray’in fotoğrafa getirdiği bir yenilikti. İfade, basın fotoğrafçılığını güçlü karelerle yükselere taşımaya başladığında fotoğrafçılık artık sanat kelimesiyle yan yana getiriliyordu. Kırılgan zemindeki sanat akımlarının yüzyılında fotoğraf kendisine hızlı biçimde yer açma telaşındaydı ve siyah beyaz kareler, Man Ray’in ünlü sözü “Fotoğraf yalan söylemez ancak yalancılar fotoğraf çekebilir” özdeyişinden anlaşıldığı gibi kendine edineceği yerin sınırlarının ne denli geniş olduğunu açıklayabiliyordu. Habercilik ve röportaj iletişimin altın çağının öncüleriydi. Basını, yüzyıl önce savaşların değiştirdiği dünyada zafere ulaştıran fotoğraf kareleri iletişimin sınırlı gücünü geride bıraktığımız yüzyıl boyunca film ve emilsiyonun zaferiyle sürdürdü. İçinde olduğumuz yüzyıl başında ise basın fotoğrafçılığı emilsiyon ve pelikülün yerini hızlı fotoğraf adına sayısal kameralara bıraktı. Bu hızlı devrim siyah beyaz fotoğrafı bütünüyle değiştirmede, Man Ray deneyselciliği yüzyıl önce grafik ve fotoğraf sanatının aynı zeminde buluşmasını sağlamıştı. Günümüzde değişen sadece uygulama biçim ve teknikleri olan bu yeni görme biçimi görselliğin kesinliğini yıkmadan onunla ilişkili olan dünyanın uzanılacak kadar insana yakın olma düşüncesinin ürünü olarak kabul edilmelidir. Toplumsal gerçekliğin en önemli ifade aracı haline gelmişlerdi.

Bugün fotoğrafın gerçekçiliği savaşların çocuklarını yalınayak bombardıman bulutlarının içerisinde göstermiyor. Fotoğraf kendi mesajını tıpkı sanatçılar gibi kendi oluşturmak için lensden gelen ışığı bir ressam gibi tasavvur etme düşüncesiyle baskı kağıtları üzerinde sanatseverlerin karşısına çıkmak istiyor.

Sanatın çekiciliği içinde gerçekliği arayışın kurallarını ideolojiden kavrama veya kavrayışa dönüştüren kareler siyah beyaz fotoğrafı nesnelliğin yeni tanıkları yapıyor.

Murat Filinte “Eve Giden Yol” isimli çalışmalarında bu arayışın örneklerini fazlasıyla bizlere gösteriyor. Kendisini kutluyorum.

Hüsnü KILIÇ

Fotoğraf zamanı ve gerçeklik

Fotoğrafın ışık izdüşümü, ışık çizimi olduğu yönünde ki tanımlar geçtiğimiz yüzyılın onu en yaygın tanımlama biçimi oldu. Bu tanım Latince kelimelerin birleşiminden oluşan bir isimdi. Ancak ışık resim çizmez ve fotoğraf onun izdüşümü değildir. Kolayına kaçan bu tanım profesyonelce akademik çevrelerde dahi kullanıldı.

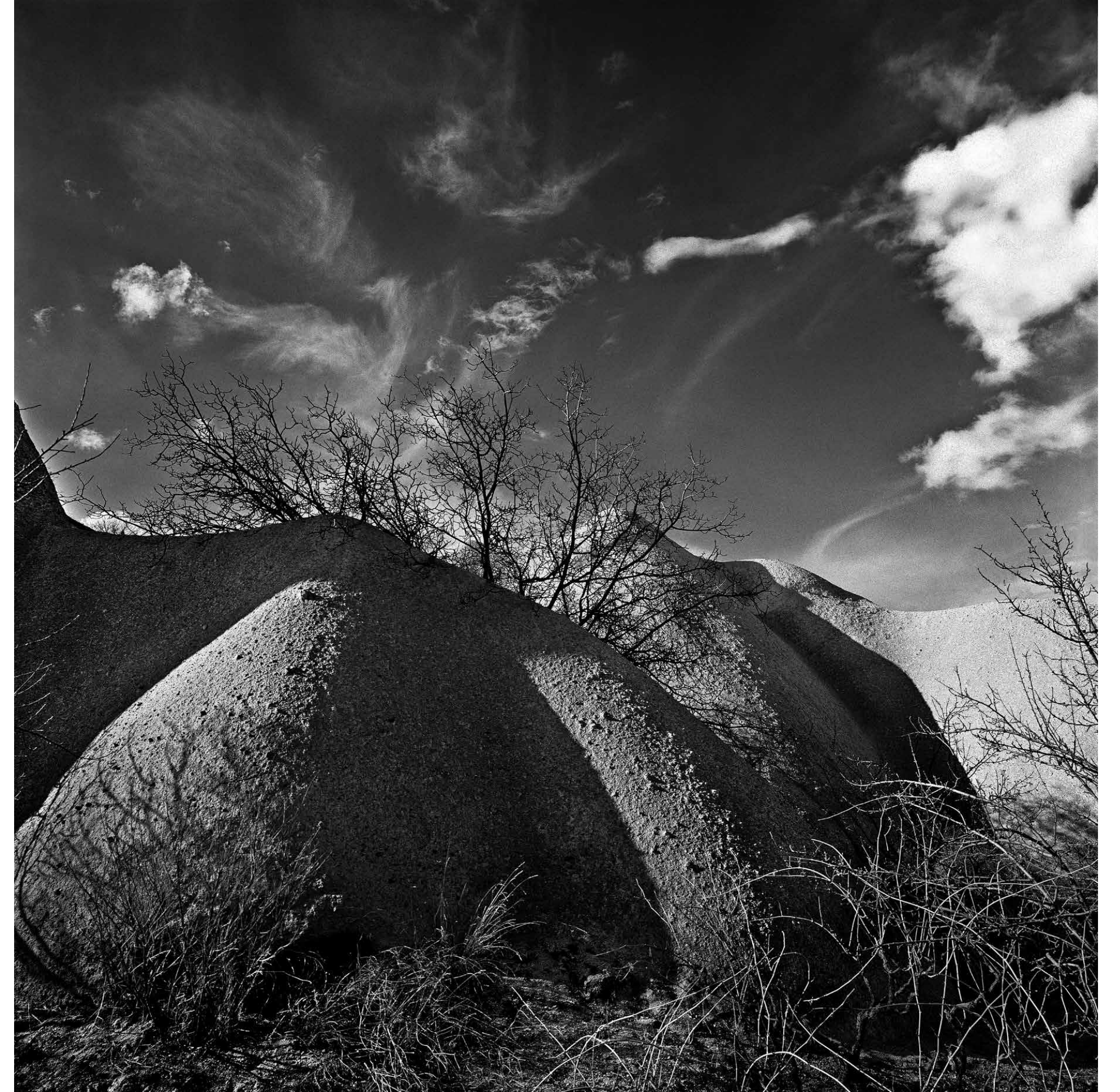
Fotoğraf nedir ve biz neyin fotoğrafını çekiyoruz? Sorunun cevabını kelimelere yaslanarak veremeyiz. Soru açık biçimde fiziksel terimlerin varlığını gerekli kılar. Daha açık biçimde fizik yasaları geçerlidir ve fotoğraf onun parçalarının birleşiminden doğmuş bir görselliğin fiziksel kanıtıdır. Kamera için ilk dönemler “zamanı durduran makine” tanımı kullanılıyordu. Görüntüyü oluşturmak için zamanı bölmeye çalışan kamera aslında bunu yapamaz çünkü zaman bölünmez. Zaman bölünemeyeceği gibi durmaz, akmaz. Bu nedenle fotoğraf bir anın değil bir durumun ışık perspektifini verir bize. Zamanın bölünemez oluşunu suya atılan taşın bıraktığı dalgalara benzetebiliriz. Her dalga halkası önceki halkaların devamıdır ve giderek genişler. Zamanda öyle; giderek yayılan su halkaları gibi genişler ve büyür ama kesinlikle bölünmez. Kamera, zamanı sanki bölüyormuş gibi bir etki yapsa da bu kısa an onun fotoğrafı oluşturmak için gerek duyduğu bir zamandır. Fotoğrafta zamanın nesnelliği değil onun yayılması ve negatif yönde bıraktığı bir uzam ve perspektif vardır. Çünkü yukarıda değindiğim gibi geçmiş zaman veya şimdiki zaman diye bir durum veya an söz konusu değildir. Uzay zaman çizgisi kesintisizdir ve onu bölmek olanaksızdır. Negatif zamanı anlayabilmek için şöyle düşünebiliriz; içinde bulunduğumuz ve bulunmadığımız bir an vardır. İçinde bulunmadığımız zaman negatif zamandır yani zamanın tersi. O halde geçmiş bir zaman mevcut ancak gelecek bir zamanın varlığı söz konusu değildir. Fotoğraf üzerindeki zaman, geçmiş zamanı değil onun negatif boyutunu gösterir bizlere. Şimdiki anın hiçbir zaman fotoğrafını çekemeyiz. Eğer bunu yapacak kamerayı icat edebilseydik Planck zamanı dediğimiz çok kısa bir an veya 0,43 adet sıfır yazıp saniyenin bölümüyle elde edilecek bir değer olurdu ki böyle bir kamera yapmak olanaksızdır. İçinde bulunduğumuz an fotoğrafın bize gösterdiği değil tam tersi artık bulunmadığımız bir anın görüntüsünden başka bir şey

