

BASKİRESİMDE YENİ BİR YÜZ: VİTREOGRAFİ

Elif Feyza Türkmen

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü - Baskı Sanatları Anasanat Dalı

Danışman:Prof. Gülbin Koçak

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

EYLÜL-2010

YÜKSEK LİSANS TEZİ ÖZÜ

BASKİRESİMDE YENİ BİR YÜZ: VİTREGRAFİ

Elif Feyza Türkmen

Baskı Sanatları Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eylül 2010

Danışman:Prof. Gülbin Koçak

Cam sanatçılığıyla tanınan ve Amerika'daki "stüdyo cam"ın babası olarak kabul edilen Harvey Littleton, 1974'de denediği ilk cam baskıyla Vitreografinin temelini atmıştır. 1976'da en sevdiği nesneyi, camı, farklı bir baskiresim tekniği olarak kullanmak için merakının peşinden gitmeye karar verir. Cam kalıbının metalin sunamadığı avantajlar sunduğuna inanarak Spruce Pine, Kuzey Carolina'nın hemen dışındaki Blue Ridge Parkway sınırında kendi mülkü içerisine bir baskı stüdyosu kurar, baskı teknisyeni işe alır ve baskı yapımları için sanatçıları stüdyosuna davet eder.

Bu girişimle cam kalıplardan baskiresim keşfine ve gelişimine yol açmıştır. Atölyeye gelen farklı birçok disiplinden başarılı sanatçılar yöntemi kullandıkça yeni teknikler geliştirmiş ve sonuçlardan memnun kalmışlardır.

Vitreografi ilk başta, çizgi ve tonların cam plakanın yüzeyine kazındığı, oyulduğu veya aşındırıldığı bir çukur baskı yöntemi olarak başlamıştır. Bir gravür plakası basmak, mürekkebin oyuk veya çukurların içerisine itilmesini ve akabinde fazla mürekkebi gidermek için plakanın yüzeyinin tarlatan ile silinip temizlenmesini gerektirir. Plaka son

olarak nemlendirilmiş kağıt ile gravür presinden geçirilir ve görüntü kağıda transfer edilir.

Daha sonra yine çok yeni olan ve Nik Semenoff'un keşfettiği siligrafi yöntemi cam plakalarda denenmiştir. Sonuçlar başarılı olmuş ve bugün susuz litografi veya siligrafi olarak bilinen yeni yöntem cam plakalar üzerinde de uygulanır hale gelmiştir.

Her bir sanatçının deneysel bir ortamda çalışmaya istekli oluşu, yöntemin gelişimine katkı sağlamıştır. Özel yetenekler ve kişisel metotlar, bu işbirlikçi anlayışın, vitreografi uygulamalarının kapsamının daha da artmasını sağlamıştır. Vitreografinin doğuş ve gelişim dönemi diyebileceğimiz 1976-1988 arası 60'ı aşkın sanatçının bireysel katılımı ile 250'den fazla siligrafi ve vitreografi baskılar ortaya çıkmıştır.

ABSTRACT

A NEW FACE IN PRINTMAKING: VITREOGRAPHY

Elif Feyza Türkmen

Department of Printmaking

Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, September 2010

Adviser: Prof. Gülbin Koçak

Harvey Littleton, renowned for his glass artistry and recognized as a father of the studio glass movement in the United States had laid the foundations of Vitreography through the glass print he firstly tried in 1974. He decided going after his sense of wonder to use his most favorite object as a different method of printmaking in 1976. Through believing that glass plates could offer much more advantages than the metal ones couldn't, Littleton built a print studio in his own property on the border of Blue Ridge Parkway in Spruce Pine, North Carolina, hired a printer and, invited artists to produce some prints in the studio.

With this attempt, Harvey Littleton had pioneered continuation and development of the discovery of printmaking from glass. Many successful artists from many different disciplines who came to the studio had advanced new techniques and satisfied about the results as they had experienced the process.

Vitreography originally had been used as an intaglio technique in which lines and tones were engraved, carved and etched on surfaces of glass plates. Pressing an etching plate is required to be repressed ink into grooves and pits, and then wiped and washed away the surface of plate with a felt to remove excess ink. Plate is finally placed on press bed of gravure press with a dampened paper and image is transferred to the paper.

Afterwards the process of “siligraphy” which was a brand new technique and discovered by Nik Semenoff had been experienced on glass plates. The results had been successful and promising and, this new process commonly known as “waterless lithography” or “siligraphy” today had also become applicable to glass plates.

Each one of the artists being disposed to experience such an experimental atmosphere had contributed the improvement of the process. It had been provided gradually increasing scope of implementing of vitreography and this collaborative understanding through special skills and personal methods. More than 250 siligraphs and vitreographs had produced by means of individual participation of more than 60 artists between the years of 1976 and 1988 that we may refer as “the era of origin and progress of vitreography”.


JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Elif Feyza TÜRKMEN'in "**Baskıresimde Yeni Bir Yüz Viteografi**" başlıklı tezi **01 Mart 2011** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Baskı Sanatları** Anasanat Dalı **Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Gülbin KOÇAK
Üye : Prof. Hayri ESMER
Üye : Prof. Abdullah DEMİR




Prof. Atilla ATAR
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

Yaratıcılık, insanın en temel özelliklerinden biridir. İnsanın kendi doğasından beslenen bu yaratma isteği, ilgilendiği her alana, yaptığı her şeye yansımaktadır. Teknolojideki gelişim yaratıcılık ve ihtiyaçtan doğarken, sanatta sağladığı imkânlar yine yaratıcılığı ve üretkenliği büyük ölçüde etkilemektedir. 1790 yılında para basımında bir ihtiyaç olarak kullanılmış olan cam, o dönemde henüz tamamen pürüzsüz ve düz üretilemediğinden, elverişli bir malzeme olamamış ve bu plakalardan para basımından vazgeçilmiştir. Fakat bugün kolaylıkla sağlayabildiğimiz her boyut ve kalınlıkta düz cam 1974 yılında Harvey K. Littleton'un bu camlar üzerinde baskı denemeleri yaparak camdan baskının yeniden hayat bulmasını sağlamıştır.

Vitreografi, bugün plastik sanatlarda çok önemli bir yere sahip olan baskıresim sanatında kendine bir yer edinmeye çalışmaktadır. Henüz genç ve çok duyulmamış olan bu baskı tekniği, kâşifi Littleton ve arkadaşları tarafından vitreografi olarak adlandırılmıştır. Littleton'un bu tekniğin gelişimi için sağladığı imkânlar gerçekten büyüktür. Kurduğu atölye ve buraya çalışması için davet ettiği onlarca değerli sanatçı sayesinde bugünkü vitreografi var olmuştur. Gelen her sanatçıyla ortaya çıkan ihtiyaç, aksilik, fikir ve denemelerle vitreografi bugünkü halini almıştır.

Gelişmekte olan ülkemiz kültür ve sanatına katkı sağlayacağı umuduyla hazırlanan bu araştırma, cam kalıplardan çukur baskı alanında ilk çalışma olmakla birlikte sanat eğitimi programlarında ve sanatçılara başvurulabilecek yazılı bir kaynak olmayı hedeflemiştir.

