



T.C

İnönü Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

**MANZARA GÖRÜNÜMLERİNİN YÜKSEK BASKI
TEKNİKLERİYLE ÇÖZÜMLENMESİNE YÖNELİK BİR
DİZİ RESİM ÖNERİSİ**

Besire YILDIRIM

Danışman

Doç. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN

Yüksek Lisans Tezi

Malatya, 2015

**MANZARA GÖRÜNÜMLERİNİN YÜKSEK BASKI
TEKNİKLERİYLE ÇÖZÜMLENMESİNE YÖNELİK BİR
DİZİ RESİM ÖNERİSİ**

Besire YILDIRIM

İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

Danışman

Doç. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN

Yüksek Lisans Tezi

Malatya, 2015

KABUL VE ONAY

Besire YILDIRIM tarafından hazırlanan “Manzara Görünümlerinin Yüksek Baskı Teknikleriyle Çözümlenmesine Yönelik Bir Dizi Resim Önerisi” başlıklı bu çalışma, 13.02.2015 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN



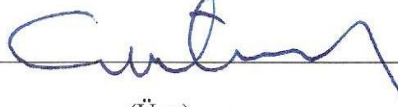
(Jüri Başkanı)

Doç. Dr. İsmail AYTAÇ



(Üye)

Yrd. Doç Mesut YAŞAR



(Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım..



Enstitü Müdürü

Prof. Dr. Mehmet KARAGÖZ

ONUR SÖZÜ

"Doç. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN'ın danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım **“MANZARA GÖRÜNÜMLERİNİN YÜKSEK BASKI TEKNİKLERİYLE ÇÖZÜMLENMESİNE YÖNELİK BİR DİZİ RESİM ÖNERİSİ”** başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir bunu onurumla doğrularım."

Besire YILDIRIM

ÖNSÖZ

Çoğunlukla çoğaltma anlayışı doğrultusunda gelişen Baskı Sanatı, çağın değişimine uygun biçimde gelişmeler gösterip, daha hızlı ve daha fazla üretim yaparak sanatın daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. Boya resmin tek olmasına karşılık baskıresim, çoğaltılabilirliği ve estetik anlatım içinde kullanılan teknik zenginlikleri yanında, daha ucuza imal edilmesiyle de geniş kullanım alanı bulmuştur.

Bu araştırmanın oluşumunda değerli bilgileri ile yol gösteren, desteğini ve rehberliğini esirgemeyen tez danışmanım, hocam Doç. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN'a teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca yüksek lisanstaki tüm hocalarıma, benden hiçbir zaman desteğini esirgemeyen, araştırmaya önemli katkıda bulunan Okt. Dr. Binnaz KOCA'ya, yardıma ihtiyaç duyduğum zaman yanımda olan Okt. H. Fazıl ERCAN'a Yrd. Doç. Dr. Fatih ÖZDEMİR ve Okt. Sevil YALIM'a, test baskıları için kapılarını açan ve değerli zamanlarını bana ayıran İnci Seramik'e teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Besire YILDIRIM

ÖZET

YILDIRIM, Besire, Manzara Görünümlerinin Yüksek Baskı Teknikleriyle Çözümlemesine Yönelik Bir Dizi Resim Önerisi, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2015.

Doğa görünüşleri renk, ton, doku, biçim, leke v.s. açısından çok zengin bir yapıya sahiptir. Bu zengin görünüşler resim tekniklerinin tamamında estetiksel bir imge olarak kullanılabilir. Bu çalışmanın amacı, manzara imgesini kullanarak Özgün Baskıresim Teknikleriyle özgün tasarımlar oluşturmaktır.

Çalışmada öncelikle Özgün Baskıresim Tekniği'nin çeşitliliği, Türkiye ve Dünya'da Baskı Teknolojisi'nin ve sanatsal baskının gelişimi ile ilgili literatür taraması yapıldıktan sonra, konu ile ilgili toplanan görsellerden yararlanılarak yüksek baskı tekniği ile uygulamalar yapılmıştır. Daha sonrasında bu uygulamaların plastiksiz açıdan çözümlemelerine gidilmiştir.

Araştırmanın ilk bölümünde, Özgün Baskıresim Tekniği'nin çeşitliliği, Türkiye ve Dünya'da Baskı Teknolojisi'nin ve sanatsal baskının gelişimi ile ilgili teorik ve görsel veriler toplanıp derlenmiş ve öz olarak tezde verilmeye çalışılmıştır.

İkinci bölümde baskı resim sanatı teknikleri; ağaç baskı, gravür baskı, düz (elek) baskı, litografi (taş) baskı teknikleri hem teorik hem de görsel verilerle desteklenerek irdelenmiştir.

Son bölümde ise tez kapsamında manzara imgesini kullanarak, Özgün Baskıresim Teknikleriyle tasarımlar oluşturulup bir dizi uygulama ve bu uygulamaların analizleri yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Baskı, Baskıresim, Özgün Baskı, Gravür Baskı, Yüksek Baskı, Düz (Elek) Baskı, Litografi (Taş) Baskı

SUMMARY

YILDIRIM, Besire, A Series of Painting Proposals due to Analysis of Landscape Views with Relief Painting Techniques, Postgraduate Thesis, Malatya, 2015.

Nature appearances has got very rich structure in terms of colour, tone, tissue, style, spots etc. These rich appearances can be used in all painting technics as an aesthetical image. The aim of this research is to create original designs with Original Printmaking Techniques by using landscape image.

In this research, firstly, after scanning literature about evolution of arthistic printing , Printing Technology and variety of Original Printmaking Techniques in Turkey and World, implementations were carried out with relief printing technics by the help of images collected. After this, these implementations' plastical analysis' were carried out.

In first grade of research theoretical and visual data about variety of Original Printmaking Techniques, evolution of arthistic printing and printing technology in Turkey and World were collected, edited and tried to be given.

In second grade of research, printmaking technics: woodcut, gravure printing, flat printing (sieve), lithography (stone) printing technics were analysed enhancing both theoretical and visual data.

In last grade, a series of implementations and analysing of these implementations were carried out by creating designs with Original Printmaking Techniques using landscape image within thesis content.

Keywords: Printing, Printmaking, Original Printing, Gravure Printing, Relief Printing, Flat Printing (Sieve), Lithography (Stone) Printing

**Manzara Görünümlerinin Yüksek Baskı Teknikleriyle Çözümlemesine Yönelik
Bir Dizi Resim Önerisi**

Besire YILDIRIM

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ	i
ÖNSÖZ	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	v
RESİM DİZİN LİSTESİ	vi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. BASKİRESİM SANATI TARİHİ	5
1.1. Dünyada Özgün Baskıresim Sanatı Tarihi	5
1.2. Türkiye'de Özgün Baskıresim Sanatı Tarihi	11

İKİNCİ BÖLÜM

2. ÖZGÜN BASKİRESİM	16
2.1. Özgün Baskıresim Tanımı	16
2.2. Özgün Baskıresim Teknikleri	16
2.2.1. Yüksek Baskı Teknikleri	16
2.2.1.1. Ağaç Baskı	17
2.2.1.2. Renkli Ağaç Baskının Uygulaması	21
2.2.1.3. Linol Baskı	22
2.2.2. Çukur (Gravür) Baskı	24

2.2.2.1. Çinko Baskı	24
2.2.2.1.1. Asitsiz Teknikler	25
2.2.2.1.2. Asitli Teknikler	27
2.2.2.2. Renkli Gravür Baskı	35
2.2.2.3. Ağaç Gravür	36
2.2.3. Düz Baskı Teknikleri	37
2.2.3.1. Elek (Serigrafi) Baskı	38
2.2.3.2. Taş (Litografi) Baskı	42

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YÜKSEK BASKİRESİM ÇALIŞMALARIM VE ÇÖZÜMLEMELERİ	45
3.1. Çalışma 1	45
3.2. Çalışma 2	48
3.3. Çalışma 3	51
3.4. Çalışma 4	54
3.5. Çalışma 5	57
3.6. Çalışma 6	60
3.7. Çalışma 7	63
3.8. Çalışma 8	65
3.9. Çalışma 9	68
3.10. Çalışma 10	70
SONUÇ	73
KAYNAKÇA	75

RESİM DİZİN LİSTESİ

Resim 1: Mağara Resmi, Lascaux	1
Resim 2: Mağara Resmi, Bizon	6
Resim 3: Uruk Çağı Silindir Mühür	6
Resim 4: Asur Koloni Devri Silindir Mühür	7
Resim 5: Katsushika Hokusai, “Büyük Dalga”, Tahta Oyma-Basma	8
Resim 6: Muammer Bakır, “Çoban”, Tahta Oyma-Basma	12
Resim 7: Turgut Zaim, “Yörükler”, Linol Oyma-Basma	13
Resim 8: Ferit Apa, “Yaşlı Kadın”, Linol Oyma-Basma	14
Resim 9: Mustafa Aslier, “Bekleme Salonunda”, Linol Oyma-Basma	14
Resim 10: Yüksek Baskı Sistemi	17
Resim 11: Mehmet Güler, “Köylü Kadın”, Tahta Oyma-Basma	18
Resim 12: Ağaç ve Linolyum Yüzeyinde Kullanılan Oyma Takımı	19
Resim 13: Fevzi Karakoç “Ölü At”, Tahta Oyma-Basma	19
Resim 14: Ağaç Kalıbın Fırçalanması ve Tasarında Kanal Açma İşlemi	20
Resim 15: Tasarımın Oyulması ve Matbaa Mürekkebin Kalıba Aktarılması	20
Resim 16: Nevzat Akoral, “Ankara Kalesi”, Tahta Oyma-Basma	22
Resim 17: Tasarımın Çizilmesi, Kalıba Aktarılması ve Oyulması	23
Resim 18: Mürekkebin Kalıba Aktarılması	23
Resim 19: Basma İşlemi	24
Resim 20: Çukur Baskı Sistemi	24
Resim 21: Mümtaz Yener, “Manzara”, Metal Oyma Basma	25
Resim 22: Mürşide İçmeli, “Diriliş”, Metal Oyma-Basma	26
Resim 23: Albert Dürer, "Melencolia", Çelik Kalem/Engraving	27
Resim 24: Francisco Goya, “Savaşın Felaketleri Dizisi (36. Plaka) Ne bu!”, Asitoyma ve Aquatint	29
Resim 25: Mazhar Olgun, "Tavla Oynayanlar", Metal Oyma- Basma	30
Resim 26: Nejat “Salon”, Metal Oyma- Basma	30
Resim 27: Çinko Levhanın Üstübeç ile Temizlenmesi	31
Resim 28: Çinko Levhanın Eğelenmesi ve Verniklenerek, Kurumaya Bırakılması.....	31

Resim 29: Tasarımın Levhaya Aktarılması	32
Resim 30: Tasarımın Levhaya Çizilmesi, Çizim İşi Bitmiş Kalıbın Asit Küvetine Bırakılması ve Oluşan Kabarcıkların Temizlenmesi	32
Resim 31: Levhanın Gazyağıyla Temizlenerek Baskıya Hazır Hale Getirilmesi	32
Resim 32: Levhaya Matbaa Mürekkebinin Sürülmesi ve Mürekkebin Alınması	33
Resim 33: Suda Bekleyen Baskı Kağıdının Fazla Olan Suyunun Alınması	33
Resim 34: Kenarları Temizlenen Levhanın Pres Tablasına Yerleştirilerek Üzerine Kağıt Konması ve Presten Kalıbın Geçirilmesi	33
Resim 35: Baskının Alınması ve Kurumaya Bırakılması	34
Resim 36: Mustafa Aslier “Halkımız”, Metal Oyma Basma	36
Resim 37: Pres	37
Resim 38: Düz Baskı Sistemi.....	38
Resim 39: Andy Warol "Marliyn", Renkli Serigrafi	38
Resim 40: Baskı Raklesi ve Rakle Profilleri	39
Resim 41: Kalıba Emülsiyonun Sürülmesi	40
Resim 42: Eleğin Pozlanması	40
Resim 43: Pozlamadan Sonra Eleğin Yıkanması	41
Resim 44: Basma İşlemi	41
Resim 45: Baskı İşlemi Yapılmış Seramiklerin Kurumaya Bırakılması	41
Resim 46: Cam Tozunun Elektren Seramiğe Aktarılması ve Fırınlanması	42
Resim 47: Eugene Delacroix, Wiliam Shakespare’in Macbeth adlı oyunundan, “Macbeth Büyücüler kurulunda”, Litografi	43
Resim 48: Çalışma 1, Linol Oyma-Basma	45
Resim 49: Çalışma 2, Linol Oyma-Basma	48
Resim 50: Çalışma 3, Linol Oyma-Basma	51
Resim 51: Çalışma 4, Linol Oyma-Basma	54
Resim 52: Çalışma 5, Linol Oyma-Basma	57
Resim 53: Çalışma 6, Linol Oyma-Basma	60
Resim 54: Çalışma 7, Linol Oyma-Basma	63
Resim 55: Çalışma 8, Linol Oyma-Basma	65
Resim 56: Çalışma 9, Linol Oyma-Basma	68
Resim 57: Çalışma 10, Linol Oyma-Basma	70

GİRİŞ

Sanat ve sanat ürünlerinin, ilk olarak nasıl ortaya çıktığı hakkında kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte insanlık kadar eski olduğu görüşü benimsenmiştir. M.Ö. 10.000 yıllarında görsel sanatların başladığına yönelik tahminler, Yontma Taş Çağı'na ait mağara duvarlarına çizilmiş resimlere dayanır (Aslier, 1983: 1). Bu bakımdan baskı tekniklerinin bir kolu olan keskin ve sivri uçlu aletlerle oyma anlamına gelen kazı resim, ilk olarak mağara duvarlarında bir anlatım biçimi olarak görülmüştür.



Resim 1. Mağara Resmi, Lascaux.

Başlangıçta sanatın büyüsel gücü olduğu, bilinmeyen ama gerçek bir dünyaya egemen olmaya yarayan tılsımlı bir araç olduğu sonucuna varılmıştır. Sanatın bu büyücülük görevi; zamanla toplumsal ilişkilere yön vermek, yoğunlaşan toplumlardaki insanlara ışık tutmak, toplumsal gerçekleri insanların tanıyıp değiştirmelerine yardım etmek görevine dönüşmüştür (Fischer, 1993: 13).

Minos Uygarlığı ve Yunan Kültürü'nde Bronz Çağı'nın ustaları kabartma, oymacılık sanatını ve metal dökümü büyük ölçüde geliştirmişlerdir. Daha sonra piktogramların ilk temelleri bu uygarlıkta, bunların devamı olarak görülmüştür. Tüm bu gelişmeler sonunda aşk, sevgi, ruh, gerçek gibi soyut anlamların görselleştirildiği ideogramlar oluşturulmuş ve son olarak da harfler ve yazı geliştirilmiştir. Bugün kullandığımız Arap ve Romen rakamları bilimin temellerini ve o dönemde ticaretin kesintilerini oluşturmuş, yine grafik semboller üzerine kurulmuş, özü buralarda oluşturulmuştur. Bu bakımdan kendi döneminden sonraki sanatçıların ve günümüz

sanatçılarının çoğu bu kültürden etkilenmiştir. Yine grafitinin temelleri bu dönemde oluşmuştur. İlk kez alışveriş merkezlerinde düşüncelerin ve duyguların halka iletilebilmesi için kullanılmıştır. Henüz gazetenin bulunmadığı bu dönemde, Roma kültürü "forum"ların, üzeri yazılı tabletlerle önemli olaylar, gelişmeler ve savaşlar elden ele halka duyurulmuştur. Yazılı haberleşmenin kaynağı sayılan bu tabletler, iletişim aracı olarak oluşumu ve uygulanışı Stenografinin temelleri de Roma kültüründe atılmıştır. Sivri uçlu kemik veya metal styluslarla ağaç, mum veya kil üzerine ya da kaz tüyü ve kamışla mürekkep kullanarak papirus ve ağaç kabukları üzerine halk önünde yapılan konuşmaların metinleri özetlenmiştir. Bu yazılı metinler, çoğaltım tekniklerinin ilk basamakları olmuş ve daha sonraki tekniklerin gelişimine ışık tutmuştur (İlbeyi, 1993:7-8).

M.Ö. 3000 yıllarında Çin'de baskı uygulamalarının ilk örnekleri, harfli alfabenin bulunmasıyla ipek üzerine mühürlere baskılar yapılmıştır. Baskı yoluyla görsel ve yazılı iletişim sorununun çözülmesi, en önemli gelişme olmuştur. Bu bakımdan sanat eseri, baskıdan yararlanılarak insanlık tarihinin her türlü bilgi ifade şeklinin aslının aynısı olarak yazılması, çoğaltma işlemi sayesinde olmuştur (Kanber, 2005: 3).

M.Ö. 2000 yıllarında ise Sümerlerin silindir şeklindeki mühürlerle kil ve tablet üzerine döndürerek yaptıkları baskı denemeleri, baskı tarihinde öncüler bakımından önemli örnekler olarak görülmektedir (Ayan, 2007: 10).

Günümüze ulaşan en eski baskılar, M.Ö. 770'de Japonya'da basılan ve dağıtılan, Budist kitaplarıdır. Tamamen yazıdan oluşan bu kitaplar, Budistler için kağıt üzerine ağaç baskısı, el yazmalarının kopyalarını toplamak için ideal bir yol olmuştur (Köse, 1992: 3).

Önceleri dini kaygılar taşıyan rastgele boyanmış resimler ve baskılar, Avrupa'nın Orta Çağ'dan çıkmasıyla beraber kilise dışına taşmıştır. Bu dönemde gelişen orta sınıfın etkisiyle baskı resimlerin konusu öteki dünya değil, daha bereketli bir yaşantı için daha dünyevi kavramlar içermeye başlamış ve oyun kağıtları ile takvim basılmıştır (Sevgi, 2006: 27).

Ağaçbaskı sanatının gelişimini sağlayan sosyal faktörlerden biri, oyun kartlarının baskı yoluyla çoğaltılabilmesi ve dini konuların okuma yazma bilmeyen halka resim yoluyla öğretme gereksiniminin duyulmasıdır. Bu kartların günümüze kadar birçok örneği gelmiştir. Dönem bakımından özellikle Almanya'da bu tür resimler popüler olmuştur (Karaoğlu, 1999: 20).

Belki de baskı anlamında en önemli gelişme XIV. yüzyılda yaşandı. Nitekim Johannes Gutenberg Almanya'da, Mainz'da matbaayı icat etti. Gutenberg, Çinlilerin ve Korelilerin geliştirdiği hareketli karakterler yerine, kurşun alaşımından yapılmış harflerin kalıbı olarak kullanılan çelik levhalar geliştirmiştir. Almanya'da ilk resimli kitaplar ve ilk resimli İncil "Bablia Sacra Germanica" XV. yüzyılın ikinci yarısında basılmaya başlanmıştır. Ağaç baskı XV. yüzyılda bulunan gravür baskı tekniğinin gelişmesi sebebiyle eski önemini yitirmiş ve XIX. yüzyıla kadar bu durum devam etmiştir. Resimlerde daha detaylı ve derinlikli işler yapabilme olasılığı olan ağaç gravür tekniğinde kullanılan kalıbın, daha sert ve sıkı tahta olması sebebi ile ağaç baskıdan daha fazla rakamlarda baskı alınabilmiştir. Reformasyon döneminde ise diğer yağlıboya yapan sanatçıların eserlerini çoğaltmak amacıyla ağaç baskı kullanılmıştır. Yine bu dönemde ciltli kitapların basımında da ağaç baskı kullanılmıştır. Nitekim bu durum ağaç baskı resim sanatını pahalı olmayan bir halk sanatı haline getirerek çok sayıda tarihi ve siyasi olayın, dini objelerin, gerçek ve düşsel olayların resmedilmesine olanak sağlamıştır. Yine sanatsal yönünün yanı sıra, sosyal ve politik rolü de bulunan ağaç baskı tekniği, Fransız İhtilalı sürecinde gazetelerin çıkma hızını arttırmış ve baskı tekniği ile yapılmış çok sayıda politik karikatürler yayımlanarak; zamanın tabularına tepki gösterilmiştir. Aynı zamanda ağaç baskı tekniği, Fransa'da çok sayıda edebi eserin yorumlanmasına da yardımcı olmuştur (Sevgi, 2006: 27-30).

