

**T.C.**  
**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM ANASANAT DALI**  
**RESİM PROGRAMI**

**RESİM SANATI BAĞLAMINDA LİTOGRAFİ**

**(Sanatta Yeterlilik Eser Metni)**

**Hazırlayan:**

**20056192 Erdal KARA**

**Danışman:**

**Yrd. Doç. İrfan OKAN**

**İSTANBUL-2010**



**T.C.**  
**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM ANASANAT DALI**  
**RESİM PROGRAMI**

**RESİM SANATI BAĞLAMINDA LİTOGRAFİ**

**(Sanatta Yeterlilik Eser Metni)**

**Hazırlayan:**

**20056192 Erdal KARA**

**Danışman:**

**Yrd. Doç. İrfan OKAN**

**İSTANBUL-2010**



Erdal KARA tarafından hazırlanan **Resim Sanatı Bağlamında Litografi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Sanatta Yeterlik Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 04 / 01 / 2011

( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Ayşegül İZER (MSGÜ.Grafik Tasarım Böl.)



Jüri Üyesi : Prof.Fuat ACAROĞLU



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.İrfan OKAN (Danışman)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Devabil KARA (M.Ü.Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Oğuz HAŞLAKOĞLU (Akdeniz Ünv.Öğr.Üy.)



## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	V
SUMMARY.....	VI
SEMBOLLER (KISALTMALAR) LİSTESİ.....	VII
RESİMLER LİSTESİ.....	VIII
1.GİRİŞ.....	1
2.LİTOGRAFI.....	3
2.1.Litografi Nedir?.....	3
2.2.Litografi Taşı ve Plakalar.....	3
2.3.Litografi Çalışma Malzemeleri ve Çalışma Süreci.....	4
2.4.Numaralandırma, İşaretleme ve İmzalama.....	14
2.5.Boyutlandırma.....	15
2.6.Litografik Baskı Ustası.....	16
2.7.Metal Plaka Üzerine Litografi.....	16
2.8.Fotolitografi.....	17
3.LİTOGRAFİNİN TARİHİ.....	18
4.TÜRKİYE’DE LİTOGRAFI.....	57
4.1.Litografinin Türkiye’deki Tarihçesi.....	57
4.2.Sanatsal Üretim ve Eğitim Bağlamında Litografi.....	59
4.2.1.İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi/Mimar Sinan Üniversitesi...59	
4.2.2. Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Baskı Sanatları Bölümü, Litografi Atölyesi.....	63
4.2.3.Diğer Eğitim Kurumlarında Litografi.....	71

4.2.4.Aksanat Litografi Atölyesi.....	71
4.2.5.Sinan Demirtaş Atölyesi.....	74
4.2.6. I.M.O.G.A-İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi.....	82
5.ERDAL KARA VE LİTOGRAFI.....	84
5.1.Erdal Kara Baskıları.....	84
5.1.1.Duvar.....	85
5.1.2.Sarılanlar.....	86
5.1.3.Gidenler.....	87
5.1.4.Yanlızlık.....	88
5.1.5.Boğa.....	89
5.1.6.Hazal'ın Portresi.....	90
5.1.7.Öpüşenler.....	91
6.SONUÇ.....	92
7.EKLER.....	93
8.KAYNAKLAR.....	96
9.ÖZGEÇMİŞ.....	98

## ÖNSÖZ

Bu metin litografi hakkında, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde yapılmış ilk lisans üstü çalışmadır. Türkiye genelinde, konusunda daha önce yapılmış az sayıdaki akademik çalışmalardan da pek çok farklılıklar içermekte, bazı ilkleri barındırmaktadır. Ana merkezi, daha önceki çalışmalardan farklı olarak, litografinin sanat tarihindeki yeri değildir. Her şeyden önce, hazırlamış olduğum sergiyi desteklemektedir. Litografi hakkında temel bilgiler vermekte, Türkçe literatürde bulunmayan bazı bilgileri sunmakta, Türkiye'de resim sanatı bağlamında bu baskı tekniğinin geçmişini ve bugününü belli sınırlar içinde belgelemektedir.

Çalışmada, konumuz olan baskı tekniğinin Türkçe olarak adlandırıldığı "taş baskı" yerine, akademik literatürde yer edinen ve uluslararası adı olan "litografi" kullanılmaktadır. Metinde yer alan bilgilerin pek çoğu, söz konusu kişilerle bire bir görüşülerek ve arşivlerde incelemelerde bulunularak gerçekleştirildiğinden, bu çalışma birincil kaynak özelliği taşımaktadır. Bu özelliği ile, ilerleyen dönemlerde daha ayrıntılı ve geniş çalışmaların yapılmasına basamak teşkil etmesi olasıdır.

Metinde adı geçen Türk sanatçılar, benim üzerinde çalıştığım bölüm konusu kapsamında haklarında kayıtlı bir belgeye ulaşabildiğim kişilerdir. Bu isimler dışında da pek çok Türk sanatçının litografi tekniğiyle, özellikle öğrencilik dönemlerinde veya yurtdışında çalışmalar yaptığı bilinmektedir. Fakat bu çalışmalar hakkında, bölüm konusu kurumlarda herhangi bir kayıt bulunmadığından dolayı isimleri maalesef bu metne dahil edilememiştir.

Litografi temelde aynı özellikler taşıyan, birkaç farklı tekniksel yöntemle çalışılabilen bir baskı türüdür. Mesela, bazı malzemeler veya ayrıntılarda bazı uygulamalar baskı ustasına göre farklılıklar gösterebilir. Bu çalışmada anlatılan teknik, hocamız Alaettin AKSOY'un bizlere öğrettiği ve halen okulumuzda uygulanan, Fransız tekniği olarak adlandırdığımız tekniktir.

Çalışma esnasında bana yol gösteren danışman hocam, sayın Yrd. Doç. İrfan OKAN'a, atölyemizin kurucusu, değerli hocamız sayın Alaettin AKSOY'a, Eskişehir'de bana zaman ayırıp arşivlerinin kapısını açan sayın Prof. Atilla ATAR'a,

çalışmam için bana önemli desteklerde bulunan değerli sanatçı ve litografi ustası sayın Sinan DEMİRTAŞ'a, çok teşekkür ederim.

Ayrıca, Triangel projesi esnasında bana verdikleri destek ve moral için sayın hocalarım Prof. Ayşegül İZER ve Doç. Leyla Ersin EKMEKÇİLER'e ve Bentlage Baskı Derneğinin yöneticisi, değerli sanatçı Knut WILLICH'e, önemli yardımlarından dolayı dostlarım sayın Sayat UŞAKLIGİL ve Murat MIHÇIOĞLU'na ve baskı çalışmalarım sırasında bana asistanlık yapan değerli öğrenci dostlarıma en içten teşekkürleri bir borç bilirim.

Kasım 2010

Erdal KARA

## ÖZET

### (RESİM SANATI BAĞLAMINDA LİTOGRAFI)

Litografi en geleneksel baskı tekniklerinden birisidir. Su ve yağın birbirini itme prensibine dayalı bir düz yüzey (planografik) baskı tekniğidir. Grenlenmiş blok kireç taşı üzerine yağlı malzeme ile yapılan çalışma, bazı kimyasal işlemlerden geçtikten sonra, litografi presinde basılarak çoğaltılır. Baskı esnasında su ile nemlendirilen taş yüzeyindeki yağlı alanlar, merdane ile verilen baskı mürekkebi tutarlar, su ile örtülü boş alanlar mürekkebi iterler. Üzerine kağıt yerleştirilen taş basınçlı pres makinesinden geçer ve böylece baskı gerçekleşir. Sanatsal alanda basılan litografik eserler, baskı sonrasında sanatçılar tarafından numaralandırılıp el ile imzalanır ve böylece maddi bir değer elde ederler. Numaralama dışında, baskı hakkında bazı açıklayıcı işaretlemeler de yapılabilir.

Litografi 1798 yılında Münih’li bir oyun yazarı olan Alois Senefelder tarafından icat edilmiş ve daha sonra teknik, önce tüm Avrupa’ya, daha sonra da Amerika’ya yayılmıştır. 19.yy’ın başından itibaren sanatçılar tarafından, özgün sanatsal yapıt üretmek için kullanılmaya başlanmış, varlığını günümüze değin sürdürmeyi başarabilmiştir.

Türkiye’ye litografi 19.yy’ın ilk yarısında gelmiş, basım alanına uzun süre etkinliğini koruduktan sonra yerini daha modern teknolojilere bırakmıştır. Fakat sanatsal anlamda litografik baskı üretimi, varlığını eğitim kurumları ve bazı özel atölyelerde sürdürmeye devam etmektedir.

Günümüzde litografi, önemli bir sanatsal üretim aracıdır. Sanatçılar için hem çoğul üretim imkanı, hem de sanatsal gelişim sürecine katkı sağladığından dolayı, tüm dünyada yaygın olarak kullanılan bir tekniktir.

**ANAHTAR KELİMELER:** Litografi, Grafik Sanatlar, Resim Sanatı, Özgün Baskı, Taş Baskı.

## SUMMARY

### (LITHOGRAPHY AS AN ART DISCIPLINE)

Lithography is one of the most seeded and traditional print techniques. It is a planographic technique based on the chemical fact that water and oil push each other away. . The drawing is first applied on a block of grained stone with the usage of oil-based art tools. Then, after being subjected to some chemical works, the drawing is multiplied on paper each time the stone is run through the press machine. As the paper applied on the stone is in direct contact with the surface, the oil-covered areas hold the ink is applied (wich is on the stone with the usage of a roller) and the oil-free zones on the stones come out clean.

Works of art that are multiplied through the usage of lithography are then numbered and signed one by one, hence, gaining value as individual pieces that are pretty much alike, but not exactly the same. Other than giving numbers, the artist can also put some descriptive signs on each edition of the printed artwork.

The technique of lithography was invented in 1789 by Alois Senefelder, a playwright from Munich. Then it was spread out first to Europe and later to America. In the beginning of the 19th century, it was common for artists to put out their art through the usage of lithography. As a unique and valued discipline, lithography has made it to our times thanks to many valued artists who have practiced it.

Lithography has been introduced to Turkey in the first half of the 19th century. After being preserved as a means of printing newspapers and other written material, in time it has left this function to up-to-date technologies, becoming more and more a field of expertise for visual arts. As a means for the artist to create multiple editions of the work, it is being taught in various Turkish schools and practiced in some private workshops.

The artistic value of lithography is appreciated by collectors as well as artists worldwide, praising the technique as one of the refined mediums of visual enhancement.

**KEYWORDS:** Lithography, Graphic Arts, Painting, Printmaking, Stone Print

**SEMBOLLER (KISALTMALAR) LİSTESİ**

**A.** : Archive, arşive alınan baskı.

**A.P.** : Artist's Proof, sanatçı baskısı

**B.A.T.:** Bon a tirer, iyi bir baskı

**C.T.P.** : Color Trial Proof, renkli deneme baskısı

**C.** : Cancellation, iptal

**E.A.:** épreuve d'artiste, sanatçı baskısı

**E.D.:** épreuve d'etate, durum baskısı

**E.E.:** épreuve d'essai, deneme baskısı

**E.e.** : épreuve d'etate, durum baskısı

**H.C.** : hors commerce, satış dışı

**I.M.O.G.A:** Istanbul Museum of Graphic Arts (İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi)

**O:** Other, sınıflandırmaya sokulmamış baskı

**P.P.:** Progresive Proof, aşama baskısı

**P.P. II** : Printer's Proof, baskı ustasına ait baskı

**R.T.P.** : Right to Print, durum baskısı

**S.** : State Proof, Çeşitlemeler

**S.P.** : Special Proof, kişiye adanmış baskı

**T.P.:** Trial Proof, deneme baskısı

**W.P.:** Work Proof , çalışma baskısı

## RESİMLER LİSTESİ

	<u>Sayfa no.</u>
<b>Resim.2.3.1</b> Taşın su ve kumla yıkanması.....	4
<b>Resim.2.3.2.</b> Taşa desenin çizilmesi.....	5
<b>Resim.2.3.3</b> Desene arap tutkalı ve niktrik asit karışımının tatbik edilmesi.....	7
<b>Resim.2.3.4</b> Desenin terebentin ile sökülmesi.....	7
<b>Resim.2.3.5</b> Deri merdane ile alıştırma mürekkebinin tatbiki.....	8
<b>Resim.2.3.6</b> Manuel litografi presi.....	9
<b>Resim.2.3.7</b> Hidrolik litografi presi.....	10
<b>Resim.2.3.8</b> Merdane ile kalıba baskı mürekkebinin verilmesi.....	11
<b>Resim.2.3.9</b> Baskı kağıdının taş üstüne yerleştirilmesi.....	12
<b>Resim.2.3.10</b> Pres ayar vidası ve tarayıcı takoz.....	12
<b>Resim.2.3.11</b> Baskının taştan alınması.....	13
<b>Resim.3.1.</b> Alois Senefelder.....	18
<b>Resim.3.2.</b> Francisco Goya Bordeaux'nun Boğaları "İspanya'nın Eğlencesi" 1825.....	19
<b>Resim. 3.3.</b> Francisco Goya - Bordeaux'nun Boğaları "Ünlü Amerikalı Mariano Ceballos" 1825.....	19
<b>Resim. 3.4.</b> Francisco Goya - Bordeaux'nun Boğaları "Bölünmüş Arena" 1825.....	20
<b>Resim. 3.5.</b> Francisco Goya - Bordeaux'nun Boğaları "Cesur Boğa" 1825.....	20
<b>Resim. 3.6.</b> Theodore Gericault, boksörler, 1818.....	21
<b>Resim. 3.7.</b> Theodore Gericault - Rusya'dan Çekiliş, 1818.....	22
<b>Resim. 3.8.</b> Theodore Gericault - Acılar " <i>J. Gericault tarafından Hayattan Taşa Çizilmiş Çeşitli Konular</i> ", 1821.....	23
<b>Resim. 3.9.</b> Eugene Delacroix -Kraliyet Kapları, 1829.....	24
<b>Resim. 3.10.</b> Eugene Delacroix -Ophelia'nın Ölümü, 1843.....	24

<b>Resim. 3.11</b> Eugene Delacroix -Mephistopheles Wittenberg'in üzerinde uçarken, 1839.....	25
<b>Resim. 3.12.</b> Renkli Litografi Tekniğini, <i>Enciclopedia delle Arti e Industrie</i> 'de yayınlanmış bir çizim, Torino,1885.....	26
<b>Resim. 3.13.</b> William Sharp - F.W.P Greenwood , 1840.....	27
<b>Resim. 3.14.</b> Honore Daumier - NADAR fotoğrafçılığı sanata yükseltiyor. <i>Le Boulevard</i> 'da yayınlanan litograf, 1862.....	28
<b>Resim. 3.15.</b> Auguste Renoir, İğneli Şapka, 1898.....	29
<b>Resim. 3.16.</b> Henri Fantine-Latoure- Eva için Etüd, 1876.....	30
<b>Resim. 3.17.</b> Odilon Redon, Gülen Örümcek, 1881.....	31
<b>Resim. 3.18.</b> Henri de Toulous-Loutrec- Ambassadeurs, 1895.....	32
<b>Resim. 3.19.</b> Paul Gauguin, Manao Tupapau, 1894.....	33
<b>Resim. 3.20.</b> Alphonse Mucha-Job, 1896.....	34
<b>Resim. 3.21.</b> Georges De Feure-Dönüş, 1897.....	34
<b>Resim. 3.22.</b> Alphones Mucha- Bières de la Meuse, 1897.....	35
<b>Resim. 3.23.</b> Paul Balluriau- Gün batımı 1897.....	36
<b>Resim. 3.24.</b> Edvard Munch, Hasta Çocuk, 1896.....	37
<b>Resim. 3.25.</b> Edvard Munch, Vampire, 1895.....	37
<b>Resim. 3.26.</b> Wassily Kandinsky, Turuncu, 1925.....	38
<b>Resim. 3.27.</b> Kathe Kollwitz, Otoportre, 1924.....	39
<b>Resim. 3.28.</b> Henri Matisse, Dans kıyafetli odalık, 1925.....	40
<b>Resim. 3.29.</b> Henry Moore, Çamur İnsanları, 1950.....	41
<b>Resim. 3.30.</b> José Celemente Orozco- Zapatistas, 1936.....	42
<b>Resim. 3.31.</b> David Alfaro Siqueiros, Zapata, 1930.....	43
<b>Resim. 3.32.</b> Pablo Picasso, Genç Kız Başı, 1945.....	44
<b>Resim. 3.33.</b> Henri Matisse ve Fernand Murlot, Murlot Atölyesi, Paris 1952.....	45
<b>Resim. 3.34.</b> Marc Chagall, Arabistan Geceleri Plaka I, 1948.....	46
<b>Resim. 3.35.</b> Fernand Leger, Vazo, 1927.....	47
<b>Resim. 3.36.</b> Paul Delvaux, Paiolive, 1975.....	48

<b>Resim. 3.37.</b> Salvador Dali, Voltair, 1940.....	48
<b>Resim. 3.38.</b> Alberto Marini-Öpücük I. 1915.....	49
<b>Resim. 3.39.</b> Sam Francis-Beyaz Çizgi, 1960.....	50
<b>Resim. 3.40.</b> William de Kooning-Beach Scene, 1970.....	51
<b>Resim. 3.41.</b> Jasper Johns-isimsiz, 1977.....	51
<b>Resim. 3.42.</b> Robert Rauchenberg- Back out ,1979.....	52
<b>Resim. 3.43.</b> David Hockney-Celia Sigara İçerken, 1973.....	53
<b>Resim. 3.44.</b> Jörg Immendorf, Ressamın Doğuşu, 1994.....	54
<b>Resim. 3.45.</b> Markus Lüpertz, Harlekin, 1997.....	54
<b>Resim. 3.46.</b> Daniel Richter, Orman köpeği, 2006.....	55
<b>Resim. 3.47.</b> Neo Rauch, Waldbrand, 2009.....	55
<b>Resim. 3.48.</b> Eric Fischl, İsimsiz, 2009.....	56
<b>Resim.4.1.1.</b> 19.yy harita. Deniz Müzesi, İstanbul.....	58
<b>Resim.4.1.2.</b> 19.yy Rumi ayları ve Hıdrellez gününü gösteren saat. Deniz Müzesi, İstanbul.....	58
<b>Resim.4.2.1.1.</b> Alaettin Aksoy.....	60
<b>Resim.4.2.1.2.</b> Alaettin Aksoy, Koğuş, 1974.....	61
<b>Resim.4.2.1.3.</b> Alaettin Aksoy, Moral Gecesi, 1975.....	61
<b>Resim.4.2.1.4.</b> Alaettin Aksoy, Haberciler, 1998.....	62
<b>Resim.4.2.1.5.</b> İrfan Okan, 1991.....	62
<b>Resim.4.2.2.1.</b> Atilla Atar, İsimsiz, 1997.....	63
<b>Resim.4.2.2.2.</b> Abraham Hadad.....	64
<b>Resim.4.2.2.3.</b> Vasili Spenranntzas, Litografi, 1980.....	64
<b>Resim.4.2.2.4.</b> Michel Salszmann, Voifa, 1981.....	65
<b>Resim.4.2.2.5.</b> Michel Potier, Rose Renhard.....	66
<b>Resim.4.2.2.6.</b> Georg Baselitz, İsimsiz, 1998.....	67
<b>Resim.4.2.2.7.</b> Fevzi Karakoç, İsimsiz, 1989.....	68

<b>Resim.4.2.2.8.</b> Mehmet Özer, Yaşamı Oynamak, 1998.....	69
<b>Resim.4.2.2.9.</b> Devabil Kara.....	69
<b>Resim.4.2.2.10.</b> Emin Koç, Aşk, 1991.....	70
<b>Resim.4.2.2.11.</b> Erol Akyavaş.....	70
<b>Resim.4.2.4.1.</b> Sakıp Sabancı ve Fikri Sağlar'ın el izleri.....	72
<b>Resim.4.2.4.2.</b> Ali Teoman Germaner, İsimsiz, 1993.....	72
<b>Resim.4.2.4.3.</b> Cihat Burak, Natürmort, 1993.....	73
<b>Resim.4.2.4.4.</b> Tanju Demirci, Oklar I, 1994.....	73
<b>Resim.4.2.5.1.</b> Sinan Demirtaş atölyede çalışırken, Nisan 2010.....	74
<b>Resim.4.2.5.2.</b> Sinan Demirtaş, Basamaklar, 1994.....	75
<b>Resim.4.2.5.3.</b> Adnan Çoker, Dengeler, 1997.....	76
<b>Resim.4.2.5.4.</b> Burhan Doğançay, İsimsiz, 2000.....	76
<b>Resim.4.2.5.5.</b> Güngör Taner, Fantasia, 1997.....	77
<b>Resim.4.2.5.6.</b> Güngör Taner, Endilüs Ateşi, 2006.....	77
<b>Resim.4.2.5.7.</b> Erdal Alantar, Sbyl, 2000.....	78
<b>Resim. 4.2.5.8.</b> Zekai Ormancı, İlk Adım, 2000.....	78
<b>Resim. 4.2.5.9.</b> Ayten Yetiş Doğu, Deniz Dibi, 2001.....	79
<b>Resim. 4.2.5.10.</b> Ömer Uluç, Adam ve Kaplumbağa ve Kuş, 2000.....	79
<b>Resim. 4.2.5.11.</b> Aydın Ayan, Kırık Balta-Kısa Hazırlık, 2005.....	80
<b>Resim. 4.2.5.12.</b> Ergin İnan, Ağustos Böceği, 2006.....	80
<b>Resim. 4.2.5.13.</b> Özdemir Altan, 1, 2001.....	81
<b>Resim. 4.2.6.1.</b> Fevzi Karakoç, İsimsiz, 2004.....	82
<b>Resim. 4.2.6.2.</b> Balkan Naci İslimyeli, İsimsiz, 1997.....	83
<b>Resim. 4.2.6.3.</b> Mustafa Horasan, Tansplantasyon, 2004.....	83
<b>Resim. 5.1.1.1.</b> Erdal Kara, Duvar, 2007.....	85
<b>Resim. 5.1.2.1.</b> Erdal Kara, Sarılanlar, 2009.....	86

<b>Resim. 5.1.3.1.</b> Erdal Kara, Gidenler, 2009.....	87
<b>Resim. 5.1.4.1.</b> Erdal Kara, Yanlızlık, 2010.....	88
<b>Resim. 5.1.5.1.</b> Erdal Kara, Boğa, 2010.....	89
<b>Resim. 5.1.6.1.</b> Erdal Kara, Hazal'ın Portresi, 2010.....	90
<b>Resim. 5.1.7.1.</b> Erdal Kara, Öpüşenler, 2010.....	91

## 1.GİRİŞ

Litografik baskı tekniği, 18.yy'ın sonlarında icat edilmesinden hemen sonra ressamlar tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Uygulaması hızlı, sonucu kaliteli ve resimsel olduğu için özellikle tercih edilmiş, litografik baskılar kısa süre içinde yangınlaşmıştır. Bu çoğul üretim, bir resme birden fazla insanın sahip olmasını da sağlamıştır. Bu da sanatçılar için iyi bir fırsat doğurmuştur; Yapıtları daha fazla insan tarafından, baskılar vasıtasıyla görülmüş, paylaşımı artmış ve daha genel ve hızlı bir şekilde tanınmalarını sağlamıştır. Teknik olanaklarını bir yana bırakırsak, bütün bu sebepler, 19.yy'ın başlarından itibaren ressamları litografi çalışmaya yöneltmiştir. 19.yy'ın ikinci yarısından itibaren teknik imkanların artması, sanatçıların litografinin basım alanında kullanımının da etkisi ile daha fazla sayıda seri veya albüm şeklinde baskılar yapmaları, litografi atölyelerinin sayılarının da çoğalması sonucunda, bu tekniğin sanatsal kullanım alanında yangınlaşmasını hızlandırmıştır. Litografi bütün bu özelliklerinden dolayı 20.yy'da da güncelliğini koruyup, sanatçılar tarafından tercih edilen bir baskı tekniği olmaya devam etmiştir.

Günümüzde litografi, dünya sanatındaki önemini sürdürmektedir. Özel atölyeler profesyonel sanatçılarla çalışmalarına devam etmekte, enstitüler litografi üzerine çalışmalar yapmaktadırlar. Litografi eğitimi, prestijli eğitim kurumlarında yer almakta, öğrenciler bu tekniği ayrıntılı bir şekilde öğrenmektedirler. Artan resim fiyatları, baskı resmin sanat piyasalarına daha kolay girmesini sağlamakta, bu da daha fazla sayıda sanatçıyı baskı yapmaya yöneltmektedir. Gerek boyutların küçüklüğü, gerekse pentüre göre çok düşük fiyatlarda alıcı bulabilmesi sanatçılar kadar, küçük bütçeli alıcıları da etkilemekte, baskı resim almaya yöneltmektedir.

Litografi doğrudan doğruya özgün bir sanatsal yapıt üretim aracıdır ve hem teknik özelliği hemde görsel etkisiyle pentüre en yakın sonuçları elde edebilme özelliğine sahiptir. Şöyle denilebilir ki, pentürdeki kalın boya tabakaları haricindeki her türlü etkiyi litografi ile elde etmek mümkündür. Farklı zamanlarda hazırlanıp basılmış üstüste binen transparan katmanlar, atmosfer etkisini kolayca ortaya çıkarır. Çalışma doğrudan doğruya elle, taşın yüzeyine yapılır ve oluşan her etki baskıya doğrudan yansır. Litografi taşı bir ara medyum değil, bir yansıtıcıdır. Elle çizilen her şeyi ve bellek oluşturan tün strüktürel izleri baskı kağıdına yansıtır ve arada ne bir bilgisayar programı, ne de plakaya uygulanmış kimyasal maddelerin etkisi vardır. Taş, ressamın yaptığı her şeyi, göze görünenleri veya görünmeyenleri, tüm sevap ve günahlarını baskı esnasında ortaya çıkarır ve yansıtır. Fırça hareketlerini, kalem çizgilerini, sanatçının anlık duygularını ve çoşkularını bize tuval yüzeyinde veya kağıtta olduğu gibi doğrudan yansıtır.

Bütün bu özelliklerinden dolayı litografi, gelişen bilgisayar teknolojisine, dijital baskıların böylesine yaygınlaşmasına rağmen hala ayakta kalabilmiş, 21.yy'ın bu ilk yarısında bile gücünü ve varlığını sanat alanında koruyabilmiştir. Her geçen gün daha fazla sayıda öğrencinin bu tekniği öğrenme isteği, yeni açılan litografi atölyelerinin varlığı ve baskı kalitesini doğrudan etkileyecek olan bir takım teknik gelişmeler litografinin geleceğini olumlu yönde etkilemektedir. Görünen o ki, bundan sonraki süreçte de litografi, sanatsal üretim bağlamında önemini korumaya devam edecektir.

## **2.LİTOGRAFİ**

### **2.1. LİTOGRAFİ NEDİR?**

Baskılar teknik özelliklerine, baskı mürekkebinin klişe üzerinde tutunduğu alana veya mürekkebin klişeye verilmiş yöntemine göre, yüksek (rölyef) veya çukur baskılar, elek baskılar veya dijital baskılar şeklinde değişik türlerde sınıflandırılmışlardır. Litografi ise düz yüzey (planografik) baskısıdır, ofset ve türevi düz yüzey baskıların ilki ve atasıdır. Var olan baskı türleri içinde göreceli olarak yeni sayılabilecek olan litografi, klasik anlamda matbaacılıktan, grafik tasarıma kadar çok geniş bir alanda yaklaşık yüz elli yıl boyunca yoğun olarak kullanılmış ve daha sonra yerini daha yeni teknolojilere bırakırken, kendisine sanatsal alanda ve ilk kullanıldığı zamandan günümüze kadar devam eden kesintisiz bir süreçte sağlam bir yer bulmuştur. Temel olarak Litografi baskı tekniğinin adı olmakla birlikte, bu teknikle basılan ürüne litograf veya litografik baskı denir. Günümüzde taş litografinin yanı sıra ofset litografi ve metal plaka litografi gibi teknikler de yaygın olarak kullanılmaktadırlar.