Çalışmamda bana destek olan tez danışmanım Prof. Gülbin Koçak'a, Amerika'da bulunan ve çalışmanın kaynaklarını sağlayıp ulaştıran Nik Semenoff, sanatçı Andrew Owen ve Carol Shay'e, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Cam Bölümü-cam atölyesinde ve Baskı Sanatları Bölümü-Gravür ve Litografi atölyelerinde çalışma fırsatı veren hocalarıma, beni günlere getiren, maddi ve manevi her türlü desteğini esirgemeyen aileme ve son olarak yine manevi destek ve yardımları için arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimi borç bilirim.

ÖZGEÇMİŞ

Elif Feyza Türkmen

Baskı Sanatları Anasanat Dalı

Yüksek Lisans

Eğitim

Yüksek Lisans : Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Baskı Sanatları Anasanat Dalı

Lisans : Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Baskı Sanatları Bölümü

Kişisel Bilgiler

Doğum Yeri ve Yılı: Nürtingen-ALMANYA/1984 **Cinsiyet:** Bayan

Yabancı Diller: Almanca - Çok iyi derece, İngilizce - İyi derece

Sergilemeler

2003 : 6. Mopak Defter Kapak Dizayn Yarışması Mansiyon Ödülü

2004 : Anadolu Güzel Sanatlar Fakültesi Yıl Sonu Sergisi

2005 : Anadolu Güzel Sanatlar Fakültesi Yıl Sonu Sergisi

2005 : Uludağ Üniversitesi 4. Kültür Sanat Yarışması Sergisi(Bursa)

2006 : Anadolu Güzel Sanatlar Fakültesi Yıl Sonu Sergisi

2006 : International Art Exhibition (Almanya)

2007 : Anadolu Güzel Sanatlar Fakültesi Yıl Sonu Sergisi

Etkinlikler

2005 : Quensen- Lithographie zel Atölyesinde Sanatçı Micha Kloth ile 1 Aylık Workshop (Almanya)

2006 : ERASMUS ğrenci Değişim Programı Bahar Dönemi (Almanya)

İÇİNDEKİLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ ÖZÜ.....	i
ABSTRACT	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI SAYFASI.....	v
ÖNSÖZ	vi
ÖZGEÇMİŞ	vii
İÇİNDEKİLER	ix
RESİMLER	xii
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem	1
1.2. Amaç	1
1.4. Önem.....	2
1.4. Sınırlılıklar	2
1.5. Tanımlar	2
1.6. Yöntem.....	2
2. BASKİRESİM.....	3
2.1. Baskiresmin Tanımı	3
2.2. Baskiresim Teknikleri	4
3. BASKİRESİMDE YENİ BİR TEKNİK ‘VİTREGRAFİ’	5
3.1. Baskiresimde Camın Kullanımı	5
3.2. Vitreografi (Cam Gravür).....	8
3.3. Vitreografinin Keşfi ve Gelişim Süreci.....	9

4. VİTREGRAFİ TEKNİĞİ.....	22
4.1. Kalıbın Hazırlanması.....	22
4.1.1. Vitreografi Yönteminde Kalıp İşleme Teknikleri	22
4.1.2. Asitle Aşındırma Tekniği	22
4.1.3. Kumlama Tekniği.....	26
4.1.4. Kazıma ve Oyma Tekniği.....	30
4.1.5. Kalıbın Mürekkeplenmesi	31
4.1.6. Kalıbın Basılması	33
4.1.7. Temizlik.....	37
4.2. SİLİGRAFİ YÖNTEMİ İLE VİTREGRAFİ	38
4.2.1. Cam Kalıplarla Siligrafi Baskılar	38
4.2.2. Renkli Monotipler ve Vitreografi.....	43
4.2.3. Temizlik.....	43
4.3. VİTREGRAFİNİN SUNDUĞU OLANAKLAR VE OLUMSUZLUKLAR ..	44
4.3.1. Vitreografinin Sunduğu Olanaklar	44
4.3.2. Vitreografinin Olumsuzlukları	52
5. HARVEY K. LİTTLETON VE LİTTLETON STÜYOLARINDA ÇALIŞMIŞ BAZI SANATÇILAR	53
5.1. Harvey K. Littleton.....	53
5.2. Dale Chihuly.....	56
5.3. Warrington Colescott	59

5.4. Erwin Eisch	60
5.5. Herb Jackson	63
5.6. Clarence Morgan	65
5.7. Judith O'Rourke.....	66
5.8. Italo Scanga	68
5.9. Therman Statom	70
5.10. Dan Welden.....	73
SONUÇ	75
EKLER.....	76
KAYNAKÇA.....	90

RESİMLER

Resim 1: Cam Yüzeyinden Alınmış Monotip Baskı.....	6
Resim 2: Warrington,Kırmızı Alarm, Bourbon Sokak, Vitreografi, 40,6 x 61 cm, 1989.....	9
Resim 3: Erwin Eisch, Enerji ve Beklenti, Vitreografi, 40,6 x 30,5 cm, 1992	12
Resim 4: Walter Darby Bannard, Caroline Güneş Doğumu, Vitreografi, 58.4x7 cm, 1987.....	13
Resim 5: Thomas Buechner, Rheingold Folyosundan " Artık Özgürmüyüm? " Vitreografi, 55.9x76.2 cm, 1988.....	14
Resim 6: Erwin Eisch, Kristal Gece Folyosundan, Vitreografi, 30x35.5 cm, 1992	15
Resim 7: Kenneth Kerslak, Sohbetlerimizin Geri Çekilen Gölgeleeri, Siligrafi, 30.5x43cm, 1997.....	18
Resim 8: Conner Everts, Mavi Tepeden Dönüş, Vitreografi, 61x73 cm, 1989	20
Resim 9: Asfalt Kaplı Plakaya Fırçayla Asit Uygulama.....	23
Resim 10: Asitle Aşındırılmış Plaka.....	23
Resim 11: Herb Jackson, Cam Tango, Vitreografi, 61x91 cm, 2004	24
Resim 12: Emilio Vedova, Baskı Serisi E, Vitrografi, 58.4x106.7cm, 1991.....	25
Resim 13: Hidroflorik Asit	25
Resim 14: Eldiven Maske	25
Resim 15: Kumlanmış Cam Plaka	26
Resim 16: Kumlama Folyosu İle Kumlanmış Kalıp.....	27
Resim 17: Kumlama Makinesi.....	28

