

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



ÜLKEMİZDE LİNOLYUM VE AĞAÇ BASKI SANATI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Merve NEMLİOĞLU

Görsel Sanatlar Ana Bilim Dalı

Görsel Sanatlar Programı

OCAK, 2021

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



ÜLKEMİZDE LİNOLYUM VE AĞAÇ BASKI SANATI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Merve NEMLİOĞLU
(Y1812.240004)

Görsel Sanatlar Ana Bilim Dalı

Görsel Sanatlar Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Veysel GÜNAY

OCAK, 2021

ONAYFORMU



ONUR SÖZÜ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Ülkemizde Linolyum Ve Ağaç Baskı Sanatı ” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim. (01/01/2021)

Merve NEMLİOĞLU

ÖNSÖZ

Bu çalışmada, gelişmiş bir baskı tekniği olan linolyum ve ağaç baskı sanat tekniğinin tarihsel gelişimi, baskı kalıbının hazırlanması, kullanılan malzemeler ve özellikleri, uygulanan baskı yöntemleri ele alınmış şekil ve resimlerle anlatılmıştır.

Bu çalışmanın oluşmasında yardımını esirgemeyen, her aşamasında yol gösteren Tez Danışmanım Hocam Sayın Prof. Dr.Veysel Günay hocama değerli bilgileri için çok teşekkür ederim.

Ocak, 2021

Merve NEMLİOĞLU

ÜLKEMİZDE LİNOLYUM VE AĞAÇ BASKI SANATI

ÖZET

Özgün baskı resim bir kalıba oyularak veya kazınarak yapılan resmin kağıt üzerine aktarılması işidir. Baskı resmin başlangıcı tam olarak bilinmese de ilk örneklerine 6. yy'da Antik Çin'de rastlanmaktadır. 1400'lere gelindiğinde ise Avrupa'da daha çok dini konuları anlatmak için kullanılmaya başlanmıştır. Baskı resmin Anadolu'da ilk uygulamaları ise mühürlerdir.

Türkiye'de ilk özgün baskı resim atölyesi 1892'de Sanayi Nefise Mektebi'nde Hakkaklık bölümü olarak açılmıştır. Buna karşın özgün baskıresim terimi, ilk kez 1972 yılında Prof. Mustafa Aslıer tarafından kullanılmıştır. Bu terim kullanılmadan önce kazı resim, gravür, sanat grafiği gibi farklı adlandırmalar olmuştur.

Baskı resmin zamanla çeşitli malzemeler kullanılarak ve farklı biçimlerde oyularak elde edilen kalıplarla yüksek baskı, çukur baskı, düz baskı teknikleri oluşmuştur. Başka bir deyişle ağaç baskı, linol baskı, gravü, litografî, serigrafî adını verdiğimiz teknikler bulunmuş ve uygulanmıştır.

Yüksek baskı ağaç ve linolyum olarak ikiye ayrılmaktadır. Bilinen en eski baskı tekniği ahşap baskıdır. Ahşap baskı, kolay uygulanabilir olması ve ucuz olması gibi özellikleri nedeniyle kısa zaman içinde yaygın bir uygulama haline gelmiştir. Linol ise muşamba olarak bilinen petrol artığı plastik bir üründür. Tamamen doğal bir malzemedir ve uzun yıllar kullanılabilir.

Günümüzde güzel sanatlar eğitimi veren neredeyse her üniversitede baskı resim atölyesi bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Baskı resim, Linolyum baskı, Ağaç baskı

LINOLIUM AND WOOD PRINT ART IN OUR COUNTRY

ABSTRACT

Original printed painting is the work of transferring the picture made on a mold by engraving or scratching to a paper. Although the origin of the printed painting is not known exactly, the first examples are found in Ancient China in the 6th century. By the 1400s, it started to be used mostly to explain religious subjects in Europe. The first applications of printed painting in Anatolia are seals.

The first printmaking workshop in Turkey is stylography department as part of the Industrial School of Fine Arts in 1892. On the other hand, the original printmaking term was first used in 1972 by Prof. Mustafa Aslıer. Before this term was used, there were different names such as engraving painting, engraving, and art graphics.

Over time, relief printing, hollow printing, flat printing techniques have been formed thanks to the molds obtained by using various materials and carving the printed image. In other words, techniques that we call wood printing, linoleum printing, gravure, lithography and serigraphy have been found and applied.

Relief printing is divided into two as wood and linoleum. The oldest known printing technique is wood printing. Wood printing has become a common practice in a short time due to its properties such as being easy to apply and cheap. Linoleum, on the other hand, is an oil residue plastic product. It is a completely natural material and can be used for many years. Today, almost every university that teaches fine arts has a printmaking workshop.

Keywords: Printmaking, Linoleum print, Wood print

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ONUR SÖZÜ	iii
ÖNSÖZ.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	x
I. GİRİŞ	1
II. II. BASKI SANATI.....	1
A. Özgün Baskı Kavramı.....	1
B. Özgün Baskı Resmin Tarihçesi	2
C. Türkiye’de Baskı Resim Sanatı	6
D. Baskı Teknikleri.....	12
1. Yüksek Baskı Teknikleri.....	12
2. Düz Baskı Teknikleri	14
3. Çukur Baskı Teknikleri.....	15
4. Şablon Baskı Teknikleri.....	19
E. Teknolojik Gelişmelerin Baskı Sanatına Olan Etkileri	21
III. LİNOLYUM VE AĞAÇ BASKI	24
A. Linol Baskı Sanatı.....	24
1. Linol Baskı Kavramı Tekniği	26
2. Linol Baskı Sanatının Tarihsel Gelişimi.....	26

3. Linol Baskı Sanatında Kullanılan Araç-Gereçler	39
a. Linolyum	39
b. Oyucular ve bıçaklar.....	41
c. Diğer iz yapıcılar	41
d. Boyalar ve mürekkepler.....	41
e. Yardımcı kimyasal maddeler.....	42
f. Baskı masası	42
g. Merdaneler ve yardımcı malzemeler	42
h. Presler ve Kaşıklar.....	43
i. Kağıtlar	43
j. Kurutma düzenekleri	43
B. Ağaç Baskı Sanatı.....	43
1. Ağaç Baskı Kavramı	44
2. Ağaç Baskı Sanatının Tarihsel Gelişimi	46
a. Dünyada ağaç baskı sanatının tarihsel gelişimi	46
3. Ağaç Baskı Sanatında Kullanılan Araçlar ve Malzemeler	61
a. Tahta (Kales)	62
b. Sert ağaçlar (Hardwood).....	62
c. Yumuşak ağaç (Softwood)	63
d. Levha düzeninin sağlanması.....	64
e. Ağaç kaplama	64
f. Çalışma yerleri.....	64
g. Bıçaklar.....	66
IV. UYGULAMA.....	67
V. SONUÇ.....	75
VI. KAYNAKÇA	78



ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.	Altamira Mağarası, İspanya, M.Ö.22000 dolayları.....	1
Şekil 2.	Hitit Mührü, Kil Kabartma.....	2
Şekil 3.	Sümerler“ in Kullandığı Silindir Mühür	3
Şekil 4.	Osmanlı Dönemi Dua Mührü.....	4
Şekil 5.	Yavuz Sultan Selim’in Kendi Mührü.....	5
Şekil 6.	Goya, Kapriçyolar Serisi	5
Şekil 7.	Goya, Savaşın Felaketleri Serisi	6
Şekil 8.	Pieter Coeck“un İstanbul Gravürü	6
Şekil 9.	“Süleyman“ın Camisi” Pieter Coeck.....	7
Şekil 10.	Allom Eminönü’nden Bir Görünüm	7
Şekil 11.	Pieter Coeck “Manners and Customs of the Turks”	8
Şekil 12.	İbrahim Müteferrika, 1728	9
Şekil 13.	Matbaai Amire“ den Bir Görünüm.....	10
Şekil 14.	Çok Renkli Yüksek Baskı Örneği	13
Şekil 15.	The Hundred Guilder Print.....	16
Şekil 16.	Rembrandt, Üç Ağaç Gravür.....	17
Şekil 17.	Albrecht Dürer “Yakaran Eller”, 1508, Gravür	18
Şekil 18.	Albrecht Dürer “Gergedan”, 1518, Gravür	18
Şekil 19.	Andy Warhol, Mona Lisa Yorumu	22
Şekil 20.	Matisse, Genç, 1938, Linol Baskı, 31x24 cm	25
Şekil 21.	. Picasso, Gravür.....	26

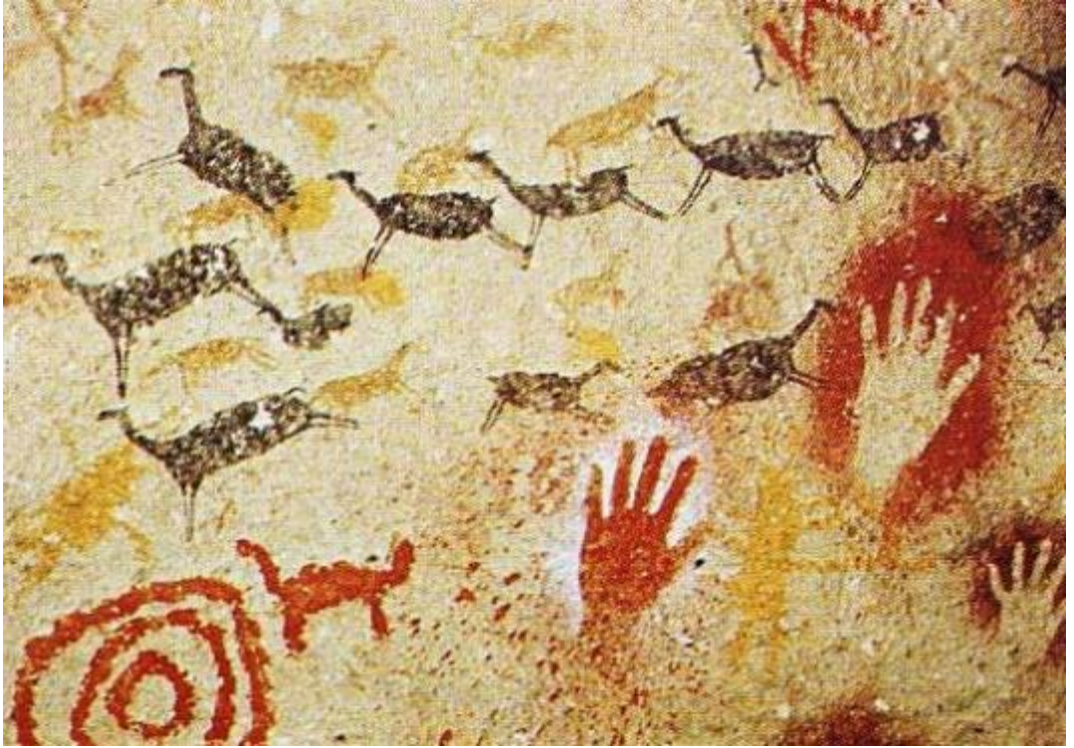
Şekil 22.	Otto Maria Gutenegg, Exlibris, 1900, Linol Baskı	29
Şekil 23.	Posta Kartı, 1901, Linol Baskı	30
Şekil 24.	Hugo Henneberg, Mavi Gölet, 1904, Renkli Linol Baskı.....	31
Şekil 25.	Emil Nolde, Yelkenli Tekne, 1906.....	32
Şekil 26.	William Zorach, Yüzücü, 1915, Elle Boyama Linol Baskı	33
Şekil 27.	Vladimir Kozlinskii, Toplanmak, 1919.....	34
Şekil 28.	Horace Brodzky, Sınırdışı, 1914	35
Şekil 29.	Miro, Femme (Kadın)	36
Şekil 30.	Marthe Armitage, 1970'li Yıllar	37
Şekil 31.	Linolyum	40
Şekil 32.	Wang Chieh , Diamond Sutra Öğretisi Ağaç Baskı M.S. 86, 5 m	47
Şekil 33.	Shunga, 16 × 18,5 cm.....	49
Şekil 34.	Nishikawa Sukenobu, 16,5 x 12,7 cm.....	49
Şekil 35.	Kitagawa Utamaro, Anne ve Uykulu Çocuk, 1790, 36,5 x 24,4.....	50
Şekil 36.	Bois- Protat.....	51
Şekil 37.	Karl Schmidt Rottluff, Der Heilige Franziskus.....	52
Şekil 38.	Ernst Ludwig Kirchner, Portrait of Dr. Huggler	53
Şekil 39.	Erich Heckel, İsimsiz Ağaç Baskı 1914.....	53
Şekil 40.	Muammer Bakır, Ana ve Çocuğu Ağaç Baskı, 26x43 cm	57
Şekil 41.	Nevzat Akoral, “İsimsiz”, linolyum baskı (Ankara Ekslibris Derneği Sergi)	58
Şekil 42.	Mürşide İçmeli, “Portre”, ağaç baskı, 1985	58
Şekil 43.	Hasan Kıran, “Şaman II (trans halinde)”, ağaç baskı.....	60
Şekil 44.	Mustafa Aslier, “Satranç Oyunu”, linolyum baskı.....	61
Şekil 45.	Akrep –1	67
Şekil 46.	Akrep -2.....	68

Şekil 47.	Yengeç.....	69
Şekil 48.	Saksıda Çiçek.....	70
Şekil 49.	Portre.....	71
Şekil 50.	Ağaç.....	72
Şekil 51.	Kaplumbağa ve Kertenkele.....	73
Şekil 52.	Istakoz.....	74



I. GİRİŞ

Mağara duvarlarındaki resimler, sanat kavramı kapsamında ele alınan birçok alanın başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Bu resimler aynı zamanda baskıresim sanatının başlangıcı olarak da kabul edilmektedir. Mağara duvarlarına çizilen bu yabansı başlangıçların genellikle baskıresimin gerektirdiği temel prensiplerin tamamını barındırdığı bilinmektedir. Baskıresim tekniklerinin temelinde ise kalıp olarak kullanılan bir el ve yüzey olarak kullanılan duvar ve boya yer almaktadır (Şekil 1). Çoğaltma düşüncesiyle zaman içerisinde baskıresim teknikleri ortaya çıkmış ve çeşitlenmiştir.



Şekil 1. Altamira Mağarası, İspanya, M.Ö.22000 dolayları

Kaynak: (Wordpress, 2018)

Sanatçı tarafından çeşitli malzemelerin ve araçların kullanımıyla doğrudan ya da kalıplar yoluyla kâğıda veya benzer bir malzeme üzerine yapılarak basılan resimler “özgün baskı resim” olarak adlandırılmaktadır (Aslier, 2009, s. 7). Bu

resimler belirli sayıda basılır, sanatçısı tarafından imzalanır ve baskı bitiminde kalıbı yok edilir. Bunun yanı sıra resimler özgünlüğünü yararlanan araç ve yöntemlerle oluşturulan yaratma olayı esnasında kazanmaktadırlar (Atar, 1993, s. 93).

Günlük yaşamda sıklıkla karşılaştığımız fotoğraflar, damgalar ve kaşeler birer baskı örneğidir. Bu baskıların ortak bir özelliği ise her birinin çoğaltılabilir bir özellik taşımasıdır. Türkiye’de ilk kez 1972 yılında Prof. Mustafa Aslier tarafından “baskıresim” kelimesi kullanılmıştır. Günümüzde “baskıresim” kelimesi yerine “Özgün Baskı Resim”, “Baskı Sanatları” ve “Özgün Baskıresim” gibi kelimeler de kullanılmaktadır. Bu çerçevede özgün kavramı, asıl olan ve yaratıcısının elinden çıkan bir fikir ve bir ürün olarak ifade edilmektedir. Özgünlük ise düzenlemeye, çeviriye, röprodüksiyona ve kopya ürüne karşıt olarak kullanılan bir kavramdır. Özgün olan şey sık rastlanmayan ve sıradan olmayandır (Şatır, 1996, s. 37). Baskıresim aynı zamanda grafik sanatların bir kolu olarak nitelendirilmektedir. Baskıresim tarihsel açıdan incelendiğinde baskıresim tekniklerine yönelik olarak ilk örnekleri ortaya koyan toplulukların Sümerler ve Asurlular olduğunu görülmektedir. Bu topluluklar tarafından silindir üzerine oyulan mühürleri kil üzerinde döndürerek iz bırakmasına dayalı bir yöntem geliştirilmiştir. Günümüzdeki şekliyle ilk kez ağaç kalıp üzerinden baskı alma tekniğinin Mısır ve Mezopotamya’da kumaş süslemelerinde kullanılarak başladığı bilinmektedir (Tunç, 2004, s. 102).

Mısır ve Babilliler tarafından ağaç üzerine oyulan şekillere boya verilerek kalıp oluşturulmuş ve bu kalıplar mühür olarak kullanılmıştır. Bunun yanı sıra kâğıt bulunduktan sonra Çin’de tahta kalıplar üzerine su bazlı boyalar kullanılmıştır. Daha sonra bu kalıplar kâğıt ve kumaş üzerine basılmıştır (Akalın, 2000, s. 2). Kâğıt ve kumaşa basılan söz konusu ilk baskılar tamamen yazıdan oluşmaktadır. Bu baskılar aynı zamanda bir çeşit tanıtım ve çoğaltma aracı olarak da kullanılmıştır. Zamanla kullanım alanı genişleyen bu baskılar, XV. Yüzyıl’dan itibaren resim sanatçılarının sanat niteliğinde baskıresimler yapması ile gelişimini sürdürmüştür.

Baskıresim sanatı, sanatçıların çalışmalarını büyük bütçeler ayırmadan çoğaltabilmeleri ve bunları daha fazla kişiyle paylaşma olanağına sahip olmaları gibi sebeplerle büyük ölçüde gelişmiştir. Diğer plastik sanatlara kıyasla

baskıresim sanatı malzeme bilgisi, teknik bilgi, yaratıcılık ve deneysellik açısından son derece zengin bir disiplindir. Öğrenciler baskıresim sanatında kullanılan malzemeler ve uygulanan teknikler ile oldukça zengin bir anlatım olanağına sahip olmaktadır. Bu durum öğrencilerin yaratıcılıklarını da büyük ölçüde geliştirmektedir. Baskıresim teknikleri kapsamında genellikle ilköğretim birinci sınıftan başlayarak güzel sanatlar eğitimindeki öğrencilere kadar eğitimin her kademesinde kolaylıkla uygulanabilecek teknikler yer almaktadır. Ancak baskıresim tekniklerinden beklenen düzeyde verim alabilmek için planlamanın öğrencilerin yaş düzeyine ve sınıfın fiziki yapısına göre yapılmalı ve teknikler uygulanmalıdır. Baskıresim eğitiminin temel amaçları arasında öğrencilerin farklı malzemeler kullanarak yaratıcılıklarının gelişmesini sağlamak da yer almaktadır.

Baskıresim eğitimi sanat eğitiminin içinde önemli bir yere sahiptir. Ancak diğer alanlara göre birtakım farklılıklara sahiptir. Baskı resim eğitiminde diğer alanlara kıyasla atölye ve malzeme ihtiyacı çok daha fazladır. Bu nedenle bu alanda üretim yapılabilmesi için baskı boyası, pres ve kâğıt gibi temel malzemeler olması gerekmektedir. Günümüzde eğitim faaliyetlerinde bulunan okulların büyük bir kısmında tam donanımlı baskıresim atölyeleri yoktur. Öğrenciler yetersiz atölye ve araç gereç eksikliği sebebiyle çalışmalarını yüzeysel anlamda yürütebilmektedirler. Teknolojide yaşanan gelişmelerle birlikte hayatımıza yeni sistemler, yeni düşünceler, yeni malzemeler sunulmakta ve hayatımızın ayrılmaz bir parçasına dönüşmektedir. Yaşamın bütün alanlarında bu gelişimin etkisi görülmektedir. Baskıresimin de bu gelişmelerden, teknolojiden ve artan malzeme çeşitliliğinden yararlanması son derece önemlidir (Tunç, 2004, s. 104).

Özgün baskı teknikleri “sanatçıların denemeler yaparak kendi görsel anlatım dillerini geliştirmişlerine ve bu denemeler sonucunda kişiliklerinin resimlere yansımada kolaylık sağlarken, tekniğin yayılmasında önemli bir rol oynar” (Tarlakazan, 2016, s. 528).

Bu çalışma da baskı resim ele alınmaktadır. Çalışmanın kapsamı Türkiye’de linolyum ve ağaç baskı sanatıdır. Bu bağlamda öncelikle baskı sanatı açıklanmaya çalışılmıştır. Özgün baskı kavramı, özgün baskı resmin tarihçesi ve Türkiye’de baskı resim üzerinde durulmuştur. Sonrasında baskı teknikleri ele alınmış ve teknolojik gelişmelerin baskı sanatına olan etkileri açıklanmaya

alışılmıştır. Çalışmanın sonraki bölümünde linolyum ve ağaç baskı üzerinde durulmuştur. Linol baskı tekniği, linol baskının tarihsel gelişimi, linol baskıda kullanılan araç-gereçler açıklanmıştır. Sonrasında ağaç baskı sanatı incelenmiştir. Ağaç baskı kavramı açıklanmaya çalışılmış, ağaç baskının tarihsel gelişimi ve ağaç baskıda kullanılan araç-gereçler anlatılmıştır. Çalışma kapsamında dünya ve Türkiye'deki tüm sanatçılara değinmek yerine açıklayıcı olması adına ihtiyaç duyulduğu ölçüde sanatçı ve eserler ele alınmıştır. Yapılan incelemede bahsedilen sanatçılar, alanında ilklere imza atmış, önemli gelişmeler sağlamış, hakkında kaynağa ve eserlerine ulaşılabilen sanatçılardır. Bu çalışmanın kısıtlarındandır. Çalışmanın dördüncü bölümü ise linolyum baskı resimlerimin olduğu kısımdır. Baskı sanatının dikkat çeken yanları, lekecilik, ifadecilik, motivselliği net bir şekilde uygulamalarla gösterilmiştir.

II. II. BASKI SANATI

A. Özgün Baskı Kavramı

Sanatçının, sanatını ifade edebilmek için kullandığı teknikler arasında özgün baskı da yer almaktadır. Özgün sözcüğü, kendine has özelliklere sahip olan, diğerlerinden farklı olan şeklinde ifade edilmektedir. Baskı sözcüğü ise bir görüntünün çoğaltılması amacıyla kullanılan teknik olarak tanımlanmaktadır. Bu nedenle özgün baskı kavramı üzerinde bir çelişki ortaya çıkmaktadır. Burada özgünlüğün sanatçının yaratım süreci üzerindeki rolünden kaynaklandığı belirtilmektedir. Özgün baskı sanatçısı eserinin tasarımından, baskı kalıbının oluşturulmasına ve baskı işlemine kadar bütün işlemleri bizzat kendisi yürütmektedir. Bahsi geçen işlemlerde sanatçının doğasında yer alan yaratıcılık, onun en özgün işi üretmesini sağlar. Bu amaç doğrultusunda sanatçı deneyler ve araştırmalar yapar. Sanatçı vermek istediği etkiyi yakaladığı son ana geldiğinde özgün baskı eseri çoğaltılmaya hazır hale gelmiş demektir (Aslier, 2009, s. 13). RTP "right to print" yani "basılmak için doğru" anlamına gelen kısaltma, basımda yer alan tüm baskıların birbiriyle uyumlu olması amacıyla, sanatçı tarafından geliştirilen prova baskı olarak nitelendirilmektedir. Baskılar söz konusu aşamadan sonra sanatçının kendisi veya belirleyeceği profesyonel baskı atölyelerinde RTP baskısı örnek teşkil etmek kaydıyla, prosedüre uygun bir şekilde belirtilen sayıda basılacak ve numaralanacaktır. Daha sonra sanatçısı tarafından imzalanacaktır. Yapılan numaralandırma işlemi ise kurşun kalem ile baskının sol alt köşesine, 2/20, 3/15 örneklerinde olduğu gibi yapılmaktadır. Baskının sıra numarasını ilk rakam gösterirken, ikinci rakam ise basılacak olan baskı adedini göstermektedir. Eserin orta alt kısmına eserin ismini yazılır, sağ alt köşesine ise sanatçı imzasını atar. Özgün baskı resimler sanatçı tarafından numaralandırılır, imzalanır ve işlem bittiğinde bir daha kullanılmamak üzere bütün çalışmaların kalıpları çeşitli yöntemlerle iptal edilir. Bu kapsamda orijinal (özgün) kavramı; röprodüksiyon, endüstriyel baskı ve tekrar yapımlara karşı, sanatçılar, sanatsal çevre ve koleksiyoncular tarafından kabul edilen, uluslararası ilkeler ve ölçütler bütünü

olarak tanımlanmaktadır. Bu kavram sanatçısının elinden çıkan yapıtları ifade etmektedir. Bahsi geçen niteliklere sahip olmayan baskılar ise röprodüksiyon olarak kabul edilmektedir (Dikmen, 2007, s. 21).