### **2.2. LİTOGRAFİ TAŞI VE PLAKALAR**

Litografi su ve yağın birbirini itmesi temel prensibine dayanır ve düz yüzeyli 5 ila 10 cm kalınlığındaki gözenekli blok kireçtaşı üzerine uygulanır. Taş kimyasal tepkime gösteren bir malzemedir ve üzerine, yağlı krayon, mürekkep, tebeşir veya pastel ile çizim yapıldığında malzemenin yağlı özünü bünyesine yüzeysel olarak alır. Taşlar çıkarıldıkları madenin özelliklerine göre farklı sertlikte ve renklerde olabilirler. Taş yerine çoğu zaman çinko veya başka tür metal plakalar da kullanılabilir veya bazen sanatçılar çizimlerini doğrudan doğruya taşa yapmak yerine, transfer kağıdına da yapabilmektedirler. Transfer kağıdına yapılan çizim, daha sonra ılık su vasıtasıyla taşa aktarılır ve taşın üzerinde bir ahar tabakasıyla birlikte çizim yerleşir. Daha sonra, tekrar su ile yıkanarak bu tabaka taş yüzeyinden alınır ve çizim diğer işlemlere hazır hale gelir.

### 2.3. LİTOGRAFİ ÇALIŞMA MALZEMELERİ VE ÇALIŞMA SÜRECİ

Baskısı yapılacak kalıbın taşa çiziminden önce taş yüzeyinin hazırlanması gerekmektedir. Bunun için taşın yüzeyinin temizlenmesi, varsa daha önceki çizimden arındırılması ve çizilecek desenin niteliğine göre gren oluşturulması için taş, su ve kum vasıtasıyla yıkanır. Aslında bu yıkama işlemi, su ile yüzeyleri ıslatılmış iki taşın arasına kum verilmesinden sonra üst üste getirilerek perdahlama işlemidir. Bunun için değişik türlerde ve kalınlıklarda kumlar kullanılmakla birlikte, en iyi sonucu, profesyonel alanda kullanılan farklı granül numaralarına sahip silisyum karbür vermektedir. Çalışmaya hazırlanacak taş su ile yıkanır, yüzeyine bir miktar kum serpilir ve diğer taş ile yüz yüze gelecek şekilde kapatılır. Bundan sonra sekiz şeklinde dairesel hareketler ile iki taş birbirine sürtülür ve yüzey zımparalanır. Kum, kremi bir hal alıp, taşın yüzeyi kirden arındırılıncaya kadar bu işlem devam eder ve sonunda üsteki taş alınıp her iki taş su ile yıkanır. Genellikle bu işlem üç, dört kere tekrarlanır. İlk yıkamalar daha kalın olan 80 veya 100 granüllü kum ile yüzeyi temizlemek için yapılırken, daha sonraki yıkamalar, çizilecek desenin türüne göre seçilen granüldeki kum ile taşta gren yapısı oluşturmak için yapılır. Örneğin pürüzsüz bir yüzey elde etmek ve lavi türü bir çalışma yapmak için 240 granüllü kumlar daha iyi sonuç vermektedir. Bu işlemler bittikten sonra taşın keskin kenarları eğe veya bileytaşı vasıtasıyla yumuşatılır ve böylece taş üzerinde çizim yapılabilir duruma gelir. Taşın yıkanması için kullanılan bir diğer yöntem ise lavigatör kullanımınıdır. Ağır, metal disk şeklindeki bir araç olan lavigatör, üst kısmındaki bir deliğe saplanmış bir koldan tutularak hızlı bir şekilde taş üzerinde döndürülür ve taşta pürüzsüz bir yüzey elde edilir.



**Resim.2.3.1** Taşın su ve kumla yıkanması

Temizlenip grenlenen taş hassas bir yüzeye sahip olduğundan çalışma esnasında taşın üzerine herhangi bir yağlı veya kir bırakabilecek nesne temas ettirilmemelidir. Mümkünse, çizim esnasında sanatçı gerektiği durumlarda taş ile el arasına bir parça temiz kağıt yerleştirebilir ve böylece, el doğrudan taşa temas etmez. Çizim yapmaya hazırlanmış olan taşa öncelikle çizimin boyutlarında bir çerçeve-kadraj hazırlanır ve bu kadraj dışında kalan taş yüzeyi yalıtılmak üzere arap tutkalı ile kaplanır. Eğer desen gereği, beyaz kalınması istenen, kadraj içinde kalan alanlar varsa bunlarda arap tutkalı ile maskelenir. Böylece taş yüzeyi desen çalışmasına tamamen hazır hale gelir.



**Resim.2.3.2.** Taşa desenin çizilmesi

Litografik desen malzemeleri ve yan ürünleri çeşitlidir ve birbirlerinden farklı özelliklere sahiptirler ama hepsinin ortak özelliği yağlı malzemeler olmalarıdır. Litografik krayonlar çeşitli numaralardadır ve bu numaralar krayonun sertliğini belirtir. Malzemenin sert veya daha yumuşak olmasına göre çizim esnasında bıraktığı etki de farklılık gösterir. 0 numaradan 5 numaraya kadar bulunabilen krayonlar mum, sabun, is, gomalak ve balina yağından imal edilirler. Litografik tebeşirler sert malzemelerdir ve farklı tonlar oluşmasını sağlarlar. Yağlı pastel ile çalışmak da mümkündür. Litografi çalışma veya desen mürekkepleri de değişik özelliklere sahiptirler. Sıvı halde olan mürekkeplerin (tusche) yanında daha kontansre olan, katı mürekkepler de vardır. Katı mürekkepler su veya doğal terebentin (Venedik terebentini) ile çözülürler ve sulu boya gibi kullanılırlar. Daha katı olanlar benmari

teknikleriyle eritilip kullanıma hazır hale gelirler. Genel olarak farklı ölçülerde Marsilya sabunu, balmumu, gomalak, kandil isi ve iç yağdan imal edilen mürekkepler birbirinden farklı sertlik derecelerine ve kullanım özelliklerine sahiptirler. Mesela yüksek dereceli (high grade) mürekkepler yoğun koyu tonlar verirler ve bu tip mürekkeplerde açık tonlar elde etmek zordur. Bazı mürekkepler fırça ile suluboya etkisi verebilirler, bazıları lavi tekniğine müsaittir. Püskürtme veya air-brush için kullanılmaya uygun olan mürekkepler daha konsantre özellikte olmalıdırlar. Taş üzerine, mürekkeple tarama ucu vasıtasıyla desen çizmek mümkündür. Bütün bu çalışma malzemelerinin yanında, farklı ebatta metal uçlar ve bıçaklar yardımcı malzeme olarak kullanılırlar. Sivri uçlu olanlar kazıma veya sıyırma amacıyla kullanılırken, yuvarlak uçlar, krayon veya pastel türü mumlu malzemeyi yayıp, pürüzsüz bir yüzey elde etmekte kullanılabilirler. Bütün bunların yanında, farklı etkiler ve dokular oluşturabilecek malzemeler, bez parçaları, zımpara kağıtları, hatta fotokopi bile desen malzemesi olarak kullanılabilir.

Taş üzerine çizim bittikten sonra, çizimin kalıp haline dönüşmesi, yani taşın gözeneklerine sağlıklı bir biçimde yerleşmesi için nitrik asit-arap tutkalı karışımı bir solüsyonun yüzeye tatbik edilmesi gerekir. Fakat bu asitli solüsyondan önce çizim yüzeyine ilk önce ince dövülmüş reçine serpilir ve bir bez veya fırça vasıtasıyla yüzeye yayılır. Reçine desen çalışılmış yağlı alanlara tutunarak fiksatif işlevi görür, ve bir vernik tabakası oluşmasını sağlar. Hemen ardından desen yüzeyine aynı yöntemle talk pudrası tatbik edilir. Talk pudrası, asitli solüsyonun taş yüzeyine homojen bir şekilde yayılmasını sağlar, çalışılmış desenin birdenbire sert aside maruz kalmasını engeller ve ayrıca desen çalışılmamış boş alanlara asidi çekerek bu alanların yağlı malzemeye karşı korunmasını sağlar. Asidin desen yüzeyine sağlıklı bir şekilde dağılıp, işlevini tam yapması için, pudranın homojen ve oldukça ince bir tabaka halinde yüzeyi kaplaması gerekir. Daha sonra bu yüzeye asitli solüsyon sürülür. Bu solüsyon, sulandırılmış arap tutkalı ve nitrik asit karışımıdır. Nitrik asit çok sert veya zayıf olmamalıdır. % 65 saflıktaki asitlerle daha sağlıklı sonuç alındığı görülür. Desenin ihtiyacı olan miktarda hazırlanan arap tutkalı içinde belirli oranlarda, yine desenin özelliklerini göz önünde bulundurarak nitrik asit damlatılır ve karıştırılır<sup>1</sup>. Hazırlanan asitli solüsyon fırça veya sünger yardımı ile desen yüzeyine tatbik edilir ve böylece kalıp hazırlanır. Asidin taşta işlemesi için bir süre beklemek gerekmektedir ama tüm tonları sağlıklı bir biçimde elde edebilmek için kalıbın en az oniki saat beklenmesi gerekir.

<sup>1</sup> Asidin arap tutkalına oranı, taşın rengine, kalıbın ve desen malzemesinin özelliğine göre değişmektedir. Yaklaşık olarak 10 cl arap tutkalına 3 ila 20 damla arası nitrik asit damlatılabilir.



**Resim.2.3.3** Desene arap tutkalı ve nitrik asit karışımının tatbik edilmesi



**Resim.2.3.4** Desenin terebentin ile sökülmesi

Asit kaplı yüzey su ile yıkanır ve tamamen temizlenir. Kurutulup yüzeyi tekrar sünger ile ince bir tabaka sulandırılmış saf arap tutkalı ile kaplanır ve kurutulur. Böylece kalıp terebentin ile desenin sökülmesine hazır hale gelir. Su bazlı olan arap tutkalı, sentetik bazlı olan terebentinin, çalışılmış desenin boşluklarına ve dışında kalan alanlara zarar vermesine engel olur. Desen çalışma malzemesinin mumlu kısmı terebentin dökülerek ve bir bez parçasıyla ovularak taş yüzeyinden sökülür. Geriye

taşın yüzeyinde bir çay lekesi görünümünde beliren kalıp olarak tanımladığımız desen belleği kalır ve bu kalıp tekrar su ile yıkanarak temizlenir ve kalıp yüzeyi alıştırma (roll up ink) mürekkebi verilmeye hazır hale gelir. Alıştırma mürekkebi koyu yağlı ve içinde vernik barındıran, asfalt kıvamında bir mürekkeptir.<sup>2</sup> Mürekkep yüzeye bir deri merdane vasıtasıyla tatbik edilir. Mürekkep verilecek yüzeyin ıslak bir süngerle sürekli nemli tutulması gerekmektedir, böylece yağlı alanlar mürekkebi tutarken, boş alanlar su ile örtülü olduğundan yağlı mürekkebi tutmazlar. Desen belli bir oranda tekrar görünür hale gelinceye kadar kalıba mürekkep verilir ve daha sonra, taşın boş alanları sünger veya bileytaşı ile tekrar temizlenir, suyla yıkanır ve kurutulur. Kurutulan yüzey tekrar talk pudrası ile kaplanır, asitli solüsyon sürülür ve belli bir süre kurumaya bırakılır. Alıştırma mürekkebi verilmesindeki amaç, kalıbın kontrol edilmesi, bir sorun varsa onarılması, kalıba tekrar asit tatbik edip sağlamlaşmasının sağlanmasıdır. Bu dayanıklılığı yüksek, yağ oranı yoğun malzeme ile müdahale edilen desen üstündeki tüm tonlar kalıba iyice yerleşirler ve kalıp yüksek tiraj alınabilecek duruma gelir. Taş kuruduktan sonra tekrar su ile yıkanıp üzerindeki asitli çözelti temizlenir, tekrar kurutulur. Sünger vasıtasıyla ince bir tabaka halinde inceltilmiş arap tutkalı ile taşın yüzeyi kaplanır ve ardından kurutulur. Bir bez parçası yardımı ile, terebentin dökülerek alıştırma mürekkebi kalıp üzerinden atılır, su ile yıkanır ve taş baskı makinesi olan prese götürülür.



**Resim.2.3.5** Deri merdane ile alıştırma mürekkebinin tatbiki

<sup>2</sup> Alıştırma mürekkepleri farklı yapısal bileşimlere sahip olabilirler. Yağ ve vernik oranı düşük mürekkepler kullanılmadan önce taşa sıvı asfalt tatbik edilip, kalıp güçlendirilir, alıştırma mürekkebi bundan sonra verilir. Daha yüksek tiraj alınması gereken durumlarda, kalıp pürmüzle yakılır.

Litografi presi elle çalışan türleri olduğu gibi hidrolik sistemle çalışanları da olan ama temelde ortak özellikler taşıyan makinelerdir. Litografinin icadından zamanımıza kadar farklı mekanizmalara sahip türlerinin olduğu bilinmekle birlikte, günümüzde temel olarak taşın yerleştirildiği ve ileri geri hareket edebilen bir pres yatağı, basınç sağlayan makaslı bir güç mekanizması ve taş üstüne basınç yapıp deseni tarayan bir tarayıcı takozdan oluşan bir sistemdir. Tarayıcı takoz, bir kenarı dar, diğer kenarı makineye monte edilebilecek yapıda, keskin kenarına deri bir şerit gerilmiş ahşaptan yapılmış bir alettir. Taşın veya desenin kadraj boyutuna göre, değişik ebatlarda takozlar makineye takılıp çıkartılabilir. Takozun makineye monte edildiği makas milinin üzerinde bulunan vida sistemiyle taşın uygulanacak olan basınç ayarlanabilir. Bazı makinelerde takoz yerine basıncı bir metal silindir sağlar, yada yatağın yukarı doğru süspansiyonlu hareketiyle basınç ayarlanır.



**Resim.2.3.6** Manuel litografi presi



**Resim.2.3.7** Hidrolik litografi presi

Baskı mürekkebi taşa rulo merdaneler vasıtasıyla verilir. Merdaneler içi ahşap veya metal, dışı deri veya kauçuk kaplı, değişik sertliklerde ve boyutlarda olan aletlerdir. Deri merdaneler daha yumuşak yüzeylidirler, siyah beyaz baskılarda veya alıştırma mürekkebi verirken iyi sonuç verirler. Merdanenin bakımı önemlidir, çünkü kuruyup yüzeyde çatlama olmamasına dikkat edilmesi gerekir. Yılda en az iki defa, deri merdanelerin yüzeyi tamamen temizlenip hayvansal yağ ile beslenmelidir. Uzun süre kullanılmayacaksa, yüzeye havansal yağ (kuyruk yağı) sürülüp, hava almayacak şekilde paketlenmelidir. Kauçuk merdaneler her baskıdan sonra terebentin ve talk pudrası ile temizlenirler. Yüzeyin çatlamamasına dikkat etmek gerekmektedir. Eğer bir merdane uzun süre kullanılmayacaksa, vazelin ile kaplanıp, alüminyum folyoya sarılmalıdır. Merdane ile taşı mürekkeplemek ustalık ve deneyim gerektiren bir iştir. Yeterli miktarda mürekkebi merdaneye almak, mürekkebi yeterli süratte ve güçte taşa vermek gerekmektedir. Mürekkepleme sırasında taşın yüzeyinin kurumamasına dikkat edilmelidir. Merdane taşa her zaman kalıbın ihtiyacından daha fazla mürekkep bırakır ve eğer merdane ile yeterli basınç ve sürat sağlanmazsa mürekkep kalıp üzerinde birikme yapar. Bu yüzden mürekkebin fazlası daima merdaneye geri toplanmalı, kalıptaki tüm tonlar ihtiyacı kadar mürekkep tutmalıdır.



**Resim.2.3.8** Merdane ile kalıba baskı mürekkebinin verilmesi

Litografi için en uygun mürekkep litografik baskı mürekkebidir. Değişik pigmentlerde ve şeffaflıkta türleri olan litografi mürekkebi, suda dağılmaz, taş üstünde gevşeme yapmaz. Litografi mürekkebinin bulunmadığı yerlerde ofset mürekkebi de kullanılabilir ama kıvamının ayarlanmasına dikkat edilmelidir. Pigment maddesi katılabilir. Litografi mürekkepleri için litografi transparanı, ofset mürekkebi için ofset transparanı kullanılmalıdır reçine ve keten yağı barındıran ofset mürekkepleri pigment yapısına göre suda kısmen dağılma özelliğine sahip olabilir ve sıcak ortamlarda gevşeme yapabilir. Bu yüzden zaman zaman katkı maddesi olarak magnezyum oksit eklenerek kıvamının yoğunlaştırılması gerekebilir. Bu yüzden iyi bir litografik baskı elde edebilmek için baskının litografi mürekkebi ile yapılması gerekmektedir. Mürekkep çok katı ise bir miktar litografi verniği katılarak yumuşatılabilir. Elde edilecek renklere göre, daha fazla saydamlık isteniyorsa, mürekkebin içine transparan katkı maddesi eklenir. Ofset mürekkebi için ofset, litografi mürekkebi için litografi transparanı en uygun olanıdır.

Mürekkepleme yapılmış ve kalıp dışındaki alanları temizlenmiş olan taşta kağıt yerleştirilir. Baskı kağıdının imajın aktarılacak olan yüzü ile taşın yüzü birbirlerine denk getirilecek biçimde yerleştirilir. Bu işlem, tek kalıplık baskılarda göz kararıyla da yapılabileceği gibi, renkli baskılarda önceden belirlenmiş röper deliklerine iki adet iğne yardımı ile uygulanır. Taşın iki ayrı ucunda bulunan delikler ile kağıtta açılan delikler iğne vasıtasıyla bir araya getirilir ve kağıt taş üzerine bırakılır.<sup>3</sup> Her kağıt,

<sup>3</sup> Taşa, baskı kağıdı için köşe işareti konması veya kağıdın ve taşın iki ucuna dişil ve eril (artı-eksi) işaretlerinin konup denk getirilmesi teknikleri de sıklıkla görülmektedir.

litografik baskı için uygun değildir. Bunun için 300-400 gramajlık asitsiz kağıtlar tavsiye edilir. Kağıdın özelliği, mürekkep veya merdane kullanımı gibi baskı kalitesini doğrudan etkileyen bir ayrıntıdır. İyi bir baskı kağıdı üç temel özelliğe sahip olmalıdır: Esneklik, sıkılık ve emicilik. Kağıt yüksek düzeyde kola taşımamalıdır, esneklik basınca dayanıklılık açısından önemlidir. Kağıt yüzeyi sıkı olmalıdır, her noktası taşa eşit bir biçimde temas etmelidir ve üzeri pütürlü olamamalıdır. Kağıt emici olmalıdır. Kalıp üzerindeki mürekkebin tamamını kendi bünyesine kabul edebilmeli, asla kalıp üzerinde fazla mürekkep bırakmamalıdır. Kalıp üzerinde mürekkep birikmesi, bir kaç baskı alındıktan sonra, baskı kalitesinin düşmesine, daha sonra da kalıbın tamamen tıkanmasına sebep olur.



**Resim.2.3.9** Baskı kağıdının taş üstüne yerleştirilmesi



**Resim.2.3.10** Pres ayar vidası ve tarayıcı takoz



**Resim.2.3.11** Baskının taştan alınması

Taş üstüne baskı kağıdı konduktan sonra, çoğu zaman bir kaç kat kağıt daha konur, bu ara kağıtları tarayıcı takoza temas edecek olan pres bandı ile baskı kağıdı arasında bir amörtüsör etkisi yaratır ve basıncın kağıda daha eşit bir oranda dağılmasını sağlar. Ara kağıtlarının üstüne yaklaşık iki milim kalınlığında pres bandı yerleştirilip bandın üstü gres ile yağlanır ve böylece taş, baskı makinesinden geçirilir. Pres bandı yerine pleksi glas kullanıldığı da olabilir. O zaman ara kağıtı kullanmaya gerek yoktur. Pleksi glas üstüne gres yerine hayvansal yağ da sürülebilir. Taş prestren geçirdikten sonra, kağıt taş üzerinden alınır ve gözden geçirilir.

Verimli bir baskı için bir kaç deneme baskısı yapmak gerekmektedir. Kalıp yavaş yavaş koyulaşmalı, bir kaç baskı alındıktan sonra uygun tonların gelip gelmediği kontrol edilmelidir. Birden bire koyulaşan baskılar kalıpta sorun olduğunu gösterir. Tonlar yavaş yavaş yükselme eğilimindeyse, son prova baskısı alındıktan sonra, baskı kontrol edilir. Değişiklik yapma gereği duyulursa kalıba müdahale edilir ve ardından baskıya devam edilip asıl seriye geçilir. Asıl seri, belli sayıda basılan numaralandırılmış baskılardır. Numaralandırılmış seri içindeki her bir baskı birbirinin aynı olmak zorundadır, herhangi birinin üzerinde herhangi bir değişiklik yapılamaz.

## 2.4. NUMARALANDIRMA , İŞARETLENDİRME VE İMZALAMA

Baskı işlemi bitikten sonra baskılar kağıt üzerinde numaralandırılır ve imzalanır. Elle imzalamanın yanı sıra bazı sanatçılar mühür veya damga da basabilirler. Numaralandırılma işlemi asıl serideki toplam baskı sayısı baz alınarak yapılır. Mesela 100 baskıdan oluşan bir seri, 1/100, 2/100, 3/100 şeklinde numaralandırılır. Aslında daha önce sadece tek numara verilirken, 1915'ten itibaren toplam baskı sayısı esasına göre numaralandırılma geçerli hale gelmiştir. Eğer numaralandırılmış seri içinde serinin diğer kağıtlarından daha farklı, kaliteli kağıt veya kağıtlar varsa, onlar için numaralandırılma Roma rakamları ile I/XXX, II/XXX şeklinde yapılır. Numaralandırma işlemlerinin yanı sıra bazı baskılar kendi özelliklerini belirten bir takım harflerle işaretlendirilirler. Mesela numaralı seri dışında, sanatçının kendisine ayırdığı veya daha yüksek bir kalitede çıkan bir baskı "*Sanatçı Baskısı*" olarak işaretlenir. bu işaretleme genellikle ve geleneğe dayanan bir şekilde Fransızca olarak "*épreuve d'artiste*" in kısaltması olan E.A. şeklinde olur. Normalde E.A. baskıların ticari bir değeri olmaması gerekmektedir, ama buna rağmen satışı yapıldığı görüldüğünden, bu tip baskıları da numaralandırmak gerekebilir. Ama sanatçı baskısı veya E.A. asla numaralandırılmış serinin %10'unu geçemez. Yani eğer yüz adet numaralandırılmış ve imzalanmış baskı varsa, en fazla on adet sanatçı baskısı numaralandırılmış seri dışından imzalanır. Eğer bir baskının satılmaması, yani satış dışı kalması isteniyorsa, o baskı Fransızca "*hors commerce*" yani kısaca H.C. şeklinde işaretlenir. Numaralandırılmış seri öncesi basılan deneme baskıları veya diğer ön baskılar da işaretlendirilirler. Mesela deneme baskıları Fransızca "*épreuve d'essai*", E.E. şeklinde işaretlendirilirler. Deneme baskılarının bitiminde, asıl baskıya geçilmeden, baskının durumunu kontrol için yapılan baskıya durum baskısı denir. Bu baskı Fransızca "*épreuve d'etate*", E.D veya Ee şeklinde işaretlendirilirler. <sup>4</sup> Sanatçının numaralandırılmış serinin her bir baskısını eşit kalitede olduğunu kontrol etmek için alınan iyi bir örnek baskıya Fransızca "*bon a tirer*" (iyi bir baskı) , denir ve B.A.T şeklinde işaretlendirilir. B.A.T baskılar genellikle baskı ustasında kalırlar. <sup>5</sup>

Aslında baskı sanatçıları kendi ihtiyaçları doğrultusunda zaman içinde işaretlendirmeleri çeşitlendirmişlerdir. Bazen imza ve numaralandırmalar yeterli görülmeyip, baskılar için sertifikalar bile hazırlanır olmuştur. İngilizcenin dünyada daha yaygın olarak kullanılır hale gelmesinden sonra işaretlendirmeler İngilizce olarak yapılmaya başlanmış, baskı türleri daha çeşitli kısaltmalarla işaretlendirilmiştir. Günümüzde uluslararası standartlarda İngilizce olarak kullanılan

<sup>4</sup> Domenico PORZIO, *LITHOGRAPHY-200 Years of Art, History & Technic*, 39-40

<sup>5</sup> [http://onessimofineart.com/Art\\_Resources.html](http://onessimofineart.com/Art_Resources.html)

kısaltmalar ve açıklamaları şöyledir.

*“A.P - Artist's Proof (E.A.) , sanatçı baskısı*

*T.P -Trial Proof, deneme baskısı*

*C.T.P -Color Trial Proof, renkli deneme baskısı*

*P.P - Progressive Proof, aşama baskıları ( baskının her bir kalıbındaki aşamayı gösteren prova)*

*W.P- Work Proof, çalışma baskısı (kalıpta yapılan müdehale sonrası alınan baskı)*

*R.T.P- Right to Print, karar deneme baskısı / durum baskısı ( numaralandırılmış serinin aynısıdır)*

*P.P. II- Printer's Proof, baskı ustasına ait olan baskı ( baskı ustası basılan işlerden aldığında onun için yapılan işaretleme)*

*S.P- Special Proof, kişiye adanmış baskı (çoğu zaman kişinin adıyla yazılır)*

*S- State Proof, çeşitlemeler*

*O- Other, sınıflandırmaya sokulmamış baskı*

*A- Archive, arşive alınan baskı*

*C-Cancellation, iptal”<sup>6</sup>*

## **2.5. BOYUTLANDIRMA**

Uluslararası litografi baskı kağıdı standart olarak 65 x 50 cm boyutlarında olmakla birlikte, daha küçük veya daha büyük de olabilir. Bir baskı satış veya sergileme esnasında imaj boyutu, kağıt (çarşaf) boyutu ve çerçeveli boyut olmak üzere üç farklı ölçüde sunulurlar. Bu tip bir boyutlama sistemi, alıcıya baskı hakkında en doğru bilgiyi vermeyi amaçlamaktadır.

---

<sup>6</sup> Richard H. AXSOM, **The Prints of Frank Stella**, 38

## 2.6. LİTORAFİK BASKI USTASI

Litografik baskı süreci ustalık ve deneyim gerektiren bir süreçtir. Taş, metal plakalardan farklı olarak kendi öznel yapısına göre farklı tepkimeler verebilir. Malzemelerdeki ayrıntısal değişiklikler veya toz, ter ve sünger parçası gibi gözle görülmeyen partiküller baskıda sorunlara sebep olabilir. Merdane ve makine kullanımı da, dahil olmak üzere her türlü etken baskının kalitesini etkiler. Bütün bunların üstesinden gelecek olan kişi baskı ustasıdır. Baskı ustası yani uluslararası ifadeyle “*master printer*” litografi için tekniğin ilk kullanıldığı zamanlardan bu yana var olan bir olgudur. Baskı ustası sadece makine veya kalıp başında çalışan teknik bir eleman değildir, sanatçıya eşlik ve rehberlik eden ve çalışma sırasında onunla işbirliği yapabilecek düzeyde sanatsal bilgiye sahip olan bir kişidir. Her atölyenin en az bir baskı ustası vardır ve baskı atölyeleri, eğitim atölyeleri ve profesyonel atölyeler olarak ikiye ayrılırlar. Aslında litografi tekniğinin tarihi bir yerde baskı ustalarının da tarihidir denebilir. Mesela Francisco Goya, Gaulon ile çalışmasıyla birlikte iyi kalitede baskılar alabilmiştir. Veya Fernand Mourlot, özellikle 20.yy'ın ilk yarısında, Picasso, Matisse, Chagall, Miro ve diğer önemli sanatçılarla çalışarak litografinin yaygınlaşmasına sebep olmuştur. Baskı ustası bazen doğrudan doğruya taşta çalışan sanatçıya rehberlik eder, ve baskıyı gerçekleştirir, bazen de sanatçının hazırladığı taslağı doğrudan doğruya kendisi taşta aktarır. Böyle durumlarda ustanın baskıya katkısı çoğu zaman % 90'ın üstüne çıkmaktadır. Günümüzde litografi baskı ustaları ya doğrudan doğruya sanatçılar yada ciddi anlamda bir sanat eğitimi almış kişilerden çıkmaktadır.