Resim 18: Elmas Uçlu Kalem.....	30
Resim 19: Dremel	30
Resim 20: Güçle Çalışan Esnek Saplı Gereç Ve Elmas Uç Seti.....	30
Resim 21: Güçle Çalışan Esnek Saplı Gereç İle Kalıbın Çizilmesi.....	31
Resim 22: Kalıba Mürekkep Verilmesi.....	32
Resim 23: Kalıptaki Fazla Mürekkebin Silinmesi	32
Resim 24: Baskıya Hazır Kalıp.....	33
Resim 25: Pres Üzerinde Şablona Yerleştirilmiş Kalıp	34
Resim 26: Presin Temizlenmesi.....	35
Resim 27: Baskı Aşaması.....	35
Resim 28: Baskı Sonrası	36
Resim 29: Kenneth Kerslake, Rüzgar Çarpması, Vitreografi, 48.3x61cm, 1990	37
Resim 30: Kalıbın Temizlenmesi.....	38
Resim 31: İnceltilmiş Slikon.....	40
Resim 32: Kalıba Fırçayla Silikon Uygulaması.....	40
Resim 33: Kalıbın Sabun Ve Suyla Yıkınması	41
Resim 34: Kalıba Merdan ile Boya Verilmesi	41
Resim 35: Tek Renkli Sliografi Baskı	42
Resim 36: Claire Van Vliet, Moeraki Kayaları I, II ve III, Vitreografi, 30x80cm, 1998	45
Resim 37: Thomas Buechner, Reingold Portfolyosundan, 40,6 x 30,5 cm, 198	45
Resim 38: Emilio Vedova, Baskı 34, Vitreografi, 35.6x58.4 cm, 1990	46

Resim 39: Emilio Vedova, Baskı 24, Vitreografi, 35.6x58.4 cm, 1990	47
Resim 40: Therman Statom, Dört Kral, Vitreografi, 58.4x73.7 cm, 1998.....	47
Resim 41: Herb Jackson, Kar Mavilerin Erdemi, Vitreografi, 61 x91 cm, 1994.....	48
Resim 42: Hugh Merrill, , Kim Be Boo, Vitreografi, 44 x 56 cm, 1998	49
Resim 43: Harvey K. Littleton, Fırıldak, Vitreografi, 48,3 x 61 cm.....	50
Resim 44: Harvey Littleton, Deneme 2, Vitreografi, 38.5x55.9 cm, 1975	55
Resim 45: Harvey K. Littleton, Giza, Vitreografi, 61x91.4cm, 1999.....	55
Resim 46: Dale Chihuly, Yumuşak Silindir, Cam, 53.3 x 38.1 x 30.5 cm, 1992	57
Resim 47: Dale Chihuly, Yumuşak Silindirler, Vitreografi, 24x30 cm, 1994.....	57
Resim 48: Dale Chihuly, Deniz Formları, Vitreografi, 61x76 cm, 1994.....	58
Resim 49: Warrington Colescott, Cajun Kafe, Kırmızı Alarm! Vitreografi, 40.6x61cm, 1989.....	59
Resim 50: Warrington Colescott, Supreme, Vitreografi, 40.6x55.9 cm, 1989	60
Resim 51: Erwin Eisch, Merhaba, Vitreografi, 30.2x40.6 cm, 1992.....	61
Resim 52: Erwin Eisch, Devam Et Harvey, Siligrafi, 45.7 x 55.9 cm, 1992.....	62
Resim 53: Herb Jackson, Elektrikli Uyku, Vitreografi, 60x72.2cm, 2004	63
Resim 54: Herb Jackson, Sıcak Hava Dalgası, Vitreografi, 58.4x71.1cm, 1990.....	64
Resim 55: Clarence Morgan, Farklı Faktörler, Siligrafi, 55.9 x 63.5 cm, 2004	65
Resim 56: Judith O'rouke , Dünya'da Yaşam , Vitreografi, 61x61cm, 2006.....	67
Resim 57: Judith O'rouke, Bahar İçin Dilekçe, Siligrafi	68
Resim 58: Italo Scanga, Melek, Vitreografi, 61x91.4cm, 1994.....	69

Resim 59: Italo Scanga ve Dale Chihuly, Nobilissima Visione, Vitreografi, 40.6x61 cm, 1996.....	70
Resim 60: Therman Statom, Buda – Orman Hikayeleri, Vitreografi, 61x76.2 cm, 1999.....	71
Resim 61: Therman Statom, Buhur, Vitreografi, 61x76.2cm, 1999.....	72
Resim 62: Dan Welden, Geceyarısı Fısıltısı, Vitreografi ve Solarplaka, 40.6x50.8, 2005.....	73

1. GİRİŞ

1.1. Problem

Baskıresim sanatı, teknik yenilikler bakımından verimli bir alandır. Desenin bir yüzeyden diğerine transfer edildiği bu yöntemde sınırlar, kişinin hayal gücünün sınırları ile orantılıdır. Yöntemin bu dikkate değer çok yönlülüğü, uygun bir kişisel dışavurum metodu arayan birçok sanatçının dikkatini çekmektedir. Vitreografi, baskıresmin sürekli kreatif gelişim kapasitesini ortaya koyan önemli bir keşiftir. Cam kalıpların kullanıldığı bu yeni teknik, pozitif birçok yönüne rağmen yeterince ilgi görememiştir. Harvey K. Littleton'un 1974'de vitreografide ilk modern denemelerin yapılmasına öncülük etmesinin devamında 11 yıllık yoğun bir üretimden sonra teknik yerinde saymaya başlamıştır. Çıkış yeri Amerika olan teknik, akademik boyutta, ülke içinde de fazla ilgi görmemekle beraber diğer ülkelerde de bahsi geçecek kadar uygulanmamıştır.

Vitreografi yönteminin neden bugün bu noktada olduğuna dair cevapları bulmak için yöntemin keşfinin, gelişim sürecinin, pozitif ve negatif yönlerinin incelenmesi bu çalışmanın problemini oluşturmaktadır.

1.2. Amaç

Çok genç olan ve az bilinen baskıresim tekniklerinden vitreografinin, incelenerek, tanınmasına katkıda bulunmak çalışmanın temel amacını oluşturmaktadır. Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır.

- Baskıresim nedir?
- Baskıresimde camın kullanım şekilleri nelerdir?
- Vitreografinin olumlu ve olumsuz yanları nelerdir?

1.3. Önem

Bugün var olan ve baskıresmin temelini oluşturan tekniklerin güncel gelişimini ve yeni keşfedilen, denenen yöntemlerin takip edilmesi doğrultusunda bu çalışmanın önemini, vitreografinin keşfi, gelişimi ve yöntemin incelenmesi oluşturmaktadır

1.4. Sınırlılıklar

Vitreografi çalışmış olan sanatçılar, Alman sanatçı Erwin Eisch ve Amerikalı sanatçılarla sınırlıdır. Çalışmada yararlanılan kaynaklar Türkiye, Amerika ve Almanya'dan elde edilen kitap, dergi, katalog ve cd'ler ile sınırlıdır.

1.5. Tanımlar

- **Aquatint (Leke Baskı):** Bakır, çinko veya metal levhayı toz reçine ile kaplayıp erittikten sonra asit havuzuna daldırma tekniği.
- **Karborundum:** Kuvarstan daha sert olan, 2500°C'ye kadar olan sıcaklıklara karşı erime göstermeyen ve aşındırıcı olarak kullanılan silikon karbitin ticari ismidir. Karborundum, silisyum karbürü olup aşındırma işlemlerinde kullanılır.
- **Soğuk Şekillendirme Teknikleri:** Soğuk şekillendirme teknikleri: cam kesme, kayışlı tezgâhta kesme dekor, taşlama, kumlama, asit aşındırma, gravür, parlatma gibi uygulamaların genel adıdır.
- **Hidroflorik Asit:** Hidrojen florür (HF) bileşiğinin sudaki çözeltisidir.
- **Spit Bite:** Çukur baskı yönteminde kalıp üzerine asitle aşındırma işleminin doğrudan fırçayla sürülerek uygulanması yöntemidir.
- **Arap Zamkı:** Arap zamkı,(Zamk-ı Arabî) Hashab ya da Senegal akasyası Kuzey Afrika'da doğal olarak yetişen ve zamk eldesinde kullanılan bir ağaç türüdür.