B. Özgün Baskı Resmin Tarihçesi

İlk baskı çalışmalarının nasıl başladığı konusunda net bir bilgi bulunmamaktadır. Bunun yanı sıra yontma taş döneminde insanlık tarihinin ilk dönem resimlerinin mağara duvarlarında yer aldığı, insanların günlük yaşantılarını, duygularını ve düşüncelerini aktardığı eserlerin gün yüzüne çıktığı bilinmektedir. Oyma tekniğiyle organik ve inorganik gereçlerden kalıp oluşturularak yazılar ve sanat eserleri üretildiği de bilinmektedir. Tarih öncesi dönemde baskı resim tekniğine mağara resimlerinde de rastlanmıştır. Baskı resmin ilk örnekleri olarak ise mağara duvarına oyulan çizgilerin içini renklendirmek amacıyla sürülen toprak boyalar kabul edilmektedir (İçmeli, 1987, s. 55).

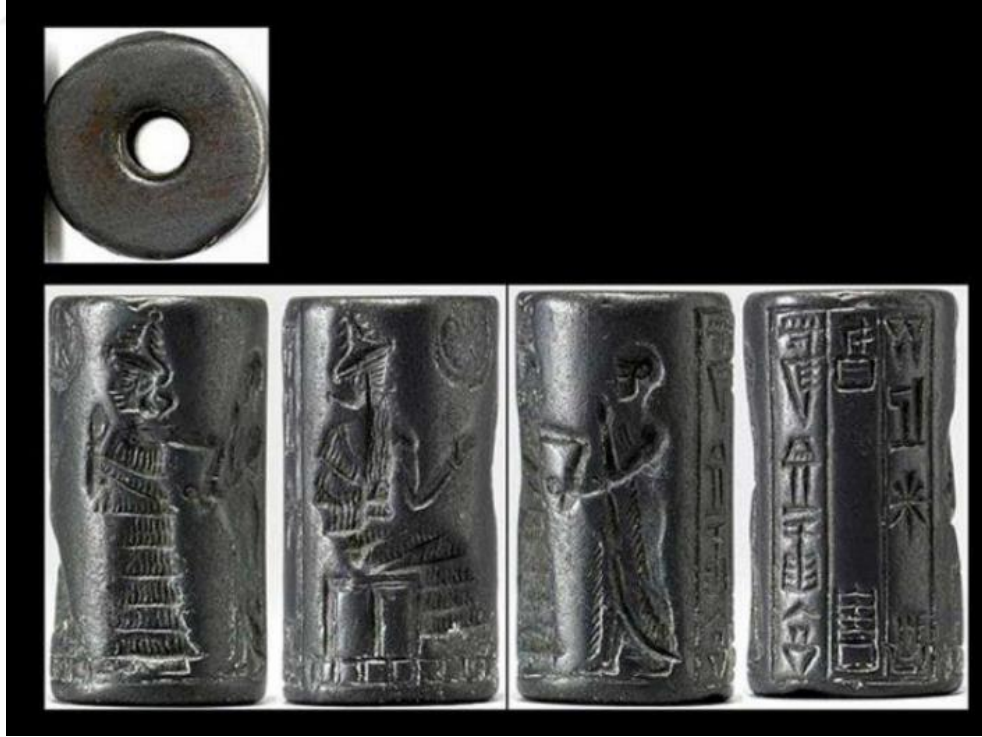


Şekil 2. Hitit Mührü, Kil Kabartma

Kaynak: (IMOGA, 2020)

M.Ö VII. yüzyılda yapılmaya başladığı bilinen mühür, en eski çoğaltma tekniği olarak kabul edilmektedir. Metal malzemelerin yanı sıra değerli ve

değersiz taşlardan da üretilen bu küçük damgalar genellikle taban ve saptan meydana gelmektedir. Hz. Süleyman'a ait olan mühür, papirüs, parşömen kil, mum ya da kâğıt yüzeyine basılabilen mühürlerin en bilineni olarak ifade edilmektedir. İlk mühürlerin Mezopotamya bölgesinde Hititler ve Asurlular tarafından kil tabletlere kazınarak kullanıldığı bilinmektedir. Genel olarak mektup, ticari sözleşme ve hesapların yazıldığı tabletlerin üstüne kil katılmasından önce mühür basılmak suretiyle gerçekleştirilmiştir. Bunun yanı sıra silindir mühürler Mezopotamya'nın en tuhaf ürünlerinden biri olarak nitelendirilmektedir. Silindir mühürlerin ilk kez Mezopotamya uygarlığının kurucuları arasında yer alan Sümerlerin kullandığı bilinmektedir. Çoğunlukla taştan yapılan 2-3 cm boyutunda olan silindir mühürlerin üzerine türlü motifler ve figürler kazınır ve daha sonra yumuşak bir kil üzerine yuvarlanarak baskı işlemi yapılır. Mezopotamya'da mühürlerin genellikle tapınağa ait erzak küplerinin mühürlenmesi amacıyla dinsel amaca hizmet etmek için kullanıldığı belirtilmektedir. Bunların yanı sıra Sümerler tarafından kullanılan silindir mühür ise yaş kil üstüne döndürülerek her defasında benzer iz bırakması açısından ilk baskı örnekleri arasında yer almaktadır (Araz, 2006, s. 7) (Şekil 3).



Şekil 3. Sümerler'in kullandığı silindir mühür

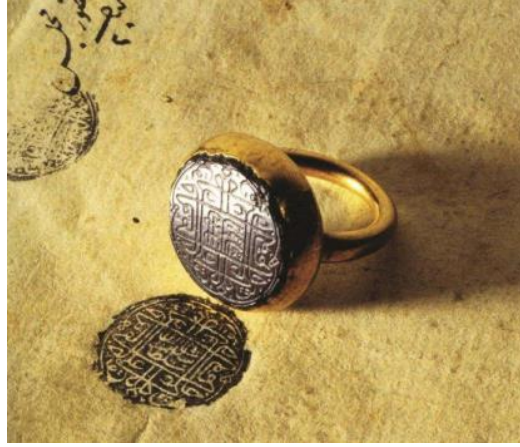
Kaynak: (IMOGA, 2020)

Mühür Yunanlılar, Eski Romalılar ve Bizanslılar tarafından da pek çok alanda sıklıkla kullanılmıştır. Ortaçağ döneminde ise mühür gümüşten veya tunçtan üretilmiştir. Bu mühür kırmızı ve yeşil bir mum ya da balmumu üzerine basılarak gerçekleştirilmiştir. Orta Asya’da da Türk boylarına ait damga mühürlerin örneklerine rastlanmıştır. Bu durum Müslümanlarda İslamiyet’in ilk döneminde Hz. Muhammed tarafından çevresinde bulunan kabilelerin başında bulunan kişileri bu yeni dine katılma çağrısı yaptığı mektuplara basılma amacıyla hazırlanan mühür kullanılmıştır. Bunun yanı sıra Osmanlı döneminde görülen mühür örneklerinde ise mühür sahibinin adıyla birlikte dua, dilek ve süslemelerin de kullanıldığı görülmektedir (Şekil 4,5). Bu alanda yürütülen kazı çalışmaları sonucunda Sümerlilerin Ziggurat adı verilen tapınaklarında yiyecek stoklarını kaydetme gereksinimi sebebiyle ilk yazı sistemini kurdukları ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca IV. Uruk devleti döneminde bulunduğu varsayılan çivi yazısı, insanoğlunun tarihsel dönüm noktalarından biri olarak nitelendirilmektedir (Becer, 2015, s. 85). Bunların yanı sıra yazının icadıyla birlikte insanlar yazı ve resim gibi dokümanların çoğaltılması için baskı teknikleri bulmaya ve geliştirmeye yönelmişlerdir. Bu çerçevede Mezopotamya bölgesinde 2800 sene öncesinde kil ve balmumu üzerindeki yazıların basımı farklı yüzeyler üzerine yapılmıştır.



Şekil 4. Osmanlı Dönemi Dua Mührü

Kaynak: (IMOGA, 2020)



Şekil 5. Yavuz Sultan Selim'in Kendi Mührü

Kanal: (IMOGA, 2020)

“Romantizmin önde gelen isimlerinden biri olan İspanyol ressam ve gravür sanatçısı Francisco Goya'nın sanatının şekillenmesinde hem yaşadığı dönem hem de bulunduğu coğrafya son derece önemlidir. Goya'nın eserlerinin yaşadığı döneme ait bilgi veren önemli belgeler olduğu düşünülmektedir. Dönemin toplumsal olaylarını eleştirel bir bakış açısıyla yansıtan Goya'nın özellikle baskı resimleri bunu kanıtlar niteliktedir. Goya, baskı dizilerinin tümünde toplumsal olaylara karşı duyarsız kalmamış, eleştirel tavrını eserlerinde ortaya koymuştur” (Antmen, 2010, s. 59).



Şekil 6. Goya, Kapriçyolar Serisi



Şekil 7. Goya, Savaşın Felaketleri Serisi

C. Türkiye’de Baskı Resim Sanatı

Ülkemizdeki ilk baskı faaliyetlerinin 1533 yılında Osmanlıya misafir sanatçı olarak gelen Flaman Ressam Pieter Coeck tarafından yapılan baskı resimleriyle başladığı bilinmektedir. Baskı faaliyetleri Pieter Coeck İstanbul’da kaldığı sürece boyunca yedi farklı İstanbul gravürü yapmasıyla başlamıştır. Bunun yanı sıra Sultanahmet’te bulunana at meydanında Sultan Süleyman’ın öncülüğünde söz konusu yedi farklı gravüre Pieter Coeck’un ölümünden sonra 1553 yılında basılan özel bir albümde yer verilmiştir.



Şekil 8. Pieter Coeck’un İstanbul Gravürü

Kaynak: (IMOGA, 2020)



Şekil 9. “Süleyman”ın Camisi” Pieter Coeck

Kaynak: (IMOGA, 2020)

Osmanlı Devleti’ne yabancı ülkelerden gelen ünlü sanatçılar Osmanlının sosyal yaşantısını konu alan gravürler yapmışlardır. Bu kapsamda 18., 19. yüzyıllarda, İngiliz sanatçılar olarak bilinen T. Allom, J. F. Lewis, V. H. Borlett, Maltalı, A. Preziosi, D. Wilkie, Fransız sanatçılardan; C. Rogir, E. Flondin ve J. Lourens, gibi pek çok Avrupalı Oryantalist sanatçı tarafından İstanbul ve saray görünümelerini işleyen gravürler yapıldığı bilinmektedir.



Şekil 10. Allom Eminönü’nden Bir Görünüm

Kaynak: (IMOGA, 2020)

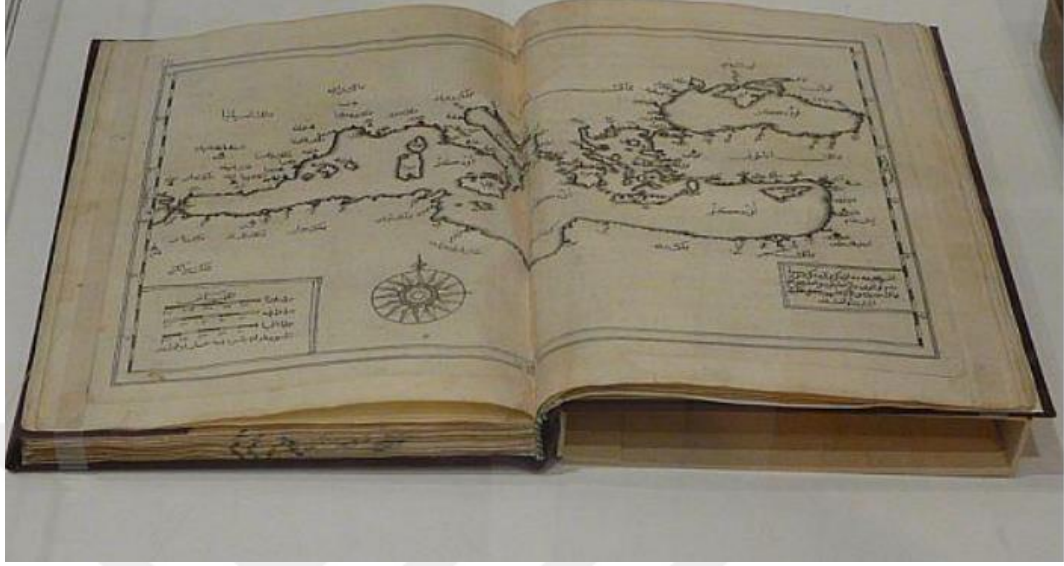


Şekil 11. Pieter Coeck “Manners and Customs of the Turks”

Kaynak: (IMOGA, 2020)

Türk baskı sanatında yabancı ressamların ilk girişimlerinin yanında 15. yüzyılda, İstanbul’un Kâğıthane köyüne ilk kâğıt fabrikasının kurulması ise bu gelişimin ayrı bir yönünü gözler önüne sermektedir. Kağıt fabrikanın kuruluşunun amacı ise hat sanatçıların kâğıt ihtiyaçlarını karşılamaktır. Gelecek dönemlerde Bursa’da 1520 yılına kadar faaliyette bulunan bir kâğıt fabrikası daha kurulmuştur. Bu nedenle baskı resim sanatını baskı teknolojilerinden ayrı tutulamaz olmuştur. Türk baskı ve grafik sanatının gelişmesinde ülkemizde ilk kez kurulan ve günden güne sayıları artan ve gelişen basım atölyeleri büyük bir rol oynamıştır. Türkiye’de faaliyet gösteren basımevlerinin kuruluşları ve gelişimleri ele alındığında ise ilk matbaanın 1493 senesinde Osmanlı döneminde Selanik’te kurularak Museviler tarafından işletildiği görülmektedir. Bu oluşumu gelecek yıllarda ise diğer azınlık matbaaları takip etmiştir. Yalova’da 1746 yılında Yalakabat Kâğıt Fabrikasının kurulmasına yönelik olarak çalışmalar yapılmıştır. Bu çerçevede Türk basımcılığının gelişmesinde Kâğıt fabrikalarının hızla artış göstermesi büyük oranda etkili olmuştur. Bu alanda ortaya çıkan önemli bir başka gelişme ise ülkemize ilk matbaanın İbrahim Müteferrika tarafından getirilmiş olmasıdır (Şekil 10). İbrahim Müteferrika tarafından İstanbul’da 1730 yılında başlatılan resim kalıbı çıkartma işlemi, gelecek yıllarda yerini özgün baskı sanatına bırakılmıştır. Bu çerçevede hızla artan kitap baskı işleriyle birlikte resimli kitaplarda çoğalmıştır. Ancak söz konusu resimler özgün

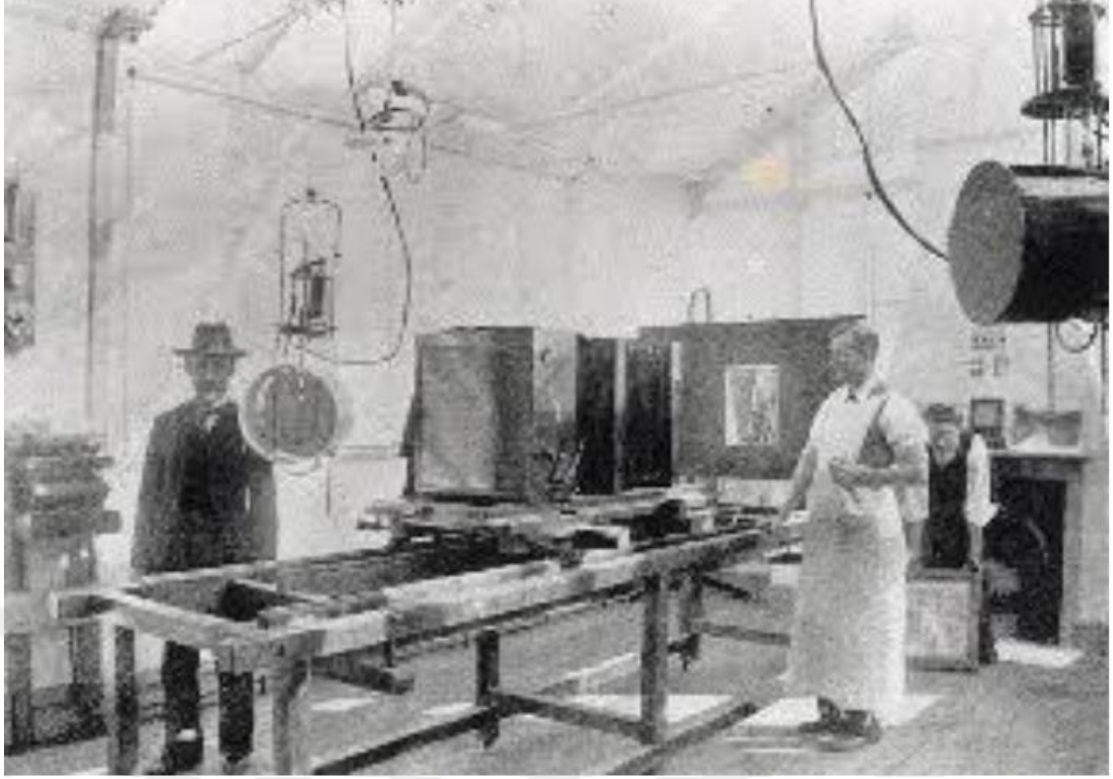
eserler olarak kitap resimleme dışına çıkamamıştır. Gelecek dönemlerde taş basma tekniğinin İstanbul'a gelmesi ile başlayan gelişme, baskı resmin kitap dışına çıkmasına katkı sunmuştur (Özsezgin ve Aslıer, 1989: 153)



Şekil 12. İbrahim Müteferrika, 1728

Kaynak: (IMOGA, 2020)

1830 yılında İstanbul'da Jacques ile Henri Caillol tarafından litografi baskı atölyesinin kurulmasıyla birlikte taşbaskı eserleri çoğaltılarak yaygınlaşmaya başlamıştır. Bunun yanı sıra bu taşbaskı resimlerin üretilebilmesi amacıyla günümüzde İstanbul Üniversitesi Merkez Binası olarak kullanılmakta olan Harbiye Nezareti binasının yanına ordunun emrinde bir matbaa kurulmuş ve faaliyete geçirilmiştir. Bu taşbaskı atölyesinin ardından İstanbul'da Tıbbiye, Mülkiye, Harbiye ve Mühendishane alanlarında okullarda okutulacak olan kitapların basılabilmesi amacıyla basımevleri kurulmuştur. Ayrıca elyazması Kur'an-ı Kerim, harita ve resimlerin çoğaltması amacıyla da Matbaai Amire, Osman Bey, Zelliç ve Mahmud Bey Matbaaları gibi taş basmahanelerin de kurulduğu bilinmektedir (Şekil 13).



Şekil 13. Matbaai Amire“ den Bir Görünüm

Kaynak: (IMOĞA, 2020)

1850 yılının ardından ise hattatlar, kaligrafi ve ressamlar sanatçıları tarafından dergi ve posta pulu basım işleri üstlenilmiştir. Hulusi Matbaası tarafından 1885 ile 1900 yıllarını kapsayan dönemde, taşbaskı tekniğiyle halk resimleri basılmıştır. Hulusi Matbaası bu eserleri kahvehanelerde ve Anadolu da ucuz fiyatlara satmış ve sanatı halkına ulaştırmıştır. Taşbaskı tekniği ülkemizde bilinen en eski baskı tekniğidir. Taşbaskı tekniği ile eski halk masallarını süsleyen resimler basılmış ve çoğaltılmıştır.

Söz konusu taş baskı resimler günümüze kadar ulaşamamıştır ancak bu taş baskı resimlerin, 30-40 sene öncesinde kahvehanelerin duvarlarında, halk öykülerini anlatan dergilerde ve kitaplarda halka ulaşan son derece önemli bir belge niteliği taşıdığı bilinmektedir. Bu teknik ile ayrıntısız ve sade bir şekilde çizilen resimler olayın kolay bir şekilde anlaşılmasını sağlamaktadır. Bahsi geçen eserlerde doğanın olduğu gibi betimlenmemiş olması da dikkat çeken bir husustur. Bu öykülerde kalıplaşmış peyzaj, çizilen insan figürleriyle benzer bir şekilde tasvir edilmiştir. Söz konusu peyzajlardaki çiçekler, bahçeler, dağlar ve

ırmaklara yepyeni bir üslup kazandırılmıştır (Renda, Özsezgin, Atar, & Katı, 1993, s. 122).

Bu çerçevede Malik Aksel, 1959 yılında taş baskı resimlerinin İstanbul Resim Heykel Müzesi'nde sergilenmesine öncülük etmişti. Böylece İstanbul'da açılan ilk "Halk Taş Baskı Sergisi" Malik Aksel tarafından gerçekleştirilmiştir. Hoca Ali Rıza tarafından askeri okular için hazırlanan resim albümlerinde yer verilen taşbaskı resimleri aracılığıyla Türk özgün baskı resim sanatına ilk eserler kazandırılmıştır. Literatüre 1864 -1935 yıllarını kapsayan dönemde yaşamış olarak giren Hoca Ali Rıza'nın farklı asker okullarında da resim dersleri verdiği bilinmektedir. Bu kapsamda sanatçı karakalem çizgileri ile yüzlerce resim çizmiş ve kendine özgü pek çok eser ortaya çıkarmıştır. Bu çizgi eserlerinin bir bölümü ise Askeri Rüstiye öğrencilerine örnek olması amacıyla taş baskı tekniği kullanılarak basılmış ve albüm olarak yayınlanmıştır (Özsezgin & Aslier, 1989, s. 154). Bunların yanı sıra 19. yüzyılda yapılan ilk atlasın, ilk pulun basılı olduğu kayıtlarda yer aldığı bilinmektedir. İlk ilan şirketlerinin meşrutiyetten sonraki dönemde kurulduğu bilinmektedir. 20. yüzyılda kitap kapaklarındaki düzenlemelerin yer aldığı, ilk örneklerinin İhap Hulusi'nin afiş alanında yapıldığı bilinmektedir. Ayrıca Münif Fehim gibi önemli sanatçıların da grafik sanatı alanında ürünler ortaya çıkardığı da bilinmektedir (İçmeli, 1987, s. 62).

Aslier ve Özsezgin tarafından Batılılaşma hareketinin Türkiye'de grafik ve baskı sanatı üzerindeki etkileri şöyle açıklanmıştır: Ülkemizde kitap basımıyla birlikte başlayan ve eğitici, öğretici ilkeler çerçevesinde genellikle bilgi verme amacı güden ilk ilişkiler, zaman içerisinde Batılı sanatçıların üretim tarzlarını batılılaşma hareketlerine paralel bir şekilde ülkemizde de etkisini hissettirmeye başlamasıyla gelişmiştir. Bu kapsamda grafik ve baskı sanatları, toplumsal yaşamla bütünleşmiştir. Ayrıca grafik ve baskı sanatları endüstri ve sanayi alanında tanıtım ve propagandanın tartışılmaz bir ögesine dönüşmüştür (Zencirci, 2013, s. 95).