değildir. Bu nedenle fotoğrafın temsil ettiği bir şimdiki zaman duygusu söz konusu olamaz. Bölmek fikri bizde daha nesnel olayların durumunu anlamak için kullanılır ancak aynı şeyi zaman kavramı için kullanamayız. Zaman ve uzayı bir ışık konisi şeklinde tarif ettiğimizde ışık koninin küresel dalga cephesidir. Daha doğrusu tüm maddi âlem ışık konisi içinde yer alır. Işık, zamanı da içine alan konik ve üç boyutlu evrenin küresel dalga cephesi ve faz uzayıdır. Faz uzayı göz ve bilinç tarafından algılanır ancak kamera bunu algılayamaz. Faz uzayı dört boyutlu bir evren algısıdır, halbuki kamera ışığı noktasal olarak algıladığı için faz değil frekans olarak maddi dünyanın bir resmini çizer. Bu nedenle fotoğraf, ışığı dalga değil tanecik halinde görür. Bu çok önemli. Zamanın çizgiselleştiği yerde artık dört boyuttan söz edilemez. Uzay, fotoğraf yüzeyinde artık iki boyutlu hale gelmiştir. Çünkü yukarıda değindiğim gibi frekans ve tanecik olarak noktasal ve lineer bir ışık yayılması bizlere evrenin sadece iki boyutlu yüzeyini gösterir. Bu tanımlar ışığında negatif zamanın daha net biçimde anlaşılmasını umut ediyorum. Koni üç boyutlu bir yüzeydir ama koni kesiti iki boyutlu bir düzlem ve bu düzlem fotoğrafın bize gösterdiği perspektiftir. Fotoğraf bu nedenle ışığın perspektifidir. Bu perspektifi suda yayılan dalgaların üstten görünüşüne benzetebiliriz. Dalga genişliğini ona ancak yandan bakınca fark ederiz hâlbuki tepeden bakınca suda yayılan dalga halkalarının sadece perspektifini görürüz. Böylece tüm kameraların ışığı düzlemselleştirdiğini düşünebiliriz. Fotoğraftaki ışık faz değil frekans özelliği gösterir ve tüm fotoğraflar bu nedenle gerçekten daha karanlık ve koyu oluşur. Fotoğrafa daha fazla ışık vermekle bu durumu çözemeyiz. Bu vakitte görüntü açılır ve silik bir fotoğraf gelir karşımıza. Daha açık biçimde doğadaki parlaklık oranı ve fotoğraf üzerindeki parlaklık aynı değildir. Fotoğrafta kontrast sorunu vardır. Kontrastlık fotoğrafın düştüğü güç durumu anlatmak için ifade edilir. Kontrastı iyi fotoğraf, parlaklık oranı iyi olan fotoğraftır ve detaylıdır.

Zamanın negatif olduğunu kanıtlayan bir diğer durum fotoğraf kameralarının renkli değil siyah beyaz görüntü oluşturmalarıdır. Hiçbir kamera renkli fotoğraf çekmez ama sonradan renklendirilir. Renk, film üzerinde ki boyar madde pigmentleri, sensör üzerinde ise renk filtreleri tarafından oluşturulur. Daha açık biçimde dünyadaki hiçbir kamera renkli fotoğraf çekemez. Fotoğraf önce siyah beyaz oluşur ama sonradan renklendirilir. Zamanın negatifleşmesinin bir diğer önemli kanıtı ise bu durumdur.

Fotoğraf zamanı bu yönüyle negatif bir an içinde ve ters yönlü zamanın fotoğrafıdır ancak şimdiki bir anın ya da geçmiş bir zamanın değil...

Murat FİLİNTE
Sanatçı



100 x 105 cm
Göreme. Teknik: 25 Asa Film Pigment Baskı.



110 x 110 cm
Göreme. Teknik: 25 Asa Film Pigment Baskı.



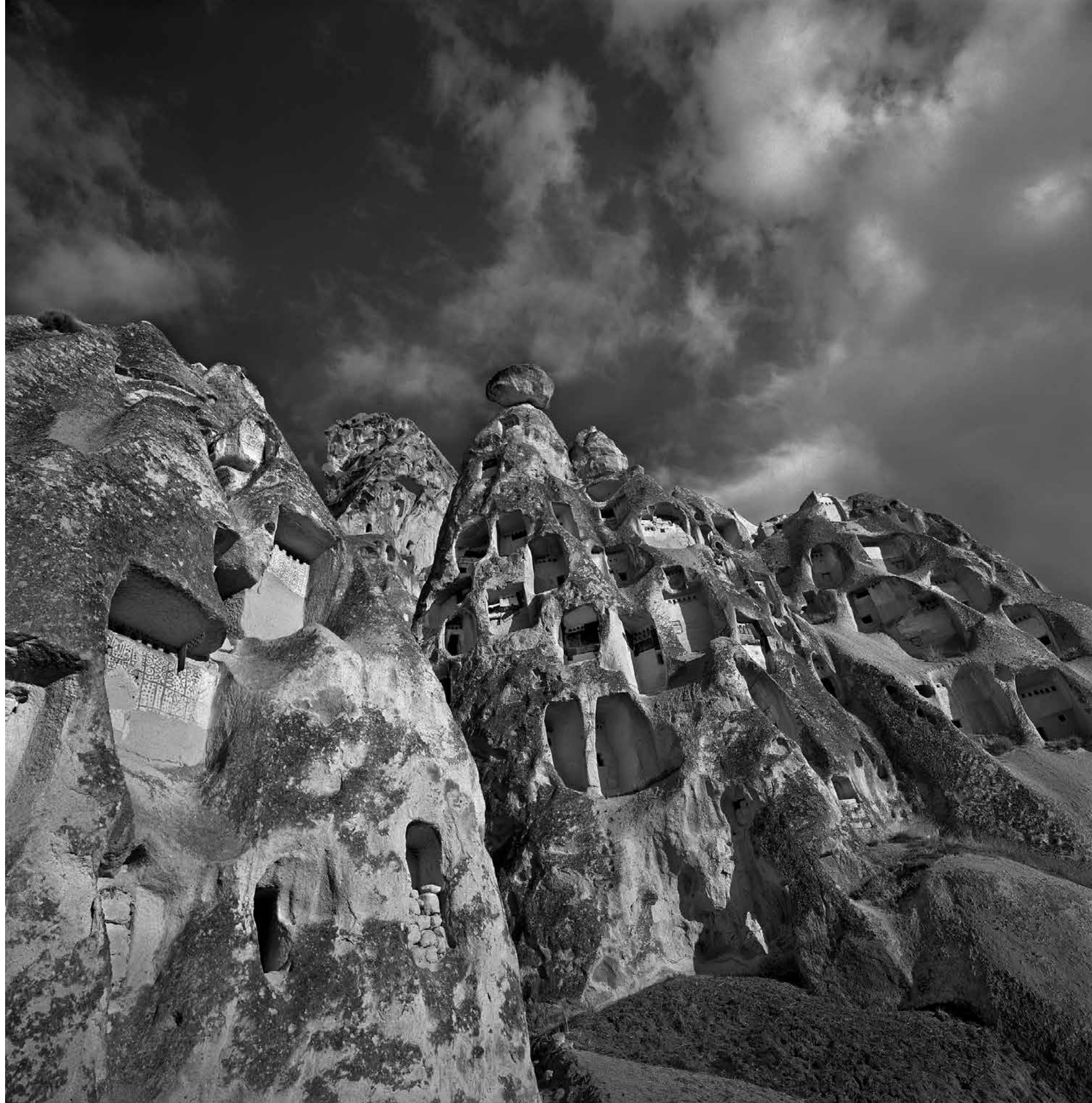
109 x 110 cm
Göreme. Teknik: 25 Asa Film Palladium Baskı.



75 x 85 cm
Göreme. Teknik: 25 Asa Film Pigment Baskı.



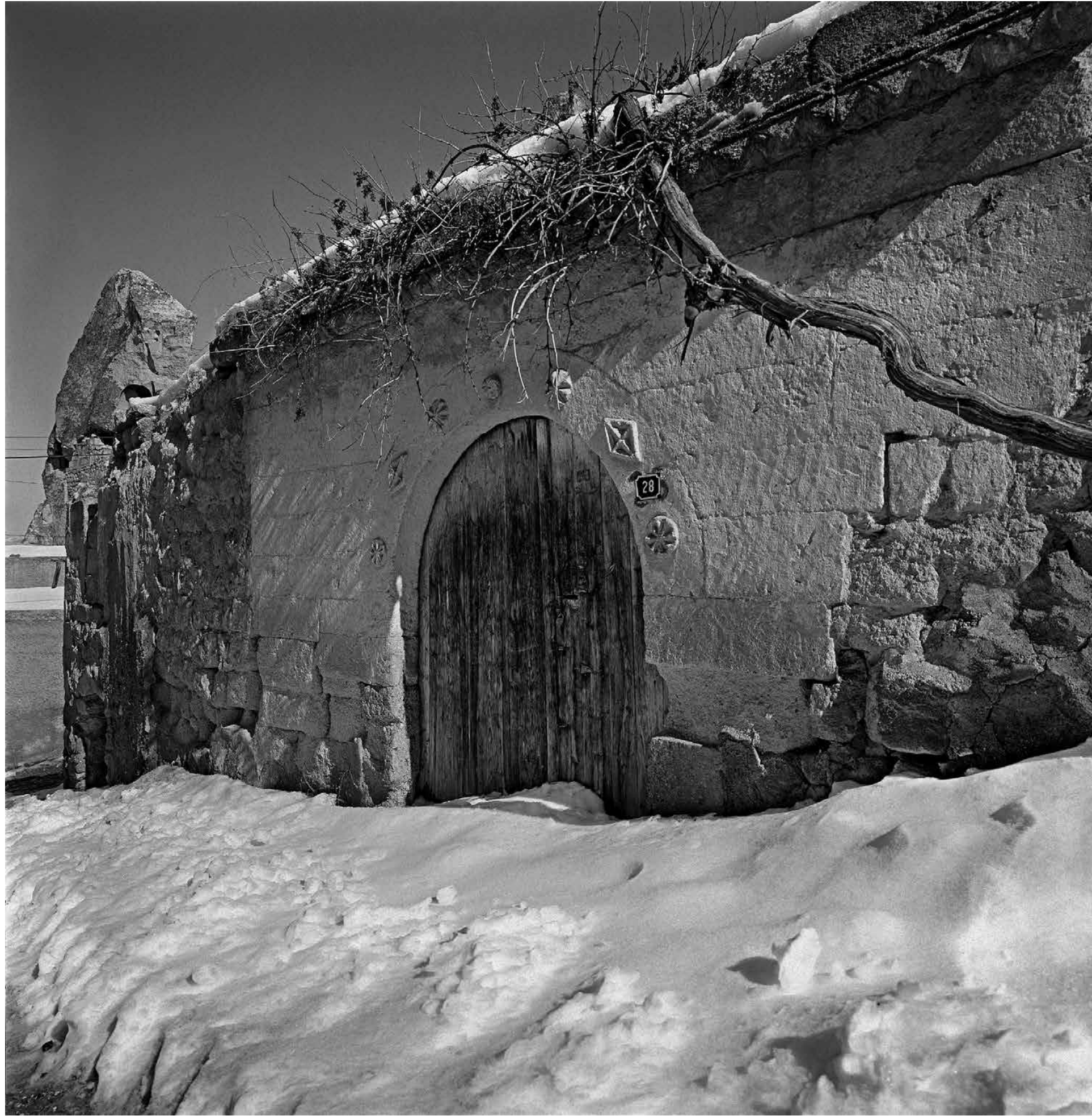
100 x 95 cm
Göreme. Teknik: 25 Asa Film Pigment Baskı.