1.6. Yöntem

Bu araştırmada tarama modelinden yararlanılmıştır. Kaynaklar, yurt dışından elde edilen kitap, dergi, katalog ve cd'lerin yanı sıra, Anadolu Üniversitesi Kütüphanesi,

Ankara Hacettepe Üniversitesi Kütüphanesi ve Ankara Bilkent Üniversitesi Kütüphanelerindeki kaynakları kapsamaktadır. Ayrıca Amerikalı sanatçılar Andrew Owen, Nik Semenoff, Judith O'Rourke ve Littleton Stüdyosundan Harvey K. Littleton'un kızı Carol Shay ile elektronik posta aracılığıyla yazışmalar yapılmış, çalışmayı destekleyici bilgiler elde edilmiştir.

2. BASKİRESİM

2.1. Baskiresmin Tanımı

Baskiresimin tarihsel süreç içinde resim çoğaltma yöntemi olarak kullanımına 14.yy.da ağaç baskı ile başlanılmıştır, ardından 15.yy.da gravür, 19yy.da ise litografi ve serigrafik tekniği ile devam etmiştir. Başlangıçta ihtiyaç olan seri üretim düşüncesi, zamanla toplumun estetik duygularına hizmet ettiğinden ve üretimdeki teknik zenginliğinden dolayı, baskiresim tekniği, birçok sanatçının ilgisini çekmiş ve sanatın anlatım araçlarından biri haline gelmiştir.¹

Ülkemizde ise bu sanat türünü ilk kez Mustafa Aslıer , “özgün baskiresim” olarak adlandırmış ve yerleştirmiştir.

Bu resim tekniğinde tasarlanan resim için, çeşitli malzemeler ve araç-gereçler kullanılarak kalıplar oluşturulur. Bu kalıplardan kâğıt ve benzeri malzeme üzerine çeşitli yöntemlerle elde edilen görüntüler “baskiresim” olarak tanımlanır. Baskı tekniğinin el verdiği kadarıyla ve sanatçının belirlediği sayı doğrultusunda baskı alınır. Baskıların her biri baskı sırasına göre numaralandırılarak sanatçısı tarafından imzalanır ve her biri kendi sanatsal değerini taşır.

¹ Ayan, H. Müjde, “Sosyolojik Açıdan Özgün Baskiresim Sanatının Bugünkü Durumu İle İlgili Profesyonel Sanatçıların Görüşlerinin İncelenmesi” (doktora tezi, T.C.Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resimleş Eğitimi Bilim Dalı-İstanbul, 2007)

2.2. Baskıresim Teknikleri

Uygulama farklılıklarına ve teknik özelliklerine göre baskıresim teknikleri, düz baskı (litografi), ipek baskı (ipek baskı), çukur baskı (gravür) ve yüksek baskı olarak sınıflandırılmıştır. Bu teknikler, görsel öğelerinin çok çeşitli etkiler ve anlatımlar verecek çeşitlilikte kağıda geçirilmelerini sağlarlar. Bu imkânlar, sanatçıya şekillendirme ve anlatım zenginliklerini gösterir. Her teknikle beraber yeni deneme yolları açılır. Bu zengin çeşitliliği değerlendiren sanatçı, zamanla kişiliğine uygun düşen bir anlatım dili geliştirebilir.

Yüksek Baskı Tekniği: Bu teknikte baskı kalıbı oyularak veya kazınarak hazırlanır. Kalıp malzemesi olarak en çok ağaç ve linolyum kullanılır. Bunların dışında oymaya veya kazımaya uygun çeşitli muşambalar, plastik yer karoları ve poliüretan levhalar da kullanılmaktadır. Baskının prensibi oyulmuş ve kazınmış plakada yüksekte kalan yerlerin imajı oluşturup mürekkebi tutması ve baskı sırasında mürekkebi kâğıda bırakan bölümler olmasıdır. Tek bir kalıpla yapılan renkli baskıda, her rengin basımından sonra kalıp tekrar kazınır ve renkler üst üste basılır. Tercihe göre renkli baskılar için her renk ayrı kalıplarda hazırlanabilir.

Elek Baskı Tekniği (Serigrafi): Şablon ipekli sentetik ve metal ipliklerle dokunmuş bir dokuma, çerçeveye gerilerek elde edilen eleğin boya geçirmeyecek yerleri kapatılır. Elde edilen kalıbın bir kâğıt üzerine oturtulması eleğin içine konan baskı boyasının sıyrılarak alttaki kâğıda geçirilmesiyle baskı elde edilir. Kalıbın dokuması üzerine uygulanan kapatma, açık bırakma işlemleri için çeşitli malzeme ve yardımcı tekniklerden yararlanılır.

Çukur Baskı (Gravür): Bu tekniğin en yalın tanımı, isminde de anlaşıldığı üzere çukurların kullanılmasıdır. Kalıp malzemesi olarak bakır, çinko veya çelik levhalar kullanılır. Baskı kalıp üzerine yapılmış çukurların boyayı tutup bırakması esasına dayanır. Kalıp özel yapılmış oyma uçlarıyla kazınıp oyulur veya asit ile aşındırılır. Uçların çeşitliliğine göre noktalar, dokular ve çizgi demetleri elde edilir. Renkli baskılarda her renk için ayrı plaka hazırlanır.

Düz Baskı Tekniği: Bu tekniğin en yalın ve basit uygulaması monotip baskıdır. Cam veya parlak metal bir levhaya merdane ile baskı boyası verildikten sonra bu levha üzerine yatırılan kâğıdın arkasına bir kalem veya benzeri bir araçla çizilerek, baskı kâğıdın arkasına elde edilir. Düz baskının daha karmaşık olan ve yaygın olan şekli litografi(taş baskı)dır. Taş baskıda kalıp üzerinde boyayı tutması için yükseklik ya da çukurlar yapılmaz. Kalıba uygulanan bir takım kimyasal işlemler sonucu imaj mürekkebi tutar ve baskı sırasında kâğıda bırakır. Taş baskının esası yağın suyu itmesi prensibine dayanır.

3. BASKİRESİMDE YENİ BİR TEKNİK ‘VİTREGRAFİ’

3.1. Baskiresimde Camın Kullanımı

Malzeme olarak cam, baskiresimde iki farklı yöntemde kullanılır. Bu yöntemlerden biri düz baskı olarak adlandırdığımız tekniklerden biri olan monotip yöntemi diğeri ise çukur baskı yöntemidir.