## 2.7. METAL PLAKA ÜZERİNE LİTOGRAFI

Grenlenmiş metal plakalar üzerine litografi çalışması yapmak ve kaliteli baskı almak mümkündür. Çok farklı türde metal plakalar kullanılabilineceği gibi en çok kullanılan ve litografik çalışmaya en uygun olanlar çinko ve alüminyum plakalardır. Bu tip plakaların kalınlıkları genelde 0,500 mm civarındadır. Çok farklı boyutlarda plakalar mevcut olmakla birlikte en büyükleri yaklaşık olarak standart baskı taşı boyutlarındadır ve bu boyuttaki plakalar, ofset prova preslerinde rahatlıkla kullanılırlar. 1950'li yıllara kadar İstanbul'da Alaettin Matbaası'nda teneke üzerine tek kullanımlık kalıp hazırlandığı da bilinmektedir.

Metal plakalar genel olarak birkaç kere grenlenip kullanılabilirler. Birden çok defa grenleme işlemi için çinko en uygun olan malzemedir. Grenleme işlemi bir kaç farklı yöntemle gerçekleştirilebilir. Bilyeli makinalarla grenleme yapılabilineceği gibi, alüminyum, su ve niktrik asitten oluşan bir karışımda metal plakaları bekleterek

grenleme yapmak da mümkündür. Böylece taş yüzeyinde olduğu gibi çalışmaya hazır hale gelir. Desen çalışıldıktan sonra yapılan asitleme işleminde, arap tutkalının içine taşta kullanılan niktrik asitin yerine fosforik asit kullanılır. Baskı ve baskı öncesi hazırlık işlemleri taşta uygulanan işlemler ile aynıdır. Günümüzde hazır grenlenmiş tek kullanımlık çinko veya alüminyum ofset kalıpları metal plaka litografi için en uygun ve en çok kullanılan malzemelerdir. Metal plaka üzerine litografik baskı yapan sanatçıların atölyelerinde, hazır grenlenmiş plaka kullanıldığından, tekrar bir grenleme yapmak için ayrı bir ünite bulunmaz.

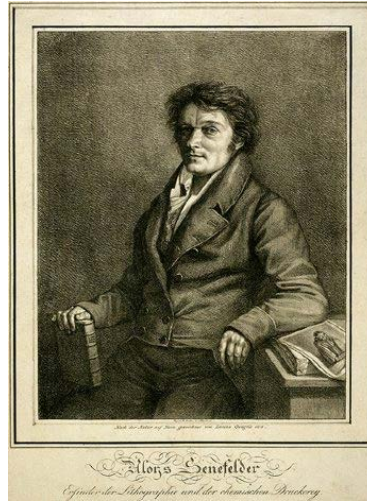
Bu tip plaka kalıplar, bir taş veya taş benzeri sert bir metal altlık üzerine yapıştırılarak, manuel litografi preslerinde veya doğrudan doğruya düz yataklı ofset prova preslerinde basılabilirler. Bu preslerde yapılan baskılara ofset litografi denir ve yüksek tiraj almak mümkündür. Gravür presleri de plaka kalıplı baskılar için uygundur. Hazır grenlenmiş plakalar tek kullanımlıktırlar.

## **2.8. FOTOLİTOGRAFI**

Fotolitografi, fotoğrafın baskı yapılacak yüzeye pozlanması vasıtasıyla oluşturulan düz yüzey baskı tekniğidir. Fotolitografi tekniğinde pozlama materyali olarak, dijital renk ayrımı çıktısı, ışığa hassas madde olarak fotoğrafik pozlama emisyonu kullanılmaktadır. Bu emisyon litografi taşı üzerine homojen bir yüzey oluşturacak şekilde, karanlık odada tamponla sürülür veya tornette merkeze dökülerek yayılması sağlanır. Daha sonra taş pozlandırma için gün ışığına çıkarılır. Pozlandırma sırasında filmin ışık gören alanları taş yüzeyine yansyarak kalıp oluşturur. Pozlandırma işlemi bittikten sonra film taş yüzeyinden alınır ve kalıp su ile yıkanır. Kurutulan taşta pudralandıktan sonra arap tutkalı ve nitrik asit karışımı sürülür ve tekrar kuruduktan sonra, kalıp, genel litografi baskı işlemleri ile hazırlanıp basılır. Fotolitografi için eskiden kullanılan şeffaf tire negatif ve albumin kopya emayesinin kullanımı günümüzde kalkmıştır.

### 3. LİTOGRAFINİN TARİHİ

Litografi tekniği ilk olarak 1798'de Münihli bir aktör ve oyun yazarı olan Alois Senefelder tarafından gözenekli kireçtaşı bloklarla uygulanmış, ama Senefelder'in bu yöntemi “*Vollständiges Lehrbuch der Steindruckerei*” de (Kapsamlı Taş Baskı Ders kitabı) açıklamasına değin gizli tutmuştu. Senefelder yazdığı oyunları basmak için kullandığı tekniğe “*Taş Baskı*” veya “*Kimyasal Baskı*” adını vermişti ama “*Vollständiges Lehrbuch der Steindruckerei*”in yayınlanmasının ardından yirmi yıl içinde teknik Avrupa'nın önemli merkezlerinde uygulanmaya başlandı ve 1818 yılında Atlatik'i aşp Amerika'ya ulaştı.



**Resim.3.1.** Alois Senefelder

Senefelder, Offenbach'lı Andre ailesi ile bir ticari anlaşma yapmıştı. Bu anlaşma Andre ailesinin Paris, Londra ve Avusturya'da atölyeler açmasını sağladı. Phillip Andre'nin Londra'da 1803 yılında yirmi İngiliz ressamın aynı sayıdaki işinden oluşan “*Poliotografi Örnekleri*” ni (Specimens of Polyautography) yayınlamasının ardından 1804'te Berlin'de Wilhem Reuter “*Polyauthographische Zeichnungen vorzüglich Berliner Künstler*” adlı seriyi sergiledi. Litografi'ye ilk önemli katkıyı sağlayan ressam, Wilhem Reuter (1768-1834) oldu. Mürekkebin yanı sıra, yağlı kalem ve krayon'u ilk defa kullanarak kendisi dışında başka sanatçılar tarafından da imzalanmış baskılar yapmıştı.

Litografi 19.yy ortalarında Fransa'da sanatçılar tarafından yaygın olarak kullanılmaya başlandı. Theodore Gericault, Eugene Delacroix ve o sıralarda Fransa'da bulunan Francisco Goya da bu tekniği ilk kullanan sanatçılardan oldular.

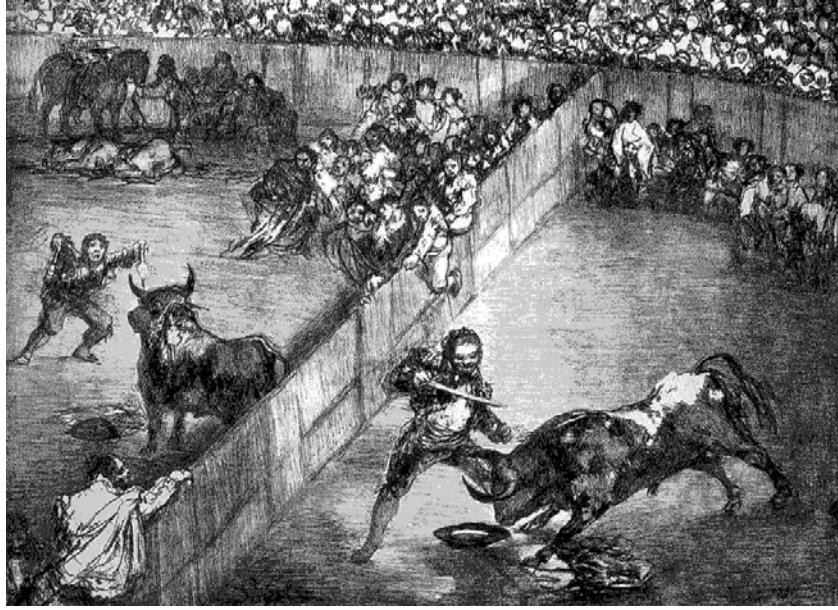
Francisco Goya 1824 yılında Fransa'ya geldi. Bordeaux'ya gelip Litografi ustası Cyprien Gaulon ile tanıştığında, çoktan bir takım sağlık sorunlarıyla boğuşuyor durumdaydı. Yeni bir teknik olan Litografiyi Madrid'ten ayrılmadan önce denemiş ama başarılı sonuçlar elde edememişti. C. Gaulon'un yardımıyla tekniğe hakim oldu ve boğa güreşi sahnelerini resimlediği her biri yüz edisyondan oluşan dört baskılı ünlü “*Bordeaux'nun Boğaları*” serisinin 1825 yılında tamamladı.



**Resim.3.2.** Francisco Goya - Bordeaux'nun Boğaları "İspanya'nın Eğlencesi" 1825



**Resim. 3.3.** Francisco Goya - Bordeaux'nun Boğaları "Ünlü Amerikalı Mariano Ceballos" 1825



**Resim. 3.4.** Francisco Goya - Bordeaux'nun Boğaları "Bölünmüş Arena" 1825



**Resim. 3.5.** Francisco Goya - Bordeaux'nun Boğaları "Cesur Boğa" 1825

Goya Bordeaux'nun Boğaları'nı ucu sivriltilmiş yağlı litografik krayonu vasıtasıyla çizim ve kazıma yöntemi ile baskı taşıma resim sehпасına yerleştirip çalışmıştı. Bu teknik ona yeni bir malzemeyi tanıma fırsatı verdi. Gözünün iyice bozulduğu ve el hassasiyetini kaybettiği bir dönemde, yağlı malzeme, esnekliği ve yumuşaklığı sayesinde ona farklı tonlar ve kadifemsi bir yapı elde etmesine olanak vermişti.

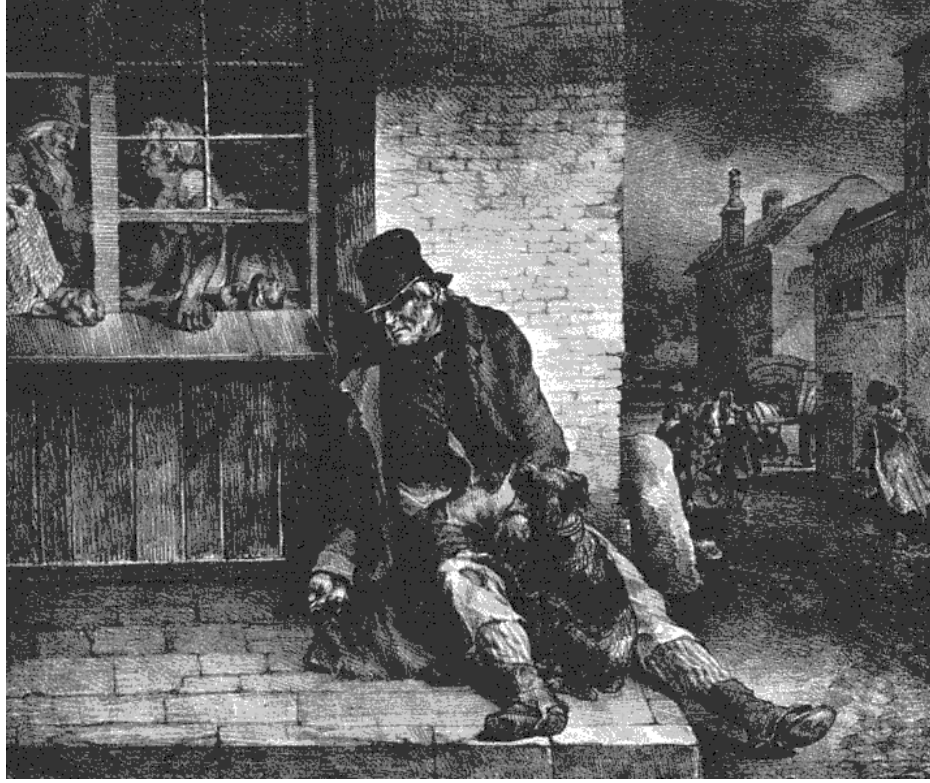
Theodore Gericault'nun kısa hayatında Litografik çalıştığı dönem 1817'den 1823'e kadar sadece altı yılı kapsar ve litografları yetmiş beş tanesi kendi elinden olmak üzere yüz baskıyı geçmez. Gericault tekniği litograflarıyla ünlü ressam Carle Vernet'den öğrenmişti ama ayrıca kendini Pierre-Narcisse Guerin'in atölyesinde çalışarak geliştirdi. Aynı zamanda, birlikte baskı yapacağı Nicolas-Toussaint Charlet'in olağanüstü marifet sergilediği litograflarının da etkisinde kalmıştı. Gericault'nun temaları ağırlıklı olarak atlar olmak üzere hayvan formlarının gizemli ve dramatik güzelliğiydi. Ama en önemli eserlerini üretmeye neo-klasik değerleri ret ettiği baskısı "Boksörler" ile başladı. Bu baskıları tekniğini gittikçe daha da geliştirdiği "Louvre'daki İsviçreli Nöbetçi", "Rusya'dan Çekiliş", "Ahırda Kavga eden iki gri at" ve "Fuara giden atlar" gibi baskılar takip etti. 1820'de Charlet'le birlikte Londra'ya gitti, ve orada yine Charlet'in yardımıyla bastığı, ünlü eseri "*Medusa'nın Salı*"nın litograflarını sergiledi. Bu serginin ardından, dilencileri, yaşlı insanları ve sakatları resmettiği bir seri litografa başladı. bu seriden on iki baskıdan oluşan "*J. Gericault tarafından Hayattan Taşa Çizilmiş Çeşitli Konular*" (Various Subjects Drawn from Life on Stone by J. Gericault) 1821 yılında yayınlandı ve ona İngiltere'de büyük bir ün getirdi.



**Resim. 3.6.** Theodore Gericault, boksörler, 1818



**Resim. 3.7.** Theodore Gericault - Rusya'dan Çekiliş, 1818



**Resim. 3.8.** Theodore Gericault - Acılar "*J. Gericault tarafından Hayattan Taşa Çizilmiş Çeşitli Konular*", 1821

Gericault Paris'e geri döndüğünde daha önceden planladığı resimleri yapamayacak kadar yorgun ve hastaydı. Litografi onun için bir alternatif çalışma aracı oldu. Napoleon'un zaferlerini resimsel bir yolculuk içinde tekrar çizmeye başladı ve bu çizimlerde atlar önemli bir konumdaydılar Gericault'nun öğrencilerinden İtalyan sanat tarihçisi Giovanni Testori şöyle yazar ;

*" Fransız sanatında, litografi kesin itibar aracı olmuştu, uygulanıyor ve tam anlamıyla, tüm potansiyelinin etkisi övülüyordu" ve şöyle devam eder "Gericault'un atlar için, takıntıya dönüşen tutkusu, hayvanı derisi ve kaslarıyla gerçekçi bir şekilde taklit etme ve tanımlama ihtiyacı olmadığından onu litografiyi seçmesine yönlendirmişti".<sup>7</sup>*

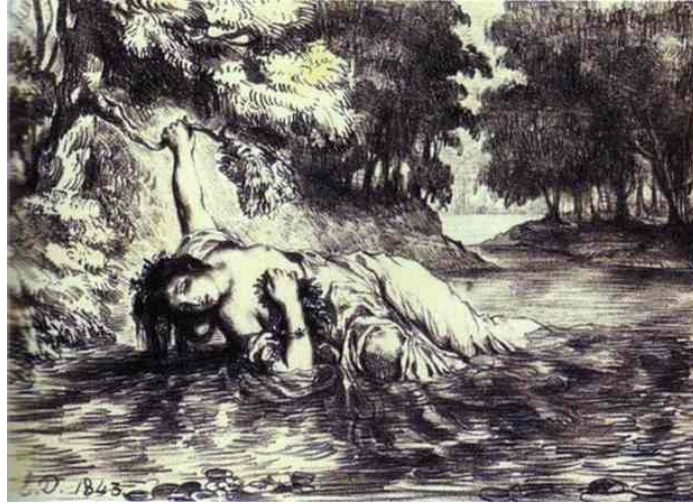
Eugene Delacroix, hayvan temalı sıradışı baskılar yapan İngiliz litografi ustası Newton Fielding'in yakın arkadaşıydı fakat buna rağmen uzun süre bu tekniğe şüpheyle yaklaşıp uzak durdu. Fakat Delacroix Gericault'nun litografik çalışmalarının gücüne hayran kalmıştı. Bu baskıları topluyor ve kendi çalışmaları için yararlanıyordu. Ve bir süre sonra çeşitli ilüstrasyonlar yayınlamak için tekniği kullanmaya başladı. Shakespeare ve Goethe gibi yazarların eserlerinden sahneler resimliyordu. "*Machbeth Cadılara Danışıyor*" (1825) ve "*Kraliyet Kapları*" (1829)

<sup>7</sup> Domenico PORZIO, **LITHOGRAPHY – 200 years of Art, History & Technic**, 61

gibi ortaya çıkmıştı. Faust'u Londra'da seyrettikten sonra resimlemeye başladı. Goethe daha sonra bu baskıları gördüğünde "*Delacroix başka hiçkimsenin hayal edemeyeceği baskılar yaratmıştı*"<sup>8</sup> diye yazmıştı. Delacroix ayrıca Hamlet ve Walter Scott ve Byron'un eserleri için ilüstrasyonlar basmıştı. Bu baskılar litografi için yeni bir alan açıyordu.



**Resim. 3.9.** Eugene Delacroix -Kraliyet Kaplanı, 1829



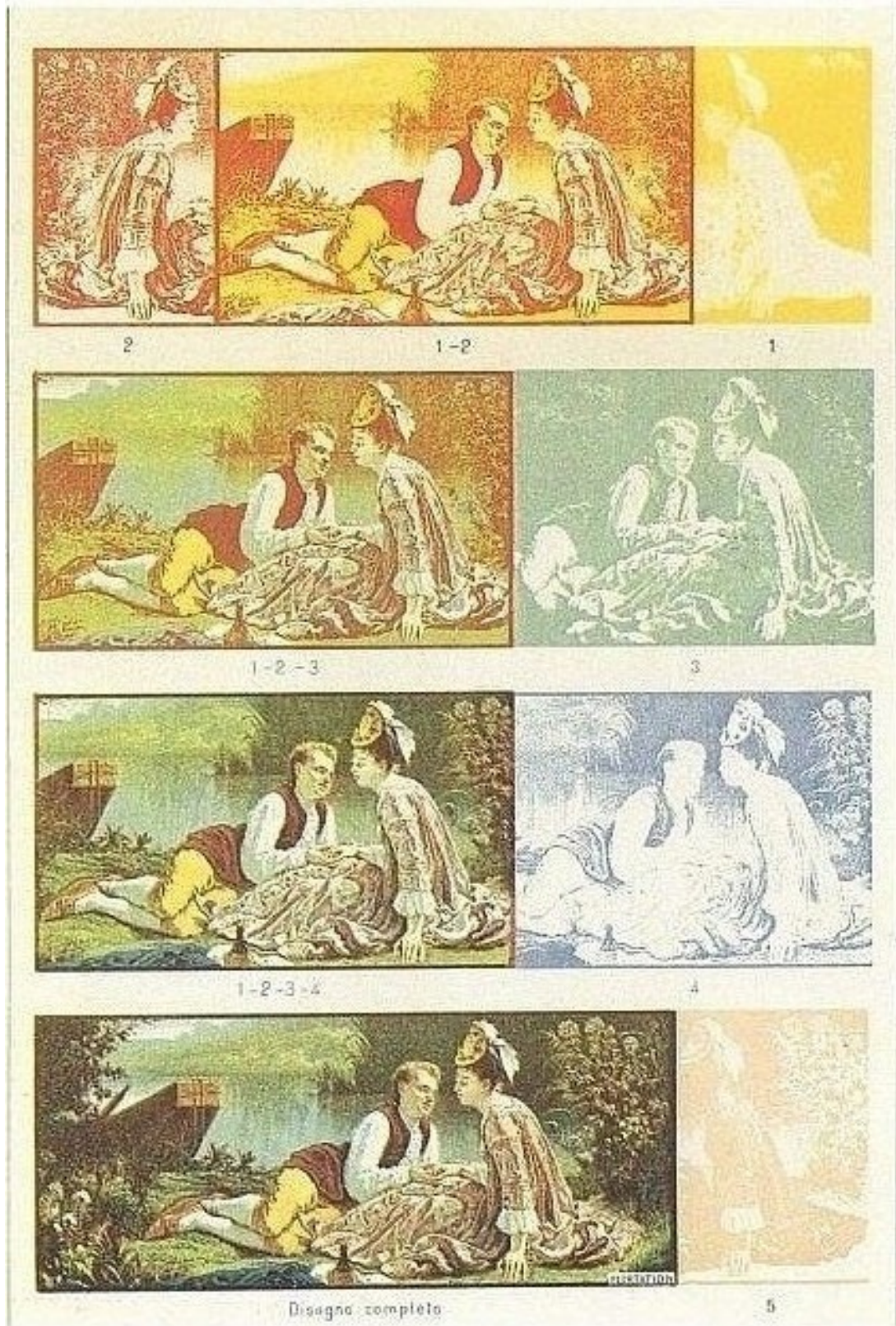
**Resim. 3.10.** Eugene Delacroix -Ophelia'nın Ölümü, 1843

<sup>8</sup> Domenico PORZIO, **LITHOGRAPHY – 200 years of Art, History & Technic**, 63

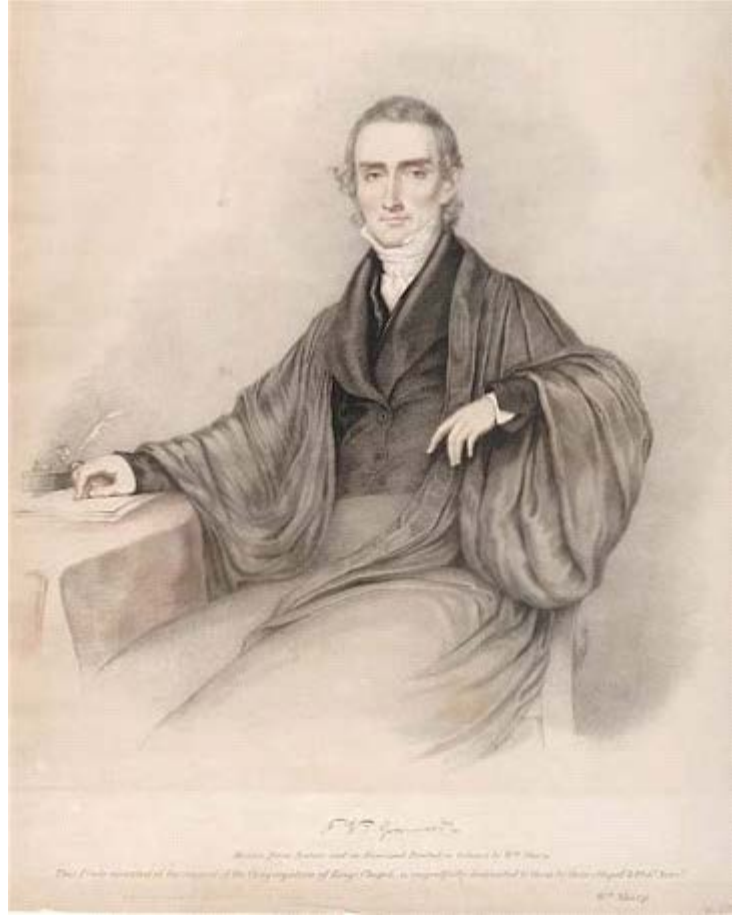


**Resim. 3.11** Eugene Delacroix -Mephistopheles Wittenberg'in üzerinde uçarken, 1839

Bu arada 1837 yılının Temmuz ayında daha önce Litografi tekniğini 1816'da Paris'e ilk getiren Alman baskı ustası Mühlhausen'lı Godefroy Engelmann renkli litografi'nin patentini aldı. Aslında renkli litografi (Chromolithography) önceden Alois Senefelder tarafından Vollstaendiges Lehrbuch der Steindruckerei'de açıklanmıştı ama tekniği geliştirip başarılı bir şekilde ilk basan Engelmann oldu. Teknik Avrupa'nın her tarafında çok hızlı bir şekilde yaygınlaştı (ilk basılan örnekler oyun kartlarıydı) ve 1840 yılında Amerika'ya ulaştı. Amerika'da basılan ilk örnek William Sharp'ın Rahip F.W.P Greenwood'un portresi oldu.



**Resim. 3.12.** Renkli Litografi Tekniğini, *Enciclopedia delle Arti e Industrie*'de yayınlanmış bir çizim, Torino, 1885



**Resim. 3.13.** William Sharp - F.W.P Greenwood , 1840

Litografinin yaygınlaşması, sosyal hayat içinde hem portrecilik hem de karikatür amaçlı kullanımını sağlamıştı. Bu dönemin öne çıkan ressamı Honore Daumier olmuştu. 1816'da Daumier de annesiyle birlikte Paris'e gitti. Daumier daha küçüklüğünde, sanatçı olmaya yönelik bir eğilim içindeydi. 1822'de, babasının arkadaşı olan ressam Alexandre Lenoir'nın öğrencisi oldu. Ertesi sene ise Académie Suisse'e girdi. 1825 yılında Litograf yayıncısı Belliard'ın yanında çalışırken, bu alandaki ilk denemelerini gerçekleştirdi.

Litografi teknikleri konusunda uzmanlaşan Daumier, sanat kariyerine müzik yayıncıları için baskı kalıpları ve reklamlar için illüstrasyonlar hazırlayarak başladı. İlk çizimleri ise mizah dergisi Silhouette'de yayınlanmıştı. Bir taraftan sanatına ressam ve heykeltıraş olarak devam ediyor, diğer taraftan dergilere ve gazetelere politik hicivler çiziyordu ve karikatürleriyle ünlenmişti. Kırk yaşında geldiğinde çoktan ikibin litograf basmış durumdaydı ve bu sayı hayatının sonuna geldiğini dörtbini bulmuştu. Daumier'in hayatı boyunca çizdiği ve yayımladığı litografiler, sadece sosyal bir eleştiri aracı değil, aynı zamanda sosyal bir belgeleme aracı da olmuştu. Daumier'in başını çektiği Fransız sosyal litografisi, Fransa dışında da yankı

bulmuştu. İsviçreli Radolphe Töpffer'in mizah albumleri ve Alman Franz Burchard Dörbeck ve Theodor Hosemann'ın karikatürleri basılmış ve yayımlanmıştı.

H. DAUMIER



NADAR

élevant la photographie à la hauteur de l'Art.

**Resim. 3.14.** Honore Daumier - NADAR fotoğrafçılığı sanata yükseltiyor . *Le Boulevard*'da yayınlanan litograf, 1862.

19.yy'ın ortalarından itibaren, hem Realist hem de Romantik sanatçılar yoğun olarak Litografi çalışmışlardır. Portreleri ve portreyi sosyal bir belgeleme aracı olarak kullanmalarıyla Achille Deveria, Louis Dupré anılması gereken sanatçılardır. Fakat bazı sanatçılar hem sayısal, hem de tekniksel açıdan, hem de sanatsal yeterlilikleri ve güçleriyle ön plana çıkmaktadırlar. Daumier'in yakın arkadaşı olan ressam Jean-

Baptiste-Camille Corot bu sanatçıların başında gelmektedir. Corot, litografinin sanatsal bir araç olarak kullanımını, baskının bir sosyal belgeleme aracı olarak yaygınlaştığı bir dönemde, tekrar gündeme getiren sanatçı olmuştur. Bu dönemde yine önemli baskı sanatçılarından Henri-Fantin-Latour, Jean-François Millet ve Radolphe Bresdin, Corot gibi, litografiyi sanat yapıtlarını oluşturmak için kullanmışlardır.

1862'de yayıncı Cadart Edourd Manet'ye bir litografi taşı getirmişti. Bu olay, otuz yaşındaki ressamın litografi çalışmalarının başlangıcı olmuştur. Manet yeni tanıştığı bu tekniğin olanaklarından ve etkisinden çok hoşlanmıştı ama sadece bir düzüne orjinal baskı ve birkaç kitap ilüstrasyonu yapmıştır. Bu çalışmalarının en bilineni, Goya'nın "3 Mayıs" resminden etkilenip yaptığı "*Imperator Maximilian'ın idamı*" adlı resminin litografidir ve sansür kurulu tarafından yasaklandığından ancak sanatçının ölümünden sonra yayınlanabilmiştir Ardından "*Barikat*," "*İç Savaş*," "*Berthe Morisot'un portresi*," "*Yarışlar*" , ünlü renkli baskısı "*Punchinello*" ve arkadaşı Mallarme'nin Edgar Allan Poe'nun "*The Raven*" tercümesi için yaptığı beş özgün ilüstrasyonu basmıştır.