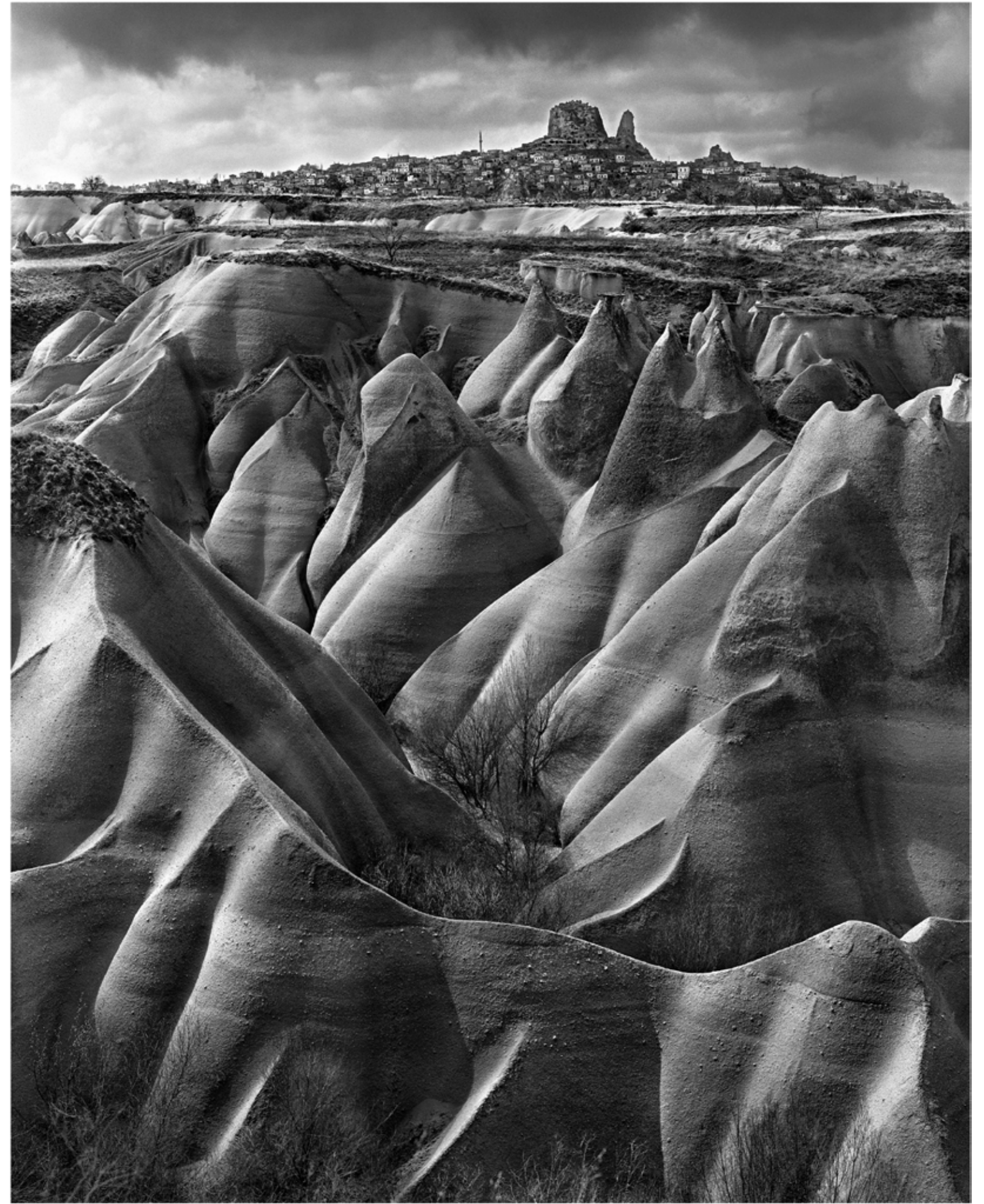
110 x 110 cm
Güvercinlik. Teknik: 25 Asa Film Palladium Baskı.



100 x 105 cm
Göreme. Teknik: 25 Asa Film Pigment Baskı.



100 x 90 cm
Göreme. Teknik: 25 Asa Film Pigment Baskı.



100 x 90 cm
Göreme. Teknik: 25 Asa Film Palladium Baskı.



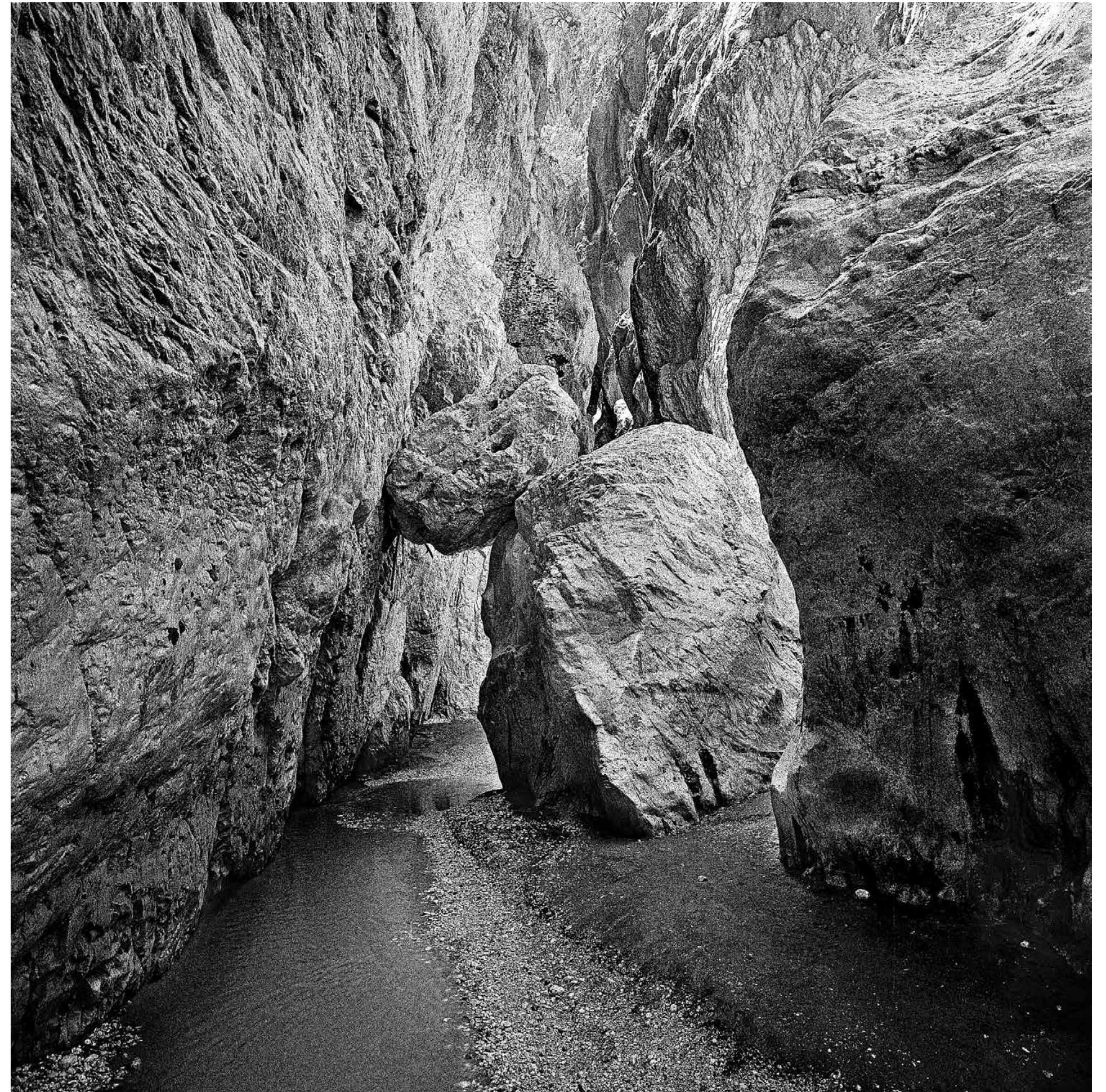
110 x 110 cm
Ortahisar. Teknik: 25 Asa Film Palladium Baskı.



100 x 100 cm
Ortahisar. Teknik: 25 Asa Film Pigment Baskı.