Monotip, baskiresim teknikleri arasında ilgi çekici bir karma türdür. Ne tam olarak bir baskı ne de bir boya resmidir. Fakat her ikisinin özgün bir bileşimidir. Yöntem, yerinde bir şekilde isimlendirilmiştir, çünkü yağ bazlı veya su bazlı boya ile ya da baskı mürekkebi ile direkt olarak bir plaka üzerine boyanan ya da çizilen ve ardından kâğıda transfer edilen tek bir imajdan (mono) oluşur.

Metal, plastik levhalar, cam, litografi taşları, tahta veya bir imajın kâğıt üzerine transfer edileceği her türlü yüzey kullanılabilir. Eğer taban kalıbı, materyali sert ise monotip bir presde de basılabilir.



Resim 1: Cam Yüzeyinden Alınmış Monotip Baskı

Monotip baskıda cam kalıp üzerine yapılan iki temel yöntem vardır. Bunlar ekleme ve çıkarma teknikleridir. Ekleme tekniğinde imaj, direkt olarak kalıp üzerine pozitif olarak uygulandıktan sonra üzerine kağıt kapatılıp ovulur. Cam kalıp üzerine boyanan imaj kâğıda aktarılarak kağıda baskı olarak elde edilir. Bu yaklaşıma açık alan üzerine uygulama olarak bilinir. Diğer teknikte ise, boya tüm cam kalıp üzerine verilir ve kağıt üzerine kapatıldıktan sonra basılmak istenen imaj kağıda çeşitli kalem ya da gereçlerle çizilir. Kağıt kalıptan kaldırıldığı zaman mürekkebin çizim yapılan bölgelere kağıdın tersine kopyalandığı görülür. Elde edilen baskı yine ilk çizilen imajın tersidir. Bu yaklaşımı ise çıkarma yöntemi veya koyu alan üzerine uygulama olarak ayırt edilir.²

Camın baskıresimde kullanılan ve daha ayrıntılı bahsedilecek olan yöntem ise çukur baskı yöntemidir. Cam ile çukur baskı ya da cam gravür olarak bahsedebileceğimiz bu yöntemde kalıp olarak cam kullanılır ve klasik çukur baskı

² John Ross-Clare Romano-Tim Ross.The Complete Printmaker. The Free Press:1990 S:245-253

yönteminde uygulanan işlemlerin aynıları ya da benzerleri uygulanır. Desen birçok kez ve farklı serilerde basılabilir.

Cam kalıbın baskı için ilk kullanımı 1790 yılında para basımı amaçlı olmuştur. İskoçya ve İngiltere’de cam kalıplar, bakır ve gravür plakalardan alınan alçı döküm kalıplarından yapılmaktaydı. Ayrıca “barn” glass olarak adlandırılan, eriyik haldeyken üflenip, ardından düzleştirilen cam kalıplarda üretilir. Bu farklı cam kalıplar, para basımında kullanılan ve çok kısa bir sürede aşınan bakır plakaların yerine geçmiştir. Fakat o zamanlar o şartlar altında üretilen cam kalıpların eğri büğrü kalınlıkta olması ve gravür presinden geçerken kalıpların çoğu kez kırılması sebebiyle bu teknik gözden düşmüştür. Yapılan işler 1860 senesinde Londra’daki Crystal Palace Sergisi’nde sergilenmiştir.³

Baskıresmin karmaşık tarihinde camın baskıda kullandığı diğer bir örnek ise, 19. yüzyılda Fransa’da cliché verre adı verilen fotografik bir baskı türü için kullanılmış olmasıdır. Bu teknikte cam kalıp boyayla kaplanmış ve ışığın cam aracılığıyla, kalıbın altına yerleştirilmiş ışığa karşı duyarlı kağıt üzerine düşmesine izin verecek şekilde tasarım boya üzerine kazınmıştır.⁴

Vitreografi, 1972’de Harvey K. Littleton tarafından yeniden keşfedilene kadar, gerçek anlamda yaşayan bir sanat formu olarak düşünülmemiştir. Littleton bu durumu şöyle değerlendirir; “Modern teknoloji kırılma olasılığını azaltarak homojen kalınlığa sahip cam üretimini mümkün kılmıştır.”⁵

³ Gaul, Emily. Vitreografi:Prints from Glass Plates. Cilt 58, sayı 626:Eylül 1994.

⁴ LUMINOUS IMPRESSIONS, Prints from Glass Plates, May 29-july 26, 1987

⁵ Gaul, Emily. Vitreografi:Prints from Glass Plates. Cilt 58, sayı 626:Eylül 1994.

3.2. Vitreografi (Cam Gravür)

Vitreografi, cam kalıplardan baskı elde etme yöntemini tanımlamak için, cam sanatçısı Harvey K. Littleton tarafından keşfedilmiş bir terimdir. Vitreografi terimi, baskı kalıbı olarak yüzeyi aşındırılmış camın kullanıldığı bir baskı tekniğini ifade eder.

Tekniğin temelinde, yüzeyi çizerek ya da aşındırarak cam kalıpta mürekkep ya da boyayı tutacak küçük gözenekler elde edilir. Başarılı bir aşındırma elde etmek için elmas uçlu kalem, elektirik gücüyle çalışan yüksek hızlı ve elmas uçlu grenleyici ya da kum püskürtme aleti kullanılır. Aynı zamanda cam, metal kalıp gibi asit ile de aşındırılabilir. Kumlama yöntemiyle en açık ve yumuşak tonlardan en sert ve koyu tonlara kadar tüm değerleri elde etmek mümkündür. Kalıba boya veya mürekkep verildikten sonra üzeri kâğıt veya plastik kartlarla tüm gözenekleri dolduracak şekilde ovulur. Fazla mürekkep, baskıcılar tarafından bilinen, tarlatan denilen ince ketenle silinerek temizlenir. Tamamen işlenmemiş ve mürekkep tutmayan yüzeyler, pelür kâğıt veya mendille daha iyi temizlenmelidir. Baskıya hazır kalıp ve nemlendirilmiş kâğıt presden geçirilir. Preste, kalıbın koyulacağı yatak ile üzerinden geçecek olan merdane arasındaki genişlik, camın kalınlığına uygun olmalıdır. Merdane ve yatağın temizliği esastır. Cam kalıp düzgün uygulanan baskıya dayanıklıdır, fakat cam ve yatak arasına giren atık malzeme veya mürekkep pıhtısı, baskı sırasında dengesiz basınçtan camın çatlamasına neden olabilir. Bu esnemezlik cam gravürü metal gravürden ayırır, preste kalıba uygulanan basınç hiçbir şekilde deseni deforme etmediğinden bu özellik, aynı cam kalıbın hiçbir detayı kaybetmeden limitsizce basılmasını sağlar. Birden fazla kalıp kullanılarak renkli baskılar alınabilir.

Cam kalıbın kalınlığından yararlanılarak derin kazıma ve aşındırmalarla başarılı kabartma baskılar da elde etmek mümkündür. Renkli kabartma baskılar da, daha önce kazıma işlemi yapılmış plaka üzerine merdaneyle mürekkep verilerek elde edilebilir.