Baskı tekniğinin önemli niteliklerinden olan tekrarlama ve çoğaltma özelliklerinin olması, bu tekniği diğer resim sanatlarından farklı kılmaktadır. Bu sebeple motif tekrarları ile süsleme ve bezeme, yazı ve resimle ticari ürünlere kimlik kazandırma gibi üretimle ilgili çalışmalarda, baskı tekniklerinden büyük ölçüde yararlanılmıştır. Bu baskıların ilk örneklerine bin yıl kadar önce rastlanmış olup kullanılan teknik sonraki zamanlarda ipek baskının temelini oluşturacak olan şablon tekniğidir. Bu teknikle geniş

alanlı, ayrıntısız tasarımlarda sonuç alınmakta; fakat karmaşık ve ayrıntısı olan çalışmalarda beklenen sonuç yeterince sağlanılmamaktadır. Bu nedenle Japonlar bu sorunu insan saçından yararlanarak çözmüş, böylece şablonun tüm parçalarını bir arada tutmayı sağlamışlardır. Bugün kullanılan yöntemler de benzer özelliktedir. Zamanla teknikte yapılan yenilikler, yöntemin işlevinin artmasına ve tüm ülkelerde yaygınlaşmasına yardımcı olmuştur. İpek baskı 1915 yılında ilk fotografik yöntemin bulunması ile yeni bir hayat kazanmıştır (Sözen, 1993: 8-10).

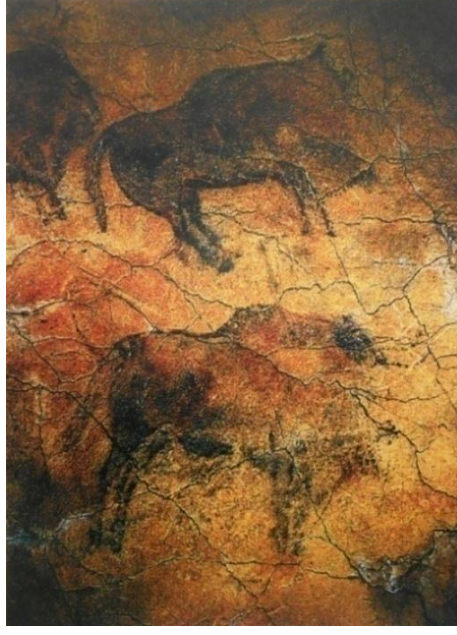
BÖLÜM I

1. BASKI RESİM SANATI TARİHİ

1.1. Dünyada Özgün Baskıresim Sanatı Tarihi

İnsanlığın başlangıcında estetik kaygısı bulunmayan sanatın, "güzellik"le de çok fazla bir ilgisi yoktu. İnsan topluluğunun yaşamak için verdiği mücadelelerde kullandığı büyümlü bir araç, bir silahtı sanat (Fischer, 1993: 34). Sert bir yüzeyi oyarak desen yapma anlamına gelen kazı resim, bu silahın en eski dışavurum araçlarından biri olarak kabul edilir. İnsanın mağara duvarına desen oyması ile başlayan sert cisimlere resim yapma eğiliminin, yani Paleolitik devir sanatı, 1868'de Altamira Mağarası'nın bulunmasından sonra Fransa ve İspanya'daki iki yüzü aşkın mağarada gittikçe arttığı görülmektedir (Pischel, 1983: 10-11). Altamira Mağarasındaki derin incelemeler sonucunda Eskitaş Çağı insanları tarafından mağaranın duvarlarına resimler yapıldığı anlaşılmıştır. Bu mağaralardaki resimler bilimsel bir gözle ilk olarak 1901 yılında incelenmiştir (Turani, 1999: 27). Mağara resimleri ilk kez İspanya'da (Resim 2) ve güney Fransa'da mağara duvarlarında ve kayalar üzerinde görülmüştür. Buralarda işlenen bizon, mamut ve ren geyiği resimlerini onları avlayan bu yüzden de onları çok iyi tanıyan kimselerin resmettiğini veya kazıdığı ortaya çıkmıştır (Gombrich, 2004: 40). Mağara duvarlarını süslemek amacı olmadığı gibi doğaya ve doğadaki yaratıklara karşı bir savaş anını anlattığı o çağlarda çizilen resimler, savaşın bir parçası ve insana olağanüstü bir güç verdiğine inanılan büyüsel bir araç olarak görülmüştür (Tansuğ, 1995: 20).

Metal ustaları tarih boyunca silah, zırh, at koşumları, ev eşyaları ve takı gibi; altın, gümüş veya bronzdan yapılmış farklı madenleri sivri aletlerle süslemek amaçlı oymuşlardır (Gölönü, 1979: 72).



Resim 2. Mağara Resmi, “Bizon”, M.Ö. 15.000-10000 dolayları.

Sümerler ve Asurlar oyulmuş silindir mühürleri kil üzerine döndürerek baskı tekniğinin ilk yöntemini belirlemişlerdir. Mısır ve Babiller, tahta üzerine oydukları şekiller üzerine boya sürerek bu kalıpları mühür olarak kullanmışlar ve “tahta baskı sanatının” ilk hareket noktasını oluşturmuşlardır. Mısırdaki papirüs üzerine yapılan resimler de “illüstrasyon’a” ilk örnek olarak gösterilebilir (Resim 3. 4). M.S. 105 yılında Çin’de kağıdın bulunmasından sonra, tahta mühürler, su bazlı boya ile kağıt ve ipek üzerine basılmaya başlamıştır. Böylece günümüz “baskıresim sanatı”nın temelleri atılmış ve metal ustaları için yeni bir anlatım şekli ortaya çıkmıştır (Akalın, 2000: 2).



Resim 3. Uruk Çağı Silindir Mühür, M.Ö. 3100-2900.



Resim 4. Asur Koloni Devri Silindir Mühür, M.Ö. 1900-1800.

Taoist keşişleri, mühürlerini tahtaya oyarak kâğıda tab ederek kötü ruhları dağıtmak için kullanmışlardır. VII. ve VIII. yüzyılla beraber bu tutum sanatsal bir nitelik kazanmıştır. Baskı tekniği kısa sürede, Japonya'nın merkezi Nara'da büyük ölçüde gelişmiştir ki tekrar dönüp Çin'i etkilemiştir. Bu dönemde günümüze kadar gelen ipek ve deri üzerine kuş, kelebek, bitki ve çiçeklerden oluşan baskılar görülmektedir. Baskı tekniği X. yüzyılda rahiplerin, imparatorların sanatı olarak kalmıştır. M.S. 762-769 yılları arasında ilk tahta baskı tekniği ile bezenen kitap Diamond-Sutra olarak bilindi (Gökaydın, 1987: 46). İlk olarak doğuda geliştirilen tahta baskı teknikleri, Çin'den Japonya'ya oradan da batıya yayılmaya başlamıştır (Kınık, 2005: 10).

Avrupa'dan bütün dünyaya yayıldığı bilinen tahta baskı ilk olarak Budist Rahipler tarafından yaygınlaşmış, Hindistan üzerinden İtalya'ya 1270'de gitmiş, 1370 yılında ise Fransa'ya giden bu teknik, Almanya'ya ise 1453'de ulaşmıştır (Kıran, 2009: 148).

Baskı anlamına gelen estamp sözcüğü Latince'de "Istampa" kelimesinden kaynaklanmaktadır. Sivri uçlu kalemlerle çinko, bakır, taş, tahta ya da muşamba üzerine yapılmış kazı resimlerinin kâğıda geçirilmiş biçimine denmektedir. Metal kalıplarda, kullanılan metale uygun asitten yararlanılmıştır (Alpaslan, 2007: 138).

XVI. ve XVIII. yüzyılda Çin ve Japonya'da "Yüzen Dünyanın Resimleri" olarak anılan Ukiyo-e, popüleritesini kazanan bir halk sanatı haline geldi. Konularını genellikle gündelik yaşam tasvirlerinden alan Ukiyo-e, renkli baskıresim yapmaya has bir sanat üslubu olarak görülür. XX. yüzyılın başına kadar devam eden Ukiyo-e'yi Avrupalı sanat

severleri bir tür “Japonizm” olarak yorumluyorlardı. Empresyonistler başta olmak üzere Van Gogh, Gauguin, Manet, Monet, Klimt, Lautrec gibi bazı batılı sanatçılar en önemli özelliği sadelik olan Ukiyo-e’nin renkli ahşap baskılarının ışığından ve gizeminden etkilenmişlerdir. Aynı zamanda sadelik, Japon resminin genel bir özelliğidir. Bütün batılı sanatçıların çok iyi bildiği ve tanınan en ünlü sanatçı Katsushika Hokusai’dır (Resim 5) (Kıran, 2010: 10-12). Bu farklılaşan toplumsal durumu etkileyen sanatçılardan biri olarak bilinen Hokusai, Fuji Dağı’nın şatafatlı görüşleriyle daha çok tanınarak ününü güçlendirmiştir (Bell, 2009: 320).



Resim 5. Katsushika Hokusai, “Büyük Dalga”, Tahta Oyma-Basma, 25.4x37.3 cm.

Doğu ile batının ticari ve diğer ilişkilerinin gelişmesi sonucu kağıt ve mürekkep, “ağaç kalıpla resim basma tekniği” için batıya getirilmiştir. Çok miktarda kağıdın XIV. yüzyılda Almanya, Fransa ve İtalya’da üretilmeye başlamasından sonra ağaç baskı sanatı gelişmeye ve yayılmaya başlamıştır. Avrupa’da en eski ağaç baskı XIV. yüzyılın sonlarına ait olan 1899 yılında doğu Fransa’da bulunmuş “Bois Protat” adlı çarşıya gerilme bölümünden bir sahnenin simgelendiği yapıttır (Akalan, 2000: 8).

İllüstrasyon'un başlangıcı ve yazılı metinlerin resimlendirilip baskı olarak çoğaltılması Almanya'da başlangıçta dini konuların resimlendirilmesinde görülmüştür. İllüstrasyon 800'lü yıllarda Çin'de görülen teknik gibi çok ince çizgilerden ve düz yüzeylerden oluşan alçak rölyef olarak tahtaya oyulmuştur. Tahtanın enine kesitler halinde olması ve sertliği, boyuna kesit olarak kullanılan tahta baskı sanatına teknik olarak bir anlam kazandıran hassas çalışmaların yapılmasına olanak vermiştir. Böylece ikinci bir kavramın da gelişmesine olanak sağlamıştır (Akan, 2000: 11).

Batı sanat dünyasında ilk özgün baskı sanatı örneklerini vermiş sayılan ressamalar Albert Dürer, Lucas Cranach, Holbein'dir. Bu Rönesans sanatçılarının Almanya'da, tahta kalıplardan resimler bastıkları görülmektedir. Diğer taraftan 1516 yılında, İtalya'da Ugo da Carpi tahta kalıplarla renkli basma tekniğini geliştirmiştir (Özsegin, K. ve M. Asher, 1989: 141).

"Dürer; oran, anatomi ve perspektif sorunlarıyla ilgili incelemeler ve baskılar yapmıştır. Anatomi araştırmaları ve etütleri, ideal insan tipini tespit etmiş olduğu birçok çalışmalarında görülmüştür." (Kınay, 1993: 80).

1450'de Alman Johannes Gutenberg'in dökme harfleri geliştirmesi Avrupa'da baskı alanında yeni bir çığır açmış ve baskı teknikleri hızla yayılmıştır. Kitap süsleme ve kitap resimlerinde bir sanat dalı olarak bağımsız bir şekilde kendini göstermeye başlayan ağaç baskı, hem doğu hem de batıda ekip halinde yapılmaktaydı. Bir meslek olarak kabul edilen ağaç oyma ve çizim kopyacılığı, baskı ustaları tarafından büyük bir titizlikle oyularak; oyma işini yapan kişinin hünerini ön plana çıkarıyordu. Bu durumda çizimi yapan sanatçının duygu, düşünce ve heyecanları kalıba aktarılamıyordu. Bu nedenle baskı sanatçıların oyma işini, uzun bir süre zanaatçılara bırakmış olmalarıyla birlikte ülkeler arası teknik kendini farklı şekillerde göstermiş ve değişik halk sanatlarının doğmasını sağlamıştır.

Ağaç Baskı tekniği asidin bulunması ve yaygın biçimde kullanılmaya başlanmasından sonra çoğu sanatçı tarafından daha az tercih edilmiştir. Gravürün detayları daha iyi vermesi, ayrıca ağaç baskıresimin halka açılmamış ve sanat baskısı

olarak kendini göstermemiş olması da bu tekniğe olan ilginin azalmasına neden olmuştur. 1780 yılında İngiliz sanatçı Thomas Bewick, şimşir kerestesinden sert bir kalıp üzerine “ağaç gravür” tekniğini geliştirmiş, şimşir kalıbı dikkatlice mürekkepleyip bir pres aracılığıyla yüzlerce temiz baskı elde etmiştir (Akan, 2000: 31-32).

1796’da Alois Senefelder tarafından “litografi” yani taş baskı keşfedilmiş ve Engelmann tarafından geliştirilmiştir. Bu teknik, büyük boyutlarda resimlerin üretilmesini kolaylaştırmıştır (Weill, 2008: 12). Önceleri taş baskı yazı ve müzik notalarını çoğaltmak için kullanılmıştır (Atar, 1995: 70). Senefelder, litografilerinin yanı sıra ağaç baskıyı afiş sanatında deneyen sanatçılardandır. Bu dönemde, ağaç baskı yeniden değer kazanarak sanatsal bir dal haline gelmiştir (Akan, 2000: 32). Taş baskı yönteminin gelişmesi baskı preslerinin gelişmesiyle olmuştur. Titterer tarafından bulunan en eski merdaneli pres ilk olarak denemeler içinde Senefelder tarafından kullanılmıştır. Gelişmesi birbirinden farklı birçok döneme ayrılan taş baskı, öncelikle ticari alanda kullanıldığı ilk dönemlerde sanatsal özelliği olan ilk plakalara da rastlanmaktadır. Bu teknik 1810’dan itibaren kendi bağımsız özelliğini kazandıktan sonra ustaların resim ve tablolarının röprodüksiyonu için kullanılmıştır. Birkaç yıl sonra baskı aracı halkın sözcüsü durumuna gelmiştir. Rengin de kullanılmasıyla bu sanat olağanüstü bir yenilik olarak bilinir. Toulouse Lautreç afişlerinde çok büyük uygulamalar yapar. Goya, taşbaskı tekniğine çok çabuk hakim olur ve 1822’de sığındığı Bordeaux’da üç yıl sonra "Taureaux de Bordeaux" adlı bilinen dört taşbaskı serisini ortaya koyar (Atar, 1995: 76).

1900’lerde, Alman resim sanatında güçlü bir anlatım biçimi görülmeye başlamıştır. Sanatçılar yeni anlayışlarında, ağaç baskının siyah-beyaz yüzey zıtlığından yararlanmışlardır. Nitekim Alman sanatçılarından bazıları 1905’te Schmidt Rottluff ve Heckel’in, Dresden’de kurdukları ve on yıl yaşayan "Brücke" grubuna katıldılar. Sonraları gruba, Nolde, Pechstein ve Otto Müller de katıldı (Gençaydın, 1987: 40). Expresyonist olarak adlandırılan bu sanatçılar farklı baskı teknikleri kullandılar. Expresyonizmin tercih ettiği tahta baskı, yaşantı ve duyguların anlatımında ön safhalarda yer almıştır (Gökaydın, 1987: 49).

Ağaç ve linol baskı tekniğine önem veren ünlü sanatçılardan biri olan Pablo Picasso (1881-1975), 1950 yılında tek kalıptan, çok renkli linol baskıyı deneyen ilk sanatçıdır (Akalan, 2000: 46). Bu teknikte, tek kalıp aşama aşama oyularak ve her oyma işleminden sonra açık tondan koyu tona doğru bir renk basılarak oyma ve basma işlemleri devam eder. İlk renk hiç oyulmadan kalıba aktarıldıktan sonra devam eden oyma basma işlemi sona erdiğinde kalıpta sadece son renk olan alanlar kalmıştır. Diğer alanlar ise oyularak kaybedilmiştir.

Elekbaskı'nın ilk kez nerede ve nasıl uygulandığı bilinmemektedir. Ancak şablon baskının tarihinin oldukça eski olduğu bilinmektedir. Tasarlanan şablonların eleğe benzer bir yüzeye yapıştırılması, boya geçiren alanların kontrol edilebilirliği ve bunların istenen yüzeylere basılabilmeye kolaylığının anlaşılması elekbaskının temelini oluşturur. Şablonbaskı, elekbaskı, ipekbaskı, serigrafı gibi adları olan bu yöntem; ağaçbaskı metalbaskı, taşbaskı, ofset ve benzeri baskı teknikleri arasında geçmişi en az bilinendir. İlk örneklerine bin yıl önce rastlanan bu baskılarda kullanılan teknik daha sonraları ipek baskının temelini oluşturacak olan şablon tekniğidir. Japonlar tasarımlarını, insan saç tellerinden yapılmış dokumalara kağıttan kesilmiş desenler yapıştırılarak elde edilen kalıpla yapmışlardır. Bu bakımdan insan saçından yararlanarak şablon baskıda, birbirinden bağımsız kalıp parçalarını bir arada tutmayı sağlamışlardır. Bugünde benzer yöntem kullanılmaktadır. İlk fotografik yöntemin 1915 yılında bulunması ile ipekbaskı yeni bir yöntem kazandı ve bunu tekstil fabrikası özellikle ele aldı. İpekbaskı Amerika'da ve Avrupa'nın bazı ülkelerinde 1930'lara kadar kısıtlı olarak ticari ve tekstil bezeme amaçlı çalışmalar için kullanıldı. Çok amaçlı olarak kullanılmaya başlanması 1930'lardan sonra olmuştur (Pekmezci, 1992: 9-12).

1.2. Türkiye'de Özgün Baskı Resim Sanatı Tarihi

Araştırmalara göre bilinen en eski baskılar, Anadolu'da yaşayan insanların kil veya taşa oyulmuş kalıplarla kil üzerine yaptıklarıdır. Bu kalıplar yüksek baskı tekniğine göre hazırlanmış düz veya silindirik biçimindedir. Tahta kalıpların kumaş üzerindeki baskı çalışmaları, kâğıt veya benzeri malzeme üzerine resim basma işinden önce olduğunu göstermektedir (Aslıer, 1987: 1).



Resim 6: Muammer Bakır, “Çoban”, Tahta Oyma-Basma, 28x55 cm. Mehmet Subaşı Kol.

Türkiye’de XVIII. yüzyıl başlarında ilk matbaanın kurulmasıyla baskı teknikleri gelişmeye başlamıştır. Padişah III. Ahmet zamanında ilk resim kalıbı ve ilk döküm yazısının çıkarılması, Fransa Elçiliği yapmış olan Yirmisekiz Çelebi Mehmet ile oğlu Çelebi ve bu dönemin müteferrika ağalarından İbrahim Efendi’nin Osmanlı aydınları olarak beraber çalışmalarıyla olmuştur (Özsezgin, 1987: 77). Kağıda yazı ve resim basabilme tekniklerinin kullanılmasıyla, ilk Türkçe kitap 1729 yılında İbrahim Müteferrika tarafından basılmış ve baskı kalıplarını kendisi oymuştur. 1733’de İbrahim Müteferrika Katip Çelebi’nin Cihannuma adlı kitabındaki resimleri çukur baskı tekniği ile bakır kalıptan basmıştır. Fakat İstanbul’da başlatılan bu resim kalıbı yapabilme işi, özgün baskı sanatını oluşturacak bir gelişme gösterememiş, bu resimler kitap dışına çıkamamıştır (Özsezgin, K. ve M. Aslier, 1989: 152-153). 2 Mart 1882 yılında açılan Sanayi-i Nefise Mektebi’nde Gravür bölümü (Hakkâklık) açılmış ancak, dersi yürütecek eğitmen bulunamadığından bu bölüm sanatçı yetiştirmemiş ve atölyede 1892 yılına kadar özgün baskı resimlerde yapılmamıştır (Esmer, 2011: 15).



Resim 7: Turgut Zaim, “Yörükler”, Linol Oyma-Basma, 18,5x22 cm.

1936 ve 1937’de Güzel Sanatlar Akademisi’nde gerilik hareketleri başlamış ve yurt dışından neredeyse bütün bölümlere hocalar getirilmiştir. İstanbul’a gelen Akademi Resim Bölümü başkanı Leopold Levy bunlardan biridir. 1937 yılında Gravür Atölyesini kurmuş ve 1909’da gravüre başlamıştır. Leopold Levy Türkiye’de bulunduğu sırada yalnızca gravürle ilgilenmiş ve iki kişisel sergi açmış, akademideki görevine başladıktan hemen sonra, Belgrat Güzel Sanatlar okulunda gravür öğrenimi görmüş olan Sabri Berkel’i kendisine asistan almıştır. Berkel geliştirmiş olduğu gravür tekniğindeki çizgi gücü ve ustalığı ile Litografi’de de yeni deneyimleriyle soyut resimde de başarılı olmuştur. Diğer sanatçılara da açılmış olan bu atölye Türkiye’de sanatsal olarak özgün baskı resim, metal gravür, linolyum ve litografi çalışmalarıyla başlamıştır. İlk baskı resim örneğini ise Sabri Berkel ve Turgut Zaim (Resim 7) vermiştir (Akan, 2000: 107-108).



Resim 8: Ferit Apa, “Yaşlı Kadın”, Linol Oyma-Basma, 22x28 cm.

