

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

**GÖRSEL ANLATIM DİLİ OLARAK TAŞBASKI  
EĞİTİMİ VE UYGULAMA OLANAKLARI**

**Mustafa HACALAKI**

**İzmir  
2006**

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

**GÖRSEL ANLATIM DİLİ OLARAK TAŞBASKI  
EĞİTİMİ VE UYGULAMA OLANAKLARI**

**Mustafa HACALAKI**

**Danışman  
Yrd. Doç. Mehmet FIRINCI**

**İzmir  
2006**

## **Yemin Metni**

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Görsel Anlatım Dili Olarak Taş Baskı Eğitimi ve Uygulama Olanakları” adlı çalışmamın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih: .../.../2006

Mustafa HACALAKI

**Eğitim Bilimleri Enstitüsü M¼d¼rl¼đ¼'ne**

İşbu alışma, j¼rimiz tarafından G¼zel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-  
iş Öğretmenliği Programı Y¼KSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.



Başkan (Danışman) : Yrd. Doç. Mehmet FIRINCI



¼ye : Doç. Dr. H. Yakup ÖZTUNA



¼ye : Yrd. Doç. Turan ENGİNOĞLU

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim ¼yelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../2006

Prof. Dr. Sedef GİDENER  
Enstit¼ M¼d¼r¼

**YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ  
TEZ VERİ FORMU**

**Tez No :**                      **Konu Kodu :**                      **Üniv. Kodu :**

- **Not : Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.**

**Tez yazarının**

**Soyadı : HACALAKİ**

**Adı : Mustafa**

**Tezin Türkçe adı: Görsel Anlatım Dili Olarak Taşbaskı Eğitimi ve Uygulama Olanakları**

**Tezin yabancı dildeki adı: Practicing possibilities and education of lithography as a language of visual expression**

**Üniversite: DOKUZ EYLÜL  
Yılı: 2006**

**Enstitü: EĞİTİM BİLİMLERİ**

**Diğer kuruluşlar**

**Tezin türü:**

- 1- Yüksek Lisans ( X )
- 2- Doktora
- 3- Sanatta Yeterlilik

**Dili: Türkçe  
Sayfa sayısı: 84  
Referans sayısı: 31**

**Tez Danışmanının**

**Ünvanı: Yrd. Doç.**

**Adı: Mehmet**

**Soyadı: FIRINCI**

**Türkçe anahtar kelimeler:**

- 1- Taş baskı
- 2- Özgünbaskı
- 3- Sanat Eğitimi
- 4- Sanat
- 5- Güzel Sanatlar Eğitimi
- 6- Görsel Sanatlar
- 7- Görsel Sanatlar Eğitimi

**İngilizce anahtar kelimeler:**

- 1- Lithography
- 2- Printmaking
- 3- Art Education
- 4- Art
- 5- Fine Arts Education
- 6- Visual Arts
- 7- Visual Arts Education

## TEŐEKKÜR

Araştırmam sırasında yardımlarını esirgemeyen sayın danışmanım Mehmet FIRINCI'ya , bazı kuramsal bölümlerin oluşmasında yardımcı olan sevgili hocam Bekir İNCE'ye, yardımlarından dolayı sevgili arkadaşım Ekin BOZTAŐ'a ve fikirleriyle her zaman bir meslektaştan fazlasını sunan Sabire SUSUZ'a teőekkür ederim.

Öğrenim hayatım boyunca hiçbir zaman maddi ve manevi desteklerini benden sakınmayan aileme, babam Ali HACALAKİ ve annem Ganime HACALAKİ'ye, canım kardeşim Derya HACALAKİ'ye ve paylaşımlarını hiçbir zaman esirgemeyen çok değerli dostum Tolga KURUT'a sonsuz teőekkürlerimi sunarım.

Mustafa HACALAKİ

## İÇİNDEKİLER

RESİM LİSTESİ .....	i
TABLO LİSTESİ .....	iv
ÖZET .....	v
ABSTRACT .....	vii
BÖLÜM I .....	1
GİRİŞ .....	1
Problem Durumu .....	1
Amaç ve Önem .....	2
Problem Cümlesi .....	3
Alt Problemler .....	3
Sayıtlar .....	4
Sınırlılıklar .....	4
Tanımlar .....	4
Kısaltmalar .....	5
BÖLÜM II .....	6
İLGİLİ YAYIN – ARAŞTIRMALAR VE KURAMSAL ALTYAPI .....	6
2.1. İlgili Yayınlar- Araştırmalar .....	6
2.2. Kuramsal Altyapı .....	7
2.2.1. Taşbaskı(Litografi) Tekniği .....	7
2.2.2. Taşbaskı Tekniğinin Bulunuşu ve Tarihsel Gelişimi .....	8
2.2.3. Türkiye’de Taşbaskı Tekniğinin Gelişimi .....	21
2.2.3.1. Türkiye’de Sanat Eğitimi Kurumlarında Taşbaskı .....	23
2.2.3.2. Türkiye’de Litografi Sanatçıları ve Yapıtlarından Örnekler .....	30
Fevzi Karakoç .....	30
Süleyman Saim Tekcan .....	31
Mustafa Ashier .....	31
Ergin İnan .....	32
Atilla Atar .....	33
2.2.4. Taşbaskı’nın Uygulanışı .....	35
2.2.4.1. Kullanılan Araç ve Gereçler .....	35
Taş Baskı Kalemı .....	35
Taş Baskı Mürekkebi (Tuşe) .....	36
Baskı Mürekkepleri .....	38
Baskı Kağıtları .....	40
Arap zamkı .....	42
Litografi Presi .....	42
Merdaneler .....	44
Diğer Malzemeler .....	46
2.2.4.2. Taşbaskı Yöntem ve Teknikleri .....	47
Taşbaskı Kalemı ile çalışma .....	47

Çelik Uçla (Tarama Ucu) Çalışma	48
Lavi (Tuşe) Yöntemi	49
Püskürtme Yöntemi	50
Negatif Yöntem (Kazıma Tekniği)	51
Transfer-Aktarma Yöntemi (Report)	51
2.2.4.3. Taş'ın Temizlenmesi	52
2.2.4.4. Taş'ın Perdahlanması ve Grenlenmesi	54
2.2.4.5. Taş Üzerine Çalışma Hazırlıkları	54
2.2.4.6. Taş Üzerine Resmetme	56
2.2.4.7. Taş'ın Baskıya Hazırlanması	57
Arap Zamkı – Asit Karışımının Hazırlanması	57
Birinci Hazırlama	59
İkinci Hazırlama	60
2.2.4.8. Boyama İşlemi ve Baskı Aşaması	61
2.2.4.9. Renkli Taşbaskı	64
2.2.4.10. Taş Üzerine Gravür	66
2.2.4.11. Metal Kalıp ile Taşbaskı	66
2.2.4.12. Baskıların Değerlendirilmesi	68
2.2.4.13. Taşbaskı ve Ofset	69
<b>BÖLÜM III</b>	<b>74</b>
<b>YÖNTEM</b>	<b>74</b>
3.1. Araştırma Modeli	74
3.2. Evren ve Örneklem	74
3.3. Veri Toplama Araçları	74
3.4. Veri Çözümleme Teknikleri	75
<b>BÖLÜM IV</b>	<b>76</b>
<b>BULGULAR VE YORUMLAR</b>	<b>76</b>
4.1 Taşbaskı tekniğinin sanat tarihi içerisindeki yeri, önemi ve günümüze yansımaları nelerdir?	76
4.2 Türkiye’de sanat eğitim veren yüksek öğretim kurumlarında ve özel atölye koşullarında taşbaskı tekniğinin eğitimi ve uygulama olanakları nelerdir?	77
4.3 Taşbaskı eğitiminin görsel sanatlar eğitimi içerisindeki yeri nedir?	78
4.4 Taşbaskı tekniği ve uygulamalarının resim ve grafik sanat atölye eğitimi ile ilişkisi nasıl değerlendirilmelidir?	78
<b>BÖLÜM V</b>	<b>80</b>



SONUÇ VE ÖNERİLER .....	80
5.1 Sonuç .....	80
5.2 Öneriler .....	81
KAYNAKÇA .....	83

**Resim Listesi**

Resim 1 - Litografi Taşı

Resim 2 - Alois Senefelder'in Taşbaskı portresi

Resim 3 - Alois Senefelder

Resim 4 - Lithografi taşı ve deri merdane

Resim 5 - Jules Chéret, Bal du Moulin Rouge, 1889, 124.1 x 88 cm

Resim 6 - Jules Chéret, Job Papier à cigarettes, 1895

Resim 7 - Theodore Gericault, Le factionnaire suisse au Louvre, 1819

Resim 8 - Theodore Gericault, Caisson d'artillerie, 1818

Resim 9 - Eugène Delacroix, Portrait of Goethe, 1828.

Resim 10 - Eugène Delacroix, Méphistophélès dans les airs, 1828.

Resim 11 - Honore Daumier, Behind in the rent

Resim 12 - Honore Daumier, Great Waters of Versailles

Resim 13 - Francisco Goya, The Bulls of Bordeaux

Resim 14 - Francisco Goya, The Bulls of Bordeaux

Resim 15 - Toulouse Loutrec, Moulin Rouge: La Goulue 1891

Resim 16 - Toulouse Loutrec, Jane Avril, 1891

Resim 17 - Edward Munch, Vampyr, 1895

Resim 18 - Edward Munch, Madonna,

Resim 19 - Kathe Kollwitz, Poverty, 1893

Resim 20 - Kathe Kollwitz, Selfportrait, 1898

Resim 21 - Pablo Picasso, Woman in an Armchair I. 1948

Resim 22 - Pablo Picasso, Woman with Green Hair. 1949

Resim 23 - Taşbaskı atölyesi, 19. yy geç dönem.

Resim 24 - Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı Sanatları Bölümü  
Taşbaskı atölyesi

Resim 25 - Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı Sanatları Bölümü  
Taşbaskı atölyesi

Resim 26 - İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi Artless Özgünbaskı Atölyesi

Resim 27 - Aksanat Özgünbaskı Atölyesi

Resim 28 - Aksanat Özgünbaskı Atölyesi

Resim 29 - Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Taşbaskı atölyesi

Resim 30 - Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Taşbaskı atölyesi

Resim 31 - Mustafa Ayaz, İsimli, 30x36 Cm.

Resim 32 - Erol Akyavaş, İsimli, 37x31 Cm.

Resim 33 - Fevzi Karakoç, Atlar, 43x33 Cm.

Resim 34 - Fevzi Karakoç, Nargile İçenler, 34x50 cm.

Resim 35 - Gül Derman, İstanbul, 53x38 cm.

Resim 36 - Ergin İnan, Mustafa Plevneli, Cihat Burak, İsimli, 62x82 Cm

Resim 37 - Atilla Atar, isimli, 62x77 cm.

Resim 38 - Atilla Atar, isimli, 61x79,5 cm.

Resim 39 - Emin Koç , Aşk, 77x49 cm.

Resim 40 - Mehmet Özer, Yaşamı Oynamak, 33x44 cm.

Resim 41 - Litografi Kalem

Resim 42 - Charbonnel tuş mürekkebi

Resim 43 - Renkli taşbaskı mürekkepleri

Resim 44 - A. Senefelder'in ilk Litografi presi

Resim 45 - 19. yüzyıl geç dönem Litografi presi

Resim 46 - Modern Litografi presi

Resim 47 - Litografi merdaneleri ve tezgahı.

Resim 48 - Turnike

Resim 49 - Doğal Sünger

Resim 50 - Örnek bir taşbaskı atölyesi raf düzeni ve dereceli temizleme kumları

Resim 51 - Otto Mueller, Three Women Before the Mirror, 1922 – Taşbaskı kalem ile çalışma

Resim 52 - Nicolas-Toussaint Charlet – Çelik uçla çalışma

Resim 53 - Ernst Ludwig Kirchner – Lavi tekniği ile çalışma

Resim 54 - Litografi yöntem ve tekniklerinden örnekler

Resim 55 - Picasso, David ve B  thsab  e, 1947 - Negatif Yöntem

Resim 56 - Taşın terebentin ile temizlenmesi

Resim 57 - Taşı, taşla temizleme

- Resim 58 - Kenarlarına arapzamkı sürülmüş, çizime hazır litho taşı
- Resim 59 - Taş üzerine resmetme
- Resim 60 - Taş üzerine resmetme düzeneği
- Resim 61 - Pudralama işlemi
- Resim 62 - Reçineleme işlemi
- Resim 63- Arap zamkı-Nitrik Asit karışımının uygulanması
- Resim 64 - Baskı mürekkebinin inceltilmesi
- Resim 65 - Baskı aşamasında boyanın taş yüzeyine verilmesi
- Resim 70 - Baskı Kağıdının yerleştirilmesi
- Resim 71 - Prespanın yerleştirilmesi
- Resim 72 - Baskı Aşaması
- Resim 73 - Taşbaskı için metal kalıp
- Resim 74 - Öğrenci Çalışması(Emel Ülüş), 35x50 cm., 2006
- Resim 75 - Öğrenci Çalışması(Emel Ülüş), 70x50 cm., 2006
- Resim 76 - Öğrenci Çalışması(Gülçin Ağır), 50x70 cm.,2006
- Resim 77 - Öğrenci Çalışması(Gülçin Ağır), 70x50 cm.,2006
- Resim 78 - Öğrenci Çalışması(Gülçin Ağır), 50x70 cm.,2006
- Resim 79 - Öğrenci Çalışması(Meral Ünal), 70x50cm., 2006
- Resim 80 - Öğrenci Çalışması(Seda Çapkın), 50x70cm., 2006

**Tablo Listesi**

Tablo 1 - Senefelder'in 8 özel yağlı kalem formülü

Tablo 2 - Senefelder'in "taşbaskı mürekkebi" formülleri

Tablo 3 - Alfred Lemercier'in "La Lithographie Française" adlı kitabından 5 taşbaskı mürekkebi formülleri

Tablo 4 - ISO standardında kağıt ölçüleri

Tablo 5 - Kistler'in asitleme tablosu

## ÖZET

Sanat tarihinin geneline bakıldığında, özgünbaskı tekniklerinin bu tarihsel süreç içerisinde oldukça önemli bir yere sahip olduğu gözlemlenebilir. Teknik, tasarım ve uygulama süreçleri düşünüldüğünde bu alanın sanat eğitime olan katkıları da görülebilir.

Özgünbaskı sanatı, sunduğu teknik imkanların zenginliği, farklı malzeme ve yöntemler yardımı ile bireye çok yönlü anlatım olanakları sağlar. Her tekniğin sunduğu zengin olanaklar, eserlerin kolayca çoğaltılabilmesi, tarih içerisinde bir çok önemli sanatçının da bu yönde eserler vermesine neden olmuştur. Bu anlamda isimlerinden hemen hemen her gün söz ettiğimiz büyük sanatçıların bir çoğu bu teknikleri kendileri için bir görsel anlatım dili olarak kullanmışlardır. Bu sanat alanı, geleneksel bir yapıya sahip olmasına rağmen hala günümüz sanatında oldukça saygın bir yere sahiptir.

Özgünbaskı tekniklerinin öğretimi, bireyin yeteneklerini ortaya koyması ve yaratıcılık gelişimi açısından çok önemlidir.

Bu teknikler içerisinde, taşbaskı tekniği oldukça önemli bir yere sahiptir. Hem sanatsal hem de endüstriyel anlamda kullanımı ile teknik, günümüzde belki de diğer özgünbaskı tekniklerinin içinde en saygın yere sahiptir.

Günümüzde, görsel sanatlar eğitimi veren uygulamalı yükseköğretim kurumlarının hepsinin eğitim programlarında özgünbaskı tekniklerinin öğretime rastlamaktayız. Ancak bu okulların büyük bir kısmında, sadece yüksek ve çukur baskı tekniklerinin uygulandığı görülmektedir. Türkiye’de taşbaskı eğitime yer veren üniversiteler ve özel atölyeler oldukça azdır.

Bu çalışma ile, litografi tekniğinin uygulama olanakları ve sanat eğitimi içerisindeki önemi belirlenmeye çalışılmıştır. Tekniğin tarihsel gelişiminden, zengin

anlatım ve uygulama olanaklarından bahsedilmiştir. Günümüz Türkiye’inde eğitim olanakları ortaya konulmaya çalışılmış ve bu alanda eserler veren önemli Türk sanatçılarından söz edilmiştir.

Araştırma belgesel tarama modeline dayalı olarak yapılmıştır. Taşbaskı tekniğinin tarihsel gelişimi, uygulama olanakları ve sanat eğitime katkısına ilişkin olgusal veriler toplanmıştır. Araştırmanın nitel araştırma özelliği taşıması sebebiyle verilerin çözümlenmesi aşamasında betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır.

Araştırma sonunda; taşbaskı tekniğinin diğer özgünbaskı tekniklerini tamamlaması ve hatta faydalı olması bakımından, resim ve grafik anasanat dalı öğrencileri tarafından da uygulanması gerektiği sonucuna varılmıştır. Özellikle, sanatçı ve sanat eğitimi yetiştiren yükseköğretim kurumlarında tekniğin öneminin kavranılması ve sonraki yıllarda varolan atölye sayılarının çoğaltılması beklenilmektedir.

## ABSTRACT

Having been examined in general, art history includes a great deal of techniques of authentic press. The field of authentic press contributes much to art education in terms of technique, design, and application process.

The art of authentic press provides the artist a variety of multi-dimensional forms of expression through rich technical opportunities, and various materials and methods. Each technique provides plenty of opportunities. The abundance of these opportunities has helped remarkable artists create their works of art in this frame and reproduce their artistic products in time. In this respect, most of the great artists, whose names are mentioned very often, have used these techniques as the visual form of oral speech. Though the art of authentic press has a traditional structure, it has still respect among other fields of art.

Teaching the techniques of authentic press provides the individual to display his/her abilities and to improve his/her creativity.

Among these techniques, lithography is of vital importance. Both having industrial use and artistic value, the lithography technique is one step further than the other techniques of authentic press.

We can easily perceive the teaching of the techniques of authentic press in the curriculum of higher education programs that submit visual arts education. However, most of these programs offer only the techniques of engraving, woodcut and linocut. There are hardly any universities or private studios/workshops that provide lithography education.

This study aims at pointing out the significance of lithography in art education and in what ways the technique can be applied, delivering how this



technique has evolved and improved in time, and mentioning the rich potential of expressing and applying that the technique possesses. It has also been aimed in this study to deliver how Turkey today offers opportunities in the field of authentic press education and to mention the names of great artist who produced works of art in this field.

The study has been covered through document cross-hatching method. The factual data related to the development of lithography in history, opportunities for its application, and its contribution to art education have been collected. Owing to qualitative characteristics that the study possesses, the method of descriptive analysis has been involved to analyze the data.

It has been concluded that lithography technique should be applied by students of painting and students of graphics since lithography technique complements other techniques of authentic press and, thus, becomes more beneficial to them. It is expected to comprehend the significance of techniques of authentic press particularly in the departments of art and art education and to multiply the number of workshops/studios that still exist today.

## BÖLÜM I

### GİRİŞ

#### **Problem Durumu**

1796 yılında, aslında tiyatro oyunlarını çoğaltmak için ekonomik bir yöntem ararken, tesadüf eseri Alois Senefelder tarafından bulunan litografi tekniğinin belki de sanat tarihi içerisinde böylesine önemli bir yere sahip olacağı kimse tarafından düşünülmedi. Bütün büyük buluşlar gibi zorunluluk ve ihtiyaçlardan ortaya çıkan bu teknik hem endüstriyel devrim hem de sanat tarihi için bugün hala önemini koruyan en önemli teknikler arasındadır.

Bireyin sağlıklı gelişimi ve toplum içerisindeki konumunu belirlemede sanat eğitiminin gerekliliği kaçınılmazdır. “Eğitim”i insan hayatının geneline yayılmış bir bütün olarak kabul ettiğimizde sanat eğitimi bu süreçte büyük bir paydaya sahip olmalıdır. Toplumun, sanat eğitiminin bireysel gelişim için önemini kavraması gerekmektedir. Sanat eğitimi, kişinin düşünme, tasarlama, uygulama ya da ifade etme becerilerinin gelişimini ve tüm bunları estetik bir tavırla ortaya koymasını sağlar.

Sanat eğitimi sahip olduğu birçok yöntem ve teknikten söz edilebilir. Sanat tarihi içerisinde oldukça köklü bir yere sahip olan özgün baskı tekniklerinin de sanatının eğitimi içerisindeki öneminden bahsetmek yanlış olmayacaktır. Farklı malzeme, yöntem ve tekniklere sahip olan bu alan, kişisel ifade olanakları açısından oldukça geniş imkanlar sağlamaktadır.

Günümüzde uluslararası alanda oldukça saygın bir yer edinen bu sanat alanının, sanatçı ve sanat eğitimi kurumlarındaki yerinin de belirlenmesi oldukça

önemlidir. Çok zengin uygulama olanaklarına sahip olan özgünbaskı teknikleri geleneksel ve köklü yapısı ile bugün sanat eğitimi kurumlarında da oldukça önemli bir yere sahiptir.

Bu çalışmada özgünbaskı teknikleri içerisinde oldukça önemini hala koruyan taşbaskı tekniğinin eğitimi ve bu tekniğin sanat eğitimi içerisindeki önemi anlatılmıştır. Çalışmada tekniğin gelişimi ve uygulama olanakları incelenmiştir.