D. Baskı Teknikleri

1. Yüksek Baskı Teknikleri

Tarih boyunca metal ustalarınca zırhlar, at koşumlar, farklı eşyalar ve takı gibi gümüş, bronz ve altından yapılan çeşitli madenleri sivri aletler yardımı ile oyarak süsleme yapıldığı bilinmektedir. Söz konusu sanatçılar oydukları metallerin üstünde beliren işlerin etkisini görmek için öncelikle bu oymaları kil üzerinde denerler. Böylece bu ustalar ilkel de olsa baskı tekniklerini keşfetmişlerdir. Ancak baskı sanatına aslında kâğıdın bulunmasıyla başladığı görüşü hakimdir (Can, 2008, s. 5). III. yüzyılda Çin’de oyma olarak tahta kalıplardan yapılan resim basma tekniğinin ortaya çıktığı bilinmektedir. Tahta baskı sanatı öncelikle uzak doğu ülkelerinde ortaya çıkmış ve daha sonra batı kültürünü de etkisi altına alarak XIV. yüzyılda başlamıştır. Tahta baskı sanatının XVIII. yüzyıla kadar devam ettiği bilinmektedir. Bu durum kitap resimleme sanatının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu dönemde özellikle konular dinsel seçilmiş ve resim ile yazı birlikte kullanılmıştır. 18. yüzyıla kadar baskı sanatı halka ulaşamamıştır. Ancak söz konusu durum Avrupa için geçerli olmaktadır. 17. yüzyılda Uzakdoğu ülkelerinin ekonomik ve kültürel olarak üst düzeye ulaştıkları görülmüştür. Bu alanda seçilen konular günlük yaşamın içinden gerçekçi bir görünüm ile ortaya konulmuştur. Bu dönemde Avrupa’da tahta baskının konuları kapsamında kadının toplumsal yaşamdaki yeri, manzara resimleri, çayhaneler ve tiyatro gibi konular yer almıştır. 18. yüzyılda gravür sanatçısı olarak bilinen Thomas Bewick tarafından gravür tekniği ağaç kavuğa aktarılırken meyve veren ağaçlar ve sert bir ağaç olan kayın kullanılmıştır (MEB, 2013, s. 4). Bahsi geçen teknik çeşitli tahta, kazımaya elverişli olan naylonlar, plastik yer karoları, poliüretan levhalar ve linolyum üzerine uygulanan baskı çeşidi olarak ifade edilmekte ve bilinen en eski baskı tekniği olarak nitelendirilmektedir. Yapılmak istenen figürün baskı üzerinde görünmesinin yanı sıra figüre yükseklik verilmesi amacıyla pürüzsüz bir materyal yüzeyinde oyma ve kazıma işlemleri yapılır. Daha sonra oyma ve kazıma işlemleriyle hazırlanan levha üzerine rulo ile baskı boyası verilir. Yüksekte kalan kısımlarda boyanın kâğıda geçirilmesi sonucunda elde edilmektedir. Baskı yapılan kâğıdın ters yüzüne herhangi ağaç parçası yardımıyla, tahta kaşık sırtıyla sürülerek veya baskı presi ile yapılmaktadır. Bu işlemde farklı renkler elde edebilmek için farklı

kalıpların oyulması sonucunda ya da tek bir kalıp kullanılarak farklı renkler uygulanarak arzu edilen renklerde baskı yapılabilir. Bu şekilde hazırlanan farklı kalıplar ile çok sayıda baskı yapılabilir.



Şekil 14. Çok Renkli Yüksek Baskı Örneği

Kaynak: (MEB, 2013)

Yüksek baskının tarihin incelendiğinde, III. yüzyılda Çin’de oyularak yapılan tahta kalıplardan resim yapma tekniğinin ortaya çıktığı görülmektedir. Çin’de kâğıt üretiminin yapılmasıyla birlikte baskı sanatının ortaya çıktığı bilinmektedir. Tahta baskı sanatının öncüsü olarak Uzakdoğu ülkeleri gösterilmektedir. Uzakdoğu ülkelerinden sonra batıda da 14. yüzyılda başlamış ve 18. yüzyıla kadar sürdürülmüştür. Söz konusu durum sonucunda ise kitap resimleme sanatı ortaya çıkmıştır. Baskı resim konulara bakıldığında çoğunlukla dinsel konuların işlendiği görülmektedir. Aynı zamanda baskı resimde yazı ile resim bir arada kullanılmıştır. Tahta baskı sanatının 18. yüzyıla kadar halka açılmadığı ve sanat olarak kendisini gösteremediği bilinmektedir. Fakat söz konusu durum Avrupa için geçerlidir. 17. yüzyılda Uzakdoğu ülkelerinin ekonomik ve kültürel bakımdan üstün duruma geldikleri bilinmektedir. Avrupa tahta baskısının konuları arasında çayhaneler, tiyatro, manzara resimleri, kadın yer almakta ve bu konular gerçekçi bir görüntü ile verilmektedir. 18. yüzyılda

Thomas Bewick tarafından gravür tekniği ağaç kalıba aktarılmıştır. Bu işlem için genellikle meyve veren ağaçlar veya kayın gibi sert ağaçlar tercih edilmiştir. Bunların yanı sıra dünyaca ünlü popüler illüstrasyon literatüründe yer alan Gustave Dore ve William Marris tarafından yapılan eserlerin büyük bir kısmında 14.yüzyıl tahta baskı sanatını kullandıkları bilinmektedir. 14. yüzyılın yarısından itibaren sanat tarihinde önem arz eden bir konuma ulaşan Cezanne, Renoir ve Manet, Gauguin, toulouse-Lautrec, Matisse, Van Gogh ve Picasso ile birlikte pek çok sanatçı Japon tahta baskı sanatının etkisinde kalmış ve konuya yönelik geniş çaplı incelemeler yapmışlardır (Antmen, 2010, s. 23).

2. Düz Baskı Teknikleri

14. yüzyıla gelinceye kadar yazılı ve resimli materyallerin çoğaltılması işleminde çukur baskı ya da yüksek baskı teknikleri kullanılmaktaydı. Ancak 1797 yılına gelindiğinde Almanya'nın, Münih şehrinde Alois Senefelder tarafından baskı alanında yenilik olarak nitelendirilen bir buluş yapıldı. Daha sonra aynı yüksekliğe sahip olmayan düz yüzey üstünden baskı yapmaya başlanmıştır. Bu şekilde yapılan prensibe ise düz baskı adı verilmiştir. Düz baskı tekniği, baskı plakasının üstünde çukurlar ve yükseltiler olmayan, yüzeyin hassaslaştırılması sonucunda boyayı alıcı bölümlerin oluşturulmasıyla yapılan bir baskı olarak ifade edilmektedir. Bu yöntemde çinko, taş, bakır ve alüminyumun kullanılmakta ve bu yöntemle baskı üzerinde herhangi bir derinlik bulunmamaktadır (Çakıroğlu, 2015, s. 77).

Litografi (Taş Baskı) Teknikleri: Taş baskı türünde tekniğin desen çizimi ile pek çok benzer yönleri bulunmaktadır. Bu teknikte sanatçı tarafından yağlı bir kalem ve yağlı bir baskı mürekkebi seçilerek üstünün iyi bir şekilde düzeltildiği bir taş blok hazırlanır. Daha sonra taş üzerine desen yağlı kalem ile çizilir ve taş ıslatılır. Yağlı kalem ile çizilen desenler suyu kabul etmez. Ancak desenin yağlı çizgileri rulo ile sürülmüş olan yağlı mürekkebi kabul etmektedir. Bu nedenle ıslak kısımlar açık kalır. Kâğıt taş zemin üzerine yatırılarak baskı yapılır ve her renk için ayrı bir taş kullanılır.

Ofset Baskı (Ofset-Lito): Ofset baskı teknikleri litografi baskının (taş baskı) gelişmiş hali olarak bilinmektedir. Bu baskı türü taş baskıda olduğu gibi su ve yağ malzemesi temeline dayanır. Ofset baskı türünde taş yerine çinko, bakır ve

alüminyum gibi metaller kullanılmaktadır. Bu baskıda sanatçı yapmak istediği şekli metal üzerine çizip boyamak kaydıyla taş baskıda türünde olduğu gibi uygulamaktadır. Günümüzde ofset baskı tekniği aracılığıyla özgün ürünler üretilmektedir. Ayrıca bu baskı türü fotoğraf çalışmalarında da sıklıkla kullanılmaktadır.

3. Çukur Baskı Teknikleri

Çukur baskı tekniğinin 15. yüzyıla kadar uzandığı bilinmektedir. Bu dönemde Almanya'da ve İtalya kullanılmakta olan Crible metodu ile maden levhaların üzerine sayısız noktacıklar çıkarabilen bir teknik uygulanmıştır. Söz konusu oyukların çekiç yardımıyla ve vurma suretiyle yapıldığı bilinmektedir. Boyanan levhanın üzerine oluşturulan oyuntuları beyaz ve diğer bölümlerinin siyah olarak ortaya çıkmaktadır. Bu baskı türü aynı zamanda çukur baskınının kaynağını oluşturmaktadır. Benzer şekilde 15. yüzyılda altın, gümüş ve bakır levhaların üstünde yer alan oyuklar siyah bir madde ile doldurulmuştur. Böylece yüzeyde beyaz ve siyah değerler elde edilmesi sağlanmıştır (Can, 2008, s. 6).

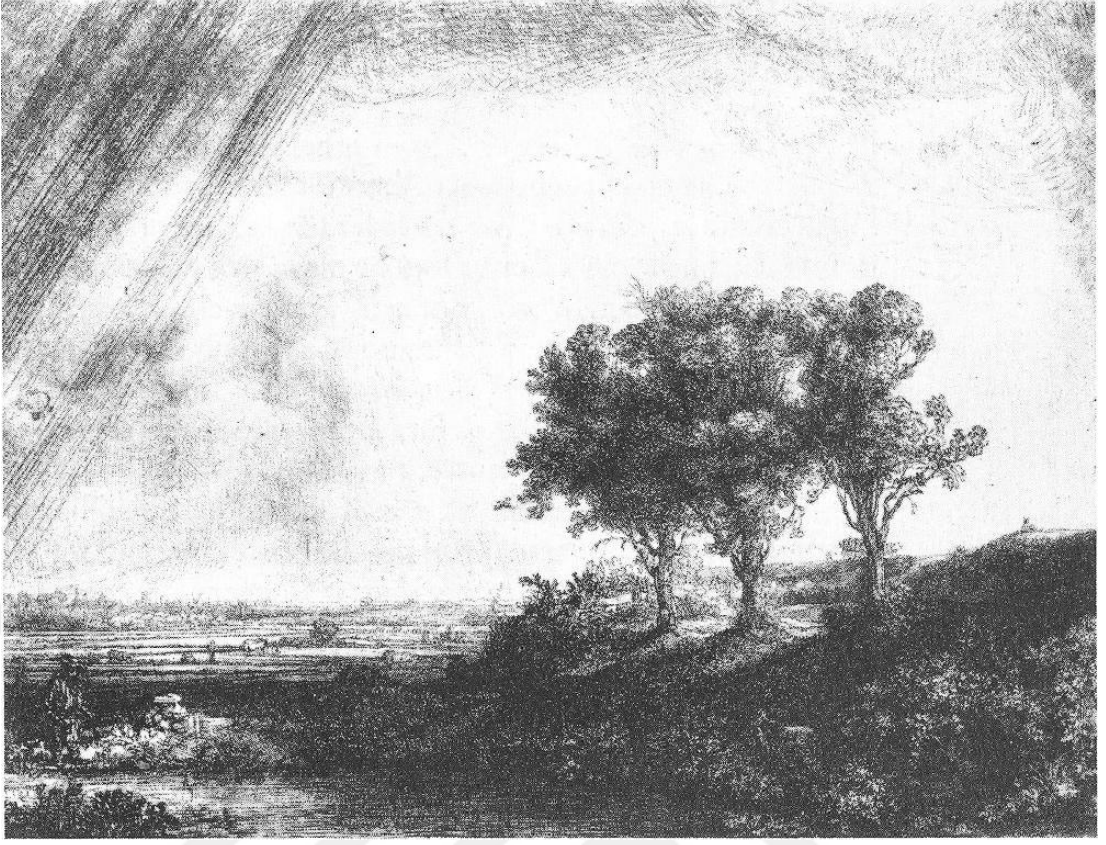
Gravür tekniğinin oyma tekniğinin tam tersi olduğu belirtilmektedir. Bunun yanı sıra resim kalıpta çukur yerlerde bulunur ve verilen boya çukur alanlara da girer. Ayrıca boya, kalıptan kâğıda çukur yerlerden verilerek görüntü ortaya çıkarılır. Öte yandan Antik Çağ'da kuyumcular tarafından kazıma türünde metal plakaların üzerine uyguladıkları eserlerin, çoğalabilen eserler ile bu alanda yeni bir çıkış açtığı vurgulanmaktadır. İlk kez sanatsal içerikli metal kalıpların kullanımı ise 15.yüzyılda Avrupa'da başlamıştır. Söz konusu dönemde önem arz eden bir konumda olan Albrecht Dürer ve Lucas Granach tarafından dini kitaplara yapılan resimler, metal ve ağaç kalıplar kullanılarak ilk üretimleri gerçekleştirilmiştir. Böylece resimlerin çoğaltımı işleminin de Rönesans'ın gelmesinde belirleyici olduğu düşünülmektedir. 17. yüzyılda Rembrandt, dinsel konulu çalışmalarını ortaya çıkarmıştır.



Şekil 15. The Hundred Guilder Print

Kaynak: (TheMet, 2020)

Rembrandt'ın fazlaca bilinmeyen eserlerinden olan gravürler önemli bir türü oluşturur. Rembrandt hakkında yazılmış metinler, nedense gravürlerini gölgede bırakır. Ancak, ışığın ve gölgenin en çarpıcı etkilerini birleştirip mistik bir atmosferler yarattığı çalışmalarının başında gravürler gelmektedir. Buna ek olarak Rembrandt'ın ün ve servetinin temelinde de sanat yaşamının başında tanıştığı gravürler sağlamıştır.



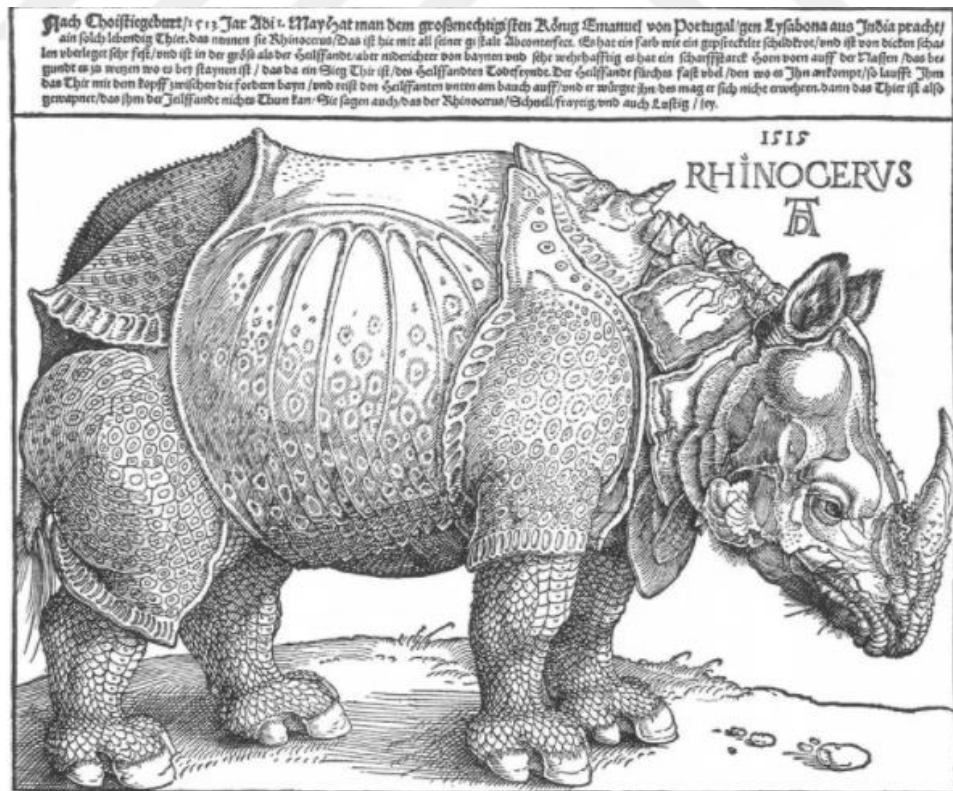
Şekil 16. Rembrandt, Üç Ağaç Gravür

Kaynak: (Arthipo, 2020)

Aydınlanma süreci ile birlikte dünyada yaşanmaya başlayan yeni biçimlenmeler bütün sanat alanlarında olduğu gibi çukur baskı tekniğinde de yaşanmıştır. Çukur tekniğinin, ağaç baskı ile oyma tekniğinin gelişimi sonucunda ortaya çıkan dışavurumculara rakip olarak çoğalmakta olduğu belirtilmektedir. 20. YY'de teknolojiyle savaşların hâkimiyetinde grafik tasarımlarına duyulan ilgi artış göstermiştir. Bunun yanı sıra bu dönemde baskı sanatları da ön plana çıkmıştır. Bu dönemde özellikle toplumsal işlevlerinin yaygınlığı sebebiyle sanatçılar tarafından en çok tercih edilen uygulama alanı yüksek baskı ve gravür baskı teknikleri olmuştur.



Şekil 17. Albrecht Dürer “Yakaran Eller”, 1508, Gravür



Şekil 18. Albrecht Dürer “Gergedan”, 1518, Gravür

Türkiye’de çukur baskı tekniğinin kullanımı ise Cumhuriyet’ten önce II. Abdülhamit döneminde azınlıklar tarafından yapılan denemeler sonucunda ortaya çıkmaya başlamıştır. Son yıllarda grafik üretimi sürecinde yeni aktif bir döneme geçiş yapıldığı görülmektedir. Grafik üzerinde fotoğraf sanatı, yeni sanat türleri ve medyada ortaya çıkan değişiklikler büyük ölçüde etkili olmuştur. Günümüzde pek çok sanatçının eserlerinde teknik ve hacmi açısından resim, heykel ve baskının yarışır hale geldiği görülmektedir (Can, 2008, s. 23).

4. Şablon Baskı Teknikleri

Bu teknikler serigrafi, filmdruk, şablon baskı isimleriyle de anılmaktadır. Bu teknikler yüzyıllar önce Japonya’da ve Çin’de kumaşlar üzerine baskı yapmak amacıyla kullanılmıştır (Yıldırım, 2015:38). Serigrafi, Latince sericum (ipek) ve yunanca Graph (yazma eylemi) kelimelerinin birleşmesinden oluşan bir kelimedir (Yazgaç, 2013, s. 41). Hızlı basım tekniklerinden biri olan serigrafi tekniğinde kalıp da plaka da söz konusu değildir. Çünkü serigrafinin şablon baskı olması sebebiyle yalnızca şablonlardan ve kalıplardan alınan baskı sonuçları farklı olmamaktadır. Bu durum düz baskıda yani plakalarda geçerli değildir. Söz konusu teknikte de şablon oluşturulur ve kullanılan ipek üzerine herhangi bir kazıma, oyma, yontma ve aşındırma gibi işlemler yapılmaz. Bunun yanı sıra aynı şablondan pek çok kez aynı çalışma basılabilmektedir. Bu nedenle bu teknikte kalıp ve plaka sözcüklerinin kullanılması doğru olmayabilir. Özetle; basılacak imgeyi meydana getiren şablonlar el ile kesilerek veya fotoğrafı tekniği kullanılarak hazırlanabilmektedir (Becer, 2015, s. 140).

Serigrafinin şablon baskı tekniği olması sebebiyle diğer baskı tekniklerinden farklı olarak kâğıt dışında çoğu yüzeye kolaylıkla baskı yapılabilir. Söz konusu yüzeyler metal veya cam gibi kırılğan malzemeler de olabilmektedir (Becer, 2015, s. 141). Çünkü şablon baskılarda şablonlara ve baskı yapılacak olan malzemeye diğer tekniklerde olduğu gibi fazla gibi ağırlık uygulanmamaktadır. Bu teknik özel dokulu ipekli bir kumaşın kullanılmasıyla özgün baskılar yapma işlemi ve tekniği olarak nitelendirilmektedir. Öncelikle çoğaltılması istenen resim bir çerçeveye gerilen ipekli kumaş üzerine çizilir. Yapılan çizim işleminde kullanılan malzeme sayesinde, daha sonra yüzeye uygulanan zambın çizili alanların dışında kalan kesimi örtmesi sağlanır. Daha sonra alta kağıt konularak

üste ipek gerili kasnak yerleştirilmektedir. Bunun üzerine mürekkep konulur ve zamkın doldurduğu gözeneklerden akmayan mürekkep, çizili yüzeylerden akar ve hızlıca kağıda geçer. Böylece desenin çoğaltma işlemi yapılmış olur ve her renk için bu işlem tekrarlanır (Sözen & Tanyeli, 2014, s. 274).

Serigrafi tekniğinde karanlık odada yapılan pozlama yöntemi kullanılır. Bu karanlık odada pozlamay etkilemeyen sarı ışık da kullanılabilir. Söz konusu pozlama işleminin yapılabilmesi için birbirleriyle çözülmeyen iki sıvının karışımına yani foto-emülsiyona gereksinim duyulmaktadır. Kasnağa gerili halde olan ipeğe foto-emülsiyonun her iki yüzeyinden de sürülebilmesi amacıyla serigrafi çekme kaşığı ve ragle gibi araçlar da kullanılabilir. Bunun yanı sıra Elek numarası dokumada 1 cm²' ye düşen iplik sayısını ifade etmektedir. Elek numarası genellikle 43'ten 200'e kadar olan rakamlarla gösterilmektedir. Aynı zamanda dokumadaki iplik sayısındaki artışa paralel olarak (elek numarası arttıkça) iplik çapı yani kalınlığı da azalmaktadır. Ancak iplik sayısı azaldıkça yani elek numarası küçüldükçe ipliğin kalınlığı da artış göstermektedir. Bu durumun sonucunda boya geçirgenliğine sahip olan alanın azaldığı ve boyanın kalınlığının arttığı belirtilmektedir. Eğer bol boya istenirse "seyrek", ayrıntılı bir baskının gerektiği durumlarda "sık" ipek kullanılmalıdır (Yazgaç, 2013, s. 43).

Kasnağa derecesi maksimum 40 °C olan bir fırında kurutma işlemi yapılmalıdır. Pozlama yapılmadan önce film alınır yerine yerleştirilir, filmin üzerine kurumuş olan kasnak ortalanarak konulur. Sonrasında ise makinede pozlama işlemi yapılır. Söz konusu aşamaya gelindiğinde üzerine özel bir emülsiyon sürülmüş olan ipek, vakumlu bir şase üzerinde film ile üst üste çakıştırılır. Daha sonra güçlü bir xenon veya halojen lamba altında pozlama işlemi yapılır. Aynı zamanda baskıda çıkmayacak olan kısımlarda yer alan emülsiyon ışığın etkisi ile sertleşir ve bölgelerde ortaya çıkan gözeneklerin tıkanmasını sağlar. Böylelikle görüntünün bulunduğu kısımlarda ipeğin gözenekleri açık kalır ve mürekkebi baskıda geçirir. Ancak baskıda kullanılacak olan renklerin her biri için ayrı bir şablon yani kalıp hazırlanması gerekmektedir (Becer, 2015, s. 141). Bu aşamada pozlama işleminden sonra ipek ve kasnak tazyikli su ile yıkanır ve gereken gözeneklerin tamamının açılması sağlanır. Baskı işleminde kasnağın kâğıda hizalanması ne kadar hassas bir şekilde yapılırsa, baskı kalitesi de o kadar iyi olacaktır. Aşamalı olarak yapılan baskılarda genel olarak

açıktan koyuya doğru gidildiği görülmektedir. Ragle yardımı ile tek seferde ipeğin üzerindeki boya çekilir ve ipeğin alt kısmına yerleştirilen kâğıda açık olan gözeneklerden aktarılır. Daha sonra baskı işleminin bitmesinin ardından ipeğin üzerinde yer alan boya sıyrılır ve kasnakta kalan boya ve emülsiyon temizlenir. İpeğin daha sonra yeniden kullanılacak bir şekilde bırakılması gerekmektedir.