Resim 9: Mustafa Aslier, “Bekleme Salonunda”, Linol Oyma-Basma, 17x19,5 cm.

1932-1939 öğretim yılında, Ankara’da Gazi Eğitim Enstitüsü resim öğretmeni yetiştirmek amaçlı Resim-İş Bölümü’nü öğretime açmıştır. 1936 yılında Akademide başlatılan yenilenme hareketi, 1935 ve 1950 Gazi Eğitim Resim-iş Bölümünde de görülür. Bu süre içinde bölümde, özellikle linol oyma-basma tekniğini kullanmışlardır. 1960’a kadar geçen bu sürede linol oyma-basma resimleriyle kendilerini tanıtan bu kurum çıkışlı sanatçılar Ferit Apa (Resim 8), Mustafa Aslier (Resim 9), Nevzat Akoral, Adnan Turani, Muammer Bakır ve Mürşide İçmeli’dir (Aslier, 1987: 160-161).

Serigrafinin Türkiye’de uygulanmaya başlamasıyla ilgili kesin bir basma tarihi verilmemekle birlikte Avrupa’daki gelişmelere paralel çalışmalar yapılmıştır. Özellikle 2. Dünya Savaşından sonra Avrupa’da endüstriyel ürünlerin işaretlenmesi ve markalanmasına çok uygun bir basım tekniği olması nedeni ile yaygınlaşmasıyla birlikte ülkemizde de benzer amaçlarla farklı alanlarda uygulanmaya başlamıştır. Teknolojik gelişmeler ve dış yardımla kurulan bazı sanayi dalları ülkemize girdiği söylenmektedir. Sümerbank basma fabrikası ve benzeri tekstil kuruluşları örnek olarak gösterilebilir. 1950 yılından sonra ekonomideki sistem değişikliği ile oluşan serbest

piyasa anlayışı bu alana canlılık kazandırmıştır. İpek baskıdan reklam, tanıtım, grafik tasarım ve ambalaj gereksinimleri için faydalanılmaya başlandı. Reklam ve tabela atölyelerinin önemli bir tekniği sayılmıştır. İlk olarak ipek baskıyı resim alanında kullanan sanatçılar Bedri Rahmi ve Eren Eyüboğlu'dur. İpek baskının bir sanat üretim aracı olarak ele alınması ve üzerinde hevesle durulması Güzel Sanatlar eğitimi veren kurumlarda ders olarak okutulması ve bu yolla incelenmeye ve irdelenmeye başlanması 1970 yılından sonra oluşabilmiştir (Pekmezci, 1992: 24-25).

BÖLÜM II

2. ÖZGÜN BASKİRESİM

2.1. Özgün Baskiresim Tanımı

Bir anlatım biçimi olan Özgün Baskiresim, bütün sanat anlatım yöntemleri gibi duygu ve düşüncüyü farklı araç ve gereçler kullanarak yansıtmaya biçimidir. Güzel sanatların bir dalı olan baskiresime plaka, taş, şablon, elek gibi kalıpları kullanarak kağıda aktarma ve çoğaltma yöntemi de denilebilir. Diğer taraftan özgün baskiresim; Akalan'a göre (2003: 129) kalıbı sanatçı tarafından hazırlanan özgün bir tasarımın çoğaltılmasıdır. İdeali, sanatçısı tarafından yaratılan kalıbın yine onun tarafından basılmasıdır.

Baskı tekniği batı dillerinde; İtalya'da stampa, Fransa'da estampa, İngiltere'de print sözcüğüyle tanımlanmış olup dilimizde ise “Özgün Baskı” olarak karşılığını bulmuştur (<http://www.webhatti.com/grafik-tasarimi/612075-baski-sanati-tarihi.html>, 25.10.2014).

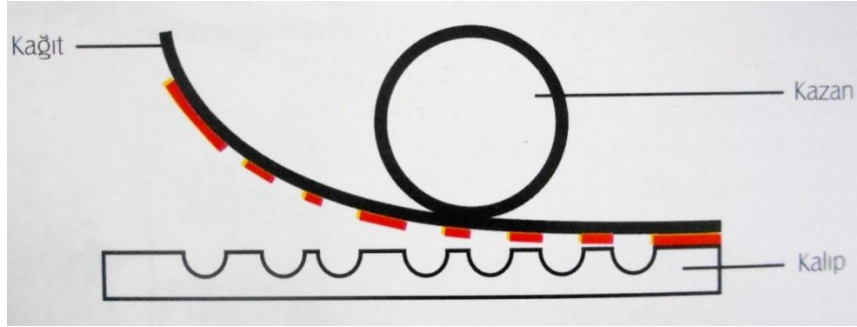
2.2. Özgün Baskiresim Teknikleri

Özgün baskiresim teknikleri; yüksek baskı, çukur baskı ve düz baskı olmak üzere üç şekilde özelliklerine göre sınıflandırılabilir.

2.2.1. Yüksek Baskı Teknikleri

Yüksek baskı tekniğinde, kazılarak veya oyularak kalıplar baskıya hazırlanır. Yüksek baskı kalıpları olarak ağaç, linolyum, poliüretan levhalar kullanılır. Asit oyma yönteminde ise çinko veya levhalar da kullanılır. Tasarım kalıbın üzerine aktarılıp oyma veya kazıma yapıldıktan sonra kalıbın üzerine rulo ile baskı boyası verilir. Daha sonra

kalıbın yüksek yerlerinde olan boya, baskı kağıdının arka yüzüne bir kaşık veya pres yardımıyla baskı uygulanarak kağıda boyanın geçirilmesi sağlanır (Resim 10) (<http://www.nuveforum.net/71-grafik-tasarim/5055-ozgun-baski-resim/>, 25.10.2014).



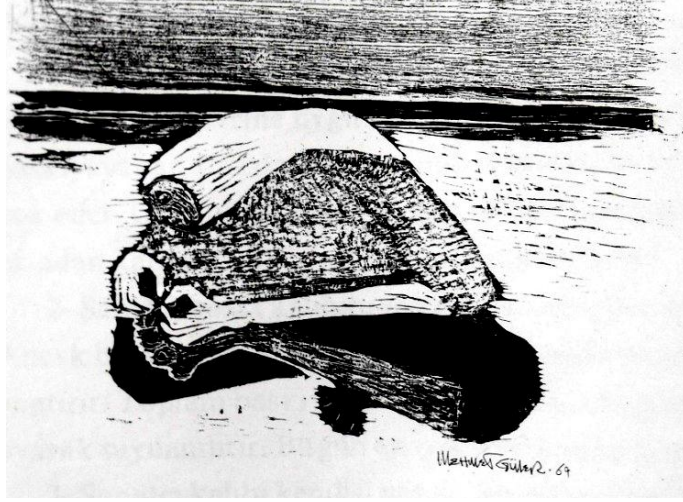
Resim 10. Yüksek Baskı Sistemi.

2.2.1.1. Ağaç Baskı

Bilinen ilk baskı örnekleri ağaç bloklardan yararlanılarak yapılmıştır. Tahta baskının ilk olarak Mısır ve Mezopotamya’da ıstampa biçiminde kullanıldığı bilinmektedir. Tahta ıstampaların mürekkeplenip ipek ve kâğıda aktarılması Çin’de M.S. 105’de kağıdın bulunmasıyla başlamaktadır (Gökaydın, 1987: 45-46). Baskı tekniklerinden en eskisi sayılan ağaç baskı; genel olarak ilk dönemlerde, bıçak ve özel oyma aletleri ile sert ağaçların enine kesitlerinden parçalardan hazırlanan baskı kalıplarıyla günlük gazeteler, dini kitaplar ve tıp ansiklopedilerini resimlemek için kullanılmıştır (Tekcan, 1987: 83).

Ağaç baskının doğal yapısı malzemenin dokusal özelliği gereği; diğer baskı tekniklerine oranla sanatçılar tarafından en çok tercih edilen baskı tekniğidir. Ağaç baskıda kullanılan tahtanın yüzeyindeki damarların oluşturduğu keskin ve köşeli çizgiler, baskıda çabukluk ve dinamizm oluşturur. Bu da ağaç baskıya diğer baskı türlerinde olmayan bir tat katar. Ağaç baskıda kullanılan kalıbın tahtasının özelliğinden kaynaklanan rastlantısal bir doku parçası, baskıya özgün ve güçlü bir anlatım katar.

“Tahtabaskı, malzemeyle sanatçı arasındaki mücadelenin sonucudur. Tahtabaskıda kullanılan renk, siyah-beyaz ise bu ona diğer renk ve kontrastlardan daha tartışılmaz olağanüstü bir güç verir. Renkliyse her renk tüm baskıda kendi bağımsızlığını korur. Tahtabaskı’nın yapısında sert, uzlaşmaz bir görünüm vardır” (Bulut, 1987: 5).



Resim 11: Mehmet Güler, “Köylü Kadın”, Tahta Oyma-Basma, 28x40 cm.

Ağaç baskı, bir rölyef baskı özelliği taşımaktadır. Rölyef baskıda, kalıbın yüksekte kalan bölümlerine boya verilir ve bu boya başka bir yüzeye aktarılabilir. Boya alması istenmeyen yerler oyulur veya kesilip çıkarılır. Daha sonra yüksekte kalan yerlerine fırça ya da merdaneyle boya verilip, kaşık ya da pres yardımıyla kağıda aktarılır. Yüksek baskıdaki resim, yüzeye ters çıkan bir görüntü olması nedeniyle görüntüyü kalıba aktarırken ayna kullanmak ya da ters aktarmak gerekir (Resim 11).

Ağaç baskıda; kama ağızlı, düz ağızlı, hafif oval ağızlı ve üçgen ağızlı olarak değişik biçimlerde oyma aletleri kullanılmaktadır. Bunlardan en yaygın olarak kullanılanları (V) üçgen ağızlı ve (U) biçiminde olan oluklu oyma aletlerdir (Resim 12).



Resim 12. Ağaç ve Linolyum Yüzeyinde Kullanılan Oyma Takımı.

Her tür ağaç kullanılabilen ağaç baskıda tahtalar, damarları doğrultusunda kesilmeli ve oyulabilir yumuşaklıkta olmalıdır. Oyma işlemi tahtanın damarları doğrultusunda olmalıdır. Damarların tersi yönünde oyma işlemi yapılacaksa, tasarıma göre önceden keskin bir bıçakla kanal açılır ve oyma işlemi bu kanal doğrultusunda yapılır. Böylece tahtanın damarlarında istenmedik kopmalar oluşmaz. Özellikle resimlerde tahtanın dokusundan yararlanılacaksa, seyrek dokulu ağaçlar tercih edilmelidir. En çok tercih edilen elma, armut, kiraz, gürgen, şimşir ve çam ağaçlarından yapılan tahtalardır. Kiraz hem dayanıklı hem de dokulu özelliğinden dolayı daha fazla tercih edilmektedir.



Resim 13. Fevzi Karakoç “Ölü At”, Tahta Oyma-Basma, 16.5x26 cm.



Resim 14. Ağaç Kalıbın Fırçalanması ve Tasarımda Kanal Açma İşlemi.



Resim 15. Tasarımın Oyulması ve Matbaa Mürekkebin Kalıba Aktarılması.

Ağaç kalıbın hazırlanması ve basımı:

- Ağaç baskı tekniğine uygun tasarımın hazırlanması.
- Tasarımın kopya kağıdına geçirilmesi.
- Tasarımın orijinal yönünü elde edebilmek için mulâj veya herhangi bir kopya kâğıdı yardımıyla tasarımın ters çevrilerek tahtaya aktarılması veya tek renkli baskılarda doğrudan tahtaya çizilmesi.
- Kullanılacak olan ağacın baskı amacına göre dokuları ve damarları tasarıma iyi sonuç verir nitelikte ele alınması.
- Tahtadan sert, tahta yüzeyinde iz bırakacak farklı oyma bıçakları yardımı ile kalıbın oyulması.

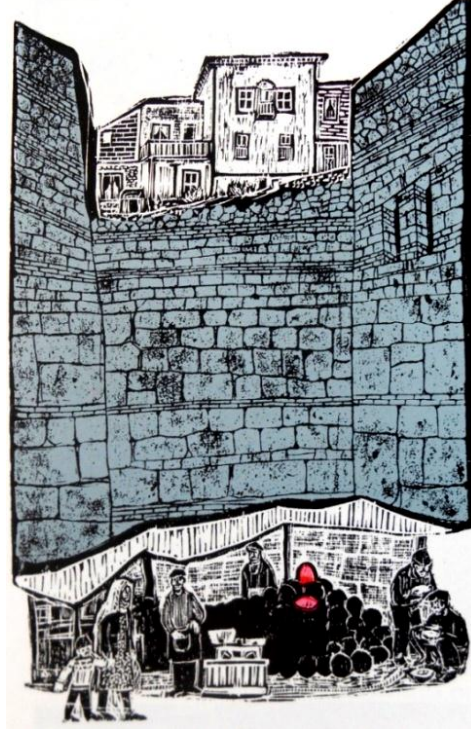
- Mermer veya cam üzerinde matbaa mürekkebinin bir spatül yardımı ile iyice yumuşatılması veya yumuşatıcı pastanın kullanılması.
- Merdane ile sadece tahtanın yüksek yerlerine boya gelecek şekilde kalıba boyanın verilmesi.
- Baskıya hazır hale gelmiş kalıbı, yerinden oynamaması için sabitleştirdikten sonra tahtanın üzerine kâğıdın yerleştirilmesi.
- Kurumaya bırakılan baskı altlarına kuru kalemle kaç adet basıldığı, baskının kaçınıcı olduğu, baskı tekniği, kompozisyon adı, yapım yılı ve sanatçı adı gibi bilgiler yazılarak gruplandırılması. Baskının kaçınıcı baskı olduğu önemlidir. Çünkü baskı yapıldıkça son baskılarda kalıp yıpranması nedeniyle değişme ve bozulmalar olabilir. Bu nedenle ilk baskılar yapılan tasarımın özgünlüğüne en yakın olanlardır.

2.2.1.2. Renkli Ağaç Baskının Uygulanması

Batılı anlamdaki tahtabaskı tekniğinde siyah-beyaz hâkimdir. Avrupa tahtabaskı sanatında renk, XV. yüzyıla değin uzanır. Bu dönemin baskıları, genellikle bir ya da iki kalıpla basılır ve istenilen yerleri sonradan fırçayla renklendirilirdi. XIX. yüzyıl sonlarında Japon tahtabaskı sanatının Batı'da tanınmasıyla her renk için ayrı bir kalıp hazırlama dönemi başlamıştır. Bu yöntemle her renk için ayrı bir kalıp oyulur; sırasıyla basılarak tasarım gerçekleştirilmiş olur. Sözü edilen yöntem renkli tahtabaskının halen kullanılan en yaygın tekniğidir. Çağdaş tahta baskı sanatında, tahtanın yanında linolyum, mukavva gibi malzemeler renk kalıbı olarak kullanılmıştır. Renkli tahtabaskıda kullanılan bir diğer yöntem de Picasso'nun pratik zekâsıyla yaygınlık kazanan (Reduction) azaltma tekniğidir (Bulut, 1987: 6).

Bu teknikte, tek kalıp aşama aşama oyularak ve her oyma işleminden sonra açık tondan koyu tona doğru bir renk basılarak oyma ve basma işlemleri devam eder. İlk renk hiç oyulmadan kalıba aktarıldıktan sonra devam eden oyma basma işlemi sona erdiğinde kalıpta sadece son renk olan alanlar kalmıştır. Diğer alanlar ise oyularak kaybedilmiştir. Bu yöntem aynı tasarımı tekrar basma imkânı vermediğinden, basılmak istenen adet sayısı kaç tane ise belirlenip o kadar basılmalıdır. Bu tekniğin olumsuz yanı yapılan hataların geri dönüşünün olmaması ve son renge gelene kadar kâğıt üzerinde

bazı bölgelerde üst üste gelen boyaların kalın bir tabaka oluşturmaktadır. Picasso bu yöntem ile linol baskıda birçok eser üretmiştir.



Resim 16. Nevzat Akoral, “Ankara Kalesi”, Tahta Oyma-Basma, 32,5x49 cm.

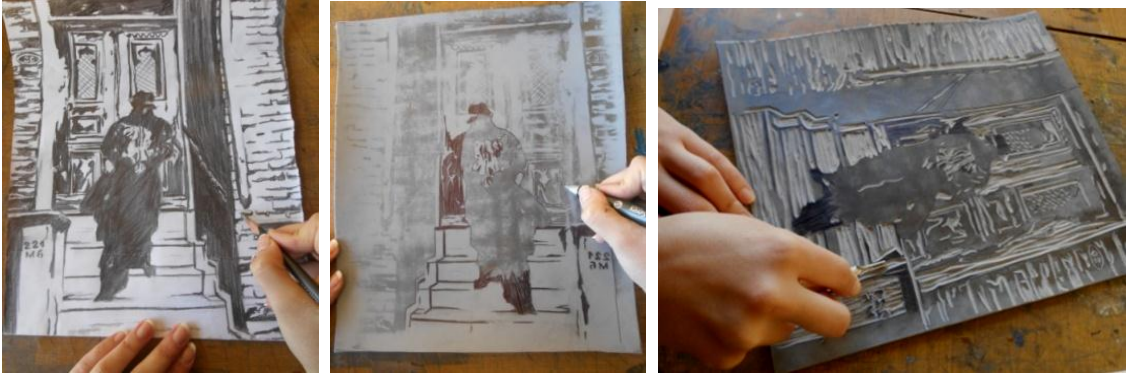
Japon renkli tahtabaskı yönteminde her renk ayrı bir kalıp olarak hazırlanır. Avrupa tahta baskı tekniklerinden ayrıcalık göstermektedir. Batı anlamındaki tahtabaskı sanatında boyalar yağlı olup yüzeye merdaneyle verilirken; Japon baskılarında boyalar su özlüdür. Kalıplara fırçayla sürülür. Elle basılır. Ayrıca özel olarak hazırlanan kağıtlar, su özlü bu boyayı kabul edebilecek niteliktedir (Bulut, 1987: 7).

2.2.1.3. Linol Baskı

Yüksek baskı tekniklerinin bir kolu olan linol baskı oyma ve basma işlemleri tahta baskı tekniğiyle aynıdır. Kolay ve ucuza bulunması, yumuşak bir yapısının olması, kolay temizlenmesi ve işlenmesi tercih edilme sebeplerindendir.

Linolyum, baskıya yeni başlayanlar ve sanatçılar için ideal bir malzemedir. Matisse ve Picasso bu teknikte önemli eserler ortaya çıkarmışlardır.

Linolyumun yumuşak yapısında, oyma kalemlerinin istenilen her yöne kolay hareket etmesini sağlayarak istenilen doku kolaylıkla elde edilebilir. Böylece özgün ve yağlı boya tadında eserler ortaya çıkar. Tasarım aynen tahtabaskıda olduğu gibi linolyum kalıba geçirilip tahtabaskıda kullanılan oyma ve kesme aletleri, linol baskı uygulamalarında da kullanılır. Bu teknikte, 2 mm ve 6 mm kalınlığı aralığında linolyumlar tercih edilir.



Resim 17. Tasarımın Çizilmesi, Kalıba Aktarılması ve Oyulması.



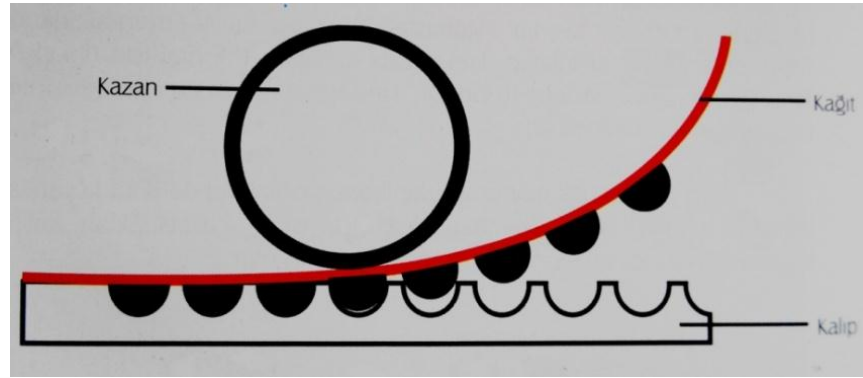
Resim 18. Mürekkebin Kalıba Aktarılması.



Resim 19. Basma İşlemi.

2.2.2. Çukur (Gravür) Baskı

Çukur (gravür) baskı tekniğinde bakır, çinko ya da çelik levhalar kullanılır (Resim 20).



Resim 20. Çukur Baskı Sistemi.

2.2.2.1. Çinko Baskı

Metal gravür plakası, asitsiz ve asitli olmak üzere iki yöntemle hazırlanır.

2.2.2.1.1. Asitsiz Teknikler

Asitsiz tekniklerde Drypoint, Engraving, Crible, Mezotint, Collagraph ve diğer kimyasal maddeler (epoxy, carborundum gibi) kullanılarak baskı yapılır.