Günümüz matbaa teknolojisinin temelini oluşturan bu teknik yalnızca sanatın eğitimi ve öğretimi açısından değil, tarihte basılı metinlerin birçok insana ulaşması anlamında da önemli bir yere sahiptir. Yani eğitimi kitap çoğaltımını kolaylaştırma ve daha çok insana ulaştırma gibi dolaylı bir fayda sağladığı da düşünülebilir.

Tekniğin ağır ve zor şartları nedeniyle bugün birçok yükseköğretim kurumunda uygulanamamasının, plastik sanatlar eğitimi alan öğrenciler için bir kayıp olduğu söylenebilir. Sanat tarihi içerisinde adından her zaman söz ettiren büyük sanatçıların da bu teknikle eserler verdiği düşünüldüğünde, tekniğin önemi bir kez daha kavranacaktır. Sadece özgünbaskı eğitimi alan öğrenciler için değil, tekniğin öğretiminin temel tasarım dersleri ve hatta grafik eğitimi için de önemli olduğu düşünülmektedir.

### **Amaç ve Önem**

Sanatsal üretim formları, genellikle kullanılan tekniğin adı ile anılırlar. Taşbaskı, endüstri devriminin oluşumuna katkı sağlamış ve tanıklık etmiş basılı bir çoğaltım tekniğidir. Seri baskı yapabilen ilk matbaa deneyimlerinden biri olduğunu söylenebilir. Diğer kalıplama ve baskı tekniklerinin gelişmesi ile birlikte litografi (taşbaskı) kendine sanatsal üretime dönük özel bir yer edinmiştir. Sunduğu teknik olanakların çeşitliliği ve özgünlüğü, sanat çevrelerinde, litografıyı saygın bir yere taşımıştır. Ayrıca litografi, sanat eğitiminde sürece katkı sağlayabilecek zengin anlatım olanakları sunar.

Bu araştırmanın amacı;

- Taşbaskı tekniğinin gelişimi ve uygulama olanaklarını saptamak,
- Taşbaskının Türkiye'deki tarihsel gelişimi, eğitimi ve uygulama koşulları üzerinden durum tespiti yapmak,
- Türkiye'deki litografi sanatçıları ve yapıtlarından örnekler sunmak,
- Bu alana ilişkin daha sonra yapılacak araştırmalara kaynaklık etmek, olarak belirlenmiştir.

Sanat eğitimi, kuramsal ve uygulamalı pek çok alandan beslenir. Özellikle sanat uygulama (atölye) alanları birbirlerini etkilerler. Genel olarak baskı teknikleri, resim, grafik gibi iki boyutlu çözümler sunan plastik (yoğrumsal) alanlara koşut bir tavır sergiler, bu alanlardan bağımsız olması düşünülemez. Dolayısıyla, taşbaskı tekniğini de plastik sanatları zenginleştiren bir anlatım biçimi olarak değerlendirmek gerekir.

Bugünkü Türkiye koşullarında tekniğin uygulandığı okullar, parmakla sayılacak kadar az sayıdadır. Günümüz teknolojisi ile tekniğin uygulama olanaklarının kolaylığı ve sanat eğitimi için önemli bir yere sahip olduğu düşünüldüğünde, taş baskı her sanat eğitimi kurumunda uygulanmalıdır.

### **Problem Cümlesi**

Görsel anlatım dili olarak taşbaskı eğitimi ve uygulama olanakları nelerdir?

### **Alt Problemler**

Yukarıdaki problemin çözümlenmesi için aşağıdaki alt problemlerin cevapları aranacaktır;

1- Taşbaskı tekniğinin sanat tarihi içerisindeki yeri, önemi ve günümüze yansımaları nelerdir?

2- Türkiye’de sanat eğitim veren yüksek öğretim kurumlarında ve özel atölye koşullarında taşbaskı tekniğinin eğitimi ve uygulama olanakları nelerdir?

3- Taşbaskı eğitiminin görsel sanatlar eğitimi içerisindeki yeri nedir?

4- Taşbaskı tekniği ve uygulamalarının resim ve grafik sanat atölye eğitimi ile ilişkisi nasıl değerlendirilmelidir?

### **Sayıtlılar**

Bu araştırmanın dayandığı temel sayıtlılar şunlardır;

1- Araştırmada kullanılan ilgili alan-yazının verilerinin gerçek olduğu kabul edilmiştir.

2- Kurumlardan edinilen yazılı ve görsel materyaller gerçeği yansıtmaktadır.

### **Sınırlılıklar**

Araştırmada yer alan uygulama örnekleri DEÜ, Buca Eğitim Fakültesi öğrencilerinin çalışmalarıyla sınırlıdır. Süreci açıklayan diğer görsel materyaller Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinden ve Aksanat (İstanbul) Özgünbaskı Atölyelerinden temin edilmiştir.

### **Tanımlar**

#### **Özgünbaskı:**

İki boyutlu imgelerin bunları yaratan sanatçı tarafından yada onun denetimi altında, değişik çoğaltma teknikleriyle çoğunlukla kağıt, zaman zaman da kumaş, plastik, parşömen yada başka bir malzeme üstüne aktarılmasından oluşan sanat türü. Bu tür baskıların her biri özgün sanat yapıtı olarak kabul edilir. (AnaBritannica,1994b:427)

### **Sanat Eğitimi:**

Özellikle yeni yetişen kuşaklar başta olmak üzere, tüm insanlara yönelen, sanatı ve sanatsallığı devingen değişkenliği içinde kavratılan yaşamsal değerini belirleyen ve yaratıcılığı sanat ve düşün alanında geliştirme amacını taşıyan bir eğitsel programlar bütünüdür. ( Gençaydın, 1993:72)

### **Litografi(taşbaskı):**

Taşbaskı, teknik anlam olarak; basılacak görüntünün taş bir kalıp üzerine çizimi ve sulu ile yağlı maddeler arasındaki ters reaksiyon sonucundan faydalanarak, bunların pres yardımıyla kağıda basılmasıdır. Zaman ve sabır isteyen bu teknikte kalıp olarak taş'tan başka metal kalıp da kullanılır. (Ayan, 1998:3)

### **Kısaltmalar**

**İDTGSYO:** İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu

**GEE :** Gazi Eğitim Enstitüsü

**DEÜ :** Dokuz Eylül Üniversitesi

**MSÜGSF :** Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

**İDGSA:** İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi

**İMOGA :** İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi

**AÜ :** Anadolu Üniversitesi

## BÖLÜM II

### İLGİLİ YAYIN - ARAŞTIRMALAR VE KURAMSAL ALTYAPI

#### 2.1. İlgili Yayınlar – Araştırmalar

Araştırma sürecinde, taşbaskı tekniği, eğitimi ve uygulamalarıyla ilgili yayınlar aşağıda sunulmuştur.

Atar (1995)'in “Başlangıcından günümüze taşbaskı” isimli kitabı temel başvuru kitabı olarak kullanılmıştır. Litografi tekniği'nin aşamalarında kullanılan malzemeleri ve bu tekniğin tüm olanaklarını ayrıntılarıyla betimleyen kitap Türkiye'de litografi tekniğinin öğretiminde önemli bir yere sahiptir.

Araştırmada önemli bir bölüme kaynaklık eden diğer bir yayın ise Loche,R.(1971)'nin “La Litographie” dir. Taşbaskı tekniği, sanatçıları ve tarihi hakkında geniş bir içeriğe sahip olan bu kitap, Türkiye'de daha önceden taşbaskı hakkında yapılmış çoğu araştırmada da temel kaynak olarak kullanılmıştır.

Türkiye'de son yıllarda tekniğin uygulama olanaklarına dair yapılmış ayrıntılı bilimsel araştırma raporları da bu araştırmanın büyük bir kısmına önemli ölçüde katkılarda bulunmuştur. Ayan (1998)'in. “Başlangıcından günümüze Litografi” ve Sesigür (1993)'ün “Litografi Tekniği” adlı yüksek lisans tezlerinin bu anlamda örnek olarak gösterebiliriz.

Özgünbaskı sanatının tüm tekniklerini ayrıntılarıyla anlatan Ross J., Romano C. ve Ross T. (1990)'un “ The Complete Printmaker” kitabı ve Eichenberg (1978)'in





serttir, fakat gravür ve kalem çizimleri gibi en ince detayları almak için en uygun olanıdır. (Eichenberg, 1978:82)

Basit olarak suyun ve yağın birbirini itmesi prensibine dayanan Litografi tekniğinde, resim taş yüzeyine özel bir yağlı kalemle çizilir ve asit ile hassaslaştırılır. Taş yüzeyi üzerinde hassaslaşan bölümler boya alır ve bu kısımlar pres yardımıyla resim kağıdına basılır. Son derece ağır bir işçilik ve sabır isteyen bu teknikte taş yerine metal kalıplar da kullanılmaktadır. “suyun yağı, yağın suyu itmesi; yağı içeren boya ile suyun uyuşmazlığı ilkesinden yararlanılarak, düzgün kireçtaşı yüzeyinde oluşturulan resmin baskı kağıdına transferi tekniğidir” (Pekmezci,1993:11)

### 2.2.2. Taşbaskı Tekniğinin Bulunuşu ve Tarihsel Gelişimi

İnsanlık tarihindeki birçok önemli buluş gibi Litografi de bir zorunluluk sonucu ortaya çıkar. 1771 Prag doğumlu bir tiyatro yazarı olan Alois Senefelder tesadüf eseri bu tekniği keşfeder. Aslında tiyatrosu için yazdığı metinleri ucuza basmak isteyen Senefelder, 1796 yılında birçok denemeden sonra bugün kullandığımız Litografi tekniğini bulur.

**Resim 2**

**Senefelder in taşbaskı portresi**



**Resim 3**

**Alois Senefelder**



Senefelder'in bu tekniği bulmasından yıllar önce taş üzerine denemeler yapan diğer bir isim Bavyera'lı bir öğretmen ve rahip olan Simon Schmid'tir. Schmid, eski bir ders kitabından öğrendiği taş asitleme teknikleriyle taş yüzeyi üzerine çizimler yapar. Fakat bu çalışmalar gerekli teknik olgunluğa ulaşamaz.

Bulduğu tekniği en iyi şekilde uygulamaya çalışan Senefelder uzun yıllar birçok araştırmalar yapar. Baskı için gerekli olan araçlar, uygun kağıt, boya ve pres gibi şeyler üzerinde uzunca denemelerde bulunur. Taş yüzeyine aktaracağı metni en iyi ve düzgün biçimiyle geçirebilmek için transfer yöntemleri dener. Teknik üzerinde yaptığı geliştirmeler ve çalışmalar başarılı sonuçlar verir. "Senefelder buluşunu giderek geliştirdi. 1800'de İngiltere'deki buluşlar bürosuna "Taşbaskının tam bir betimlemesi"ni sundu." (Atar,1995:70) Bu başarılarından dolayı Senefelder 1809 yılında Bavyera kralından tekniği yaygınlaştırmak adına ödenek alır.

1799'da Offenbach kökenli müzik editörü Johann Anton Andre ile birlikte çalıştı. Senefelder, yaptığı bu buluşu üzerinde giderek yoğunlaşp, geliştirmeye çalıştı. Daha sonra bu konu hakkında İngiltere'deki buluşlar bürosuna, 1800 yılında "Taş Baskının tam bir betimlemesi"ni sundu. 1802 de Viyana'ya giderek kuracağı matbaa için 10 senelik imtiyaz olarak usta yetiştirmek amacıyla okul açp, 1806'da da Baron Von Aretin ile birlikte "Gleissner et Cie" isimli Senefelder Basımevi'ni kurdu. (Loche, 1971)

Kısa süre içerisinde teknik çok büyük bir üne kavuşur. Kısıtlı olanaklar içerisinde şartlar zorlanarak tekniğin geliştirilmesi adına Alois Senefelder'in tekniği bulmasından sonraki 25 yıl içerisinde Avrupa'da özellikle büyük merkezlerde birçok atölye açılır.

#### Resim 4

#### Litho taşı ve deri merdane



1799'da Münih ve Offenbach'da, Senelder ilk atölyeleri açmış, ayrıca bu tekniği yaygınlaştırmak için İngiltere, Fransa ve Avusturya'yı araştırmıştır. Bu noktada, litografinin üretkenliğini ve ticari potansiyelini düşünerek, sanatçılar arasında da kullanılabilirliğini yaymayı amaçlamıştır. (İlbeyi, 1993:12)

Tekniğin ilk dönemlerine ait orijinal Litografi örnekleri, Philipp Andre tarafından "Polyautografi Örnekleri"(Polyautograf - tekniğin ilk dönemlerinde litografi için kullanılan terim) İngiltere'de kitap haline getirilir. Farklı sanatçıların çalışmalarından oluşan kitap 1803 yılında basılır. Bundan 1 sene sonra 1804 de ise Wilhelm Reuter Berlin'de "Seçkin Berlin Sanatçılarından Polyautografik Çizimler" adlı kitabı basar.

Taşbaskının gelişiminin ilk dönemlerinde kullanılan mürekkep ve kalem, zamanla yerini tebeşire bırakır. Özellikle 1800'lü yılların başında ilk renkli baskı denemelerinin yapıldığı dönemde tebeşir kullanımı artar. Bundan sonra da tebeşir yerini özellikle resim çalışmaları için belki de en ideal materyal olan yağlı kalem alır. 19 yüzyılın başlarında teknik popülerlik kazanır ve büyük ilgi görür. Yağlı kalemin yaygınlaşması ile açıktan koyuya giden yumuşak geçişler ve renk derinliği daha iyi vurgulanmaya başlar. Bu gelişme sadece ressamlar için değil reklam çalışmaları için de son derece iyi olur. Özellikle renkli baskıda tonlar arası geçişe de olanak sağlaması büyük ölçüde tekniğin reklamcılıkta kullanımını artırır. 1816 yılına kadar tekniğin reklamcılık alanında kullanımı oldukça yaygındır. 1816 yılında iki Fransız sanatçı Charles de Lasteyric ve Godefroy Engelman, Paris'te kendi atölyelerini ressamların sanatsal çalışmalarını yapmaları için hizmete geçirirler. Böylece Litografi diğer baskı tekniklerinden daha fazla tercih edilmeye başlanır. "Taşbaskı yönteminin gelişmesi, baskı preslerinin gelişimine bağlıdır. Bunların en eskisi merdaneli prestir. Titterer tarafından bulunmuş, ilk denemeler için de Senefelder tarafından kullanılmıştır."(Atar, 1995:72)

1810'lara kadar sadece ticari amaçlarla yapılan taşbaskı tekniğinde, daha sonraları sanatsal amaçlı üretime dönük işler ortaya konulur. İlk olarak büyük ustaların çalışmalarının röprodüksiyonlarının basımı ve halka dağıtımı için kullanılan teknik, daha sonra sanatsal amaçlı grafik ve afiş çalışmalarının basımında kullanıldı.

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

**Resim 5**  
**Jules Chéret,**  
**Bal du Moulin Rouge,(1889)**



**Resim 6**  
**Jules Chéret,**  
**Job Papier à cigarettes,(1895)**



Bu döneme ait en önemli çalışmaları veren Cheret, bu çalışmalarını Paris'te üretir. Bu anlamda Litografi'nin grafik tasarımına getirdiği yenilikler azımsanamayacak kadar fazladır.

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

**Resim 7**  
**Theodore Gericault,**  
**Le factionnaire suisse au Louvre, 1819**



**Resim 8**  
**Theodore Gericault,**  
**Caisson d'artillerie, 1818**



1820'li yıllarda başlayan Romantik dönemle birlikte taşbaskı belki de en parlak dönemini yaşar. Bu döneme ait önemli eserler veren sanatçılar arasında Eugene Delacroix, Honore Daumier ve Theodore Gericault sayılabilir.

Fransız Romantik resminin en önemli isimlerinden olan Gericault, litografi tekniğini sanat alanında ilk kullanan sanatçılardandır. 1817 yılında ilk taşbaskısını gerçekleştiren Gericault, bu baskılarında resimlerindeki gibi çarpıcı savaş sahnelerine yer verir. Yağlıboya tablolarındaki enerjik yapı baskı tekniğiyle ürettiği çalışmalarında da göze çarpar.

Taşbaskının ilk büyük dönemi Gericault ve Delacroix ile başlar. Romantik dönem taşbaskısı Théodore Gericault'da (1791-1829) en ateşli taraftarlardan birini bulur. Gericault 1821'de bir dostuna 'oldukça güçlü taşbaskı yapıyorum' diye yazmaktadır. Bu tekniği 1817'den beri uygularken, enerjik bir kurşunkalem tekniğiyle sokak manzaraları ve kendine özgü olan Etudes des Chevaux için gratuvar ve lavi tekniğini kullanmıştır. 1817-1818 yıllarında yağlı kalemle gerçekleştirdiği taşbaskılarıyla, Gericault yeni sanatsal taşbaskının yolunu açmış olur. (Loché, 1971)

Aynı dönemin ünlü sanatçılarından Eugene Delacroix, başka bir Fransız baskı sanatçısı Charlet'in teşviki ile taşbaskı yapmaya başlar. Delacroix, Gericault'un

taşbaskı çalışmalarına hayranlık duyar. Kendi baskılarında kent manzaraları, şehir yaşamı konularının dışında esrarengiz ve gizemli şatolar, cinler, periler gibi düşsel kompozisyonlara da yöneldi. 1828 yılında Goethe'nin Faust'unu resimler. 17 baskıdan oluşan bu eser, taşbaskı tekniğinin özgün anlatım tavrının yansıtılması açısından iyi bir örnektir. Dönemin basını tarafından fazlaca eleştiri alan bu eserler, yazarın kendisi tarafından büyük övgü alır. "Goethe, Delacroix'nın bu eseri için: 'Kendi yazdığım sahnelerin tablolarını, Delacroix'nın aştığını kabul etmem gerekir. Okuyucu bu sayede canlılık dolu ve kendi oluşturduğu imgelerin ötesinde geçen kompozisyonları bulacak' demiştir." (Loche, 1972)

### Resim 8

**Eugène Delacroix,  
Portrait of Goethe, 1828.**



### Resim 9

**Eugène Delacroix,  
Méphistophélès dans les airs, 1828.**



Delacroix, daha sonraki yıllarda yine kitap illüstrasyonlarından oluşan çalışmalarında devam eder. Bunların içerisinde Dante, Shakespeare ve Byron gibi ünlü yazarların eserleri de vardır. Ama bu baskı çalışmalarının hiç birisi Faust'daki görsel zenginliği, coşkuyu ve yoğun dramatik anlatımı yakalayamaz.

Taşbaskının anlatım olanakları farklı bir amaç için kullanan sanatçılardan birine en güzel örneklerden bir Honore Daumier'dir. Siyasi kompozisyonlarına ironik anlatımlar kazandıran Daumier, farklı bir alan olarak görünen karikatürün

güzel sanatlara girmesini sağlar. Figürlerindeki karikatürsel anlatımla diğer sanatçılardan farklı olarak, yaşadığı halkın içinde bulunduğu koşulları baskılarında kendisine konu olarak seçer. Bu baskılar 4 yıl süre ile haftalık bir gazetede yayınlanır. Bu anlamda da sanatın halka daha fazla ulaşması bakımından Daumier sanat tarihi içinde özel bir yere sahiptir. 1872 gözlerinden rahatsızlına kadar Daumier yılda ortalama yüz adet baskı yapar. “ Daumier, taşbaskının XIX. yy.’da yetişen en büyük ustası oldu. 60 yaşından sonra, politik hicvin en ilgi çekici örneklerini verdi. Burjuva hayatı ile günlük hayatın olayları onun konuları oldu.” (Turani, 2005:506)

**Resim 11- Honore Daumier,  
Behind in the rent**



**Resim 12 - Honore Daumier,  
Great Waters of Versailles**



Tekniğin yayılması ve kabullenilmesinde atölyelerin etkisi büyük olur. Sanatçıların eserlerini basabildiği bu atölyeler zamanla geleneksel bir hal alır ve Avrupa’dan Amerika’ya kadar geniş bir coğrafyaya yayılır.