Resim 2: Warrington Colescott, "Kırmızı Alarm", Bourbon Sokak, Vitreografi, 40,6 x 61 cm, 1989.

3.3. Vitreografinin Keşfi ve Gelişim Süreci

Harvey K. Littleton, 1951'den 1977 senesine kadar Wisconsin Üniversitesi'nde öğretmenlik yapmıştır. Dean Meeker ve Warrington Colescott gibi baskıresim ustalarında yuvası olan bu üniversitenin sanat bölümünde seramik dersleri veren Littletonun baskıresme olan merakı da burada başlamıştır.

Littleton camdan baskı fikrini, 1974'ün haziran ayında Wisconsin – Madison Üniversitesi'nde Corning Glass Works ve Ulusal Sanat Vakfı'nın sponsorluğu ile cam sanatçıları için verilen soğuk şekillendirme teknikleri ile ilgili bir workshop için yaptığı bazı kumlama denemeleri sırasında düşünmüştü. Workshopa katılan katılımcılar, onlara önerilen birçok teknik arasından kumlama için çeşitli direnç malzemelerini keşfetmek istemişlerdi. Çok sayıda deneme yaparak elde ettikleri sonuçlar ilginç ve not etmeye değer olmuştu. Littleton, yaklaşık üç hafta sonra, bu deneme cam kalıpları birçok kez

inceledikten sonra, arkadaşı Warrington Colescott'dan bu camları basmasını rica etti ve ilk nüshalar oldukça umut vericiydi.⁶

Warrington Colescott'un şu cümleleri, Littleton'ın camdan baskıresim yapma konusundaki ilk deneysel girişimlerinden birini şöyle betimliyor:

“Geçtiğimiz yaz, Harvey K. Littleton bir gün bizim baskıresim atölyemizin kapısında belirdi. Üzerinde kumlama denemesi yaptığı beş adet cam levhayı yanında getirmişti ve gravür presimiz ile bunlardan birkaç baskı almayı deneyip deneyemeyeceğimi sordu. Cam plaka tehlikeli bir malzeme olarak görünmüştü, fakat bu meslekte insan tuhaf ve özgün bir fikirden korkmamayı öğreniyor. Denediğim ilk plaka, metalden daha güzel bir şekilde mürekkeplendi. Presi cam plakanın kalınlığına göre ayarladım ve bastım. Bariz bir şekilde çatırdama sesi duydum. Ve keçeyi kaldırdığımızda toz haline gelmiş camın 12 x 15 inç'lik parçasına bakakaldık. Şanslıyız ki hikâye böyle sona ermedi. Hepimiz işin üstesinden gelebilen becerikli insanlarız. Daha sonra prese bazı ayarlamalar yaptım ve Harvey'in kalan diğer cam plakalarını tam istediği gibi bastık”.⁷

Camın bir baskı kalıbı olarak kullanılabilmesine kesin bir şekilde inanıyordu. Hatta sadece bu kapasitede kullanılabilir olmadığını aynı zamanda, camla yapılan baskı resmi cazip bir alternatif yöntem haline getirebilecek pozitif taraflara da sahip olduğunu düşünüyordu. 1975'te Littleton, cam plakalarla yapılan baskı resmi geliştirmesi için Wisconsin Üniversitesi Komitesi'nin Araştırma Bursunu aldı ve sanat bölümünün başkanlık görevini sürdürürken, vitreografi ile ilgili deneyimlerini de geliştirmeye devam etmiştir.

Warrington, Littleton'a baskı sırasında asistanlık etmesi için öğrencilerinden biri olan James Pernotto ile birlikte çalışma önerisinde bulundu. Kısa süre içerisinde baskı konusunda yoğun bir şekilde çalışmaya başladılar. Çıkan sonuçlar ikna edici olmuştu. O, bu dönemde başka sanatçılarla çalışmamıştır. 1976 senesinin sonlarına doğru

⁶ Kerslake, Kenneth. Impressions: A Brief History Of The Littleton Studios by Harvey K. Littleton. Winter Quarterly . The Florida Printmakers Society:1992

⁷ Luminus Impressions. Prints from Glass Plates. Mint Museum . Department of Art Charlotte,Nort Carolina:Mayıs 29-Temmuz 26, 1987.

Littleton üniversiteden ayrıldı ve ailesi ile birlikte Kuzey Carolina dağlarındaki Spruce Pine'a yerleşmiştir. Kuzey Carolina'ya taşındıktan sonra Blue Ridge Dağları'nın ağaçlarla kaplı eteklerinde bir ev ve cam stüdyosu inşa edip stüdyonun bir bölümünü Wisconsin'den almış olduğu motorlu bir Meeker-McFee presine ayırarak baskılarla deneyler yapmaya devam etti ve 1981'de kendisine yardımcı olması için baskı teknisyeni Sandy Wilcox'u yarı zamanlı olarak işe almıştır.⁸

1981'de, kendi kelimeleri ile: “Cam plakalarla yapılan baskının potansiyeli beni o kadar heyecanlandırmıştı ki tekniği denemeleri için arkadaşlarımı davet etmeye başladım.” Görüntünün daha çok monotipi gibi geliştirilmesine imkan tanıyan beyaz litografi mürekkebini kullanmak için geliştirdiği çok sıvı bir tekniğini Wilcox'un eşi David Lewis ile birlikte icat etti. Sonralarda ise bu teknik, objelere isim vermeye bayılan Kaliforniyalı sanatçı Conner Everts'in ısrarı ile vitreografi ismini almıştır.⁹

1981 yazında Littleton'u, Almanya'nın Bavarian Forest bölgesindeki Frauenau'dan arkadaşı Erwin Eisch ziyaret etmiştir ve böylece kaldığı süre boyunca birlikte mini bir baskı semineri düzenlediler. Birkaç günlüğüne onlara katılmaları için, Batı Carolina Üniversitesi'nde baskı resim konusunda ders veren Bill Lidh, William Bernstein , onun eşi Katie ve daha birçok arkadaşını davet etmiştir.¹⁰

Littleton'ın sanatsal açıdan Almanya'daki karşılığı olan Erwin Eisch, ilk olarak Bohemia'da, ardından Bavarian Forest'taki sınırın karşısında olmak üzere, üçyüz yıllık bir geleneğe sahip olan, cam kesme ve oyma ustalarının olduğu bir aileden gelmektedir. Erwin, lekeleme, aşındırma ve cam yüzeyini kesme ile ilgili problemlerde hemen sahip olduğu bu geçmişten yararlanmıştır. Dört günde yedi vitreografi baskı için cam kalıplar hazırlayıp bastmıştır. Daha sonraki ziyaretinde yöntemin çok daha ileri seviyedeki bir aşamasında iken Eisch, tekniğin geniş kapsam ve imkanlarını kullanarak stüdyoda

⁸ (Kenneth Kerslake, Vitreography, The Art and Technique of the Glass Print, Printmaking Today, Volume 3, No 3 1994, sayfa 25-27)

^{9,10} Kerslake, Kenneth. Impressions : A Brief History Of The Littleton Studios by Harvey K. Littleton. Winter Quarterly . The Florida Printmakers Society:1992

alışan en üretken sanatıllardan biri olduğunu kanıtlamıştır ve toplamda kırk dört baskı serisi çıkarmıştır.¹¹