Asitsiz tekniklerden Drypoint (kuru uç, tıg kalemle kazıma) doğrudan tasarım metal üzerine sivri uçlu kalemler ile çizilir. Bu teknik için bakır levhalar idealdir. Kalem gibi ama daha dik tutulan sert, sivri tıg uçlar kullanılır. Bu çelik kalemler çizgi kenarlarında bir çapak bırakmaktadır. Bu çapak mürekkebi tutarak çizgiyi kalınlaştırmakta, bilinçli kullanıldığında kadife gibi bir görünüm oluşturmaktadır. Fakat plaka baskı presinden birkaç kez geçirilince zemine yüklenen güçlü etkiye dayanamadığı için çapaklar zamanla yok olmaktadır. Bu nedenle kuru uç gravür tekniğinde örnekler çok azdır. XVI. Yüzyılda Rembrandt, asitle yaptığı çalışmalarını, süslemek ve rötuş yapmak için kuru uçtan yararlanmıştı (Akalan, 2000: 155).

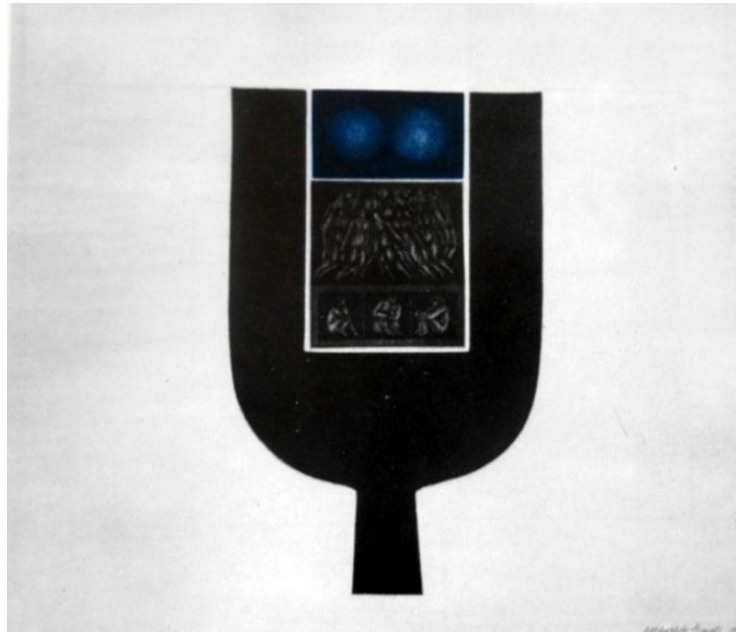


Resim 21. Mümtaz Yener, “Manzara”, Metal Oyma Basma, 13x 18cm.

Engraving (kazıma-oyma gravür) tekniğinde ise doğrudan plaka üzerinde oyma işlemi gerçekleştirilir. Metal kazıma için kullanılan kalem avuç içine oturtulur ve kalıbı kazımak için eğik tutulur. Metal üzerinde daha koyu çizgiler, tekrarlanan oymalarla elde edilir. Eğimli kesme, deriden bir kum torbası üzerine kalıp konur, kazıma kalıbı ise

kalıbın üzerine yerleştirilir ve kazıma aletinin yerine plaka çevrilir, araç sabit kalır. İşlem sırasında metal üzerinde oluşan çapaklar bir kazıyıcı (raspa) ile temizlenir. Bu şekilde basılan çizgi net ve temiz olur (Grabowski, B. ve B. Fick, 2012: 111).

Bir diğer kuru kazıma tekniği olan Crible (kalburlama gravür) levha üzerine çekiç ve biz kullanarak noktalama metodudur. Crible, ağaç baskı gibi teknik olarak bir rölyef baskı tekniğidir. Bu teknikte yumuşak metaller olan bakır ve pirinç üzerine çalışılır. Yüksek baskı türü olan Crible ilk çalışmalarda noktalar ve küçük kesiklerle uygulanır. Bu teknikte levha üzerine yapılan noktaların sık veya seyrek olmasıyla farklı tonlar elde edilebilir. Bu noktalar koyu olan arka plan üzerine beyaz noktalar olarak çıkar (Bayav, 2013: 93).



Resim 22. Mürşide İcmeli, “Diriliş”, Metal Oyma-Basma, 41x 46 cm.

Bir siyah tarz gravür olan Mezotint, 1642 yılında amatör bir gravürcü Ludwig von Siegen (1609-80) tarafından bulunmuştur. Bu teknik bir kuru kazıma gibi doğrudan kalıp üzerinde işlemeye dayalıdır. Kalıp üzerinde işleme yapılırken kullanılan araç kavisli, tarak şeklinde ve uçları çok fazla noktalarla bir doku oluşturulur. Daha sonra düz siyah basılır. Mezotint kalıbını hazırlamak oldukça zor ve çok fazla zaman alır. Bu

nedenle önceden hazırlanmış mezotint kalıpları tercih edilir (Grabowski, B. ve B. Fick, 2012: 114).

2.2.2.1.2. Asitli Teknikler

XII. yüzyılda silah ve zırh yapımcıları tarafından bilinen asitle yedirme tekniği, (etching) Dürer tarafından kullanılmıştır. Günümüzde çok yaygın bir kazı resim türü haline gelen bu teknik, o dönemde silah ve zırh yapımcıları tarafından balmumu ile kapladıkları maden üzerinde sirke ve tuzla oyma yöntemiyle uygulanıyordu (Gölönü, 1979: 75).

Asitli tekniklerde ise Etching, Soft Ground, Aquatint, Lift Ground ve Kabartma (Relief) gibi çeşitli yöntemler kullanılarak baskı işlemi yapılır.



Resim 23. Albert Dürer, "Melencolia", Çelik Kalem, Engraving, 24x 18.5 cm.

Etching/Eau-Forte (asitle oyma) yönteminden önce uygulanan kazıyarak oyma, zahmetli bir iş olduğundan sanatçılar, bu yöntemden kendilerini kurtaracak bir yöntem aramaya başlamışlardır ve 1513 yılında İsviçreli Urs Graf tarafından asitle oyma tekniği bulunmuştur (Akalan, 2000: 166).

Gravürcü olan Dürer bu tekniği uygulamıştır. Sanatçının bilinen en ünlü eserleri arasında Alegorik Anlamlı, Süvari-Ölüm-Şeytan, Melancholia, Çalışma Odasında St. Jerome'i göstermek mümkündür (Resim 23) (Can, 2008: 8).

Asitli teknik uygulama aşamasında ilk olarak üstübeç veya alkol ile iyice temizlenen kalıbın yüzeyi aside dayanıklı, kolayca kazınabilen asfalt ve balmumu karışımı bir lakla ile kapatılır. Resim sivri uçlu çelik kalemle bu lak üzerine çizilerek metali ortaya çıkarılmış olur. Asitten korumak için metalin arka yüzü tamamen kapatılarak asitten zarar görmesi engellenmiş olur. Asitte kalma süresinde görülen çizgiler derinleşir ve böylece hazırlanan kalıbın üzerindeki lak temizlenir. Derinleştikçe çizgilerin koyuluğu artmaktadır. Daha sonra kalıp bol su ile yıkanır. Bu şekilde baskı işlemine hazırlanan kalıp mürekkeplenerek baskı işlemine geçilir.

Diğer yöntemler gibi Soft Ground (yumuşak yüzey) tekniğinde de plaka yüzeyindeki yağ temizlenir ve yüzeye ısıdan etkilenmeyen bir merdane yardımıyla vernik sürülmesiyle başlar. Plaka daha sonra çizimin yapılması için temiz bir kağıt plakanın üzerine konulur. Aydınlatıcı ile kaplanan plaka yüzeyi üzerine, kurşun kalemle çizim yapılır. Bu çizgiler vernikli alandan alınarak kalem yardımıyla kağıda aktarılmış olur (Bayav, 2013: 105).

Aquatint (reçine, tozlama ile doku verme) yönteminde tozlama işlemi çoğunlukla (eau-forte) asitle oyma tekniğinden sonra uygulanmaktadır. Verniği temizlenen levha toz reçineyle kaplandıktan sonra ısıtılarak eritilen reçine yüzeye yapışır ve açık renk kalacak olan alanlar alkollü vernik ile sağlanır; geri kalan bölgeler de asit etkisine bırakılır (<http://www.yardimcikaynaklar.com/gravur-sanati-nasil-yapilir-tarihi-ve-turkiyedeki-durumu/>: 25.10.2014). Böylece grenli alanlar elde edilir ve işlemin tekrarlanmasıyla birlikte isteğe bağlı alanlar arasındaki koyuluk farkı arttırılır.

XVIII. yüzyılın ikinci yarısında doku ve leke elde etmek için bulunmuş olan Aquatint yöntemini Goya bazı gravürlerinde kullanmıştır (Akalan, 2000: 171). Bu tekniği kullanarak Goya, 19. yüzyılda "Desastres de La Guerra" (Savaşın Felaketleri) adlı ikinci seri gravürlerinde, Fransa'nın İspanya'yı işgal etmesiyle başlayan savaşa katılan insanların perişan hallerini çalışmalarında betimlemiştir (Resim 24) (Bayav, 2013: 24-25)



**Resim 24. Francisco Goya, “Savaşın Felaketleri Dizisi (36. Plaka) Ne bu!”,
Asitoyma ve Aquatint, 15.5x20.5 cm.**

Akuatina tekniği, farklı renk tonları elde etmek için kullanılmaktadır. Boya alması istenmeyen kısımlar toz reçine veya şekerle kaplanır. Reçine ile kaplanan metale tozun yapışması için duman salıncaya kadar ısıtılır. Beyaz kalması istenen yerler bir fırça yardımıyla vernikle kapatılır. Daha sonra levha aside dikkatli bir şekilde bırakılır ve asit açıkta kalan kısımları aşındırarak yüzeyde çukurluklar oluşturur. Kalıpta en açık tondan siyaha kadar istenilen tonlar asit banyosunda aşama aşama bekletilerek elde edilir. Asitte bekleme süresi uzadıkça, tonlama daha koyu olur. Asit işlemi bittikten sonra tozlar levha üzerinde temizlenir ve baskıya hazır duruma getirilir (Odabaşı, 2006: 76).

Lıf Ground Şekerli Vernik Yöntemi, fırça hareketleri ile yapılan desenleri kalıba aktarmayı sağlar. Arap sabunu, çini mürekkep ve şekerin aynı oranda karışımıyla hazırlanan eriyik metal plaka üzerine sürülür ve kurumaya bırakılır. Daha sonra ince bir tabaka asfalt verniği tüm yüzeye sürülür ve yeniden kuruduktan sonra içi su dolu bir kabın içine bırakılır. Şekerli vernik yavaş yavaş eridikçe üzerine gelen sıvı asfalt verniği çıkar. Bu şekilde bir aquatint dokusu kazanan metal asite konur (Akalan, 2000: 176). Böylece oyma işlemi bittikten sonra basma işlemi gerçekleştirilir.

Fırça ile asitleme yönteminde, küçük alanları ve ince ayrıntıları asite atmak gerektiğinde veya resim tadında ara tonlar elde etmek istendiğinde, fırça ile asit sürülür. Rastlantısal etkiler oluşturulabilen bu yöntemde, yüzeyin asit gören yerlerinde çok sığ çukurlar oluşur ve az miktarda boyayı tutarak belli belirsiz bir ton görülür. Tekniğin olumsuz özelliği ise geniş zeminler üzerinde, koyu ton elde etmede etkili olmayışıdır (Bayav, 2013: 116).



Resim 25. Mazhar Olgun, “Tavla Oynayanlar”, Metal Oyma-Basma, 13.5x19 cm.

Resim 26. Nejat “Salon”, Metal Oyma Basma, 9x12 cm.

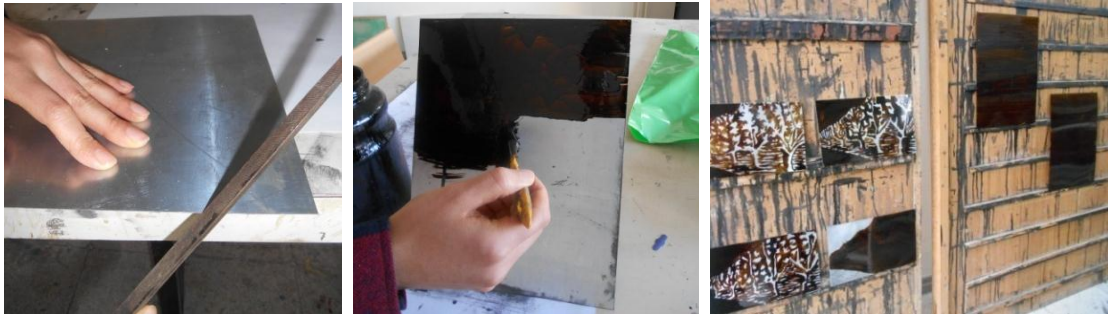
Bir diğer asitle oyma yöntemi olan Relief (derin oyma, kabartma) işleminde, metal oldukça uzun bir süre asitte bekletilerek derin oyma elde edilmektedir. Bundan dolayı aside dayanıklı asfalt verniği tercih edilir. Asfalt verniği ile metal kademeli olarak kapatılıp asitle de kademeli bir şekilde yedirilerek derinlikte farklılıklar

oluşturulur. Birinci kat, ince sürüldükten sonra daha yoğun vernikle asitte rastgele aşınmaması için tekrar kapatılır. Derinleşen çizgiler kağıtta rölyef olarak çıkar. Bu yöntemde özellikle çok kalın kağıt kullanılmalıdır (Akalın, 2000: 178-180). Renkli baskılar için çok fazla olanakları vardır.

Yazıları Plakaya Aktarma yönteminde benzinde eritilmiş arap zambkı vernikle dolgun ve yumuşak bir kağıt üzerine yazılır. Vernikli kısım, ısıtılmış metal üzerine getirilecek şekilde yerleştirilir ve baskı yapılır. Böylece kağıt üzerindeki yazı, basınç ve sıcaklıkla metale yapılır. Hafifçe ıslatılıp kâğıt, ovularak çıkarılır. Metal üzerine yazı, aynadaki görüntüye uygun olarak geçmiştir. Asitle yedirildikten sonra basılır, kağıda pozitif olarak çıkar. Yazı metal üzerine hazır letrasetlerle yazıldığı gibi hazır yazı şablonu vernikle doldurularak da metale doğrudan geçirilebilir (Akalın, 2000: 181).



Resim 27. Çinko Levhanın Üstübeç ile Temizlenmesi.



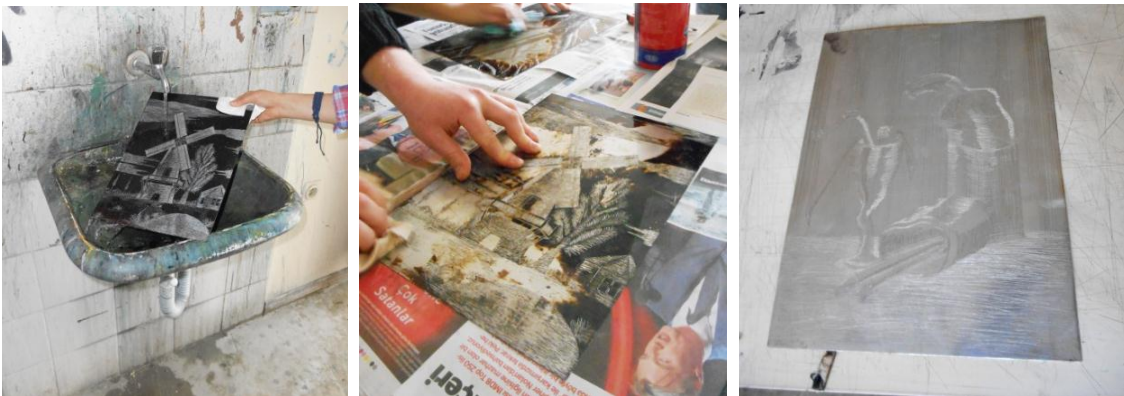
Resim 28. Çinko Levhanın Eğelenmesi ve Verniklenerek, Kurumaya Bırakılması.



Resim 29. Tasarımın Levhaya Aktarılması.



Resim 30. Tasarımın Levhaya Çizilmesi, Çizim İşi Bitmiş Kalıbın Asit Küvetine Bırakılması ve Oluşan Kabarcıkların Temizlenmesi.



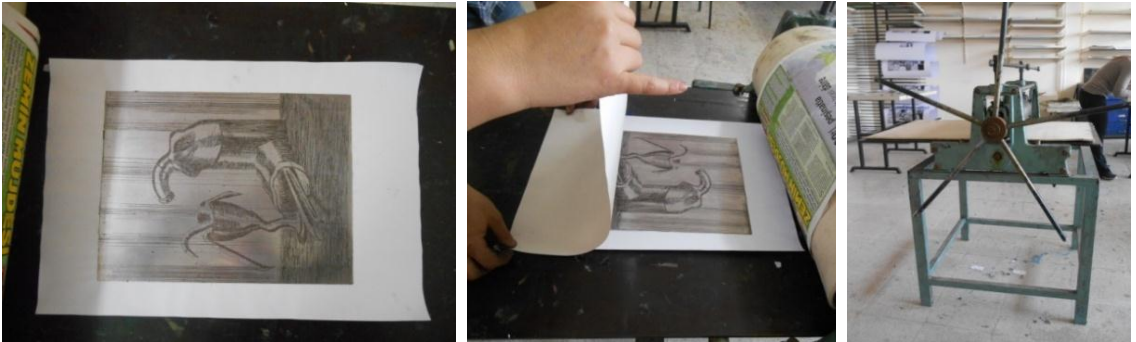
Resim 31. Levhanın Gazyağıyla Temizlenerek Baskıya Hazır Hale Getirilmesi.



Resim 32. Levhaya Matbaa Mürekkebinin Sürülmesi ve Mürekkebin Alınması.



Resim 33. Suda Bekleyen Baskı Kağıdının Fazla Olan Suyunun Alınması.



Resim 34. Kenarları Temizlenen Levhanın Pres Tablasına Yerleştirilerek Üzerine Kağıt Konması ve Presten Kalıbın Geçirilmesi.



Resim 35. Baskının Alınması ve Kurumaya Bırakılması.

Gravür baskı tekniğini uygulama aşamaları:

- Satın alınan levha üzerinde bulunan koruyucu yağ, üstübeç ve alkol ile temizlenir.
- Selülozik tinerle inceltilmiş asfalt bir fırça yardımıyla levha üzerine sürülür ve kurutmaya bırakılır.
- Kurumuş olan levha üzerine desen, bir kopya kâğıdı ile metale aktarılır.
- Desen levha üzerine farklı kalınlıklardaki sivri ve sert uçlarla oyulur. Koyu ton istenilen yerler sık çizgiler, açık ton istenilen yerlerde ise daha az çizgilerle farklı ton değerleri elde edilir. Reçine ile de farklı doku değerleriyle koyu ton elde edilebilir.
- Oyma işi tamamlanan kalıbın arka yüzü de asfaltlanarak asitten zarar görmesi engellenir ve levha kurumaya bırakılır.
- Levha hazırlanmış asit küvetine dikkatlice kaydırılarak bırakılır. Asit işleminin yapıldığı düzenek havalandırma ve su kaynağına yakın olmalıdır.
- Asite bırakılan levha üzerinde oluşan hava kabarcıkları yok edilmelidir. Bu işlem yapılmadığı takdirde levha üzerinde oluşan hava kabarcıkları asitin levhayı kemirmesini engelleyecektir.
- Levha üzerinde farklı derinliklerde oyuklar isteniyorsa, belirli sürelerde asitte bekletildikten sonra çıkartılıp yıkanır ve kurumaya bırakılır. Kuruyan levha üzerinde

belirlenen bölgeler kapatılarak tekrar asit küvetine bırakılır. Aşamalı olarak yapılan bu işlem bittikten sonra levha bir maşa ile asitten çıkarılır ve bol su ile yıkanır.

- Levha üzerindeki asfaltın, selülozik tiner ile her iki yüzü temizlenir.
- Kalıptan daha büyük olan kağıtlar içi su dolu küvete bırakılır. Kağıdın kalınlığına göre bir süre suda bekletilir.
- Temizlenmiş levhanın çukurlarına bir mukavva parçası ile boya verilir.
- Levha üzerinde kalan boyalar daha önceden hazırlanmış olan gazete kağıtları ile temizlenir. Çukurlardaki boyanın alınmaması için gazete kağıtlarını avuç içiyle fazla bastırmadan ovalayarak levha temizlenir. Levha üzeri iyice temizlenene kadar gazete kağıtlarını değiştirerek bu işlem devam eder.