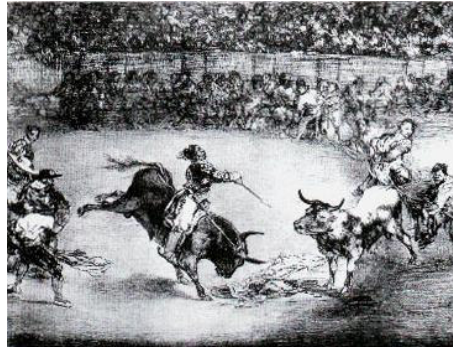
Mourlot adı, baskiresim sanatçıları ve koleksiyoncular için, litografi baskılarındaki mükemmellikle eşdeğer bir anlam taşımaktadır. Arkasında sağlam bir donanım ve işçilikle, yüzyıldan fazla bir geleneğe sahip bu atölyenin başarısı tartışılmaz. 1850’lerde Paris’te Jules Mourlot tarafından kurulmuş ve oğlu tarafından aynı ilkeler doğrultusunda sürdürülmüştür. Loş ve doğal iç düzenlemesi ve esrarengiz atmosferiyle yüzyılın sanatçıları için çekici bulunmuş ve Braque, Matisse, Utrillo, Leger ve Derain’dan Chagal’a, Picasso, Miro,

Villon, Henry Moore, Calder, Shahn ve diğer sanatçılara, deneyimli, mükemmel ekip danışmanlığında taş çalışmak çekici gelmiştir. (İlbeyi, 1993:37)

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

**Resim 13 - Francisco Goya**

**The Bulls of Bordeaux**



**Resim 14 – Francisco Goya**

**The Bulls of Bordeaux**



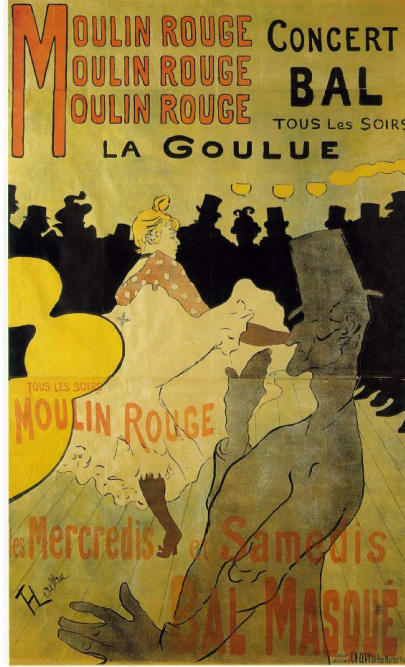
Taşbaskının gelişmesi birbirinden çok farklı birçok döneme ayrılır. Ticari alanda kullanıldığı ilk dönemlerde öncelikle sanatsal özelliği olan ilk plakalara da rastlanmaktadır. 1810'dan itibaren bu (İngiltere'de 1800'den itibaren) teknik kendi bağımsız özelliğini kazandıktan sonra ustaların resim ve tablolarının röprodüksiyonu için kullanılmıştır. Ressamlar, özellikle de Goya, sanatsal bir anlatım aracı olarak taşbaskıyı kullanırlar. Birkaç yıl sonra baskı aracı kamuoyunun sözcüsü durumuna gelir. Rengin de kullanımıyla olağanüstü bir yenilik olarak tanınır ki Toulouse Lautrec afişlerinde oldukça büyük uygulamalara girer.(Atar, 1995:72)

Fransız sanatının en ünlü taşbaskı afişleri Lautrec'in elinden çıkmadır. Moulin Rouge'ın gece hayatını, fahişeleri ve dansçıları yansıtan taşbaskıları en az yaptığı pasteller ve yağlıboya kadar ünlüdür. Loutrec 1891 sonrası afişlerini seri halinde üretmeye başlar. Yaptığı afişler halkın beğenisini kazanınca, bu durum Loutrec'i taşbaskı çalışmaları konusunda daha da teşvik eder. Afişlerinde renkler büyük yüzeylere yayılır. Tekniğin reklam alanında kullanımı yönünden bir çığır açan Loutrec, modern afiş sanatının da önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilir. "Sağlığı bozulan sanatçı, 1899'da bi bakımevine yerleşerek burada Sirk adlı bir dizi



Litografi üzerine çalıştı.” (Serullaz, 1991:205) Loutrec, yaşamı boyunca 300’ün üzerinde taşbaskı çalışması yapar.

**Resim 15 – Toulouse Loutrec,  
Moulin Rouge: La Goulue 1891**



**Resim 16– Toulouse Loutrec,  
Jane Avril, 1891**



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

Loutrec ve Bonnard’ın çalışmalarından etkilenip taşbaskı yapmaya başlayan Matisse, baskılarında yağlıboya kullandığı renkçi anlatımdan farklı bir yön izler.

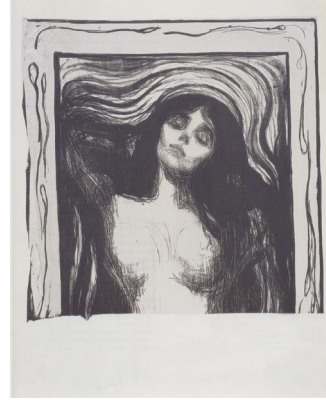
Diğer baskı tekniklerinin yanında, resimlerinden etkiler taşıyan litografiler yapan Edward Munch, psikolojik yönü ağır basan çalışmalar yapar. İzlenimci olarak başladığı sanat yaşamında, daha sonraları eserlerinin dışavurumcu yanı ağır basar.

1892'de açtığı sergideki eserlerin şiddet yönü fazla olduğu için oldukça büyük eleştiriler alır.

**Resim 17 - Edward Munch,  
Vampyr, 1895**



**Resim 18 - Edward Munch,  
Madonna, 1895**



Tekniğin ucuz ve seri üretimi reklamsal alanında kullanımı için tercih edilmesindeki en önemli etken olur. Bu anlamda litografi'nin kullanımı Loutrec'ten sonra Alman ekspresyonizmi ile tekrar hareket kazanır. Buna öncülük eden sanatçı Ambroise Vollard olur.

1900'lerin başında, Ekspresyonizm ile yayılmaya başlayan tekniğin Almanya'da tanıtımında Kurt Worf ve Bruno Cassirer adında iki basımcı öncülük eder. Alman Ekspresyonizmi için çok önemli bir yere sahip olan "Die Brücke" ve "Der Blaue Reiter" grupları resim sanatına yaptıkları katkıların yanında asıl önemli katkıyı baskı sanatına getirirler. Tekniğin kullanımı Max Liebermann, Lovis Corinth, Max Beckmann, Ernst Barlach, Kathe Kollwitz ve Oscar Kokoschka gibi sanatçılara yepyeni esin alanları oluşturur.

Bu sanatçılar içerisinde Ekspresyonist anlayışta eserler veren, en önemli isimlerden biri Kathe Kollwitz'dir. Kollwitz baskılarında ülkesinde ve dünyada yaşanan siyasi mücadeleleri konu edinir. 1945'e değin süren sanat yaşamında ölüm,

savaş, güç gibi konularda verdiği birçok baskı resim çalışması oldukça etkili eserlerdir.

**Resim 19 - Kathe Kollwitz,  
Poverty, 1893**



**Resim 20 - Kathe Kollwitz,  
Selfportrait, 1898**



Sanat tarihinin en büyük ve önemli sanatçıları arasında yer alan Picasso'nun taşbaskıya olan ilgisi de, tekniği modern sanat için önemli bir yere taşır. 1942'de başladığı taşbaskı çalışmalarına uzun süre Fernand Mourlot'nun atölyesinde devam eder.

1919-20 yıllarında bile çizgisel eserlerini öncelikle taşbaskı ile tamamlayan bir sanatçı, 25 yıl sonra bu yöntemin, kendinden önce Goya'nın ortaya koyduğu sanatsal ölçülerini yerine oturtan Pablo Picasso'dan başkası değildir. Bu yöneliş bazı tablolarını renkli taşbaskı olarak taklit etmek için Picasso'yu ziyaret eden Fernand Mourlot'dan kaynaklanmıştır. 2 Kasım 1945, Picasso'nun ilk taşbaskı kalıbını adlandırdığı şanslı bir tarihtir. O tarihten sonra Picasso dört ay boyunca aralıksız çalışır. Sanatsal önerileri hoş karşılar ama bunlara uymazdı. Deneyler yapıyordu. Fakat bu deneyler, teknik deneylerin de ötesinde araştırmalardı. Her fırça darbesi, her kalem çizgisi dahinin soluğunu güçlü bir biçime dönüştürüyordu. 1948'de Vallauris'den Paris'e döner ve tekrar taşbaskıya başlar. Bu kez Mourlot'un değil, kendi atölyesinde çalışır. Ara vermeden 8 ay boyunca baskı yapar. Mourlot sanatçının son dönem çalışmaları sırasında şunları söyler; 'Picasso taşbaskıyı, mürekkebin kokusunu ve baskı atölyesinin atmosferini seviyor'. 1956'ya kadar 270 taşbaskı gerçekleştirilir. (Fuchs, 1979)

**Resim 20 – Pablo Picasso****Woman in an Armchair I. 1948****Resim 21 – Pablo Picasso****Woman with Green Hair. 1949**

Henri Matisse çevresindeki bir grup tarafından ortaya konulan “Fouvisme” ile tekniğin Fransa’daki güzel ve yaratıcı örneklerine yenileri eklenir. Akımın adını aldığı sert ve canlı renkleri taşbaskıda uygulayan sanatçılar dönemin en güzel renkli örneklerine imza atarlar. Albert Marquet, André Derain, Maurice Vlaminck, Raoul Dufy gibi sanatçılar bu akımın şekillenmesinde Matisse’in yanında yer alır. Matisse’in birçok taşbaskı çalışmasının sonuçları kendisinden önceki sanatçıların örneklerine göre çok daha başarılı olur.

Tekniğin diğer ülkelerdeki gelişimi de farklı zaman dilimlerinde olmuştur. Örneğin İngiltere’de tekniğin kullanımının yaygınlaşması ve sanatçılar tarafından benimsenmesi savaş sonrası gelişen romantik akımla başlar. İngiltere’de bu tekniği yaygın olarak kullanan sanatçılara John Minton, Michael Ayrton, James Mac Bride, Ceri Ricards ve Bernard Cheese gibi isimleri örnek olarak gösterebiliriz.

Amerika’da bu tekniğin gelişimi Avrupa sanatına göre daha geç başlar. 1818 de kurulan ilk Litografi atölyesi ile başlayan gelişim asıl büyük gelişmeleri 1820’den sonra yaşar.

Amerika’da popüler bir anlayışta gelişen tekniğin II. Dünya Savaşı sonrasında gelişimi büyük bir olgunluğa ulaşır. Bunun nedeni savaş sonrası Nazizm’in Avrupa sanatına baskısı ve önemli sanatçıların Amerika’ya yaptığı göçtür. Bu göçler aynı yıllarda New York’u büyük bir sanat merkezi haline getirir. Fernand

Léger, Marc Chagal, Max Ernst, Josef Alberts, Pier Mondrian gibi Avrupa sanatının önemli isimleri, Amerika'ya yaptıkları bu göçle modern sanatların gelişimini çok büyük bir oranda etkiler.

Savaştan sonra Avrupa ve Amerika'da sanat alanında yetişen yeni kuşak soyut sanatı gündeme almaya başladı. Önceleri, doğadan izlenimlerin izleri hala vardı, ama Amerika'lı genç sanatçıların Non-objective düşünce tarzı yükselişe geçtiğinde 'Abstract ekspresyonizm, pop-art, op-art, action painting, underground art, multiple art gibi yeni akımlar gündeme girmişlerdi bile. Böyle bir ortamda, Özgünbaskı resim örneklerin de soyut olması kaçınılmazdı. (Dakak,1994:31)

Tekniğin diğer bir ülkede, Rusya'da gelişimi 1800'lü yılların başına rastlar. 19 yüzyıl ortalarından itibaren burada gelişmeye başlayan teknik, Rus sanatçıları tarafından çok benimsenir. Tekniğin güçlü anlatımı ülkenin politik tavrının yansıtılması için de uygundur. Dolayısıyla sanatçıların Komünizm'le ilgili eserler yapması da kaçınılmazdır.

İlk sanatsal değerde taşbaskı Mart 1816'da A.O.Orlovski tarafından kendine özgü bir tavırla basılırken, çalışmaları bir çok sanatçının ilgisini çekmiş ve bu tekniği daha çok kullanmaya başlamışlardır. Bu sanatçıları arasında G.F. Galaktinou "Arsenal", A.G. Venetsianov "Gogol'un Portresi", K.İ. Brüllov "Edip ve Antigono", İ.F. Sokolox "Silink'in Portresi" gibi isimler vardır.(Ayan, 1998:28)

20. yüzyılda gelişen farklı teknikler, ya da taşbaskı tekniğine getirilen teknolojik gelişmeler olsa da, bu teknik ilkel halindeki güncelliğini hâlâ korumaktadır.

**Resim 23 – Taşbaskı atölyesi,19. yy**



### 2.2.3. Türkiye’de Taşbaskı Tekniğinin Gelişimi

Litografi tekniği memleketimizde ilk olarak harita ve kitap kapağı baskılarında kullanılmış, daha sonraları İstanbul’da İbrahim Müteferrika tarafından 1729 tarihinde kurulan matbaada taşbaskı resimli kitap örnekleriyle gelişmiştir. Bu devirde basılan en önemli resimli eser Tarih-i Hindi Garbi’dir.(Sesigür,1993:4)

Bu teknik için Türkiye’ye en erken giren Özgünbaskı tekniği demek yanlış olmaz. Avrupa’da 1796 yılında kullanılmaya başlanılan bu teknik, Türkiye’de çok erken denilebilecek bir tarihte 1831 yılında gelir. Bu anlamda Özgünbaskı teknikleri içerisinde bu tekniğin Türkiye için çok köklü bir geçmişinin olduğu söylenebilir.

Özgünbaskı resim sanatı, Türk resim sanatının çok genç bir dalıdır. Türkiye’de çok erken kullanılmaya başlanan baskı grafiği tekniği, Taş Baskı(Litografi) tekniğidir. Onsekizinci yüzyılın sonunda Almanya’da bulunan ve geliştirilen bu teknik, Türkiye’ye oldukça erken gelmiştir. Harita ve kitap basmakta kullanılan bu teknikle bazı halk resimleri de yapılmıştır

Önceleri ordunun hizmetine sunulan bu teknikten ilk yararlanan ressam Hoca Ali Rızadır. 19. yüzyılın son yarısında, onun, karakalem resimlerinin benzerlerini taş baskı ile de yaptığını görüyoruz.

30-40 yıl öncesine kadar, halk kahvelerinin duvarlarına asılan ‘Köroğlu’, ‘Ferhat ile Şirin’, ‘ Dünya Güzeli’ gibi renkli levhalar taş basma ile yapılmışlardır. Bu resimleri Türk baskı Grafiği sanatının öncüleri sayabiliriz. (Ashier,1985:31)

Herhangi bir sanatsal kaygı olmaksızın yapılan bu eserler, imzasızdırlar ve anonim özelliği taşırlar. Halk hikâyelerinin anlatımında kullanılan bu yöntem kültürün bir nevi yazılı anlatımına geçişini sağlar. “Estetik amaçtan çok anlatıcı ve açıklayıcı amaç güderler.” (Derman, 1989:12)

Orjinalleri günümüze kadar ulaşmamış olan bu taşbaskı resimler, 30-40 yıl öncesine kadar kahvehanelerimizin duvarlarında, halk öykülerini anlatan kitaplarda halka ulaşan önemli belgelerdi. Oldukça basit, ayrıntısız çizilen resimler öykünün daha kolay anlaşılmasını sağlıyordu. Bu resimlerde doğa olduğu gibi betimlenemez, öykülerin kalıplaşmış manzara, çizilen insan figürleri ile özdeşleştirilirdi. Manzarada yer alan çiçekler, bahçeler, dağlar, ırmaklara yeni bir düzen kurulurdu (Renda, Özsegin, Atar, Katı, 1993: 122)

Tekniğin Türkiye’ye geliş ve gelişim öyküsü incelendiğinde, 1831 yılında başlayan ilk çalışmaların Müslüman olmayan bir azınlığın katkılarıyla oluştuğu görülür.

İbrahim Müteferrika'nın matbaayı kuruluşuyla aynı dönemlere rastlayan Litografi ile harita ve kitap yanında halk resimleri de yapılmıştır. 1831'de Romanya Konsolosluğuna atanan Jack Cayol ve akrabası Henry Cayol, İstanbul'dan geçerlerken burada gördükleri el yazması eserlere karşı hayranlık duyarak bu eserlerin litografiyle basılmasının kârlı bir iş olduğuna karar vermiş ve Türkiye'de kalmışlardır. Kendilerine ayrılan Harbiye Nezareti binasında Fransa'dan getirttikleri malzemelerle, Mehmet Hüsrev Paşa'nın himayesinde ilk olarak, yine Hüsrev Paşa'nın "Nuhbetüttalim" adlı kitabını basmışlardır. (Gerçek, 1939)

Bu yıllarda Romanya konsolosluğuna tayin edilen Kayol'lar(Cailloil - Cayol) İstanbul'da ticari amaçla taşbaskı yapmanın oldukça karlı bir iş olduğunu düşünüp burada kalmaya karar verirler.

Bu alanda kendilerini yetiştiren Kayollar, Harbiye Nezareti ile yakın ilişkiye geçerler. Harbiye Nezareti'nin emri ile taşbaskı atölyesinin kurulması için Beyoğlu'nda bir yer tutulur. Harbiye Nezareti Seraskeri Mehmet Hüsrev Paşanın emrinde olan bu atölye, Kayolların başarısını bir kat daha arttırmıştır. Mehmet Hüsrev Paşa, Padişah'tan sonra Türkiye'nin en yetkili kişisiydi.( Ayan, 1998:30)

Taş baskıcılığın gelişimi ve kitap çoğaltma amacıyla kullanımı 20. yüzyılın başlarında, tipografinin gelişimi ile yavaş yavaş kaybolmaya başlar.

Cailloil Kardeşler, Serasker Hüsrev Mehmed Paşa'nın korumasında, Bâb-ı Seraskeri'de (sonradan Harbiye Nezareti, bugün İstanbul Üniversitesi Merkez Binası) ilk taşbaskı atölyesini kurdular (1831). İlk taş baskı klişeleri ve matbaa araç gereçleri Avrupa'dan getirilmişti. Atölyede 50 kadar çırak çalışıyordu. İlk basılan kitaplar askeri eğitim amaçlıydı. Hüsrev Mehmed Paşa'nın seraskerlik görevine son verilince Cailloil Kardeşler de matbaadan çıkarıldı (1836). Henri Cayol, padişah fermanıyla el yazması Türkçe kitapları basma ayrıcalığını elde etti ve Beyoğlu'nda bir taşbaskı atölyesi kurdu. Sonradan başka dillerde de baskılar yapan matbaalar kurarak ölünceye değin (1865) çok sayıda taş baskı ve matbaa ustası yetiştirdi.

Bâb-ı Seraskeri Matbaası Cailloil'ların ayrılmasında sonra da çalıştı. Çok geçmeden, sağlanan dizgi harfleriyle burada tipo baskı da yapıldı. Tşa baskıcılık İstanbul'da hızla yaygınlaştı. 1835'te Maçka'daki Mekteb-i Harbiye'de, basılı kağıt gereksinimini karşılamak amacıyla kurulan taşbaskı atölyesin kitap da basıldı. 1849'da Tophane'deki Mekteb-i Bahriye-i Şahane'de, 1850'de Valide Mektebi'de,1851'de Darü'l-Maarif'te taş baskı atölyeleri kuruldu.

Aynı dönemde özel atölyeler de yaygınlaştı: 1857'de Tünel başında Löfler'in, 1860'ta Ali Efendi'nin, 1862'de Fatih Sarıgüzel'de Bosnavi el-Hac Muharrem Efendi'nin atölyeleri açıldı. 1883'te İstanbul'un çeşitli yerlerinde 27 taşbaskı atölyesi vardı. Bu matbaalar, yazma kitaba alışmış olan halkın benimsediği yazı türünü (talik) ve harflerin kolay okunmasını sağlayan hareketleri kullanarak, basma kitabın da ilgi görmesini sağladılar. Başlangıçta

halk kitaplarıyla divanlar basan özel atölyelerde zamanla her çeşit kitap basıldı. Anadolu'da da taş baskı atölyeleri kuruldu. Tipografinin gelişmesi üzerine, 20. yüzyıl başında taş baskıcılık da yavaş yavaş terk edildi. (AnaBritannica,1994a:257)

Anadolu halk sanatında bu teknik için verilebilecek önemli isimlerden bir diğeri de Mehmet Hulusi'dir. II. Abdülhamit döneminin en tanınmış halk ressamlarından biri olan Mehmet Hulusi, yaptığı eserlerle ünü imparatorluk sınırlarına dayanır. Müslümanlığın getirdiği resim yasağına rağmen gelişen teknikle , Mehmet Hulusi de halkın inanç anlayışına uygun dini resimler yapar. “ Sanatçının birçok eserinde adı ve imzası bulunmaz ancak tarzından ona ait olduğu anlaşılır. Mehmet Hulusi'nin yüzlerce taşbaskı eserinden günümüze ancak çok azı yıpranmış olarak gelebilmiştir.” ( Sesigür, 1993:5)

Bilinen kaynaklara göre, litografinin Türkiye'de bundan sonraki gelişimi 19. yüzyılın ilk yarısından sonra halk sanatından kurtulup akademik bir amaç için kullanılmaya başlamasıyla beraber değişik bir yön alır.

### **2.2.3.1. Türkiye'de Sanat Eğitimi Kurumlarında Taşbaskı**

Taşbaskı tekniğinin Türkiye'de gelişimi açısından askeri okulların önemi azımsanamayacak kadar büyük olur. 19. yüzyılın ilk yarısından sonra Hoca Ali Rıza'nın kişisel çabalarıyla bu teknik askeri okullarda öğretilmeye başlanır. Ama Türk sanat tarihi içerisinde ilk taşbaskı denemeleri Hoca Ali Rıza'dan önceye, 1883 yılına kadar uzanır. Bu tarihlerde Osman Hamdi Bey tarafından kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde yabancı hocalar tarafından çok da başarılı olmayan taş baskı denemeleri yapılır.