Empresyonistler Manet ile birlikte litografi'yi kullanmaya başlamışlardır. Claude Monet gibi sanat yaşamı boyunca sadece gravür çalışmış ve litografi basmamış sanatçılar olsa da, Edgar Dega, Auguste Renoir, Camille Pissarro, Mary Cassatt, Paul Signac, Alfred Sisley ve bu sanatçıların pek çok çağdaşları litografiyi özgün bir sanatsal üretim aracı olarak kullanmışlardır. Degas, ünlü "*baigneuses*" (banyo yapanlar) serisini siyah-beyaz olarak çalışmış, Renoir "*İğneli Şapka*" gibi sıradışı litograflar basmıştır.



**Resim. 3.15.** Auguste Renoir, İğneli Şapka, 1898

19.yy'ın ikinci yarısından itibaren litografi özgün sanatsal üretim aracı olarak çok yaygın olarak kullanılır olmuştur. Dönemin Romantisist ve Sembolist sanatçıları, önemli yapıtlar vermişlerdir. Odilon Redon, Henri Fantin-Latoure, Théophile-Alexandre Steinlen, Maurice Denis, Eugene Carrière, Pierre Puvis de Chavannes, Henri-Edmond Delacroix, Felix Vallotton ve bütün bu sanatçıların yanında özellikle Paul Gauguin ve Pierre Bonnard ön plana çıkmaktadırlar. Henri Fantin-Latoure "*Transfer Litografi*"yi yaygın olarak kullanan ilk sanatçı olmuştur. Transfer kağıdına çizilmiş olan desenin, taşa aktarılması tekniğidir ve Fantin-Latoure bu tekniği 1879 yılında kendisine ait bir yağlıboya resimden yeniden ürettiği "*Gül Buketi*" adlı çalışmasında uygulamıştır ve litograf, sanat tarihçisi Jean Adhemar'a göre gerçek ustalık işidir.<sup>9</sup> Bu tekniği sanatçının diğer çalışmalarında ve kitap illüstrasyonlarında da uygulamıştır. Litografiye sanatsal bir medyum olarak yeni yaklaşımlar getiren Odilon Redon "*Sanatçıların, hassaslığın en keskin uyarılarına itaat eden bu zengin ve uysal sanatı kullanmalarına şaşırıyorum*"<sup>10</sup> demiştir. Redon Litografilerine 1879 yılında "*Dans le réve*" albümüyle başlamış, bu çalışmasını sıradışı baskılar olan "*Edgar Poe'ya*", "*Kökenler*", "*Goya'ya Saygı*" ve Flaubert'in *La Tentation de Saint Antoine*'ı için yaptığı üç illüstrasyon takip etmiştir. Litografi sanatçısı olarak geldiği en üst noktara ise "*Esir Pegasus*", "*Beatrice*" ve "*Şarkılar*" albümüyle gelmiştir. Redon tekniğin ifade gücünü büyük bir hünerle sergileyen sanatçı "*Benim bütün baskılarım, kağıt ve taş yardımıyla litografçının yağlı kaleminde mahsur kalmış olan gücün huzursuz analizlerinin meyveleridir*"<sup>11</sup> demektedir.

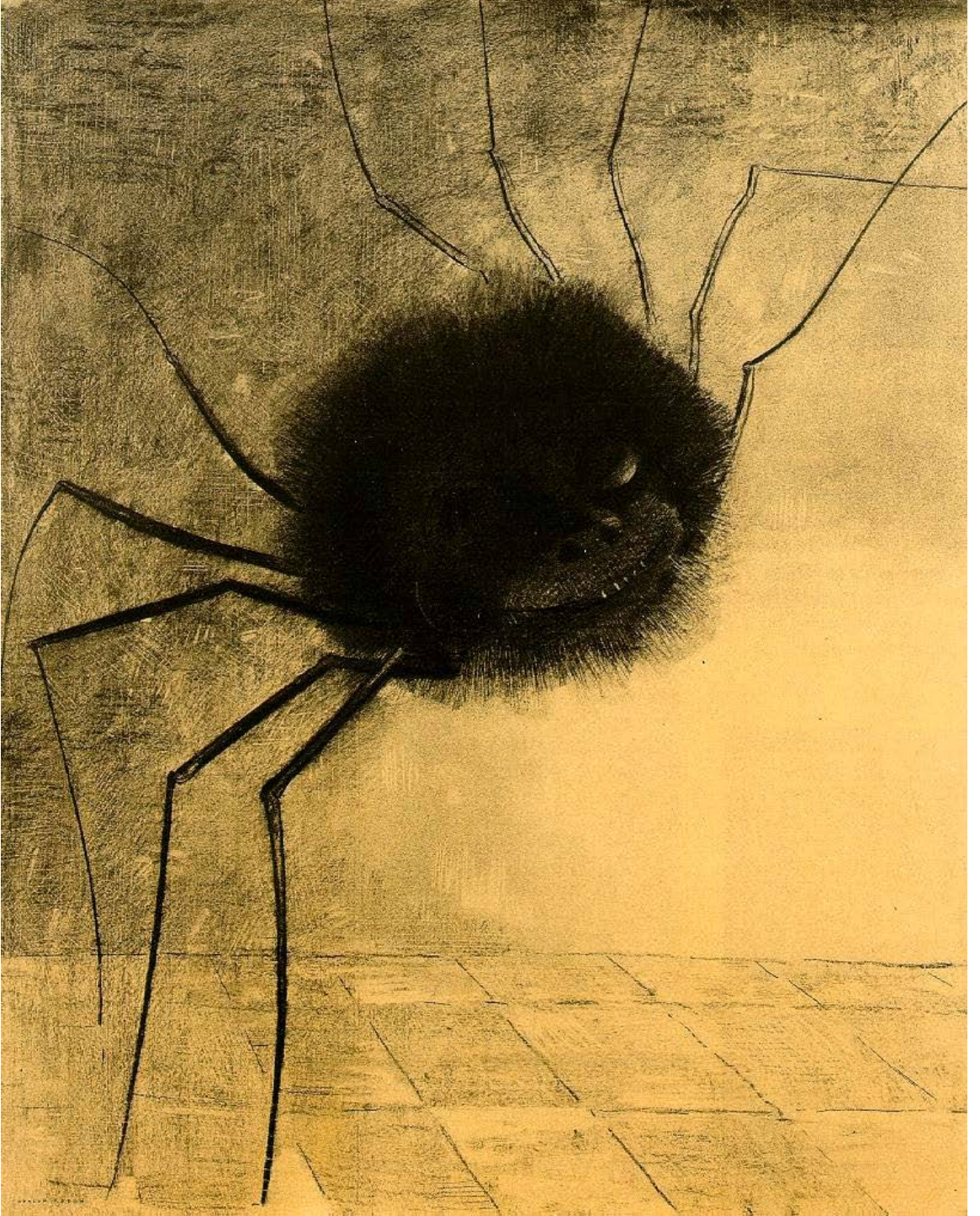


**Resim. 3.16.** Henri Fantine-Latoure- Eva için Etüd, 1876

<sup>9</sup> Domenico PORZIO, *LITHOGRAPHY – 200 years of Art, History & Technic*, 77

<sup>10</sup> A.g.k. 83

<sup>11</sup> A.g.k. 83



**Resim. 3.17.** Odilon Redon, *Gülen Örümcek*, 1881

Otuzbir adeti poster olmak üzere üçyüz yirmiden fazla, renkli ve siyah-beyaz baskı, illüstrasyon, kitap kapakları ve tiyatro programları ile Henri de Toulouse-Lautrec litografi tarihinin en önemli sanatçılarından birisidir. Sanatsal anlamda, toplum eleştirileriyle dolu, karamsar baskılardan oluşan litografların arasında "*Yvette Guilbert*" ve "*Elles*" albümleri Paris'in gece yaşamını ölümsüzleştirmiştir. Bunun yanında Jule Renard'ın "*Histoires naturelles*"ı için illüstrasyonlar, "*La Goulue*", "*Artiste Bruant*", "*The Englishman Warnerer at the Moulin Rouge*", "*Jokey*", "*At les Ambassadeurs*", "*La passagère*" gibi ünlü posterler ön plana çıkmaktadır. Bütün bu çalışmalarında Lautrec'e iyi bir litografi ustası olan ve 1880 yılında Paris'e taşınmış, İsviçreli ressam Théophile-Alexandre Steinlen yardımcı olmuştur.



**Resim. 3.18.** Henri de Toulous-Loutrec- Ambassadeurs, 1895

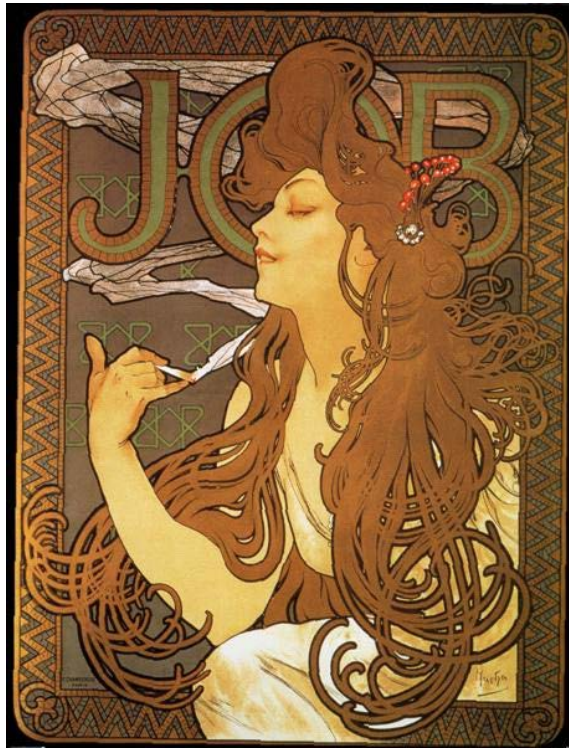
Paul Gauguin, konuları ve baskılarının özgün resimsel yapısı ile litografi tarihinde özel bir yere sahiptir. Kendinden sonra gelen Nabileri, Kübistleri ve Alman Dışavurumcuları yapısal olarak etkilemiştir. Gauguin ahşap baskı ve litografileriyle yaygın olarak güney denizi egzotik yaşamını Avrupalılara tanıtmıştır. 19.yy'ın son on yılında bir gurup sanatçı Nabiler adıyla kendilerini Gauguin'in takipçisi olarak illan

etmişlerdir. Bu sanatçıların en önemlileri, Maurice Denis, Pierre Bonnard, Eduard Vuillard, Arsitide Maillol, Félix Vallotton ve Ker-Xavier Roussel'dir. Bu sanatçılar yayıncı , koleksiyoner ve sanat tücarı Ambroise Vollard'la çalışmaya başladıktan sonra bir seri litografi albümü hazırlamışlar, Vollard için kitap kapakları ve posterler basmışlardır



**Resim. 3.19.** Paul Gauguin, Manao Tupapau, 1894

Art Nouveau 19.yy.ın son yıllarında mimariden dekoratif sanatlara kadar geniş bir alanı kapsayan bir tarz olarak ortaya çıkmış, çok hızlı bir şekilde yayılmış ve her ülkede farklı adlarla anılmıştır. Art Nouveau sanatçıları her dalda olduğu gibi grafik sanatlarda ve özellikle Alphonse Mucha, Paul Balluriau, Georges De Feure, Paul Berthon, Walter Crane, Henri Evenepoel, Eugéne Grasset, Jan Toorop ve Edmond-François Aman-Jean gibi sanatçılar litografi ile eserler üretmişlerdir. Özellikle uzun yıllar Paris'te yaşayan Çek sanatçı Alphonse Mucha kendi geliştirmiş olduğu sıra dışı teknikle ve yaptığı Sarah Bernhardt posterleriyle çok ünlü olmuştur. İncelikli ve hassas geçişlerden, birbirini ezmeyen yumuşak tonlardaki renklerden oluşan bu baskılar adeta taklit edilemez bir durumdadır.



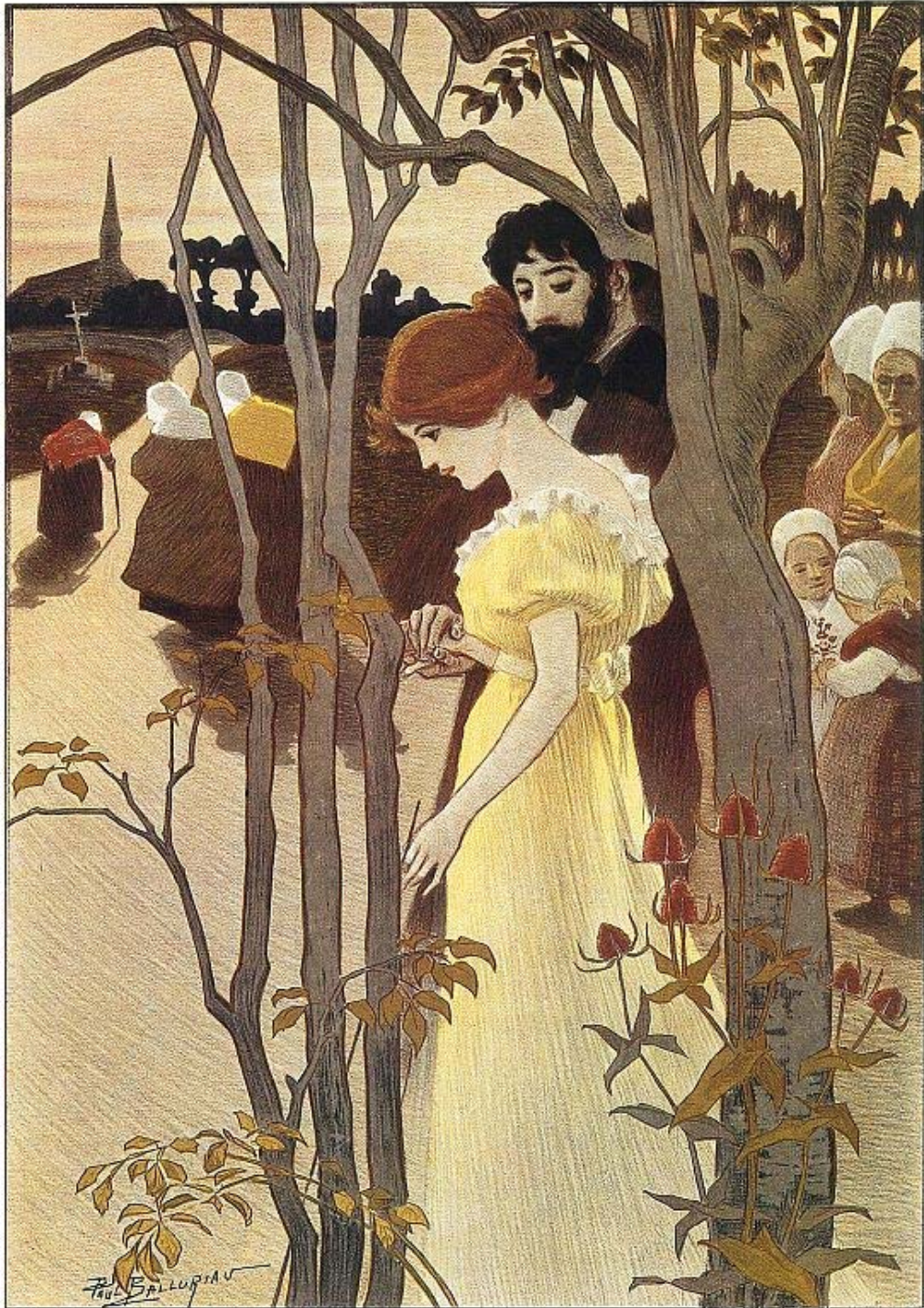
**Resim. 3.20.** Alphonse Mucha-Job, 1896



**Resim. 3.21.** Georges De Feure-Dönüş, 1897



Resim. 3.22. Alphonse Mucha- Bières de la Meuse, 1897

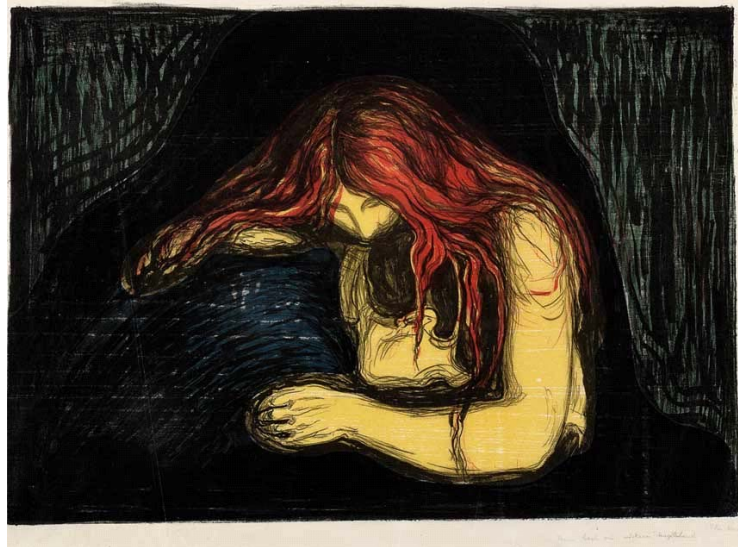


Resim. 3.23. Paul Balluriau- Gün batımı 1897

Norveçli ressam Edvard Munch, başta Alman Dışavurumcular olmak üzere, pek çok çağdaş sanatçıyı ve sanat hareketini etkilemiştir. Munch sanat yaşamına akademik bir eğilim ile başlamış ama başta Paris olmak üzere gittiği Avrupa şehirlerinde gördüğü çağdaş sanatçılar ve akımlar onun sanatını etkileyip dönüştürmüştür. Bu etikleşim içinde, Munch, litografi ile tanışmış ve bu baskı tekniğiyle eserler üretmiştir. 1895 yılında ünlü "*Çılgılık*" resmini, litografi ile basmış, aynı yıl "*Madonna*", "*Vampir*" "*İskelet kollu otoportre*"yi basmıştır daha sonra ise ustalık işleri olan, "*Aşıklar*, *Kıskançlık*" ve genç yaşta kaybettiği kızkardeşini resmettiği "*Hasta çocuk*"u basmıştır.



**Resim. 3.24.** Edvard Munch, Hasta Çocuk, 1896



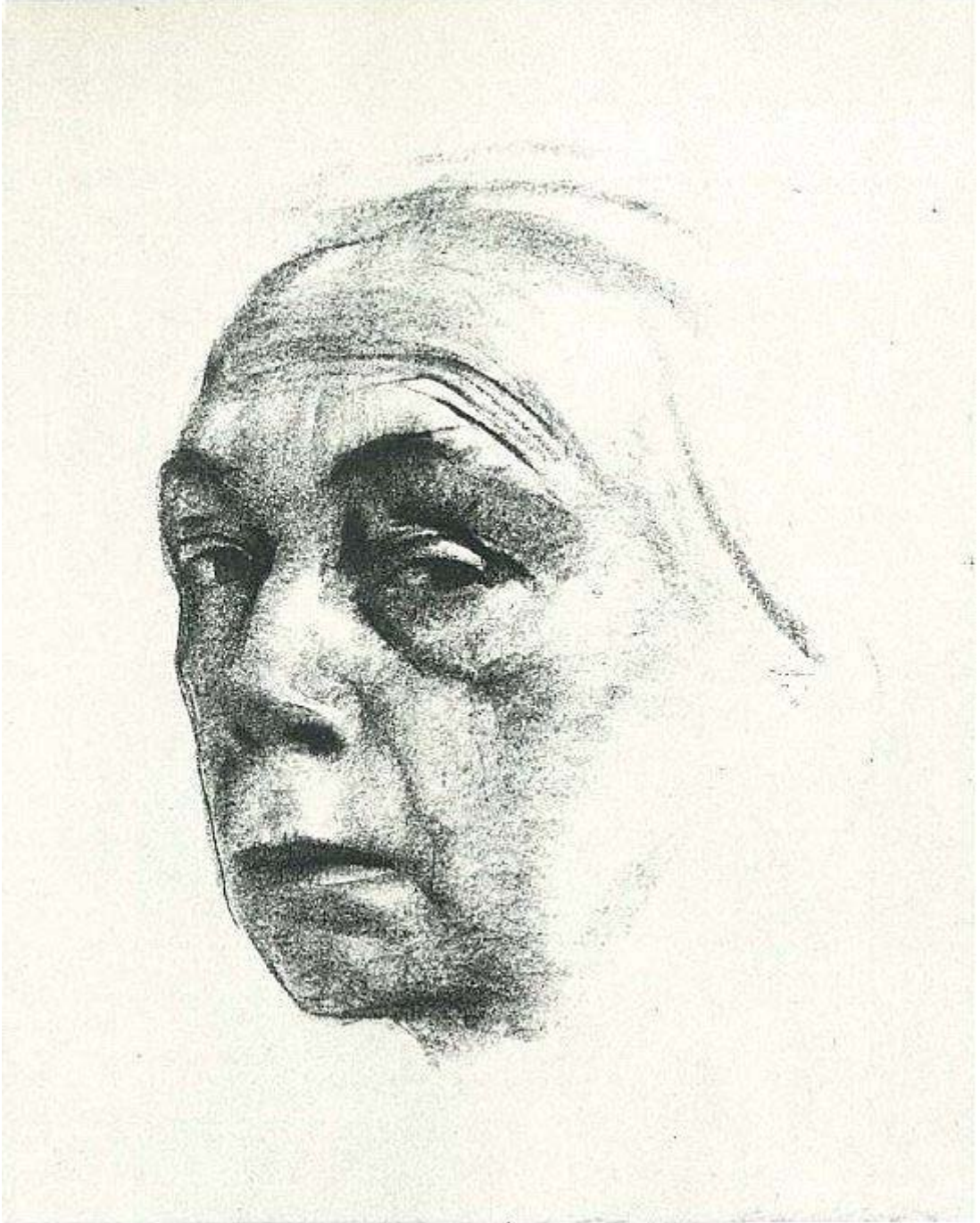
**Resim. 3.25.** Edvard Munch, Vampire, 1895

20.yy'ın ilk yıllarında Almanya'da Die Brücke gurubunun kurulması ile

Ekspresyonizm, Fransa'da ise Fovizm (Fauves) ortaya çıkmıştır. Eksprsyonizm kendine Der Blaue Reiter gurubu ile yeni bir şekil almıştı ve başta Avusturya olmak üzere tüm Germanik ülkelere ve Avrupanın geri kalanına yayılmıştı. Bu dönemde Max Slevongt, Goethe'nin Faust'unu resmettiği illüstrasyonlarda dahil olmak üzere ikibinden fazla siyah-beyaz baskısı ile dikkat çekmektedir. Ernst Barlach ahşap baskılarının yanı sıra oniki litograftan oluşan "*Cehennem*", yirmiyedi renkli litograftan oluşan "*Kıyamet*" serilerini basmıştır. Die Brücke'nin tüm üyeleri, Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Otto Müller, Emil Nolde, Max Pechstein ve Karl Schmidt-Rottluff litografi tekniğiyle baskılar yapmaktaydılar ve litografiyi kişisel ifadenin bir aracı olarak görmüşlerdir. Örneğin, sadece Kirchner çoğu yüksek kaliteli olmak üzere dört yüz'den fazla baskı yapmıştır. Der Blaue Reiter üyeleri ,başta Jawlensky, Klee ve Kandinsky de bazıları transfer kağıdı kullanarak litografi ile baskı yapmışlardır. Bu dönemin litografi ile çalışan diğer iki önemli sanatçısı, Paul Klee'nin yakın arkadaşı olan Lyonel Feininger ve Kathe Kollwitz'dir. Kollwitz'in özellikle oportreleri dikkat çekici özelliktedirler.



**Resim. 3.26.** Wassily Kandinsky, Turuncu, 1925



**Resim. 3.27.** Kathe Kollwitz, Otoportre, 1924

1923'ten itibaren Ekspresyonizm'in uzantısı olan ama Der Blaue Reiter'in soyutlamacı tavrına karşı gelişen Yeni Nesnelciler ve Avusturya Ekspresyonizmi sanatçıları, Otto Dix, George Grosz, Christian Schad, Alfred Kubin, Richard Gerste, Oskar Kokoschka ve Egon Schiele de litografi tekniğiyle resimler üretmişlerdir. Bu dönemin litografi açısından en önemli olayı, "*Yeni Avrupa Grafik Sanatı*" adında basılan albümler olmuştur. İlk basılan albüm, Paul Klee, Johannes Itten, Oskar Schlemmer gibi sanatçılara yer verirken, plannan ikinci albüm gerçekleştirilememiş, üçüncü albüm Kurt Schwitters, Willi Baumeister, Bernhard Hoetger ve Rudolf Bauer

gibi sanatçılara yer vermiştir. Dördüncü albümün önemi İtalyan ve Rus sanatçıların baskılarından oluşmasıdır. Carlo Carra, Giorgio De Chirico, Enrico Prampolini, Gino Severini, Alexander Archipenko, Natalia Goncharova, Alexander Jawlensky, Larinov ve Kandinsky bu albümde yer almaktadırlar. Fransız Litografisine adanan beşinci albüm ekonomik sebeplerden dolayı yayınlanmamıştır.

1905 yılında Die Brücke'yle aynı yıl Fransa'da ortaya çıkan Fovistler, Avrupa Eskpresyonizminin en önemli kanatlarından birini oluşturmuşlardır. S'alon d'Automne'da ilk sergilerini açan ve Matisse, Vlaminck, Derain, Braque, Dufy, Van Dongen ve Raouault'tan oluşan gurup, Alman meslektaşlarıyla benzer özellikler taşıyorlar ve Die Brücke sanatçıları gibi, Munch, Ensor, Van Gogh, Gauguin, Lautrec gibi sanatçıları kendilerine usta olarak görüyorlardı. Ve Fov sanatçıları da Alman meslektaşları gibi litografi çalışmışlardır. Matisse odalık ve çıplak figürlerinin yanı sıra “*Letters de la religieuse portugaise*”, “*Visages*” gibi yayınlar için liografiler yapmış, Baudelaire'in çizimlerini resmetmiştir.

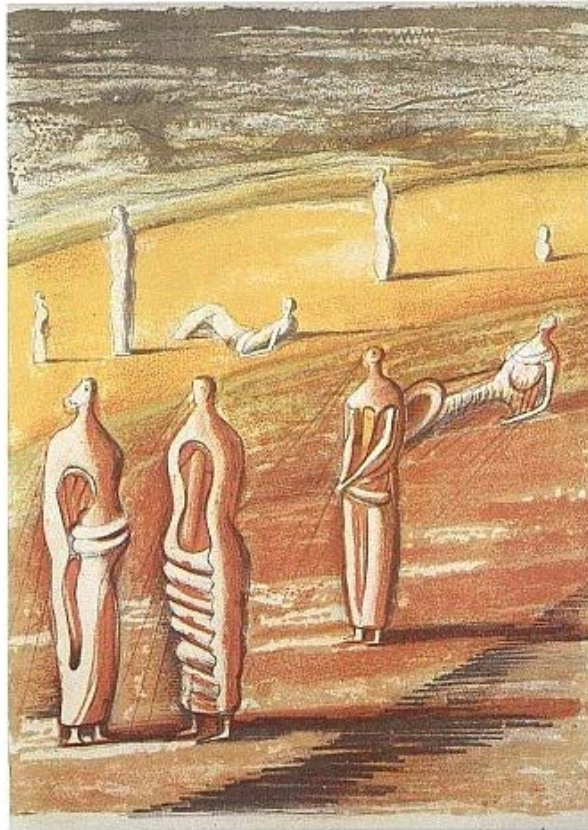


**Resim. 3.28.** Henri Matisse, Dans kıyafetli odalık, 1925

Vlaminck, Derain, Dufy ve Rouault gibi diğer Fovlar da litografi çalışmışlar ama sanatlarının özünde olan renkçi duyarlılığı baskılarında gösterememişlerdir. Bu bakımdan, söz konusu sanatçıların litografi çalışmalarını başarılı sayamayız. George

Braque kendi çağdaşlarıyla kıyaslandığında az sayılabilecek yüz kırk litograf üretmiştir. Bu litografilerden en bilinenleri Cahiers de George Braque ve Une Aventure m ethodique adlı serileridir. Fernand Mourlot atolyesinde basılan bu seriler, Yapraklar, Renkler, Işıklar gibi konulara ayrılmaktadır.