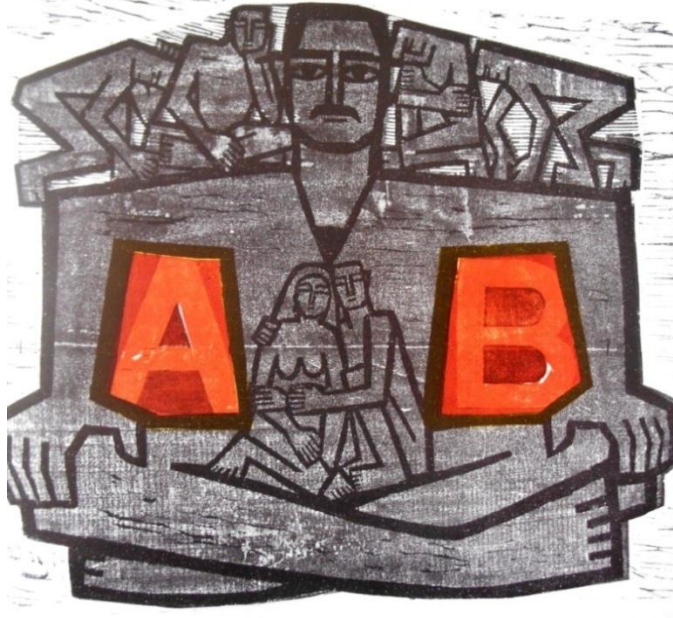
2.2.2.2. Renkli Gravür Baskı

Renkli gravür baskı uygulamasında, tek kalıpta çok renk elde etme işlemi aynı ton değerleri olan fakat birbirinden bağımsız yerlerde duruyorsa mümkündür. Bu işlem en açık renkle başlar, daha sonra diğer renkler aşama aşama sürülür. Son olarak en koyu renk sürülerek baskı tamamlanır. Koyu renklerin açık renklerden sonra basılması birbirine karışmaması içindir. Her aşamadan sonra kalıp temizlenir ve yeni renkler için hazırlanır.

Merdaneyle renk verme yöntemi kullanılarak plakada hem çukura hem de yüzeye boya verilir. Matbaa mürekkebi mermer ya da bir cam üzerinde pasta ile iyice inceltir. Böylece basma işlemine geçilir. Çukurlar içine boya doldurulup yüzeyde kalan boyalar temizlenir. Daha sonra kalan yüzeylere merdane yardımıyla boya verilir.

Diğer bir işlem ise birden fazla kalıp kullanarak çok renk elde etmedir. Bu yöntemde her renk için ayrı kalıp hazırlanır. Bu kalıpların birebir aynı ölçülerde olması kaymamış ve düzgün bir baskı için önemlidir. Kalıplara renk verilir ve temizlendikten sonra baskı için hazır hale getirilir. Pres yatağına baskı kağıdı büyüklüğünde bir asetat kenarlarından bantlanır. Levha boyutları asetatın ortasına gelecek şekilde işaretlenerek yerleri belirlenir. İlk renk basıldıktan sonra plakanın alınabileceği kadar kağıdın bir kısmı presin altında bırakılır. Aynı anda boyanmış ve silinmiş olan diğer plakalar

sırasıyla değiştirilerek aynı işlem son renge kadar tekrarlanır. Böylece kağıt kurumadan baskı tamamlanmış olur.



Resim 36. Mustafa Aslıer “Halkımız”, Metal Oyma Basma, 13.5x50 cm.

Parçalı plakalar kullanılarak boyama yöntemi ile tasarıma göre istenilen biçimlere getirilen parçalar, boyanıp temizlendikten sonra yüzeyine merdane ile renk verilir. Parçalar hazır hale gelince tekrar tasarıma uygun şekilde bir araya getirilerek basılır.

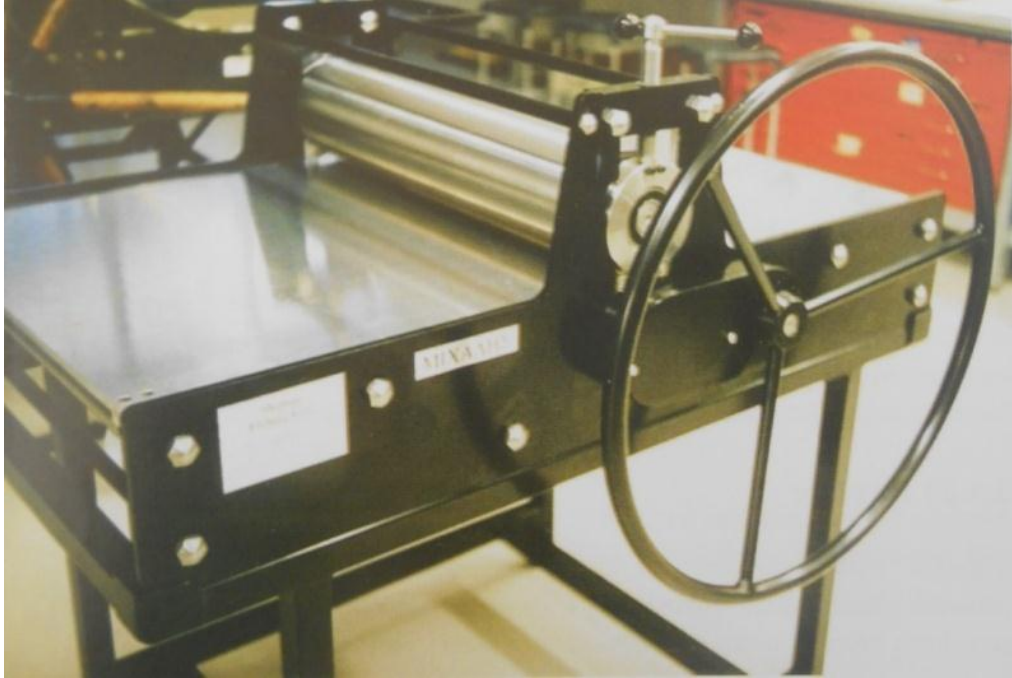
2.2.2.3. Ağaç Gravür

Bir rölyef baskı tekniği olan ağaç gravür XVIII. yüzyılda daha çok illüstrasyon amaçlı kullanılmaya başlanmıştır. Ağaç gravürde kullanılan ağaç sık dokulu, sert ve enine kesilmiş olmalıdır. Ağaç baskıda sınırlı sayıda baskı alınmasına rağmen ağaç gravür kalıbından Newcastle gazetesi için 900.000 baskı alınabilmektedir. Ağaç gravürde baskıyı oluşturan çizgiler kağıt üzerinde beyaz olarak görülür (Bulut, 1987: 8).

Ağaç gravürde kullanılan ağacın yapısı gereği ince çizgiler ve ayrıntıya olanak vermektedir. Tasarım ağaç baskıda olduğu gibi kalıplara aktarılmaktadır. Oyma

işleminde kullanılan aletler metal gravürde kullanılan içi dolu keskin çelik kalemlerdir. Bu teknikte siyah ve beyaz çizgi olmak üzere iki yöntem vardır.

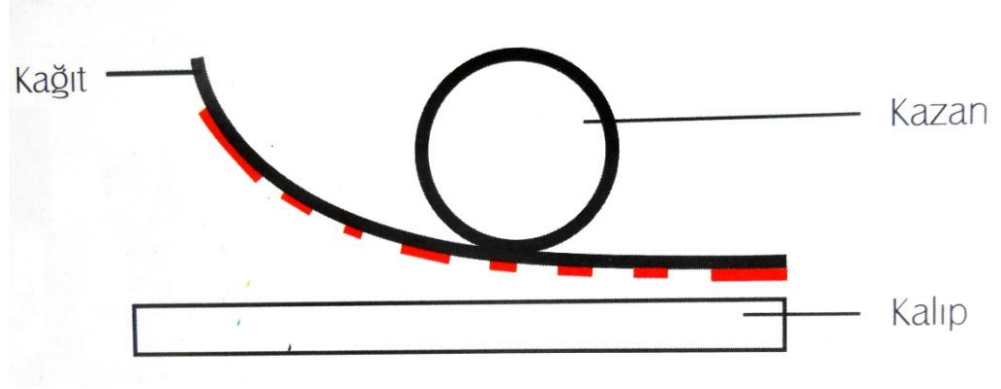
Uygulama için uygun olan şimşir veya armut ağacı, damarlarına dik olacak şekilde blok halinde kesilerek genelde küçük parçalar halinde birleştirilerek düz bir yüzey elde edilir. Beyaz çizgiler ve noktalar oyma işleminde sık veya seyrek aralıklarla yapılması farklı grilerin, siyah ve beyazların oluşmasını sağlar (İçmeli, 1987: 59). Tasarımda siyah kısımlar oyulmadan bırakılır, pres (Resim 37) veya kaşık yardımıyla baskı kağıda geçirilir.



Resim 37. Pres.

2.2.3. Düz Baskı Teknikleri

"Düz bir satıha, herhangi bir çukur ya da tümseklik olmadan düz baskı yönteminin uygulandığı baskı tekniklerine "düz baskı teknikleri" denir (Resim 38) (Özer, 1995: 50).



Resim 38. Düz Baskı Sistemi.

2.2.3.1. Elek (Serigrafi) Baskı

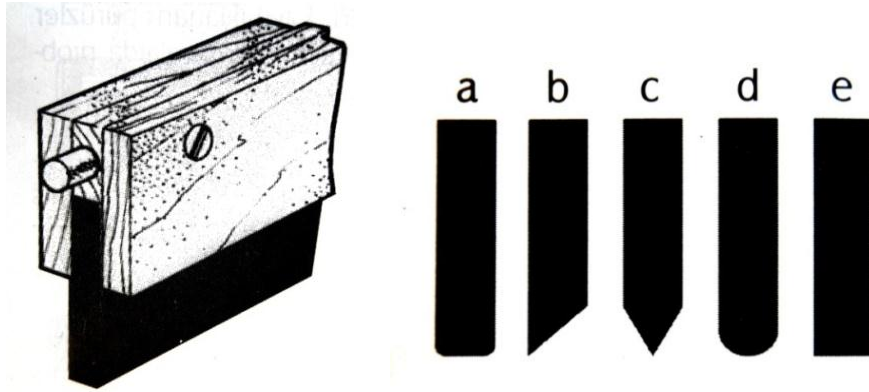
Serigrafi, Filmdruk, Şablon baskı adlarıyla da anılan bu teknikler yüzyıllar önce Çin'de ve Japonya'da kumaşlar üzerine baskı yapmak için kullanılmıştır (Özsezgin, K. ve M. Aslier, 1989: 150).



Resim 39. Andy Warol "Marliyn", Renkli Serigrafi.

Pop sanatın en ünlü ismi olan Andy Warhol (1928-87) ipekbaskı tekniğini, çoğaltma konusunda kullanmıştır. Kurduğu fabrikada tuttuğu yardımcılarıyla birlikte, resimler üretmiş, kitaplar yazmış, filimler çekmiştir. Örneğin, 1962 yılının sonundan itibaren yardımcılarıyla birlikte altı ay içerisinde 2.000 resim üretmiştir (Resim 39) (Yılmaz, 2006:189).

Tasarımın, kıvamlı ancak şeffaf olmayan bir boyanın ipek gerili bir paravandan geçirilerek kağıda aktarılması yoluyla oluşturulduğu, bir düz baskı türüdür. Bu teknik ile hızlı ve çok fazla sayıda baskı yapılmaması ve pahalı bir yöntem olmasına rağmen; kumaş, seramik ve metaller de olmak üzere birçok farklı malzeme üzerine baskı yapılabilir. Bu bakımdan diğer baskı türlerinden farklılık göstermektedir. Çünkü diğer baskı türlerinde bu tür malzemeler üzerine baskı yapmak mümkün değildir (Ambrose G. ve P. Harris, 2010: 611). Bu bakımdan "teknik, kumaş üzerine basılan boya katmanının kabartılması, dokulandırılması, seramik üzerine altın varak malzemesi basılarak fırında pişirilmesi parlak ve dayanıklı sonuçlar elde edilmesini mümkün kılar" (Uçar, 2004: 183).



Resim 40. Baskı Raklesi Ve Rakle Profilleri.

- a) Kenarları yuvarlatılmış profil
- b) Bir kenarı dik, öbür kenarı eğik profil
- c) Sivri uçlu "V" tipi profil
- d) Tam yuvarlar ağız yapılı profil

e) Kenarları dik açılı profil

Yapılacak çalışmaya göre hazırlanmış ipek ışığa duyarlı emülsiyon ile kaplanır. Bu işlem emülsiyonun sabitleşmesini önlemek için, koruyucu sarı ışık altında veya karanlık odada yapılmalıdır. İpek karanlık odadayken fön makinesi veya vantilatörün karşısında tamamen kurutulur. Hazırlanan saydam önceden temizlenmiş ışıklı masa üzerine konur. Ardından elek, keçe ve ağırlık yerleştirilerek pozlandırma işlemi gerçekleştirilir. Gereken pozlama süresi bittikten sonra tazyikli suyla elek iyice temizlenir. Elek tekrar kurutulur (Grabowski, B. ve B. Fick, 2012: 68). Elek, serigrafi tezgahında sabitlenir. Kalıp üzerine boya dökülür ve eleğe uygun bir rakle (Resim 40) ile boya çekilir. İpek üzerindeki baskı mürekkebinin kurumaması için seri olunmalıdır.



Resim 41. Kalıba Emülsiyonun Sürülmesi.



Resim 42. Eleğin Pozlanması.



Resim 43. Pozlamadan Sonra Eleğin Yıkınması.



Resim 44. Basma İşlemi.



Resim 45. Baskı İşlemi Yapılmış Seramiklerin Kurumaya Bırakılması.



Resim 46. Cam Tozunun Elekten Seramiğe Aktarılması ve Fırınlanması.

Baskı işlemi bittikten sonra ipekte kalan mürekkep, temizleme lakı ya da üzerine çamaşır suyu dökülerek bir süre bekledikten sonra tazyikli su ile temizlenir.

2.2.3.2. Taş (Litografi) Baskı

Bir düz baskı tekniği olan taş (litografi) baskı, 1796 yılında Alois Senefelder adında bir Alman tarafından bulunmuştur. Bu baskıya, Senefelder'in kireç taşı üzerinde düz baskıyı uygulaması sonucu Litografi yani taş baskı adı verilmiştir (Özer, 1995: 50). Türkiye'de en erken kullanılan baskı tekniği taşbaskı (litografi) ile eski halk masallarını süsleyen resimler, Mustafa Aslıer; Köroğlu, Ferhat ile Şirin, Dünya Güzeli gibi konuları içeren taş baskı grafiği örnekleri, sanatının öncüleri arasında sayılmaktadır (Özsezgin, K. ve M. Aslıer, 1989: 125).

Taşbaskı, yüksek baskı ve çukur baskı tekniklerinden farklı olarak kalıbın fiziksel özelliklerine bağlıdır. Kalıp, basılan ve basılmayan kısımların kimyasal yolla ayrışmasıyla oluşmaktadır. Su ile yağın karışmaması ilkesine dayanan geleneksel taşbaskı yüzeyi, karşılıklı olarak su alan ve su almayan (yağ alan) yüzeylerden oluşur. Baskı yapmak için, süngerle ıslatılan kalıbın yüzeyinde, sadece yağ alan bölgelere yapışan yağ bazlı mürekkep ile merdanelenir (Grabowski, B. ve B. Fick, 2012: 159).

Lavi İle Taş Baskı yönteminde grenlenmiş olan taş üzerine sulandırılmış değişik kalınlıkta fırçalar kullanılarak mürekkep taş, kağıt üzerine suluboya gibi uygulanır. Uygulama aşamasında kullanılan mürekkep, alkol ya da terebentin ile de inceltilebilir. Bu teknik oldukça zordur (Kınık, 2005: 118).

Çelik Uçla Taş Baskı yöntemi günümüzde tamamıyla terk edilmemiş olup ince çizgiler elde edilmesini sağlar. Tıpkı kağıt üzerine çini mürekkebi ile desen çizilirken ucu kullandığımız gibi. Çelik ucun taş yüzeyine takılmaması için yüzeyin parlatılmış ve perdahlanmış olması gerekmektedir (Atar, 1995: 18).



**Resim 47. Eugene Delacroix, Wiliam Shakespare'in Macbeth adlı oyunundan,
“Macbeth Büyücüler Kurulunda”, Litografi, 35x32.5 cm.**

Püskürtme İle Taş Baskı yönteminde ise, mürekkep taşın yüzeyine fırça yardımı ile püskürtülür. Taşın yüzeyi mürekkebin yoğunluğuna göre küçük veya büyük noktalarla kaplanır (Atar, 1995: 21).

Siyah tarzda da taşın yüzeyinin tamamı taş baskı mürekkebi veya yağlı kalemle kapatılmasıyla oluşur. Negatif bir desen elde edecek biçimde mürekkeple kaplı yüzey bir kazıyıcı ile kazınır (Kınık, 2005: 118).

- İlk olarak tasarımın bulunduğu taş yüzeyinin tamamı eşit bir şekilde pudralanır. Yünlü veya pamuktan kumaş, sünger ya da yumuşak geniş ağızlı bir fırçayla yapılan pudralamadan sonra taşın yüzeyine, benzer şekilde reçine sürülür ve temizlenir. Taş asitlemeden sonra kurumaya bırakılır. Daha sonra asitlenmiş taş, su ile yıkanır ve arap zankı emdirilmiş sünger yüzeyin tamamına ince bir şekilde sürüldükten sonra saç kurutma makinesi ile kurutulur. Taş yüzeyinin silinmesi, yağlı kalem izlerinin terebentin emdirilmiş bez parçası ile silinmesiyle olur. Taş silindikten sonra tekrar nitrik asit arap zankı karışımı sıvı sürülüp 15-20 dakika bekletildikten sonra çalışma, terebentinle silinir ve bol su ile yıkanır.

- Baskı için hazırlanmış olan kalıba mürekkep verilir. Mermer üzerine spatula yardımı ile yayılır.

- Yayılan bu mürekkep merdane üzerine alınır ve kalıp üzerinde yuvarlanarak mürekkep alması sağlanır.

- Önceden nemlendirilmiş baskı kağıdı, mürekkeplenen kalıp üzerine yerleştirilir.

- Daha sonra bu kağıt üzerine prespan yerleştirilir ve pres tablası tek seferde hareket ettirilir.

- Baskı işlemi bitmiş olan kağıt kalıp üzerinde kaldırılıp kurumaya bırakılır (Kınık, 2005: 118-119).

BÖLÜM III

3. YÜKSEK BASKİRESİM ÇALIŞMALARIM VE ÇÖZÜMLEMELERİ



Resim 48. “Özlem VII”, Linol Oyma-Basma, 76-76 cm, 2010.

Çalışma1. Kağıt üzerine renkli linol baskı tekniğiyle oluşturulmuş bu resim, kare bir kompozisyona sahiptir. Resmin alt yatay kısmında ve bu bölümün merkezinde bir mimari yapı yer almaktadır. Bu yapının üçgen çatı biçiminin sağ ve solunda binalar ve doğal yapıyı gösteren ağaç formları bulunmaktadır. Bu alan, resmin üst yatay sınırına kadar devam edip açık kompozisyon oluşturarak, kompozisyondan dışarı taşmaktadır. Ağaç ve evden oluşan bu biçimler resmin küçük biçimlerini oluştururken resmin en alt kısmındaki ev ise resmin en büyük biçimini oluşturmaktadır. Ayrıca bu büyük biçimin hemen altında küçük ince dikey biçimler bulunmaktadır. Bunlar, çam ağaçlarıyla ve evlerle oluşturulmuş küçük biçimlerin resmin üst kısmındaki hareketli karmaşık

yapısına karşılık daha sade bir etki meydana getirmekte ve bu dikey biçimlerin gölgelerinin oluşturduğu hareket diyagonal bir yapı oluşturmaktadır. Tansuğ'a göre (1995: 15) resimde biçim sorunu, konusundan uzak ele alınamaz. Resimdeki bu biçimler ya organik, yani doğadaki görünüme birebir bağlıdır, ya da semboliktir. Fakat resmedilmiş organik veya geometrik olan her biçim, soyutlanmış bir biçimdir. Ancak bu yolda organik veya geometrik sanatın karşılığı kendini gösterir.

Resimde koyu ton evlerin biçimini ve çam ağaçlarının formunu belirtmek için kullanılmıştır. Evler sarı, mor ve kahverenginin açık koyu tonlarıyla verilmiştir. Resmin ön kısmında yer alan yapının alt kısmı sarı ve kahverengi tonlarla üst kısmı ise mor renk ile boyanmıştır. Sağ planda yer alan evler mor, orta kısımda olanlar sarı tonlarda boyanmış ve sol arka kısımda olan evlerin biri kahverengi geri kalanlar yine mor renk ile boyanmıştır. Ön tarafta yer alan ev ile orta kısımda yer alan evin, sarı renk ve kahverengi ile yapılarının belirginleştirilmesi dikkat çekerken, resmin genelinde hakim olan kar görünümünde yer yer sarı rengin tonlarının kullanılması resimde ritim sağlamıştır.