1892'de Osman Hamdi Bey tarafından kurulan Sana-i Nefise Mektebinde açılan Hakkaklık bölümünde, yabancı öğretim üyelerinin de bulunduğu dönemde, bazı taşbaskı denemeleri yapılmıştır, ancak istenilen sonuç elde edilememiştir. 1915'te ilk taşbaskı eğitimi, ordunun hizmetine sunulmuş ve burada öğretmenlik yapan Hoca Ali Rıza'nın yaptığı sanatsal amaçlı taşbaskılarla yaygınlaşmaya başlamıştır. Askeri okulda yaptığı taşbaskıları, bugün özgün baskiresim sanatımızın ilk örneklerindedir.(Ayan, 1998:31)



Türk sanat eğitimi tarihi açısından en önemli gelişmenin Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması olduğu kuşkusuzdur. Sanayi-i Nefise Mektebi ile beraber sanatın sivil yaşama geçiş süreci hızlanır. “Böylece sivil yaşama daha yakın bir sanatçı heyecanı görülmeye başlandı” (Turani, 2005:667). “Figürlü düzenlere ve portrelere yönelmekle özgünlüğünü kanıtlayan Osman Hamdi Bey'in kuruculuğunu yaptığı bu mektep, bir anlamda artık resim sanatının askerlerden sivillerin ellerine geçmesi demektir.” ( Kılıç,1995: 86)

1927 yılından itibaren Güzel Sanatlar Akademisi adıyla anılmaya başlayan Sanayi-i Nefise'de baskı derslerinin görüldüğü atölyede bugün çağdaş Türk sanatının en tanınmış sanatçıları yetişir.

Lepod Lévy'nin başkanlığını yaptığı resim bölümünde bir baskı atölyesi kurulur. Sabri Berkel de bu atölyede onun asistanıdır. Çukurbaskı ve taşbaskı tekniklerinin uygulandığı bu atölyede çok sayıda genç sanatçı çalışmıştır. Fethi Karakaş, Mümtaz Yener, Avni Arbaş, Selim Turan, Ferruh Başağa, Nuri İyem, Neşet Günal bunlardan bazılarıdır. (Renda, Özsezgin, Atar, Katı, 1993: 123)

Taş baskının 1915 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde düzenli olarak öğretiminden önce bazı kaynaklarda II. Meşrutiyet dönemi erkek ve kız Sultanilerinde de okutulduğu görülür.

II. Meşrutiyet'te 1913'te çıkartılan “İlköğretim Geçici Kanunu” ile altı yıl olarak zorunlu kılınmış olan ilköğretim programında olduğu gibi, ortaöğretim anlamındaki Erkek ve Kız Sultanilerinde de resim dersine yer verildiği görülmektedir. Rüştüye ve İdadilerdeki resim derslerinde litografi (Taşbaskı) tekniğiyle figürlü figürsüz modeller ve manzaralardan kopyalar yapılırken ezber ve hayalden resimler ya da doğaya bakılarak resimler yapılamazdı. Buna karşın günümüz Mesleki ve Teknik liselerine benzer özellikteki sanayi mekteplerinde ise, geometrik motifler ve özellikle arabesklere dayalı programlar yürütülmekteydi (Özsoy, 1996: 114)

1915 yılında başlayan eğitim ile Türk sanatçıların tanışması uzun bir süreç alır. 1950'li yıllardan sonra Türkiye deki diğer sanatçılar tarafından benimsenen ve uygulanmaya başlayan teknik, sanatçıların daha büyük topluluklara ulaşması bakımından önemli bir rol oynar. Türk sanatı tarihi içerisinde son 50 yılın baskı çalışmaları özel atölyelerden çok Güzel Sanatlar Yüksekokullarında ve Eğitim

Enstitülerinde sürdürülmeye başlanır. 1927 yılında Lepod Lévy'nin asistanlığını sürdürdüğü dönemde Sabri Berkel ile devam eden taş baskı tekniğinin gelişim süreci, 1957'de Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulunda Mustafa Aslier ile, 1977 yılında sonra ise Alaaddin Aksoy ile devam eder.

Türkiye'de litografinin bundan sonraki adımı 1950'lere rastlar. Askeri okullardan sonra litografi konusundaki ilk uygulama İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde yer almıştır. Diğer baskı tekniklerinin daha eski tarihlere rastlamasına karşın, litografi, daha yenilerde uygulama alanı bulmuştur. Sabri Berkel'in öncülüğünde başlayan litografi, 1977'den sonra Akademiye, Alaaddin Aksoy tarafından genişletilen bir atölyede bugünkü konumuna gelmiştir. (İlbeyi, 1993:84)

Yükseköğretim kurumlarında hızla yayılmaya başlayan taşbaskı atölyeleri yıllar içerisinde Türkiye'deki diğer eğitim kurumlarında da kurulmaya başlanır. Samsun ve İzmir Buca Eğitim Enstitülerinde kurulan atölyeleri, 1985 yılında Atilla Atar tarafından Eskişehir Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda kurulan taşbaskı atölyesi izler.

Eğitim ve öğretimin yanı sıra, bu atölyede zaman zaman ünlü resim ve baskıresim sanatçıları da taşbaskı yapmaktadır. 1989 yılından itibaren sırasıyla Bilkent, Hacettepe ve Dokuz Eylül Üniversiteleri Güzel Sanatlar Fakültelerinde taşbaskı çalışmaları başlar. Yükseköğretim kurumlarında süregelen bu çalışmaların yanı sıra Aksanat Merkezi ve başta S.Saim Tekcan'ın kurduğu Çamlıca Sanatevi olmak üzere kişisel baskı atölyelerini kuran sanatçıların sayısı da giderek artmaktadır (Atar, 1995:94)

Günümüzde bu alanda eğitim veren birçok yüksek öğretim kurumuna ve özel atölyelere rastlamak mümkündür. Bugün, bu teknik Yeditepe, Marmara, Dokuz Eylül, Bilkent ve Anadolu Üniversitesi gibi eğitim kurumlarında öğretime devam edilmektedir. Ancak bu okulların içerisinde Anadolu Üniversitesi özel bir yere sahiptir. 1985 yılında adı henüz Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu iken açılan taşbaskı atölyesi zaman içerisinde belki de Türkiye'deki en köklü taş baskı atölyelerinden birine dönüşür. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde 2000–2001 eğitim-öğretim yılından itibaren Türkiye'nin ilk baskı sanatları bölümü olarak eğitime başlanır. Hem Türkiye'de bir ilk olarak özel bir yere sahip olan okul, litografi atölyesinin etkin ve köklü yapısıyla da diğer okullar içerisinde özel olarak kabul edilebilir.

**Resim 24 – A.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi  
Baskı Sanatları Bölümü Taşbaskı Atölyesi**



**Resim 25 – A.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi  
Baskı Sanatları Bölümü Taşbaskı Atölyesi**



Sanatçı ve kurumların bünyelerinde çalıştırılan Özgünbaskı atölyelerinin de çağdaş anlamda taş baskı çalışmalarına ve hatta eğitimine olanak tanıdığı söylenebilir. 1974 yılında Türkiye'nin ilk profesyonel Özgünbaskı atölyesini kuran Süleyman Saim Tekcan, bunu daha sonra 1985 yılında Uluslar arası denilebilecek düzeyde başka bir atölyeyle destekler. Yine, Süleyman Saim Tekcan tarafından kurulan İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi kapsamındaki Artless özgünbaskı atölyesi bu anlamda en genç atölyelerden biri olarak kabul edilebilir.

### **Resim 26 – İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi Artless Özgünbaskı Atölyesi**



1993 yılında kurulan Aksanat Özgünbaskı Atölyesi de günümüzde etkin anlamda sanatçı ve öğrencilerin çalışmalarına olanak sağlamaktadır.

**Resim 27 – Aksanat Özgünbaskı Atölyesi**



**Resim 28– Aksanat Özgünbaskı Atölyesi**



**Resim 29– D.E.Ü. Buca Eğitim Fakültesi GSEB Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı  
Litografi Atölyesi**



**Resim 30– D.E.Ü. Buca Eğitim Fakültesi GSEB Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı  
Litografi Atölyesi**



### 2.2.3.2. Türkiye’de Litografi Sanatçıları ve Yapıtlarından Örnekler

Sadece Dünya sanatı içerisinde değil, Türk sanatı içerisinde de önemli sanatçılar kendilerini özgünbaskı tekniklerinin olanaklarıyla ifade etme yolunu seçerler. Dünya sanatında en önemli sanatçılar tuval resminin yanında özgünbaskı tekniklerinden yararlanma yoluna gitmiştir.

Çağdaş Türk sanatı içerisinde sadece özgünbaskı sanatçılarının değil, aynı zamanda birçok önemli Türk ressamının da taş baskı tekniğinde eserler verdiğini görebiliriz.

Abidin Dino, Atilla Atar, Ergin İnan, Süleyman Saim Tekcan, Mustafa Aslıer, İsmail Hakkı Demirtaş, Mustafa Ayaz, Erol Akyavaş, Emin Koç, Mehmet Özer, Fevzi Karakoç, Basri Erdem, Gül Derman, Mustafa Plevneli gibi isimleri bu alanda birçok eser vermiş önemli sanatçılar içerisinde sayabiliriz.

**Resim 31-**

**Mustafa Ayaz, İsimli, 30x36 Cm.**



**Resim 32 -**

**Erol Akyavaş, İsimli, 37x31 Cm.**



### **Fevzi Karakoç**

1965-68 yılları arasında İstanbul İlköğretmen Okulu Resim Bölümü’nde öğrenim gören sanatçı, 1968-72 yılları arasında İDTGSYO Resim bölümünde öğrenimini sürdürür. 1979 yılında Uluslararası Salzburg Yaz Akademisine katılır.

1983 yılında özgünbaskı alanında sanatta yeterlilik alarak 1986 yılında doçent olan sanatçı günümüz çağdaş özgünbaskı sanatının önemli temsilcilerindendir.

### **Süleyman Saim Tekcan**

1961 yılında GEE Resim-İş bölümünü bitiren sanatçı 1969-71 yılları arasında Almanya'da uzmanlık öğrenimi görür ve bu sırada baskıresim eğitimi üzerine araştırmalarda bulunur. 1983 yılında İDGSA Resim Bölümü'nde lisans, MSÜGSF'den sanatta yeterlilik diploması alır ve aynı okulun öğretim üyeliğinden emekli olur.

Birçok özel atölyenin kurulumunda yer alan sanatçının, 1974 yılında temellerini attığı Artless özgünbaskı atölyesi geçen zaman içerisinde profesyonel anlamda bir atölyeye dönüşür. Bugün İMOGA'nın 1. katında yer alan bu atölye tüm sanatçıların gravür, elek baskı, linol ve ahşap gibi yüksek ve alçak baskı üretimlerine açıktır.

#### **Resim 33 -**

**Fevzi Karakoç, Atlar, 43x33 Cm.**

#### **Resim 34 -**

**Fevzi Karakoç, Nargile İçenler, 34x50 cm.**



### **Mustafa Aslier**

1949 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş bölümünden mezun olan sanatçı, 1950 -53 yılları arasında resim öğretmenliği yapar. Uzmanlık eğitimi için gittiği



Almanya’da Münih Üniversitesi Grafik sanatlar Akademisinde devam eder ve 1958 yılında Stuttgart Güzel Sanatlar Yüksek Okulundan mezun olur. Uzun yıllar İDTGSYO’nda çalışmalarını sürdüren sanatçı 1982–86 yılları arasında Mimar Sinan Üniversitesinde öğretim üyeliği yapar. Litografi çalışmalarından çok gravür çalışmaları ile tanınır.

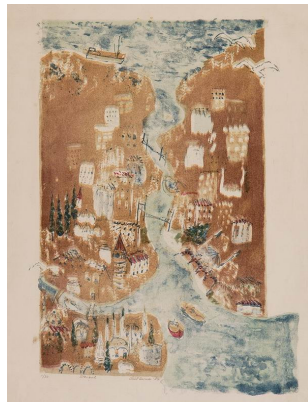
### **Ergin İnan**

1964-68 yılları arasında İDTGSYO Resim Bölümünde öğrenim gören sanatçı 1968 yılında aynı kuruma asistan olarak atanır. 1969 yılında Salzburg Uluslararası Yaz akademisinde Prof. Emilio Vedova ile çalışır. 1971-73 yılları arasında Alman hükümetinin bursu ile Münih Güzel Sanatlar Akademisinde Prof. Mac Zimmermann’ın atölyesinde çalışmalar yapar. 1978-79 yıllarında yine aynı burs ile Münih ve Berlin Güzel Sanatlar Akademilerinde araştırmalarına devam eder. Uzun yıllar MSÜGSF’de öğretim üyesi olarak çalışır. Halen Yeditepe Üniversitesi’nde öğretim üyeliğini sürdürmektedir.

Uzun yıllar özgünbaskı çalışmaları yapan sanatçı, bu eserleri boyaresim ve kolaj çalışmaları ile de destekler. Yaşamı ve insan varlığını sorguladığı eserleri çağdaş Türk resminde önemli bir yere sahiptir.

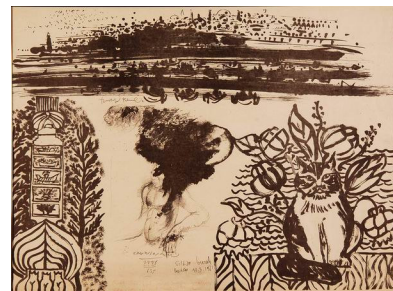
### **Resim 35 -**

**Gül Derman, İstanbul, 53x38 cm.**



### **Resim 36 -**

**Ergin İnan, Mustafa Plevneli, Cihat Burak**



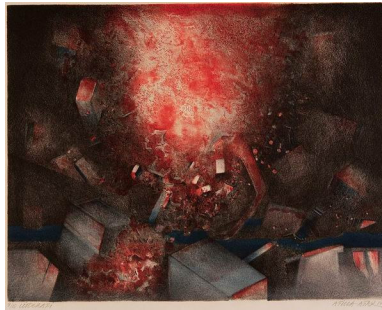
### Atilla Atar

Türkiye’de taş baskı tekniğinin tanınmasında oldukça önemli bir yere sahip olan sanatçılardandır. 1965 Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş bölümü mezunu olan Atar 1980-81 yıllarında Özgünbaskı alanında eğitim almak için Paris’te bulunur. 2000 yılında Anadolu Üniversitesi Baskı Sanatları Bölümü’nün kuruculuğunda yer alır.

Taş baskılarında doğa soyutlamalarına, biçimsel bölünmelere ve geometrik formlara yer veren Atar, Türk Özgünbaskı resim sanatında oldukça önemli bir yere sahiptir.

Onun sanatı salt teknikle, bir teknik beceriyle izah edilebilecek bir sanat değil. Sanatçıda estetik bir yeni biçim yaratma gücü var. Düşünselliği var eden bir estetik, bir görsel kompozisyon oluşturma idaresi, giderek düşünceyle ruhu bütünleştiren, tüm bunları birikimin süzgecinden geçirerek görselliğe taşıyabilen özgün açılım. Adım adım ilerleyen sabırlı bir arkeolog yaklaşımı. Bu noktada estetiğin, görsel olanın, doğanın ve insanın estetik bir arkeolojisini de yaptığı pekâlâ söylenebilir onun. Sabrı, titizliği, merakı ve düşünsel ilgisi, teknik düzey ve kapasitesiyle bulunduğu oranda zaten bunu çoktan var edecek güce ve birikime dönüşüyor. (Gezgin, 2003:3)

**Resim 37 -  
Atilla Atar, isimsiz, 62x77 cm.**



**Resim 38 -  
Atilla Atar, isimsiz, 61x79,5 cm.**



### Erol Akyavaş

1950-52 yılları arasında B.Rahmi Eyüboğlu ile çalışan sanatçı, 1952-53 yıllarında ise Paris ve Floransa akademilerinde çalışır. Paris’te bulunduğu dönemde A. Hote F. Leger ile çalışma fırsatı yakalar. 1954-60 yılları arasında

ABD-Chicago’da mimarlık eğitimini sürdüren sanatçı, 1967 yılında ise New York’a yerleşir.

Özgünbaskı teknikleriyle ürettiği çalışmalarının yanında karışık malzemelerle de eserler üretti. Sanat yaşamının başlarında mimari çözümlemelere giden sanatçı daha sonraları kavramsal çalışmalara yöneldi.

**Resim 39 -**  
**Emin Koç , Aşk, 77x49 cm.**



**Resim 40 -**  
**Mehmet Özer,**  
**Yaşamı Oynamak, 33x44 cm.**



## 2.2.4. Taşbaskı'nın Uygulanışı

### 2.2.4.1 Kullanılan Araç ve Gereçler

#### Taş Baskı Kalem

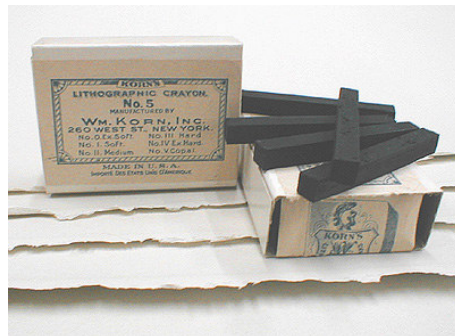
Özel olarak üretilmiş olan Litografi kalem ve tebeşirleri sabun, mum, iç yağı, kurum ve arap zıncı maddelerinin birleşmesiyle meydana gelir. Taş baskı kaleminin yaygınlaşması 19. yüzyılın sonlarına doğru başlar. Özellikle Lautrec ve Daumier'in çalışmalarında kalem daha çok kullandığını görürüz.

Taşbaskı kalem 19. yüzyıl sonunda oldukça çok kullanılmıştı. Özellikle de Toulouse Lautrec ve H. Daumier sayesinde parlak bir gelişme gösterdi. Bugün, ister tek başına ister fırça ile birlikte olsun çok sayıda sanatçı tarafından uygulanmaktadır. Bu teknik, siyahtan çok açık griye varan ara değerler içinde çeşitliliğe olanak verir. Sanatçı, desenini gerçekleştirirken taşın grenine yapışarak yağlı bir bölüm oluşturan özel bir bölüm kullanır. Yağlı kalem ile yapılan taş baskı, siyah tebeşir veya kurşun kalemle çalışmayı anımsatan greninden dokusundan tanınır.

Taş baskı kalemleri, mum, sabun, içyağı, gomalak ve is karasının karışımıyla oluşur. Karışımındaki yağlı kısım, taşla birlikte kalkerli bir sabun, gomalak-sıkıştırılmış öz- oluşturmaya yöneliktir.

Farklı kalem türleri vardır: Sanatçı kalem ustalıkla kullanarak desenin uygulanmasında daha büyük bir yetkinliğe ulaşır. Sert kalemin, hafif ve ince gölgeler için kullanılmasına karşın, yumuşak kalem, kalın gölgeler çizmeye yarar. Kalemin kapladığı bölgelere bir bez parçası sürülerek derece derece yumuşayan değerler elde edilebilir. Eugene Carrière sık sık bu yöneme başvururdu. Kalemler, hep ucundan başlayarak yontulur. Çok hassas baskılar elde etmek için ucu iyice inceltmiş kalemlerle çalışma yapılır. (Loche, 1971)

Taşbaskı kalemlerinde 0 ve 5 arasında sertlik dereceleri bulunmaktadır. Numaralar büyüdükçe kalemin içerisinde bulunan yağ oranı artar ve buna bağlı olarak kalemin yumuşaklığında da artış meydana gelir.



**Resim 41 – Litografi Kalem**

Günümüzde endüstriyel anlamda standart bir formülle farklı sertlik derecelerinde hazır olarak üretilen taş baskı kalemlerine ulaşmak mümkündür. Taş baskı kaleminin kullanılmaya başladığı dönemlerde her sanatçı malzemeyi kendine özel bir formülle üretir. Bu kalemler formülleri tarih içerisinde her taşbaskıcı ve sanatçı tarafından farklı bir şekilde formüle edilir.

**Tablo 1 - Senefelder'in 8 özel yağlı kalem formülü (Atar, 1995:11)**

Mum	4	8	4	8	8	8	8	2
Sabun	6	4	4	4	5		6	
İspermeçet			4	4				
Gomalak					4	4		
İç Yağı						5	4	6
İs Karası	3	3	3	3	3	3	3	2
Zincifre								2

Taş yüzeyine bu iş için özel olarak üretilen tebeşir ve kalemin dışında yağ esaslı pastel kalemler, mum boya, yağlı asetat kalemi ve benzeri yağlı malzemelerle çizim yapılabilir. Sanatçı tekniğe uygun olan malzemeyi seçmelidir.

### **Taş Baskı Mürekkebi (Tuşe)**

Aynı karışımlardan oluşmalarına rağmen, bazı küçük materyal farklılıkları göstermeleri sebebiyle taşbaskı mürekkebi birkaç farklı şekilde bulunmaktadır. Tuşe mürekkebi olarak da adlandırılan boya çubuk, pasta ve sıvı halde bulunmaktadır. Aynı taşbaskı kaleminde olduğu gibi bugün endüstriyel olarak üretilen ve hazır olarak satılan tuşe mürekkebinin özünü is karası, balmumu ve iç yağı oluşturur.

Fırça ve uçla yapılan bir taşbaskıda taşbaskı mürekkebi adı verilen mürekkep kullanıldığında farklı değer ve görünüşler elde edilse bile her zaman aynı temel malzemeleri içerirler. Bunlar iç yağı, balmumu, gomalak ve is karasıdır. Bu mürekkep iki fonksiyona sahiptir. Bir yandan taşın içine nüfuz ederek baskı mürekkebinin kendine çekmek, diğer yandan asit etkisine direnç göstermek.