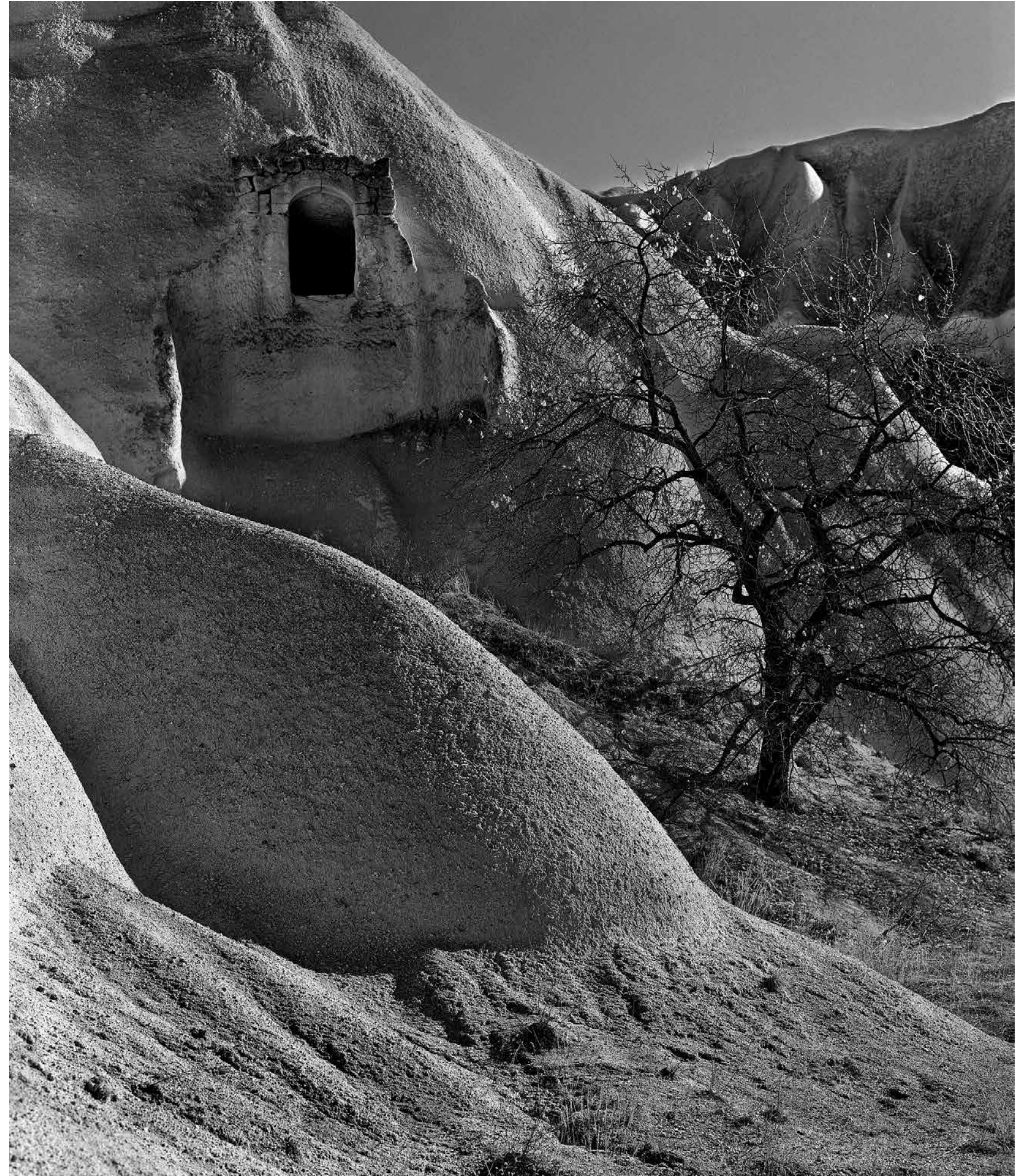
80 x 80 cm
Yaprakhisar. Teknik: 25 Asa Film Pigment Baskı.



75 x 75 cm
Saklıkent. Teknik: 25 Asa Film Pigment Baskı.



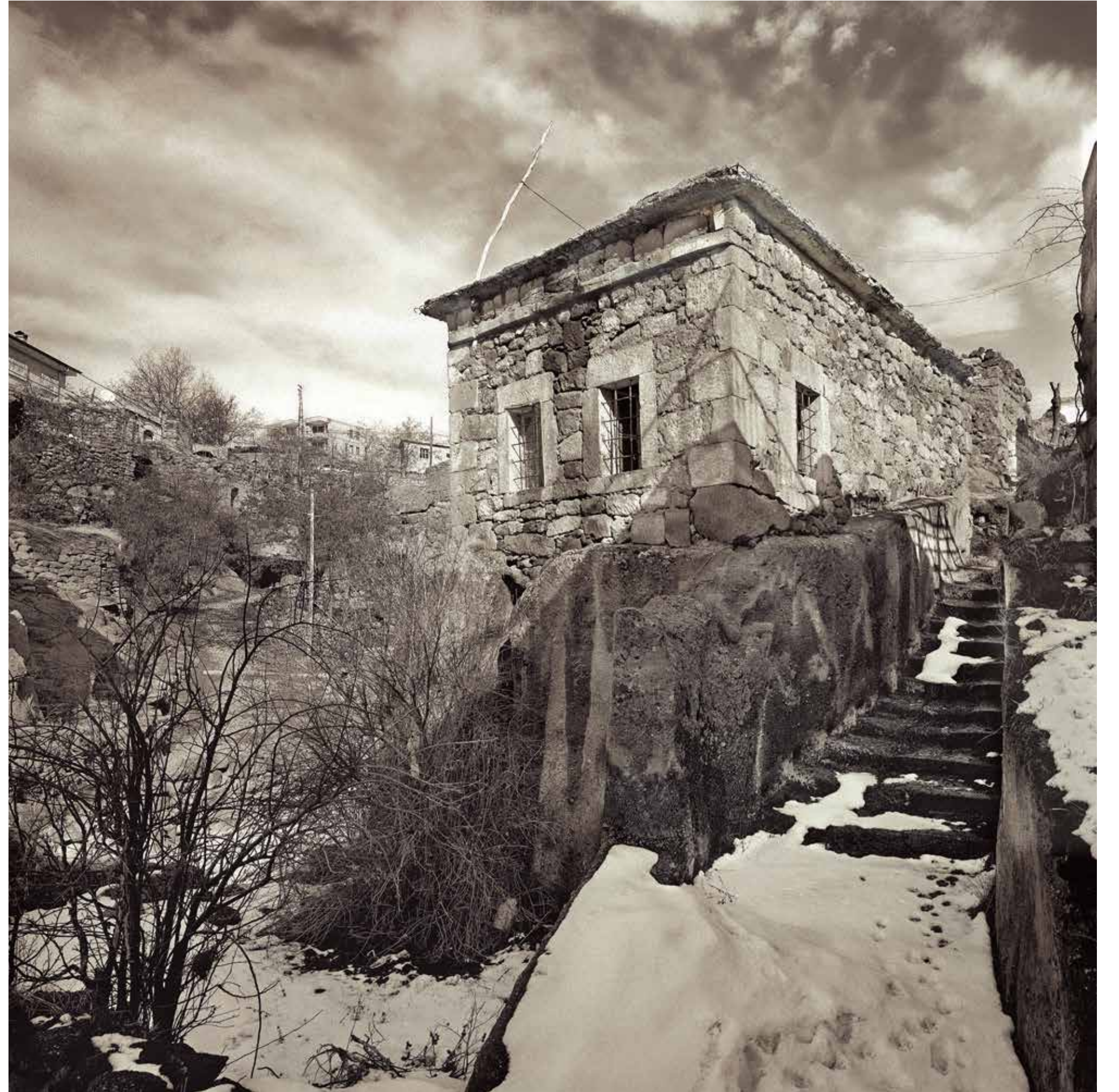
95 x 90 cm
Ortakhisar. Teknik: 25 Asa Film Palladium Baskı.



80 x 90 cm
Göreme. Teknik: 25 Asa Film Pigment Baskı.



100 x 110 cm
Ortakhisar. Teknik: 25 Asa Film Pigment Baskı.



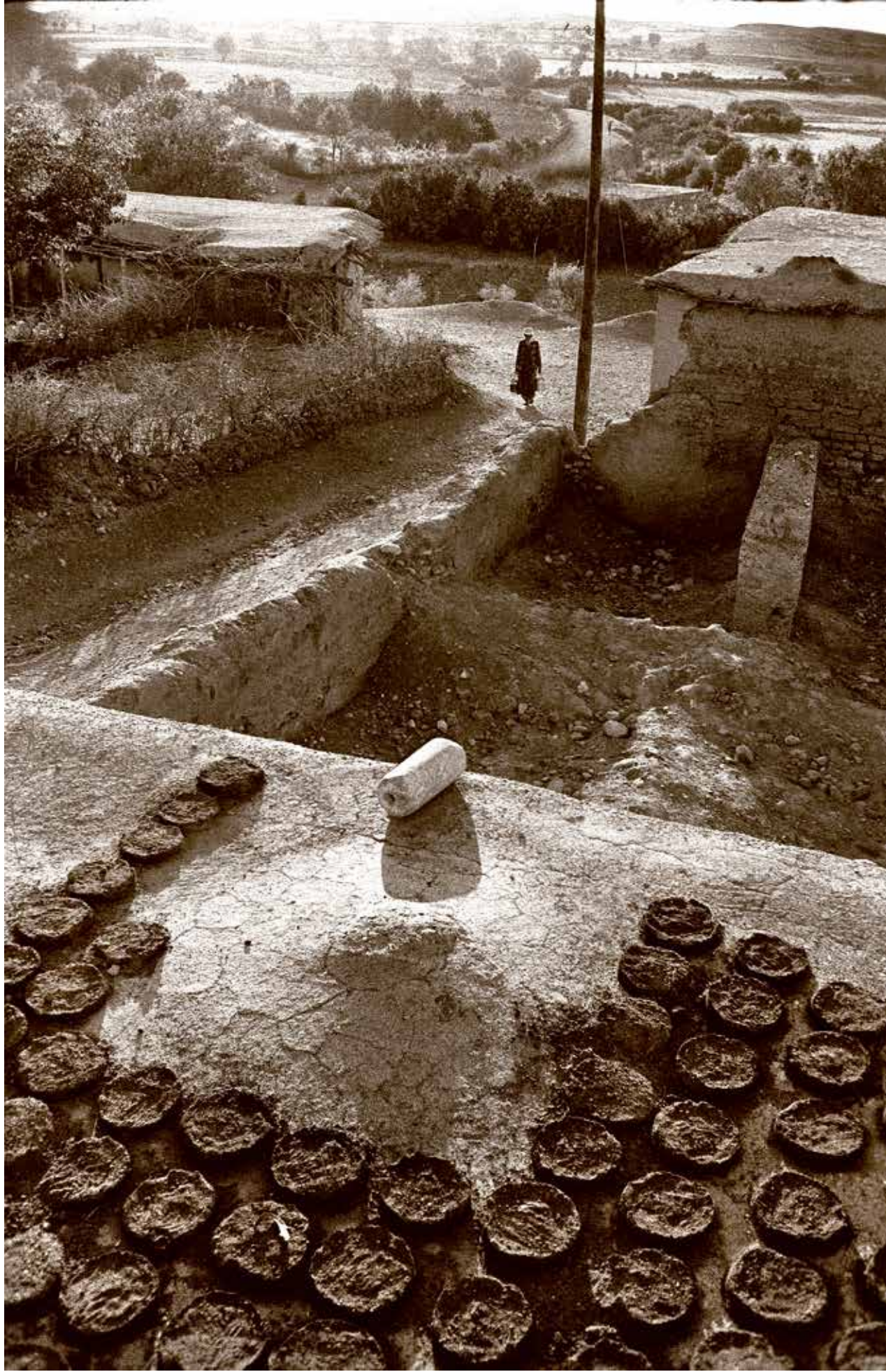
100 x 110 cm
Ihlara. Teknik: 25 Asa Film Pigment Baskı.