E. Teknolojik Gelişmelerin Baskı Sanatına Olan Etkileri

İnsan hayatı endüstri devriminden sonra ortaya çıkan teknolojik ve bilimsel gelişmeler sonucunda kolaylaşmıştır. Yaşam ile teknolojinin hızı, insanın bilgi edinme ve iletişim kurma şekillerinde büyük bir rol üstlenmiştir. Teknolojinin 1990'lı yıllarda başlayarak yaşam içine girmesi, toplumsal ve kültürel yıkımlara yol açan dünya savaşlarının yaşanması ve son olarak üretim tekniklerinin ve ifade araçlarının değişime uğramasında da söz konusu durum önemli bir sebep olarak görülmektedir. Bilgisayarın icadı, bu değişimin geri dönüşü olmayan bir noktaya ulaşmasına sebebiyet vermiştir. Bilgisayarın icat edilmesi, modern çağ başlangıcı olarak nitelendirilmektedir. Bu buluş teknolojinin, iletişime yol gösterdiği, gelişmelerin hızlı bir şekilde yaşanması sebebiyle hızına yetişilemediği, sanatın da teknoloji ile buraya geleceği dönemlerin habercisi konumuna ulaşmıştır. İnsanlar tarafından bilgisayarın dünyadaki her alana sunduğu teknolojik hizmetler, hızlıca benimsenmiş ve daha fazla talep getirmiştir. Bunun yanı sıra kentleşmeyle birlikte hızlıca gelişen iletişim yöntemleri ise bilgisayarlar tarafından sunulan olanaklar aracılığıyla daha güçlü bir hale gelmiştir. İnsanlar dijital iletişim ile saniyeler içinde bir tuşa basarak birbirleriyle iletişim kurabilmekte ve dünyanın her yerine kolaylıkla bilgi aktarabilmektedir (Beriş, 2015, s. 298). Bahsi geçen gelişmeler ticari anlamda 16. yüzyıldan itibaren kullanılmakta olan matbaacılık alanında ortaya çıkmıştır. Matbaacılıkta geleneksel yöntemlerle uzun süren yapılan hazırlıklardan sonra üretilen baskıların yerine çok kısa sürede dijital alanlarda hazırlanabilen ve her çeşit yüzeye kolaylıkla basılabilen iletişim mecraları ve kişisel tasarımlar geçmiştir. Söz konusu yer değişimi 1950'li yıllardan itibaren gelişen bilgisayarla programlama diline yansımıştır. Bu değişim ilk denemelerin ardından Andy Warhol gibi önemli sanatçılar tarafından ifade edilmeye başlanmıştır.



Şekil 19. Andy Warhol, Mona Lisa Yorumu

Kaynak: (Türk, 2019)

Bahsi geçen etkileşimin yansıması ise 40 yıllık süreçte aynı hızla gelişmeye devam etmiştir. Günümüzde sanat, bireysel ifadenin yanı sıra iletişimi de teknolojik üretimin sunduğu avantajlar ile incelemekte ve yaşamın içerisine yeni ifade araçlarını da dahil etmektedir. Teknolojik gelişmeler, toplumun kültürel değerlerinin yanı sıra duyguların ifade edilışinde de temsil gücünü elinde bulunduran, kültürel ve sosyal hayatın önem arz eden ifade araçlarından birine dönüşmüştür. Bahsi geçen temsil gücünün toplumların yanı sıra kültürleri de büyük ölçüde şekillendirdiğı ileri sürülmektedir. Sanat ise bu temsil aşamasında, toplumsal duyguların ortaya çıkarılmasının yanı sıra hayatın içine girerek, yaşama şeklini vermekte son derece önemli bir rol üstlenmiştir. Bireyler sanat aracılığı ile iletişim kurmakta, toplumsal yaşamda bireyselliğı teknolojik gelişmeler tarafından sunulan avantajlarla kuvvetlendirmek kaydıyla yeni ifadelere yer vermektedirler. W. Benjamin tarafından 1930’larda bu değişime gönderme yapılmıştır.

Dijital sanat baskısı kavramı, dijital ortama aktarılan yüksek çözünürlüklü görüntülerin veya dijital dosyaların sanatçı tarafından kontrol edilerek, yüksek kalitede püskürtmeli inkjet baskı sistemiyle özel üretim medya olarak da adlandırılan baskı-altı malzemelerin üstüne yapılan özel baskı olarak ifade edilmektedir. Bu durum henüz Türkçede net bir şekilde ifade edilememesi sebebiyle dijital baskı sanatı olarak tanımlanmaktadır. Dijital sanat baskısı, çağın teknolojik yaşamında dijital sanatın önemini algılayan bir bakış açısı ile çağdaş sanattaki önemine ve üstlendiği role atıf yapmaya değer yeni bir oluşum olarak değerlendirilmektedir.



III. LİNOLYUM VE AĞAÇ BASKI

A. Linol Baskı Sanatı

Baskıresimciler fazlalaşan malzeme çeşidi sonucunda baskıda farklı malzeme imkanı elde etmişlerdir. Çoğunlukla plastik türevleri ile yapılan linol çeşitlerinin ağacın tersine baskıda doku kalmadan düz bir yüzey halini aldığı görülmektedir. Linol baskı tekniğinin okullarda en çok uygulanan teknik olmasının sebebi ise linol baskıresimde kalıp olarak kullanılabilecek farklı çeşitlerde linol veya muşamba çeşidinin bulunması ve kolay temin edilebilen ucuz araçlar olmasıdır. Bunun yanı sıra söz konusu tekniğin önemli avantajlarından biri de baskı işlemi esnasında yüksek baskı presine ihtiyaç duyulmamasıdır. Bu noktada baskı presinin yerine tahta kaşıkların veya baskı yapabilecek farklı araçların aldığı görülmektedir. Genellikle linol baskıresimde linolyum olarak adlandırılan bir malzeme kullanılır (Gevgilili, Hasol, & Özer, 1997, s. 1119).

Linol adı verilen malzeme oyma araçlarıyla oyularak üstte kalan bölümlerine merdane ile boya verilerek kağıda baskı işlemi yapılmaktadır. Linolyum İngiltere'de 1860 yılında icat edilen bir yer muşambası olarak bilinmektedir (Turani, 1995, s. 84). Linolun dokulu bir yüzeyinin olmaması sebebiyle ağaçtaki gibi oyma yaparken budak yönüne dikkat etmeyi gerektirmediği belirtilmektedir. Ağaca kıyasla çok daha yumuşak bir malzeme olan linol, ağaç gibi damarlı bir dokuya sahip olmaması nedeniyle malzemedен yararlanılarak dokusal etkiler elde edilememektedir. Bu baskı malzemesi okullarda kolaylıkla bulunabilmesi ve oyulabilmesi sebebiyle sıklıkla tercih edilen bir yüksek baskı malzemesidir. Söz konusu baskı tekniğini ustaca kullanan en ünlü kişi Matisse'dir. Matisse bu tekniğin gelişmesine büyük katkı sağlamıştır. 1938 yılına gelindiğinde ise sanatçı Matisse tarafından linol baskı tekniği uygulanmaya başlanmıştır. Ünlü sanatçı Matisse akıcı beyaz çizgi tekniği ile çalışma metodunu bulmasının yanı sıra oyma bıçağın yumuşak kalıptan düz geçişin sağladığı avantajı da kullanmıştır (Karakaş, 2006, s. 347). Ayrıca Matisse

tarafından “1938 -1952 yıllarını kapsayan dönemde akıcı beyaz çizgi tekniğini kullanarak toplam 70 linol baskı çalışması yapılmıştır.



Şekil 20. Matisse, Genç, 1938, Linol Baskı, 31x24 cm

Ayrıca linol renkli baskıresim çalışması yapan kişiler arasında Pablo Picasso da yer almaktadır. Genel olarak renkli yüksek baskıresimde her renk için ayrı kalıp kullanılmaktadır. Picasso baskılarını açık renkten koyu renge doğru bir sıralama izleyerek yapmıştır (Bahar, 2019, s. 5). Ülü sanatçı Picasso da Fransa'nın güneyinde yer alan Vallavris kasabası için pek çok linol baskı çalışması yapmıştır. Bahsi geçen baskılar kasabanın zanaat sergilerinin yanı sıra boğa güreşi olaylarını da tanıtmak amacıyla hazırlanmıştır. 1952 – 1962 yıllarını kapsayan dönemde Picasso tarafından yapılan linol baskı çalışmalarının toplamı ise toplam 107 olarak bilinmektedir. Bu on yıllık dönemde Picasso tarafından

linol baskı tekniğinde uygulanmamış olan eksiltme baskı yöntemi hızlı bir şekilde geliştirilmiştir. Böylece Picasso, söz konusu eksiltme yöntemi ile birkaç kalıbın kullanılmasıyla yapılan renkli baskı uygulamasının sadece bir tek kalıp kullanarak yapılmasını sağlamıştır (Substratum, 2020).



Şekil 21. . Picasso, Gravür

Kaynak: (Pera Müzesi, 2010)

Picasso'nun en önemli dönemlerinden biri olarak bilinen 1930'larda tema açısından ve teknik açıdan değişik bir çeşitliliğin yansıtıldığı gravürler yer almaktadır.

1. Linol Baskı Kavramı Tekniği

Günümüzde linolyum, pek çok farklı özelliği bünyesinde barındırması sebebiyle birçok alanda kullanılmaktadır. “Linolyum doğal hammaddelerden oluşan, biyolojik olarak çözülebilen ve çevreye zarar vermeyen oldukça uzun ömürlü bir malzemedir. Linolyum kelimesi latince kökenli keten anlamında kullanılan linum kelimesi ile yağ anlamına gelen oleum kelimesinin birleşmesiyle oluşmaktadır” (Çelik, 2000, s. 33).

2. Linol Baskı Sanatının Tarihsel Gelişimi

Linolyum, tamamen doğal malzemelerden yapılması sebebiyle uzun yıllar kullanılabilen bir yapıya sahiptir. Linolyum insan sağlığına ve çevreye zararlı olmamasının yanı sıra geri dönüşüm özelliğine de sahiptir. Linolyumun atası olarak bilinen ilk malzemenin 1743 yılında Nathan Smith isimli bir mucit tarafından döşeme üzerine bir çalışma yapılarak patent alındığı bilinmektedir. Bu mucit söz konusu çalışmayı kumaş üzerine terebentin, reçine, balmumu, kahverengi boya ve keten tohumu yağı kullanarak geliştirdiği bilinmektedir

(Kafka, 1995, s. 13). Fakat Nathan Smith mevcut şartlarda ürünün üretilmesi, geliştirilmesi ve pazar oluşturulması hususunda gerekli desteği bulamamıştır (Gevgilili, Hasol, & Özer, 1997, s. 1119).

İlk zamanlarda linolyumun üretim aşamaları son derece zahmetli ve uzundu. Dolayısıyla büyük üretim şirketleri bu alana yatırım yapmayı düşünmemişlerdir (İcat, 2015). Bu bağlamda büyük şirketlerin yatırım yapmaması sonucunda Frederick Walton, ürünün üretim ve satışının nasıl yapabileceğine yönelik geniş çaplı bir araştırma yürütmüştür. Daha sonra Walton tarafından 1864 yılında Londra yakınlarında Linolyum Manufacturing Company Ltd. kuruldu. Londra’da iki mağaza açtı ve ürün tanıtımı amacıyla yoğun bir reklam kampanyası başlattı. Yeni bir ürün olması sebebiyle ürünün popülerliğini hemen ispat edemedi. Bunun yanı sıra diğer muşamba yapımcılarıyla rekabet sebebiyle 5 yıl zararına çalışmaya devam etti (Araz, 2006, s. 62).

Walton ilk patent başvurusundan sonraki senelerde ürünü geliştirmeye yönelik denemelerini sürdürdü. Daha sonra ilk zamanki durumundan çok daha iyi verim elde edebilecek bir karışım için patent başvurusuna bulundu. 1869 yılına gelindiğinde Walton fabrikasında üretilen ürünler Avrupa’ya ve ABD’ye ihraç edilmeye başlanmıştır. Daha sonra 1872 yılında Amerika’da Joseph Wild ortaklığında American Linoleum Manufacturing Company adında bir fabrika kurarak üretimini büyük ölçüde genişletmiştir. 1871 yılında William Parnacott tarafından geliştirilen yeni metot ile linolyum üretim aşamalarının daha kısa sürede ve düşük maliyetle yapılması sağlanmıştır (Ersan, 1960, s. 6). 1940’lı yıllardan günümüze kadar kullanımının büyük ölçüde yaygınlaştığı görülmektedir.

19. yüzyıla gelindiğinde ise klasik sanat eğitim terk edilmiştir. Bu dönemde bu eğitim anlayışının yerine sanatın merkezinde öğrencinin olacağı modern düzeyde sanat eğitim metotlarının geliştirilmesine yönelik çalışmalar hız kazanmıştır. Horace Mann tarafından 1840 yılında çizimin el ve göz koordinasyonunu iyi derecede geliştirdiğine ve el becerilerinin geliştirilebileceğine inanılmaktaydı. Bu çerçevede Horace Mann içerisinde çocukların kopya edecekleri gösterimlerin (illustrations) yer aldığı 24 çizim dersinden meydana gelen bir eser yayınlamıştır (Armut, 2001, s. 98). Bunların yanı sıra Franz Cižek de sanat eğitiminin geliştirilmesine yönelik olarak

alışmalar yürüten araştırmacılarından biridir. Eēitimci ve sanat Franz Ciek ērencilerini kopya etmekten uzak tutmak için çalışmıştır. Aynı zamanda ērencileri kendi iç kanunlarını ya da doēal yönelimlerini teşvik etmek için çalışmıştır. Franz Ciek merkeze ērenciyi alan yaklaşımı ile gerçek yaratıcılık için çocukların zgr bırakılmalarının son derece önemli olduēunu vurgulamıştır. Ayrıca ocukların yetişkinlerin etkisinden uzak tutulması gerektiēinin altını çizmiştir (Dilmaç, 2015, s. 211).

Franz Ciek tarafından ērencilere klasik resim anlayışının dışında farklı çalışmalar yaptırılmıştır. Bu çalışmalarda çocukların farklı materyal kullanarak zgr bir şekilde çalışmaları saēlanmıřtır. Aynı zamanda linolyum kalıplardan da yüksek baskı çalışmaları olarak çalışmalar yaptırılmıştır.²⁸⁶ Bununla birlikte baskı kalıcı olarak linolyumun kullanılabileceēini ilk kez fark eden kişi ise Avusturyalı sanat ve eēitmen “Franz Ciek”dir (Gökaydın, 1987, s. 50).

Franz Ciek ’in 1890 yılında sanat dersi verdiēi çocuklara baskı yapımını ēretirken linolyum malzemesini de kullandıēı bilinmektedir. Bu çerçevede linolyum kolay oyulması, arzu edilen ölçüde baskı kalıbı olarak ayarlanabilmesi, uygun fiyatlı olması, baskı tekniklerinin anlatılması ve uygulanması hususunda da son derece kolay bir uygulamaya imkn sunması gibi sebeplerle baskı tekniēi kalıbı olarak önemli bir konuma ulaşmıştır. Bu dönemde linolyumun baskı kalıbı olarak farklı alanlarda da tercih edilmeye başlanmıştır. rnek verilecek olursa Almanya’da 1890 yılında duvar kaēıdı basımında linol tabakaların kullanılmaya bařlandıēı gösterilmektedir. Geleneksek yöntem olarak duvar kaēıdı basımında aēa kalıplar kullanılır. Ancak söz konusu ahşap kalıpların yer kaplaması ve baskı formunun oluşturulmasının zor olması ve saklanması da zor olması gibi nedenlerle linolyumun daha fazla tercih edildiēi bilinmektedir. Ayrıca Linolyumun duvar kaēıdı imalatı için ayrı olarak ya da ahşap kalıplarla birlikte kullanıldıēı tahmin edilmektedir (Gerald, 2008, s. 348). Öte yandan, linolyum kalıplarının şekillendirilme işleminin son derece kolay olması, istenen boyutta ayarlanabilme ve baskıda zaman kaybı yaşanmaması ve az yer kaplamaması gibi sebeplerle tercih edilen bir malzemedir. Sanat eēitiminde linolyum kalıpların tercih edildiēi dönemde ise Franz Ciek ile iletişimde olan sanat ve akademisyenlerin linol baskı çalışmalarından bilgi sahibi olma ihtimallerinin yüksek olduēu düşünülmektedir. Ancak sanatlar tarafından önceleri

kullanılmamasının sebepleri arasında genellikle küçük yaştaki öğrenciler tarafından kullanılması ve siyah beyaz renklerle yapılan son derece basit çalışmalar olduğunun düşünülmesidir. Linol baskının 19. yüzyılın son dönemlerinde Viyana’da büyük oranda tanınmıştır. Bu çerçevede 1896 tarihine gelindiğinde Viyana’da bu malzemenin kullanımı şok etkisi yaratmıştır. Söz konusu teknik kullanılarak yapılan en eski çalışma örneği ise 1900 yılında Avusturya’lı sanatçı Otto Maria Gutenegg’ un yapmış olduğu exlibris çalışması olarak bilinmektedir (Gülen, 1997, s. 15).



Şekil 22. Otto Maria Gutenegg, Exlibris, 1900, Linol Baskı

Avusturya’da linolyum kalıbın exlibris baskıda sanatçı malzemesi olarak kullanıldığı dönemde 1901 yılında Rusya’da da posta kartı çoğaltımında kullanıldığı bilinmektedir.



Şekil 23. Posta Kartı, 1901, Linol Baskı

O dönemde hapiste bulunan ünlü şair Laurent Tailhade'ye eşinin 26 Şubat 1902 tarihinde göndermiş olduğu mektuba linol baskı tekniğiyle yapılan bir resmin de eklendiği bilinmektedir. 1903 yılında Eric Heckel tarafından yapılan baskı çalışması, sanat otoriteleri arasında linol baskı tekniğinin sanatsal ifade aracı olarak ilk örneği kabul edilmektedir. Bunların yanı sıra 1904 yılında Silvio Giacometti tarafından yapılan çalışma ise siyah beyaz baskı örneği olarak bilinen bir diğer bir örnek çalışmadır (Demir, 2017, s. 96).

Gabriele Munter 1903 yılında Münih'te sanat eğitimi hocaları olan Wassily Kandinsky'nin linol baskıyla portre dizisine başlamıştır. 1906 tarihli çalışması ise söz konusu çalışmalar arasından elimize ulaşan en eski çalışmadır. Heckel ve Giacometti tarafından 1904 yılında yapılan siyah-beyaz baskı tekniğinden çok daha profesyonel bir çalışma yapılmıştır. Ayrıca Avusturyalı sanatçı Hugo Henneberg 'ın yapmış olduğu ilk renkli linol baskı çalışması olarak kabul edilen çalışmada da renk ve desen kullanımında güçlü ifade biçimi görülmektedir.



Şekil 24. Hugo Henneberg, Mavi Gölet, 1904, Renkli Linol Baskı

1880’lerden itibaren fotoğrafçılık alanında çalışmalar yürüten Henneberg’in yüksek baskı çalışmalarında çektiği fotoğraflardan esinlendiği bilinmektedir. Sanatçının, linol baskı tekniği kullanarak yaptığı eserleri ağaç baskı çalışmaları ile karıştırılmıştır (Haji, 2016). Die Brücke grubunun, 20. yüzyılın ilk dönemlerinde linol baskı tekniğinin sanatçılar arasında kabul edilmesi ve kullanılmaya başlanmasına büyük katkılar sağladığı bilinmektedir. Söz konusu grup kuruluş döneminden dağılma dönemine kadar yoğun bir şekilde ağaç baskı çalışmaları yapmıştır. Ancak bu çalışmalarında linol baskı tekniğini de kullanmışlardır. İlerleyen süreçlerde Die Brücke grubu ile tanışan sanatçıların bu yeni tekniği öğrenmişler ve ürettikleri eserler linol baskının yaygınlaşmasına katkı sağlamıştır. Ayrıca Hugo Henneberg’ten sonra karşılaştığımız en eski renkli linol baskı çalışması ise 1905 yılında Amerika’lı sanatçı Gustave Boumann tarafından yapılan çalışmadır. Bu çalışmaya Indianapolis Sanat Müzesi’nde yer verilmektedir (Internet Museum of Prints, 2020). Linol baskı tekniği popülerlik kazandıktan sonra, sanatçıların gündeminde de yer almaya başlamıştır. Böylece linol baskı sanatsal çoğaltım aracı olarak kullanılmıştır. Bu çerçevede 1906 yılında Rus Sanatçı Nikolay Sheverdyaev Paris’te yaptığı çalışmalarla bir sergi açılmıştır. Bu sergi sanatçılar ve toplum nezdinde linol baskı tekniğinin tanınmasına katkı sağlaması bakımından önem arz etmektedir. Buna ek olarak

aynı dönemde Emil Nolde tarafından da linol baskı tekniğini kullanılarak çalışmalar yapıldığı görülmektedir (Internet Museum of Prints, 2020).



Şekil 25. Emil Nolde, Yelkenli Tekne, 1906

Linol baskı tekniği 1900'lü yıllarda sanatçılar tarafından kitap resimlemelerde de tercih edilmeye başlanmıştır. 1907 yılına gelindiğinde Oskar Kokoschka tarafından "Rüya Gören Çocuklar" (The Traumenden Knaben) isimli kitabın yapımında da linol baskı tekniğinin kullanıldığı bilinmektedir. Aynı yıl içerisinde Kandinsky tarafından da linol baskı çalışmaları yapılmıştır. Öte yandan New York'ta 1911'de Vojtech Preissing tarafından açılan sergi de Amerika'da linol baskı tekniğinin tanınmasına büyük ölçüde katkı sağlamıştır. Bu sergi linol baskı tekniği kullanılarak yapılan çalışmalardan oluşması açısından Amerika'da bir ilk olmuştur. Bunun yanı sıra 1914 senesinde Kolombiya Üniversitesi Öğretmen Yüksekokulunda da linol baskı tekniği kullanılarak yapılan çalışmalardan oluşan bir başka sergide daha açmıştır (Demir, 2017, s. 101-103).

Max Weber 1910 yılında Amerika'ya geldiği dönemde New York'taki evinin yanında yer alan çöp dökümhanesinde bulmuş olduğu bir linolyum parçasını kullanarak baskı çalışması yapmıştır.³⁰² Linol baskı tekniği Amerika'da yaygınlaşmaya başladıktan sonra önemli sanatçılar tarafından yapılan çalışmalarda farklı denemelerle uygulanmaya başlanmıştır. William Zorach bu tekniğinin Amerika'da önemli uygulayıcılarından biridir. Sanatçı 1915 yılında

yaptığı linol baskı çalışmasında oymuş olduğu desenin dışında kalan kısımları da parmaklarıyla renklendirmiştir (Resim 22).



Şekil 26. William Zorach, Yüzücü, 1915, Elle Boyama Linol Baskı

Linol baskı çalışmaları Rusya’da ise ilk önce ticari anlamda uygulanmıştır. Bu çerçevede linol baskı tekniği uygulanarak oyun kartları, posta kartı ve kitap resimleri yapılmıştır. Nikolay Sheverdaev, linol baskı tekniğini sanatsal çoğaltım amacı ile Rus sanatçıları arasında kullanan ilk kişi olarak bilinmektedir. Söz konusu yöntem 1907 yılında Sheverdaev’in yardımıyla Rus baskı ustaları arasında bilinen sanat inceliklerinin tümünü ayrıntılı bir şekilde hazırlayan Ivan Pavlov tarafından da kabul edilmiştir (Internet Museum of Prints, 2020). Bunların yanı sıra Rus baskı sanatının önem taşıyan figürleri arasında yer alan Olga Razanova, 1914 yılında oyun kartlarının resimsel çoğaltımında linol baskı tekniğini kullanmıştır (Gurianova, 2000, s. 62). Bu çerçevede 1915 yılına gelindiğinde linol baskı çalışmalarından oluşan savaş adlı bir albüm hazırlamıştır. Rusya’da linol baskı tekniğinin kullanımının artmasına neden olan bir başka faktör de toplumsal olaylardır. Rus Devrimi erken Sovyet sanatçıları tarafından 1917 yılında, geceleri Agitprop hareketi amacıyla duvarlara yapıştırılacak afişleri hazırlamak için linolyum bloklar kullanmışlardır (Substratum, 2020). Linolyum

blokların tercih edilmesinin sebebi ise anlık kullanım ve çoğaltım imkanı sunması olarak ifade edilmektedir.