Taşbaskı mürekkebi sıvı ve katı şekilde bulunmaktadır. Önceden sulandırılmışı, bazen çelik uçlu kalem çalışmaları için, bazen de fırça ile bir yüzeyi örtmek için kullanılır. Yumuşak mürekkep genellikle terebentinle eritilir ve desinatör mürekkebi olarak da adlandırılır. Katı olanı küçük dikdörtgen bir plaka biçimindedir. Bu mürekkebi eritmek için plakanın ucu porselen bir gode'nin iç kenarına sürtülür, üzerine birkaç damla su damlatılır. Kullanılacak kadar mürekkep biriktiğinde, kab içinde eriyinceye kadar parmakla iyice ezilir. Böylece lavi uygulamak için mürekkep hazırlanmış olur. (Atar, 1995:14)

Taş baskı kaleminde olduğu gibi tuşe mürekkebi için de sanat tarihi içerisinde farklı taşbaskı sanatçılarının farklı tuşe mürekkebi formüllerine rastlamak mümkündür.

**Tablo 2 - Senefelder'in "taşbaskı mürekkebi" formülleri (Atar, 1995:16)**

Balmumu	12	12		8	8	12	6
İç Yağı	4		8		4	4	2
Sabun	4	4	4	4	4	4	4
Gomalak		4	8	4	4		
Gomgaiyak (Peygamber Ağacı Zamkı)						12	
Damla Sakızı							3
Terebentin							1
İs Karası	1	1	1	1	1	1	1



**Resim 42 -  
Charbonnel  
Tuşe mürekkebi**

**Tablo 3-** Alfred Lemerrier'in “La Lithographie Française” adlı kitabından 5 taşbaskı mürekkebi formülü (Atar, 1995:17)

Beyaz Mum	100 gr.			100 gr.	100 gr.
Sarı Mum		100 gr.	120 gr.		
Gomalak	125 gr.	125 gr.	150 gr.	150 gr.	130 gr.
Beyaz Sabun	75 gr.	75 gr.	100 gr.	300 gr.	80 gr.
Koyun İçyağı	60 gr.	50 gr.	50 gr.		75 gr.
Damla Sakızı	50 gr.	25 gr.	30 gr.		50 gr.
Venedik Terebentini	25 gr.				
Zeytinyağı	25 gr.				
İs Karası	25 gr.	25 gr.	30 gr.	50 gr.	20 gr.

### **Baskı Mürekkepleri**

Tuşe mürekkebi yada taş baskı kaleminde olduğu gibi baskı mürekkepleri de sanatçısı tarafından hazırlanabilir. Bunun yanı sıra bu işlem sırasında, baskı ticareti için üretilmiş ofset mürekkepleri de kullanılabilir. Ancak günümüzde birçok taş baskı atölyesinde özel olarak üretilmiş Litografi mürekkepleri kullanılmaktadır. Bu özel üretim taş baskı mürekkeplerinin en tanınmış Fransız “Charbonnel” marka mürekkep ve yine Fransız “Helna” marka mürekkeplerdir. Bu mürekkeplerle taş baskı için iyi sonuçlar elde edilebilir.

Baskı sırasında ticari amaçla hazırlanmış ofset mürekkepleri kullanılacaksa, bu mürekkepler çok yumuşak olduğundan sertleştirmek gerekebilir. Sertleştirme işlemi magnezyum karbonatla yapılabilir.

Tarama ucu veya fırça kullanılan çalışmalarda özel hazırlanmış mürekkep gereklidir. Bu mürekkebin bileşiminde de tebeşirde olduğu gibi yağ maddesi, gomalak ve kurum bulunur. Lito mürekkebi taşın içerisine nüfuz ederek kalkerle yağ maddesinin bileşimini hazırlar ki bu baskı boyasını alabilmesini kolaylaştırır. Baskıdan önce asitle biçimlendirmenin yapıcılığını sağlar. Lito mürekkebi akıcı veya sert kıvamlıdır.(Sesigür, 1993:57)

### Resim 43 – Renkli taşbaskı mürekkepleri



Taş baskı mürekkepleri saydam özelliğe sahiptir. Siyah boya tamamen örtücüdür. Beyaz boya ise örtücü ve saydam olarak iki farklı şekilde hazırlanmıştır. Diğer tüm renkler ise üst üste basıldığında kendinden önce basılan renk yada renklerle karışır. Özellikle renkli baskılarda çalışmayı yapacak sanatçının bunu düşünerek hareket etmesi gerekmektedir. Sanatçı tüm özellikleri bilerek renkleri birbirine karıştırır.

Litografi mürekkebinin hazırlandığı ortamın ısı da çok önemlidir. Eğer mürekkep soğuk bir ortamda hazırlanıyorsa boyanın merdane yüzeyine tutunması zor hatta bazen istenmeyen durumlara yol açabilir. Bunu önlemek için boyanın daha yumuşak başka bir boyayla inceltilmesi gerekebilir. Sıcak ortamlarda ise işlem tam tersi sonuç verebilir. Havanın çok sıcak olduğu bir durumda çok koyu bir mürekkep bile kolayca yayılabilir.

Mürekkebin hazırlandığı yüzey de oldukça önemlidir. Baskı mürekkebi Tamamen silinmiş ve tozu alınmış bir cam yüzeyde hazırlanabildiği gibi, pürüzsüz bir mermer yüzeyde de hazırlanabilir. Bunun için yüzey temizliği oldukça önemlidir. Eğer baskı sırasında sürekli aynı yüzey kullanılmaktaysa her baskı sonrası yüzeyin tiner,gazyağı yada terebentin gibi çözücü bir maddeyle güzelce temizlenmesi gerekmektedir.



Mürekkebin pürüzsüz ve kadifemsi bir görünüşte olması mükemmelliğini gösterir. Eğer mürekkebi yayma işlemi, cam tabla üzerinde yapılıyor ise tablanın altına bir beyaz kağıt konmalı ve mürekkep kağıt görülemeyecek biçimde yüzeye yayılmalı; merdane, mürekkep üzerinde yumuşak hareket etmelidir. Mürekkebin kıvamı, inceliği yada kalınlığı, merdanenin mürekkep üzerindeki hareketi sırasında çıkardığı sestən anlaşılabilir. Bu ses, ince ve tiz ise mürekkep fazla ince; kalın ve bas ise koyu demektir. Sesin yumuşak bir fısıltı halinde olması gerekir. (İnan, 1975:56)

### **Baskı Kağıtları**

Diğer tüm baskı tekniklerinde olduğu gibi taş baskı için de kağıdın kalitesi çok önemlidir. Taş baskı için kullanılan baskı kağıtlarının yarı tutkallı, orta grenli, nemlendirilebilir ve baskıya dirençli olmaları gerekir.

Baskı sırasında, kağıdın taş yüzeyindeki mürekkebi alabilmesi için süngerle hafifçe ıslatılması gerekebilir. Bu işlem özellikle renkli baskılarda, renklere oluşabilecek kaymaların önlenmesi açısından oldukça önemlidir. Islatılan yada nemlendirilen kağıt gevşeyeceği için renkli baskı sırasında çok dikkatli davranmak gerekmektedir. Kuvvetli basınç altında yayılmayacak dolgun ve sağlam kağıtlara ihtiyaç vardır. Orijinal baskı çalışmalarında genellikle sanatçılar tarafından el yapımı kağıtlar tercih edilir. Sanat tarihi içerisinde kendi baskı kağıdını kendisi hazırlayan bir çok baskı sanatçısına örnek verilebilir.

Taş baskıda deneme baskı ve orijinal baskı için farklı kağıtlar kullanılabilir. Özellikle ilk deneme baskılarında istenmeyen sonuçlar elde edilebileceği için kağıdın kalitesi çok da önemli değildir.

Taş baskıda ilk zamanlar, güzel provalar için çok ince Japon veya Çin kağıdı kullanıldı. Bu kağıtlar baskıdan sonra beyaz, kaliteli bir kağıttan oluşan desteğe yapıştırılır.

Baskı için kullanılacak kağıt özenle seçilmelidir. Çünkü siyahlıkların güzelliği ve yüceliği ile beyazlıkların temizliği ve zarifliği büyük ölçüde kağıda bağlıdır. (Atar, 1996:44)

Baskı kağıtlarının kalitesi, renkleri ve özellikleri tahmin edileceği gibi ülkeden ülkeye değişiklik gösterebilir. Sanatçı kendisine uygun kağıdı seçmelidir.

Düzgün, kuvvetli kağıt litografi baskılar için en iyisidir. Edition baskıların devamlılığı için, kağıt içerisinde biraz bez yada iplik içeriği ve asitten bozulmayı engellemek için doğal pH yada yüksek alfa içeriği bulundurulmalıdır. Bugün birçok kağıda ulaşmak mümkündür. Bunların içinde birçoğu Amerika'da üretilir, litografi için uygun olan bu kağıtlar Lenox 100, Stonehenge, Coventry, Folio, Gallery 100, ve Strathmore Bristol'dür. Avrupa'da Fabriano Tiegolo, Murillo, Umbria, Rosaspina, Rives BFK, Arches Cover, Italia, Copperplate Deluxe, German Etching, and Rives Heavy gibi birçok marka vardır. İspanya ve Hollanda'da kağıt üretmektedir ve Guarro Satinado ve Utrecht Litografi için kullanılabilir. İngiltere'de ise Somerset Satin ve Textured, Basingwerk, Bockingford, Waterford, ve Whatman bulunmaktadır. Bu kağıtların bir kısmı litho presi için nemlendirilerek yumuşatılmalıdır. ( Ross J., Romano C., Ross T., 1990:218)

1922 yılında Almanya'da A sistemi kağıt ölçüleri kullanılmaya başlanır. Bu sistem, DIN A olarak da adlandırılmaktadır. Bugün Dünya'nın birçok ülkesinde bu sistem resmen kullanılır, ölçü birimi ise ISO(Uluslararası Ölçüm Örgütü) olarak adlandırılır. ISO A ve ISO B kağıt ölçülerinin uluslararası düzeyde standartlaştırılması ile birlikte baskı sanatçılarının kullandıkları geleneksel kağıt ölçüleri yavaş yavaş kaybolur.

**Tablo 4 - ISO standardında kağıt ölçüleri (Becer, 1997:160)**

ISO standardı (cm)	A	B	C
0	84.1 x 118.9	100.0 x 141.4	91.7 x 129.7
1	59.4 x 84.1	70.7 x 100.0	64.8 x 91.7
2	42.0 x 59.4	50.0 x 70.7	45.8 x 64.8
3	29.2 x 42.0	35.3 x 50.0	32.4 x 45.8
4	21.0 x 29.7	25.0 x 35.3	22.9 x 32.4
5	14.8 x 21.0	17.6 x 25.0	16.2 x 22.9
6	10.5 x 14.8	12.5 x 17.6	11.4 x 16.2
7	7.4 x 10.5	8.8 x 12.5	8.1 x 11.4
8	5.2 x 7.4	6.2 x 8.8	5.7 x 8.1
9	3.7 x 5.2	4.4 x 6.2	
10	2.6 x 3.7	3.1 x 4.4	

## Arap Zamkı

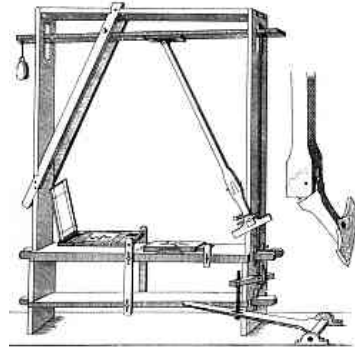
Arap zamkı, çalışma alanının sınırlarını belirlemede ve baskı yüzeyini hassaslaştırmada nitrik asitle beraber kullanılır. Kayısı ve akasya ağaçlarından elde edilen zamk tanelerinin suda eritilmesi ile elde edilir. Karışım 3 su ve 2 zamk oranında olmalıdır. Karışım sırasında sıcak su kullanımı çözülme hızlandırır. Çözülme sonrasında çözeltinin içerisinde bulunan ağaç kıymıkları, tohum ve kabuk parçaları gibi maddeler süzülmalıdır.

Baskı sırasında hassaslaştırma işlemi arap zamkına nitrik asit damlatılarak oluşturulur. Karışım ölçüleri 1,5 bardak su, 1 bardak zamk, 1,5 kahve kaşığı nitrik asit olarak da belirlenebilir. Asitli karışımın sertlik derecesi taş yüzey üzerinde test edilebilir. Yüzey üzerine damlatılan asitli karışımın meydana getirdiği kabarcıklaşmanın azlığı yumuşak, yoğun ve çabuk beyaz kabarcıklaşma sert bir karışımın göstergesidir.

## Litografi Presi

İlk taşbaskı denemelerini basit bir tipografik baskı presiyle yapabileceğini düşünen Alois Senefelder, bir süre sonra bu presin başarılı bir baskı için yeterli basınç uygulayamadığını anlar. Senefelder, kendisine yeni bir baskı presi modeli geliştirir. Günümüzde kullanılan taş baskı presleri Senefelder'in orijinal baskı presi tasarımlarının teknolojik olarak geliştirilmiş halidir. Bu presler sanat tarihi içerisinde çeşitli gelişim süreçleri gösterir.

**Resim 44 - Senefelder'in ilk Litografi presi**



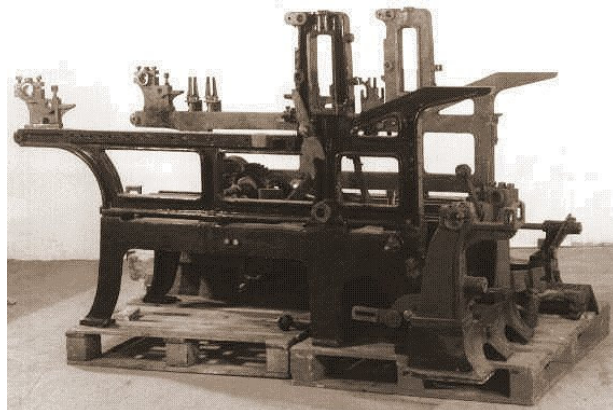
Taşbaskı, yöntemini icat eden Senefelder ilk örneklerini gerçekleştirmek için, önce tipografik ve oyma baskı (çukur baskı-gravür) preslerini kullandı. Daha sonra da o zamandan bu yana pek değişikliğe uğramayan kendi modelini oluşturdu.

Yıldız adı verilen Fransız pres şu bölümlerden oluşur; çark, rato taşıyıcı, rato, bir silindir ve silindir üzerinde hareket eden bir tabla. Baskı kağıdı taş üzerine yerleştirilir, üzerine kötü baskı yapılmış bir kağıt ve onun üzerine de prespan adı verilen yağlı bir mukavva ya da çinko plaka yerleştirilir. Hareketli tabla çark ağacının etrafında dönen bir sargı sayesinde hareket eder. Çark, döküm preslerde bağlarla birbirine tutturulmuş 6 adet ağaç koldan oluşur. Taşbaskıcı, taş kalıp ve üzerindeki kağıdın rato altından geçmesini çarkı döndürerek sağlar. Eski preslerle baskı işleminden sonra taş kalıp tablasını tekrar eski yerine göndermek için karşıt bir ağırlık bulunurdu. Rato taşıyıcı, ratonun taş kalıp yüzeyi ile tam uyumu ve baskı bittiğinde de taş yüzeyinden ayrılmasını sağlayacak biçimde hareketlidir. Prespan ise bağımsız olarak baskı kağıdının üzerine konur. (Loche, 1971)

Kullanılan baskı preslerinin özellikleri değişse de, ratoların işlevi ve özellikleri değişmez. Presin uyguladığı basıncı eşit oranda taş aktarmak ve kalıbın prespan yardımı ile kaymasını sağlamak. Ratolar basılması istenilen çalışmaya ve taşın boyutuna göre değişkenlik gösterebilir. Hammaddesini oldukça sert meyve ağaçları, oluşturmaktadır.

Basılması istenen kompozisyonun boyutuna uygun ratolar, oldukça sert üvez ağacından ya da gürgenden yapılmıştır. Ratolar askı sırasında daha fazla esneklik sağlamak amacıyla, prespana değen, kenarı deri bir bantla kaplıdır. Baskı yaparken ratonun prespan üzerinde kolay kaymasını sağlamak için, iç yağı ve gres yağı sürülebilir.( Banister, 1972)

**Resim 45 - 19. yüzyıl geç dönem Litografi presi**



Çalışma prensipleri ve tasarımları açısından taş baskı makineleri Fransız ve Alman presleri olarak iki gruba ayrılabilir. Bugün, Senefelder'in icad ettiği klasik baskı presi modelinden prensip olarak uzaklaşmamış ama teknolojik gelişmelerle beraber gücünü elektrikten alan taş baskı presleri kullanılmaktadır.

Günümüzde, her iki tür presin çalışma prensiplerine uygun, ancak bası değişikliklerle daha kolay kullanılan presler geliştirilmiştir. Bunların en çok ilgi çeken elektrikle çalışan hidrolik prestir. Bu preste ratonun basıncı, hidrolik bir sistemle 0-600 bar arasında ayarlanabilmektedir. Her türlü kullanım kolaylığının yanı sıra tek olumsuz yanı elektrik akımının kesilmesi durumunda çalışma dışı kalmasıdır. (Atar, 1995:33)

**Resim 46 – Modern Litografi presi**



### **Merdaneler**

Taş baskı işleminin en önemli malzemelerinden biri de merdanelerdir. Baskı işlemi sırasında yada taş kalıbın hazırlanmasında kullanılan farklı çeşitte merdaneler vardır. Siyah-beyaz baskılarda yada çıkarma mürekkebinin sürülmesinde kullanılan ağaç saplı deri merdaneler kullanıldığı gibi kauçuk yada poliüretan merdaneler de kullanılabilir.

Merdanelerin boyu her zaman basılacak kompozisyondan daha geniş ama taştan daha kısa olmalıdır. Aksi takdirde taşın yanları ve köşeleri boya verme işlemi

esnasında boya alır. Böyle bir durum baskı sırasında baskı alanının dışında kağıdın kirlenmesine sebep olur.

Merdanenin yüzeyi deri kaplı, kauçuk, plastik veya diğer karışımlardan olabilir. Jelatin karışımı merdaneler de vardır. Ancak bunlar çok hassas olup, yoğun mürekkeple çalışılır. Taş mürekkepleme işleminde çok fazla sulu olmamalıdır. Çünkü su mürekkebin arasından jelatine geçerse, merdanenin şişmesine ve kabarmasına neden olacaktır.

Diğer merdaneler çok daha dayanıklıdır. Yine de mürekkeplenmiş yüzeyin zarar görmemesi için, sürekli temiz tutulmalıdır. Kauçuk ve karışımı olan merdaneler parafin (gaz yağı) ve terebentin ile baskıdan hemen sonra temizlenip, diğer bir baskı işlemine kadar olan zaman içinde özel kutusunda korunur. (Ayan, 1998:56)

Genellikle birçok taş baskı sanatçısı çıkarma mürekkebi verme sırasında deri kaplı merdaneleri tercih eder. Aslında bu merdanelerin tercih edilmesinin diğer bir nedeni geleneksel yönü ve baskı esnasında başarılı sonuçlar elde edilebilmesidir. Ama deri kaplı merdanelerin dezavantajı boyayı içine çekmesi ve temizlendiğinde sadece yüzeysel bir temizlik elde edilmesidir. Bu yüzden bu merdaneler sadece tek bir renk için kullanılabilir. Daha önceki kullanımlarda kendisine verilmiş boya ile tekrar kullanılmalıdır.

#### **Resim 47 - Litografi merdaneleri ve tezgahı**



## Diğer Malzemeler

Bir taşbaskı atölyesinde baskı aşamalarında lazım olacak başka malzemelere de ihtiyaç vardır. Örneğin taşın temizlenmesi aşamasında zımpara tozu yada temizleme kumu, baskı sırasında taşın nemlendirilmesi için doğal sünger v.s.

**Resim 48 -**

**Turnike**



**Resim - 49**

**Doğal Sünger**



Taşın temizlenmesi, grenlenmesi ve perdahlanması aşamalarında kullanılmak üzere değişik numaralarda kuma ihtiyaç vardır. Bu işlem için değişik kalınlıklarda derecelendirilmiş temizleme kumu kullanılmalıdır. Aynı işlem için silisyum karpit yada döküm kumu da kullanılabilir.

**Resim 50 -**

**Örnek bir taşbaskı atölyesi raf düzeni ve dereceli temizleme kumları**



Sanatçı çalışmasının bitiminde taşın hazırlık aşamasındaki en önemli malzemeler içerisinde talk pudrası ve ezilerek toz haline getirilmiş reçineyi sayabiliriz. Farklı amaçlar için kullanılacak doğal sünger, taş yüzeyine gerektiğinde küçük müdahalelerde bulunmak için ponza taşı, hazırlama esnasında talk pudrası, reçine yada asit karışimli arap zımkını taş yüzeyine yaymak için değişik genişliklerde fırçalar, taşı kurutmak için yelpaze, spatula ve gres yağı gibi araç ve malzemeler bir taş baskı atölyesinde kesinlikle bulunmalıdır.

#### 2.2.4.2. Taşbaskı Yöntem ve Teknikleri

##### Taşbaskı Kalem ile çalışma

Taş baskı sanatçılarının en çok kullandıkları tekniktir. Grenli taş yüzeyi üzerinde taş baskı kalem kullanılarak yapılır. Çoğu zaman yağlı pastel, füzen yada kömür kalem çizimini anımsatan bu yöntemle koyudan açığa doğru giden ton değerleri elde edilebilir.