Resim 3: Erwin Eisch, “Enerji ve Beklenti”, Vitreografi, 40,6 x 30,5 cm, 1992

Littleton, stüdyoya gelen her cam sanatçısını, küçük cam atölyesinin ve denemelerin bir parçası olmaları için ikna ediyordu. Bu sanatçılar arasında, cam sanatçısı olan Ken Carder ve Billy Bernstein; Corning Cam Müzesi’nin eski müdürü ve Brooklyn Müzesi Direktörü Tom Buechner’de vardı. Littleton yöntemin sürekli gelişmesini sağlamak için cam alanında çok daha fazla insanı bu sürece dhil etmesi gerektiğini biliyordu. Eisch ve diğer bir Alman cam sanatçısı olan Ann Wolff dışında, cam sanatçıları için baskı, ilginç bir yöntemden öte bir şey değildi. Littleton’ın baskıya olan ilgiyi artırma gereksinimi, o dönemde Mint müzesi küratörü Jane Kessler’i aramasına yol açmıştır. Kessler, stüdyosuna gitme davetini kabul etmiş fakat kendi sözleriyle şüphe içerisindeydi ve aklında soru işaretleri vardı. Neden bir insan camdan

¹¹ Luminus Impressions. Prints from Glass Plates. Mint Museum . Department of Art Charlotte, Nort Coralina: Mayıs 29-Temmuz 26, 1987

baskı yapmak istesin veya buna niçin ihtiyaç duysun ki diye düşünüyordu. Yöntemin zahmetli ve teknik açıdan sınırlı olduğuna inanıyor, gravür presinin merdanesi altında gidip gelen cam plakaları hayal ediyordu ve bu hayal hiç de hoş ve iç açıcı değildir.¹²

Jane Kessler, Mint Müzesi'nde Güncel Sanat küratörlüğü yaparken, ressamı baskı üretilmeleri için stüdyoya getirmek amacıyla oluşturulmuş Görsel Sanatlar Forumu programı ile Ulusal Sanat Vakfı'na başvurmuştur. Ressam olan ve Eisch'in aksine önceden baskıresim konusunda çok az bir deneyime sahip Walter Darby Bannard, Herb Jackson, Ed Blackburn ve Hollis Sigler stüdyoya iki haftalık bir ziyaret düzenlemiştir. Bu süre içerisinde her sanatçı, 3-5 adet baskı serisi çıkarabilmiştir.¹³



Resim 4: Walter Darby Bannard, “Caroline Güneş Doğumu”, Vitreografi, 58.4x71 cm, 1987

¹² LUMINOUS IMPRESSIONS, Prints from Glass Plates, May 29-july 26, 1987

¹³ Kerslake, Kenneth. Impressions : A Brief History Of The Littleton Studios by Harvey K. Littleton. Winter Quarterly . The Florida Printmakers Society:1992

İkisi de uzman birer baskı teknisyeni olan, Crown Point Press'te çalışmış June Lamba ve eskiden Impressions Workshop'un, şimdi ise Flatrock Press'in sahibi Paul Maguire, bu program çerçevesinde stüdyoyu ziyaret etmişlerdir. June, stüdyoya ilk gerçek küratörlük disiplinini getirmiştir.¹⁴

Bu süre içerisinde, program çerçevesinde gelen ilk misafirlere yardım ettikten sonra Sandy ayrıldı ve Littleton daha sonra iki sene boyunca birlikte çalışacağı P.J.Vesley-Evans'ı işe almıştır. Daha sonra Idaho'daki Sun Valley Workshop'u geliştirmiş olan David Wharton ile irtibata geçmiş ve David 1986 senesinden Mayıs 1988'e kadar iki sene boyunca stüdyoda kalmıştır ve atölyenin bugünkü şeklini almasında yardımcı olmuştur.¹⁵



Resim 5: Thomas Buechner, "Rheingold" Folyosundan "Artık Özgür müyüm?", Vitreografi, 55.9x76.2 cm, 1988

^{14,15} Kerslake , Kenneth. Impressions : A Brief History Of The Littleton Studios by Harvey K. Littleton. Winter Quarterly . The Florida Printmakers Society:1992.

David Wharton ile birlikte, Richard Wagner'in operasını betimleyen on bir adet vitreograftan oluşan ilk baskı folyosu "Das Reingold"u çıkardık. Bu çalışma, Corning, New York'tan arkadaşım olan Thomas Buechner'in katkıları ile tamamlandı. Erwin Eisch tarafından bu sene çıkarılmış olan ikinci folyoda, Erwin'in 9 Kasım 1938'deki olaylara tanık olmuş bir Alman olarak yaşadığı korkuları ifade eden, "Krystalnacht"ın betimlendiği on adet vitreograftan oluşmaktadır. Fırsat buldukça daha pek çok folyo çıkarmayı umuyoruz.¹⁶



Resim 6: Erwin Eisch, "Kristal Gece" Folyosundan, Vitreografi, 30x35.5 cm, 1992

David'in önderliği altında, yöntemi keşfetmeleri için başka bir sanatçı grubu stüdyoya davet edilmiştir. David'in Sun Valley'de birlikte çalıştığı Don Nice geldi ve o zamana kadar yaptıkları en büyük boyutlu baskıyı (91 x 1.52 cm) üretmişlerdir. Maine'de ve ardından Sun Valley'de çalışmış olan suluboya sanatçısı Sheila Gardner, daha önce elde edemedikleri ıslak etkilere sahip üç baskı basmıştır. Erwin Eisch ve

¹⁶ Kerslake , Kenneth. Impressions : A Brief History Of The Littleton Studios by Harvey K. Littleton. Winter Quarterly . The Florida Printmakers Society:1992.

Herb Jackson gibi daha renkli baskılar basmak için stüdyoyu birçok kere ziyaret etmişlerdir. Ancak bu dönemde gelen belki de en ilginç sanatçılardan biri, Cranbrook Sanat Akademisi'nde David'e hocalık etmiş olan Los Angeles'li ressam ve baskı sanatçısı Conner Everts'dir. Connor bu yönetime isim verme önerisinde bulunmuş ve en sonunda ortak bir şekilde "vitreografi" teriminde karar kılmışlardır.¹⁷

Vitre, gözün içini dolduran saydam jel şeklindeki sıvıdır. Şeffaf yapısından dolayı 'vitre', 'vitreo', 'vitr' kelimeleri camsı anlamında da kullanılmaktadır. -'Grafı', değişkenler arasındaki ilişkiyi göstermeye yarayan çizgisel anlatım şekli veya biçim ve desen ile ifade şeklidir.