Şekil 27. Vladimir Kozlinskii, Toplanmak, 1919

1925'te Murayama Tomoyoshi'nin çevirerek hazırladığı kitapta Okada Tatsau tarafından yapılan toplam 15 tam sayfa linol baskı resme yer verilmiştir (Ashier, 2009, s. 66). Adelaide Perry, 1930'lu yıllarda Avustralya Sidney'de linol baskı tekniğinin tanınmasında büyük bir rol oynamıştır. Adelaide Perry linol baskı konusunda, Julias Ashton sanat okulunda ve daha sonra 1933 yılında Bridge Stree'te yer alan kendi sanat okulunda pek çok öğrenciye ve sanatçıya eğitim vermiştir (Art Sets, 2020). Linol baskı yapımı zamanla Avustralya'da da popüler olmaya başlamıştır. Böylece bu teknik okullarda, şehir içi baskı stüdyolarında ve üniversitelerde kullanılmaya başlanmıştır. Sanatçı Horace Brodzky, 1911 yılında Amerika'dan İngiltere'ye Linol baskı tekniğini getirmiş ve bu tekniğin sanatçılar tarafından kullanılmasını sağlamıştır.³¹⁴ Horace Brodzky tarafından linol baskı çalışmaları yapılırken Fransız heykeltıraş Henri GaudierBrezska'ya da bu tekniğin uygulama aşamaları öğretilmiştir. Ayrıca 1920 yılında Franz Cizek sanat okulu öğrencilerinin Kingsbridge Endüstriyel Sanatlar Enstitüsü'nde açmış oldukları sergi, Linol baskı tekniğinin İngiltere'de tanınmasında büyük bir role sahiptir (Karakaş, 2006, s. 73).



Şekil 28. Horace Brodzky, Sınırdışı, 1914

Claude Flight, İngiltere’de linol baskı tekniğinin gelişmesini sağlayan en önemli temsilcisi olarak ifade edilmektedir. 1919 yılından bu yana linol baskı çalışmaları yapmakta olan Flight asıl ününü linol baskının yapı taşları arasında yer alan Grasvenor Modern Sanatlar Okulu’nda yakalamıştır. Grasvenor Modern Sanatlar Okulu linol baskı tekniğinin tanınmasında ve geliştirilmesinde önemli bir yere sahiptir. Bu oku 1925 yılında Londra Warwick meydanında açılmıştır. Öte yandan İngiltere’de linol baskı tekniğinin beklenenden çok daha fazla ilgi görmeye başlaması ile birlikte tekniğe ilgi duyan kişilerin fayda sağlaması amacıyla Claude Flight 1927 yılında “Linocuts” isimli kitabı hazırlamış ve piyasaya sürmüştür. Buna ek olarak linol baskı tekniğinin popülerliği artmaya başladıktan 1929 yılında İngiltere’de Claude Flight tarafından I. Linol Baskı Sergisinin Küratörlüğü yapılmıştır. Londra’daki Redfern Sanat Galerisi’nde sergilenen ve bir ile üç gine arasında değişen fiyatlara sahip olan eserlerden bazıları İngiliz Müzesi, Victoria&Albert Müzesi ve koleksiyonerler tarafından satın alınmıştır (Artpepublic, 2014). Bu sergiye kabul edilen eserler arasında İngiltere’de linol baskının tanınmasını sağlayan sanatçı Horace Brodzky’nin “The Wrestlers” adlı baskısı da yer almaktadır. Grasvenor Modern Sanatlar Okulu’nun açıldığı dönemde Japonya’da Tatsuo Okada ve Tomosyoshi Murayama tarafından Temmuz 1924 ile Ağustos 1925 tarihlerini kapsayan dönemde MOVA dergisi yayınlanmıştır. Bu dergi kapsamında orijinal linol baskı çalışmalar ile fotografik reproduksiyonları da yayınlanmıştır. Buna ek olarak 1928 yılında Japon sanatçı

Maeda Toshio İmparatorluk ordusunda olduğu süreçte Hiratsuka Un İchi'nin Hanga No Giho isimli ağaç baskı tekniğinin anlatıldığı kitaptan esinlenmiştir. Böylece Maeda Toshio kendini geliştirmiş ve linol baskı tekniğini keşfederek yoğun bir şekilde kullanmaya başlamıştır (Demir, 2017, s. 110).

İngiltere'de 1934 yılında Flight tarafından "Lino Cutting and Printing" adlı ikinci kitabını yayınlamıştır. 1935'de ise Stewart Mackay tarafından Amerika'da linol baskı tekniğinin anlatıldığı "How to Make Lino Cuts" adlı kitao hazırlanmış ve baskısı yapılmıştır. 1936 yılında Sanatçı Edward Bawden tarafından linol baskı ve litografi tekniklerinin birlikte kullanılarak yayınlanan bir kitabın kapak resmi yapmıştır. Okullarda linolyum kalıpların son derece farklı baskı uygulamalarında kullanıldığı görülmektedir.

Amerikalı sanatçı Walter Anderson tarafından Missisipi Gautier'de bulunan evinin duvar kağıtlarına geniş çizgilerle linol baskı çalışmaları yapılmıştır. Bununla birlikte, 1950'li yıllarda Miro'nun Avrupa'da linol baskıya yenilik getirecek nitelikte pek çok çalışma yaptığı bilinmektedir (Anderson, 2007, s. 33).



Şekil 29. Miro, Femme (Kadın)

1954-1968 yıllarını kapsayan dönemde Linol baskı tekniğinin Amerika'da sivil halk hareketlerine katılan Afrikalı Amerikan sanatçılar tarafından kitle

iletişimi açısından etkili ve düşük maliyetli çoğaltım olanağı sağlaması sebebiyle tercih edildiği bilinmektedir. Buna ek olarak 1960’larda Sovyet sanatçıları arasında linol baskı tekniğine duyulan ilgi büyük oranda artmıştır. Bu nedenle de linol baskı tekniği 1960 ve 1980 yıllarını kapsayan dönemde Sovyet grafik sanatçıları tarafından çocuk kitapları resimlemelerinde sıklıkla tercih ettikleri teknikler arasında yer almıştır (Russia with Art, 2010).

1960’larda Marthe Armitage’nin evinde linol baskı tekniğiyle duvar kağıdı üretimine başladığı bilinmektedir. 1980 yıllarının ortasına gelindiğinde ise kızı Joanna Broadhurst’ın da yardımı ile günümüzde hala özel sipariş tasarım ve renklerle oluşturduğu duvar kağıdı resimleme işlemine devam ettiği bilinmektedir.



Şekil 30. Marthe Armitage, 1970’li Yıllar

1975’li yıllarda yüksek baskı yapımının yeniden canlandığı görülmektedir. Monotip baskıresim uygulaması linolyum malzeme üzerinde yapılmaktadır. Bu tekniği uygulayan Prunella CLOUGH ise 1980’li yılların ortalarında linolyum yüzey üzerine renkli ve geniş monotip serisi yapmış ve bu eserleri “New Art Centre” de sergilemiştir (Karakaş, 2006, s. 82). Öte yandan 1970’li yıllarda sanatçıların linol baskı tekniği üzerinde çeşitli denemeler yapılarak yeni

uygulama teknikleri geliştirilmek amacıyla çalıştıkları bilinmektedir. Bu bağlamda bu alanda çalışmalar yürüten sanatçıların 1980 yılından sonra linol baskı ve diğer baskı tekniklerini birlikte kullanmaya başladıkları gözlenmektedir. Söz konusu teknikleri bir arada kullanan sanatçılar arasında Larry Zox da yer almaktadır. Larry Zox'un çalışmalarında linol baskı ve litografi tekniğini bir arada kullandığı görülmektedir. 1990'lı yıllara gelindiğinde ise linol baskı tekniği ile uluslararası etkinliklerin de yapılmaya başlandığı bilinmektedir. Bu çerçevede 1990 yılında Bosna Hersek'te Uluslararası Linol Baskı ile Portre Bienali düzenlenmiştir. Buna ek olarak Romanya'da 1999'da Uluslararası Linol Baskı Festivali'nin organize edildiği belirtilmektedir (Temur, 2011, s. 32).

2011'de Londra'da Tobias Till tarafından İngilizce 27 harf karakter karşılığı olarak eşlesen toplam 27 farklı manzaranın sınırlı sayıda kutu seti renkli linol baskı tekniğiyle hazırlanılmıştır. Bunun yanı sıra sanatçı William Kentridge de linol baskı çalışmalarında pek çok yeni denemeler yapmış ve linol baskı çalışma yöntemini ilerletmiştir. Mürekkep boya etkisini elde etmek amacıyla özel bir ekle, oyulan linol baskı kalıplarının her bir baskısının 20-30 saat sürdüğü 4 senelik zaman zarfında çalışmalarını sürdürmüştür. Bu çalışmalarda baskı kağıdı olarak eski kitap sayfalarını kullanmıştır. 2013'te yapmış olduğu baskı resminde linol baskı kağıdı olarak 1954 yılında basılan Britannica Dünya Dil Sözlüğü kitabının toplam 30 sayfasını kullandığı bilinmektedir (David Krut Projects, 2012).

Günümüzde çeşitli kitaplarda linol baskı tekniğinin tanıtıldığı görülmektedir. Ayrıca hobi amacıyla ilgilenenler, amatör sanatçılar ve öğrenciler için linol baskı setlerinin satışı yapılmaktadır. Bu teknik günümüze kadar hızla gelişim göstererek okullarda, üniversitelerde, sanatçı atölyelerinde ve sanat kurs merkezlerinde, uygulamalı ders olarak gösterilmektedir. Linol baskı tekniği sanatsal çoğaltım dışında kitap, dergi, duvar kâğıdı ve bardak gibi ürünlerin resimlenmesinde de kullanılmaktadır. Linol baskı tekniği ilk zamanlarda sanatçılar tarafından hak ettiği değeri bulamamıştır. Ancak günümüzde uluslararası yarışmalarda, bienallerde ve sergilerde kendine yer bulmaktadır. Ayrıca koleksiyonerler ve müzeler tarafından da satın alınarak muhafaza edilmektedir. Bu çerçevede linol baskı tekniğiyle üretim yapan dünya genelindeki amatör ve profesyonel sanatçıların "Linocut Friends" adlı facebook adresinde bir

ara gelmekte ve bu sitede çalışmalarının yanı sıra bilgilerini de birbirleriyle paylaşmaktadırlar.

3. Linol Baskı Sanatında Kullanılan Araç-Gereçler

Linol baskı tekniğinin tercih edilmesinin sebepleri arasında atölye donanımının kolaylığı, araç-gereçlerin uygulama kolaylığı, kolay işlenen malzemesinin olması, linolyumun çalışmaların özgün ve yaratıcı değerlere uygun yapıda olması ve linolyumun uygulama anında sanatçının kontrolü altında olması gibi pek çok sebep vardır. Bu teknikte kullanılan araç-gereçlerin niteliklerini ve kullanım şeklini bilmek uygulama anında hata oranının azalmasını ve baskı kalitesinin artmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla çalışmanın bu bölümde öncelikle linol baskı tekniğinde kullanılan malzemeler ile ilgili gerekli bilgilere yer verilecektir. Ayrıca baskı yapımının çağdaş özelliği ise yalnızca geleneksel olmayan malzemelerin kullanımının yanı sıra farklı malzemelerin de karışımının olmasıdır. Bu noktada ölçüt sadece malzemeyi seçip ona göre seçilen yöntemin uygunluğu olarak ifade edilmektedir. Linol baskı tekniğinde kullanılan malzemelere aşağıda yer verilmiştir:

a. Linolyum

Literatürde malzemenin tanımının ve yapılışının farklı şekillerde ifade edildiği görülmektedir. Teknolojik imkanların gelişmesi ve malzeme çeşitlerinin artmasıyla birlikte linolyumun yapılışı da farklılaşmıştır. Linolyum ilk yapılışında bezin yüzeyine sürülen keten yağının (bezir yağı) havada kurumaya bırakılmasıyla üretilmektedir. Öncelikle yüzeye ince bir yağ katmanı sürülür ve bu katman oksitlenince yüzeye tekrar yağ sürülür. Bu işlem gerekli kalınlık elde edilinceye kadar devam eder. Bu işlem birkaç hafta sürer. Daha sonra yüzey bu kez doğal reçineyle sıvanır ve bu reçineye ya da yağa mantar tozu gibi dolgu maddeleri eklenir. Gelişen teknolojiyle birlikte linolyumun ilk hazırlanış yöntemi değişikliğe uğramıştır. Böylece linolyumun daha kaliteli ve seri üretimi yapılmaya başlandı ve dayanıklılığı arttırıldı. Söz konusu yeni yöntemde ise büyük silindirik kaplarda keten tohumu yağı yüksek sıcaklık altında karıştırılarak oksitlenir. Bu işlem, yağ tepkime sıcaklığında zor bir şekilde akacak seviyede bir ağıdalığa gelinceye kadar devam eder. Bu işlemin ardından ısıtılmış kaplarda yağ işe reçine karıştırılır. Bu karışımın üzerinden sıcak hava geçirilir. Bu yöntem

sonucunda elde edilen yüksek düzeyde ağırlığa sahip olan plastik malzeme, ince talaş ve öğütölmüş tebeşir tozu ile karıştırılır. Daha sonra karışıma bağlayıcılar, dolgu maddeleri ve renk vericiler eklenir. Bu karışım, merdaneden geçirilerek yaprak haline dönüştürölür. Karışım jüt bezi ya da keçe, tuval bezi, çuval bezi yüzeyine yapıştırılır. Daha sonra malzeme asılarak ısıtılır ve sertleştirilir. Bu sertleşme birkaç hafta sürebilir. Linolyum ham durumdayken tasarlanan renkler ayarlanır ve üretimleri farklı kalınlıkta yapılır. Üretimden sonra yüzeyine türlü renklerde desenler de basılabilmektedir (Karakaş, 2006, s. 84).



Şekil 31. Linolyum

Linolyum ateşe ve aşınmaya dayanıklı, hızlıca kendini toplayabilen, ekonomik, ses geçirimi az, kolay temizlenen, arzu edilen desenin üstüne uygulanmasına elverişli bir duvar kaplama, döşeme ve çadır bezi malzemesi olarak ifade edilmektedir. Resim malzemesi satan dükkanlarda gri ve kahverengi olmak üzere iki farklı renkte linolyum bulunabilmektedir. Linolyum küçük dikdörtgen, yuvarlak ve geniş tabaka olarak farklı biçimlerde bulunmaktadır (Diehn, 1990, s. 46).

Linolyumun farklı biçim ve doku özelliklerinin yanı sıra saf beyaz, bronz ve açık gri renklerinde de bulunmaktadır. Bu renklerle tasarlanan desen daha kolay görünmektedir. Linolyum, kullanışlı ve ucuz bir malzeme olmasının yanı sıra

sağlam ve taneli yapıda olmaması sebebiyle kesimi kolaylaşmaktadır. Eğer dikkatli kullanılırsa birden fazla baskı alımını sağlamaktadır. Bozulan yerleri ise ağaç ve cam macunuyla tamir edilmektedir. Linolyumun uygulama alanı, uzun ömürlü olması, kolay saklanması, temizliği ve işleme kolaylığı sayesinde genişlemektedir (Walklin, 1991, s. 76).

b. Oyucular ve bıçaklar

Özel olarak hazırlanan linol baskı tekniği bıçakları yoktur. Ancak çakılar, snap-off ağızlı bıçakların yanı sıra değiştirilebilir özelliğe sahip olan özel bıçaklar ve oyucular da bulunmaktadır. Linolyumun yüzeyden kazınması için oyucular kullanılmaktadır. Bu oyuncular “U” şeklinde, “V” şeklinde ve düz-yatay oyucular olarak gruplara ayrılmaktadır. Bu çerçevede kullanılan bıçaklar ise Avrupa ve Japon ağaç baskı bıçakları olmak üzere iki farklı gruba ayrılmaktadır:

Genellikle Japon baskı bıçakları, geleneksel iki elle tutulan kamalardır. Bu kamalar kesim anında kalıp, kelepçe aracılığıyla tezgaha tutturularak montelenmektedir. Japon baskı bıçakları dik olarak iki el ile tutulmaktadır. Bu tutma biçimine hançer tutma da denilmektedir (Simmons & Clemson, 1988, s. 75). Ancak linolyumun Avrupa ağaç baskı bıçakları ile kesilmesi son derece kolaydır. Bir elle kalıp kontrol edilirken diğer elle de kesilen parçalar kaldırılabilir. Belirsiz eğimli, ufak, iki kesim formu “V” kesimi çizgi boyunca yapılmaktadır. Profesyonel araçların tutma yeri mantar şekillidir ve tutması son derece kolaydır. Bu bıçaklar rahat yontma sağlamaları sebebiyle istenilen şekli yapmak kolaydır.

c. Diğer iz yapıcılar

Bu grupta toplu iğneler ve tel fırçalar yer alır. En iyi baskıresim sonuçları genellikle en küçük toplu iğne ile çizilen linolyumdan elde edilebilmektedir. Tel fırçalar aracılığıyla yüzeydeki izler hareketlendirilerek değiştirilmektedir. Elde edilen sonuçlar ise baskıdan baskıya değişmektedir. Şekil- 10 görüldüğü gibi toplu iğne, ince çizgiler oluşturmaktadır. Ayrıca tel fırçayla çalışmak için elektrikli matkabın ucuna ek parçalı fırçaların takılması gerekmektedir.

d. Boyalar ve mürekkepler

Linol baskı tekniğinde su bazlı ve yağ bazlı olarak iki farklı grup boya kullanılmaktadır. Ülkemizde Ankara’da matbaa malzemesi satan KOZA ve

RODOSH gibi yerlerden yağ bazlı mürekkepler temin edilebilmektedir. Çok güçlü mürekkeplerin renklerini inceltmek için trasparan GEO400 kullanılır. Ayrıca tüp yağlı boyaların taşıyıcısı olarak yeni ve dayanıklı rengi baskıcılık alanında kullanılmasını sağlamaktadır. Mürekkebe birkaç damla FM100 geciktirici yağ eklenmesi hem baskı işlemi bitmeden kurumayı engeller hem de boyanın kağıda nüfuz etmesini sağlar. FM200 kobalt kurutucusunun birkaç damlası bile mürekkebin kâğıt üzerinde kuruma süresini kısaltmaktadır (Poyza, 1994, s. 2).

Matbaa mürekkepleriyle birlikte yağlıboyalarda kullanılmaktadır. Bu yağlıboyaları bazı çağdaş Rus ressamlarının linol baskıresim çalışmalarında kullandıkları bilinmektedir. Söz konusu boyaların tercih edilmesinin nedenleri arasında renk skalasının fazla olması ve çok renkli baskılarda ilk renklerin kuruması beklenilmeden diğer renklerin basımına olanak sunması gibi nedenler yer almaktadır. Boyanın kullanım aşamasında kalın kâğıt üzerine sıkılan boyanın yağının kâğıt tarafından emilmesi beklenir. Boya ince spatül yardımıyla alınır ve sert zemin üzerinde karıştırılır ve içerisine matbaa verniği katılarak kullanılır (Özsezgin, 2012, s. 39-40).

e. Yardımcı kimyasal maddeler

Baskı malzemelerinin temizlenmesi için terebentin, tiner ve gaz yağı gibi kimyasal maddeler tercih edilmektedir.

f. Baskı masası

Boyanın hazırlığı ve baskı için mermer, kalın vinil, muşamba, cam gibi yüzeyler baskı masası olarak kullanılır. Baskı masası düz, kolay temizlenebilen, boyayı emmeyen özellikleri taşınmalıdır. Baskı sonrasında masa temizlenmelidir.

g. Merdaneler ve yardımcı malzemeler

Linolyum üzerine boya vermek amacıyla bu araçla kullanılmaktadır. Kalıbın büyüklüğünde ve farklı ölçülerde merdaneler vardır. Bu merdanelerin yüzeyinin boyayı tutacak nitelikte, pürüzsüz ve temiz olması gerekmektedir. Kalıba boya verirken yüzeye tam temas etmesi gerekmektedir. Baskı kalitesini artırmak için iyi bir merdane kullanılmalıdır. Ancak bazı durumlarda merdane yerine fırçanın da kullanılması gerekmektedir. Bunların yanı sıra baskıya boya

hazırlanırken farklı ölçülerde spatulalar kullanılmaktadır. Bu aşamada kolay tutulabilen ve ağız kısmı çelik spatulaların tercih edilmesi gerekmektedir.

h. Presler ve Kaşıklar

Presler ve kaşıklar kalıp yüzeyindeki desenin bir baskı kağıda alınması için kullanılmaktadır. Presler genellikle elektrikli ve kol gücü ile çalışmaktadırlar. Linolyum kalıpların tipo, lito ve kalgograf presleriyle basıldığı ifade edilmektedir. Bu çerçevede en iyi baskı presleri ise İngiliz yapımı ALBION ve Amerikan yapımı COLOMBIA olarak bilinmektedir (Poyza, 1994, s. 2). Günümüzde özel şahısların ve kurumların çabaları ile temin edilebilen pres, önceleri Türkiye’de bulunmamaktaydı. Presin olmadığı dönemlerde ise cam şişerler, tahta kaşık ve oval ağaçlar kullanılmaktaydı. Bu çerçevede farklı büyüklükte kolay tutulabilen tahta ve şimşir kaşıklar kullanılmaktaydı. Baskı için mutfakta kullanılan ağaç kaşıklar idealdir.

i. Kağıtlar

Baskı yapımı için emici, yüksek gramajlı, parlak olmayan ve kalınlıkları 120– 140 gr. asitsiz özelliğe sahip olan kağıtlar (Fotoğraf- 16) kullanılmaktadır. Hazır bir şekilde elde edilen kağıtların yanında el yapımı kâğıt ve selülozdan yapılan levhaların da kullanıldığı görülmektedir. Bu kapsamda Japon baskı kağıtları tavsiye edilmektedir (Poyza, 1994, s. 2).

j. Kurutma düzenekleri

Baskıların birbirine temas etmeden, bozulmadan ve kirletmeden kurutulması son derece önemlidir. Bu işlemi başarılı bir şekilde yapabilmek için farklı düzenekler bulunmaktadır. Bu çerçevede çeşitli kurutma rafları, sıkıştırma sistemleri ve mandalla tutturma kullanılabilmektedir. Aynı zamanda seyyar raflar da yaptırılabilir. Eğer raf sistemi yoksa, tel ve ip gerilir mandal ya da tutturgaçlar ile asma işlemi yapılır.

B. Ağaç Baskı Sanatı

Ağaç baskı sanatı, ağaç elyafı yönünde kesilen tahta kalıplar ile yapılan oyma ve basma tekniği olarak ifade edilmektedir. Bu teknikte farklı tipte ağaçlar kullanılabilmektedir. En çok tercih edilen ağaç türü ise armut ağacıdır. Bu

teknikte desen yüzeyinin kusursuz bir düzleme dönüştürülen tahta üzerine tersten aktararak veya yapıştırılarak düzgün şekilde basılması sağlanmaktadır. Baskıya çıkması istenmeyen alanlar ise keskin ve iyi bilenmiş U ve V şeklindeki bıçaklar yardımıyla yontulup alınmaktadır. Önceleri ağaç baskının desenin bizzat ağaç oymacısı tarafından yapılması durumu pek sık görülmemektedir. Sanatçı ağaç üzerine deseni yapardır. Daha sonra sanatçı oyma işlemini işin ustası olan zanaatçıya bırakırdı. Örnek verilecek olursa Alberecht Dürer'in bile ağaç oymalarının tamamını kendisinin oymadığı bilinmektedir (Brunner, 2001, s. 18). Ünlü ahşap sanatçılar tarafından kalıcı bir anlama sahip olan ve kalıcı bir iz bırakan görüntüler oluşturmak amacıyla oyma, çizim ve baskı becerileri kullanılmıştır. Baskı işlemi hem bir sanat hem de zanaat olarak görülmektedir. Ahşap sanatçılar, orijinal görüntüler oluşturma sanatını ve o görüntüleri baskıya dönüştürme zanaatını birleştirmektedirler (Walker, 2005, s. 35).