##### Resim 51

##### Otto Mueller, Three Women Before the Mirror, 1922



Çizim sırasında kalemin hafif veya sert bastırılmasıyla tonların koyuluğu yada çizgilerin kalınlığı ayarlanabilir. Farklı sertlikteki taş baskı kalemleri ile farklı koyulukta çalışmalar elde edilebilir. Yumuşak bir taşbaskı kalem ile daha koyu



tonlar elde edilir. Kalemın sertliği arttıka ters orantılı olarak taş uzerinde bıraktığı izin koyuluk oranı azalır.

### **Çelik Uçla (Tarama Ucu) Çalışma**

Bu yöntemde sanatçı çelik uç ve tuşe mürekkebi ile aynı kağıt uzerine çini mürekkebi ile desen yapar gibi taş yüzeyi uzerine çalışır. Çelik ucun yüzey uzerinde takılmadan rahatça hareket edebilmesi için, taşın iyice parlatılmış ve perdahlanmış olması gerekmektedir. Bu yöntem yüzey uzerinde çok ince çizgiler elde edilmesine olanak verir. Lavi ve yağlı kalemın verdiği rahatlık bu teknikte kısıtlandığı için çok az tercih edilmektedir.

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

### **Resim 52**

#### **Nicolas-Toussaint Charlet**



### Lavi Yöntemi

Temizlenmiş ve grenlenmiş taş yüzeyi üzerine tuşe mürekkebi ile sanki kağıt üzerine lavi çalışır gibi taş yüzeye çalışılmasından ibarettir. Lavinin ton değerleri tuşe mürekkebinin kıvamıyla ayarlanabilir. Mürekkep su ile karıştırılarak en siyah lekeden en açık gri tona kadar tüm değerler kolayca elde edilebilir. Tekniği uygularken çizgilerin kalınlığı yada inceliği kullanılan lavi fırçalarının kalınlığı ve inceliği ile ayarlanabilir.

Tekniğin kağıt üzerine lavi ile çalışmaktan bir farkı yoktur ancak başarılı çalışmalar yapmak için fırça ile çalışmaya önceden hâkim olmak gerekmektedir. Mürekkep bazen çok hassas olabileceği için asitleme işlemi sırasında çok dikkatli olunması gerekmektedir. Bu yüzden zayıf asitle hazırlanmış arap zamkı taşla sürülerek, normalden daha uzun bir bekleme süresi verilebilir.

### Resim 53

#### Ernst Ludwig Kirchner – Lavi tekniği ile çalışma



Deneysel çalışmalara olanak veren bu teknikle sanatçılar kendilerine özgü tarzları deneyerek bulabilir yada diğer tekniklerle aynı anda kullanılabilir. “ Lavi tekniğinde mürekkep kullanıldığı gibi hem sabun, hem de benzinle inceltilebilir yağlı pastellerden de faydalanılır.” (İnan, 1975:57)

## Püskürtme Yöntemi

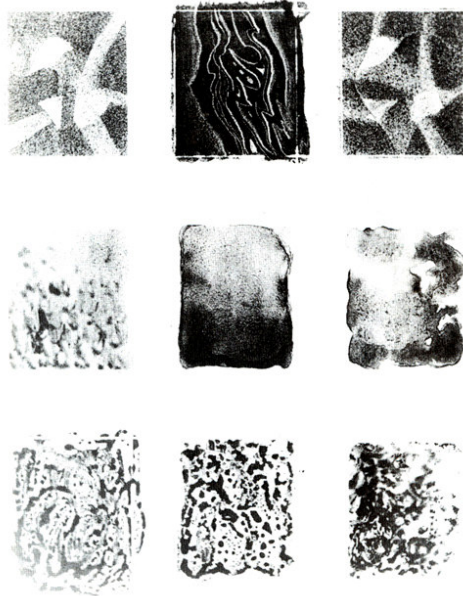
Tuşe mürekkebinin taş yüzeyine püskürtülmesi ile yapılan çizim tekniğidir. Toulouse Lautrec'in taş baskı afiş çalışmalarında çokça uyguladığı bu teknik kendinden sonra gelen bir çok sanatçıya bu anlamda örnek olmuştur.

Boyayı püskürtmek için diş fırçası, aerograf yada pistole kullanılabilir. Daha önceden temizlenip grenlenmiş taş yüzeyi üzerine uygulama yapılır. Kağıt şablon kullanılarak veya doğrudan püskürtme işlemi yapılabilir. Mürekkep taş üzerine püskürtülerek çok ince küçük noktacıklar elde edilir. Bu yöntemle koyudan açığa doğru ton geçişleri de elde edilebilir.

Püskürtme tekniğinde, taşın ıslatılıp arap zamksız nitrik asitle yedirme yapılarak başlanır. Daha sonra temiz suyla ıslatılan yüzey, kendi halinde kurumaya bırakılır, kurutma işleminde kurutucu herhangi bir araç kullanılmaz. Hazırlanan resim, taş yüzeyine transfer edilir. Dextrin denilen toz haldeki su ile kaynatılarak elde edilen çözelti veya arap zambkı ile kaplanır. Taş, zambk kuruyunca temiz su ile durulanır, yüzeye boya verilir. Taşın boyalı yüzeyine talk pudrası serpilir. Orta kuvvette nitrik asit ve arap zambkı karışımı ile yedirilir. Zambklanır, kurutulur ve desen asfalt verniği ile kaplanır.(İnan, 1975:57)

### Resim 54

#### Litografi yöntem ve teknikleri



### **Negatif Yöntem (Kazıma Tekniği)**

Sadece taş üzerinde uygulanan bir tekniktir. Metal levha yüzey üzerinde uygulanmaz. Bu yöntem baskı yüzeyinin taş baskı kalemi yada tuşe mürekkebi ile tamamen siyaha boyanıp kazıma araçları ile kazınması ile uygulanır. Teknikler içerisinde en zoru olduğu söylenebilir. Zaman, dikkat ve sabır isteyen bir yöntemdir. Negatif olarak elde edilecek deseni kazımak için jilet, gratuvar yada diğer sivri uçlu kazıma aletleri kullanılabilir.

#### **Resim 55**

**Picasso, David ve Béthsabée,1947 - Negatif Yöntem**



### **Transfer-Aktarma Yöntemi (Report)**

Birçok sanatçı, taş kalıp yerine, tuşe mürekkebi yada yağlı kalemle çizebilecekleri aktarma kağıdı adı verilen kağıtları kullandılar ve kullanmaktadırlar. Bu, çok kolaylık ve rahatlık sağlayan bir yöntemdir. Kullanışlı ve kolayca taşınabilir olan aktarma kağıdı, kompozisyonun ters çevrilmesini ortadan kaldırma avantajını da sağlamaktadır. Kağıdın ön yüzüne çizilen desen, çevrilerek taş üzerine aktarılır. Ancak prova baskıda ilk haline göre daha az canlı bir sonuç elde edilir. Bu nedenle taşbaskı ustası Odilon Redon, genellikle yapıtlarına aktarma kağıdı üzerinde basılmış, taş aktarıldıktan sonra taş üzerinde tekrar çalışmıştır. (Atar, 1995:53)

Yapılacak işleme göre seçilen farklı aktarma kağıtları bulunmaktadır. Bu kağıtları opak ve saydam özelliklerine göre ikiye ayırabiliriz.

Aktarma kağıdı üstü kolalı bir kağıttır, bu kağıdın yüzeyine yağ içeren herhangi bir madde ile yazılmış çizilmiş biçimler, hazırlanmış taş yüzey nemlendirilerek, çalışma yüzeyi taşa temas edecek şekilde yerleştirilir. Preste birkaç kez basınç uygulayarak biçimlerin taşa transferi sağlanır.

Taşa yapışan kağıt kaldırılır ve baskıya hazırlanarak baskıya geçilebilir. (Dakak, 1994:80)

### 2.2.4.3. Taş'ın Temizlenmesi

Baskı yapmaya uygun taş seçildikten sonra, baskıya hazırlanacak düz yüzeyi üste gelecek şekilde temizleme tezgahına yerleştirilir. Taş ilk önce bol su ile yıkanır. Eğer daha önce baskı işleminde kullanılmışsa eski baskıdan kalan boyalar terebentin ile iyice silinmelidir. Yüzeje tekrar duyarlık kazandırmak amacıyla taşın iyice silinmesi gerekmektedir. Silme işlemi ya ikinci bir taşla yada buriket olarak adlandırılan parlatici taş kullanılarak yapılabilir. Özellikle çok büyük boyutlu taşların parlatici taşla yada daha küçük boyutlu taşlarla temizlenmesi hem daha çabuk hem de daha kolay olacaktır. Eski desenin bir sonraki çalışmada çıkmasını engellemek için yüzeje nüfuz eden yağ izleri tamamen kayboluncaya kadar derinlemesine grenleme işlemi yapılmalıdır.

**Resim 56 -**

### **Taşın Terebentin ile temizlenmesi**



Taş üzerine temizleme kumu yada diğer bir aşındırıcı madde konulmadan önce yüzeyin bir miktar ıslatılması gerekir. Eğer yüzeydeki su oranı az, kum oranı

fazla ise temizleme işlemi zor ve yorucu bir hal alır. Ancak işlem daha kısa sürecektir. Suyun fazla ama kum oranının az olduğu tam tersi bir durumda ise, temizleme kumu suyla beraber akıp gideceğinden bu işlem oldukça yavaş sürecektir.

Taş yüzeyini temizlemede ikinci bir yöntem de yüzeyine aşındırıcı kum serpilmiş taşın üzerine biraz daha küçük bir taş yerleştirilir ve hareket ettirilir. Bu taş, her yönde çaprazlanan şekiller ve daireler çizilerek itilir. İşlem, taşın bütün yüzeyini daima eşit seviyede tutmak üzere bastırmaksızın yapılır.

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

**Resim 57 -  
Taşı, taşla temizleme**



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

#### **2.2.4.4. Taş'ın Perdahlanması ve Grenlenmesi**

Taş'ın grenlenmesi ve perdahlanması işlemi, çalışılacak tekniğe göre belirlenir. Çizim eğer tuşe mürekkebi ile lavi yada yağlı kalemle çalışılmak isteniyorsa taş yüzeyinin grenlenmesi gerekir. Bu aşama yüzey üzerinde oluşan pürüzler kalemin yağının burada kolay tutunmasını sağlayacaktır.

Aslında grenleme bir anlamda bir önceki baskıdan kalan silme işleminin devamı niteliğindedir. Bir önceki çalışmanın görüntüsü iyice temizlendikten sonra grenleme aşamasına geçilebilir. Bunun için çok daha ince bir aşındırıcıya ihtiyaç vardır. Taş güzelce yıkandıktan sonra daha ince elekten geçirilmiş kum yada aşındırıcı madde yüzeye serpilir. Eğer işlem için özel aşındırıcı kum kullanılacaksa, 240 numaradan başlayıp 400 numaraya kadar incelen temizleme kumlarından yararlanılabilir. Grenleme işlemi sırasında aynı temizlemede olduğu gibi hareket ettirilen taşın homojen bir doku oluşturmasına ve tüm yüzeyde eşit oranda temasına dikkat etmek gerekmektedir. Bu işlem istenilen doku elde edilinceye kadar devam eder.

Eğer uçla bir desen çalışması veya transfer yapılmak isteniyorsa, taş yüzeyinin grenini daha da inceltmek için perdahlamak gerekir. Bu işlem bünyesinde balmumu ve şap içeren özel ponza taşı ile yapılır. Taşın yüzeyi bu taşla eşit olarak silinir, cilalanır. Böyle hazırlanmış taşın kullanılmasından önce kenarlarının lama tipi eğe ile tekrar yuvarlatılması gerekir. (Loche, 1971)

#### **2.2.4.5. Taş Üzerine Çalışma Hazırlıkları**

Taş'ın bütün ön hazırlık aşamaları bittikten sonra çalışmaya başlamak için uygun bir ortam hazırlamakta oldukça önemlidir. Taş oldukça ağır bir malzeme olduğundan ve resmetme sırasında sık sık hareket ettirilemeyeceğinden çalışılacak masa etrafında uygun ortam oluşturulmalıdır.

Çalışma sırasında ellerin ve kolların yüzey üzerinden mümkün olduğunca uzakta tutmak gerekir. Yüzey üzerinde oluşabilecek yağlanmaları mümkün olduğu kadar en az seviyede tutmak gerekir. Çalışırken özellikle ellerin yüzeye temas

etmemesi için koruyucu bir çalışma köprüsü kullanılabilir. Farkında olmadan yüzey üzerine bırakılacak en küçük parmak izi bile baskı sırasında ortaya çıkacaktır.

Taşa çizeceğimiz çalışmanın baskıda tersten çıkacağını unutmamak gerekir. Bunun için orijinal baskı tasarımımızın tersini taşa resmetmeliyiz. Bunu yaparken geniş bir aynadan yardım alınabilir.

Sanatçı çalışmasının baskıda doğru yönde çıkması için taş üzerine kompozisyonu tersinden ve doğrudan çalışır. Bundan başka birkaç önlem zorunludur; taşın çalışma yapılacak yüzeyine asla parmakla dokunulmamalıdır. Zira derinin yağlı salgı maddesi, baskı sırasında istenmeyen lekeler oluşturur. Böylesine olumsuz sonuçtan sakınmak için el altına bir karton parçası veya 'planşet' adı verilen iki ucuna kısa takozlar çakılmış bir tahta koymak gerekir. (Loche,1971)

Kompozisyon asla taşın tüm yüzeyini kaplamamalıdır. Sanatçıya ratonun boyutunu ve basıncı ölçmede kolaylık sağlaması bakımından taşın kenarlarında en az 2 cm boşluk bırakmak gerekir.

Diğer yandan, kompozisyon asla taşın tüm yüzeyini örtmemeli, kenarlarda ortalama 2 cm genişliğinde bir boşluk bırakılmalıdır. Bu da taş kenarlarının arap zamkı ile kapatılması ile sağlanır. Bu boşluklar, baskı yapana baskı sırasında ratosunu ayarlama, basıncı ölçmede kolaylıklar sağlayacaktır. Kompozisyon, baskıda kullanılacak ratonun boyunu aşmamalıdır.

Sanatçı çalışırken, taşın yüzeyinin yanılmaya elverişli hafif griliğini her zaman belleğinde tutmalıdır. Gerçekten, bir yandan bütün saklı bölümler baskıda beyaz görünecek, diğer yandan değerlerin yoğunluğu hafifçe değişikliğe uğramış olacaktır. (Atar, 1995:9)

### **Resim 59 - Kenarlarına arapzamkı sürülmüş, çizime hazır taş**





### 2.2.4.6. Taş Üzerine Resmetme

Sanatçı çalışmalarını taşa direkt geçirmek isteyebilir. Özellikle renkli çalışmalar için, kısmen iz şeklinde veya tüm görüntüyü, taşa transfer etmek suretiyle başlayabilir. Her iki durumda da, baskıda görülmeyecek bir takım geçici işaretler konulması gerekir.

Görüntünün aktarılması için, kurşun ve karbon kağıdı kullanılmamalıdır. Bunun için en ideal yol, kırmızı konte kalemli veya siyah kalemli. Bunların karışımındaki hareketsiz parçalar, taşla reaksiyona girmeyeceği için, siyah beyaz baskıda renkler yanılmayacaktır. ( Garo, Adams, 1971)

Çizim esnasında yüzeye fazla bastırarak ağır bir boya tabakası oluşturmamak gerekir. Taş baskı kalemli yağlı bir yapıya sahip olduğundan aynı yüzey üzerinde bastırıldığında daha önce sürülen boyayı da yüzeyden kaldırabilir. Çizim esnasında çok dikkatli olunmalıdır.

**Resim 59 -**

#### **Taş üzerine resmetme**



Taş yüzeyine gelişigüzel karalamalar (çiziktirmeler) yapılmamalı; aksi halde baskıda kötü sonuçlarla karşılaşılır. Eğer kalem ileri geri oynatılır ise kalemin her doğrultu değiştirilmesinde taş üzerinde bir parça fazladan lito kalemli maddesi kalır. Kimyasal süreç yoluyla taşınan düzinelerle parçacık baskıda çok rahatsız edici lekeler halini alır.

Tonlama yapılmış ise bunun üzerinde düşünülmelidir. Koyu yahut tümüyle siyah olması isteniyorsa aynı bölge kalemle birkaç kez daha çizilir, çizim aynı derece ve aynı biçimde yapılır., yalnız kalem darbeleri ilk kata açılıp yapılacak şekilde vurulur. Ton, arzu edilen koyuluğa ulaşıncaya dek kat kat çizim yapılabilir. Burada dikkat edilmesi gereken şey, lito kaleminin taş

üzerinde yapışkan bir kütle oluşturacak ölçüde kuvvetli bastırılmamasıdır. (Sesigür, 1993:30)

### Resim 60 - Taş Üzerine Resmetme düzeneği



#### 2.2.4.7. Taş'ın Baskıya Hazırlanması

##### Arap Zamkı – Asit Karışımının Hazırlanması

Taşı işlemekte kullanılan ana maddeler arap zamkı ve asittir. Burada kullanılan asitin %70'i saf nitrik asit, kalanı ise su ve çeşitli maddelerden oluşur. Kullanılan asitin saflık derecesinin kontrol edilmiş olması gerekir. Nitrik asitin saflık derecesi düşük ise, zamk çözeltisine katılan nitrik asit miktarı artırılır. Normalde nitrik asit miktarı 10 damla iken 14-15 damlaya dek artırılır. (İnan, 1995: 58)

Karışımın içerisinde fazla asitin bulunması ince ve hassas çizgilerin kaybolmasına sebep olabilir. Çok az asit bulunması durumunda ise yapılan çizim fazlasıyla boya alıp kağıda yapışabilir, yada desen dağılıp karmaşık bir durum olabilir. Taşın fazlasıyla asit uygulanması durumunda taşın tekrar işlenmesi gerekebilir.

Taşbaskı'da asitleme işleminin amacı çizimin yapıldığı baskı alanı ile basılmayan alanın kimyasal ayrımının belirlenmesini sağlamaktır.

İşlem başladığında görüntü alanları, yağlı kalem ve tuşeyle çizilen pasajlardan meydana gelir. Kimyasal işlemdeyse, yağlı asit parçacıkları serbest kalarak, taşın kendisiyle uzlaşmasını sağlayacaktır. Yağlı olan çizim bölgeleri, mürekkebi çeken ve baskıda görüntü veren formlardır.

Çizilen bölgelerle çizilmeyen bölgeler, birbirinin tam tersi reaksiyon gösterir. Bu da asitleme işleminden kaynaklanır. Bu karışımda arap zımkı ve asit, taş yüzeyini daha hassas bir hale sokar. Tabii bu arada asitlemenin derecesi, litografik çizim ve taşın karakteri göz önüne alınarak tespit edilir. Çünkü taş yüzeyi, fiziksel değişikliklere dayanamaz. Tıpkı bakır silindir baskıda olduğu gibi, asitlemeden ötürü plaka baskıda da yüzey oyulur, kazınır, derinleşen çizgiler ve işaretler baskı için mürekkep tutma alanlarını genişletir. ( Garo, Adams, 1971)

Aynı tuşe mürekkebi yada taş baskı kaleminde olduğu gibi arap zımkı – asit karışımı da zaman içerisinde farklı taşbaskıcılar tarafından farklı formüllerle kağıda dökülmüştür.

**Tablo 5 - Kistler'in asitleme tablosu (Ayan, 1998:79)**

	<b>Ağır Çizim</b>	<b>Orta Çizim</b>	<b>Hafif Çizim</b>	<b>Açık Çizim</b>	<b>Çok Hafif Çizim</b>
<b>Sarı Taş</b>					
Nitrik asit damlası	15	12	6	4	0
Fosforik asit damlası	5	5	4	3	0
Tanenli asit tanecikleri	6	6	6	5	6
<b>Hafif Gri Taş</b>					
Nitrik asit damlası	18	15	10	5	0
Fosforik asit damlası	5	5	4	3	0
Tanenli asit tanecikleri	6	6	6	5	6
<b>Siyah Gri Taş</b>					
Nitrik asit damlası	20	18	13	8	3
Fosforik asit damlası	5	5	5	4	2
Tanenli asit tanecikleri	6		6	6	8

**Tablo 6 - Standart Asitleme Tablosu ( Garo, Adams, 1971)**

Özellikleri	Arap Zamkı ( 28.85 gr)	Damla Nitrik Asit
Zayıf Asitleme	1	6-12
Orta Asitleme	1	13-18
Orta Kuvvetli Asitleme	1	19-26
Çok Kuvvetli Asitleme	1	27-33

**Birinci Hazırlama**

Birinci hazırlama işlemi, çizilen desenin tüm yüzeyinin eşit olarak pudralanması ile başlar. Pudralama işlemi yumuşak yapılı kıllara sahip geniş bir fırça, kumaş parçaları yada bir sünger yardımı ile yapılabilir. Pudralamadan sonra aynı şekilde tüm yüzeye dövülerek toz haline getirilmiş reçine sürülür.

**Resim 61 -  
Pudralama işlemi**



Yine geniş bir fırçayla daha önceden hazırlanan arap zamkı- asit karışımı taşın tüm yüzeyini kaplayacak şekilde sürülür ve en az 24 saat beklemeye bırakılır.