Litografi İngiltere'ye Senefelder ve arkadaşları tarafından tanıtılmıştır. 19.yy'ın sonunda İngiliz sanatçılar tarafından da yaygın olarak kullanılır olmuştur. Amerikalı iki ressam James Abbott McNeill Whistler ve Joseph Pennell litografi tarihi açısından bu dönemin en önemli sanatçıları olmuşlardır. Öyle ki, J. Pennel, Senefelder Club'ın başkanlığını üstlenmiştir. Senefelder Club o dönemde litografi çalışan sanatçıların ve ilüstratörlerin önemli bir merkezi halini almıştır. Bu dönem portre ressamı Charles Shannon, Wiliam Rothenstein, John Singer Sergent ve Augustus John çok sayıda litograf basmışlardır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında Muirhead Bone'un cephe hayatını anlatan baskıları çok yagınlaşmıştır. Ayrıca Paul Nash, resmi savaş ressamı olarak her iki dünya savaşını litografi ile resmetmiştir. Bu dönemde bir diğer resmi savaş ressamı ise Christopher Richard Wynne Nevinson'dur. Nevinson ayrıca kübizm'den ve fütürizmden etkilenmiş ve bu tarzlarda resimler yapıp litografi olarak basmıştır. İngiliz litografi sanatının en sıradışı kişilikleri ise heykeltıraş Henry Moore ve ressam Graham Sutherland'dır. Henry Moore heykellerindeki arkaik anıtsallığı baskılarına da ustalıkla yansıtabilmiştir.



**Resim. 3.29.** Henry Moore, amur İnsanları, 1950

Erken Amerikan litografları büyük çoğunlukla illüstrasyonlardır. Bu dönemin önemli isimleri, dergiler için manzara illüstrasyonları yapan Bass Otis ve George Washington'un portresiyle ünlenen portre ressamı Rembrandt Peale, bir diğer manzara ressamı Thomas Moran, karikatürist Joseph J. Keppler, Winslow Homer ve William Rimmer'dır. Amerika'da litografinin ciddi şekilde yaygınlaşması ise, begesel litografi konusunda uzun süre yayın yapan, New York'lu Currier & Ives firmasının ülkenin her yerine yaydığı illüstrasyonlar sayesinde olmuştur. I. Dünya Savaşı yıllarında John Sloan, Reginald Marsh ve Ben Shahn belgesel nitelikte baskılar yapan Amerikalı ressamlar olmuşlardır. Rockwell Kent seyahat resimlerinin yanı sıra siyah-beyaz geometrik kompozisyonları ile bu dönemde dikkat çeken bir diğer önemli ressam olmuştur. Amerika'da litografi sanatı, Thomas Hart Benton, John Steuart Curry, Stuart Davis ve Yasuo Kuniyoshi'nin çalışmalarıyla gittice daha bağımsız bir karakter kazanmaya başlamıştır. Ayrıca Empresyonist Mary Cassatt ve Ekspresyonist Lyonel Feininger gibi Amerikalı sanatçılar Avrupa'da çalışmalarıyla dikkat çekmişlerdir. Aynı dönemlerde Meksikalı ressamlarda litografi çalışmaya başlamışlardır. Bu sanatçıların en önemlileri David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera ve José Celestino Orozco'dur.

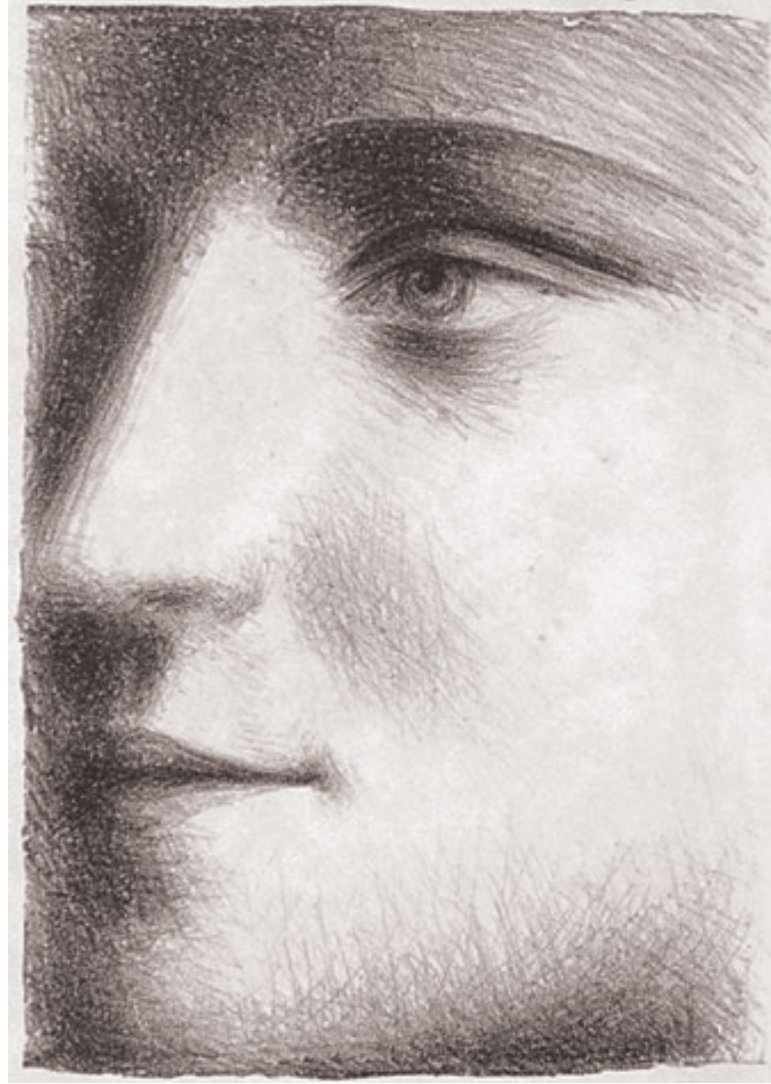


**Resim. 3.30.** José Celestino Orozco- Zapatistas, 1936



**Resim. 3.31.** David Alfaro Siqueiros, Zapata, 1930

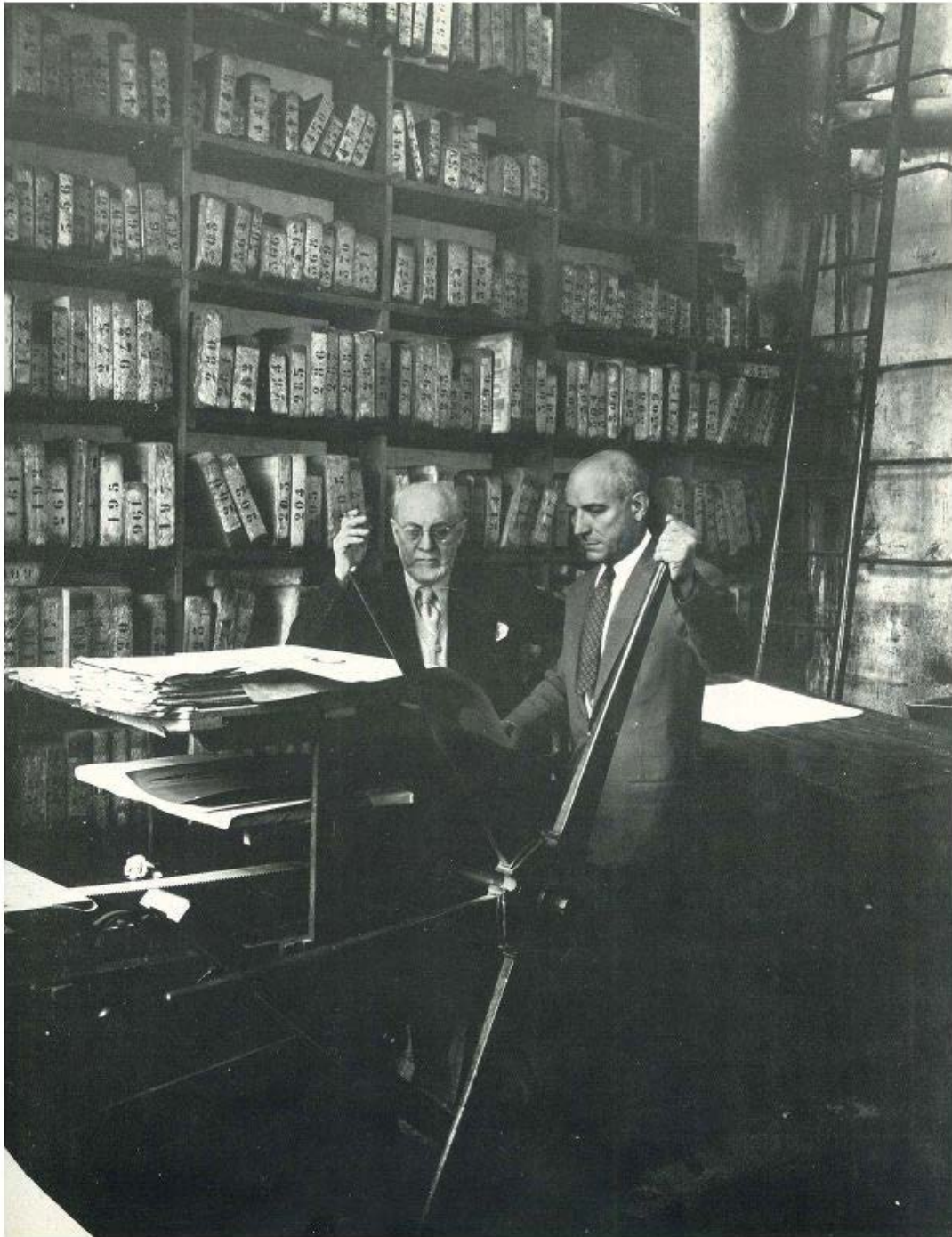
Pablo Picasso 1919'a kadar litografi çalışmamıştır. İlk önce transfer kağıdı vasıtasıyla, 1921 yılında da doğrudan taşın üzerinde ilk litografi çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Fakat 1920 ve 1940 yılları arasında sadece kırk baskı yapmıştır ve bu sayı gerçek anlamda Picasso gibi bir sanatçı için çok azdır. İkinci Dünya Savaşının bitiminde Paris'li ünlü litografi ustası Fernand Mourlot Picasso'yu atölyesinde ziyarete gidip, onu litografi çalışmaya davet etmesiyle sanatçının litografi çalışmaları ciddi anlamda başlamıştır. Picasso Mourlot atölyesine dört ay boyunca hergün gidip bu baskı tekniğiyle yoğun olarak çalışma yapmıştır. Buradaki çalışmalarına Neo-Klasik bir portre olan Genç Kız Başı ile başlamıştır.



**Resim. 3.32.** Pablo Picasso, Genç Kız Başı, 1945

Picasso baskılarında bazen numaralandırılmış seriye geçene kadar defalarca değişiklik yapmakta, bazen her bir edisyonda değişikliğe gitmekteydi. Bu çalışmalarının en önemlisi 11 farklı durum baskısından oluşan "Boğa"dır. Picasso bu çalışmada mürekkep ve fırça ile yaptığı bir boğa çizimini, her baskı alındıktan sonra krayon, kazıma ucu ve asit vasıtasıyla değiştirmiştir. Mourlot atölyesinde çalıştığı dönemde Picasso, çoğu siyah-beyaz olmak üzere natürmortlardan, portrelere, çeşitli pek çok çizimler yapmıştır. Vallauris'e taşındığında Fernand Mourlot ona çalışması için plaka ve litografi mürekkebi göndermiştir. bu dönemde de çalışmalarına devam etmiş bazen günde altı litograf basmıştır.

Picasso, daha sonraki yıllarda da Mourlot atölyesinde çalışmaya devam etti. Picasso'nun bu çalışmalarını litografinin bağımsız bir sanatsal medyum olduğunun önemli kanıtları olmuştur.

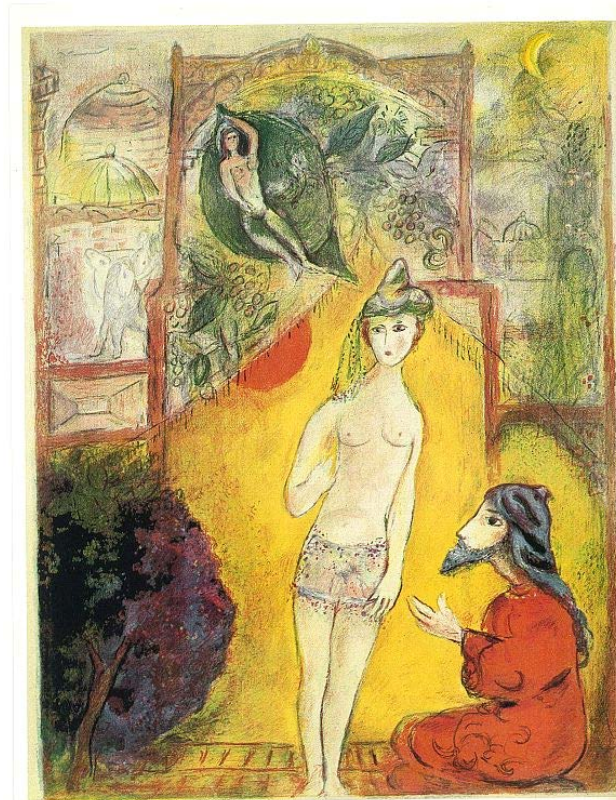


**Resim. 3.33.** Henri Matisse ve Fernand Mourlot, Mourlot Atölyesi, Paris 1952

Sanatsal dilini sürekli değiştiren bir sanatçı olan Marc Chagall litografi çalışmaya başlamadan önce resimlerinin yanı sıra, kendini gravür ve ilüstrasyonlarıyla

ispatlamıştır. Litografi Chagall'ın hayatına geç girmiştir denilebilir. İlk siyah-beyaz litograflarını 1922'de Berlin'de basmıştır. Hem yağlıboya resimlerinde hemde litograf baskılarında canlı renkler yoğun ışıklar belirgindir. İlk renkli litograflarını “*Arabistan Geceleri*” adlı seriyle başlayan Chagall, Fernand Mourlot ile çalışmaya başlamasından sonra ilüstrasyonlardan posterlere ve seri baskılara kadar pek çok baskı yapmıştır. Chagall litografi ile ilgili şunları söylemiştir;

*“Ne zaman elime bir litografi taşı ya da metal plaka aldığımda, sanki bir tılsıma dokunuyormuşum gibi hissettim. Sanki tüm üzüntümü ve tüm sevincimi içlerine akıtabilirim gibi geldi. Yıllarca hayatımın içinden geçen herşey, ölümler, doğumlar, evlilikler, çiçekler, hayvanlar ve kuşlar, fakir işçiler, gecenin içindeki aşıklar, kutsal kitap peygamberleri... Vê geç bir yaşta, çevremizde ve bizimle birlikte olan hayatın trajedisi”.*<sup>12</sup>

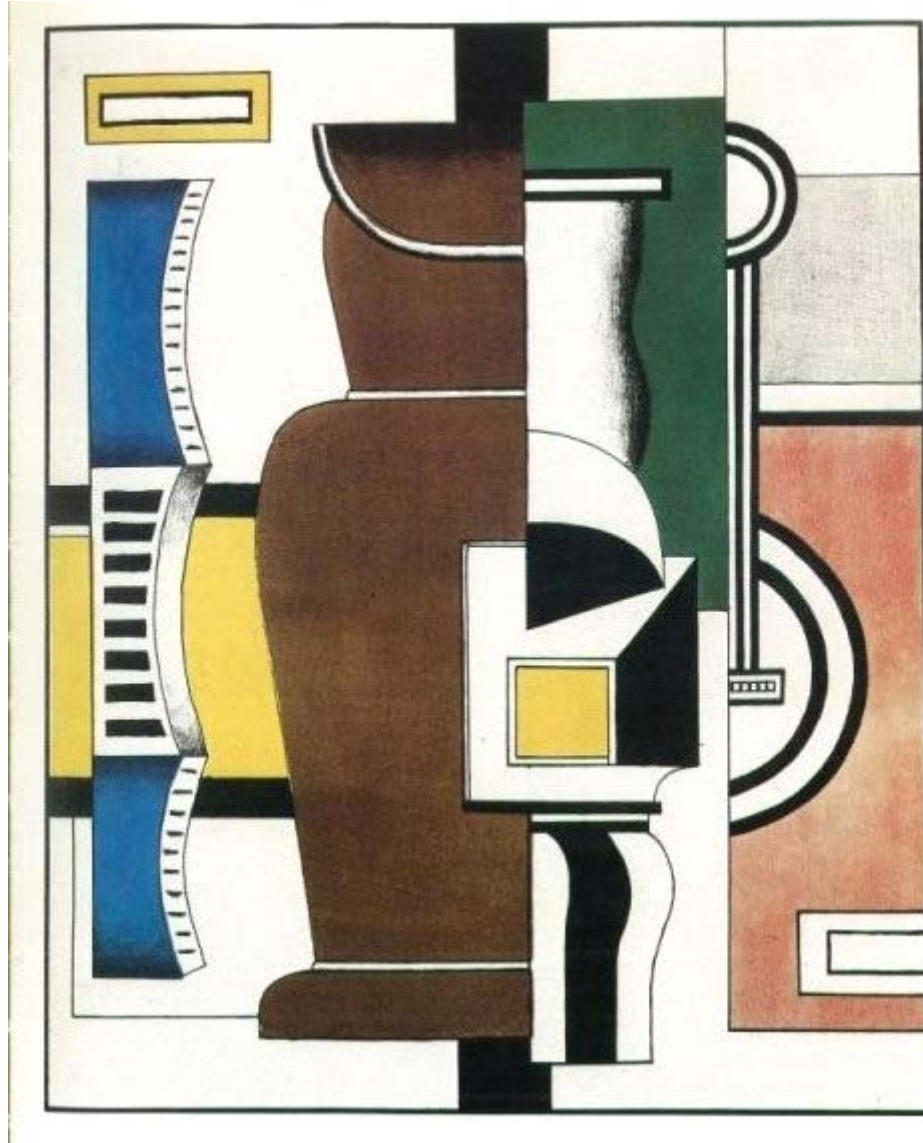


**Resim. 3.34.** Marc Chagall, Arabistan Geceleri Plaka I, 1948

Fernand Mourlot ile çalışan bir diğer sanatçı Fernand Léger'dir. 1950 yılında otuz tanesi renkli olmak üzere, yetmişbeş baskılık *Le Cirque*'i yayınlamıştır. Fransız

<sup>12</sup> Domenico PORZIO, *LITHOGRAPHY – 200 years of Art History & Technic*, 145

Kübizmi içinde yera alan Robert Delaunay, Roger de La Fresnaye, Juan Gris ve Paris'te yaşayan Polonyalı ressam Marcoussis de litografi çalışmışlardır



**Resim. 3.35.** Fernand Leger, Vazo, 1927

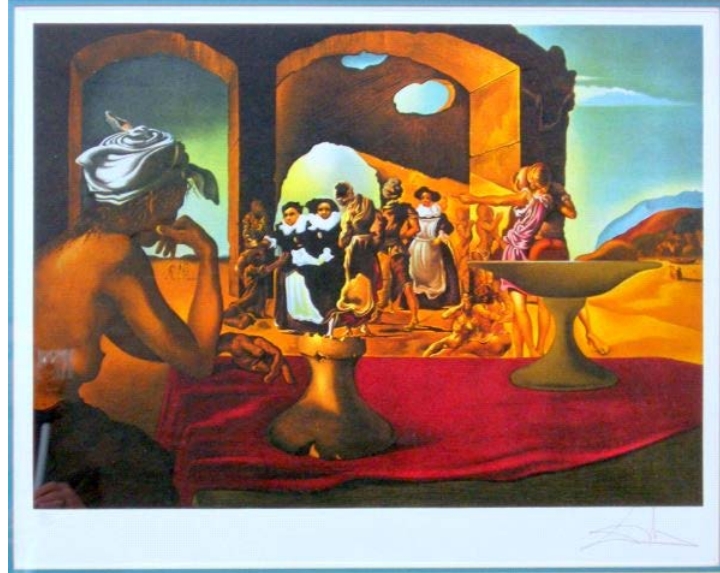
Bu dönemde öne çıkan diğer sanatçılar arasında ise Hans Hartung, Jean Dubuffet, Jean Fautrier ve Alberto Giacometti gelmektedir.

İlk sürrealist manifesto 1924 yılında yazar André Breton tarafından kaleme alınmıştı. Sürrealizm Avrupa'da hızlıca yayılmıştır. Max Ernst, Salvador Dali, André

Masson, Joan Miro, René Magritte, Paul Delvaux, Maurits Cornelius Escher ve Wilfredo Lam gibi sanatçılar litografi ile de eserler üretmişlerdir ancak M.Ernst, J.Miro, A.Masson, P.Delvaux, C.Escher ve R.Lindner diğerlerinden öne çıkan sanatçılardır.



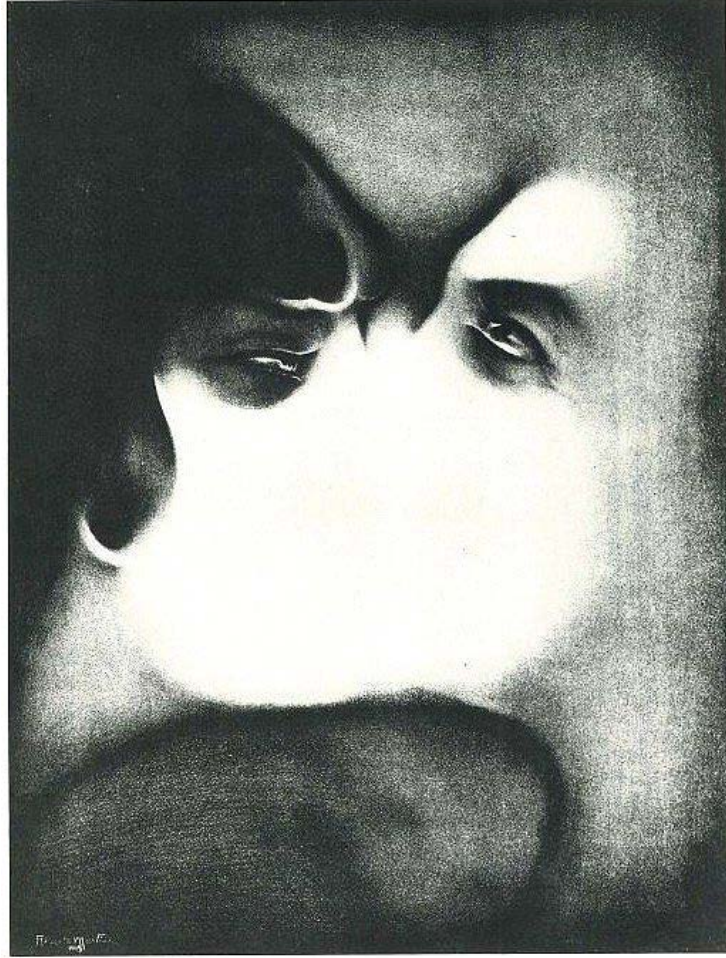
**Resim. 3.36.** Paul Delvaux, Paolive, 1975



**Resim. 3.37.** Salvador Dali, Voltair, 1940

Litografi 20.yy'ın İtalyan sanatında da kendine yer bulabilmiştir. Avant-garde hareketlerin içinde ve grafik sanatlarda pek çok sanatçı eserler vermişlerdir. Milano'lu heykeltıraş Adolfo Wildt, grafik sanatçısı Alberto Martini adı anılması

gereken önemli litografi ustalarıdır. Fütürist Marinetti ve Carlo Carra ve metafizik sanatın ustası Giorgio De Chirico litografi çalışan İtalyan sanatçıların başlıcalarıdır. De Chirico'nun 1929 yılında Paris'te bastığı Métamorphosis, Apollinaire'in Calligrammes'ı için 1930 yılında yaptığı altmışaltı ve 1934'te Jean Cocteau'nun Mytologie'si için on baskı, sözedilmesi gereken yapıtlardır.



**Resim. 3.38.** Alberto Marini-Öpücük I. 1915

2. Dünya Savaşından sonra, sanat dünyasının içinde bulunduğu durum ve yeni akımların ortaya çıkması, sanatın gittikçe daha fazla sanayileşmesi, yeni baskı tekniklerinin ortaya çıkmasını tetiklediği gibi, litografinin gelişimini ve uygulama yöntemlerini de doğrudan etkilemiştir. Bu dönemde ortaya çıkan her sanat hareketi içinde sanatçılar, hem geleneksel biçimde hemde fotomekanik yöntemlerle baskı üretmeye devam etmişlerdir. Fotolitografi yaygınlaşmış, malzeme teknolojisindeki gelişmeler ofset litografinin ve yeni baskı makinalarının ortaya çıkışı, edisyon sayılarını arttırmış, litografinin daha fazla baskı yapılan bir teknik olmasını sağlamıştır. Baskı ustalarının işlevi teknik anlamda daha fazla ağırlık kazanmış, sanatçıların bir kısmının bu teknik sürece doğrudan katılmamasına sebep olmuştur. Sanatçının çizimi doğrudan taş üzerine yapması yerine, yapılan çizim bir takım

fotomekanik işlemler sonucu ve baskı ustası vasıtasıyla yeniden üretilir duruma gelmiştir. Ofset teknolojisinin ortaya çıkışı ise litografinin entistüriyel ve ticari alandaki varlığına son vermiştir.

Savaş sonrası dönemde batı dünyasında çıkan yeni akımlar içinde yer alan sanatçılar genel olarak baskı teknikleriyle eserler vermişler, bazı sanatçılar yoğun olarak baskı ile üretim yapmalarıyla dikkat çekmişlerdir. Bu dönemde, soyut sanat ve sonrasında litografi sanatsal üretimin önemli bir parçası olma özelliğine devam etmiştir. Jackson Pollock, Williem de Kooning, Lucio Fontana, Mark Rothko gibi soyut resmin önde gelen sanatçıları, Op Art ve Pop Art sanatçıları, Cobra gurubu veya Francis Bacon gibi daha ifadeci sanatçılar kaliteli baskı örnekleri ortaya koymuşlardır.



**Resim. 3.39.** Sam Francis-Beyaz Çizgi, 1960



**Resim. 3.40.** William de Kooning-Beach Scene, 1970



**Resim. 3.41.** Jasper Johns-isimsiz, 1977



**Resim. 3.42.** Robert Rauschenberg- Back out, 1979

Doğu Avrupa sanat dünyasında da litografi kendine önemli bir yer bulabilmiştir. 2. Dünya Savaşı sonrasında bazı önemli merkezlerde, grafik sanatlarda büyük sanat organizasyonları ortaya çıkmıştır, bu organizasyonlar büyük oranda gravür ağırlıklı olmakla birlikte, tüm baskı tekniklerini kapsamaktadırlar ve boyutları ve çeşitlilikleriyle baskı sanatçılarının kendilerini gösterebildikleri önemli alanlar olmuşlardır. Bu organizasyonların en eskisi ve halen en büyüğü olan 1955'ten bu yana devam eden Slovenya'daki Ljubliana Bienalidir. Ayrıca 1963 yılından beri devam eden Çek Cumhuriyeti'ndeki Brno Bienali, 1966 yılında ilki organize edilen, Polonya'daki Krakow Uluslararası Baskı Trienali ve 1968 yılında o dönem Sovyetler Birliği olan bugünkü Estonya'da organize edilen Tallinn Bienali baskı sanatları konusunda halen devam etmekte olan önemli organizasyonlardır.