1. Ağaç Baskı Kavramı

Ağaç kalıp baskı, kökeni Doğu Asya'ya dayanan ve ilk kez M.S. 7. yüzyılda Çin'de uygulandığı kabul edilen (İngilizcede woodblock printing) bir yüksek baskı tekniği olarak ifade edilmektedir. Ağaç kalıp baskı tekniği ksilografi olarak da adlandırılmaktadır. Bu çoğaltma tekniğinde basılacak olan görselin ve yazının ters görüntüsü ağaç kalıp üzerinde yüksek oyulur ve daha sonra üzerine fırçayla mürekkep sürülüp temiz bir kâğıda serilerek baskısı alınır. Bu teknik yazının ve resimlerin bir arada basılmasına olanak sunmaktadır. Günümüzde matbaanın temeli olarak bilinen hareketli harflerin icat edilmesinden önce Doğu ve Batı medeniyetlerinde yazıların ve resimlerin çoğaltılmasında büyük bir rol üstlenmiştir. Bu teknik ilk dönemlerde, Doğu Asya'da ağırlıklı olarak dinî amaçlar ile kullanılmıştır. Bunun yanı sıra bu teknik aracılığıyla Budizm öğretileri, kutsal Budist metinler, Taoist edebiyatı ve Konfüçyüs klasikleri basılarak çoğaltılmıştır. Bunların yanı sıra ağaç kalıp baskı tekniği kullanılarak basılan en eski kitabın Budizm'le ilgili olduğu bilinmektedir. Sonraki yıllarda ağaç baskı tekniği hükümet tarafından da benimsenmiştir. Böylece kaligrafi sanatının ve el yazmalarının son derece değerli olduğu Çin'de, basılı kitap sayısı hızla artmıştır. Bu çerçevede kitap üretiminin maliyetleri de ağaç kalıp baskı tekniği ile birlikte düşmüştür. Kitap basımı Doğu Asya'da hızla yaygınlaşmıştır. 1040'lı yıllarda Çin'de hareketli harflerle baskı tekniğinin temelleri atılmıştır.

Buna rağmen bu teknik ağaç kalıp baskı tekniğinin yerini alamamıştır. Bu nedenle Çinliler yaklaşık 12 asır boyunca kitap ve belge basım işlemlerinde ağırlıklı olarak ağaç baskı tekniğinden yararlanmışlardır.

14. yüzyıldan beri Avrupa’da kullanılmaya başlanan ağaç baskı tekniği ile ilk dönemlerde dekoratif motifli basma kumaşlar, dinî tasvirler ve oyun kartları basılmıştır. Ağaç kalıp tekniğinin uygulandığı başlıca merkezler arasında Almanya, Avrupa, Hollanda ve İtalya yer almaktadır. Ağaç kalıp baskı tekniği, 15. yüzyıl ortalarında kitap basımında da kullanılmaya başlanmıştır. Bu yöntem ile Avrupa’da basılan kitaplar, metin ve görsellerin birlikte oyulduğu kalıplardan basılmaları sebebiyle kalıp baskı kitap (block-book) veya ksilografika (xylographica) olarak isimlendirilmiştir. Metin ve görsellerin aynı ağaç kalıpta oyulup tek seferde basılır ve elde edilen sayfalar ikiye katlanarak kitap haline dönüştürülür. Ağaç baskı tekniği ile Avrupa’da basılan kitaplar, okuma-yazma bilmeyen 15. yüzyıl insanına Hristiyanlık ile ilgili görsel imgeler sunmuştur. Böylece iyi bir Hristiyan olma konusunda rehberlik de etmiştir. Ağaç baskı tekniğinde, basılması planlanan kaligrafik yazı ya da görsel, fırça ve mürekkep yardımıyla ince bir kâğıt üzerinde hazırlanır. Bu kâğıt daha önceden üzeri tutkalla kaplanmış olan ağaç kalıp üzerine yazılı yüzeyi altta kalacak bir şekilde serilir. Kâğıt tutkal tamamen kuruduktan sonra yavaşça soyulur. Böylece ağaç kalıp üzerine kâğıttaki yazıların veya görsellerin ters görüntüsü transfer edilir. Bu aşamada oymacılar devreye girerek kalıp üzerindeki karakterlerin etrafını oyarlar. Böylece basılacak görüntünün yüksekte kalması sağlanır. Bu işlemlerden sonra kalıp üzerine mürekkep sürülür ve kâğıt yerleştirilir. Bu kâğıdın arkasına sert bir gereçle basınç uygulanır ve kâğıt kalıptan çekilir. Bu bağlamda ağaç kalıp baskı tekniğinin bahsi geçen teknik uygulama sürecinin aslında diğer bir yüksek baskı tekniği olarak bilinen ‘ağaç baskı’ tekniğinden (woodcut) farklı olmadığı görülmektedir. Bu nedenle bu noktada, söz konusu iki tekniğe yönelik terminolojik bir açıklama yapılması gerekmektedir. Bu çerçevede ‘ağaç baskı’ (woodcut) terimi, Avrupa baskı tarihinde ‘ağaç kalıp baskı’ (woodblock printing) teriminden son derece farklıdır. Ağaç baskı Avrupalılar tarafından bir tahta parçasına oyulan resim ya da desen olarak tanımlanmıştır. Bunun yanı sıra ağaç kalıp baskı ise yekpare bir ağaç kalıba yazıların ve resmin birlikte oyularak yekpare şekilde basılması olarak tanımlanmıştır (Chow, 2007, s. 174). Ancak söz

konusu ayrım Chow'a göre anlamsızdır. Çünkü kalıbın büyüklüğü bu tarz bir ayrımın yapılmasına uygun değildir. Bu iki terim arasındaki fark, aslında bu tekniklerin kullanım alanlarının zamanla farklılaşmasından kaynaklanmaktadır. Ağaç kalıp baskı tekniği Çin'de yüzyıllardır yoğun olarak kitap ve belge basımında kullanılmıştır. Ancak Gutenberg tarafından hareketli metal harflerin keşfetmesi sonucunda ağaç kalıp baskı tekniğinin kitap basımı alanındaki kullanımı azalmıştır. Fakat bu teknik Albrecht Dürer ve Hans Holbein gibi dönemin ünlü sanatçıları tarafından sanatsal bir ifade şekline dönüşmeye başlamıştır. Böylece kitap formatında değil, tek sayfalık baskıların üretimine başlanmıştır. Sonuçta söz konusu iki teknik de temelde aynı uygulama yöntemlerini kullanan yüksek baskı teknikleri olarak nitelendirilmektedir. Fakat ağaç kalıp baskı kavramının, Avrupa'da ağaç baskı terimine dönüştürüldüğü görülmektedir

2. Ağaç Baskı Sanatının Tarihsel Gelişimi

a. Dünyada ağaç baskı sanatının tarihsel gelişimi

Baskı resim kavramı doğrudan sanatçı tarafından çeşitli araç ve malzemeler kullanılarak hazırlanan kalıplarla ya da benzer malzemeler üzerine uygulanmasıyla elde edilen resimler olarak ifade edilmektedir. M.S. 105 yılında Çin'de kâğıdın icadıyla baskı sanatının ortaya çıktığı bilinmektedir. Ağaç baskı tekniği ise baskı sanatında en eski teknik olarak bilinmektedir. Ağaç baskı tekniğiyle ilk defa kâğıt üzerine baskı yapanların ise Budist rahipler olduğu düşünülmektedir. Bu rahiplerin sihir ve büyü amacıyla hazırladıkları muskalara ağaçtan yapılan mühür biçimindeki yüzüklerini bastıkları bilinmektedir (İçmeli, 1987, s. 55).



Şekil 32. Wang Chieh , Diamond Sutra Öğretisi Ağaç Baskı M.S. 86, 5 m

Diamond Sutra Öğretisi Budizm'i anlatan ağaç bir bloktan basılmış ve Türkistan'da bir mağarada 1900 yılında Taoist bir papaz tarafından bulunmuştur. Yüzyıllar boyunca Çin'de basılan binlerce olağanüstü tahta baskı kitaplarının tıp, edebiyat, şiir, botanik ve tarım alanlarında olduğu görülmektedir. Bahsi geçen kitaplardaki karmaşık resimler ise 17. Yüzyıla gelindiğinde renklendirilmiştir. Bu çerçevede "The Ten Bamboo Hall ile Mustard Seed Garden" isimli kitaplarda yer alan bitkiler, kuşlar ve çiçekler sanatçılar için baskının elle nasıl yapıldığına yönelik bir eğitim kitabı niteliğinde olmuştur. Çin'de basılış olan kitapların bir kısmı, bunların uygulayıcıları olan -845 Fermanı esnasında Çin'de yaşanan büyük katliamdan kurtulabilen keşişler tarafından Japonya'ya getirilmiştir. Bu kitaplar "Ukiyo-e" baskı sanatının gelişmesinde büyük bir rol oynamıştır (Akalan, 2000, s. 4-5). Bunların yanı sıra Uzakdoğu'da Çin ve Japonya'da dini konulara yer verilen tahta baskıların da yapıldığı bilinmektedir. Çin 15. yüzyıla gelinceye kadar tahta baskılarının etkisi altında kalan Japonya, ilerleyen dönemlerde kendine ait bir tarz yaratmıştır. Bu nedenle 15.yüzyıla kadar Japonya'da yapılan baskılardan özellikle Budist metinlerin büyük bir kısmında Çin etkisinin görüldüğü ifade edilmektedir.

Öte yandan baskının gelişmesini bu dönemde yaşanan iç savaşlar ve büyük huzursuzluklar engellemiştir. Böylece baskı sanatı tapınakların duvarlarını süslemekten öteye gidememiştir. 16. yüzyıla gelindiğinde Tokugawa Şogunluğu tarafından iç savaşlar sona erdirilmiş, savaşan eyaletlerin tamamı kendisine bağlanmış ve dış ilişkilere de kapılar kapatılmıştır. Söz konusu uygulama ise Çin

üzerinden gelen kültürel akışın yıllar boyunca durmasına neden olmuştur. Artık Japonya kendi iç dinamiklerinden beslenecek ve böylece kültürel gelişimini sağlayacaktı. Başkenti ise Kyoto'dan çok daha verimli topraklara sahip olan Edo'ya (bugünkü Tokyo) taşınmıştır. Daha sonra Tokyo'da zenginler, soylular ve savaşlarda ganimetler elde eden samuraylar büyük köşkler ve saraylar inşa ettirmişlerdir. Bu yeni yerleşim bölgesinin gelişmesiyle birlikte bölgeye duyulan ilgi yoğunlaşmıştır. Hızla büyüyen memur ordusuyla birlikte eğlenceye düşkün olan Şogun ve çevresinin satın alma gücü de artmıştır. Farklı ilgi alanlarının yanı sıra özellikli Kabuki Tiyatrosuna ve Ukiyo-e'ye duyulan ilgi artmıştır. Bu noktada renkli ahşap baskılar değer kazanmaya başlamıştır. Çünkü söz konusu dönemde ressamlar tarafından Kabuki Tiyatrosu'nun ve tiyatronun meşhur oyuncularının posterleri, resimleri ahşap baskılarla çoğaltılmış ve yaygınlaştırılmıştır. Bunların yanı sıra bu dönemde ahşap baskıların da kitap resimlerinde ve metinlerinde yoğun bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Genellikle okuma yazma bilmeyenler için yapılan resimlerde ahşap baskılardan faydalanılmıştır. Bu baskılar Shunga ve bahar resimleri olarak adlandırılmıştır. Bu baskılar ile erotik resimler içeren kitaplar da basılmıştır. Böylece her alanda ahşap baskının sıklıkla kullanılması ve çeşitli kesimler tarafından ilgi görmesi Ukiyo-e'nin en yüksek seviyeye ulaşmasını sağlamıştır (Kıran, 2016, s. 66). Japon resim sanatı Ukiyo-e'nin anı anına uymayan, değişken, gelip geçici ve akıp giden dünyanın resimleri ismini taşıdığı bilinmektedir. Soylu sınıfın sanatı olarak değerlendirilen Ukiyo-e genellikle konularını gündelik yaşamdan alırdı. Bu çerçevede Ukiyo-e festivaller, güzel kadınlar, Kabuki Tiyatrosu, kuşlar, çiçekler ve kent yaşamı gibi konulara yönelik baskılar yapmıştır.



Şekil 33. Shunga, 16 × 18,5 cm

Ukiyo-e'nin ilk öncüleri arasında Hishikawa Monorobu (1615-1694), Nishikawa Sukenobu (1671-1751), Masanobu (1618-1764) ve Suzuki Harunobu (1725-1770) yer almaktadır. Bu sanatçılar ahşap baskıyı dini konulardan uzaklaştırmışlardır. Bu kapsamda ahşap baskıyı özgür bir anlayış ile sade bir görüntü vererek yaşamın farklı alanlarına çekmişlerdir. Dönemin ilk örnekleri olarak Sukenobu tarafından özgür bir ifadeyle yapılan çok renkli tahta baskılar gösterilmektedir. Çalışmalarda genellikle armut ve kiraz ağaçları kullanılmıştır. Bu çalışmalarda ağacın dokusundan faydalanılmıştır. Ağaç metal ve küçük bıçaklarla şekillendirilmiş ve ağacın yüzeyine baskı mürekkebi doğrudan sürülmüştür. Ayrıca renk için ilk defa ayrı kalıplar kullanılmıştır (Kıran, 2016, s. 67).



Şekil 34. Nishikawa Sukenobu, 16,5 x 12,7 cm

Japon baskı sanatçısı ve Ukiyo-e'nin büyük sanatçılarından biri de Kitagawa Utamaro (1753-1806)'dur. Genellikle konularında kadın, anne ve çocuk figürlerine yer vermiştir. Bu temalarda yer verdiği kadınlar ise genellikle küçük omuzlu, ince, uzun boylu, kafaları geniş ve iki kat daha uzun olmaktadır. Kitagawa Utamaro, baskıların çizimlerdeki ve tekniğindeki ustalık ile bu baskı tekniğinin en önemli sanatçı olarak kabul edilmektedir. Japon baskı sanatının amacı yalnızca sanatçının fırçasıyla çizmiş olduğu imgenin aynen ahşaba taşınması değildir. Çünkü sanatçının ruh halinin de baskıya yansıtılması gerekmektedir. Bu nedenle kalıbı oyan sanatçı ile ressamın olayın ve imgenin ruhunu yakalamış olmaları son derece önemlidir. Utamaro'nun imgelerine hayat veren unsur da kalıbı oyma işlemini yapan ustanın yapıta aktarmış olduğu enerjiyi onun baskılarında hissedebilmektedir.



Şekil 35. Kitagawa Utamaro, Anne ve Uykulu Çocuk, 1790, 36,5 x 24,4

Japonya'da Ukiyo-e döneminde yaşayan Hokusai, Ukiyo-e'nin en önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilmektedir. Hokusai Japonya'da yer alan ünlü köprülerinin muhteşem görüntülerinin yanı sıra dalga ve rıhtım gibi konulara yer vermiştir. Fuji Dağı serisi ise sanatçının en ünlü yapıtlarından biri olarak gösterilmektedir. Söz konusu seride farklı açılardan farklı mevsimler ve hava şartları sunulmuştur. Bu dağ Japonlar için kutsal sayılmaktadır. Bu dağın

çeşitlilik sunan betimlemelerinde sanatçının kişisel kompozisyon tekniklerini kullanmış olduğu manzara alanındaki en önemli Ukiyo-e'lerini oluşturduğu belirtilmektedir (Yiğit, 2016, s. 22).

1832 yılında ilk olarak Kanagawa Dalgası isimli resim, Fuji Dağı Manzarası isimli serinin bir parçası olarak basılmıştır.³⁶ Bu ikonik tahta baskı, Fuji Dağı Manzarası serisinden Japon sanatının en ünlü imajı olarak nitelendirilen devasa bir dalganın köpürme anını betimlemektedir. Baskıda dalgaların hacmini ve derinliğini gösterebilmek için batı perspektifi kullanılmıştır. Söz konusu resimde devasa dalgaların heybeti karşısında bu dalgalarla baş etmeye çalışan balıkçı teknelerinin çaresizce mücadele ettikleri betimlenir. Resim dikaktli bir şekilde incelendiğinde uzakta görünen Fuji Dağı ise dalgalardan biri gibi görünür ve sanatçı bu dalgaların içerisine bir Fuji silueti daha çizer. Büyük dalganın önünde görünen dalga ise dağın ikinci bir betimlemesini gizlemektedir (Dökeroğlu, 2018, s. 41).



Şekil 36. Bois- Protat

Batıda Vincent Van Gogh, Pablo Picasso, Monet, Manet, Renoir ve Degas gibi sanatçılar Japon baskı resimlerinin etkisinde kalmışlardır. Pablo Picasso'nun yüksek baskı tekniğine son derece önem verdiği ve tek bir kalıptan çok renkli baskılar yaptığı bilinmektedir. Ancak Japon kültür ve sanatının Batı'da en fazla

Van Gogh üzerinde etkili olduğu vurgulanmaktadır. Japonların yaşam tarzına sahip olabilen çok az sayıda sanatçı vardır. Bu sanatçılardan biri de Van Gogh'tur. Van Gogh'un Japon baskı resimlerini çözümlemesinin altı ay sürdüğü bilinmektedir. Bu çerçevede sanatçının erken dönem çalışmalarında Japon baskı resimlerini kopyaladığı görülmektedir. Van Gogh toplamda üç baskı resmini kopyalamış ve eserleri arasına dahil etmiştir. Bunlardan biri kendi koleksiyonuna ait olan iki Hiroshige çalışması olarak nitelendirilen Çiçekli Erik Ağacı ve Yağmurda Köprü olurken, diğeri de Kesai Eisen'in yapmış olduğu Oiran'dır. Bilindiği gibi bu çalışmalar Van Gogh tarafından denen ilk Japon baskıları çalışmalarıdır. Böylece bu aşamaya gelindiğinde Van Gogh, Japon kültürü ve baskıları ile yoğunlaşma deneyimine başlamıştır (Şahin, 2015, s. 102).

1900'lerde Alman baskı resim sanatında güçlü bir anlatım tekniği görülmeye başlamıştır. Alman sanatçılar yaptıkları çalışmalarda siyah-beyaz etkisinden faydalanarak natüralist yaklaşımı terk etmişler ve hisleri ile hareket etmeye başlamışlardır. "Edward Munch, Ernst-Ludwig Kirchner, Käthe Kollwitz, Ernst Barlach, Karl Schmidt Rottluff, Emil Nolde, Franz Marc, Erich Heckel ve Max Beckmann gibi Alman dışavurumcuları tarafından kişilik ve eğilimleri metal ve tahta baskıyı kullanarak yaşadıkları dönemi etkileyici bir üslupla dile getirilmiştir (Kıran, 2016, s. 69).



Şekil 37. Karl Schmidt Rottluff, Der Heilige Franziskus



Şekil 38. Ernst Ludwig Kirchner, Portrait of Dr. Huggler

Dışavurumcu Alman sanatçılarınin ağaç baskının siyah- beyaz zıtlığından büyük ölçüde yararlandıkları bilinmektedir. Bu çerçevede Kirchner de Munch'ın yaptığı gibi ağacı cesaretle oyarak çok renkli baskılar denemiştir.



Şekil 39. Erich Heckel, İsimsiz Ağaç Baskı 1914

Heckel ise uzun dönem çalışmalar yaptığı boya resmini bırakarak, çok renkli ağaç baskı tekniğine yönelmiştir. Bu bağlamda Alman dışavurumcuları açısından ağaç baskı güçlü-etkili ve çok uygun bir anlatım şekli olarak

benimsenmiştir. Bu dönemde ağaç baskı bir eserin kopyası olmaktan sıyrılmış ve orijinal bir anlatım biçimine kavuşmuştur. Aynı zamanda ağaç baskı modern sanat hareketlerine de büyük ölçüde katkı sağlamıştır (Kıran, 2016, s. 69).

b. Türkiye’de ağaç baskı sanatının tarihsel gelişimi

Baskı tarihinin Avrupa ve Asya topraklarında çok eski dönemlere dayandığı bilinmektedir. Genellikle baskı sanatı dini yaymak ve günlük hayatta oyun kartları ve kumaş desenleri gibi bazı nesnelerin yapımında kullanıldığını görülmektedir. Anadolu’da, Uzak Doğu’da kötü ruhları kovmak amacıyla kullanılan tahta mühürler muska olarak adlandırılmıştır. Mühürler önceleri çizik ve damarlarla yapılırken, ilerleyen dönemlerde ise insan figürleri ve doğa motifleri görülmeye başlanmıştır. Bu mühürlerde damga mühür tekniği kullanılmıştır. Bu kapsamda birçok küpün boyun kısmında bu tip mühür baskıların yer aldığı görülmüştür (Akalan, 2000, s. 85-86).

1490’lı yıllarda İspanya’dan İstanbul’a göç eden Yahudilerin yanlarında getirdikleri baskı makinaları ile ilk kez matbaa kullanarak kitap basılmıştır. Daha sonra matbaa İstanbul dışında Selanik, Edirne ve İzmir olmak üzere üç farklı şehirde daha kurulmuştur. Bu matbaalarda Arapçanın ve Türkçenin yasaklanması sebebiyle Latince, İbranice, İspanyolca ve Yunanca kitapların basıldığı bilinmektedir (Topdemir, 2002, s. 21). Matbaalarda ağırlıklı olarak dini kitaplar basılmıştır. Bunların yanı sıra ilk Ermeni matbaasında tarih, coğrafya ve astroloji içerikli Ermenice gazete ve dergiler de basılmıştır. Bu matbaa 1567 yılında Venedik’te matbaacılık alanında eğitim almış olan Sivaslı Apkar tarafından İstanbul’da kurulmuştur (Akalan, 2000, s. 92). 1627 yılına gelindiğinde ise Rumlar tarafından kurulan matbaalar İstanbul’da faaliyete geçmiştir. Bu matbaalarda Rumca kitaplar basılmıştır (Özer, 1995, s. 5). Matbaalar azınlıkların yoğun bir şekilde karıştıkları siyasi olaylardan ötürü devlet tarafından kapatılmıştır. İbrahim Müteferrika tarafından matbaaya olan ihtiyaçların gerekçelendirildiği Matbaanın Gerekleri isimli kitapçık kaleme alınmıştır. Daha sonra Müteferrika tarafından kitapçığı Damat İbrahim Paşa’ya sunulması ve bu başvurunun olumlu karşılanması sonucunda verilen Şeyhülislam fetvasıyla 1726 yılında resmi olarak matbaa kurulmuştur (Topdemir, 2002, s. 26).