**Resim 62 -  
Reçineleme işlemi**



**İkinci Hazırlama**

Asitlenmiş ve en az 24 saat bekletilmiş taş yıkama tezgâhına yerleştirilir. Taş bol su ile yıkanır ve bir sünger ile tüm yüzeye ince bir tabaka halinde arap zıncı sürülür. Bu işlem çizilen desenin terebentinle yıkanması aşamasında taş yüzeyinin gözeneklerini kapatmak için uygulanmaktadır. Tüm çizim, mürekkep ve yağlı kalem izleri terebentin ile tamamen silindikten sonra tüm yüzey bol su ile yıkanır. Islak taş yüzeyi üzerine daha önceden hazırlana çıkarma mürekkebi merdane ile sürülerek çalışmanın tekrar belirlenmesi sağlanır. Merdane ile mürekkep verme aşaması çalışma istenilen koyuluğa ulaşıncaya dek sürdürülür. Eğer taş yüzeyi üzerinde boya verildiğinde istenmeyen kararmalar oluşuyorsa bu kısımlara ponza taşı ile kazınarak müdahale edilebilir. Eğer asitten kaynaklanan kayıplar söz konusu ise bu bölümlere ise taş kurutulduktan sonra yağlı kalem ve mürekkep ile rötuş yapılabilir. Taşın kurutulması turnike, saç kurutma makinesi yada bir yelpaze veya bu işlemi göreceğ başka bir aletle de yapılabilir.

Aynen birinci hazırlamada olduğu gibi pudralanıp temizlenir. Ardından toz reçine yüzeye sürülür. Asit ve Arap zıncı karışımı birinci hazırlamaya hazırlamaya göre biraz daha kuvvetli bir biçimde hazırlanıp yüzeye yedirilir. Bu sefer 15-20 dakika kadar bekletilir. Yeniden terebentinle silinen yüzey bol su ile yıkanır. Bütün bu işlemlerden sonra nemli durumdaki taş, baskıya hazırdır.

### Resim 63 -

#### Arap Zamkı - Nitrik Asit Karışımının uygulanması



#### 2.2.4.8. Boyama İşlemi ve Baskı Aşaması

Baskı işlemine başlamadan hemen önce birkaç önemli hazırlık yapılması gerekmektedir. Baskı makinesine oldukça yakın ve rahatlıkla ulaşabileceğimiz bir yerde su ile dolu bir kova taşı sürekli nemli tutmak için bir sünger ve prova baskılar için deneme kağıtları hazır olarak bulunmalıdır.

Kalıba boya verilmeden önce taş yüzeyi iyice nemlendirilir. Yüzey üzerinde kuru kalan yerler olursa buraların da boya alacağı unutulmamalıdır. Böyle bir durumda baskı yapmak olanaksızlaşır. Boya verme işlemi sırasında kalıp ıslak değil nemli olmalıdır. Temiz su ile dolu olan kovadan nemlendirilen sünger ile yüzey fazla bastırılmadan silinir. Yüzeyden alınan su eğer mümkünse başka bir kaba boşaltılır. Böylece temiz su ile dolu olan kabın içeriği temiz olarak korunmuş olur. Buradaki su kirlenmesi durumunda hemen değiştirip temiz su ilave edilmelidir.

Temiz ve geniş bir yüzey üzerinde baskı boyası spatula ile iyice yayılır. Deri merdane ile bu yüzey üzerinde inceltir. Mürekkep, çizim üzerine merdanenin değişik yön ve hareketleriyle yayılır. Yanlamasına, boylamasına ve çaprazlamasına hareket ettirilen merdane ile yüzey boyaya iyice doycak ve çizim üzerinde eşit miktarda dağılacaktır.

### Resim

#### Baskı mürekkebinin inceltilmesi



Merdane; mürekkep tablası üzerinde yuvarlanır, taş yeniden silinir, daha sonra merdane çizim üzerinde üç, dört veya beş kez ileri geri hareket ettirilir. Her yuvarlayışın ardından merdane kaldırılarak dönmeye bırakılır, böylece çizim üzerine taze bir yüzeyin gelmesi sağlanır. Mürekkebin taşa verilmesi sırasında taşın kenarları mürekkep alacak olursa işlem derhal durdurulmalı ve oralar temizlenmelidir. Temizleme, anında yapılmalı ve işaret parmağı ile (taş nemli tutularak) ovarak gevşetilip, süngerle temizlenmelidir. Sünger temiz suya daldırılarak başka bir kovaya sıkılır. ( Banister, 1972:49)

Yüzeyde mürekkepleme işlemi bittikten sonra baskı kağıdı taş üzerine dikkatlice yerleştirilir. Kağıtlar önceden nemlendirilmiş olabilir yada taş yüzeye yerleştirildikten sonra temiz bir sünger yardımı ile hafifçe arkalarından da nemlendirilebilir. Baskı kağıdının üzerine kirlenmeyi önleyecek başka bir kağıt ve onun üzerine de prespan yerleştirilir.

### Resim 65 -

#### Baskı sırasında boyanın taşa verilmesi



Presin gücü taşın durumuna göre ayarlandıktan sonra, düzenli aralıklarla bir yada iki defa basınçlı rato altından geçirilir. Bu işlem sırasında rato taşın orta yüzeyinde durdurulmamalıdır. Böyle bir durumda baskı sırasında kağıt buruşabilir ya da desenin kağıda aktarımı sırasında başka problemler yaşanabilir.

**Resim 70 -**

**Baskı Kağıdının Yerleştirilmesi**



Dikkat edilecek diğer bir nokta basınçlı ratonun taş kalıbın kenarlarına fazla yaklaştırılmaması gerektiğidir. Sanatçı bu durumdan hareketle taş üzerine deseni kenarlardan geniş boşluklar bırakarak çalışmalıdır. Eğer baskı sırasında rato taşın kenarına fazlasıyla yaklaşacak olursa, yüksek basınç nedeniyle taş zarar verebilir. Hatta kenarların kırılmasına dahi sebep olabilir.

**Resim 71 -**

**Prespan'ın yerleştirilmesi**





İşlem bittikten sonra sırasıyla pespan, prova kağıdı ve ardından gerçek baskı kağıdı kalıp üzerinden alınır. Baskı kağıdı kurutma rafına yada başka bir temiz yüzeye serilir. Taş, derhal sünger ile nemlendirilir. Daha önceden boyaya iyice doyan kalıp üzerine bir yada en fazla iki defa daha boya verilmesi yeterli olacaktır. Tekrar temiz kağıt kalıp üzerine yerleştirilir ve işlemler tekrarlanır.

**Resim 72 -  
Baskı Aşaması**



Baskı sırasında desen üzerinde istemediğimiz bölümler boya alırsa, bu kısımlara asit oranı yüksek arap zıncı ile müdahalede bulunulabilir. İşlem sırasında beklenmeyen sonuçlar ortaya çıkarsa, taş kurutulur, tüm yüzeye saf arap zıncı sürülür ve yapılacak işleme kadar bekletilir.

Ayrıca taşbaskı işleminden 1 veya 2 saatliğine ayrılmak zorundaysak taş tekrar pudralanıp, saf arap zıncı sürülür. Döndüğümüz zaman bol su ile zıncı temizleyip, bir defa mürekkepleme işleminden sonra tekrar baskıya geçebiliriz. Eğer baskıdan birkaç gün ayrılacaksa, taşı pudra ve reçineleyip, saf arap zıncı sürülür. Baskıya geçtiğimiz zaman da görüntüyü tekrar terebentin ve asfalt ile temizleyerek su ile yıkamamız gerekir. ( Banister, 1972)

#### **2.2.4.9. Renkli Taşbaskı**

Taşbaskının ortaya çıkmasından hemen sonra, ağaç üzerine olduğu gibi, elde edilen örnekler birer birer fırçayla renklendirildi. Fakat, 1816'dan itibaren zamanın en iyi taşbaskıcılarından ikisi olan Engelmann ve Lasteurie, yeni yöntem uyguladılar. Kromolitografi, yani renkli baskı. İlk zamanlar genellikle, siyah bir levhaya fon görevi yapan, genel olarak koyu esmer çıkan

ikinci bir renk eklemekle yetinmişlerdir. Bunlara giderek daha canlı renkler eklenecek ve teknik açıdan olağanüstü başarılı gerçek resim örneklerine ulaşmak için taş kalıp sayısı arttırılacaktır. Bu yöntemin ortaya çıkması, 19. yüzyılın sonunda çok büyük bir rol oynayan afişe olağanüstü bir atılım kazandıracaktır.

Çağdaş sanatçılar tarafından sıklıkla kullanılan renkli taşbaskı, hem renk teorilerinde hem de taşbaskı tekniği konusunda derin bir bilgi gerektiren karmaşık bir yöntemdir. Bu nedenle sanatçı, renklendirme için taşbaskıcının yardımına başvurur. (Loche, 1971)

Renkli taşbaskıda her renk için ayrı bir taş kullanılır. Sanatçı her renk için hazırladığı eskizleri farklı taşlara çizer. Fakat tek taş kullanılarak ta çok renkli taş baskı çalışması uygulanabilir.

Sanatçı, önce projesi için gerekli taş sayısını belirlemek zorundadır. Hazırlanacak taşbaskının boyutuna uygun guaşla yapılmış bir eskize göre renk sayısını ve renklerin yerini saptar. Çeşitli bölümleri çizgiyle sınırlamak için saman kağıdı veya aydıngeç kağıdına orijinal resim üzerinden çizer. Her renk için ayrı saman kağıdı veya aydıngeç kağıdı kullanılır. Bu çizgiler, yağlı olmayan ince uçlu bir kalemle çizilir.

O halde bu renk çizgilerini taşa imleme yöntemine göre çizmek gerekir. Bu yöntem, aynı resmin ardı ardına üstünden geçeceği taş kalıpların uyumunu gözlemek için çok titiz uygulanmalıdır. İmleme yöntemi yakın zamana kadar kenarlara konan çarpı işaretleri ile yapılıyordu. Günümüzde, im çizgisi olarak her taşın karşılıklı iki kenarına çelik bir uçla açılan iki küçük delik kullanılmaktadır.

Taşbaskıcı, aydıngeç kağıdının arka yüzünü yağsız bir kalemle karalar ve bu yüzü taşa yerleştirir. Sert uçlu bir kalem, örneğin tükenmez kalemle bastırarak tekrar çizer. Kalemın aşırı bastırarak kullanılması taşa ve kağıda zarar verebilir. Buna özen göstermek gerekir.

Aydıngeç kağıdı kaldırıldığı zaman, çizilecek yada boyanacak yüzey açıkça ortaya çıkar. Taşların her birine aktarılan bu 'Sahte kopya' renk ve çizgiler yağsız olduğu için baskıdan önce kaybolur. Sanatçı, seçtiği taşbaskı gereçleriyle-tuşe mürekkebi veya yağlı kalem olabilir- taş kalıpları ayrı ayrı boyar ve saman kağıdını bir rehber gibi kullanır.

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

#### 2.2.4.10. Taş Üzerine Gravür

Litogravür, 19. Yüzyılda mektup başlıkları yada etiket basma amaçlı, ticarete yönelik olarak başlamıştır. Bu teknikte duyarlı, gizemli, dokubilimsel etkisiyle Albert Edgar Yersin önemli isimlerden birisidir.

Litogravür baskıda kullanılan en uygun taşlar, gri-mavi olan sert taşlardır. Temizlenen taş oksalit asit, nitrik asit yada arap zankı nitrik asit bileşimleriyle, iyice parlatıldıktan sonra su ile yıkanıp kurutulur. Kazıma işleminden önce, yüzeye arap zankı kandil isi sürülür. Böylelikle kazınan yerler daha iyi görülür ve kontrol edilir. (Loche,1971)

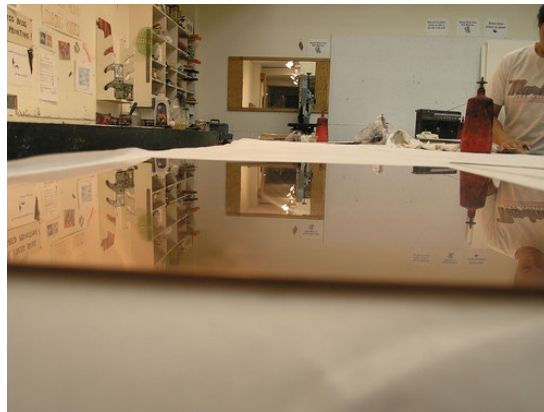
Litogravürde yapılacak desen çelik yada elmas uçlu ince bir kalemle taş üzerine kazınır. Taşı önceden sangin yada toz pastel gibi yağ içermeyen bir maddeyle kaplamak işimizi kolaylaştıracaktır. Kazıma işlemi biter bitmez tüm yüzeye sıvı yağ sürülür ve kazınan kısımlar tampon ile boyanır. Taşın diğer kısımlarını korumak için arap zankı sürülür. Taş tamamen yıkandığında çelik uçla kazınan kısımlar siyah görülecektir.

#### 2.2.4.11. Metal Kalıp ile Taşbaskı

Çinko yada alüminyum levhalar tuşe mürekkebi ve taşbaskı kalemleriyle işlem gördüklerinde taş ile aynı tepkileri göstermektedirler. Ancak metal yüzeyinin kullanılmadan önce çizilecek resmin özelliğine göre grenlenmesi gerekmektedir.

**Resim 73 -**

**taşbaskı için metal kalıp**



Sanatçılar genellikle kalıp olarak çinko kullanmayı tercih ederler. Çinko levhaların alüminyum levhalara göre daha çok toz tutma özelliğine sahip olmalarına rağmen, çinko ile çalışmak çok daha kolaydır.

Günümüzde birçok sanatçı taş yerine metal kalıpları tercih etmektedir. Bunu nedeni maliyetin az olması ve kalıpları depolama zorluğunun bulunmamasıdır. Üstelik kalıpların istenilen boyutlarda kullanılabilmesi gibi taş kalıpta mümkün olmayacak güzel bir avantaja da sahiptir.

Prensip olarak işlem basamakları taşın hazırlanışı ile aynı gibi görünse de, kullanılan bazı malzemelerde farklılıklar vardır.

Levhalar eğer çizim yapmadan belli bir süre önce temizlendiyse, yüzey tekrar duyarlı hale getirilip ters yönde kalıplanır. Ters yönde kalıplama levhanın yağ kalemi ve tuşeyi kabul etmesini sağlar.

Hazırlanan bu kalıplarda, taşlarda olduğu gibi kimyasal işlemler uygulanmaz. Genelde levhalara farklı kimyasal işlemler uygulanır. Metal levhalarda en basit kalıplamada, patentli AGUM-Z olarak adlandırılan fosforik asit içerikli bir tertip kullanılmaktadır. Bu şişe içinde, kullanıma hazır olarak satılmaktadır.

Çizime hazır olan metal kalıp üzerine, yağlı kalem veya tuşe mürekkebi ile orijinal çizimin tersi olarak işlenir. Görüntü çizimi tamamlandıktan sonra hazır olan asitten bir miktar, levha üzerine fırça ile yayılır. İki-üç dakika bekletildikten sonra, fazlalıklar gazete kağıtlarıyla tamponlanarak alınır. Temiz bir bezle asit tamamen silinip, kurutulur.

Görüntü terebentin ve asfalt ile temizlenip, tekrar kurutulur. Kalıp levha musluk altında su ile yıkandıktan sonra, levha için hazırlanmış blok üzerinde gelecek şekilde prese yerleştirilir.

Bir sünger yardımı ile fazlalık su alınıp, mürekkepleme için levha nemlendirilir. Daha sonra levhaya, merdane ile Crayon siyah mürekkep verilir. Bu aşamada taşta olduğu gibi metal kalıbın da kurumamasına dikkat edilmelidir.

Baskıya hazır olan kalıp prestene geçirilir. Seçilecek olan kağıt fazla ıslak olmamalıdır. Çünkü hem boyayı almaz, hem de kayma yapacağından kağıtta buruşmalar meydana gelecektir.

Levha, baskı işlemi sırasında eğer zorluk çıkaracak olursa (tozlanma gibi) tamamen mürekkeplenip, reçine ve pudra sürülür. AGUM-Z ile asitlendikten sonra, bir yarım saat beklenip, terebentin ve asfaltla temizlenir. Böylelikle tekrar sağlıklı olarak baskıya geçilebilir.

Çinko ve alüminyum levhalarda, baskı gücünün fazla olmaması gerekir. Bu ayarlamayı yapmak için ilk deneme baskılarda, kalitesi düşük kağıtlara prova baskı yapabiliriz. (Ayan, 1998:116)

### 2.2.4.12. Baskıların Değerlendirilmesi

Bir özgünbaskı resimde tek bir desenden çıkan baskı sayısının belirlenmesi ve numaralandırılması gerekmektedir. Bir baskı çalışmasında, aynı desenden basılan baskıların tümüne “edisyon” denir. Numaralandırma sistemi baskıların doğru bir biçimde korunması ve değerlendirilmesi için oldukça önemlidir.

Öncelikle baskıların paketlenip veya çerçevelenmeden önce, numaralanıp, imzalanması gerekir. Baskılar sayılıp ‘edisyon’ tespit edilir. Edisyonda 25 tane baskı olduğunu varsayalım . Birinci baskıya 1/25 numarası verilir, solt-alt köşeye yazılır. İkinci baskıya 2/25 ve diğerleri bu şekilde devam eder. Eğer 25’in üzerinde baskı varsa, bunlardan iki yada üç tanesi deneme baskı olarak seçilebilir. Deneme baskı sayısı toplam baskı sayısının %5’ini geçmemelidir. Sayı bakımından az olduğu için değer bakımından da daha değerlidir. Deneme baskılar, ‘Epreuve d’Etat’ sözcükleriyle ifade edilir. Çok kalıpla çalışan, sanatçı bazen kalıplarında renk ve biçim bakımından küçük değişiklikler yaparak özel baskılar elde eder. Bunlar da ‘Epreuve d’Artist’ sözcüklerinin kısaltılmışı, E.A. harfleriyle ifade edilir. Kısaca, bu baskılar da sanatçının özel baskısıdır. ( Ayan, 1998: 128)

Baskının alt sınırında orta bölümüne, eğer varsa baskının adı yazılır. Olmaması durumunda boş bırakılabilir. Baskı resmin sağ alt bölümü ise sanatçının imzası ve baskının yapıldığı tarihin yazılması için ayrılmalıdır. Tarih eser sahibinin imzasından hemen sonra atılır.

<b>BASKI</b>		
4/50 Litografi (Baskı Cinsi)	(Eser İsmi)	Sanatçı ismi Tarih

Sanatçının baskıyı kendi atölyesinde yapma olanağı bulunmadığı durumlarda çoğaltmanın yapıldığı atölyenin markası da kağıdın kenarına yakın bir noktaya , resmi etkilemeyecek bir biçimde basılabilir.

### 2.2.4.13. Taşbaskı ve Ofset

1802 yılında Fransa'ya gelen taşlar Editör ve baskıcı André tarafından getirilirken, bu tekniğin zorluklarının farkındaydılar. Bu yüzden Ofset'le ilgili gerçek gelişmeler 1815 yılından sonra kendini gösterir. Ancak ofset baskının keşfi bu tarihten bir yüzyıl sonra gerçekleşir. Kimileri ofsetin bulunuşunu Fransızlara malederken, kimileri de bunu Russe Rubel'in buluşu gibi gösterirler. İlk ofset makinesi 1907'de Herman tarafından Leipzig'de tanıtılmıştır. (Parramon, 1978)

Taşbaskı resim tekniğinin ticari haline “ofset” denmektedir. Litografi baskıda kullanılan taş kalıplar, ofset baskıda yerini baskı silindirini çevreleyecek biçimde üretilen ince ve esnek bir metal levhaya bırakır.

Ofsetin ilk ortaya çıkışı ise 1905'lerden sonra başlamıştır. Fransız asıllı Barclay 1875'te teneke basma makinesinin kullanımı için izin almıştı. Bu makine resmi çinko üzerine geçiren parlak karton sarılı bir silindirden oluşmaktaydı. 1876'da Parisli Fillot kağıtları, birisi çinko, diğeri bez kaplı iki silindir arasından geçirmeyi düşündü. 1822'de ise kağıt ve bez üzerine baskı yapan silindirli makineyi buldu. Bu ilk ofset baskılar 1904 yılından sonra kullanılmaya başlamıştı. (Ayan, 1998:121)

Günümüzde bir çok sanatçı baskılarını çoğaltmak için ofset Litografi yönteminden yararlanmaktadır. Farklı ihtiyaçlara karşılık veren çok çeşitli ofset Litografi makineleri mevcuttur. Sanatçılar çoğunlukla elle çizilmiş plakaları kağıda aktaran ve kas kuvvetiyle çalışan makineleri tercih ederler.

Ofset litografide, resim doğrudan doğruya taş kalıp yada plakadan basılmaz, fakat orta elemente ofset yapılır ki, bu ince tabaka da Blankat'tır. Yüksek hızlı baskı makinelerinde, ince tabaka üç silindirden birinin üzerine konur. Bu üç silindirden 'plaka silindir'(plate) diye adlandırılan silindirlerin ilki geleneksel düz taşın yerini alıp, resmi kavisli metal bir plakanın üzerine taşır. Resim mürekkeplenip, ince tabaka silindirinin üzerine basılır. Baskı makinesinin üçüncü silindiri (baskı silindiri) etrafına kağıt beslemesi yapılır. Kağıt, burada ince tabaka ile tam, fakat hafif olarak temas eder. İşte b temas ile gerçek baskı oluşur.