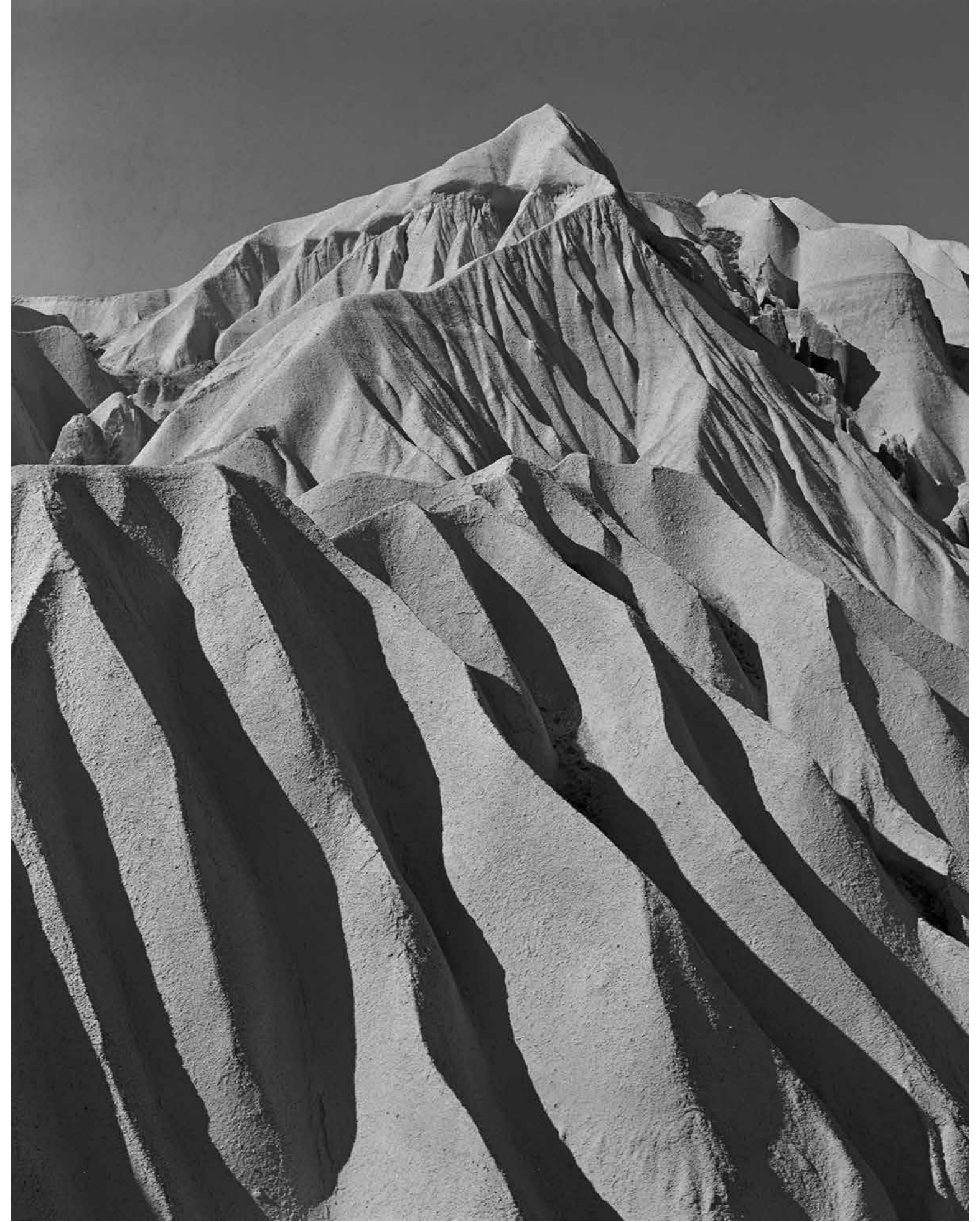
85 x 75 cm
Güvercinlik. *Teknik: 25 Asa Film Palladium Baskı.*



75 x 85 cm
Sonbahar. *Teknik: 25 Asa Film Pigment Baskı.*



75 x 60 cm
Adiyaman. Teknik: 25 Asa Film Pigment Baskı.