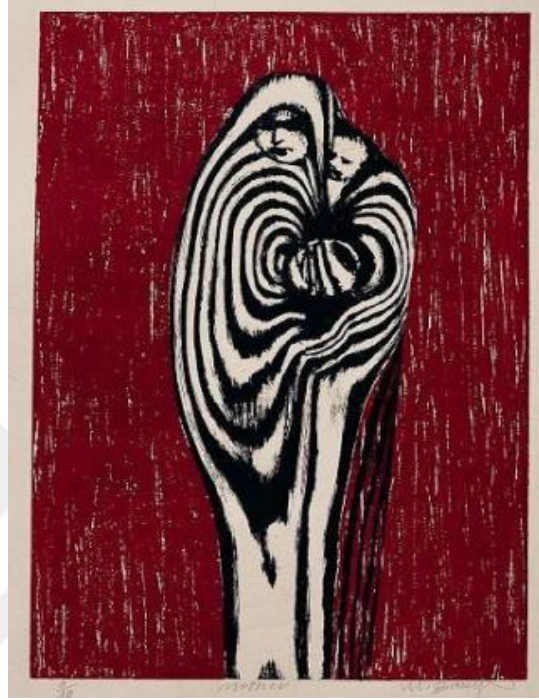
Öte yandan İbrahim Müteferrika'nın basım işlerine geçmeden önce evinde şimşir ağacından kalıpları oyarak ağaç gravür tekniğini kullanarak basım ile ilgili deneyim sahibi olduğu bilinmektedir (Akalan, 2000, s. 96). Müteferrika tarafından 1730'da basılan Tarihi Hindi Garbi kitabında, yüksek baskı tekniği kullanılmıştır. Bu kitapta şimşir ağacı kalıplar oyularak basılan ve Amerika'daki bitkileri ve hayvanları gösteren 13 baskıresim ile çukur baskı tekniğinin kullanıldığı bilinmektedir. Ayrıca kitapta bakır levha oyularak baskı alınan bir dünya haritasının bulunduğu bilinmektedir. 1733'te Katip Çelebi tarafından kaleme alınan Cihannuma adlı kitapta kullanılan haritalar da çukur baskı tekniği kullanılarak basılmıştır. Fakat Müteferrika'nın bastığı söz konusu kitaplarda kullanılan yüksek ve çukur baskı tekniklerinin özgün baskıresmin sanat olarak gelişme kaydetmesinde önemli bir rol oynamadıkları belirtilmektedir. Ancak bir asır sonra Fransa'dan gelen Hanri Kayol'un 1831'de orduya bağlı basımevi olarak ilk taş baskı atölyesini açması ve taşbaskı tekniğini İstanbul'a getirmesi sonucunda özgün baskıresim sanatı olarak ilerleyerek ve kitap dışına çıkabilmiştir. Söz konusu basımda basılmış olan ilk eser Hüsrev Paşa'nın Nuhbetü't-Talim adlı kitabıdır. Bu basımevi kapanmış olmasına rağmen taş baskı tekniğinin resim çizip basmada büyük ölçüde kolaylık sağlaması sebebiyle, asker eğitimi, haritacılık ve silahların tanıtılması gibi farklı konularda çeşitli baskılar alınması sağlanmıştır. Bu basımevi 1836 yılında Kayol kardeşler tarafından yeniden açılmış ve ilerleyen yıllarda da atölyelerin sayısı artmıştır. Bunların yanı sıra asker okullarında resim öğretmenliği yapmış olan Hoca Ali Rıza tarafından kendisine ait olan yüzlerce karakalem resimleri taş baskı tekniği kullanılarak çoğaltılmış ve öğrencilere dağıtılmıştır. Bahsi geçen baskıresimler ilk özgün baskı eserler olarak nitelendirilmektedir (Özsezgin & Aslıer, 1989, s. 152-153).

1882 yılına gelindiğinde Sanayi-i Nefise mektebi kurulmuş ve mektebin müdürlüğüne II. Abdülhamit tarafından Osman Hamdi atanmıştır. Sanayi-i Nefise mektebi 1883 yılında eğitime başlamıştır. Okulda heykel, resim ve mimarlık gibi bölümlerin haricinde hakkaklık olarak adlandırılan gravür bölümü de açılmıştır. Gravür bölümü 1887 yılında Stanislas Arthur Napier'in Fransa'dan getirildiği döneme kadar öğretmen bulunamaması sebebiyle kapalı kalmıştır. Ancak Napier'in bölümden ayrılmasıyla Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar geçen süreçte Nesim Efendi bölümün başına geçmiştir. Bu okulda öğrenciler tarafından şimşir

ağacından oyulan kalıplardan basılmış çalışmaların yanı sıra genellikle tek renkli metal kazıma baskılar yapılmıştır (Akalın, 2000, s. 106-107). Okulda eğitim dönemi boyunca yapılmış sanatsal çalışmalara rastlanmamıştır. Bu nedenle bölüm zanaat atölyesinden öteye gidememiştir. Ancak okulda basımevleri için kalıp oyan ve kuyumcularda çalışabilecek ustaların yetiştirilmesine yönelik eğitim verilmiştir (Temel, 1992, s. 7). Bunların yanı sıra Cumhuriyet'in kurulmasıyla batılı bir kültür anlayışı etkili olmaya başlamıştır. Bu dönemde sürekli olarak yurt dışından uzman eğitimciler getirilmiş ve düzenli bir sisteme geçiş amaçlanmıştır (Tarlakazan, 2016, s. 529). 1927 yılında söz konusu kurumun ismi Güzel Sanatlar Akademisi olarak değiştirilmiştir. Bunun yanı sıra yurtdışına özellikle Fransa ve Almanya'ya çok sayıda öğrenci eğitim amacıyla gönderilmiştir. 1937'de resim bölümü başkanlığı görevi Fransız Leopold Levy'e verilmiştir. Böylece baskiresim konusunda çalışmalara başlanmıştır. Sabri Berkel'in asistanlığını yaptığı atölyede 1948 yılında yangın çıkana kadar özgünbaskı çalışmaları yürütülmüştür. Bu yangının ardından 1960 yılında özgün baskı preslerinin tamir edilmesi sonucunda başkanlığını Prof. Sabri Berkel'in üstlendiği atölye yeniden faaliyetlerine başlamıştır (Özsezgin & Aslıer, 1989, s. 158). Bu okuldan Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nurullah Berk, Elif Naci, Devrim Erbil, Adnan Çoker, Turgut Zaim ve Süleyman Saim Tekcan gibi son derece önemli sanatçıların mezun olduğu ifade edilmektedir.

Öte yandan 1932 yılında İstanbul'daki Akademi ile paralel olarak Ankara'da Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nün açılmıştır. Bu bölümde linol baskı, ağaç baskı ve monotipi baskı tekniklerine yönelik eğitim verilmeye başlanmıştır. Ancak 1960 yılından sonra pres alınmasıyla gravür baskılara geçiş yapılabilmektedir (Tarlakazan, 2016, s. 530). Bu okuldan mezun olmuş önemli sanatçılar arasında Şinasi Barutçu, Mustafa Aslıer, Ferit Apa, Mürşide İçmeli, Muammer Bakır, Adnan Turani, Nevzat Akoral, Hayati Misman, Nevide Gökaydın ve Gören Bulut gibi isimler yer almaktadır (Özsezgin & Aslıer, 1989, s. 161). Bunun yanı sıra 1955 yılında İstanbul'da üçüncü bir yüksek okul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu adıyla kurulmuştur. Bu okul 1957 yılında eğitim faaliyetlerine başlamıştır. Okulda açılan bölümler arasında Grafik Sanatlar, Seramik, Tekstil Sanatları, Resim, İç Mimarlık ve Mobilya olmak üzere toplam 5 bölüm yer almaktadır.

Muammer Bakır ağaç baskıyla uğraşmış ve önemli birçok eser vermiştir. Eserlerinde daha çok toplumsal temalara değinmiştir. Çalışmalarını oluştururken ağacın dokusundan yararlanan sanatçı, Anadolu insanının köy yaşantısını daha iyi tanıyabilmek için birçok kez seyahat edip, oralarda fotoğraflar çekip desenler çalışmıştır.



Şekil 40. Muammer Bakır, Ana ve Çocuğu Ağaç Baskı, 26x43 cm

1946 yılında Nevzat Akoral'ın çocuk kitapları resimlemesiyle, resimle olan bağı başlamıştır. Bahsi geçen kitap resimlemelerini yaptığı ilk otuz yıllık dönemde ise baskiresim tekniklerini öğrenmek amacıyla Amerika'ya gitmiştir. Amerika'da özellikle Van Gogh'un renk kullanımının etkisi altında kalmıştır. Bunun yanı sıra eğitimi boyunca ünlü sanatçıların eserlerini inceleyebilme olanağı yakalamıştır. Bu durum sanat hayatı boyunca farklı ürünler vermesinde büyük bir rol oynamıştır. Nevzat Akoral Amerika'dan döndükten sonra 1970'li yıllarda kitap resimlemeyi, genç jenerasyonun özel sanat galerilerinin açılmasıyla sanata duydukları ilgilerinin artması sebebiyle bırakmıştır. Böylece yağlı boya çalışmalara yönelmiştir. Akoral sanat yaşamı boyunca pek çok alanda eserler vermiştir. Bu çerçevede özellikle malzemenin kolay bulunması ve lekesele çalışmalarında elde etmek istediği etkiyi en iyi şekilde alabilmesi gibi sebeplerle yüksek baskı yöntemleri olarak bilinen linolyum ve ağaç baskı teknikleriyle de yoğun bir şekilde ilgilenmiştir.



Şekil 41. Nevzat Akoral, “İsimsiz”, linolyum baskı (Ankara Ekslibris Derneği Sergi)

Mürşide İcmeli özgün baskıresmin önemli isimleri arasında yer almaktadır. Mürşide İcmeli çeşitli baskı yöntemlerinden yararlanmış ve özellikle pres-kabartma yöntemiyle yüzeyleri geometrik şekilli parçalara ayırarak çok sayıda eser ortaya çıkarmıştır. Mürşide İcmeli’nin 1960’lı yılların başlarında yapmış olduğu çalışmalarında pek çok farklı teknik ve üslup denediği görülmektedir. Ancak 1960’lı yılların ortalarına doğru figürlerin küçüldüğü ve mekâna yerleştirildiği görülmektedir. Sanatçı ağaç baskı ve ağaç gravür tekniklerini mükemmel bir şekilde titizlikle kullanmıştır. 1970’lerden sonra ise kendine özgü görsel bir dil edinmiştir. Böylece kompozisyonlarında figürleri çoğunlukla geometrik biçimlerde ve gruplar halinde yerleştirmiştir.



Şekil 42. Mürşide İcmeli, “Portre”, ağaç baskı, 1985

1958 yılına gelindiğinde Grafik Sanatlar Bölümü'nde eğitimci olarak Almanya'daki eğitimini bitirip dönüş yapan Mustafa Aslier görevlendirilmiştir. Mustafa Aslier başarıyı ve yaratıcılığı teknolojik yeniliklerle bağdaştırmış ve bu atölyeye ilk presi kurmuştur. Böylece atölyede gravür çalışmaları başlatılmıştır (Akalan, 2000, s. 135). Ayrıca bu okuldan Ergin İnan, Mustafa Pilevneli, Balkan Naci İslimyeli ve Fevzi Karakoç gibi ünlü sanatçıların da mezun oldukları bilinmektedir. Söz konusu üç okul 1950'li yılların ortasına kadar olan dönemde açılmıştır. Bu okullardan mezun olan kuşak, alt yapısı güçlenen bir baskıresim geleneği oluşturulmasında büyük bir rol oynamıştır. Bu öğrencilerin büyük bir kısmının uzmanlıklarını yurtdışı eğitimi ile pekiştirdikleri bilinmektedir. Bu öğrenciler uluslararası bienallere, karma ve bireysel sergilere katılarak baskıresimin saygınlığının ve tanınırlığının artmasını sağlamışlardır. Böylece baskıresim, sanatçıların yan uğraşı olmaktan çıkmış ve çalışmalarının odak noktası haline gelmiştir. Türkiye, 1980 sonrası uygulamaya konulan liberal ekonomi politikaları sonucunda küreselleşme sürecine dahil olmuştur. Söz konusu politikaların etkileri siyasal ve kültürel oluşumlarda büyük ölçüde hissedilmiştir. Bu çerçevede hızla artan galeriler, galerilerde çok sayıda serginin açılması ve sponsorların kültür sektörüne giriş yapmasıyla birlikte dinamik bir sanat piyasasının ortaya çıktığı görülmüştür (Esmer, 2011, s. 22-23).

Hasan Kıran eğitimini Japonya'da Tokyo Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde yapmış olan, 1966 Malatya doğumlu Hasan Kıran, üniversite eğitimi süresince tüm baskı tekniklerini deneyimleme fırsatı bulmuş ancak ağaç baskı tekniği, malzemesinin doğallığı sebebiyle sanatçı için en iyi anlatım şekli olmuştur. Geleneksel Japon ağaç baskı sanatını benimseyen sanatçının konularını Şaman'ın Dansı, Trans, Ayin Töreni gibi çalışmalarında da görüleceği üzere Şamanizm'de var olan mitler, dans ritüelleri, doğa inancı ve Çatalhöyük duvar resimleri gibi başlıca temalar oluşturur.



Şekil 43. Hasan Kıran, “Şaman II (trans halinde)”, ağaç baskı

Mustafa Asher eğitimini Almanya’da tamamlamıştır. Bu eğitim sayesinde Batı’da karşılaştığı yeni anlayış ile kendi geleneklerine bağlılığını birleştirmiştir. Bu çerçevede sayısız denemelerle harmanladığı bilgilerinin sonucunda ortaya çıkan eserlerinde kendine has bir dil edinmiştir. Böylece sanatçı özgün bir sentez ortaya çıkarmıştır. Söz konusu özgün dilin gelişiminde Gazi Eğitim Enstitüsü son derece önemli bir rol oynamaktadır. Sanatçının ilk dönemlerinde genellikle linolyum ve monotipi baskıresimler yaptığı bilinmektedir. Bunun yanı sıra 1945’te Balıkesir Necatibey Öğretmen okulunda siyah mürekkep kullanarak Satranç Oyunu adlı resmi yapmıştır. Bu resim sanatçının ilk sanatsal çalışması olmasının yanı sıra aynı resmin linolyum baskısını da yapması nedeniyle sanatçıya ait ilk özgün baskıresim olma özelliğini de taşımaktadır.



Şekil 44. Mustafa Aslier, “Satranç Oyunu”, linolyum baskı

1980’li yılların ortalarına kadar sadece üç kurumda baskıresim eğitimi verilmekteydi. Ancak yaşanan gelişmelere paralel olarak 1990’lı yılların ortalarına kadar olan dönemde baskıresim eğitimi veren kurumların sayısı Hacettepe, Bilkent, Dokuz Eylül, Anadolu ve Yeditepe Üniversitesi gibi pek çok okulda açılan atölyeler ile artış göstermiştir. Bu çerçevede ülkemizde son olarak 2000 yılında Anadolu Üniversitesi’nde Baskı Sanatları Bölümü’nün açıldığı bilinmektedir. Türkiye’deki baskıresim çalışmalarının ulusal ve uluslararası bilinirliği ise Viking Baskıresim Yarışması, Uluslararası Özgün Baskı Yarışması ve Uluslararası Baskıresim Bienali gibi organizasyonlar sayesinde büyük ölçüde artmıştır (Esmer, 2011, s. 23-24).

3. Ağaç Baskı Sanatında Kullanılan Araçlar ve Malzemeler

Ağaç baskının yapıldığı malzemelerin özellikle kopyaların sayısının fazla olması gerekmektedir. Çalışma yeteneği serbest ve kolay olan keskin araçlarla yapılmalıdır. Kesimin açık bir şekilde basılıp koparılması gerekmektedir. Söz konusu etkiler olmaksızın tüm yazımların baskı süreci boyunca durağan yapısını koruyarak sabit kalmaya gereksinim duyulmaktadır. Çalışmanın bu bölümünde durmadan yenilenen mürekkepleme ve yeniden basma işleminin yapıldığı baskı serilerinde aynı basımı veren bu malzemelerin konusu ele alınmıştır.

a. Tahta (Kales)

Açık ve net bir şekilde hazırlanan tasarımların kesimi ya da baskısı geniş yüzeylerde ve istenilen nitelikte yapılabilir. Aynı döneme ait olan kabartmaların baskıcılar tarafından ustalıkla yapıldığı görülmektedir. Kalas parçaları yerel kereste tüccarlarından kolaylıkla temin edilebilmektedir. Kalasların düzgün ve temiz çizgili olmasına dikkat edilmelidir. Bu tahtalar oyma işlemine ve kesime son derece uygundur. Ancak istenen tasarım için standart ya da tam olarak isteğe uygun bir kalas bulunamamaktadır. Çünkü ağacın yapısal karakterine ve niteliğine göre her tahtanın şekli farklı olmaktadır. Bu nedenle ağaç seçimi ölçü olarak sayı faktörlerine bağlıdır. Ağaç görünümünü tasvir etmek amacıyla “parça” kelimesi kullanılırken, “tane” kelimesi ise ağaç liflerini tarif etmek amacıyla kullanılır. Figür kelimesi ise parça karakteri ile dönemin büyük oranda gelişen blok yüzeylerinin ayrılması şeklinde ifade edilmektedir. Bu kapsamda dokuma oyuklarının ölçüsüne ve sayısına bakılmaktadır. Çünkü iyi dokunmuş bir ağaç küçük oyuklardan meydana gelmektedir. Dolayısıyla daha iyi cins bir meşe ağacının dokumada çok katı ve kırılmaz alanlarda daha iyi bir renk ve iyi bir çalışma sağlayacağı bilinmektedir. Öte yandan ağaçbaskısında için normal bir kalasın kullanılabilmesi için parçaların çapraz ve doğru köşelerde paralel ve aynı şekilde olması gerekmektedir. Çapraz bloklar birlikte hazırlanır ve son parça bloğu olarak ifade edilir. Bu işlem temel olarak ağaç basma tekniğiyle birleştirilmektedir. Kalas parçalarının her bölümünün yumuşak ve sert bir çekim oluşturmaya uygun olması gerekmektedir. Kategorilerin genellikle botanik yapısına göre olması sebebiyle baskıcılar botanik ağaç yapısına büyük ilgi duymaktadırlar. Bu bağlamda sert ağ. daha kararlı olurken, yumuşak ağaç genellikle daha yeşildir. Eğer ağaç tam olarak yumuşak olursa, kesim işlemi için sert bir ağaca kıyasla daha az uygun olduğu belirtilmektedir. Ayrıca ideal ağaç baskısında kesim işlemi esnasında ağacın kenarları yontulurken ufalanmanın olmaması ve mürekkeplemenin sürekli olarak baskıda değişmez sertliği koruyacak şekilde yapılması gerekmektedir. Buna ek olarak baskıda kırılma ve yarılmamanın da olmaması gerekmektedir.

b. Sert ağaçlar (Hardwood)

İyi bir baskı için kalasın düzenli bir dokumaya sahip olması, pürüzsüz olması, yongalardan arındırılmış olması, sert ve koyu bir yapıda olması

gerekmektedir. Bunun için en uygun ağaçlar arasında armut, kiraz ve elma ağaçları yer almaktadır. Meyve ağaçlarının bazıları diğ er ağaçlara kıyasla daha rahat kesilebilmekte ve oyulabilmektedir. Bunun yanı sıra baskıda da temiz ve pürüzsüz bir kanar sağlayabilmektedir. Bu nedenle Japon baskı kesicileri tarafından ukiyo-e döneminde çoğunlukla kiraz ağacını i lemi lerdir. Günümüzde hala japon baskıcılarının kiraz ağacına ilgi duydukları bilinmektedir. Öte yandan Avrupa'da meyve ağaçlarının kereste tüccarlarından temin edilmesi her zaman mümkün olmamaktaydı. Buna rağmen kaliteli ve özel bloklar hazırlandı. Bu bloklar yalnızca sanatçı malzemesi dağıtıcılarından temin edilmekteydi. Ancak bu bloklar pahalı olmasının yanı sıra bölge ormanlığından temin edilen biçimsiz ağaçlardan çok daha küçük boyuttaydı. Genellikle tercih edilen sert ağaçlar arasında kayın, limon, kestane,  ınar, söğüt ve akçaağaç yer almaktadır. Bu ağaçlarla çalışmak daha zordur. Ancak ağaçlardan elde edilen geniş keresteler genelde 40 cm genişliğine sahiptir. Bir başka kullanışlı kereste ise makorel (maun kirazı) olarak bilinmektedir. Bu kereste diğ erlerine kıyasla çok daha düzdür ve çalışma kalitesi iyidir. Makorel genellikle İngiltere'de bulunmakta ve yaklaşık 60 cm genişliğine satılmaktadır.  obanp sk l  ve kutuağacı ise normal kesim amacı için sertlikten oldukça uzak bir yapıdadır. Bunlar genellikle ağaç baskı sanatı için uygun görülmektedir. En hafif sert ağaç ise balsadır. Balsa kabartma baskı sanatı için uygun değildir. Ancak bu ağaç sanat okullarında deneysel yüzey baskısı amacıyla kullanılmaktadır.

c. Yumuşak ağaç (Softwood)

Yumuşak ağaçlar arasında en kullanışlı olanı  am ve kavaktır.  am ve kavak ağaçları ucuzdur ve her yerde bulunur.  am kerestesinin tam detaylı çalışma ya da iyi çizgiler için son derece yumuşak olduğu bilinmektedir. Ancak genişlik, katı alanlar, kaba çizgiler ve dokuma açısında pek uygun olmamaktadır. Kolaylıkla çizilebilir ve ezilebilir bir yapıları vardır. Ancak kesimden önce ince bir dolgu ile kaplanmak istenildiğinde daha iyi girmesi amacıyla 50 alkol ile sulandırılarak yüzey sertle tirilebilmektedir. Daha sonra yüzey kuruduğunda zımpara kağıdı ile p r zs zle tirilir. Keski, oyma aleti ve bıçak yardımıyla tanecikleri temizlenerek kullanılır. Aksi durumda tanecikler lifleri  eker ya da keser. Bu da çıkıntılı, kırık çizgi ve kenarlar oluşmasına sebep olacaktır. Kayın  ama kıyasla biraz daha sert bir yapıdadır. Bu nedenle iyi bir çalışma için kayın

daha uygundur. Öte yandan mevsimsiz yumuşak ağaçlar sakınmak gerektiği vurgulanmaktadır. Çünkü bu yumuşak ağaçlar kesim esnasında parçalanmaktadır. Islak ağaçta büyük oranda reçine bulunmaktadır. Bunun yanı sıra kıvrıldığı görünür ve bu ağaçlarla çalışmak son derece zordur. Genellikle kavak blokları kenardan kenara uzun şerit biçiminde yapılmaktadır. Kavak yüzeyleri kesim için son derece uygundur.

d. Levha düzeninin sağlanması

Ağaç kesimi için levha düzeni olarak bilinen diğer ağaç metotlarının sayısı son derece önemlidir. Normal ve sade taneli yonga levhaların basım için en uygun levha olduğu ifade edilmektedir. Kesim için bütün olarka düzgün yapılar uygun değildir. Düzdün yapılar kopyalamada baskı yüzeyi olmaması sebebiyle daha az kullanılmaktadır. Yonga levhasında olduğu gibi karatahta da düzeltildiğinde tamamen farklı olmasına rağmen yüzey benzer olabilmektedir. Bunun yanı sıra büyük dekoratif kaplamaların da yapılması mümkündür. Bu çerçevede geliştirilen kaplama veya dış tabaka kalınlık üzerinde çalışma veya baskı biçimi için yeterlidir.

e. Ağaç kaplama

Kaplama, levha veya kontraplak düzeninin kullanılmasından başka bireysel farklı kaplama levhaları, kolaj kaplama yüzeylerde ağaç yapılarında biçim ve yapıştırma gerekmektedir. Böyle bir durumda bloğun yüzey karakteri malzemeden çıkarılmadan, eklenerek yapılmaktadır. Buna rağmen blok gerekli olursa üzerinde çalışılabilmektedir. Bu ekleme yaklaşımı ise ağaç kaplamada sınır olmadığını göstermektedir. Öte yandan kaplama yüzey kendi doğrusu üzerinde biçim ve düzenin tamamlanmasıyla basılabilmektedir. Ağaç dokumaya ve özel tane düzenlemesindeki etkiye güvenebilmektedir. Aynı zamanda daha sonraları alternatif olarak daha fazla kullanılan birkaç blok parçası ya da çok renkli baskı bunların yerini alabilmektedir.

f. Çalışma yerleri

Blok baskısı ve blok kesim için çalışma odasının adaptasyonu ve planlanması toplumsal bir olay olarak nitelendirilmektedir. Genel olarak gündüz çalışması için kuzeyden ışık alan bir oda tercih edilmektedir. Eğer bu mümkün olmazsa, oda güneş ışığını alacak şekilde düzenlenmeli ve donatılmalıdır. Bu

çerçevede floresan ışığın yarı karanlıkta ve gece çalışmak için en uygun ışık olduğu ve ışığı yaydığı düşünülmektedir. Bunun yanı sıra agloposie lambanın da çalışma alanında ışığın bir yere toplanması hususunda çok kullanışlı olduğu bilinmektedir.