Ofset baskıda , Litografi baskı işleminin tam karşısı olarak hız ve verimi 'rotatif hareket' almıştır. Kauçuk, ince tabakanın bükülebilirliği yalnızca her türlü yüzeye baskı yapmaya olanak sağlamakla kalmaz, temasın hafifliğiyle de kağıdın bütünlüğünü ve eksiksiz tam detayı sağlar. (“Offset Litography Dawson, Art Center” ; Ayan,1998: s.122'deki alıntı)

**Resim 74-**  
**Öğrenci Çalışması(Emel Ülüş), 35x50 cm., 2006**



**Resim 75 –**  
**Öğrenci Çalışması(Emel Ülüş), 70x50 cm., 2006**



**Resim 76 –**  
**Öğrenci Çalışması(Gülçin Ağır), 50x70 cm., 2006**



**Resim 77 –**  
**Öğrenci Çalışması(Gülçin Ağır), 70x50 cm., 2006**





**Resim 78 –**  
**Öğrenci Çalışması(Gülçin Ağır), 50x70 cm., 2006**



**Resim 79 –**  
**Öğrenci Çalışması(Meral Ünal) 70x50 cm., 2006**



**Resim 80 –**  
**Öğrenci Çalışması(Seda Çapkın) 50x70 cm., 2006**



**Resim 81 –**  
**Öğrenci Çalışması(Gonca Türk) 50x70 cm., 2006**



## BÖLÜM III

### YÖNTEM

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

#### 3.1. Araştırma Modeli

Bu tez çalışmasının konusu “ Görsel Anlatım Dili olarak Taş baskı Eğitimi ve Uygulama olanakları” dır. Çalışmada tekniğin uygulama olanaklarının tespiti ve bunların öğrencilere uygulatilmasında kullanılan yöntemler “belgesel tarama” ve “gözlem” dir.

Gözlemlerde bulunarak veri toplamanın uygulama alanı çok geniştir. Canlı ve cansız tüm objeler ve kişiler bu tür veri toplamada kaynaklık yapabilirler. Bu yaklaşımda, gözlenenler “pasif” durumdadır ya da öyle olmaları sağlanmaya çalışılır. Veriler, gözlemcinin, gördükleri, duydukları, hissettikleri ve okudukları hakkında tuttuğu sistemli kayıtlar yol ile toplanır (Karasar, 2003:153)

#### 3.2. Evren ve Örneklem

Ülkemizde bulunan uygulamalı görsel sanatlar eğitimi veren kurumlar çalışmanın evrenini oluşturmaktadır. Çalışmada örneklem olarak da bu okullar içerisinde Taşbaskı eğitimine yer veren kurumlar alınmıştır. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, D.E.Ü. Buca Eğitim Fakültesi Resim-iş öğretmenliği bölümü ve Aksanat Özgünbaskı atölyesi araştırma kapsamına alınarak çalışmanın evreni sağlıklı bir içimde oluşturulmaya çalışılmıştır.

#### 3.3. Veri Toplama Araçları

Araştırmada, taşbaskı tekniğinin tarihsel gelişimi, uygulama olanakları ve sanat eğitimine katkısına ilişkin olgusal veriler toplanacaktır. Araştırmanın nitel

araştırma özelliği taşıması sebebiyle verilerin toplanmasında doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır.

Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Nitel araştırmada doküman incelemesi tek başına bir veri toplama yöntemi olabileceği gibi diğer veri toplama yöntemleri ile de kullanılabilir. (Yıldırım ve Şimşek, 2000:187)

### **3.4. Veri Çözümleme Teknikleri**

Toplanan verilerin çözümlenmesinde betimsel analiz yöntemi kullanılmaktadır. “ Betimsel analiz yönteminde, araştırmada toplanan verilerin, araştırma problemine ilişkin olarak neleri söylediği yada hangi sonuçları ortaya koyduğu ön plana çıkmaktadır” (Yıldırım ve Şimşek, 2000:157) Amaçlarda belirtilen boyutlar verilerin çözümlenmesinde temel alınacaktır.

## BÖLÜM IV

### BULGULAR VE YORUMLAR

#### 4.1 Taşbaskı tekniğinin sanat tarihi içerisindeki yeri, önemi ve günümüze yansımaları nelerdir?

Özgünbaskı sanatının içerisinde sanatsal anlamda, düşünsel ve sağladığı imkanlarla anlatımı kuvvetli kılan bir çok tekniğe rastlamak mümkündür. Metal gravür, linol baskı, ağaç baskı, serigrafî, monoprint ve malzeme baskılar gibi isimlerinden bahsedebileceğimiz bir çok teknik sanatçıya sınırsız anlatım olanağı sunar.

Bu teknikler içerisinde taş baskı (litografi) belki de en önemli yere sahiptir. Çünkü taş baskının bulunması sadece sanatsal anlamda değil, endüstriyel anlam da da birçok çok gelişmeye önemli bir basamak oluşturmuştur.

1800'lerin başında ticari amaçla kullanılmaya başlanan tekniğin kaderi belki de Chéret ya da Loutrec'in sanatsal anlatımı ağır basan reklam afişleriyle değişmeye başlar. Tekniğin kullanım olanaklarının genişliği, sanatsal anlatıma uygunluğu ve çok renkli baskı olanaklarının kolaylığı sayesinde diğer sanatçılar tarafından kısa sürede benimsenecektir. Taşbaskı kısa sürede önemli sanatçıların vazgeçemediği teknikler arasına girer.

Ofset baskının temelini oluşturan tekniğin, endüstriyel anlamdaki önemi kesinlikle yadsınamaz. Yazılı materyallerin kolayca çoğaltılıp halka dağıtılması anlamında da eğitime dolaylı bir katkısının olduğu söylenebilir. Günümüzde sadece sanatsal amaçlı bir çoğaltım tekniği olarak kullanılan taş baskı, bugün hala sanatçıların vazgeçemediği teknikler arasındadır.

#### **4.2 Türkiye’de sanat eğitim veren yüksek öğretim kurumlarında ve özel atölye koşullarında taşbaskı tekniğinin eğitimi ve uygulama olanakları nelerdir?**

Avrupa’da 1796’da bulunan tekniğin aslında Türkiye’ye gelişi erken denilebilecek bir tarihte olur. 1831 yılında harita ve kitap çoğaltımı için kullanılmaya başlanılan tekniğin aslında dolaylı anlam da da olsa eğitim amaçlı kullanıldığını söylemek yanlış olmaz.

Fakat eğitimde doğrudan öğretilmesi 19. yüzyılın ikinci yarısına rastlar. 1892 yılında Osman Hamdi Bey tarafından Sanayi-i Nefise de uygulama denemelerine başlanılan teknik, daha sonra 1915 yılında Hoca Ali Rıza’nın sanatsal amaçlı baskılarıyla varlığını sürdürür. 1927’de yine aynı okulda Lepod Levy’nin başkanlığında kurulan bir baskı atölyesi ile Türkiye’deki gelişmesini sürdürür. Bu gelişim 1957’de Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulunda Mustafa Aslıer ile, 1977 yılında sonra ise Alaaddin Aksoy ile devam eder.

Bir dönem Samsun ve İzmir Buca Eğitim Enstitülerinde uygulanan teknik, 1985 yılında Eskişehir Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda Atila Atar tarafından öğretilmeye devam edilir. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde 2000-2001 eğitim-öğretim yılından itibaren Türkiye’nin ilk baskı sanatları bölümü olarak faaliyete geçen kurum bünyesinde, ayrıca alanında en etkin çalışan taş baskı atölyesini de barındırmaktadır.

Günümüzde tekniğin öğretimine Marmara, Dokuz Eylül, Bilkent ve Anadolu Üniversitesi gibi yükseköğretim kurumlarında, ayrıca Aksanat Özgünbaskı atölyesi başta olmak üzere birçok özel atölyede de sürdürülmektedir. Bu kurumlarda tekniğin tüm olanaklarından faydalanarak sanatsal anlatıma yönelik eserler üretmek mümkündür.

### **4.3 Taşbaskı eğitiminin görsel sanatlar eğitimi içerisindeki yeri nedir?**

Görsel sanatların tümü düşünüldüğünde, geleneksel ve köklü bir yapıya sahip olan özgünbaskı sanatının gerekliliği kaçınılmazdır. Bu geleneksel yapı sanat eğitimi için de gerekli ve önemlidir. Sanat tarihi içerisinde yüzyıllardır isimlerinden bahsedilen büyük sanatçıların sadece resim ve heykel değil aynı zamanda özgünbaskı alanında da eserler verdiklerini görmekteyiz.

Özellikle yükseköğretim alanında, gerek sanatçı gerekse öğretmen yetiştiren kurumlarda öğrencilerin bütün bir sanat eğitimi almaları açısından geleneksel baskı tekniklerinden haberdar olmaları ve imkanlar çerçevesinde bunların bir kısmını dahi olsa uygulamaları gerekmektedir.

Bu teknikler içerisinde taşbaskının özel bir yere sahip olduğu düşünüldüğünde, diğer atölye derslerini olumlu yönde etkilemesi bakımından taş baskının öğretiminin kesinlikle yararlı olacağı söylenebilir. Anasanat özgünbaskı öğrencileri için düşünüldüğünde ise bu durum belki de bir zorunluluk olarak nitelendirilebilir.

Sadece görsel sanatlar eğitimi içerisinde değil, sanat tarihinin bütününde oldukça önemli bir yere sahip olan bu tekniğin en azından, tarihsel gelişiminin, teknik basamaklarının ve uygulama olanaklarının bilinmesi görsel sanatlar eğitimi alan öğrenciler için oldukça yararlı olacaktır.

### **4.4 Taşbaskı tekniği ve uygulamalarının resim ve grafik sanat atölye öğretimi ile ilişkisi nasıl değerlendirilmelidir?**

Görsel bir anlatım aracı olarak düşünüldüğünde hiçbir özgünbaskı resmi, pentür ya da grafik anlatımın sanatsal anlatım kaygılarından ayrı tutmak olanaksızdır. Tuval resminde ya da grafikte gördüğümüz doku, renk, biçim, leke...v.b. kaygıların aynılarını özgünbaskı resimde de görmek mümkündür.

Temel tasarım elemanlarının doğrudan öğretimi anlamında, özgünbaskı anasanat atölye öğretiminin diğer atölye çalışmaları ile doğrudan bir etkileşim içerisinde olduğu söylenebilir.

Daha önce de belirtildiği gibi taş baskı tekniğini diğer özgünbaskı tekniklerinden farklı bir yere koymak gerekmektedir. Bunun nedenlerini farklı şekillerde açıklamak mümkündür. Litografi, her ne kadar bir kalıptan çoğaltıldığı için baskı teknikleri içerisinde gösterilse de, bir çok anlamda pentür resmin anlatımına yakınlık göstermektedir. Desenin doğrudan taş yüzeyine kalem, mürekkep, boya ya da kazıma ucu gibi malzemelerle çiziliyor olması, taşbaskıyı pentür resmine yakınlaştıran bir diğer nedendir. Taştaki pentür etkisini kağıda birebir aktarmak mümkündür. Aslında çıkan sonuç resmi doğrudan kağıda çizmekten farksızdır.

Grafik atölye öğrencilerinin, belki de grafik sanatların gelişimine yaptığı teknik katkılardan dolayı ve ofset baskının temelini oluşturması bakımından , taşbaskının teknik aşamalarını öğrenmeleri faydalı olacaktır.

Litografi tekniğinde, eserin yaratımında ya da çiziminde diğer sanat atölyelerinden farklı kaygılar güdülmediği düşünülürse, teknik olanakların eğitimi dışında, sanat eğitimi anlamında çok da farklı bir yere oturtulmaması gerektiği görülecektir.



## BÖLÜM V

### SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırmanın amacı, yöntemi ve bulguları özetlenerek bu bulgulara bağlı olarak ulaşılan sonuç ve önerilere yer verilmiştir.

#### 5.1 Sonuç

Sanat Eğitiminin genel amacı, izlenim, duygu ve düşünceleri doğru oranda anlatmak ve bireyin yetenek ve yaratıcılığını estetik bir seviyeye çıkartmak olarak tanımlayabiliriz.

Sanat eğitimi; kişiye estetik yargı yapabilme konusunda yardımcı olmayı amaçlarken, yeni biçimleri hissedip, eğlenmeyi ve heyecanlarını doğru biçimlerde yönlendirmeyi öğretir. Demek ki sanat eğitimi, sanatçı yetiştirmeye değil; yetiştirmek durumunda olduğu her kişiyi yaratıcılığa yöneltip, onun bilgisel, bilişsel, duygusal ve duygusal eğitim ihtiyaçlarını karşılamaya yöneliktir. (Yolcu, 2006)

Sanat eğitimiyle birey, yeniliklere açık olma, duygularını ifade edebilme, özgür düşünebilme ve düşündüklerini özgürce uygulayabilme durumlarını kazanır. Birey bu yolla kendine güvenmeyi ve çevresindeki durumları mantıklı ya da estetik yönden eleştirme yetisi kazanır.

Eğitim'in insan hayatına yayılmış geniş bir süreç olduğu düşünülürse sanat eğitimi de kuramsal anlamının dışında bu süreçte önemli bir paydaya sahiptir. Birey hayatı boyunca dış alıcılardan etkilenir, bu etkilenmelerin günlük yaşamda kullanılmak üzere, estetik bir tavırla yeniden yorumlanması için sanat eğitimiyle desteklenmiş bir düşünce yapısı gerekmektedir.

Sanat eğitiminin bireye kazandırdığı bütün bu olumlu etkilerin ışığında, zorunluluğunun ve gerekliliğinin kabul edilmesi de tartışılmazdır. Görsel sanatlar eğitiminin geleneksel ve köklü bir bölümünü oluşturan özgünbaskı tekniklerini bu bütünden ayırmak yanlış olacaktır. Çünkü özgünbaskı tekniklerinin öğretimi, sanat eğitiminin bütünü içerisinde gerçekten önemli bir paydayı oluşturmaktadır. Her özgünbaskı tekniği kendi içerisinde değerlendirildiğinde, her bir tekniğin ayrı ayrı özel bir yere sahip olduğu söylenebilir. Ancak bu teknikler içerisinde litografinin yerinin hem tarih içerisindeki konumu hem de anlatım olanaklarının zenginliği bakımından çok öznel bir yere sahiptir.

Araştırmada amaç, taşbaskı tekniğinin gelişimini ve uygulama olanaklarını saptamak, Türkiye'deki eğitim ve uygulama koşullarını belirlemek ve kendisinden sonra yapılacak araştırmalara kaynaklık oluşturmaktır. Araştırma tarama modelinde yapılmıştır. Veriler kaynak kitaplardan, daha önce aynı konuda yapılan tez çalışmalarından ve taşbaskı eğitimi veren kurumlardan birebir görsel materyaller toplanarak yapılmıştır. Araştırmada elde edilen verilen çözümlenmesinde betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır.

Görsel sanatlar içerisinde bu denli önemli bir yere sahip olan tekniğin, uygulamalı sanat eğitimi kurumlarında hem kuramsal hem de uygulamalı anlamda eğitiminin verilmesi, bu eğitimi alan öğrenciler için çok faydalı olacaktır. Sanat eğitimi alan öğrenciler, taş baskı tekniğini öğrenerek, geleneksel bir tekniğin dahi ne denli zengin anlatım olanaklarına sahip olduğunu fark edeceklerdir.

## 5.2 Öneriler

Amaca yönelik elde edilen bulgulara dayanarak şu önerileri getirmek mümkündür.

Sanat eğitimi kurumlarında özgün baskı derslerinin ne denli önemli olduğu bilinmektedir. Eğitim kurumlarının her basamağında, sanat eğitiminin önemli bir parçası olarak bu teknikler öğretilir. Sanat eğitiminde, her yaş basamağına uygun

özgün baskı tekniklerinden faydalanılabilir. İlköğretim ya da diğer basamaklara uygun Özgünbaskı teknikleri sanat eğitimcisi tarafından seçilebilir.

Litografi tekniğinin ağır şartları ve uygulama zorlukları bakımından öğrencilere ilköğretim basamağında uygulanması neredeyse olanaksızdır. Ama, teknik Anadolu Güzel Sanatlar liselerinde ve Güzel Sanatlar Eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında öğretilir. Avrupa’da çok sayıda bulunmasına karşın Türkiye’de parmakla sayılacak kadar az olan özel sanatçı ya da kurum atölyelerinden de bahsetmek gerekmektedir. Bu özel atölye şartlarında da gerek sanat eğitimi öğrencilerine gerekse diğer sanatçılara tekniğin eğitiminin verilebildiği gözlemlenmiştir.

Bugün ülkemizde sadece birkaç fakültede ve az sayıdaki özel atölyelerde eğitimi verilen tekniğin mümkün olduğu kadar çok sayıda kuruma yayılması gerekmektedir. Türkiye’deki tüm üniversitelerin Güzel Sanatlar fakültelerinde ve eğitim fakültelerinin Resim-iş öğretmenliği bölümlerinin eğitim programlarında özgün baskı derslerine yer verilmiştir. Bu derslerin birçoğu sadece yüksek ve çukur baskı tekniklerinin öğretimiyle sınırlıdır.

Bir Litografi atölyesi kurmak amacıyla özel malzemelerinin yurt dışından alınımının yüksek bir bütçe gerektirdiği düşünülebilir. Oysa özellikle üniversitelerde ayrılacak küçük bir bütçeyle ve kullanılacak alternatif malzemelerle bir Litografi atölyesi oluşturmak mümkündür.

Tekniğin faydaları, öğrenci çalışmaları sonuç verdiğinde ve bu çalışmaların diğer atölyelere olan yansımaları ile kolayca gözlemlenebilir. Üstelik daha önce de belirtildiği gibi bu teknik, sadece özgünbaskı anasanaat öğrencileri için değil, resim ve grafik bölümü öğrencileri için de oldukça faydalı olacaktır. Bu bilgiler ışığında eğitim kurumlarında tekniğe verilen önemin kavranılması ve ülkemizdeki taş baskı atölyelerinin çoğaltılması gerektiği düşünülmektedir.

## KAYNAKÇA

1. AnaBritannica (1994a).50.Basım, Cilt 29, İstanbul: Ana Yayıncılık.  
AnaBritannica (1994b).50.Basım, Cilt 24, İstanbul: Ana Yayıncılık.
2. Aslıer, M. (1995). **Son Yüzyılda Türkiye’de Özgün Baskıresim Sanatı. I.** Ulusal Sanat Sempozyumu.( 17-19 Nisan 1985) Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.
3. Atar, A. (1995). **Başlangıcından Günümüze Taşbaskı.** Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları
4. Ayan, H. (1998). Başlangıcından günümüze Litografi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü
5. Banister, M. (1972) **“Lithographic prints from stone and plate by Manly Banister”**. New York
6. Becer, E. (1997). **İletişim ve Grafik Tasarım.** Ankara. Dost Kitabevi
7. Dakak,H. (1994). Litografinin Görsel Anlatım Dili ile Mitolojik Söylenceler.Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
8. Derman,G. (1989). Resimli Taş Baskısı Halk Hikayeleri. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu Yayını, Sayı:24.
9. Eichenberg, F. (1978) **“Lithography and Silkscreen”**. New York, Harry N. Abrahams, Inc., Publishers.
10. Fuchs,S. (1979). **E. Die lithographie,** Verlag.
11. Garo A., Adams C. (1971) **“The Tamarind Book of Lithography Art and Techniques”**
12. Gençaydın, Z (1993) **“Sanat Eğitimi”**, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Lisans Tamamlama Programı, Eskişehir.
13. Gerçek, S. N. (1939). Türk Taş Basmacılığı. İstanbul: Devlet Basımevi.
14. Gezgin Ü. (2003), Halkbank Sanat Galerisi Sergi Kataloğu, Ankara, Dumat.
15. İlbeyi,G.( 1993).Geçmişten Bugüne Litografi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü

16. İnan, E. (1975). Baskı Teknikleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
17. Karasar, N. (2003) “ Bilimsel Araştırma Yöntemi” , Ankara. Nobel Yayın Evi.
18. Kılıç, E. (1996) “Çağdaş Türk Resminin Panoraması”, **Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, 2: 85-90.
19. Loche,R.(1971), **La Litographie**, Geneve.
20. Özsoy, V. (1996) “Türkiye’de Resim-İş Eğitimi (Sanat Eğitimi) Tarihine Kısa Bir Bakış” **G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi**, 16, 1: 109 - 121.
21. Parramon, J.M. (1978) “ **Comment on Imprime**” Bordas, Paris
22. Pekmezci, H. (1993). Baskıresim Sanatı ve Türk Baskıresim Sanatı Üzerine-I. **Plastik Sanatlar Dergisi**. Sayı 3.
23. Renda,G. , Özsegin,K. , Atar,A. ,Katı,A., (1993). **Türk Plastik Sanatlar Tarihi**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları,Sayı:275
24. Ross J., Romano C., Ross T. (1990) “ **The Complete Printmaker**”, New York, The Free Pres
25. Serullaz, M. (1991). **Empresyonizm**. İstanbul. Remzi Kitabevi
26. Sesigür,H. (1993). Litografi Tekniği. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
27. Şimşek H ve Yıldırım A (2000) “**Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**”, Ankara, Seçkin Yayıncılık
28. Turani, A. (2005). **Dünya Sanat Tarihi**. İstanbul. Remzi Kitabevi
29. Wesleyan University (1973) “**Offset Litography Dawison, Art Center**”
30. Yolcu, E. , Sanat Eğitimi,  
[http://www.geocities.com/enveryolcu/egitim/sanat\\_egitimi.html](http://www.geocities.com/enveryolcu/egitim/sanat_egitimi.html), (30 Nisan 2006)