Ritim



Edirnekapi

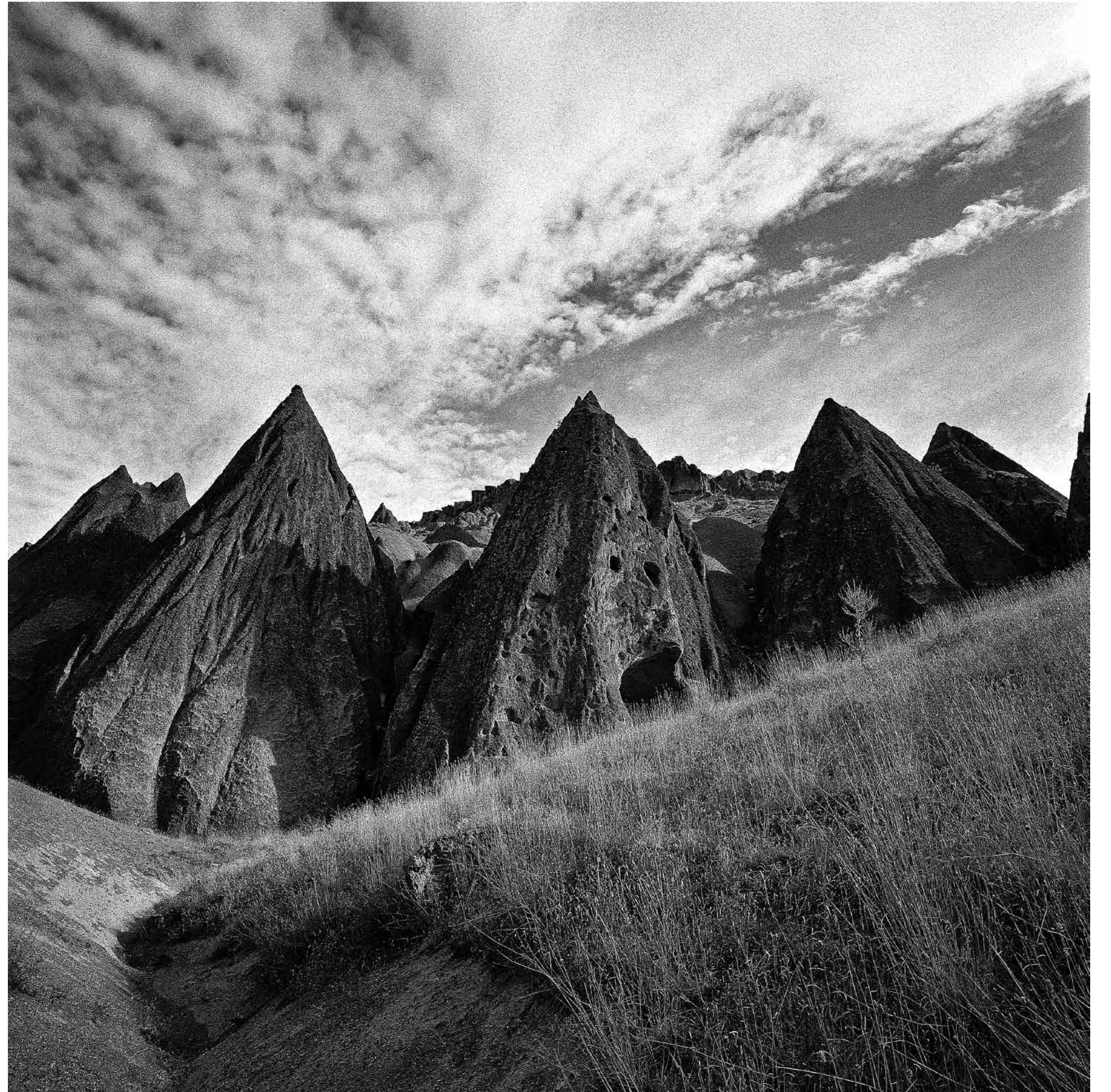


Ortahisar





Saklıkent



Yaprakhisar





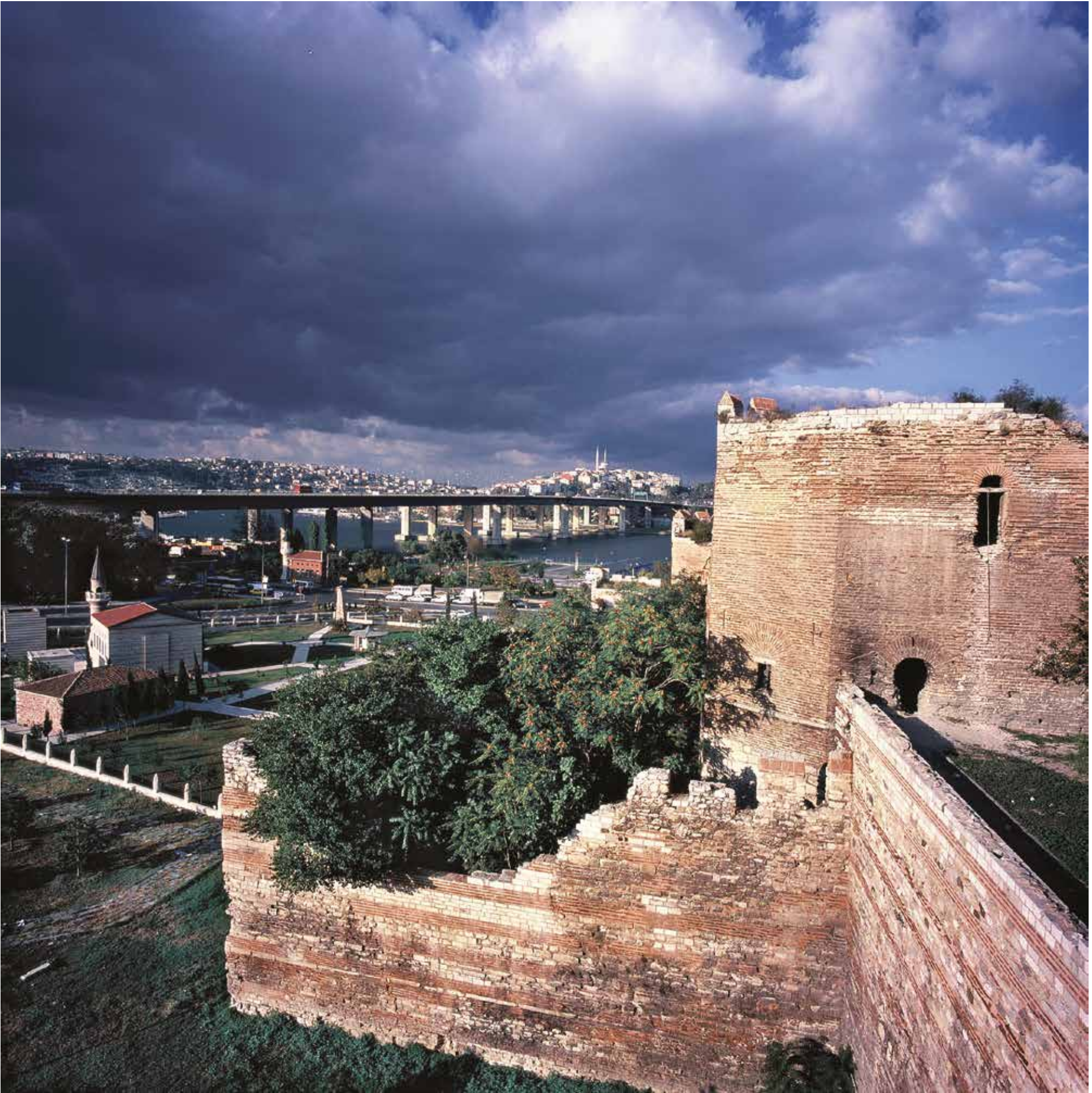
Patara



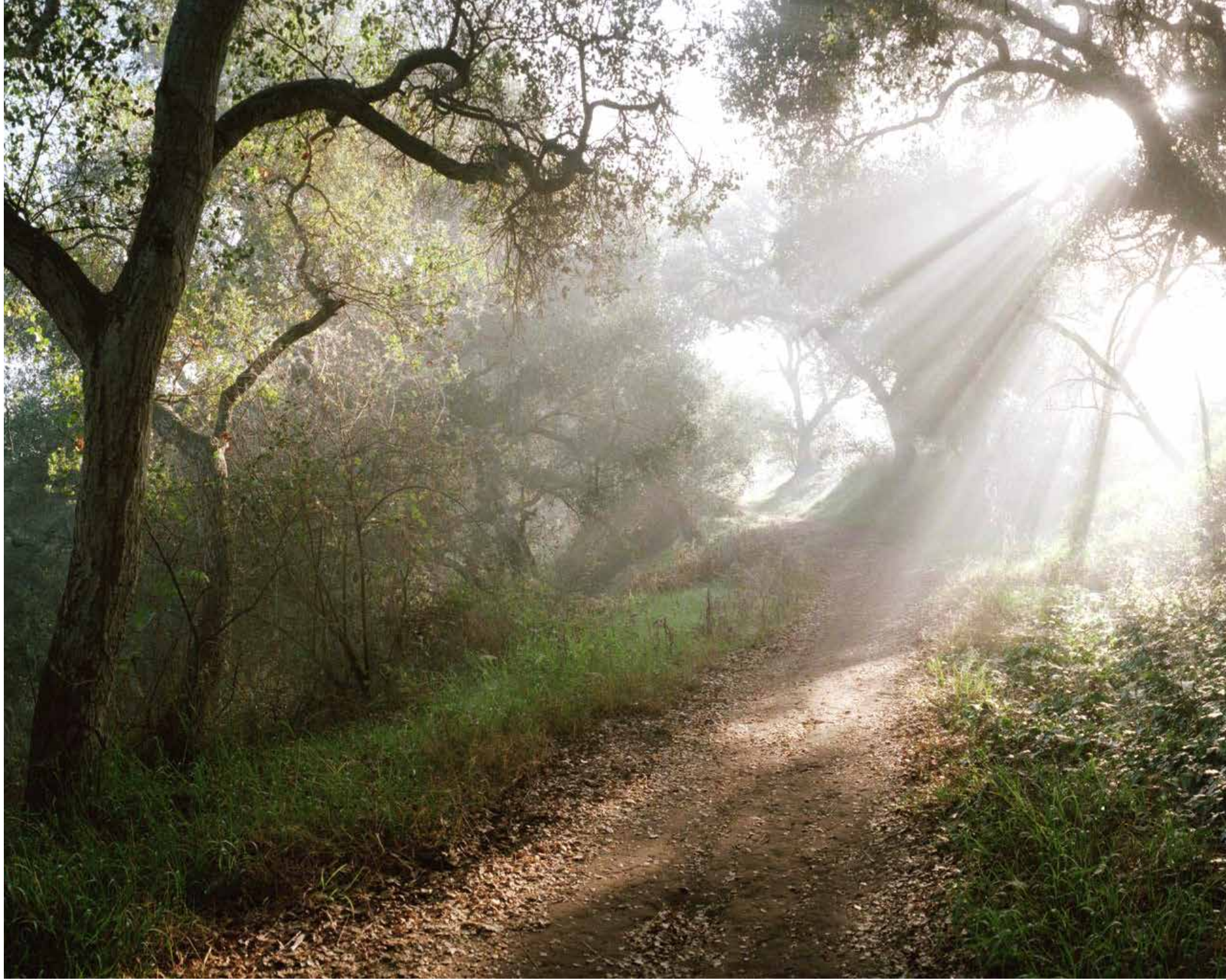
Gelveri Ihlara