Litografinin Asya'daki merkezi ise Japonya olmuştur. Japonya'ya litografinin gelişi Amerika Birleşik Devletleri ile 1854 yılında imzalanan Kamagawa ticaret anlaşması sonrasında ortaya çıkan Meiji Dönemine rastlar. 1867-1912 yılları arasında hüküm sürmüş olan İmparator Meiji'nin adını taşıyan dönemde, Amerikalılar bir takım teknolojik yeniliklerle birlikte Japonya'ya liografiyi de getirmişlerdir ve bu dönemde litografi tekniğiyle estamplar, manzara resimleri, imparatorluk ailesi portleri yaygın olarak basılmıştır. Günümüzde Japonya, pek çok prestijli baskı etkinliğine ev sahipliği yaparken Japon yapımı litografi malzemeleri, baskı makineleri ve kağıtları kaliteleriyle dünya çapında ün sahibi olmuşlar, Japon baskı sanatçıları, mükemeliyetçi teknikleriyle batılı meslektaşlarından farklı bir gelişim

göstermişlerdir

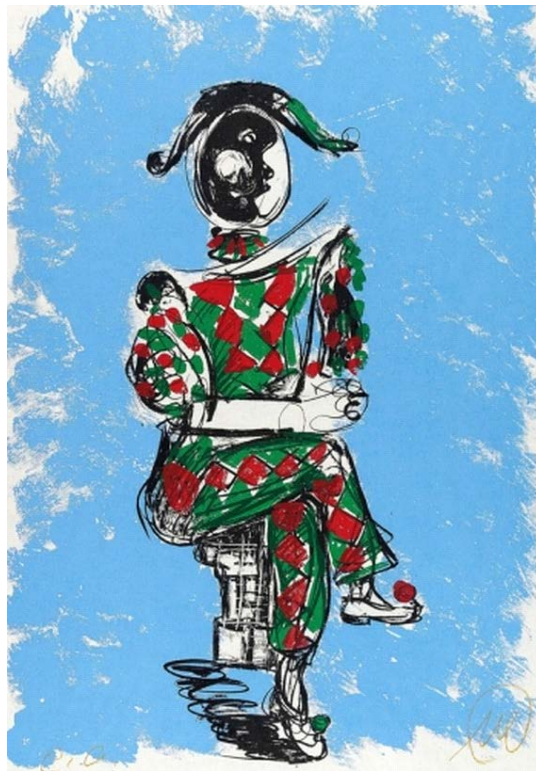
Son otuz yılda dünya sanatında baskı eserlerin ticari öneminin artmış olması, sanatçıların litografi de dahil olmak üzere baskı çalışmalarına devam etmesine neden olmuştur. Bu dönemde litografi dünya çapında, eğitim kurumlarında yaygınlaşmıştır. İngilizcenin daha yaygın kullanımı nedeniyle, baskı işaretleme sistemi İngilizce olmuş, ticari sebeplerden dolayı baskı kısaltma işaretlerinin sayısı artmıştır. İngiliz ve Amerikalı sanatçıların yanı sıra, 1980'lerden itibaren Almanya'da ortaya çıkan Yeni Ekspresyonizm ve onun İtalya'daki uzantısı olan Transavangard hareket içinde yer alan sanatçılar litografi ile özgün sanatsal eser üretim sayısını arttırmışlardır.



**Resim. 3.43.** David Hockney-Celia Sigara İçerken, 1973

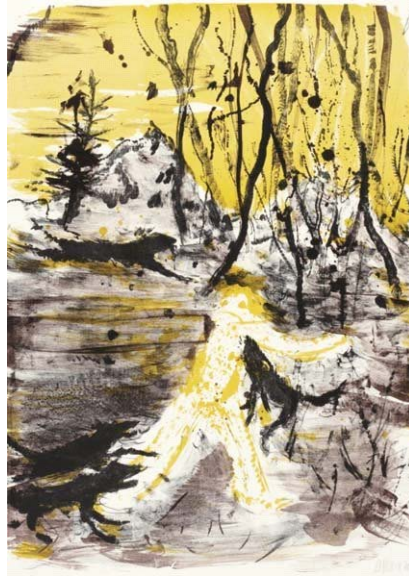


**Resim. 3.44.** Jörg Immendorf, Ressayın Doğuşu, 1994



**Resim. 3.45.** Markus Lüpertz, Harlekin, 1997

2000'li yıllarda da sanatçılar litograf üretmeye devam etmişlerdir. Bu dönemde litografî açısından en önemli olay Alman sanatçı Markus Lüpertz'in 2006 Dünya Kupası için bastığı futbol konulu seri litograflardır. Almanya'da organize edilen turnuvada, resmi sanatçı olarak ilan edilen Lüpertz, turnuva için üreteceği yapıtları litografî ile yapmayı seçmiştir. Yine 21'yy'ın ilk döneminde oluşan iki önemli sanat akımından birisi olarak Almanya'da ortaya çıkan "Yeni Leipzig Ekolü" (neue Leipzige schule) sanatçıları, başta Neo Rauch olmak üzere, litografiyi pentürün yanında ikincil bir sanatsal üretim haline dönüştürmüşlerdir.



**Resim. 3.46.** Daniel Richter, Orman köpeği, 2006



**Resim. 3.47.** Neo Rauch, Waldbrand, 2009



**Resim. 3.48.** Eric Fischl, İsimsiz, 2009

Günümüzde, hem özel atölyelerde, hem de eğitim kurumlarında litografi üretimi devam etmektedir. Gerek Amerika ve Avrupada, gerekse Japonya'da önemli sanat okullarında ve enstitülerde<sup>13</sup> litografi eğitimi, bazen baskı sanatları atölyeleri adıyla, diğer baskı dallarıyla birlikte, bazen de bağımsız atölyeler halinde organize olmuştur. Değişen ve gelişen teknolojik imkanlara ve yeni baskı türlerine rağmen, popüler bir baskı türü olmayı sürdürmeyi başarmıştır.

<sup>13</sup> Bu enstitülerin en önemlisi, Amerika Birleşik Devletleri'nin New Mexico eyaletinde bulunan, University of New Mexico'ya bağlı çalışan "Tamarind Institute of Lithography"dir. Bu enstitü, üniversitenin kendi öğrencilerinin yanı sıra, dünyanın farklı ülkelerinden gelen öğrencilere üst düzeyde bir baskı eğitimi vermekte, programı tamamlayan öğrenciler, eğitimin birinci yılının sonunda "Professional Printer", ikinci yılının sonunda ise "Master Printer" sertifikalarına sahip olmaktadır. Litografi tekniği, A.B.D'de 19.yy'ın sonundan itibaren ortadan kalkmıştır, fakat 1950'lerden itibaren, Tamarind Enstitüsü ve kurucularından, baskı ustası Garo Antreasian'ın çabalarıyla, yeniden doğup, yükselişe geçmiştir.

## 4. TÜRKİYE'DE LİTOGRAFI

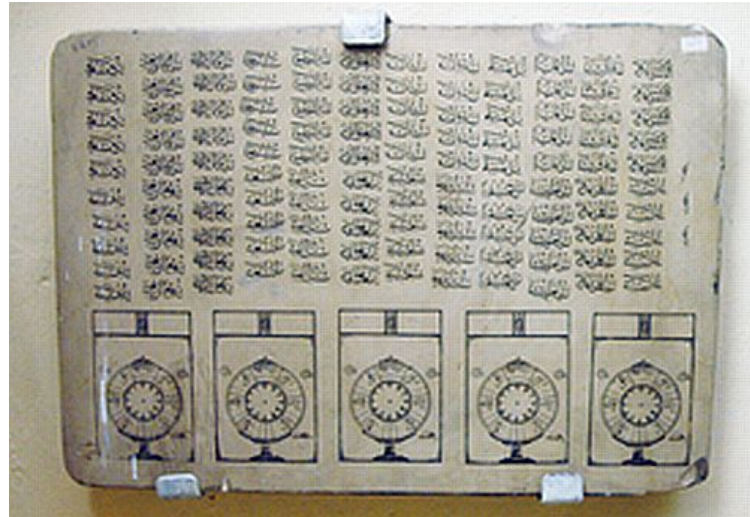
### 4.1. LİTOGRAFİNİN TÜRKİYE'DEKİ TARİHÇESİ

Türkiye'de litografi tekniğini ilk olarak aslen Yahudi olan Fransız Jacques ve Henri Cayol kardeşler uygulamışlardır. Serasker Hüsrev Paşa'nın himayesinde 1831 yılında ilk litografi atölyesi İstanbul'da, Harbiye Nezareti matbaasında basım amaçlı olarak kurulmuştur. İlk basılan kitaplar askeri eğitim kitaplarıdır. Bu atölyede Cayol kardeşlerin elli kadar çırağı olduğu bilinmektedir. 1836 yılında Hüsrev Paşa'nın seraskerlikten ayrılmasının ardından Cayol kardeşler de matbaadan çıkarılmışlardır. Fakat Harbiye Nezareti litografi atölyesi çalışmaya devam etmiş, Cayol kardeşler de Beyoğlu'nda kendi atölyelerini kurmuşlar ve padişah fermanı ile elde ettikleri ayrıcalıkla el yazması kitaplar basmaya devam etmişlerdir. Cayol kardeşlerin bu kitaplar dışında, hatıra amaçlı kartpostallar, hediyeelik resimler ve el altından piyasaya sürmek üzere erotik resimlemeler bastıkları bilinmektedir.

Harbiye Nezareti matbaası ve Cayol kardeşler atölyelerinin ardından litografi İstanbul'da yaygın hale gelmeye başlamıştır. Bu dönemde ilk kurulan litografi atölyeleri askeri okullarda olmuştur. Bu atölyelerde eğitim amaçlı kitaplar ve haritalar basıldığı bilinmektedir. 19.yy'ın ikinci yarısından itibaren litografi ile matbaacılık İstanbul'da yirmiden fazla atölye ile oldukça yaygın hale gelmiş, litografi ile basılan kitaplar, el yazmasına alışık olan halk tarafından rağbet görmüştür. Bundan sonraki dönemde Anadolu kentlerinde de litografi atölyeleri kurulmuş, kitaplar ve gazeteler basılmıştır. Litografinin böylesine hızlı yayılmasının sebebi taşın defalarca kullanılabilen bir malzeme olması ve maliyetinin o dönem kullanılabilen diğer basım araçlarına göre daha düşük, basımının daha hızlı olmasıdır. 20.yy başlarında litografi kullanımı devam etmiştir. O dönem basılan bir takım sertifikalar, sigorta poliçeleri ve bazı afişler bugün hala sahalarda görülebilmekte, hatta bazı taş kalıplar hazır halde bulunabilmektedir. Tipografinin yaygınlaşması litografinin kullanım alanını daraltmakla birlikte ortadan kaldıramamıştır. Özellikle anatomik çizimler ve bunların basımı amacıyla tıp fakültelerinde, topografik çizimler veya tatbikat planları amacıyla askeri okullarda litografi kullanımı devam etmiştir. 1960'lara kadar akseri okullarda öğrenciler bazı sınavlar için litografi tekniğini kullanmaktadırlar. Çizimler, doğrudan transfer kağıdına yapılmakta ve sınav öncesi taş üzerine aktarılıp basılmaktadır. Çinko ve teneke üzerine litografi basımı bazı matbaalarda nadir de olsa kullanılmaya devam etmiş ama 1955 yılında ofset baskının Türkiye'ye gelmesiyle birlikte litografi endüstri alanından tamamen kalkmıştır.



**Resim.4.1.1.** 19.yy harita. Deniz Müzesi, İstanbul



**Resim.4.1.2.** 19.yy Rumi ayları ve Hidrellez gününü gösteren saat.

Deniz Müzesi, İstanbul

## 4.2. SANATSAL ÜRETİM VE EĞİTİM BAĞLAMINDA LİTOGRAFI

### 4.2.1. İSTANBUL DEVLET GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ/ MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ

Litografinin Türkiye'ye gelişi tekniğin icadından kısa bir zaman sonrasına rastlamasına rağmen resim sanatı bağlamında ciddi bir çalışmaya çok uzun bir süre için rastlanmamaktadır. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Sabri Berkel yönetimindeki gravür atölyesinde, öğrencilere teorik bilgi vermek amacıyla bir litografik baskı makinası ve az sayıda taş bulunmasına rağmen, tekniği bilen eleman olmadığından uygulamalı eğitim verilememiştir. O dönem yapılan baskı denemeleri başarısızlıkla sonuçlanmıştır.

Akademi bünyesinde litografi atölyesi 1977 yılında ressam Alaettin Aksoy tarafından kurulmuş, resim sanatı dahilinde ilk ciddi litografi örnekleri, ilk renkli litograf da dahil olmak üzere, bu atölyede basılmış ve Türkiye'de ilk defa resim eğitimine dahil olacak şekilde sistemli bir litografi eğitimi verilmeye başlanmıştır.

Alaettin Aksoy bu tekniği resim ihtisası yapmak üzere burslu olarak gittiği Paris'te, Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts'da öğrenmiştir. O dönem Paris'e eğitim görmeye giden diğer sanatçılar arasında daha sonra Akademi'de serigrafi atölyesini kuracak olan Şükrü Aysan, Utku Varlık, Cihat Aral gibi isimler bulunmaktadır ve aslında Paris dönüşü Akademi'de litografi atölyesini kurması düşünülen kişi Utku Varlık'tır. Paris'teki dört yıllık eğitim sırasında, resim atölyeleri de dahil olmak üzere, öğrenciler diğer baskı teknikleri olan gravür ve serigrafi'yi de öğrenme fırsatı bulmuşlardır. Ama Alaettin Aksoy, litografi'ye ağırlık vermiş ve iki yıl boyunca litografi atölyesini yöneten Abraham Hadad ile birlikte çalışmıştır. Amacı, aslında İstanbul'a dönüşte kendi özel litografi atölyesini kurup profesyonel çalışmalar yapmaktır fakat, Utku Varlık'ın Fransa'da kalmayı tercih etmesi üzerine, 1976 yılında İstanbul'a döndüklerinde litografi atölyesini kurma görevi Alaettin Aksoy'a kalır. Aslında burs sınavı sonucunda Akademi'de asistan olma hakkını doğrudan kazanmasına rağmen, geri dönmelerinden bir süre önce mevzuat değişmiştir ve bu yüzden tekrar bir asistanlık sınavına tabi tutulurlar. Alaettin Aksoy, Sabri Berkel'in de dahil olduğu, dönemin hocaları tarafından oluşturulan bir jüri önünde baskı yapar ve başarılı olarak asistanlığa hak kazanır. Fakat gerçekte jüri üyelerinin hiçbiri litografi tekniğini bilmemektedirler. Alaettin Aksoy'u atölyeyi kurma çalışmaları sırasında gravür atölyesinden ayrı, müstakil bir litografi atölyesinin kurulmasına itiraz edenler olmakla birlikte, Ali Çelebi atölyesinin mekanı

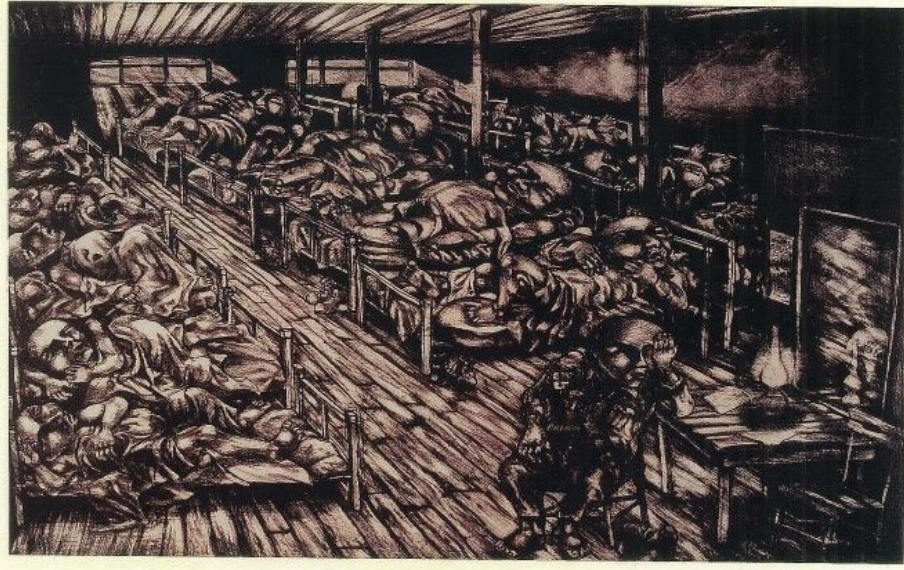
kendisine tahsis edilir. Mekan litografi için gerekli tesisata sahip olmadığı için atölyede tadilata gidilir. Gerekli gereçler, pres makinası ve taşlar tedarik edilir ve eğitime başlanır. İlk önceleri altı aylık kurs şeklinde çalışmalar başlatılır ama Alaettin Aksoy'un bu sürenin ciddi bir litografi eğitimi için yeterli olmadığını belirtmesi ve bu konuda ısrarlı çabaları üzerine, öğrencilerin uygulama atölyelerinde üç sömestir boyunca eğitim görmelerine karar verilir. Böylece öğrenciler, toplam resim eğitimleri süresince iki uygulama atölyesinde eğitim görebileceklerdir. Bu uygulama 1995 yılında litografi eğitiminin dört sömestire çıkartılmasına kadar devam etmiştir.

Alaettin Aksoy bu atölyede kendi özgün litografi çalışmalarına devam ederken, resim sanatı bağlamında litografik baskı yapabilen öğrenciler yetiştirme görevini de sürdürmüştür. Atölye'nin eğitim amacı, öğrenciye hem siyah beyaz hem de renkli litografi tekniğini doğru bir şekilde öğretmek, uygulamasını sağlamak, kendi özgün çalışmalarını oluşturabilecek resimsel altyapıyı oluşturmak olarak belirlenmiştir. Bu bağlamda atölyenin kuruluşundan itibaren gerçekleştirilen öğrenci çalışmalarından bir seçki 1998 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, Osman Hamdi Bey salonunda sergilenmiştir.



**Resim.4.2.1.1.** Alaettin Aksoy

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi / Mimar Sinan Üniversitesi Resim Bölümü Litografi Atölyesi , Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi kapsamında, Baskı Sanatları Atölyesinde litografi eğitimine başlanmasına değin Türkiye'nin litografi eğitimi veren tek atölyesi olma özelliğini sürdürmüştür. Atölye halen eğitime ressam İrfan Okan yönetiminde devam etmektedir.



Resim.4.2.1.2. Alaettin Aksoy, Koğuş, 1974



Resim.4.2.1.3. Alaettin Aksoy, Moral Gecesi, 1975



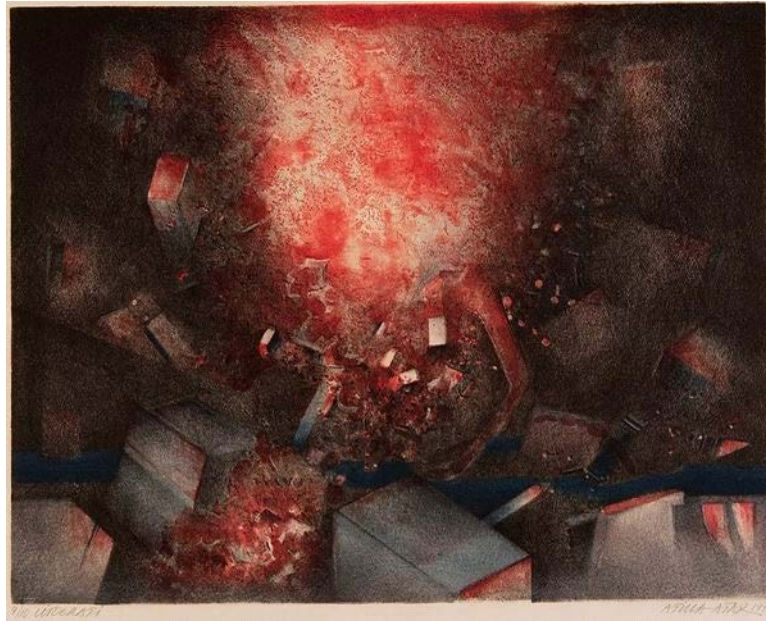
Resim.4.2.1.4. Alaettin Aksoy, Haberciler, 1998



Resim.4.2.1.5. İrfan Okan, 1991

#### 4.2.2. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ, GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ, BASKI SANATLARI BÖLÜMÜ, LİTOGRAFİ ATÖLYESİ

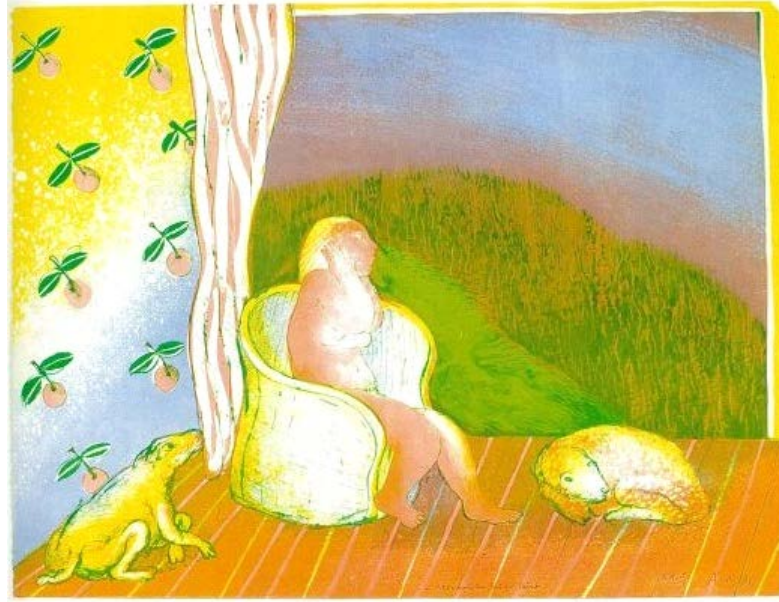
Eskişehir, Anadolu Üniversitesinde litografi çalışmaları 1985 yılında Atilla Atar'ın baskiresim atölyesini kurması ile başlamıştır. Prof. Atilla Atar litografi eğitimini Paris Ecole Nationale Superieure des Beaux Arts'da lisans eğitimi sırasında, Abraham Hadad'ın yönettiği litografi atölyesinde almıştır. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi kapsamında, ilk önce baskiresim atölyesi içinde yer alan litografi eğitimi, 2000-2001 öğretim yılında, Baskı Sanatları Bölümünün kurulması ile bugünkü halini almıştır. Litografi atölyesi, bölüm içinde bağımsız bir atölye olarak varlığına devam etmekte ve Baskı Sanatları Bölümü öğrencilerinin yanı sıra, Resim Bölümü öğrencilerine de eğitim vermektedir



**Resim.4.2.2.1.** Atilla Atar, İsimsiz, 1997

Güzel Sanatlar Fakültesi kapsamında yer alan Çağdaş Sanatlar Müzesi, önemli bir baskı kolleksiyonuna sahiptir. Koleksiyonda pek çok Türk sanatçının litograflarının yanı sıra Michael Salszmann, Wolfgang Troschke, Miharuru Shiota, Udo Scheel, Vasilis Spenranntzas Paris Ecole Nationale Superieure des Beaux Arts litografi atölyesinin önceki ve şu anki hocaları Abraham Hadad, Michel Salszmann ve Michel Potier gibi yabancı sanatçıların baskıları da mevcuttur. ama koleksiyonun en önemli parçası Quensen Uluslararası Litografi Atölyesi'nin 34 adet litografik baskılarından oluşan koleksiyonudur. Quensen Litografi Koleksiyonunun bu eserleri 2005 yılında "*The Big Print / Büyük Baskılar*" adıyla Anadolu Üniversitesi, Çağdaş Sanatlar Müzesi'nde sergilenmiş ve baskılar sergi sonrası müzenin envanterine geçmiştir. Quensen Litografi Koleksiyonunda 100x140 cm boyutlarında litograflar ve Georg Baselitz ve Jörg Immendorf gibi dünya sanatının önemli sanatçılarının baskılarının olması dikkat çekicidir. Koleksiyonda Baselitz ve Immendorf dışında, Magdalena Abakonowicz, Valerio Adami, Otmar Alt, Andora, Owusu Ankomah, Eduardo

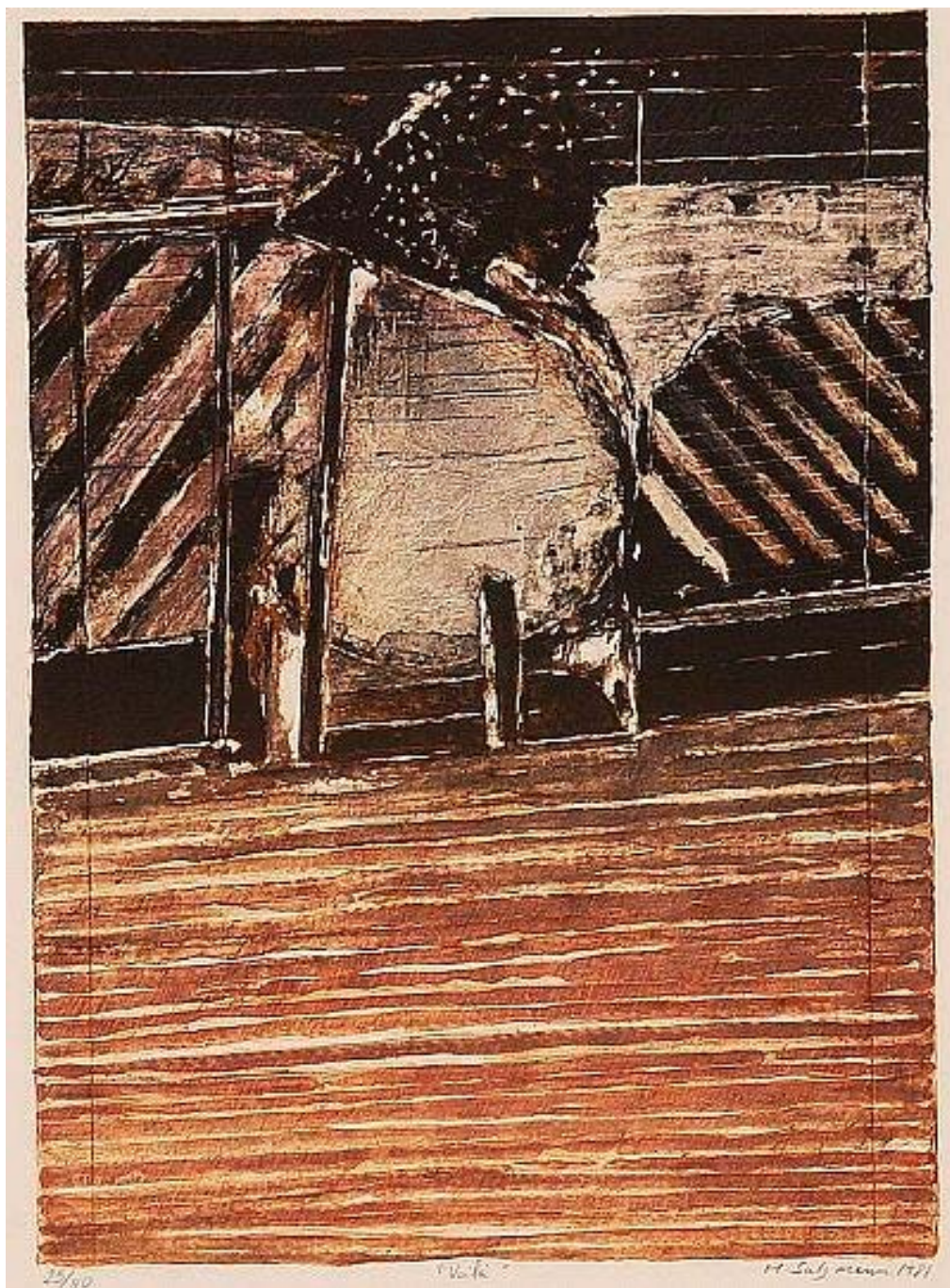
Arroyo, Juan Barbera, Jean Charles Blais, Boix, Uwe Bremer, Douglas Cumming, WP. E. Eggers, Schang Hutter, Allen Jones, Hans Karl, Micha Kloth, Pierre Kroger, Thomas Ritter, Hartmund Ruger, Malte Sartorius, Frank Schult, Norbert Tadeusz, Max Uhling, Petrus Wanderey ve Gerd Winner'in litografları vardır.