Bir diğer faktör ise iyi kaplamadır. Bu faktör genellikle asid kabartma etkisi amacıyla kullanılmaktadır. ABD’de havalandırma açık yerlerde yapılır, ancak İngiltere’de ve Kuzey Avrupa’da mevcut değildir. Bu bölgelerde sıcak hava için genellikle kömür kullanılır. Genellikle çalışma odasının ideal sıcaklığı 18-21 derecede olarak bilinmektedir. Baskı işleminde kötü havalandırılmış oda ve sıcaklık olumsuz sonuçlar doğurmaktadır. Böyle bir ortamda mürekkebi karıştırmak ve sürmek çok zor olmaktadır.

Kabartma baskıda, diğer basımdaki gibi boşluk ve esaslı araçlara otografik yöntemlere kıyasla çok daha az ihtiyaç duyulmaktadır. Bunların yanı sıra olabildiğince geniş çalışma sırası temin edilmelidir. Depolanmış malzemeler için en az yarısı kadar uzunluğa sahip donatılmış rafların bulunması gerekmektedir. Rahatlığın sağlanması için ise yeterli oturma ve çalışma alanının sağlanması gerekir. Sıranın ve taburelerin yüksekliğinin el ve kol kesim hareketine imkan sunacak kadar olması gerekmektedir. Yani hareketi kısıtlamayacak düzeyde olmalıdır. Ayrıca iki çalışma masası ya da sırasının olması gerekmektedir. Çünkü kesim ve basım işlemleri farklı metotları barındırmaları sebebiyle birbirinde ayrılmaktadır. Bu kapsamda açılır kapanır masalar yer kaplamazlar ve blokların renklerinin hazırlanmasında ve boyanmasında son derece kullanışlı olabilirler.

Öte yandan sürekli çalışma yapılan durumlarda çalışma odasının bazı bölümleri ve parmakları temel çalışma sırasının hazırlanmasında büyük ölçüde yardıma ihtiyaç duyulmaktadır. Ortalama baskı zeminin ölçüsü 66 cm x 167 cm olarak belirtilmektedir. Bu ölçü istenilen kullanıma göre 300 cm c180 cm’e kadar ulaşabilmektedir. Geniş ölçülü (columbian) tabaka baskısı 91,4 cm x 55.9 cm’dir. Son derece dikkatli davranarak az bir ustalıkla ideal olan yerden daha azıyla idare edilebilmektedir. Bunların yanı sıra normal genişlikteki tabak baskısının yarım ton ağırlığında olduğu bilinmektedir. Ancak toplamda bir ton ağırlığa kadar çıkabilen Vandericok etching baskısı veya silindir baskısı da vardır.

Ağaç baskı kesimi için başlıca araçlar; bıçaklar, oyucular ve yontucular olarak ifade edilmektedir. Bu araçlar arasında özellikle bıçaklar, titiz şekillerin ve çizgilerin kesimini kontrol etme hususunda ise yaramaktadırlar. Bu işlemlerde normal cep bıçağı gibi aletler de kullanılabilir. Ağaç çalışmalarında her zaman kullanılan oyucular ve yontucular genellikle alet dükkanlarından veya hırdavatçılardan temin edilmektedir.

g. Bıçaklar

Geleneksel bıçaklar, Avrupa bıçakları ve Japon bıçakları olarak ayrılmaktadır. Avrupa bıçakları genellikle daha hantal bir görünüme sahiptir. Ancak şaşırtıcı derecede kullanışlı bıçaklardır. Bu bıçaklar özellikle kesim işlemlerinde serbest yaklaşıma diğer bıçaklara göre çok daha uygundur. Aletlerin tamamında var olan bıçak ağızlarından bazıları 7.5- 10cm cm uzunluğunda olur ve bunlar düz, kanca ve tırnak şeklindedir. Kenar kesimi ise sadece tahtaya girişinde yaklaşık olarak 25 mm uzunluğuna sahiptir.

IV. UYGULAMA



Şekil 45. Akrep – 1

Siyah ve beyaz renkler kullanılarak, leke ve motifin ön planda olduğu, linol muşamba tabaka üzerine yapılmış özgün baskı resim.



Şekil 46. Akrep -2

Siyah ve beyaz renkler kullanılarak, leke ve motifin ön planda olduğu, linol muşamba tabaka üzerine yapılmış özgün baskı resim.



Şekil 47. Yengeç

Siyah ve beyaz renkler kullanılarak linol muşamba tabaka üzerine yapılmış özgün baskı resim.



Şekil 48. Saksıda Çiçek

Siyah ve beyaz renkler kullanılarak, leke ve motifin ön planda olduğu, linol muşamba tabaka üzerine yapılmış özgün baskı resim.



Şekil 49. Portre

Siyah ve beyaz renkler kullanılarak, leke ve motifin ön planda olduğu, linol muşamba tabaka üzerine yapılmış özgün baskı resim.



Şekil 50. Ağaç

Siyah ve beyaz renklerle kullanılarak, leke ve motifin ön planda olduğu, linol muşamba tabaka üzerine yapılmış özgün baskı resim.



Şekil 51. Kaplumbağa ve Kertenkele

Siyah ve beyaz renkler kullanılarak, leke ve motifin ön planda olduğu, linol muşamba tabaka üzerine yapılmış özgün baskı resim.



Şekil 52. İstakoz

Siyah ve beyaz renkler kullanılarak, leke ve motifin ön planda olduğu, linol muşamba tabaka üzerine yapılmış özgün baskı resim.

V.SONUÇ

Plastik sanatların her alanının, içerisinde yetiştiği koşulların bir tür yansıması olarak değerlendirilebilmesi mümkündür. Bu yansıma halinin içerisinde toplumsal, bireysel ve teknolojik süreçlerle birlikte karşılıklı etkileşim de yer almaktadır. Sanatçılar hakkında, bugünün sanatsal dinamikleri çerçevesinde bir değerlendirme yapıldığında, özgün ifade biçimleri sayesinde farklı alternatiflerin kullanıldığı yeni bir yapılanmaya ulaşıldığı söylenebilir. Bu durum özellikle kavrama dayalı düşünsel bir üretim sürecini de içerisinde barındırmaktadır.

Baskı resim, belirli birtakım kalıplar sayesinde duygu ve düşüncelerin başka bir yüzeye aktarılmasına ve birden fazla kopyanın elde edilmesine dayanmaktadır. Sanat tarihi incelendiğinde baskı resmin yazının ve kâğıdın icadının ardından ortaya çıktığı görülmektedir. Baskı resim tekniği, Doğu’da gelişmiş, ticari ilişkiler sayesinde Batı’ya da yayılmıştır. Kâğıdın icadı ile birlikte yüzey problemi önemli ölçüde çözüme kavuşturulmuştur. Sonrasında matbaanın keşfi, baskı resim olarak bilinen çoğaltma mantığının ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır. Yazının matbaa ile basıldığı dönemlerde ağaç baskının, resim ve süsleme gibi alanlardan bağımsız yeni bir alana dönüştüğü görülmektedir. Hem doğuda hem de batıda ekipler halinde gerçekleştirilen ağaç oyma ve çizim kopyacılığının bir meslek olarak yapılması, çizimi yapan sanatçının hünelerinin ortaya çıkmasına neden olmuş, sanatçının duygu ve düşüncelerinin ortaya koyulan esere yansıtılmasına zemin hazırlamıştır.

Özgün baskı resim sanatı çalışmalarında sanatçı, resmin kalıbını oluşturmakta ve yaratıcılığını kullanarak özgün bir baskı resim elde etmektedir. Daha sonra elde edilen bu resimden birden fazla baskı yapılmaktadır. Yapılan baskılar sıraya göre numaralandırılmakta ve imzalanmaktadır. Bir sanat yapıtının sürekli olarak yeniden çoğaltılabilmesi, bu yapıtın biricik olma özelliğini ortadan kaldırmakla beraber “sanatın sadece bir el becerisi olarak sınırlandırılması” sorunsalını da ortadan kaldırmaya yönelmiştir. Sanatta yaşanan değişim

neticesinde biriciklik ve aura gibi kavramların geçerliliklerini yitirdikleri söylenebilir. Tekniğe ve kullanılan malzemeye göre geleneksel anlamda kullanılan beş tür baskı tekniğinin bulunduğu görülmektedir. Baskı resim sanatçıları tarafından bu tekniklerden yalnızca biri tercih edilebileceği gibi birden fazla tekniğin aynı yüzey alanında kullanılması da mümkündür.

Mono Baskı (Monotype): Cam yüzeye sürülen mürekkebin üzerine yerleştirilen bir baskı kâğıdının arkasından yapılan çizim neticesinde elde edilmektedir. Bu işlemin yapımı sırasında kalemle çizilen yerlerde görüntü oluşmaya başlamaktadır. Kâğıt yüzeyinde ortaya çıkan bu görüntü zaman zaman kontrol edilmekte ve şekillendirilmektedir. Bu baskı türünde kalıp bulunmamaktadır. Elle çizim yapıldığı için görüntünün tekrarı gibi bir durum söz konusu değildir. Bu bağlamda mono baskıların tek kopya oldukları söylenebilir. 19. Yüzyılda, Degas'ın da bu teknikle üretimlerini gerçekleştirdiği görülmektedir. Bu tekniğin Türkiye'deki başlıca uygulayıcıları ise Mustafa Aslıer, Nevzat Akoral, Muammer Bakır, Mürşide İçmeli, Süleyman Saim Tekcan olarak sıralanabilir.

Baskı resmin, sanat eğitimi içerisinde oldukça önemli bir yeri bulunmaktadır. Baskı resim eğitim, diğer alanlara kıyasla çeşitli farklılıkları içermektedir. Burada atölyeye ve malzemeye duyulan ihtiyaç diğer alanlara göre daha fazla olmaktadır. Pres, kâğıt ve baskı boyası gibi temel malzemelere ihtiyaç duyulmakta, bunlar olmadan baskı resim gerçekleştirilememektedir. Bugün tam donanımlı baskı resim atölyelerinin pek çok okulda bulunmadığı görülmektedir. Bu nedenle öğrenciler, fazla zengin bir kaynağa sahip olmaksızın çalışmalarını gerçekleştirmek zorunda kalmaktadırlar. Baskı resim sanatında faydalanan malzemeler ve uygulanan teknikler, öğrencilere oldukça zengin bir anlatım imkânı tanımakta, onların yaratıcılıklarını önemli ölçüde geliştirmektedir. Baskı resim tekniklerinden, ilköğretim birinci sınıftan Güzel Sanatlar Eğitimindeki öğrencilere kadar pek çok farklı kademedeki öğrenciler faydalanabilmektedir. Baskı resim sayesinde öğrenciler, daha önce karşılaşmadıkları farklı birtakım malzemelerle kendilerini ifade etme olanağı bulmaktadırlar. Baskı tekniğini öğrenen bir öğrenci, yaşadığı tecrübeler doğrultusunda bu tekniğe yön verme imkânına sahiptir. Bireylerin yaşadıkları deneyimler, kendi yaratıcılıklarını da önemli ölçüde zenginleştirmekte, ilerleyen süreçte farklı birtakım becerilerin

geliştirilmesini sağlayabilmektedir. Türkiye’de hem orta öğretim sanat derslerinde hem de yükseköğretim sanat eğitimi gruplarında uzun yıllardır baskı sanatları uygulamalarına yer verildiği görülmektedir.

Baskı resim, sanatçıları sınırsız bir tasarım imkânı tanımaktadır. Her sanatçının oluşturacağı kendi tarzı ile dilediği teknikle çalışmalarını gerçekleştirebilmesi mümkündür. Bu alanda sanatçıların teknolojinin beraberinde getirdiği yeniliklerini de eserlerinde kullandıkları görülmektedir. Özellikle bilgisayarın ortaya çıkışıyla birlikte yazılım programları da bu alanda kullanılmıştır.

Baskı sanatı, 19.yy ortalarında başlamış, 20.yy.’da yeni teknolojilerin ve tekniklerin kullanılmasıyla birlikte önemli değişiklikler yaşamıştır. Teknolojinin varlığı, baskı sanatına disiplinler arası bir kimlik kazandırmaktadır. 21.yy. sanatçıları ise geleneksel malzemeleri terk etme yönünde bir eğilim sergilemektedirler. Sanatçılar; plastik, cam, kağıt vb. değişik malzemeleri endüstri makineleri ile entegre etmekte ve yeni eserler meydana getirmektedirler. Böylece baskı resim sanatı hem anlam hem de bir kavram olarak zenginleşmiştir. Teknolojinin sunduğu imkânların, bu alanda yeni birtakım gelişmelere öncü olacağı da söylenebilir.

VI. KAYNAKÇA

KİTAPLAR

AKALAN, G. (2000). *Gravür*. Ankara: Kale Seramik Sanat Yayınları.

ALPAY, Z. (2019). *Haftanın Tablosu: Dua Eden Eller, Albrecht Dürer*.
<https://www.sanatlaart.com/haftanin-tablosu-dua-eden-eller-albrecht-durer/> adresinden alındı

ANDERSON, M. (2007). *Pickard ,Patricia Pinson, Form and Fantasy: The Block Prints of Walter Anderson*. Mississippi: University press Mississippi.

ANTMEN, A. (2010). *20. Yüzyıl Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

ARMUT, K. (2001). *Sanat Eğitimi Kuramlar ve Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.

ART SETS. (2020). *20th-century Australian art: Modern impressions*.
<https://www.artgallery.nsw.gov.au/artsets/sylx9d> adresinden alındı

ARTPEPUBLİC. (2014). *Lino Cutting and the Grosvenor School of Modern Art*.
<https://artrepublic.com/blogs/news/456-lino-cutting-and-the-grosvenor-school-of-modern-art-html> adresinden alındı

ASLIER, M. (2009). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. İstanbul: Tıglat Yayın.

ATAR, A. (1993). *Sanat ve iş teknolojisi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.

BECER, E. (2015). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Kitapevi.

Turani, A. (1995). *Sanat terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

RENDİ, G., ÖZSEZGİN, K., ATAR, A., & KATI, A. (1993). *Türk Plastik Sanatlar Tarihi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

ZENCİRCİ, E. (2013). *Özgün Baskı Resim Sanatı*. Ankara: Tükelmat Yayınları.

- TOPDEMİR, G. H. (2002). *İbrahim Müteferrika ve Türk Matbaacılığı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- AÜ. (2018). *Döşemeler ve Döşeme Kaplamaları. Ders Notları*. Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi.
- TEMEL, S. I. (1992). *Özgün Baskıresim Monotipi Baskılar*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- DİKMEN, H. (2007). *Kazım Taşkent Sanat Galerisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- WALKER, G. A. (2005). *The woodcut artist's handbook*. New York: Firefly Books.
- SÖZEN, M., & TANYELİ, U. (2014). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ÖZSEZGİN, K., & ASLIER, M. (1989). *Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi Başlangıcından Bugüne*. İstanbul: Tılgat Yayınevi.

DERGİLER

- ATEŞ, S. K. (2016). Paul Coldwell ve Baskıresim. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*(29), 75-86.
- BAHAR, T. (2019). Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde Uygulanan Geleneksel Yüksek Baskıresim Tekniklerine Alternatif Olabilecek Teknik Öneriler. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 5(1), 1-17.
- BRUNNER, F. (2001). *Gravürün el kitabı*. (F. Yaman, Çev.) İstanbul: Atelye Alaturka Karşı Sanat Çalışmaları.
- CHOW, K. (2007). Reinventing Gutenberg: woodblock and movable-type printing in Europe and China. S. A. Baron, E. N. Lindquist, & E. F. Sheflin içinde, *Agent of change: print culture studies after Elizabeth L. Eisenstein* (s. 169-192). Amherst: University of Massachusetts Press.
- CROPPER, M. (2003). *The Life of Evelyn Underhill: An intimate portrait of the groundbreaking author of Mysticism*. USA: Skylight Paths Publishing.
- ÇAKIROĞLU, L. (2015). *Özgün baskı ve Tekstil Uygulamaları*. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- DAVİD KRUT PROJECTS. (2012). *William Kentridge – “Universal Archive” linocuts in process*. <https://davidkrutprojects.com/24853/william-kentridge-universal-archive-linocuts-in-process> adresinden alındı
- DİEHN, G. (1990). *Simple Printmaking*. New York: Kindersley Limited.
- DİLMAÇ, O. (2015). Franz Çizek (1865-1946) ve Çocuk Sanatı Paradigması. *Eğitim ve Sosyal Bilimler Dergisi*(44), 203-217.
- DÖKEROĞLU, Ö. (2018). Hokusai Sanatı Üzerine Görsel bir Okuma. *Journal of Interdisciplinary and Intercultural*, 5(41), 33-43.
- ERSAN, F. (1960). Balık Yağlarının Sanayide Kullanılması. *Balık ve Balıkçılık Dergisi*, 8(5), 1-6.
- ESMER, H. (2011). *Türkiye’de Baskıresme Bakmak. Türkiye’de Baskıresme Bakmak Sergi Kataloğu*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- GALERİE KLATOVY KLENOVA. (2016). *International Linocut Symposia in Klenova*. <https://www.gkk.cz/en/projects/lino/> adresinden alındı
- GERALD, W. R. (2008). *The Grove Encyclopedia of Materials and Techniques in art*. USA: Oxford University Press.
- GEVGİLİLİ, A., HASOL, D., & ÖZER, B. (1997). *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*. İstanbul: Yem Yayın.
- GILFILLAN SCOTT-BERNİNG. (2013). *South African Prints*. http://www.lifewithart.com/south_african_prints.html adresinden alındı
- GÖKAYDIN, N. (1987). *Tahta Baskı Tekniği Dünü, Bugünü, Eğitimde Yeri*. Ankara: Hacettepe Ün., GSF Yayınları.
- GUINNESS WORLD RECORDS. (2020). *Longest Lino Print*. <https://www.guinnessworldrecords.com/world-records/longest-lino-print> adresinden alındı
- GURIANOVA, N. (2000). *Exploring Color: Olga Rozanova and the Early Russian Avant-Garde 1910-1918*. Newyork: Routledge Press.
- GÜLEN, E. (1997). Linolyum Özgün Baskı Üzerine. *İçel Sanat Dergisi*(57), 15-16.
- İÇMELİ, M. (1987). Mürşide İçmeli Söyleşi. *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, 1(3).

- KIRAN, H. (2016). Çağdaş Baskı Resim Sanatına Genel Bir Bakış. Sanat &Tasarım Dergisi, 6(1), 54-77.
- ÖZSEZGİN, K. (2012). Türk Grafik Sanatının Gelişme Evreleri. Milliyet Sanat Dergisi, 39-47.
- ŞAHİN, H. (2015). Japonizmin Emprestyonist Sanat Akımı Üzerine Etkileri. İdil Dergisi, 18(102), 97-110

MAKALELER

- ARAZ, D. (2006). Baskı Resmin Çağdaşlaşma Sürecinde Atölye. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BERİŞ, Y. (2015). Grafik Tasarım ile Dijital Baskı Üretim İletişiminin İncelenmesi. 1. Uluslararası Basım Teknolojileri Sempozyumu. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- CAN, Ş. (2008). *Gravür (Çukur) Baskı Teknikleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÇELİK, A. (2000). *Plastik Kökenli Yer Döşeme Kaplamaları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi
- DEMİR, S. (2017). *Özgün Baskı Resim Sanatında Linol Baskı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- HAJİ. (2016). *Hugo Henneberg, the first linocut virtuoso*. <https://haji-b.blogspot.com/2016/06/hugo-henneberg-first-linocut-virtuoso.html> adresinden alındı
- HULTS, L. C. (1996). *“The Print” In the Western World*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- IMOĞA. (2020). *Baskı Teknikleri*. <https://imoga.org/pages/baski-teknikleri-techniques> adresinden alındı
- INTERNET MUSEUM OF PRINTS. (2020). *Linocut*. <http://eng.printsmuseum.ru/technics/view/3/> adresinden alındı

- İCAT. (2015). *Muşamba*. <https://www.kimnezamanicatetti.com/musamba/> adresinden alındı
- KAFKA, F. (1995). *Linoleum Block Printing*, , 1955, USA. USA: Mcknight&Mckight Publishing Company.
- KARAKAŞ, E. (2006). Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-iş Bölümü 1932- 1980 Dönemi Linol Baskıresim Çalışmaları. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi.
- MEB. (2013). *Grafik ve Fotoğraf, Yüksek Baskı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- ÖZER, A. (1995). *Grafik Üretim Teknikleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- POYZA, N. (1994). Yüksek Baskılar. *Sanat Aylık Güzel Sanatlar Gazetesi*(8), 1-9.
- RUSSIA WITH ART. (2010). *Russian Linocut Prints*. <http://fromrussiawithart.blogspot.com/2010/02/blog-post.html> adresinden alındı
- SIMMONS, R., & CLEMONS, K. (1988). *Relief Print-making*. London: Dorling Kindersley Limited.
- SUBSTRATUM. (2020). *Linoleum*. <https://www.substratum.org/substrates/linoleum/> adresinden alındı.
- ŞATIR, S. (1996). *2.Ulusal tasarım kongresi bildiri kitabı*. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- TARLAKAZAN, E. (2016). *Türkiye’de Özgün Baskı Resim ve Bir Müze “İmoga”*. 5. Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu: http://iprints.istanbul.edu.tr/wp-content/uploads/2016/12/sem5_43.pdf adresinden alındı
- TEMUR, G. İ. (2011). Günümüz Türk Baskıresim Sanatındaki Gelişmelerin Sanatsal Anlatıma Etkileri. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi.
- TUNÇ, A. Z. (2004). Baskı Resim Sanatı ve Kültürümüzdeki Yeri. *Sanat Yazıları Dergisi*(11), 99-107.

- TÜRK, E. G. (2019). *Pop Art Sanatının Öncüsü: Andy Warhol*. Söylenti: <https://www.soylentidergi.com/pop-art-sanatinin-uncusu-andy-warhol/> adresinden alındı
- TYPA. (2017). *Linolloike Konkurss*. <http://www.trykimuuseum.ee/linoolloike-konkurss-2017> adresinden alındı
- WALKLİN, C. (1991). *Relief Printmaking*. Newyork: The Crowood Press.
- WORDPRESS. (2018). Altamira mağarası. <https://historyshadow.wordpress.com/2014/02/27/preserving-the-past-to-inspire-the-future-the-cave-of-altamira/>.
- YAZGAÇ, E. (2013). Yaş Çamur Üzerine Serigrafi Baskı. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- YİĞİT, Ö. (2016). Baskı Sanatında Ukiyo-e Okulu ve Hasan Kıran. *Yüksek Lisans Tezi*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad : Merve Nemlioğlu

Öğrenim Durumu

Yüksek Lisans: : İstanbul Aydın Üniversitesi
: Görsel Sanatlar 2018-2021

Lisans: : İstanbul Aydın Üniversitesi
: Grafik Tasarım 2014-2017

Lise: : Başarılı Anadolu Lisesi
2008-2011

Mesleki Deneyim

Güngören Ömer :Görsel Sanatlar ve Teknoloji Tasarım
Diñer İmam Hatip Öğretmeni Eylül 2017 – Haziran 2018
Ortaokulu

Zeytinburnu 75.Yıl :Görsel Sanatlar ve Teknoloji Tasarım
Ortaokulu Öğretmeni Eylül 2018- Haziran 2019

Zeytinburnu 75.Yıl :Görsel Sanatlar ve Teknoloji Tasarım
Ortaokulu Öğretmeni Eylül 2019- Haziran 2020

Zeytinburnu Zühtü :Görsel Sanatlar Öğretmeni
Kurtulmuş Anadolu Eylül 2020 – Haziran 2021
Lisesi