Edirnekapı



Ayvansaray

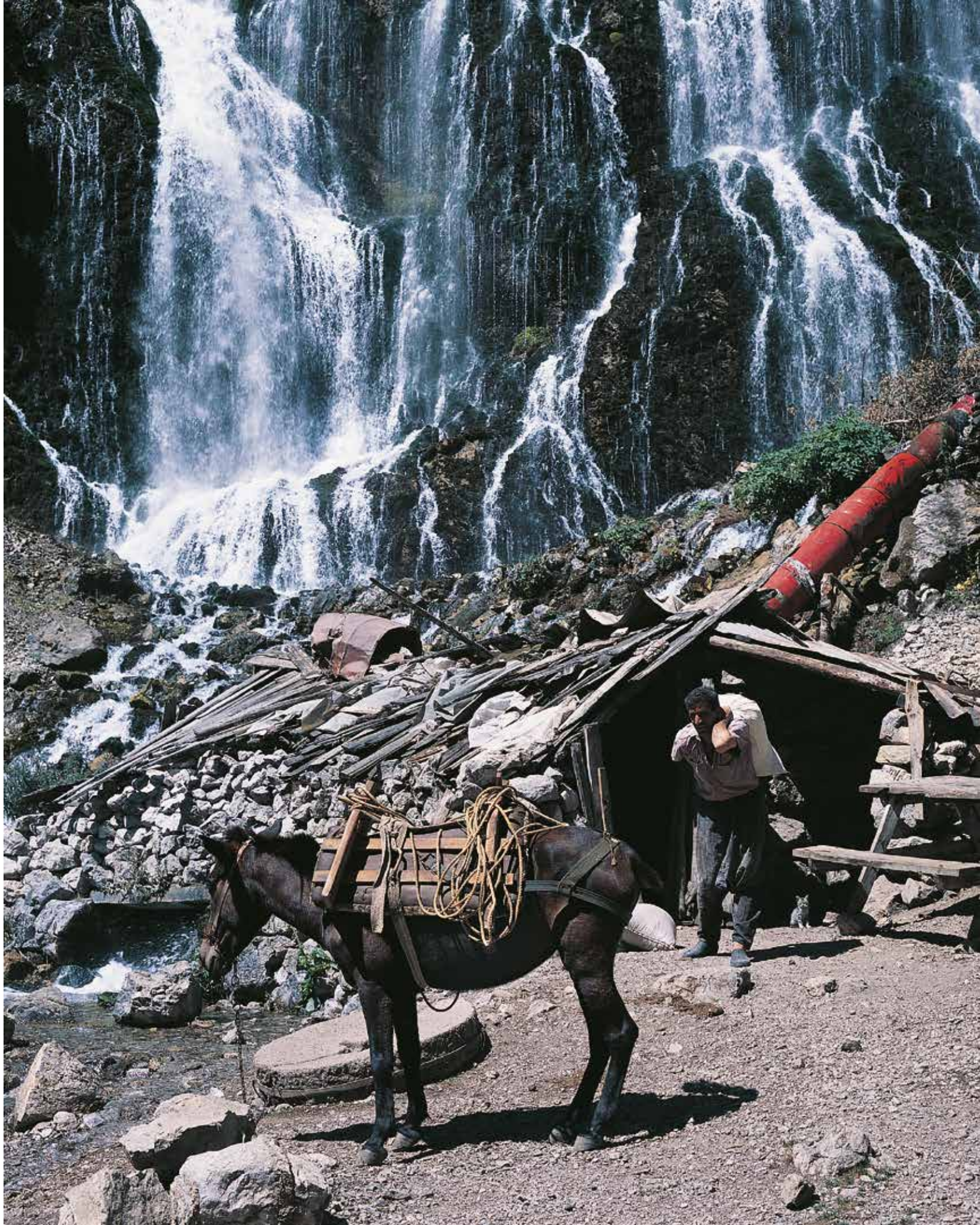


Bled Gölünde Sabah



Edirne





Kapuzbaşı



Avşarlar

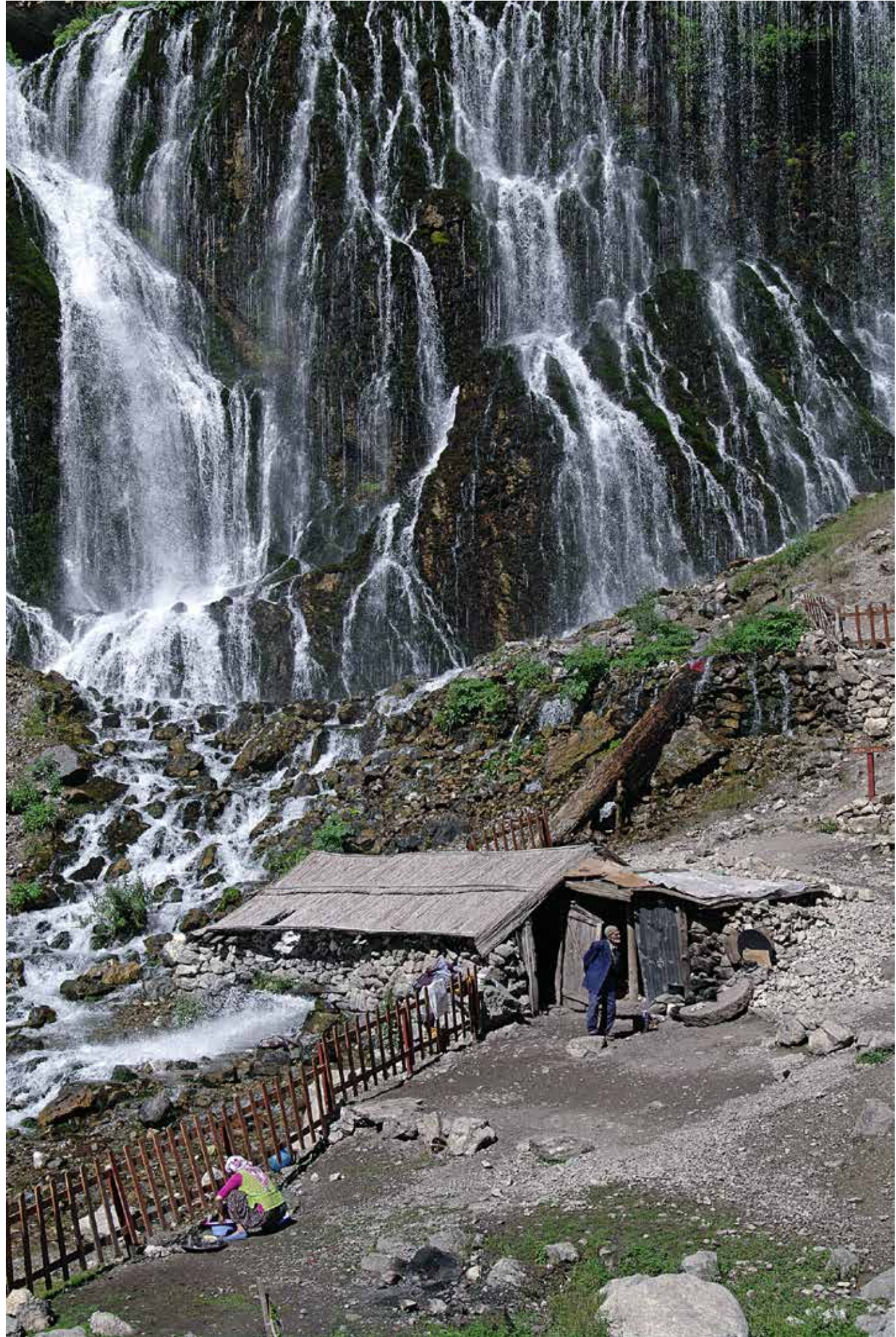


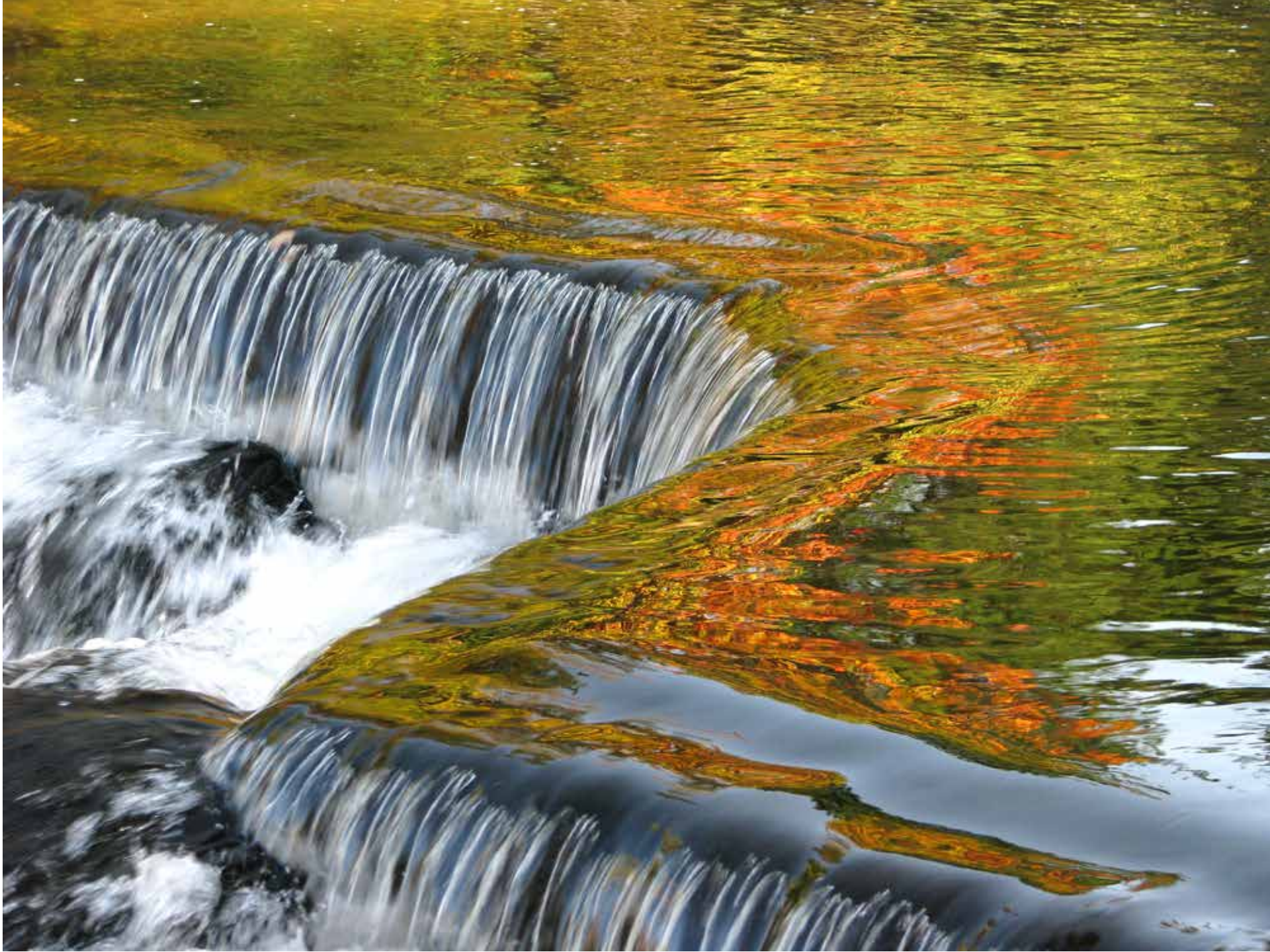