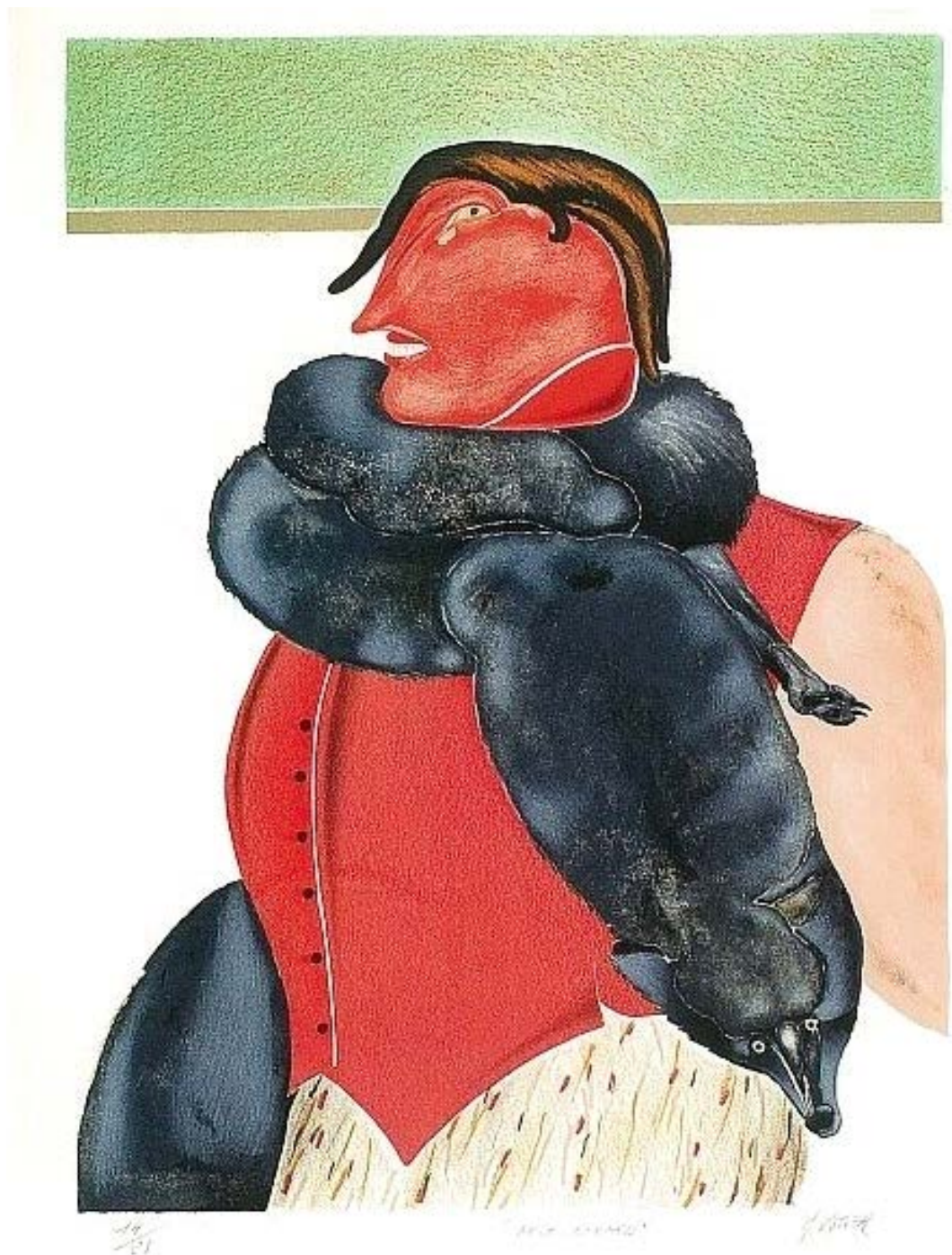
Resim.4.2.2.2. Abraham Hadad,



Resim.4.2.2.3. Vasili Spenrantzas, Litografi, 1980



**Resim.4.2.2.4. Michel Salszmann, Voifa, 1981**

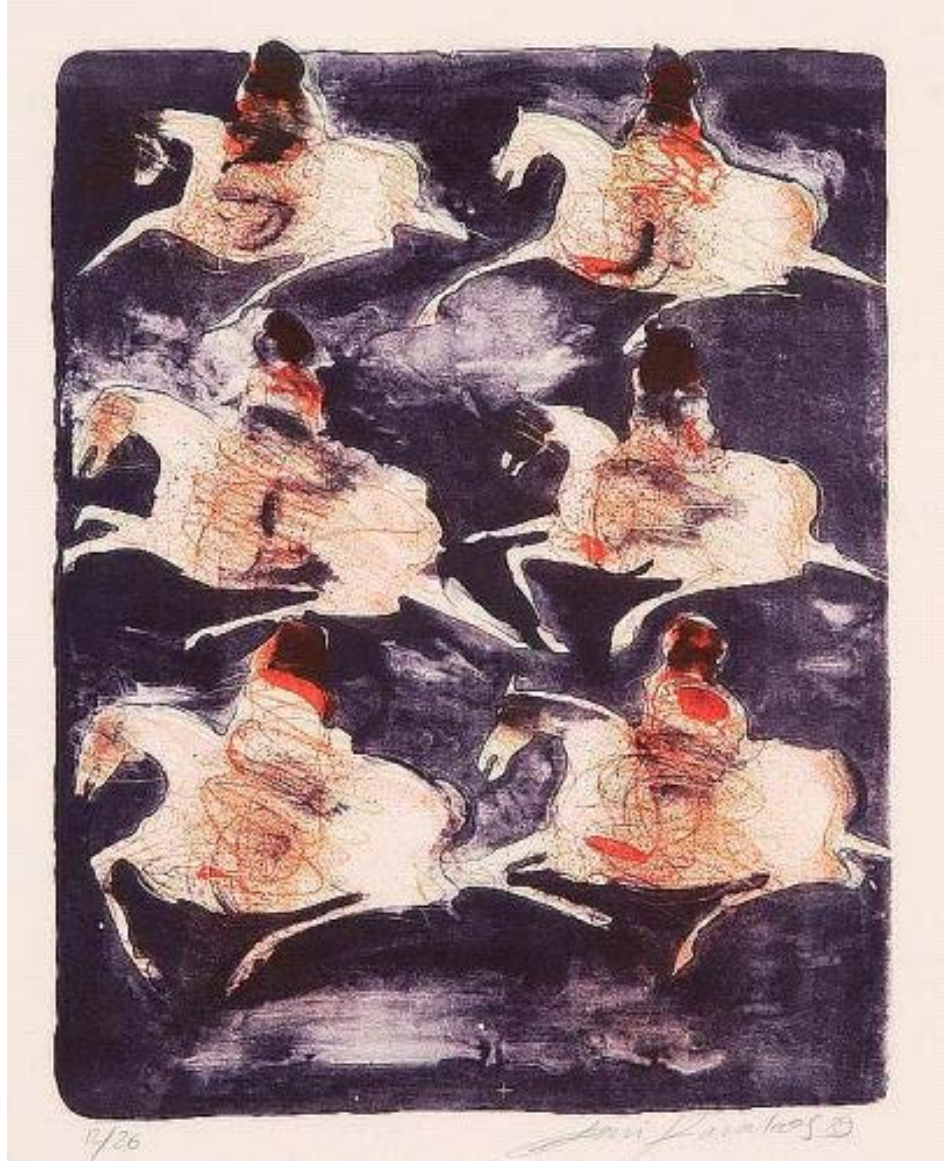


Resim.4.2.2.5. Michel Potier, Rose Renhard



Resim.4.2.2.6. Georg Baselitz, İsimsiz, 1998

Müzenin envanterinde litografları bulunan Türk sanatçıların başlıcaları Cihat Burak, Hüseyin Yüce, Mustafa Ayaz, Mehmet Özer, Basri Erdem, Semiha Evcimen, Emin Koç, Fevzi Karakoç, Devabil Kara, Gül Derman, Orhan Peker, Burhan Doğançay, Erol Akyavaş'tır. Dikkat çekici noktarardan biri, bu baskıların büyük bölümünün yurtdışında basılmış olduğudur



**Resim.4.2.2.7.** Fevzi Karakoç, İsimsiz, 1989



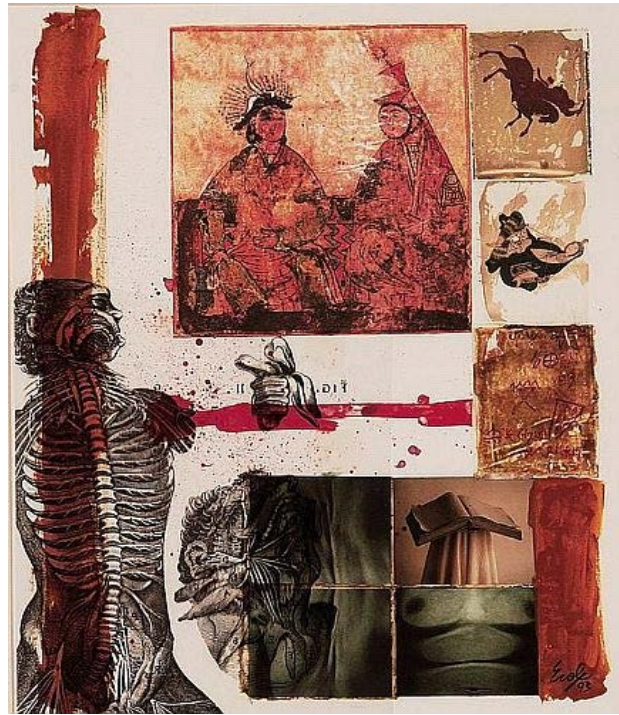
**Resim.4.2.2.8.** Mehmet Özer, Yaşamı Oynamak, 1998



**Resim.4.2.2.9.** Devabil Kara



Resim.4.2.2.10. Emin Koç, Aşk, 1991



Resim.4.2.2.11. Erol Akyavaş

### 4.2.3. DİĞER EĞİTİM KURUMLARINDA LİTOGRAFI

Türkiye'de Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi ve Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi kapsamındaki litografi atölyeleri dışında da kalan litografi atölyeleri iki vakıf üniversitesi kapsamında yeni kurulmuş atölyelerdir. Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde bulunan litografi atölyesi eğitime 2000'lerin başından itibaren başlamış ve halen Sinan Demirtaş yönetiminde devam etmektedir. Bir diğer litografi atölyesi ise Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde mevcuttur. Bunun dışında Türkiye genelinde bir kaç üniversitenin güzel sanatlar fakültelerinde litografi atölyesi kurulma çalışmaları devam etmektedir. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde, Grafik Sanatlar Bölümü, Özgün Baskı Atölyesinde şu an presler, taşlar ve yıkama masası gibi düzenekler mevcut olmakla birlikte, sürekli bir litografi çalışması mevcut değildir.

### 4.2.4. AKSANAT LİTOGRAFI ATÖLYESİ

Türkiye'de grafik sanatlar alanında, eğitim kurumları dışında kurulan ilk litografi atölyesi, Akbank'ın İstanbul Beyoğlu'ndaki sanat merkezi olan Aksanat'tadır. Aksanat yönetiminin Alaettin Aksoy'a yaptığı teklif üzerine 1993 yılında kurulan atölyenin amacı, eğitim kurumları dışında litografi çalışma ortamı olmayan Türkiye'deki profesyonel sanatçılara baskı yapma imkanı sunmak ve litografik baskının yaygınlaşmasını sağlamaktır. Bu amaçla Alaettin Aksoy'un önyak olması ve İrfan Okan'ın yardımıyla atölye kurulur. Aksanat, Alaettin Aksoy'a ait olan litografik baskı makinasını satın almıştır. Taşlar ise, yine Alaettin Aksoy tarafından Fethi Kayaalp'ten tedarik edilmiştir. Atölye mekanında tesisatının bitmesi ile birlikte ihtiyaç duyulan tek şey atölyeyi işletecek bir baskı ustasıdır. Alaettin Aksoy, Mimar Sinan Üniversitesi litografi atölyesinden eski öğrencisi olan Sinan Demirtaş'a atölyeyi işletme görevini teklif etmiştir. Sinan Demirtaş'ın bu teklifi kabul etmesiyle, Aksanat Litografi Atölyesi, Sakıp Sabancı ve dönemin Kültür Bakanı Fikri Sağlar'ın da katıldığı bir tören ile açılmıştır. Atölyede yapılan ilk baskı ise, açılış töreni sırasında basılan Sakıp Sabancı ve Fikri Sağlar'ın taş üzerindeki el izleridir.

Aksanat yönetimin sanatçılara yaptığı davet üzerine atölye aktif olarak çalışmaya başlamıştır. Başlarda Sinan Demirtaş'a Utku Dervent yardımcı olurken, bir süre sonra atölyeye Nuri Kuzucan katılmıştır. Atölye'de çalışma yapan sanatçılar bazen kendileri doğrudan taşta çizim yapıyor, bazen de sadece basılacak bir örnek verip işin geri kalanını baskı ustasına bırakıyorlar ve bunun karşılığında da yapıtlarının her yüz adetinden kırkını atölyenin arşivine bırakıyorlardı. Atölye'de çalışan ilk sanatçılar olan Sadi Diren, Aloş (Ali Teoman Germaner) ve Cihat Burak'ı daha sonra pek çok sanatçı takip etmiştir. Sinan Demirtaş 1997 yılında Aksanat'tan ayrılmıştır.

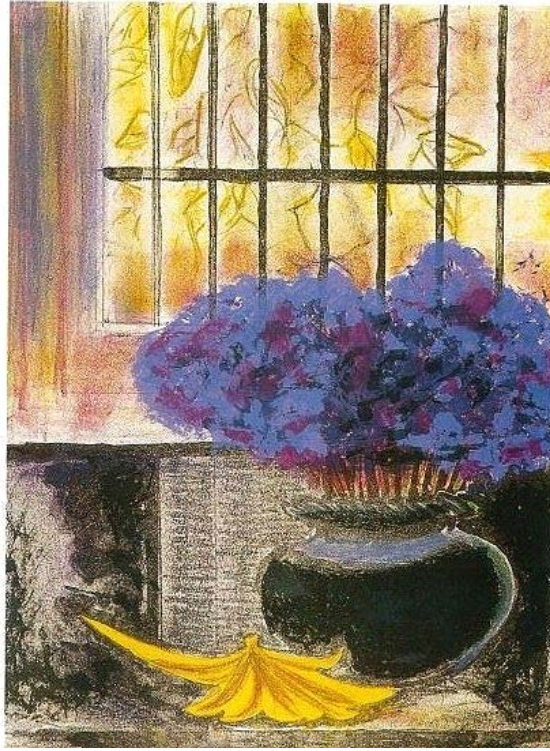
Günümüzde Aksanat Litografi Atölyesi, varlığını workshop çalışmaları ile sürdürmektedir.



Resim.4.2.4.1. Sakıp Sabancı ve Fikri Sağlar'ın el izleri



Resim.4.2.4.2. Ali Teoman Germaner, İsimsiz, 1993



Resim.4.2.4.3. Cihat Burak, Nattirmort, 1993



Resim.4.2.4.4. Tanju Demirci, Oklar I, 1994

#### 4.2.5. SİNAN DEMİRTAŞ ATÖLYESİ

Sinan Demirtaş Atölyesi Türkiye'nin devlete veya bir kuruma ait olmayan ilk ve halen tek özel litografi atölyesidir. Sinan Demirtaş'ın Aksanat'tan ayrılmasından sonra 1997 yılında sanatsever Hasan Yelmen'in desteği ile İstanbul, Sarıyer'de kurulmuş, daha sonra Gümüşsuyu'ndaki bugünkü mekanına taşınmıştır. Litografik baskı makinası Eskişehir'den Prof. Atilla Atar'ın yardımıyla getirilmiş hidrolik bir presdir. Taşlar ve malzemelerin büyük bir kısmı yurtdışından ithal edilmiştir. Atölye'de sanatçılar, bazen sadece örnek resim vererek, bazen kendileri taş üzerine deseni doğrudan doğruya çizerek çalışmaktadırlar. Sinan Demirtaş, verilen örnek resimleri kendisi taş üzerine tatbik etmekte, diğer tüm baskı öncesi işlemleri ve baskıyı kendisi yapmaktadır. Bu tip çalışmalarda baskısı yapılan sanatçı ile birlikte, baskı aşamaları önceden planlanmakta, bazı kararlar birlikte alınmaktadır. Taşa doğrudan çalışan sanatçılar için daha farklı bir süreç takip edilmektedir. Sanatçı ve baskı ustası, baskının aşamalarını birlikte planlamakta, çizim aşamasında, malzemelerin imkan ve kabiliyetleri kendilerine anlatılmakta ve baskı ustasının rehberliğinde çalışma yapılmaktadır. Sonuçta tüm baskılar asistanlarının da yardımı ile Sinan Demirtaş tarafından yapılmaktadır.



**Resim.4.2.5.1.** Sinan Demirtaş atölyede çalışırken, Nisan 2010

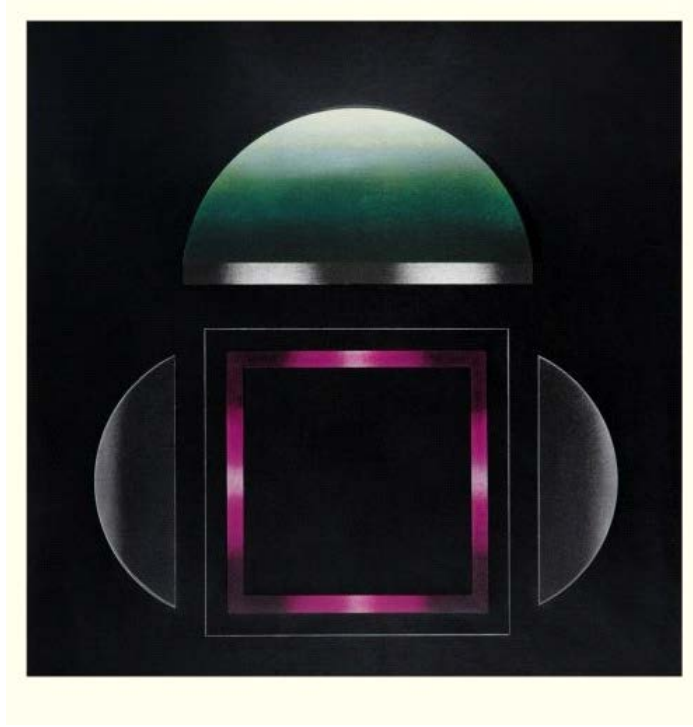
Batı dünyasında Murlot, Desjobert, George C Miller atölyeleri gibi profesyonel anlamda litografi çalışma olanaklarına sahip olan bu atölyede bugüne kadar elliye yakın sanatçı çalışma imkanı bulmuş, yüzden fazla çalışma yapılmıştır. Türk

sanatında, sanatçılara litografik baskı yapma olanağını sunması ile litografinin yaygınlaşması ve tanınmasında büyük bir rol oynamıştır. Atölye'nin baskı koleksiyonunun sergisi 2000 yılı sonunda İstanbul'da Galeri Binyıl'da açılmış, sergi gerek sergilenen eserlerin kalitesi gerekse yer alan isimler dolayısı ile litografi alanında Türkiye'de açılmış en önemli sergilerden birisi olmuştur.

Sinan Demirtaş Atölyesinde çalışan sanatçılar arasında Özdemir Altan, Adnan Çoker, Ömer Uluç, Erdal Alantar, Burhan Doğançay, Zekai Ormancı, Mustafa Ata, Güngör Taner, Ergin İnan, Zahit Büyükişleyen, Tomur Atagök, Ayten Yetişdoğu, Tülin Onat, Neşe Erdok, Aydın Ayan, Leyla Gamsız, Taner Ceylan, Antonio Cosantino gibi önemli isimler yer almıştır.



**Resim.4.2.5.2.** Sinan Demirtaş, Basamaklar, 1994



Resim.4.2.5.3. Adnan Çoker, Dengeler, 1997



Resim.4.2.5.4. Burhan Doğançay, İsimsiz, 2000



**Resim.4.2.5.5.** Güngör Taner, Fantasia, 1997



**Resim.4.2.5.6.** Güngör Taner, Endilüs Ateşi, 2006



**Resim.4.2.5.7.** Erdal Alantar, Sbyl, 2000



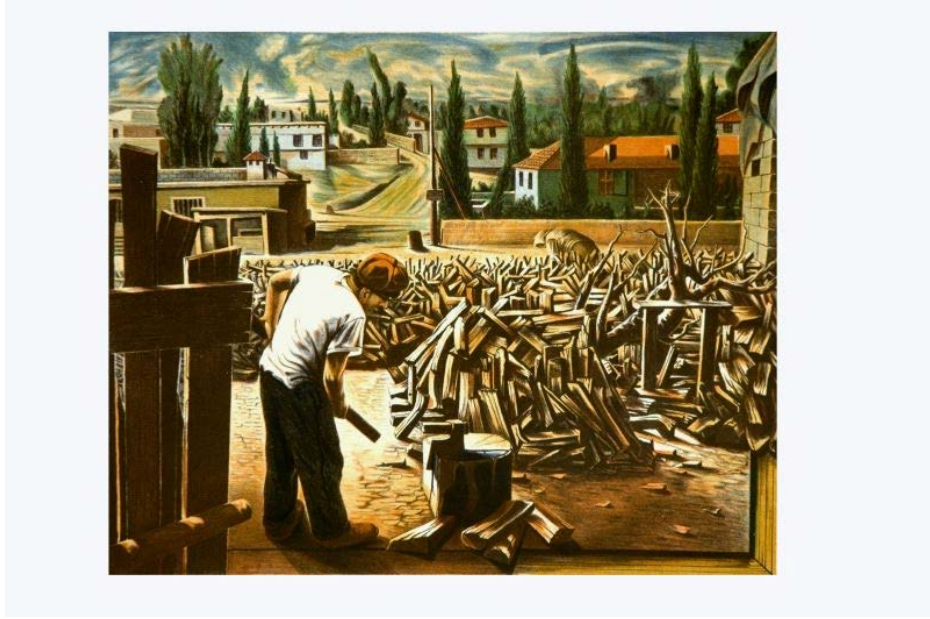
**Resim. 4.2.5.8.** Zekai Ormancı, İlk Adım, 2000



Resim. 4.2.5.9. Ayten Yetiş Doğu, Deniz Dibi, 2001



Resim. 4.2.5.10. Ömer Uluç, Adam ve Kaplumbağa ve Kuş, 2000



Resim. 4.2.5.11. Aydın Ayan, Kırık Balta-Kışa Hazırlık, 2005



Resim. 4.2.5.12. Ergin İnan, Ağustos Böceği, 2006



Resim. 4.2.5.13. Özdemir Altan, 1, 2001

#### 4.2.6. İMOGA – İSTANBUL GRAFİK SANATLAR MÜZESİ

İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi ya da İngilizce çevirisinin kısaltmasından oluşan ve genel olarak tanınan adı ile İMOGA, sanatçı Süleyman Saim Tekcan'ın 1974'te kurduğu atölyesinin temelleri üstünde 2004'te açılmış, zengin bir özgün baskı koleksiyonuna sahip ve alanında tek olan bir müzedir. Müzenin bünyesinde açılmış olan Artess özgün baskı atölyesinde bir süre litografi çalışmaları yapılmış fakat daha sonra bu çalışmalar sona erip, atölye sadece gravür ve serigrafi ağırlıklı olarak devam etmiştir.

İMOGA koleksiyonunda Atilla Atar, Sinan Demirtaş, Fevzi Karakoç, Zekai Ormancı, Güngör Taner, Balkan Naci İslimyeli, Mustafa Horasan, Ali Selami Yanya, Nihat Evren Derman ve Ferhat Özatar imzalı litograflar mevcuttur..



**Resim. 4.2.6.1.** Fevzi Karakoç, İsimsiz, 2004



Resim. 4.2.6.2. Balkan Naci İslimyeli, İsimsiz, 1997



Resim. 4.2.6.3. Mustafa Horasan, Tansplantasyon, 2004

## 5. ERDAL KARA VE LİTOGRAFI

### 5.1. ERDAL KARA BASKILARI

Resim sanatının tarihi boyunca ressamların daima baskı teknikleriyle sanatsal üretim yaptıklarını görmekteyiz. Hatta denilebilir ki, baskı yapmak bir yerde ressamlar için geleneksel üretim yollarından birisi olmuştur. Baskının çoklu üretime dönüşmesi, boyut ve yaygınlaşma açısından ekonomik ve kolay olması, ressamları baskı çalışmaları yapmaya yöneltmiştir. Bu nedenlerden dolayı benim açımdan da baskı çalışması yapmak veya bu tekniklerden birini öğrenip, uygulayabilmek kaçınılmaz bir durum olmuştur. Bu noktada, litografinin kişisel sanatsal tavrım ile olan yakınlığı ve sanat tarihinde karşıma çıkan litografi örnekleri beni litografi tekniğini öğrenmeye yönelten etkenlerin başında gelmişti.

Litografik baskı çalışmaları sanatsal üretimim içinde pentür çalışmalarımınla paralel bir doğrultuda ve çoğu zaman iç içe geçmiş bir şekilde yürümektedir. Bazen herhangi bir litografi çalışması, bir resmin kendisinden veya ayrıntısından yola çıkarak hazırlanmaktadır. Fakat bu yeni üretim, bir kopyalama değil, yeniden üretme süreci içinde olmaktadır. Çoğu zaman baskılarım, başlı başına özgün baskı çalışması olarak ortaya çıkmakta, boya çalışmalarının ardından gelen bir üretim olmaktan çok, onlara rehberlik eden çalışmalar, ön hazırlıklar, biçim, tavır ve kompozisyon çalışmaları olarak ortaya çıkmaktadırlar. Litografi olarak düşünülüp basılmış bir çalışma, bir yerde ön çalışma görevi görmekte, biçimlerin farklılaşıp tuvale o haliyle yansımaya zemin hazırlamaktadır. Bu tip çalışma yöntemi, sanat tarihi içinde ve günümüz sanatçıları arasında sıkça görülen yöntemlerden birisidir. Çalışmaların kendileri mutlaka pentüre dönüşmezler, fakat ortaya çıkışları esnasında açtıkları yol, pentür çalışmalarına farklı biçimde yansıyabilmektedir.

Bu çalışma kapsamında sergilenmekte olan baskıların büyük çoğunluğu son dönem işlerimden oluşmaktadır. Teknik ve içerik olarak bazı farklılıklar olsa da, genel bir bakışta, bir bütün oluşturduklarını söyleyebilirim. Baskıların bazıları aynı temanın varyasyonlarıdır. Doğrudan doğruya, herhangi bir detaylı ön taslak olmadan, taş üzerine uygulanmış, çalışma süresince gelişim göstermiştir. Bazıları ise, gerçekten bir ön çalışma, bir eskiz sonucunda ortaya çıkmışlardır. Kendi hayatımdan ve içsel serüvenimden yola çıkarak ortaya çıkan konular, ifadeci bir tavır ile ele alınmaktadır. Bu da teknik anlamda bir rahatlık sağlamak, taş üzerinde, malzeme ile rahat hareket imkanı oluşturmakta, bazı raslantısal oluşumlara ve doğaçlamalara izin vermektedir. Çalışmaların bütününe bakacak olursak, kişisel sanat serüvenim içinde belli bir dönemin yansımaları, bir yeni oluşumun başlangıç işleri olarak görülebilir. Bu dönem içinde ortaya çıkan baskıların tamamı, elbetteki bu çalışma içinde dahil edilmemiştir. Fakat oluşum süreçleri içinde, çalışmaların hemen hemen çoğunluğu farklı zamanlarda, ulusal ve uluslararası sergilerde yer alıp, izleyiciyle buluşmuştur.

### 5.1.1. DUVAR



**Resim. 5.1.1.1.** Erdal Kara, Duvar, 2005

“Duvar”, sergide yer alan eserler içinde en eski tarihli baskıdır ve bazı diğer baskılara ve yağlıboya çalışmalarına öncülük yapmıştır. İlk bakışta çalışma tema itibariyle bir peyzaj görünümündedir. İç dünya ve dış dünyayı birbirinden ayıran, üzerinde dikenli teller olan bir duvar, duvarın iç tarafında yer alan yalnız bir ağaç ve bir siper mevcuttur. Zıt renkler ve agresiv fırça hareketleri, resim elemanlarının biçimsel özellikleriyle birlikte bir gerilim oluşturmaktadırlar. Duvar aslında her iki dünya arasında hem kesin bir ayırım çizgisi olma, hem de dış dünyadan ve iç dünyadan parçaları içinde barındırması sebebiyle birleştirici bir yapı olma özelliği taşımaktadır. Aslında mekan, benim askerlik hizmetim sırasında nöbet tuttuğum mintikadır ve resmin içindeki tüm unsurlar içsel bir dünyanın yansımaları olarak ortaya çıkmaktadır. Duvarın, yapısal özelliği, seçilmiş olan bakış açısı, ağacın teklifi ve güçlü bir gövdeye oturan çok parçalı ve kıvrımlı yapısı ve önde bulunan, kendi varlığını pek hissettirmeyen boş ve asla kullanılmamış olan siper, birer resim elemanı olma özelliklerinin yanında, düşünce ve ruhsal yapımda bir takım kişisel sembollere dönüşmektedirler.