Resimde açık kompozisyon dikkati çeker, sağ ve sol taraftaki binalar dışarı taşarken, çam ağaçları yukarı doğru yükselmektedir. Evlerin farklı yönlere dönük olması resimde asimetrik bir denge oluşturmuştur. Öztuna'ya göre (2007: 27) "asimetrik denge, bir kompozisyon içinde görsel algılamayı zorlayan aktif bir biçimi yaratabilir." Ağırlık noktasını resmin orta bölümünde yer alan evlerin bulunduğu alan oluşturmaktadır. Resmin açık-koyu alanlarının ve genel kuruluş şemasının daha iyi ortaya konulması için siyah beyaz etkisi oldukça belirgindir.

Resmin genel etkisinde kar manzarası hakim olarak kullanılmıştır. Bundan dolayı da yoğun açık leke etkisi görülmektedir. Bu açık lekeyi güçlendiren ise etkin koyu tonların resimde var olmasıdır. Bu net açık koyu kontrastlığı resmin ton zenginliğine hizmet etmektedir.

Resim renk itibarıyla incelenirse, evlerde ve gökyüzüne uzanan ağaçların gölgeli kısmında yer alan gri renk, resmin genelinde kullanılmışsa da ön ve orta bölümde

bulunan evlerde, beyaz üzerinde sarı ve kahverengi tonlar bir ritim oluşturmıştır. Renkler birbirinden keskin bir şekilde ayrılmakla beraber açık ve koyu tonlar arasında ara tonlar kullanılarak geçişler yumuşatılmıştır. Resimde sınır çizgileri belirgindir. Her ne kadar teknik gereği renkler ve çizgiler birbirinden keskin bir şekilde ayrılmış olsa da, Ergüven (2002: 96) şöyle diyor "renk, çizgi ve ışığın işlevlerini kesin bir biçimde birbirinden ayırmak hayli güç olmasına karşın, yine de renkle nitelik, çizgiyle oylum, ışıkla titreşimler arasındaki bağıntı konusunda genel bir uzlaşma olduğunu söyleyebiliriz." Nitekim bu keskin bir şekilde ayrılan renkler ve çizgilerin, birbirine yakın renkler ve tonlar kullanılmasıyla geçişler yumuşatılmıştır.

Evlerin birbirine olan uzaklık ve yakınlık ilişkisi içinde diziliş şemasına göre örten-örtülen yapıların yerleştirilmesi, biçimlerin önde parlak, uzaklaşan alanlarda soluk olması ve küçülmesi perspektif duygusunu güçlendirmiştir. Yapılarda kullanılan mimari elemanlarda çok fazla detaya gidilmemiştir.



Resim 49. “Özlem VIII”, Linol Oyma-Basma, 68x101 cm, 2010.

Çalışma 2. Kağıt üzerine renkli linol baskı tekniğiyle oluşturulmuş bu resim, yatay dikdörtgen bir kompozisyona sahiptir. Resmin sol alt köşesinde başlayıp ortasına kadar devam eden pencereli ev biçimi, resimdeki yatay hareketin başlangıç noktasıdır. Bu yatay etki resmin üst kısmına kadar devam etmektedir. Üst kısımda yer alan binaların da farklı büyüklükleri yataylığı devam ettirmektedir. Ön kısımda bulunan büyük yatay ev biçimi ve resmin sağında yer alan bina ile resmin sol üst köşesinde yer alan ağaç formları dikey çizgilerle karşıtlık oluşturmaktadır. Ayrıca büyük yatay evin çatı formu üçgen biçimi ortaya çıkartmaktadır. Üçgen biçimin tepe noktası resmin ortasında son bulmaktadır. Bu büyük üçgen biçim, kendi içinde iki küçük üçgen parçasıyla biçim benzerliğine tabi olmuş, ancak bu iki küçük üçgenlerdeki koyu tonlarla da ton kontrastlığı oluşturulmuştur. Resimdeki büyük küçük hareketlilik resmin genelindeki biçim tekrarlarında görülmektedir. Bu tekrar formlar, özellikle evlerin geometrik yapılarında ve pencerelerinde ortaya çıkmaktadır. Resmin sağ üst tarafında ağaçlık alanı oluşturan biçim sol üst alandan, sağ yan alana doğru yaptığı açıyla üçgen biçimini oluşturmaktadır. Bu bölümdeki çam ağaçları oluşturulurken de biçimlerdeki tekrar duygusu kendisini hissettirmektedir.

Resimdeki biçimsel oluşumlar bir çizgi zenginliğinin sonucunda ortaya çıkmıştır. Çok fazla çizginin bir arada oluşu, bir tek çizgi şeklinin dönüş ve kıvrımlar ile farklı tonların oluşturduğu yüzeyler; bir tasarımda biçimi oluşturan unsurlardır (Becer, 2006: 62). Resmi taşıyan eleman olarak çizgiyi görmek mümkündür.

Nitekim noktaların birleşmesiyle de oluşan çizgi, kendi başına bağımsız bir eleman olmayan maddenin en küçük yapısını oluşturan moleküllere benzetilmektedir. Bu anlamda resmin anlatım öğelerinden biri olan çizgi ince, kalın, kesik, düz, uzun, kırık ve buna benzer özelliklere sahip olabilir. Yan yana ve üst üste gelmesiyle de dokusal özelliği oluşur. Resmin diğer elemanları olan renk, doku, biçim ve hareket ile birleşen çizgi daha fazla bir etkiye sahip olur (Tepecik, 2002: 33).

Resimde koyu renk lekesele değerler; içinde binalar ve çam ağaçlarının gölgede kalan kısımları yapıların ana hatlarını ortaya çıkarmak için kullanılmıştır. Lekeye karşı belirgin renk kırmızı, sarı ve yeşil olarak görülmektedir. Resmin ön kısmında bulunan yapının pencerelerinde ve bu yapının sağında bulunan duvar biçiminde kırmızı renk görülürken, sarı renk de bu yapının yer yer pencere çerçevelerinde ve balkonunda kullanılmıştır. Yine resmin orta kısmında bulunan iki evde, sağ tarafta olanın çatı kısmı yeşilin tonları ile boyanmıştır. Resmin alt kısmında bulunan binanın çatı ve pencere çerçevelerinde bordo, pencerelerin alt kısmında ise grinin tonları kullanılmıştır. Pencereler ve binanın gölgede kalan kısımları siyah ile belirtilmiştir. Sağ geri planda yer alan binalarda ve bahçe duvarında kırmızı renk kullanılmıştır. Geri planda ortaya yakın bir alanda yer alan binalar kahverengi ile boyanmıştır. Resmin sağ arka kısmında olan çam ağaçları ve sol arka bölümündeki binalar gri rengin açıkları, koyuları ile boyanmıştır. Sağ üst üçgen görünümlü ağaçlık alanda yer yer çok az görünse de resmin genelinde yer alan kar, resmin en açık rengi olan beyazı oluşturmaktadır. Bu beyaz rengin griye doğru koyulaşan etkisi, özellikle çatılarda ve resmin sol üst kısmında tepe görünümlerinin boş olan bölgelerinde dikkati çekmektedir.

Resimde açık kompozisyon dikkat çekerken, soldaki yapı ve onun arka kısmında bulunan evler resmin dışına taşmaktadır. Ağırlık noktasını resmin sol kesiminde yer alan bina ve geri planda olan binaların bulunduğu alan oluşturmaktadır. Resmin açık-

koyu alanlarını ve genel kuruluş şemasını daha iyi ortaya koyabilmek için siyah beyaz etkisine özellikle yer verilmiştir.

Resmin genel etkisi bizi kar manzarasıyla karşılaştırmaktadır. Bundan dolayı da yoğun açık leke etkisi görülmektedir. Bu açık lekeyi güçlendiren ise keskin koyuların da resimde var olmasıdır. Bu net açık koyu kontrastlığı resmin, ritimle etkisini artırmaktadır.

Aynı zamanda gri renk tonlarının ve beyaz rengin hakim olduğu resimde; kahve renkleri, sarılar, yeşiller ve bordolar binalarda parça parça taşınan etkisiyle de ritim zenginliği artırılmıştır. Resimde renkler keskin bir şekilde ayrılmıştır.



Resim 50. “Özlem IX”, Linol Oyma-Basma, 99x76 cm, 2010.

Çalışma 3. Kağıt üzerine renkli linol baskı tekniğiyle oluşturulmuş olan bu resim, dikey dikdörtgen bir kompozisyona sahiptir. Resmin ön kısmında birbirine yakın evler, simetrik bir şekilde resmin soluna doğru devam eden evlerle biçim devamlılığı sağlamaktadır. Resmin sağ bölümünde ise sıralı ağaçların arkasında bir kısmı görünen ev ve geriye doğru birbirine uzak yakın bir şekilde resmin üst kısmına doğru devam eden evler yer almaktadır. Bu büyük küçük evlerin dizilişi resmin dışına taşıp sonra tekrar resmin içine girerken oval bir hareket hissi de vermektedir. Resimdeki büyük küçük hareketlilik kendini hissettirirken, biçim tekrarları da oldukça yoğun bir şekilde görülmektedir. Resimdeki ritmi artıran bu tekrar formlar, evlerin geometrik yapılarında ve özellikle ağaç formlarında ortaya çıkmaktadır. Resmin üst kısmında bulunan çam ağaçlarının çoğunluğunun yan yana sıralanmış şekli, resimde biçimsel olarak yatay bir etki oluşturmaktadır. Bu yataylık çam ağaçlarının kendi içlerinde barındırdıkları dikey

biçim etkileriyle karşıtlık oluşturmaktadır. Bu ağaçların yapısal özelliklerinde ritim duygusu da güçlü bir şekilde hissedilmektedir. Bigalı'ya (1999: 306-307) göre; doğada ki her şey, denizin dalgaları, ağaçların sallanmaları ya da ışık birer ritimdir. Dengenin şartlarından biri olan ritim için şu faktörlerin bir araya gelmesi gereklidir: Resimde çizgilerdeki tekrarlar, hacimlerin ve alanları düzenleyici çizgiler üzerine kurulan inşalardaki gibi birbirinden ortaya çıkan geometrik alakalara göre uygun gruplandırmalar ve modülasyonla yapılan renkte tekrar, değişik tonlardaki tuşların tuvale girişi ritmin karakteristik izlenimini ifade eder.

Resimde evlerin ahşap yüzeylerindeki dikey etkiler de ritimsel yapıyı güçlendirmektedir. Resmin sağ tarafında başlayan ve tepelere doğru yükselen ağaçlar koyu bir etki oluştururken; resmin her alanında, çatılarda ve ağaçların dalları üzerinde bulunan kar en açık lekesele etkiyi oluşturur.

Resimde koyu ton, biçimlerin ana hatlarını ve ağaçların formunu vermek için belirgin bir şekilde kullanılmıştır. Evler farklı duruş açıları ile sarılar, kahve renkleri, turuncular ve yeşiller ile boyanmış; beyaz ve yeşil rengin açıktan koyuya doğru tonlarıyla renk zenginliği verilmeye çalışılmıştır. Resimde ön kısımda bulunan evler sarı ve turuncu renk tonlarıyla yer alırken çatıları beyaz renklerle boyanmıştır. Solda geride ve resmin orta kısmında bulunan evler yeşilin koyu tonlarıyla belirtilmiştir. Geride çam ağaçlarının arkasında ve resmin üst kısmında olan iki ev kahverengi ile ön kısımda olan evin çatı formu ise bordo renk tonlarıyla boyanmıştır. Sol üst köşede yükselen tepeler yeşil rengin açık tonlarıyla belirtilirken çamlar koyu yeşil renk ile verilmiş ve böylece perspektifsel bir etki yaratılmıştır.

Resimsel açıdan renk çok önemlidir. Nitekim renk; resim sanatının süsleyici, sevdirci ve hoşla giden en önemli temel elemanlarından biridir. Işık tarafından ortaya çıkan renk, ışıksız olmadığı gibi ışığın olmadığı yerde de yoktur. Doğada siyah ve beyaz tam olarak görünmezken; sarı, kırmızı ve mavi rengin kendi aralarında karışmasından çok fazla ton, nüans farkı ve basamakları ortaya çıkar (Bigalı, 1999: 225).

Gri renk tonlarının ve beyaz rengin hakim olduğu resimde kahve renkleri, sarılar, yeşiller ve bordolar binalarda parça parça taşınan etkisiyle ritim oluşturmaktadır. Renkler keskin bir şekilde birbirinden ayrılmakta ve bu da resimde daha pür bir görüntü oluşmasına neden olmaktadır.

Açık kompozisyon bir etkiye sahip olan resimde bu oluşumun, soldaki duvar ve gerisindeki evlerin resmin dışına taşmasıyla biçimlenmiştir. Yine geride tepeler ve üzerinde bulunan çam ağaçları göğe doğru yükselmiş, resmin dışında devam ettikleri izlenimi vermiştir. Bu yapılırken de simetrik ve asimetrik denge bir arada kullanılmıştır. Ağırlık noktasını resmin ön tarafında yer alan evler ve sol üst kısımdan sağ üst köşeye doğru çam ağaçlarının olduğu alan oluşturmaktadır. Resmin açık-koyu alanlarını ve genel kuruluş şemasını daha iyi ortaya koyabilmek için siyah beyaz etkisine yer verilmiştir.

Resmin genel etkisi kar manzarası olup bundan dolayı da çalışmada yoğun açık leke etkisi görölmektedir. Bu açık lekeyi güçlendiren ise farklı derecede koyuların resimde var olmasıdır. Bu net açık-koyu kontrastlığı resmin konusuna hizmet ederken yeşil rengin hakim olduğu resimde evler ve gökyüzüne uzanan çam ağaçları ritim oluşturmakta ve aynı zamanda resimde bütünlüğün oluşturulmasına da yardımcı olmaktadır. Uyum içinde oluşturulmuş resimde, sınır çizgileri belirgin bir şekilde biçimleri ortaya çıkarmak için kullanılmıştır.



Resim 51. “Özlem X”, Linol Oyma-Basma, 106x66 cm, 2011.

Çalışma 4. Kağıt üzerine renkli linol baskı tekniğiyle oluşturulmuş bu resim dikey dikdörtgen bir kompozisyona sahiptir. Resmin alt yatay kısmından başlayan ve bu bölümün sağında bulunan mimari yapı, dikey dikdörtgen yapısıyla resmin yaklaşık olarak 3/5'ünü kaplamaktadır. Dikey dikdörtgen yapının çatı formu resmin dışına taşmaktadır. Ayrıntılı bir şekilde işlenmiş bu bina formunun sol kısmında ve resmin alt tarafında, doğal yapıyı gösteren çimenli alanlar bulunmaktadır. Geride resmin orta kısmında başlayan ve arka arkaya gelmiş bir şekilde iki farklı büyüklükte olan yapılar bulunmaktadır. Bu yapıların ön tarafta olanı, resmin soluna doğru ön planda yer alanı, dışarı taşmıştır. Binaların yapısında ahşap malzeme etkisi göze çarparken dizilişi yatay uzantılarla oluşmaktadır. Yapıların kendi içerisinde yatay biçim hareketlerine karşın,

bina ve bu binanın kendi içerisinde bulunan dikey dikdörtgen pencereler genel biçim etkileriyle karışıklık oluşturmaktadır. Resmin ön kısmında bulunan binanın altında, yataylardan oluşan biçimlerin olduğu bir alan görülmekte ve bu alanda binayı destekleyen kolonlar üzerine bağlanmış iplere asılmış bez parçaları bulunmaktadır. Resimdeki düz geometrik formlarla tezatlık oluşturan ve organik yapıya sahip bu bez parçalarının önüne gelen perspektif açısında demir bir çit ve o çitin sağında bir kısmı resmin dışında kalmış ağaç dalları görülmektedir. Sağında ise küçük bir tepe, tepenin üzerinde çimler bulunmaktadır.

Resimde geri planda bulunan bina açık lekesel bir etki oluştururken; sağ ön tarafta olan bina daha koyu tonlarla betimlenmiştir. Sol arka planda olan bina uzakta olduğu için daha küçük ve soluk bir renkle verilirken; orta kısımda bulunan küçük yapı ise mavi, koyu yeşil ve kahverengi ile boyanmıştır. Binaların genel yapıları incelendiğinde cephe yüzeylerinin ahşap ile inşa edildiği görülmektedir. Resmin ön kısmında bulunan binanın altında kolonlara bağlı ipler üzerine asılmış ve resmin en açık lekesel etkisini oluşturan bez parçaları beyaz, mavi ve yeşilin açık tonlarıyla boyanmıştır. Bu bez parçalarının önüne gelen demir çit, gri renkle boyanmış olup çitin sağında bir kısmı görünen ağaç ile resmin sağ kısmında bulunan küçük tepe üzerindeki çimler, yeşil renkle boyanmıştır. Baskı tekniği gereği kullanılan malzemenin ve yöntemin katı oluşuna karşın, renkler kendi içinde birbirine yakın renk tonları ile yumuşak geçişlere sahiptir. Resimde sınır çizgileri, belirgin bir şekilde biçimleri ve renkleri ortaya çıkarmak için kullanılmıştır. Çizgisel değerler resmi zenginleştirmek için özellikle tercih edilmiştir

Resim içerisinde çizginin önemini ünlü Fransız ressam Ingres şu şekilde açıklamıştır: "Çizmeyi öğrenmek otuz seneden fazla zamanımı aldı, boyamak ise sadece üç günümü", diyerek çizgi ile şekil oluşturma'nın önemini vurgulamaya çalışmıştır (Tepecik, 2002: 33). Bu bakımdan çizgi resimdeki en temel öğelerinden biridir.

Resme ritmik bir zenginlik katan renklerin bir özelliği de duyguları harekete geçirmesidir. Çizginin, rengin yerini önceden belirten bir form elemanı olması gibi; renk de karışımlardan ortaya çıkan armoni bilimiyle sevgiyi ve farklı duyguları

uyandırarak heyecanlarımızı şekillendirir. Ancak, doğanın ressama tanıttığı ve onun kullandığı renkler, gökkuşağındaki gibi parlak ve saf değildir (Bigalı, 1999: 225).

Resmin ana unsuru olan binaları oluşturan kahverenginin açık ve koyu tonları arasında geçişi sağlayan tahtaları, yatayları ve dikeyleri ile görsel açıdan ritim duygusunu vermiştir. Ön planda bulunan beyaz tonlar ile çatı ve pencere çerçevelerindeki beyaz tonlar arasında bir uyum sağlanmıştır. Yeşil rengin resmin sağ ön bölümünde ve ortaya yakın bir bölgede kullanılması, kumaşlar üzerinde ve resmin sol köşesinde yer alması genel kompozisyon renk armonisini oluşturmuştur. Resimde bir yağlıboya tablosu gibi gerçeğe yakın bir etki görülmektedir.

Genel olarak değerlendirildiğinde resmin ağırlık merkezi büyük koyu kahverengi binanın olduğu alanken sol tarafa yerleştirilmiş olan küçük kulübelerin görüntüsü ile ağırlık merkezi resmin sol tarafına kaydırılarak denge sağlanmıştır. Ön kısımda bulunan çitlerin resmin dışına uzanışı ile sol ön kısımda bulunan ağaç dallarının görüntüsü ve ön kısımda bulunan binanın çatı formu ile orta bölümdeki kulübenin kompozisyondan dışarı taşması resimde açık kompozisyonun varlığını hissettirmektedir. Evlerin birbirine olan uzakları ve yakınlıkları, birbiri ardına yapıların görünen ve görünmeyen kısımlarının yerleştirilmesi, biçimlerin önde parlak; uzaklaşan alanlarda soluk renk ve soluk tonda olması ve küçülmesi perspektif duygusunu hissettirmektedir.



Resim 52. “Özlem XI”, Linol Oyma-Basma, 100x76 cm, 2011.

Çalışma 5. Kağıt üzerine renkli linol baskı tekniğiyle oluşturulmuş bu resim, dikey dikdörtgen bir kompozisyona sahiptir. Resmin sol alt kısmından sağ geri kısmına doğru yerleşmiş ev biçimleriyle karşılaşmaktayız. Ayrıca resmin sol alt kısmında ve sağ alt kısmında bulunan yatay büyük yapının çatı formu, üçgen biçimi ortaya çıkartmaktadır. Bu yatay yapının üçgen biçimi, kendi içinde iki küçük üçgen biçimini taşımaktadır. Resimdeki büyük küçük formların hareketliliği, kompozisyonun genelinde kendini hissettirirken biçim tekrarları da oldukça yoğun bir şekilde görülmektedir. Bu tekrar formlar özellikle evlerin geometrik yapılarında ve pencerelerde ortaya çıkmaktadır. Evlerin bu dizilişi; resmin dışına taşıp sonra tekrar resmin içine girerken dağınık bir hareket hissini verip sol ön kısımdan sağa doğru resmin üst tarafına gidişiyle

bir ters L biçimi de oluşturmuştur. Resmin üst kısmında bulunan çam ağaçlarının çoğunluğunun yan yana sıralanmış etkisi ve gökyüzü resimde biçimsel olarak yatay etki oluşturmaktadır. Bu yataylık, çam ağaçlarının kendi içlerinde barındırdıkları dikey biçim etkileriyle karşıtlık oluşturmaktadır. Evlerin ahşap yüzeylerinde dikey etkiler ve birbirini tekrar eden pencere formları da ritimsel yapıyı oluşturmaktadır. Bir kısım evler tahta ile inşa edilmiş olup resmin genelinde fazla ayrıntıya girilmemiştir.