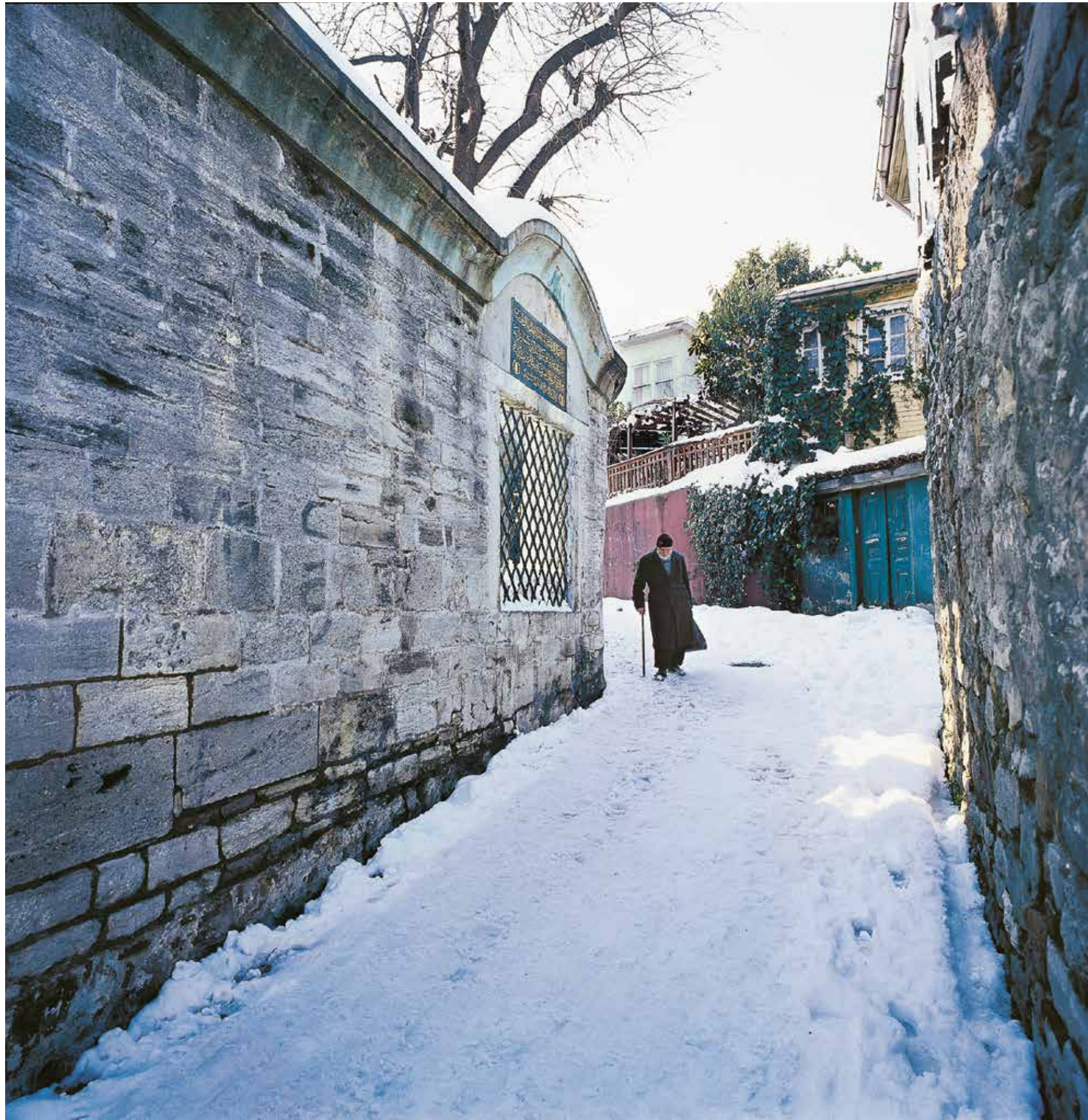
Harman



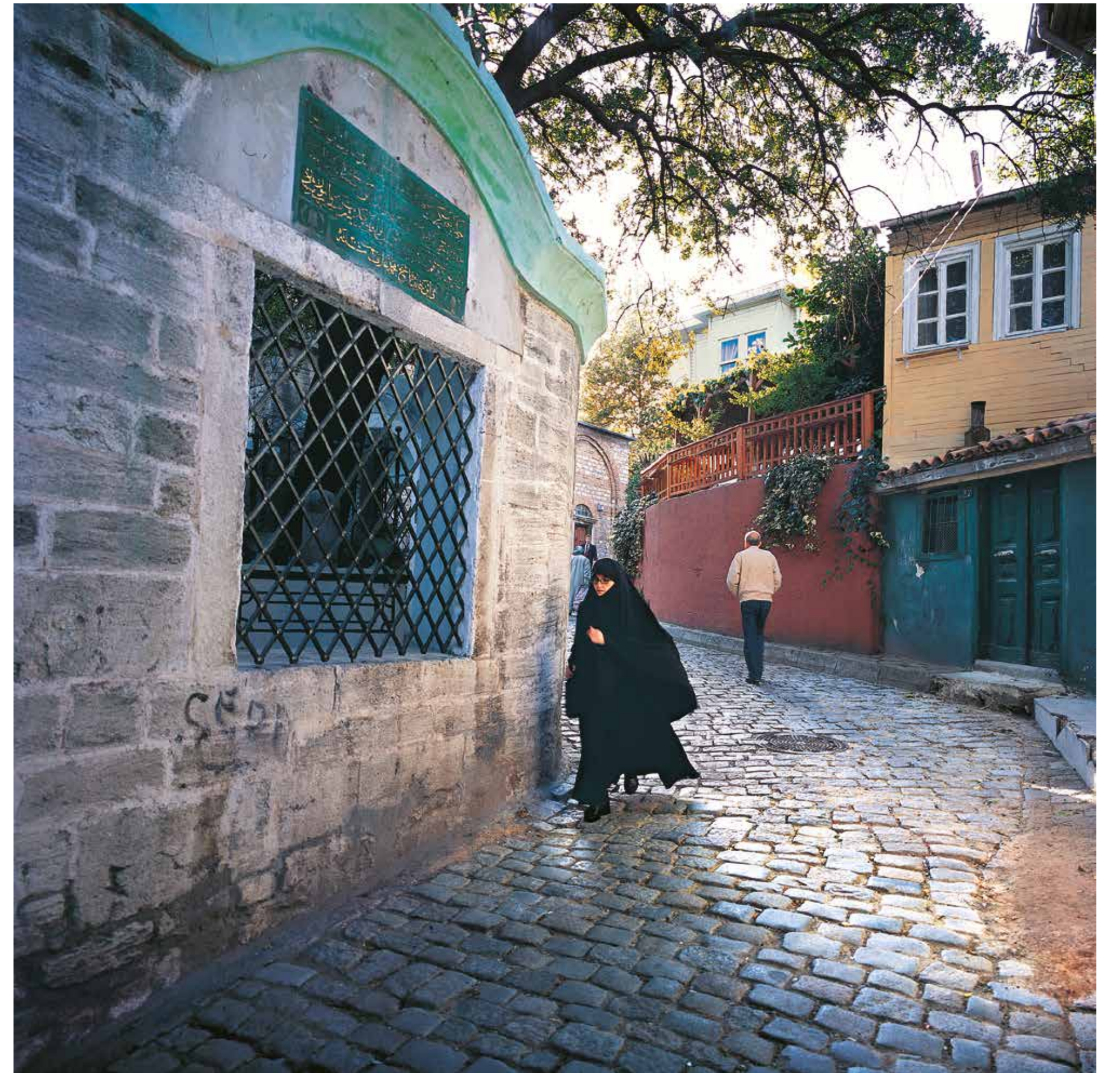
Uçisar







Kariye



Kariye





Uçisar

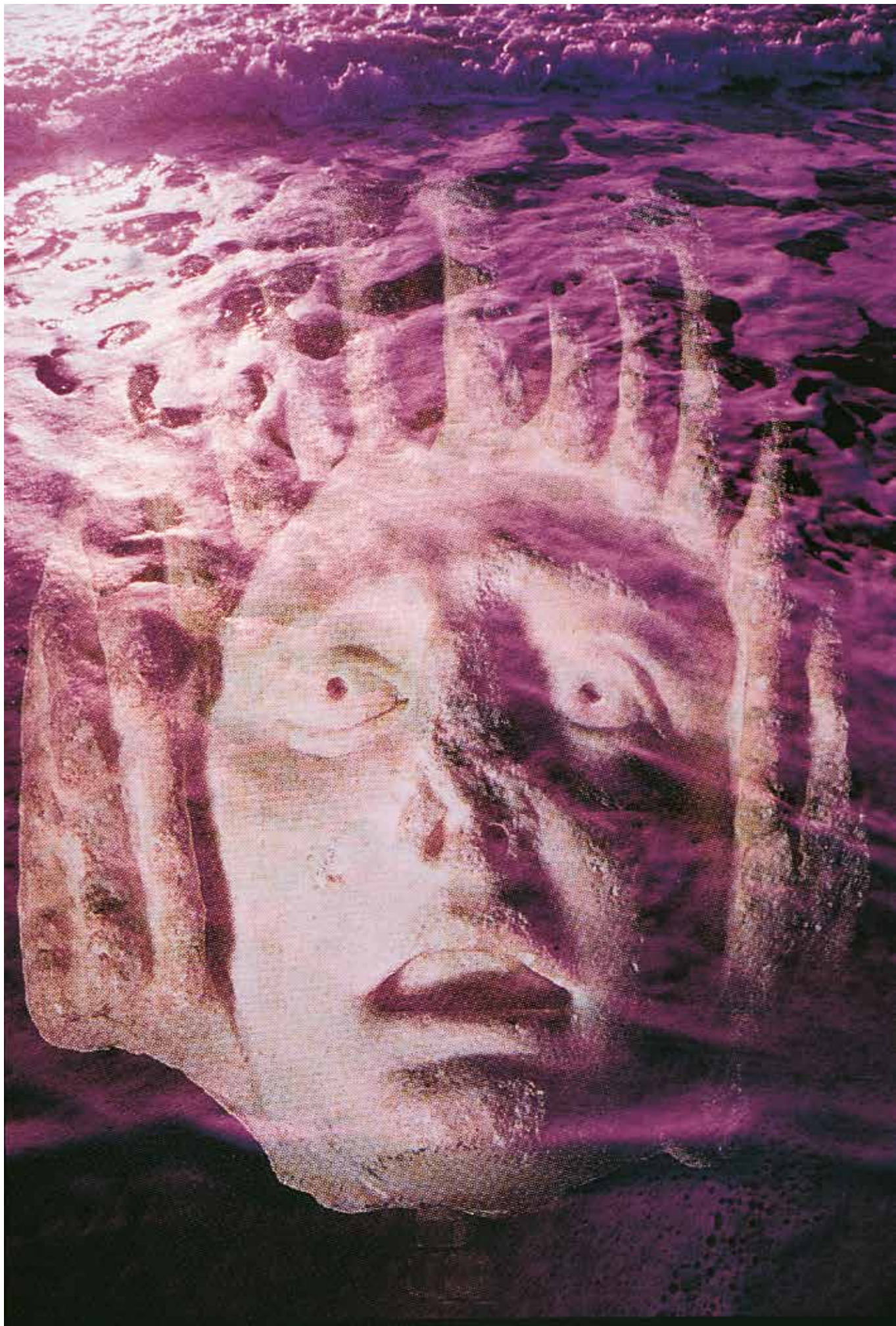


Kapuzbaşı









Tragedya Maskı



Thetis





Mevlanakapı