Standart (65x50 cm) bir çarşaf boyutuna sahip olan baskı altı kalıptan oluşmaktadır. Renkler, belli bir tonal sıraya göre basılmamıştır, ancak koyu renk kalıp toparlayıcı unsur olarak sona bırakılmıştır. Yapısal kontrastlara dikkat edildiği kadar, ton kontrastı ve soğuk sıcak, renk kontrastları da espas kurgusuna ve baskının iç dinamiğine hizmet etmesi amacıyla kullanılmıştır. Kalıplar, fırça/tusche, krayon ve yer yer bıçakla kazımlarla oluşturulmuştur. Baskı öncesi aşamada ise nitrik asit müdahalesi desen elemanı olarak devreye sokulmuştur.

“Duvar”, başta İstanbul’da TÜYAP fuarında, Türk-Japon sanatçılar sergisi, Akademililer Sanat Merkezi ve Bulgaristan- Sofya Güzel Sanatlar Akademisi olmak üzere farklı sergilerde izleyici karşısına çıkmıştır.



### 5.1.3. GİDENLER



**Resim. 5.1.3.1.** Erdal Kara, Gidenler, 2009

Aşk temalı serinin ikinci baskısı “Gidenler”dir. Fantastik bir atmosfer içinde, ilerdeki sonsuz bir ışığın içine doğru ilerleyen biri kadın, biri erkek iki figür, ağaçlı bir yoldan ilerlemektedirler. Aslında harap olmuş bir dünyadan geçip gitmektedirler.

Bu çalışma tamamen fırça ve tusche ile yapılmıştır ve dört kalıptan oluşmaktadır. On iki adet basılmıştır. Burada klasik, açıktan koyuya doğru gidiş sırasıyla renkler basılmıştır. Bazı alanlarda, kalıba asitli açma tatbik edilmiştir.. Gerek biçimsel yaklaşım, gerekse renklerin birbiriyle olan ilişkisi, ifadeyi güçlendirmek için kullanılmıştır.

“Gidenler”, Triangel projesi kapsamında Almanya Münster’de sergilenen baskılardan birisidir.

#### 5.1.4. YANLIZLIK



**Resim. 5.1.4.1.** Erdal Kara, Yalnızlık, 2010

“Yalnızlık” zamanın sonsuz hareketi içinde dondurulmuş bir anın resmi olarak, aşk temalı baskıların üçüncüsünü oluşturmaktadır. Tarif edilemeyen bir mekan içinde, birisi ağaç olmak üzere üç figüratif eleman yer almaktadır. Aynı mekansal düzlem içinde yer alıyormuş gibi gözüken fakat birbiriyle temas halinde olmayan, belki aynı zamanı bile yaşamayan bir kadın ve bir erkek figürü resmin ana ekseninde yer almaktadırlar.

Baskı dört kalıptan oluşmaktadır ve kalıplar ifadeci bir yaklaşımla oluşturulmuştur. Jestüel fırça ve krayon hareketleri dikkat çekmektedir. Baskı koyu kalıpla başlamış, ana desen bu kalıp vasıtasıyla yerleştirilmiştir. İhtiyaca göre, diğer renklerdeki kalıplar sarı ile başlamak üzere basılmışlardır. Kalıpların oluşumunda ana çalışma malzemesi, litografi krayonu ve tebeşiridir. Bazı kalıplarda tusche ile çalışılmış, bıçak ve zımpara ile müdahale edilmiş bölgeler mevcuttur.

Bu çalışma da Triangel sergisi kapsamında Almanya’da sergilenen eserlerden birisidir.

### 5.1.5. BOĞA



**Resim. 5.1.5.1.** Erdal Kara, Boğa, 2010

Boğa, bir yağlıboya çalışmamdan ayrıntıyı ele aldığım biri siyah beyaz, diğeri renkli, iki versiyondan oluşan baskılardır. Yağlıboya resmin konusu mitolojik bir hikaye olan “Europa’nın kaçırılışı”na dayanmaktadır ve Zeus’un boğa kılığına girip Europa’yı kaçırmayı öyküsü değiştirilmiş ve öznelleştirilmiş bir biçimde yansıtılmıştır. Zeus’u temsil eden boğa, bu hikayede daha farklı bir sonuçla karşılaşmıştır. Baskı, resimde yer alan boğa’nın portresine odaklanmıştır. Korku, çaresizlik ve acı dolu bu yüz ifadesi, dramatik etkiyi güçlendirmekte, biçim ve kullanılan renkler ile bir bütünlük oluşturmaktadır.

İlk kalıp siyah beyaz olarak tasarlanmış ve basılmıştır. Ve bu versiyon öylece bırakılmıştır. Daha sonra kalıp üzerinde asit müdahalesi ile değişikliklere gidilmiştir ve kırmızı mürekkep verilerek renkli versiyonun ilk kalıbı olarak basılmıştır. Daha sonra maskeleyme yöntemi ile arka planın iki kalıbı hazırlanıp basılmış ve son olarak tekrar bir koyu kalıp ile sonuca gidilmiştir. Kalıplar hazırlanırken, arka plan ve figür farklı malzemelerle çalışılmıştır. Figür tamamen litografi krayonu ile oluşturulurken, arka planda tusche ve fırça kullanılmış ve asit ile müdahale edilmiştir.

“Boğa”nın her iki versiyonu da, Almanya’nın Münster kentinde yer alan Kloster Bentlage’deki Triangel projesi kapsamında sergilenmiştir.

### 5.1.6. HAZAL'IN PORTRESİ



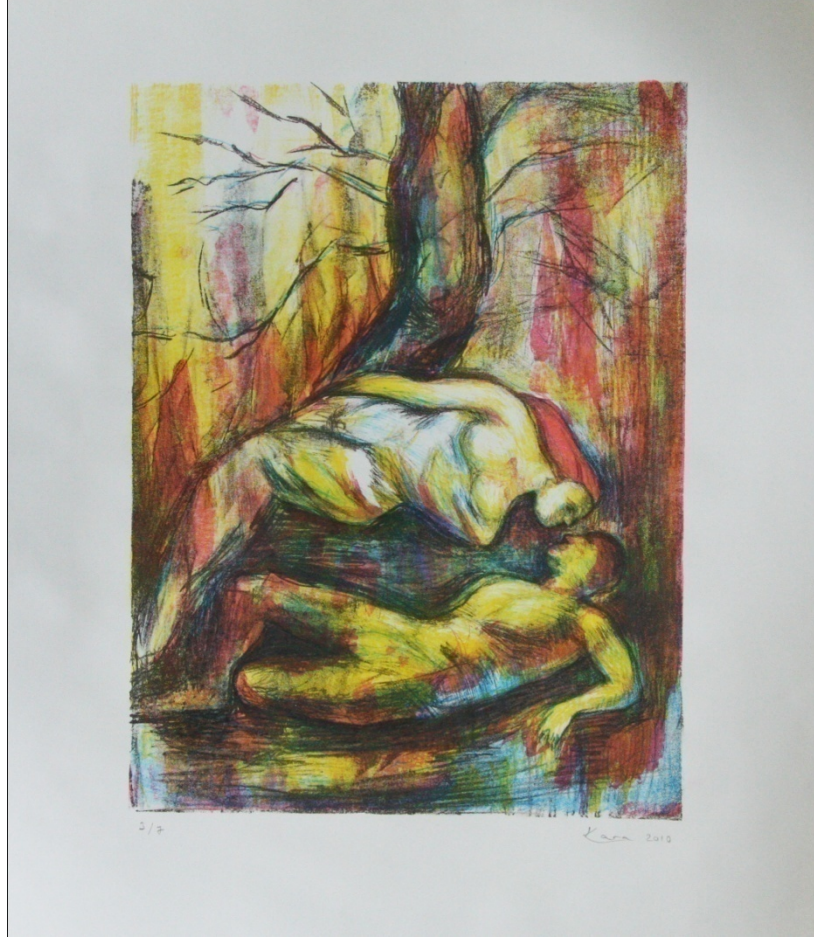
**Resim. 5.1.6.1.** Erdal Kara, Hazal'ın Portresi, 2010

Çalışma kapsamında yer alan baskılardan biri de, litografi atölyesi öğrencilerinden Hazal'ın portresidir. Çalışma tek kalıp ve siyah beyaz olarak basılmıştır. Baskıda, bir genç bayanın profilden portresi görülmektedir.

Bu baskı, daha çok teknik kaygılar ile ortaya çıkmıştır. Alışılmış sanatsal anlayışımın dışında bir çalışma olmuştur. Herhangi bir biçim veya kompozisyon kaygısı güdülmeden, model olduğu gibi ve tamamen etüt mentalitesinde taş a aktarılmıştır. Açıkcası bu çalışmada 19.yy portre litografçılarına bir öykünme sözkonusudur.

Baskı ofset mürekkebi ile basılmıştır. Ofset mürekkebinin yapısal yoğunluğu göz önüne alındığında, siyah beyaz baskılardaki zorluk derecesinin ve kalıbın yükselme riskinin varlığı ortadadır. Bu bakımdan alıştırma mürekkebinin verilmişinden, asitlemenin gücüne kadar tüm işlemler esnasında, standart işlemlerin dışına çıkmıştır. Hassas tonların alınması ve kalıbın yükselmemesi için, alıştırma mürekkebi daha düşük bir tonda bırakılmış, asit ise normal asitlemeden biraz daha fazla kuvvetli verilerek boş alanlardaki yağ parçacıklarının yenmesi sağlanmış, ve böylece kalıp olduğu gibi sabitlenmiştir. Ve hazırlanan mürekkep, ofset mürekkeplerinin gittikçe daha da sıvı bir yapıya yaklaşmalarından ötürü, ofset püskürtme tozu ile yoğunlaştırılmıştır. Daha önce bahsedildiği gibi, baskı mürekkeplerinde magnezyun oksit, mürekkep yoğunluğunu arttırmak için kullanılırken, ofset mürekkeplerinde daha çok ofset püskürtme tozu kullanılmaktadır. Aslında bu tip siyah beyaz baskılarda iyi sonuç almak için ideal malzeme orijinal baskı mürekkebidir.

### 5.1.7. ÖPÜŞENLER



**Resim. 5.1.7.1.** Erdal Kara, Öpüşenler, 2010

“Öpüşenler” George Frederick Watts’ın Endymion adlı resminin bir yorum kopyasının litografisi olarak tekrar yorumlanmış halidir. Figürlerin hareketi dışında hemen hemen herşey yeniden oluşturulmuş ve aşk serisinin son çalışması olarak basılmıştır. Konu Homeros’a dayanan mitolojik bir öykü olan Endymion ve Selene hikayesidir. Ay tanrıçası Selene’nin aşık olduğu Endymion’la gece buluşma anı resmedilmiştir. Aslında hikayenin ana unsurunda bu aşk, ışığın ta kendisidir, çünkü Selene ay ışığıyla birlikte Endymion’a kavuşmaktadır. Watts’ın tablosunun konusu ve figürlerinin hareketleri doğrultusunda, baskı tamamen yeniden kurgulanmış bir iş olarak ortaya çıkmıştır.

Sarıdan siyaha doğru dört renk kalıbından oluşan sıralama tamamen ofset tekniği sıralamasıdır. Kalıplarda, hem tusche hem krayon kullanılmıştır ve yer yer asit müdahalesi vardır. Dışa vurumcu bir yaklaşım içinde ortaya çıkan resimde, hem renklerin seçimi hemde, fırça ve krayonun kullanılış biçimi ifadeyi güçlendirmek için kullanılmıştır.

Bu baskı da, Triangel projesi kapsamında sergilenmiştir.

## 6. SONUÇ

Litografi A.Senefelder tarafından icat edilip, yaygınlaştıktan hemen sonra ressamlar tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Önceleri Fransız ihtilalinin ve sonrasındaki politik dönemin propaganda aracı olan teknikle, 19.yy'ın hemen başlarında daha sanatsal yapıtlar üretilir olmuştur. Goya ve başyapıtı Bordaeux'un Boğaları serisiyle litografi ile özgün sanatsal üretim doruk noktasına çıkmıştır. Bu yüzden sanat tarihçileri ilerleyen yıllarda litografinin tarihini yazmaya Goya ile başlamış ve pek çok ressam litograflarını Goya'ya ithaf etmiştir. Bu ilk kuşaktan bugüne kadar geçen zaman içinde sanatçılar litografi ile sanatsal baskılar üretmeye aralıksız devam etmişler, tekniğin yaygınlaşmasına ve daha fazla sanatçı tarafından kullanılmasına olanak sağlamışlardır.

Doğrudan doğruya özgün bir sanatsal yapıt üretim aracı olan litografi, hem teknik özelliği hemde görsel etkisiyle en resimsel sonuçları elde edebilme özelliğine sahiptir. Bu etki bazı başka baskı türlerinin aksine sentetik bir görüntüden uzaktır. Çünkü çalışma doğrudan doğruya fırça veya kalem vasıtasıyla taşın yüzeyine yapılır ve oluşan her etki baskıya doğrudan yansır. Taş ile sanatçının ilişkisi dolaysız bir ilişkidir ve bu yüzden çalışma sürecinde oluşan her etkiyi baskı esnasında ortaya çıkarır ve yansır.

Litografi tekniği, matbaacılık veya basım alanında yerini çoktan başka teknolojilere bırakmıştır. Fakat sanatsal üretim aracı olarak, bugün de geçmişte olduğu gibi tüm canlılığını korumaktadır. Günümüzde daha modern baskı türlerinin ve dijital teknolojinin devreye girmesi ve sanatsal alanda sıkça kullanılmaya başlanmış olmaları, litografi tekniğinin değerini ve önemini yitirmesine yol açmamıştır. Bu geleneksel teknikle sanatsal üretim, sanatçılar arasında popülerliğini korumaya devam etmekle kalmayıp, pek çok litografi ustası için özel ihtisas alanı olmuştur. Dünya genelinde olduğu gibi, Türkiye'de de litografi eğitimi veren atölyelerin sayısı, ülke koşulları ve özgün baskıya verilen değer göz önünde bulundurulursa, artış kaydediyor denilebilir.

Ressamlar ve grafik sanatçıları, kendi dünyalarını ve sanatsal duruşlarını geleneksel yollardan, doğrudan doğruya elle aktarmaya çalışan herkes, insan unsurunu dolaysız bir biçimde yapıtın içine kattığı için, gelecekte de litografi çalışmaya, litografi tekniğiyle sanatsal baskılar oluşturmaya devam edeceklerdir.

Bu bağlamda kişisel sanatsal sürecim içinde baskı ile üretim yapmak benim için kaçınılmaz bir durum olmuştur. Birincil üretim yolu olarak pentürü seçmem ve pentür çalışmalarının tekil üretime dayalı olması, çoğul üretim yapma ihtiyacını ve tabi ki bir baskı türü ile uğraşma gerekliliğini de birlikte getirmiştir. Elbetteki monoprint baskılar çok uzun zamandan beri baskı sanatının gerçeklerinden birisidir. Fakat monoprint çoğunlukla birincil üretimi baskı olan sanatçılar tarafından tercih edilen bir yöntemdir. Birincil üretimi pentür veya başka bir teknikte tekil üretim olan sanatçılar ise baskı ile çoğaltma yöntemlerini tercih etmektedirler. Ve böylece, eserlerinin yaygınlaşması sağlanmış olur. Böyle bir tercih benim için de geçerli

olmuş, beni baskı tekniği vasıtasıyla sanatsal yapıtlarımı çoğaltmaya yöneltmiştir. Bu bana daha fazla sayıda insanla temas etme olanağı sağlamakla birlikte, hem ticari olanaklar açısından hem de sergileme açısından bir kolaylık getirmiştir.

Daha önce de belirttiğim gibi, litografi teknik özelliklerinden dolayı, en resimsel ve pentüre en yakın sonuçları elde edebilme olanaklarına sahip olan baskı tekniğidir. Teknikle tanışmam esnasında karşıma çıkan örnekler ve bu örneklerin sanatsal özellikleri beni litografi öğrenmeye yöneltmişti. Çalışma sürecinde, çizimin doğrudan doğruya, tıpkı boyama veya çizim tekniklerinde olduğu gibi fırça veya kalemle yapılması, basılan her kalıp vasıtasıyla oluşan kademeler ve bu kademelenme yoluyla ortaya çıkan derinlik ve atmosfer etkisi litografiyi sentetik bir görüntüden uzak tutmaktadır. Bu da benim kişisel sanat tavrımla tamamen örtüşmektedir. Litografi, baskı tekniği olarak bana sıcak bir malzeme olan taşı sunmaktadır. Taş, sanatçı ona dokunana kadar ölü olan ama dokunduğu anda canlanıp, sanatçı ile birlikte hareket eden, bazen de sanatçıyla mücadele eden bir malzemedir. Malzeme ile böyle bir ilişki sanırım başka baskı tekniklerinde mümkün olmayan bir durumdur. Hatalara izin veren, birbirinden çok farklı grafik sonuçlar ortaya çıkarma kabiliyetine sahip olan bu teknik, benim için ani karar verip atak hareketler yapabilme, çalışma esnasında jest kullanabilme ve bir çok farklı özellikteki malzemeyi aynı anda kullanabilme imkanları tanıdığı için, benzer bir sanatsal anlayışta yaptığım pentür çalışmalarına paralel giden bir durum oluşturmuştur. Bu da tıpkı günümüzde pentür çalışan dünya genelindeki sanatçılar gibi benim de ikincil üretim aracı olarak litografiyi kullanmama sebep olmaktadır. Ve litograflar için tekniksel açıdan tamamen klasik yöntem kullanmaktayım.

Baskılarım pentür çalışmalarına paralel gitmektedir. Aslında biri ötekini açıklayabilir diyebiliriz. Biçimsel açıdan bazen birbirlerine yaklaşan bazen de uzaklaşan çalışma türleridirler. Genel olarak, litograflarım pentürlerime göre daha yalın ve içerik olarak sadeleştirilmişlerdir. Fakat düşünsel ve duygusal boyutları hemen hemen aynı düzeydedir. Genelde hem tematik açıdan hem de tavır olarak farklılıklar içerseler bile bu farklar tekniksel özelliklerin doğurduğu gereksinimlerdir. Çalışmalarımda önemli olan duygusal bir atmosfer oluşturmak ve bu atmosfer içinde konuyu en sade biçimde anlatmaktır. Pentürlerimdeki sert tavır ve plastik eleman çokluğu baskılarımda yer almaz. Bunun en büyük sebebi, küçük boyutlu bir alanda görsel bir ifade kullanma durumuyla karşı karşıya olmaktır. Fakat buna rağmen çoğu zaman baskılarımda da sert renkler ve renklerin ifade gücünden yararlanma durumu kendini ortaya koymaktadır.

Litografi tekniğiyle sanatsal üretim yapmak, benim kişisel serüvenim içinde ve bana bugüne kadar kattığı artı değerler ile devam etmekte olan bir süreçtir. Teknik imkanların gelişmesi ve sanatsal yaklaşımım içinde zaman zaman yaşadığım dönüşümler ilerleyen dönemlerde ortaya yeni yapıtlar çıkarmamı sağlayacaktır.

## 7. EKLER

### EK-1

#### Litografik Terimler Listesi

**Alıştırma Mürekkebi:** Sayfa 8

**Arap Tutkalı:** Sayfa 6

**Baskı Mürekkepleri:** Sayfa 9,11

**Baskı Kağıdı:** Sayfa 11,12,15

**Biley Taşı (Ponza Taşı):** Sayfa 4

**Desen Mürrekebi:** Sayfa 6, 7

**Dijital Renk Ayrımı Çıktısı:** Sayfa 11

**Fosforik Asit:** Sayfa 16

**Fotoğraf Pozlama Emisyonu:** Sayfa 17

**Grenleme:** Sayfa 4

**Gres:** Sayfa 13

**Kumlar:** Sayfa 4

**Lavigatör:** Sayfa 4

**Litografi Krayonu:** Sayfa 5

**Litografi Tebeşiri:** Sayfa 5

**Litografi Taşı:** Sayfa 3

**Litografi Verniği:** Sayfa 11

**Magnezyum Oksit:** Sayfa 11

**Merdaneler:** Sayfa 10

**Nitrik Asit:** Sayfa 6

**Ofset Litografi:** Sayfa 17

**Ofset Mürekkebi:** Sayfa 11

**Ofset Plakası:** Sayfa 17

**Ofset Püskürtme Tozu:** Sayfa 11

**Pres Bandı:** Sayfa 13

**Pres Makinesi:** Sayfa 9, 10

**Reçine:** Sayfa 6

**Röper Deliği:** Sayfa 12

**Silisyum Karbür:** Sayfa 4

**Sünger:** Sayfa 8, 13

**Talk Pudrası:** Sayfa 6, 8

**Tarayıcı Takoz (scraper):** Sayfa 9

**Terebentin:** Sayfa 7, 8

**Transfer Kağıdı:** Sayfa 3

**Transparan Mürekkep:** Sayfa 11

**Tusche:** Sayfa 6

**Yıkama Masası (graining sink/grenleme lavabosu):** Sayfa 4

**EK-2****Litografik Desen Çalışma ve Baskı Malzemelerinin Bileşim Formülleri****Likit Tusche**

65 ölçü Marsilya Sabunu

20 ölçü Balmumu

30 ölçü Gomalak

15 ölçü Kandil İsi

15 ölçü İç Yağ

**Katı Tusche**

40 ölçü Parafin

10 ölçü Mastika

28 ölçü Gomalak

22 ölçü Marsilya Sabunu

9 ölçü Kandil İsi

(Ölçüler malzemenin türüne göre değişebilmektedir)

**Litografi Krayonları**

Mum

Sabun

Kandil İsi

Balina Yağı

İç Yağ

32 ölçü Balmumu

24 ölçü Marsilya veya Venedik Sabunu

7 ölçü Kandil İsi

4 ölçü Temzilenmiş İç Yağ

1 ölçü 7/1 sulandırılmış Nitrik Asit

(Ölçüler krayonun sertlik derecesine göre değişebilmektedir)

**Alıştırma Mürekkebi**

200 gr Parafin

100 gr Sabun

100 gr Gomalak

100 gr Reçine

100 gr İç Yağ

100 gr Venedik Terebentini

25 gr Kandil İsi

**Ofset Mürekkebi**

Pigment %21

Reçineler (alkid) %37

Likit Bileşenler (bitkisel yağ, bitkisel yağlı asit ester) %37

Katkı Maddeleri (mumlar, kurutucular yardımcı maddeler) %1

**Baskı Mürekkebi**

4 ölçü Sabun

3 ölçü Balmumu

3 ölçü Domuzyağı

3 ölçü Lito Boyası

1 ölçü Venedik Terebentini

1 ölçü Stearin

1 ölçü Gomalak

3 ölçü Lito Boyası

2 ölçü Venedik Terebentini

2 ölçü Domuzyağı

1 ölçü Balmumu

1 ölçü Gomalak

**Litografi Mürekkebi**

Kolonidal

İs Karası

Sabun

Reçine

Balmumu

İç Yağ

## 8. KAYNAKLAR

AKSOY, Alaettin. (1998), **Resim Eğitimi Bağlamında Litografi ve Serigrafi**, (Sergi Kataloğu), İstanbul

ANTREASIAN, G- CLINTON, A. (1971), **The Tamarind Book of Lithography: Art & Techniques**, Harry N. Abrams Inc. Publishers, New York

ATAR, Atilla, ed.(2008), **Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi Koleksiyonu**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

AXSOM, Richard H. (1983) **The Prints of Frank Stella**, Hudson Hills Press, New York

BRUNNER, Felix. (2001), **Gravürün El Kitabı**. Çev. Feyyaz Yaman, Karşı Sanat Çalışmaları, İstanbul.

DRAHŞAN, Ayşegül İzer. (1992), **Özgün Baskıda Klasik Teknikler ve Yeni Arayışlar**, yayınlanmamış sanatta yeterlilik tezi, M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

FLAM, Jack. (1988), **Matisse, A Retrospective**, Wings Books, New York

GERÇEK, Selim Nüzhet. (1939), **Türk Taş Basmacılığı**, Devlet Basımevi, İstanbul.

PORZIO, Domenico. ed. (1982) **Lithography- 200 Years Art, History & Technic**, The Wellfleet Press, New Jersey.

WALTHER, Ingo F. ed. (1994), **Pablo Picasso 1881-1973**, Benedikt Taschen Verlag, Köln.

**İNTERNET SİTELERİ**

[http://onessimofineart.com/Art\\_Resources.html](http://onessimofineart.com/Art_Resources.html) Nisan 2010

<http://web.jjay.cuny.edu/~jobrien/reference/ob58.html> Mayıs 2010

[http://www.artelino.com/articles/meiji\\_lithographs.asp](http://www.artelino.com/articles/meiji_lithographs.asp) Mayıs 2010

<http://www.imoga.org/pPages/pImoga.aspx?psID=0004&lang=TR&section=1>  
Mayıs 2010

<http://www.ericfischl.com/prints/for%20sale/htm/prints.html> Nisan 2010

<http://www.djtfineart.com/cgi-bin/fine-art/gallery.html?category=Rauschenberg&item=art00553&type=gallery> Nisan  
2010

<http://www.kettererkunst.com/cataloga.php?kue=644&a=335> Nisan 2010

<http://www.masterworksfineart.com/inventory/warhol/> Mayıs 2010

[http://www.iticu.edu.tr/Kutuphane/dergi/f14/53\\_61pdf](http://www.iticu.edu.tr/Kutuphane/dergi/f14/53_61pdf) Kasım 2010

## 9. ÖZGEÇMİŞ

1974 yılında İstanbul’da doğdu.

1993-1997 Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Lisans.

1997-2001 Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans. “20.yy Resim Sanatında Portre” , (danışman Prof. Gökhan Anlağan)

1996-1997 İstasyon Sanat Merkezi’nde desen dersleri verdi.

1998-1999 Resim Heykel Müzesi Derneği’ne desen ve yağlıboya dersleri verdi.

M.S.G.S.Ü. G.S.F. Resim Bölümünde Araştırma Görevlisi olarak görev yapmaktadır.

### Sergiler:

- 2010 Triangel – ein Grafikprojekt, Kloster Bentlage, Rheine –Münster, Almanya
- 2010 Ressam Hocalar- Hoca Ressamar, İş Bankası-Kibele Sanat Galerisi, İstanbul
- 2009 Immagina Sanat Fuarı, Neo Art Gallery, Reggio Emilia, İtalya
- 2009 216 Grup Sergisi, TÜYAP Sanat Fuarı, İstanbul
- 2009 My Name is Casper, Sümerbank, İstanbul
- 2009 Gelecek Akademinin Seyir Defteri, Akademililer Sanat Merkezi, İstanbul
- 2008 Arkhe Grup Sergisi, TÜYAP Sanat Fuarı, İstanbul
- 2007 Türk-Japon Sergisi, Beşiktaş Belediyesi MKKM, İstanbul
- 2006 Türk Sergisi, Sofya Güzel Sanatlar Akademisi, Sofya, Bulgaristan
- 2003 Arkhe Grup Sergisi, Mine Sanat Galerisi, İstanbul
- 1999 Arkhe /Arche, Elhamra Sanat Galerisi, İstanbul
- 1999 Boyanın Serüveni Sergisi, Akademililer Sanat Merkezi, İstanbul
- 1998 Arkhe Grup Sergisi, Galatea Sanat Galerisi, İstanbul
- 1998 Türk Kalp Vakfı Sergisi, Taksim Sanat Galerisi, İstanbul
- 1997 Erdal Kara-Neslihan Sözügeçen ikili sergi, Derimont Sanat Galerisi, İstanbul
- 1996 Habitat 2-Öteki Sergisi, Antrepo, İstanbul

### Performans:

- 1996 Eric Anderson’un “opus 29” performansı, AKM, İstanbul