Resimde açık kompozisyon dikkati çekerken bu etki; soldaki duvar ve gerisindeki evlerin resmin dışına taşmasıyla verilmiştir. Yine resmin üst kısmında bulunan çam ağaçları, resmin dışında devam eden bir izlenime sahiptir. Ağırlık noktası olan resmin ön kısmında yer alan evlerin geriye doğru uzanış biçimine göre oluşturduğu ters L biçimi; resimde asimetrik bir denge oluşturmaktadır. Resmin sol kısmında ağaçlık alanın alt tarafında bulunan yapılar ise resimdeki dengeyi sağlayan önemli unsurlardır.

Resmin üst kısmında bulunan çam ağaçları koyu bir etki oluştururken resmin her alana yayılmış olan çimen görünüşleri, açık bir ton oluşturmakta ve büyük lekesel bir etki yaratmaktadır. Resimde koyu ton biçimleri, cisimlerin ana hatlarını ve çam ağaçlarının formunu vermek için belirgin bir şekilde kullanılmıştır. Evlerin farklı duruş açıları ile mavi, sarılar, kahve renkleri, griler ve morlar ile boyanmış biçimler açıktan koyuya doğru tonlarla verilmiştir. Ön sol kısmında bulunan küçük yapı, gri; hemen arkasında bulunan yapı ise mavi ve kahve renklerin tonlarıyla boyanmıştır. Resmin sağında, biraz geride olan yapıda sarı, koyu kahverenginin açık tonları ve gri renk tonları kullanılırken; çatı kısmı turuncu renklerle belirtilmiştir. Resmin sağ orta kısmında arka arkaya sıralı iki yapıdan, arka kısımda olanın çatı formunda yeşilin tonları kullanılmıştır. Yine sağ kısımda resmin ortasına doğru turuncu ve kahverengi tonlarla verilen evlerin çatılarında, yer yer beyaz kar etkisi ve turuncu renk kullanılırken; bu yapılar yeşil veya gri tonda boyanmış olup tepelerin farklı bölgelerinde bulunmaktadır. Arka kısımda yer alan tepe görünüşleri kahverengi, mor ve mavi rengin tonlarıyla belirtilirken; geriye doğru giden bu renklerde soluk bir etki görülmektedir. Çam ağaçlarında kahverengi ve mor gibi koyu renkler kullanılmıştır. Resmin genelinde bulunan çimen görünüşlerinde yeşil renk, gökyüzünde ise gri rengin farklı tonları kullanılmıştır.

Yeşil rengin hakim olduğu resimde, sol ön kısımda bulunan yapıda, kahverengi tonların arasında mavi rengin kullanılması sıcak ve soğuk renk zıtlığının uyumunu göstermekte ve resme canlılık katmaktadır. Her ne kadar resimde zıt renkler kullanılmışsa da resimdeki bu renkler uyum içinde oluşmuştur. Gökyüzüne yükselen tepeler ve sıralı çam ağaçları, ritim oluştururken; aynı zamanda resimde bütünlüğün oluşturulmasına da yardımcı olmaktadır. Ayrıca resmin genelinde kullanılan yeşil çimenlerin tepelere doğru dağılımı ve turuncu rengin yapılar üzerindeki etkisi, armoni oluşturmuştur. Resmin sağ tarafında başlayan tepelere doğru yükselen ağaçlar ve sol ön köşede bulunan yapı, koyu bir etki oluştururken; resmin her alanında bulunan yeşilin açık tonları ve griler çalışmada en açık lekesel etkiyi oluşturur. Nesnelerin sınır çizgileri, belirgin bir şekilde biçimleri ortaya çıkarmak için kullanılmıştır. Resimdeki objelerin kendi içerisindeki uyumları, kullanılan çizgiler ve renk tonlarındaki uyum hem genel görünümün betimlenmesinde hem de üslup açısından; dengeyi, ritmi ve bütünlüğü aynı anda hissettirmektedir.

Bu resimde de çizginin gücü belirgin bir şekilde görülmektedir. Nitekim tarih boyunca her dönemde ve her bölgede resmin ortak olan öğeleri; çizgi ve renktir. Resimde eşyaların ilk dış sınırlandırma aracı olduğu için çizgi, renkten de önce gelmektedir. Bu bakımdan Tarihöncesinde, ilkel insanlarda ve çocuklarda ifadenin ana aracı olarak kullanılmıştır (Tansuğ, 1995: 12).



Resim 53. “Özlem XII”, Linol Oyma-Basma, 96x76 cm, 2011.

Çalışma 6. Kağıt üzerine renkli linol baskı tekniğiyle oluşturulmuş bu resim dikey dikdörtgen bir kompozisyon olarak tasarlanmıştır. Resmin sol kısmında bir duvar kesintisi resme dahil olmuş, ön kısımda birbirine yakın evler simetrik bir şekilde resmin soluna doğru devam etmiştir. Sağ kesimde ise doğal yapıyı gösteren sıralı ağaç formları, arkasında bir kısmı görünen ev ve geriye doğru birbirine uzak yakın bir şekilde resmin üst kısmına doğru sıralanmış evler yer almaktadır. Evlerin bu dizilişi resmin dışına taşıp sonra tekrar resmin içine girerken oval bir hareket hissini de vermektedir. Bu oval hareketin orta kısmında yalnız duran dikey bir yapı yer almaktadır. Resmin üst kısmında yine doğal yapıyı gösteren çam ağaçlarının çoğunluğunun yan yana sıralanmış etkisi ve tepelerin arka arkaya sıralanışı ile gökyüzü; resimde biçimsel olarak yatay etki oluşturmaktadır. Bu yataylık, çam ağaçlarının kendi içlerinde barındırdıkları dikey

biçim etkileriyle karşıtlık oluşturmaktadır. Bu ağaçların yapısal özelliklerinde ritim duygusu da güçlü bir şekilde hissedilmektedir. Büyük küçük hareketlilik resmin genelinde kendini hissettirirken; biçim tekrarları da oldukça yoğun bir şekilde görülmektedir.

Bu resimde, doğada rastlantısı mümkün olmayan farklı renk seçimleri kullanılarak bir manzara betimlemesine gidilmiştir. Resmin ortasında başlayan ve tepelere doğru yükselen çam ağaçları, koyu bir etki oluştururken resmin her alanında; çatılarda ve tepelerde bulunan kar en açık ve büyük lekesel etkiyi oluşturur.

Resmin genel etkisindeki hakim unsur, kar manzarasıdır. Bundan dolayı da yoğun açık leke etkisi görülmektedir. Bu açık lekeyi güçlendiren ise koyu tonların ritim oluşturacak bir biçimde resimde farklı aralıklarda var olmasıdır. Bu net açık-koyu kontrastlığı resmin konusuna hizmet etmektedir. Evler farklı duruş açıları ile kahverenginin ve morun farklı tonlarıyla, sarıyla boyanmış; kar etkisi ise beyaz ve mor renklerinin açıktan koyuya doğru, tonlarıyla verilmiştir. Resmin ön kısımda bulunan evlerde sarı ve kahverenginin tonları yer alırken; bu evlerin çatıları beyaz renklerle boyanmıştır. Solda geride ve resmin orta kısmında bulunan evler morun tonlarıyla boyanırken; geriye doğru giden evler gri tonlarla ve siyah renk ile boyanmıştır. Arka kısımda göğe doğru yükselen tepeler, mor rengin tonlarıyla belirtilirken; çam ağaçlarında koyu tonlar kullanılmış, gökyüzü ise gri renkle boyanmıştır.

Resimde, soldaki duvar ve gerisindeki evler resmin dışına taşmasıyla oluşan açık kompozisyon dikkati çeker. Yine gerideki tepeler ve tepelerin üzerinde bulunan çam ağaçları; bu mekanların resmin dışında da devam ettikleri izlenimini vermektedir. Ağırlık noktasını ön tarafta yer alan evlerin oluşturduğu bu resimde, doğa görüntüsüne geniş bir alan olarak yer verilmiştir. Resimde simetrik ve asimetrik denge bir arada bulunmaktadır.

Bir kompozisyonda çok fazla eşya ve imajdan uzak durup, ifadeye daha fazla kuvvet verilerek espriyi ortaya çıkarıp, genel armoninin kendini göstermesi sağlanır. Kompozisyonda amaç, düşünceyi düzene koymak ve espriyi ortaya çıkarmaktır. Sanatın

yapı düzeni, estetik mekanizma, kompozisyonun içinde gizlidir. Çevremizde gördüğümüz eşya bize ait ve ilgimize münhasır olacak şeylerle doludur. Sevgimizle ve ilgimizle alakalı her şey konudur. Her şey bir resim yapabilmek için gerekli güçlere sahiptir. Bu sebeple çok farklı konularda yayılmak esprinin kabul edemeyeceği bir durumdur (Bigalı, 1999: 281). Yine Bigalı kompozisyonda olması gereken ve bir eserdeki rahatsız edici yönleri şu şekilde açıklamıştır: "Buradaki mesele, sanat nosyonuna girebilmektir. Bir eserin vücut bulmasında, sıkıcı tarafların sebeplerini araştırarak, içgüdünün telkin edeceği esaslarda birleşmesini istemek, kompozisyonudur" diye açıklamıştır (1999: 281).

Renk bakımından mor rengin hakim olduğu resimde, sıcak renk olarak sarı ve kahverenginin kullanılması daha zengin bir renk armonisi oluşturmuştur. Ayrıca gökyüzüne uzanan tepeler ve sıralı çam ağaçları, zengin bir ritim oluştururken; aynı zamanda resmin orta kısmında bulunan minare, geride bulunan ağaç formlarıyla biçimsel olarak bütünlüğün oluşmasına yardımcı olmaktadır. Resimdeki sınır çizgileri, özellikle biçimleri ve rengi ortaya çıkarmak için belirgin bir şekilde kullanılmıştır. Resmin açık-koyu alanlarını ve genel kuruluş şemasını daha iyi ortaya koyabilmek için siyah beyaz ton ile ışık-gölge etkisine özellikle yer verilmiştir.

Bu bakımdan, doğada nesneler bir fon içinde olup hiçbir zaman yalnız olmazlar. Resim sanatının özelliği olan eşya ve fon ilişkisi, doğada biçimin ışıkla açılması ve gölge ile mekana, yani fona bağlanmasıyla olur. Işık-gölge hakimiyeti plastik unsurları eş zamanda ve bir arada fark etmemizi mümkün kılar. Resim alanında didaktik ve sıkıcı bir görünüş yerine, belirlenen bölümler aydınlık bırakılır. Geriye kalan kısımlar, gölgeler içinde kaybettirilmek için eritilir. Bu anlayış şekli, bilinçaltı yönünü gösterir. Esere duygusal anlamda doyurucu bir nitelik kazandırmak ve işe uygun olanı aramak gerekir (Bigalı, 1999: 212).

Resimdeki objelerin kendi içerisindeki uyumları, kullanılan çizgilerin uyumu ve renk tonlarındaki uyum hem genel görünümün betimlenmesinde hem de üslup açısından; dengeyi, ritmi ve bütünlüğü aynı anda hissettirmektedir.



Resim 54. “Özlem XIII”, Linol oyma-basma, 87x72 cm, 2011.

Çalışma 7. Kağıt üzerine renkli linol baskı tekniğiyle oluşturulmuş bu resim, dikey dikdörtgen bir kompozisyona sahiptir. Resimde arka planda doğal yapıyı gösteren, göğe doğru yükselen, beyaz ve açık mavi tonlarda bulutların arasında kaybolan açık ve koyu yeşil renklerde çam ağaçları ve ön planda tepede perspektif etkisi yaratan evler bulunmaktadır. Ön taraftaki evler arka taraftaki evlere göre daha koyu renklerle betimlenmiştir ve daha küçüklerdir. Bu kulübeyi andıran küçük yapıların ön taraflarında, resmin alt orta kısmında biten ve sağ köşede resmin dışında devam eden bir etki uyandıran çitler bulunmaktadır. Aynı çitler yine resmin sol alt köşesinde de görülmektedir. Binaların genel yapıları incelendiğinde, tahta ile inşa edildiği çok belirgindir.

Tüm bu görsel nesnelerin üzerinde kendilerine özgü birer dış yapıları vardır. Bu özellikleri, nesnelerin birbirinden farklı görünmesini sağlayan dokusal yapı farklılıklarıdır. Dolayısıyla yüzeyleri oluşturan her şey özel bir dış yüzeye, yani dokuya sahiptir. Örnek olarak doğada bulunan kaya, ağaç kabuğu, balık, portakal, kozalak ve deri dokuları gibi farklı doğal dokular vardır. Bir nesnenin yan yana gelerek oluşturduğu dokular da yapay dokulardır. Becer'e göre (2006: 61) bir yüzey üzerinde tekrarlardan oluşan biçimsel bir düzen bulunuyorsa orada dokunun varlığından söz edilebilir. Bu da tuğla, beton, kağıt, kumaş, cam gibi örneklerle çoğaltılabilir.

Resmin büyük bir kısmını oluşturan koyu yeşil ve mavi tonlarda boyanmış çam ağaçlarının sıralanmış etkisi ve biçimleri görsel açıdan ritim etkisini vermiştir. Arka kısımda çam ağaçları göğe doğru yükselirken mavi bulutların yumuşak bir şekilde üstlerini örtmesi, resme perspektif açısından bir derinlik katmıştır.

Genel olarak değerlendirildiğinde resmin ağırlık merkezini büyük krem ve turuncu renkteki iki ev oluşturmaktadır. Evlerin dikkati çekecek etkisi, ön sağ tarafa yerleştirilmiş olan küçük koyu renkli kulübenin görüntüsü ile ağırlık merkezi resmin sağ tarafına kaydırılarak denge sağlanmıştır.

Resimde çimenlerin uzanışı, ağaçların yerleştirilişi ve sol tarafta küçük bir evin görünen bölümü ile açık kompozisyon bir görünüş oluşturulmuştur. Ağaçların alt kısımları koyu yeşillerle resmedilirken; üst kısımları açık yeşil, koyu mavi ve açık mavi ile boyanmıştır. Resimde evler, pencereler ve çam ağaçları ayrıntılı bir şekilde çizilmemiştir.

Resimdeki objelerin kendi içerisindeki uyumları, kullanılan çizgilerin uyumu ve renk tonlarındaki uyum hem genel görünümün betimlenmesinde hem de üslup açısından; dengeyi, ritmi ve bütünlüğü aynı anda hissettirmektedir.



Resim 55. “Özlem XIV”, Linol Oyma-Basma, 10176 cm, 2011.

Çalışma 8. Kağıt üzerine renkli linol baskı tekniğiyle oluşturulmuş bu resim, dikey dikdörtgen bir görüntüye sahiptir. Resmin alt sol kısmında yer alan yan yana birbirine simetrik olan kulübeler bulunmaktadır. Bu kulübeler yatay etki oluşturmaktadır. Bu yataylık, kulübelerin kendi içlerinde barındırdıkları ahşap sütunların dikey biçim etkileriyle karşıtlık oluşturmaktadır. Yine alt sağ tarafta yatay çitler resmin ortasında bitmiş, fakat sağ tarafta devam eden bir izlenim vermiştir. Bu çitlerin ve kulübelerin arkasında, geride, büyük bir ev bulunmaktadır. Bu ev iki katlı olup her iki katın da balkonları bulunmaktadır. Kulübelerle iki katlı evin arasında duran bir çam ağacı görüntüsü, evin çatısının bittiği yere kadar uzanmıştır. Resmin alt kısmında ortaya yakın bir yerde ve resmin sağına doğru çitlerin arkasında iki tane ağaç bulunmaktadır. Yine geride resmin sol tarafında, iki katlı evin arkasında, doğal yapıyı

gösteren ağaçların önünde ve arkasında bulunduğu bir bina yer almaktadır. Küçük bir kısmı resmin dışında etkisi veren bu binanın sağında duran farklı büyüklükte kulübeler bulunmaktadır. Bu kulübelerin bir kısmı ön tarafta bulunan iki katlı evin arkasında kalmıştır. Bu kulübelere resmin sağında duranın çatısı, yapısı gereği üçgen bir biçim oluşturmuştur. Bu kulübenin sağında da bir kısmı kompozisyonun dışarı taşmış bir bina bulunmaktadır. Resmin üst kısmında bulunan çam ağaçlarının sıralanmış etkisi resimde biçimsel olarak yatay etki oluşturmaktadır. Yine bu çam ağaçlarının önünde, resmin ortasına yakın bir yerde, ahşap bir bina bulunmaktadır. Yapıların bu şekilde dizilişi, yapılar resmin dışına taşıp sonra tekrar resmin içine girerken, oval bir hareket hissinin vermektedir. Resmin gerisinde kompozisyonun 1/3 oranında çimenlerin olduğu boş bir alan görülmektedir.

Resmin üst kısmında olan ağaç formları ve sol geride bulunan yapı, biraz koyu bir lekesel etki oluştururken; önde büyük olan iki katlı ev ve çimen görünümleri ise resmin en açık, büyük lekesel etkisini oluşturur. Evlerin genel yapıları incelendiğinde, iki katlı beyaz renk olan ev hariç diğerleri tahta ile inşa edilmiştir.

Resimde koyu ton, evlerin ve çam ağaçlarının formunu belirtmek için kullanılmıştır. Evler farklı duruş açıları ile kahverengi, krem, beyaz, gri ve bordo ile boyanmıştır. Resmin ön tarafında olan yapının alt kısmı beyaz ve gri tonlarla çatı katı ise bordo ile boyanmıştır. Sol planda yer alan kulübeler ve orta kısımda olan evler kahverengi tonlarla boyanmış olup çatılarında da bordo ve yeşil renkler kullanılmıştır. Arka kısımda olan ev gri tonlarda boyanmış, çatısı ise yeşil renktir. Ağaçlarda koyu yeşil ve açık tonlar kullanılmış, çimenler ise genellikle gri ve açık yeşil tonlar ile boyanmıştır. Çimenlerde ayrıca açık kahverengi tonlar da kullanılarak renk zenginliği oluşturulmuştur. Resim açık-koyu alanlarını ve genel kuruluş şemasını daha iyi ortaya koyabilmek için açık koyu ağırlıklı bir görünüm arz eder.

Resimde açık kompozisyon dikkati çeker. Sağ ve sol taraftaki binalar kompozisyonun dışarı taşarken; çam ağaçları da yukarı doğru yükselerek resmin dışında devam ediyor izlenimi vermektedir. Evlerin farklı yönlerde dönük olması resimde asimetrik bir denge oluşturmuştur. Ağırlık noktasını, resmin ön kısmında bulunan büyük beyaz ev

oluşturmaktadır. Resmin sağında bir kısmı görünen yapı, resmin ön kısmında olan ağırlık noktasını sağa kaydırmış ve denge sağlamıştır. Bigalı'ya göre (1996: 121) denge; "Bir kompozisyonda, kavramı şekiller tarafından sembolize edilen; çizgi, renk, valör kuvvetlerinin sınırlı alanda birbirini tartıya alması anlamıdır". Başka bir tanıma göre ise resimde denge; yapıtı oluşturan azlık-çokluk, büyüklük-küçüklük, incelik-kalınlık, sertlik-yumuşaklık gibi gerilimin yarattığı bir uyumun oluşturduğu bütünlüktür. Doğadaki her şey simetrik bir dengeye bağlıdır. İnsanın yaşamında olduğu gibi kendisi de simetrik dengeye bağlıdır (Düz, 2001: 138-139). Dengesizlik bozukluk ve yanlışlık olduğundan her şeyin düzenini bozabilir. Denge formda, harekette, renkte, açık-koyuda simetrik (bakışık) ve asimetrik (bakışimsız) olarak görülebilir. Öğelerin bir eksene göre aynı şekilde tekrar etmesiyle simetrik denge oluşur. Birbirine denk veya denk olmayan görsel ağırlıktaki ve çekicilikteki öğelerin düzenlenmesiyle de asimetrik denge oluşturulur (<http://sahinmg.blogcu.com/temel-tasarim-ilkeleri/9775678>, 25.10.2010).

Resimdeki objelerin kendi içerisindeki uyumları, kullanılan çizgilerin keskin bir şekilde belirtilmesine rağmen renklerin de birbirinden keskin bir şekilde ayrılması ve tonların yumuşak geçişlerindeki uyum hem genel görünümün betimlenmesinde hem de üslup açısından; dengeyi, ritmi ve bütünlüğü aynı anda hissettirmektedir.



Resim 56. “Özlem XV”, Linol Oyma-Basma, 76x101 cm, 2011.

Çalışma 9. Kağıt üzerine renkli linol baskı tekniğiyle oluşturulan bu resim, yatay dikdörtgen bir etkiye sahiptir. Resmin alt kısmında soldan sağa doğru bir biri ardına dizilmiş kulübeler yer almaktadır. Resmin 1/3’ünü oluşturan bu kulübelerin sıralanmış görünümü resimde biçimsel olarak yatay bir etki oluşturmaktadır. Bu yataylık, kulübelerin kendi içerisinde barındırdıkları dikey biçim etkileriyle karşıtlık oluşturmaktadır. Resmin ön kısmında bulunan kulübelerin arasında, resmin sağında bir kısmı naylonla örtülmüş bir kulübe yer alırken; doğal yapıyı gösteren ağaç formları resmin gerisinde göğe doğru yükselmektedir. Göğe doğru yükselen bu çam ağaçlarının uzanışından oluşan büyük, ters bir üçgen biçimi resmin orta kısmında hissedilirken; resmin ön tarafında bulunan kulübelerin çatılarının ön kısmı da küçük küçük üçgen formlara sahiptir. Resimdeki büyük küçük hareketlilik resmin genelinde kendini hissettirirken; biçim tekrarları da oldukça yoğun bir şekilde görülmektedir. Bu tekrar formlar özellikle evlerin geometrik yapılarında ve ağaç formlarında ortaya çıkmaktadır. Bu birbirini tekrar eden çizgilerle birlikte ağaç formları ve resmi düzenleyici çizgiler üzerine kurulan yapılardaki gibi birbirinden ortaya çıkan geometrik biçimlerin oluşturduğu ritim göze çarpmaktadır.

Bu resimde farklı renkler kullanılarak doğada rastlantısı mümkün olmayan bir renk seçimi, mümkün olan bir manzara betimlemesine işlenmiştir. Resmin 1/3'ne hakim olan mor tonlar, üst orta kısımdaki sarılar ve beyazla boyanmış kısımda ki boş alandan resmin sağında bulunan ağaçların olduğu bölgede kullanılan tonlar arasında bir geçiş sağlanmıştır. Resmin alt bölümünde, birbiri ardına dizilmiş simetrik denge içerisindeki kulübelerde ağırlıklı olarak sıcak renkler kullanılması ve bu renkler arasında koyu mavi rengin kullanılarak zıtlık oluşturulması resme canlılık katmıştır. Resmin ön kısmında yapıların yerleştirilişi simetrik denge oluştururken; ritim duygusunu da hissettirmektedir. Yapılarda sarı, yeşil, mavi ve kahverengi tonlar kullanılmıştır. Resmin sol üst kısmında bulunan ağaçlarda mor, sarı ve yeşil rengin açık koyu tonları kullanılırken; sağ kısmında, ağırlıklı olarak koyu yeşil kullanılmış olup yer yer mor, bordo ve sarı renklerle bir renk armonisi oluşturulmuştur.

Resimde açık kompozisyon dikkati çeker. Resmin üst kısmında yer alan ağaçlar ve alt kısımda bulunan kulübeler, resim dışına devam ettikleri izlenimi yaratmıştır. Resmin ön kısmındaki kulübelerde örten-örtülen ilişkisi içinde, simetrik ve asimetrik denge bir arada kullanılmıştır. Bu kulübelerin ve ağaç formlarının geriye doğru küçülmesinin yanında renklerinin soluklaşması, resimde perspektif duygusunu aynı anda hissettirmektedir.



Resim 57. “Özlem XVI”, Linol oyma-basma, 106x76 cm, 2012.

Çalışma 10. Kağıt üzerine renkli linol baskı tekniğiyle oluşturulmuş olan bu resim, dikey dikdörtgen bir kompozisyona sahiptir. Resmin ön kısmında büyük bir ev, önünde iki tane ağaç, resmin gerisinde üst kısma doğru evlerin görüntüleri yer almaktadır. Büyük küçük hareketlilik resmin genelinde kendini hissettirirken; biçim tekrarları da görülmektedir. Bu tekrar formlar özellikle evlerin geometrik yapılarında ortaya çıkmaktadır. Resmin ön kısmında bulunan yapının çatısında sağdan sola doğru eğik çizgilerin oluşturduğu tekrarlar, resmin genelinde bulunan yatay çizgilere karşın bir hareketlilik oluşturmuştur. Bununla birlikte resmin sağ alt köşesinde bulunan ağaç formu ile resmin yine alt kısmında sol köşeye yakın bulunan ağaç, resmin genel yapısında olan dikdörtgen ve keskin formlu yapılara karşın daha serbest bir forma

sahiptir. Resmin genelinde, evlerin çatılarında ve ağaç dallarında bulunan kar resmin en açık ve büyük lekesel etkisini oluştururken; resmin gerisinde yer alan evler ve arka kısımda olan ağaçlar, koyu bir lekesel etki oluşturur.

Resimde koyu renk, evleri ve çam ağaçlarını belirtmek için kullanılmıştır. Evler sarı, kırmızı, gri ve kahverenginin açık koyu tonlarıyla verilmiştir. Ön kısımda olan ağaçlar gri ve beyaz ile boyanmış; ev ise iki katlı olup alt kat kahverengi ve açık yeşil tonlarda, üst kat kırmızının açık koyu tonlarıyla boyanmıştır. Çatı formunda ise gri ve yeşil renk kullanılmıştır. Geride olan evler sarı, kahverengi, kırmızı ve koyu gri renklerle boyanmıştır.

Resmin genel etkisi bizi kar manzarasıyla karşılaştırmaktadır. Bundan dolayı da yoğun açık leke etkisi görülmektedir. Bu açık lekeyi güçlendiren ise koyuların da bu resimde var olmasıdır. Bu net açık-koyu kontrastlığı resmin ton zenginliğini artırmaktadır.

Resimde açık kompozisyon dikkati çekerken; sağ taraftaki ağaç ve evler dışarı taşmış, ve tepeye doğru devam ediyor etkisi yaratmıştır. Öndeki ev ve geri kısımdaki evlerin farklı yöne dönük olmaları, resimde asimetrik bir denge oluşturmuştur. Ağırlık noktası resmin ön bölümünde yer alan evin bulunduğu alandan, resmin geri kısmına yapılan küçük evlerin olduğu bölüme kaydırılarak denge sağlanmıştır. Resmin, açık-koyu alanları ve genel kuruluş şemasını daha iyi ortaya koyabilmek adına, siyah beyaz etkisi oldukça belirgindir.

Tasarımcı, biçim psikolojisini bilerek vermek istediği mesaj ne türde olursa olsun anlaşılmasını sağlayıp çok sayıda alıcı üzerinde aynı etkiyi uyandırmak için; biçimlendirmede tüm tasarım elemanlarına doğada olduğu gibi bütünü oluşturma potansiyeli ile yaklaşmalıdır. Böylece işlev-biçim-estetik bütünlüğü olan eserler elde edilebilecektir (Tepecik, 2002: 36).

Doğa görüntüsünden faydalanılarak ele alınan bu tasarım, bütünlüğün doğadan gelen bir görünümü ile oluşturulmuştur. Resimdeki objelerin kendi içerisindeki uyumları, kullanılan çizgilerin uyumu ve renk tonlarındaki uyum hem genel görünümün betimlenmesinde hem de üslup açısından; dengeyi, ritmi ve bütünlüğü aynı anda hissettirmektedir.

SONUÇ

İnsanlık kültürünün tarihi yazının icadı ile başlar. Çünkü yazı, tarihi belgelemiştir. Ancak insanoğlu yazının icadından önce, görsel açıdan ruhunu doyurmak amacıyla yaşamın her alanında estetiksel imgeler aramış; bu sebeple tarih öncesi devirden itibaren kaya, boynuz gibi sert yüzeylere resimler yapma ihtiyacı duymuştur. Bu şekilde ilk baskı denemeleri yapılmış; sonrasında ise bu uygulamalar kılıçlara, takılara, vs. kullanım eşyalarına yansıtılmıştır.

Baskı kelime anlamı resimlerin mekanik olarak mürekkep kullanılarak çoğaltılmasıdır. Bu işlem genellikle az miktarda kopya yerine çok miktarda çoğaltma şeklinde olup tekniğin ilk doğduğu yerin ise Çin ve Kore olduğu sanılmaktadır. Tekniğin doğuşu ile yararlılık bağlamında kitap, daha ucuza imal edilmiş ve daha yaygın bir kullanım alanı bulmuştur. Bu süreçte sert ahşap, demir ve çelik plakalar temel baskı kalıpları için önemli materyaller olarak kullanılmıştır.

Boya resmin tek olmasına karşılık baskıresim çoğaltılabilirliği ve estetik anlatım içinde kullanılan teknik zenginlikleri nedeniyle dünyada olduğu gibi ülkemizde de sanatçıların ilgisini çekmektedir. Bu ilgi baskıresmin plastik sanatlar içerisindeki önemini de artırmaktadır. Avrupa'dan bütün dünyaya yayılan ve gelişen bu sanat dalının, Türkiye'de matbaanın kurulmasıyla birlikte gelişme gösterdiğini özellikle belirtmek gerekmektedir. Burada işlevselliğin sanatsal gelişimleri nasıl desteklediği de bir şekilde görülmektedir. Aslına bakılırsa bu sadece Türkiye için değil, Dünya baskı sanatının özünün bu işlevselliğe dayandığı bilinmektedir.

Resim sanatı tarihine paralel olarak baskıresim tekniğinin de konuları, genellikle toplumun çevresinden alınmıştır. Bu konular kimi zaman portre, enteriyör, natürmort; kimi zaman ise manzara görünümleri olmuştur. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki; her dönemde resmin ve baskıresim sanatının konusu olan manzara imgesi, özellikle Empresyonizm sanat akımı ile gelişme göstermiştir.

Tez kapsamında ortaya konulan çalışmalara bütün olarak bakıldığında, kağıt üzerine linol baskı tekniğı kullanılmıştır. alışmalar, genel olarak dikey dikdörtgen kompozisyonda tasarlanmıştır. Bununla birlikte çalışmalardaki am ağaçları ve yapıların dizilişi, resmin dışında da devam eden bir etki ile açık kompozisyonlar oluşturmuştur. Bu kompozisyonların genel kuruluş şeması, doğanın doğal görünüşünü bozmadan biçimlendirilen mimari yapılar ve tepelerden göğe doğru yükselen am ağaçları görünümlerinden yola çıkılarak tasarlanmıştır.

Çalışmalarda kullanılan yapıların birbirini örten-örtülen etkisi ve uzaklaştıkça küçülen biçimlerin soluklaşan renkleri, çalışmalarda perspektif duygusunu hissettirmektedir. Yine genel olarak resimlerin üst kısmında göğe doğru yükselen am ağaçlarının yan yana sıralanmış şekli, yatay bir yapı oluşturmuştur. Ağaçların kendi içlerinde oluşturdukları yatay ve dikey biçimsel etki, karşıtlık oluşturmakla beraber güçlü bir ritim duygusu hissettirmektedir.

Bu alışmalarımıla; Özgün Baskıresim tekniğinin karmaşık, anlaşılmaz bir teknik olmadığını, başka hiçbir teknikte elde edilemeyecek rastlantısal özgnlklere sahip, yağılıboya tablo tadında eserler ortaya konulabileceğini vermeye çalıştım.

Dünyada farklı dönemlerde popüler olma özelliğini koruyan baskıresim, ülkemizde hak ettiğı yere bir türlü gelememiştir. Özellikle batı anlayışına yönelik resmin başladığı XIX. yüzyılın sonlarına doğru bir atılım göstermiş olsa da bu durum, gelişen süreç içerisinde çok fazla devamlılık göstermemiştir. Sanatsal alanlarda pek sık rastlanılmayan bu resim tekniğı, akademik ortamda da yeterli araştırma ve çalışılma alanı bulamamıştır. Yapılan bu çalışmanın ülkemizdeki bu eksikliğin giderilmesine katkı sağılayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

AKALAN, Güler (2000), *Gravür*, İstanbul: Kale Seramik Sanat Yayınları.

AKALAN, Güler (2003), "Türkiye'de Özgün Baskıresme Tarihsel Bir Bakış; Gravürün Sorunları ve Çözüm Önerileri", *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, Ankara, S. 8, s. 129-138, Erişim Tarihi: 8.11.2014,

<http://e-dergi.atauni.edu.tr/ataunikkefd/>

ALPASLAN, Tutku Dilem. (2007), "Türk Gravür Baskı Sanatının Doğuşu ve Öncü Bir Sanatçı: Mürşide İcmeli", *Sosyal Bilimler Dergisi*, Ankara: Afyon Kocatepe Üniversitesi, S. 12: s. 137-145.

AMBROSE, Gavin, P. HARRİS (2010), *Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü*, (çev. B. Barhana), İstanbul: Literatür Yayınları.

ASLIER, Mustafa (1983), *Grafik Sanatlar Tarihi ve Yorumlar*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Grafik Sanatlar Bölümü Yayınları.

ASLIER, Mustafa (1987), "Türk Özgün Baskı Resim Sanatında Oyma-Basma'nın Yeri", *Türkiye'de ve Almanya'da Ağaçbaskı Sanatı*, Ankara: H.Ü.G.S. F. Yayınları, s. 1-4.

ATAR, Atilla (1995), *Başlangıcından Günümüze Taşbaskı*, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir: Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

AYAN, H. M. (2007). *Sosyolojik açıdan Özgün Baskıresim Sanatının Bugünkü Durumu İle İlgili Profesyonel Sanatçıların Görüşlerinin İncelenmesi*, Yayımlanmış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri

Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı,
İstanbul.

BAYAV, Deniz (2013), *Geleneksel ve Deneysel Yöntemleriyle Gravür Baskı*, İstanbul:
Paradigma Akademi Yayınları.

BECER, Emre (2006), *İletişim ve Grafik Tasarım*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

BELL, Julian (2009), *Sanatın Yeni Tarihi*, (çev. U. Ceren Ünlü, Nurçin İleri, Rana
Gürtuna), İstanbul: NTV Yayınları.

BİGALI, Şeref (1999), *Resim Sanatı*, (2. Baskı), İstanbul: Türkiye İş Bankası.

BULUT, Gören (1987), "Tahtabaskı ve Tahragravür'e Teknik Yaklaşımlar", *Türkiye'de
ve Almanya'da Ağaçbaskı Sanatı*, Ankara: H.Ü.G.S. F Yayınları, s. 5-10.

CAN, Şaziye (2008), *Gravür (Çukur Baskı) Teknikleri*, Yayımlanmış Yüksek Lisans
Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

DÜZ, Nazan (2001), *Kitap Kapağı'nda Grafik Tasarım Öğelerine Ve İlkelerine
Kuramsal Bir Yaklaşım*, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel
Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Isparta.

ERGÜVEN, Mehmet (2002), *Yoruma Doğru*, (2. Basım), İstanbul: Y.K. Yayınları.

ESMER, Hayri (2011), *Türkiye'de Baskıresme Bakmak*, Anadolu Üniversitesi, Dizi (2),
Eskişehir: Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

FISCHER, Ernst (1993), *Sanatın Gerekliliği*, (çev. Cevat ÇAPAN), (7. Basım), Ankara:
Verso Yayıncılık.

GENÇAYDIN, Zafer (1987), "Beşyüz Yıl Boyunca Alman Ağaçbaskı Sanatı", *Türkiye’de ve Almanya’da Ağaçbaskı Sanatı*, Ankara: H.Ü.G.S. F. Yayınları, s. 27-44.

GOMBRICH, E. Hans, (1992), *Sanatın Öyküsü*, (çev. E. Erduran, Ömer Erduran), İstanbul: Remzi Kitabevi.

GÖKAYDIN, Nevide (1987), "Tahta Baskı Tekniği Dünü, Bugünü, Eğitimde Yeri", *Türkiye’de ve Almanya’da Ağaçbaskı Sanatı*, Ankara: H.Ü.G.S. F. Yayınları, s. 45-54.

GÖLÜNÜ, Gündüz (1979), *Kazı Resim*, İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını.

GRABOWSKI, Beth, B. FİCK (2012), *Baskıresim*, (çev. S. Atay Eskier, Arif Ziya Tunç), İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.

İÇMELİ, Mürşide (1987), "Ağaç Baskıresimin Özgün Baskıresimdeki Rolü", *Türkiye’de ve Almanya’da Ağaçbaskı Sanatı*, Ankara: H.Ü.G.S. F. Yayınları, s. 54-62.

İLBEYİ, Gonca (1993), *Geçmişten Bugüne Litografi*, (Sanatta Yeterlilik Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

KANBER, Bülent (2005), *Serigrafi Tampon Baskı Makinesinin Bilgisayar Destekli Tasarımı ve İmalatı*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

KARAOĞLU, Hülya (1999), *Tokat Yöresi Ağaç Baskı Yazmalarının Grafikselleşimi Ve Önemi*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı, Konya.

KINAY, Cahit (1993), *Sanat Tarihi*, Ankara: Kültür Bakanlığı.

KINIK, Mustafa (2005), *Grafik Tasarım ve  retim Teknolojileri*, Ankara: Asil Yayın Dağıtım LTD.  T .

KIRAN, Hasan (2010), *Baskı Sanatı*, Ankara: Bellek Yayınları.

KIRAN, Hasan (2009), Tarihsel Süreç İçerisinde Japon Baskı Sanatına Bir Bakış, *Sanat Tasarım Dergisi*, Van: Yüzüncü yıl  niversitesi, s. 147-158.

KÖSE, Oktay (1992), *Ağaç Baskı Sanatı Ve Alman Ekspresyonizmindeki Yorumu*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Eskişehir.

ODABAŞI, H. Aslan (2006), *Grafik'te Temel Tasarım*, (3. Baskı), İstanbul: Yorum Sanat Yayınları.

ÖZER, Atilla (1995), *Grafik  retim Teknikleri*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

 ZSEZG N, Kaya (1987), "A a baskı Ve Türk Ressamları", *Türkiye'de ve Almanya'da A a baskı Sanatı*, Ankara: H. .G.S. F. Yayınları, s. 77-82.

 ZSEZG N, Kaya. M. ASLIER, (1989), *Başlangıcından Bugüne  a da  Türk Resim Sanatı Tarihi*, Cilt (4). (1. Baskı), İstanbul: Tıglat Yayınevi.

ÖZTUNA, H. Yakup (2007), *Görsel İletişimde Temel Tasarım*, İstanbul: Tıbyan Yayıncılık.

PEKMEZC , Hasan (1992), *Tüm Yönleri İle Serigrafi İpek baskı*, Ankara: İlke Yayıncılık.

PİSCHEL, Gina (1983), *Sanat Tarihi Ansiklopedisi*, (2. Basım), (çev. Hasan KURUYAZICI, Üstün ALSAÇ), İstanbul: Görsel Yayınlar.

SEVGİ, Erdal (2006), *Orta Öğretimde Yüksek Baskı Denemeleri*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Bolu.

SÖZEN, Muharrem (1993), *Serigrafi Baskı İle Basılan Porselen Çıkartması Ve İpek Sıklığının Baskı Kalitesine Etkisinin İncelenmesi*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

TANSUĞ, Sezer (1995), *Resim Sanatının Tarihi*, (3. Basım), İstanbul: Remzi Kitabevi.

TEKCAN, S. Saim (1987), "Ağaçbaskı Teknolojisi Ve Sanatsal Baskılar", *Türkiye'de ve Almanya'da Ağaçbaskı Sanatı*, Ankara: H.Ü.G.S. F. Yayınları, s. 83-86.

TEPECİK, Adnan (2002), *Grafik Sanatlar*, Ankara: Detay Yayınları.

TURANİ, Adnan (1999), *Dünya Sanat Tarihi*, (7 basım), İstanbul: Remzi Kitabevi.

UÇAR, T. Fikret (2004), *Görsel İletişim Ve Grafik Tasarım*, İstanbul: İnkılap Yayınevi.

WEILL, Alain (2008), *Grafik Tasarım*, (2. Basım), (çev. Orçun Tükay), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

YILMAZ, Mehmet (2006), *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ankara: Ütopya Yayınevi.

(<http://sahinmg.blogcu.com/temel-tasarim-ilkeleri/9775678>), (25.10.2014).

(<http://www.nuveforum.net/71-grafik-tasarim/5055-ozgun-baski-resim/>), (25.10.2014).

(<http://www.webhatti.com/grafik-tasarimi/612075-baski-sanati-tarihi.html>),
(25.10.2014).

(<http://www.yardimcikaynaklar.com/gravur-sanati-nasil-yapilir-tarihi-ve-turkiyedeki-durumu/>), (25.10.2014).