David bir süre sonra artık boya resme yoğunlaşmak istedi ve atölyede 1987'de Preston Lawing ile, 1988'in Ocak ayında ise Judith O'Rourke ile birlikte çalışmaya başladı. David Mayıs 1988'de, Preston ise Haziran 1989'da ayrıldı. Sonunda Lawing, vitreografinin olanakları ile ilgili o kadar meraklı ve hevesli hale geldi ki sanat için hizmet veren bir stüdyo kurmaya karar verdi. Charlotte, Kuzey Carolina'daki Blackwatch Graphics Stüdyosu'nda kendi çalışmalarını yaratmaya ve vitreografiyi öğretmeye başladı.¹⁸

1989 Ağustos'ta, Andy Owen, İtalyan soyut dışavurumcu ressam ve baskiresim sanatçısı olan Emilio Vedova ile birlikte asistanlık yapmak üzere stüdyoyu ziyaret etmişlerdir. Vedova Ağustos'un sonlarına doğru gelmiş ve 14 günde, çoğu siyah beyaz olan otuz yedi baskı üretmiştir. İçlerinden altı tanesinin boyutları 61x61 cm idi. Bu baskılardan bazıları uygulanan basıncın çok daha fazlasına ihtiyaç duyuyordu ve aynı zamanda çeşitli kağıt ve mürekkeplerle denemeler yapmalarını gerektiriyordu. Çizgi, doku ve plaka tonlarından ortaya çıkacak sonucu öğrenmek amacıyla, teknikteki değişkenleri azaltmak için kağıtları ve belli bir noktaya kadar mürekkepleri standart

^{17,18} Kerslake , Kenneth. Impressions : A Brief History Of The Littleton Studios by Harvey K. Littleton. Winter Quarterly . The Florida Printmakers Society:1992.

hale getirilmişlerdi. Vedova ise stüdyoyu bu rahatlığın dışına doğru itmeye zorlamış oldu. Bu baskıları onun standartlarına uygun bir şekilde basmak onlar için gerçekten harika bir deneyim olmuş ve baskılar küçük olsa da onları imzalamak için Venedik'e iki kez seyahat etmeleri gerekmiştir. Bu baskı serilerini tamamladıktan sonra Andy, bildiklerini öğretmeyi denemek için işi bırakmıştır ve stüdyo da Andy'nin ardından Alfred Üniversitesi'nden mezun Dan Durrance'ı yarı zamanlı olarak işe almıştır.¹⁹

Yakın dönemde ise, Kenneth Kerslake ile işbirliği halinde çalıştılar ve Kenneth ile birlikte Florida Üniversitesi'nden Robert Mueller de stüdyoyu kısa süreliğine ziyaret etmişlerdir. Kuzey Carolina'nın batısı olan bu bölgede komşuları olan Penland School ile birlikte birçok sanatçı stüdyoya gelmiş ve içlerinden bazıları yöntemi merak ederek birkaç baskı çıkarmak için stüdyoyu tekrar tekrar ziyaret etmişlerdir. Hem Kansas City Sanat Enstitüsü'nden Hugh Merrill hem de Ken onları bu şekilde ziyaret eden sanatçılardandır. Eski arkadaşlarından bazıları son yıllarda baskı yapmayı bırakmıştır; içlerinden en dikkat çeken, ilk baskısını çıkaran Warrington Colescott, 1989'da üç baskı basmıştır. Hem Toledo hem de Cranbrook günlerinden Littleton'un eski bir dostu olan, California'lı Robert Friedmark, 1990 senesinde sekiz baskı çıkarmış ve kendisinin asistan takımı, 1987 senesinde stüdyoda seksen adet cam "yumuşak silindir" üretmiş, Seattle'li ünlü bir cam sanatçısı olan Dale Chihuly de altı baskı çıkarmıştır.²⁰

En son dönemlerde ise, zemin cam plakalardan "Vitreo-Litograflar" geliştirmek için Ken Kerslake ve Bob Mueller ile birlikte çalıştılar. İçerisine bir miktar kurutucu madde ilave ederek, piyasada satılan seyreltilmiş ticari yazıcı mürekkebini cam kalıp üzerine direkt olarak uygulayabileceklerini ve kurduğunda her zamanki gibi pudralayıp zamkladıktan sonra sünger ile temizleyip merdaneleyerek basabileceklerini keşfettiler.

^{19,20} Kerslake , Kenneth. Impressions : A Brief History Of The Littleton Studios by Harvey K. Littleton. Winter Quarterly . The Florida Printmakers Society:1992.



Resim 7: Kenneth Kerslake, “Sohbetlerimizin geri çekilen gölgeleri”,
Siligrafi,30.5x43cm, 1997

Bu yöntemin açık ve direkt oluşu, camın transparanlığını ve sağlamlığını kullanarak başka bir tekniğin ortaya çıkmasını sağlamaktaydı. Yöntemi kusursuz hale getirmeye çalışıyorlardı, ancak bu tekniği, çukur baskı tekniği ile elde ettikleri ifade zenginliğine ulaştırmak için, stüdyoya gelen tüm sanatçıların anlayışı ve yardımı gerekmekteydi.²¹

Baskı stüdyosu, biri baskı için diğeri sanatçı için olmak üzere iki odadan oluşmaktadır ve toplamda (yaklaşık)116 metre kare alana sahiptir. Kumlama ve teknik asistanlık için iki odadan oluşan ana cam atölyesinde ise(yaklaşık) 75 metre kare başka bir alan daha mevcuttur. Biri American French Tool, 70 x 40 cm, diğeri Brand gravür presi, 60 x 36 cm olmak üzere iki adet gravür presi bulunmaktadır. Aynı zamanda stüdyoların yakınlarında, sanatçılar ve onların aileleri için müsait bir konuk evi mevcuttur.²²

^{21,22} Kerslake , Kenneth. Impressions : A Brief History Of The Littleton Studios by Harvey K. Littleton. Winter Quarterly . The Florida Printmakers Society:1992

Littleton, 1981’de baskı stüdyosu’nun kuruluşundan bu yana, vitreografinin gelişimine katılmaları için farklı birçok disiplinden başarılı sanatçıları davet etmiştir. Her bir sanatçının deneysel bir ortamda çalışmaya istekli oluşu, yöntemin gelişimine katkı sağlamıştır. Özel yetenekler ve kişisel metotlar, bu işbirlikçi anlayışın, vitreografi uygulamalarının kapsamının daha da artmasını sağlamıştır. 60’ı aşkın sanatçının bireysel katılımı ile 250’den fazla baskıresim ortaya çıkmıştır. Çalışmaların büyük çoğunluğu, hem akademik olarak hem de görsel anlamda çok geniş bir stilistik farklılık içerisinde bütünleşmektedir. Yıllar boyunca sanatçı ve baskıcıların işbirliği sonucu giderek artan bir teknik kelime dağarcığı da ortaya çıkmıştır. Daha önce cam gravür ile ilgili deneyler yapılmış ve Washington eyaletindeki Pilchuck’ta çok sayıda çalışma yaratılmıştır. Ancak Littleton Stüdyoları’nda yapılan denemelerin niceliği veya niteliği ile kıyaslanabilecek bir değerleri yer yoktur.²³

Vitreografiyi, gravür baskı tekniği gibi geliştirme konusunda hem Lawing hem de Littleton, enstitülerde, üniversitelerde ve sanat merkezlerinde workshoplar düzenlemiştir. Lawing şöyle anlatıyor;

“Harvey ve ben, ülke çapında gösterimler düzenleyerek insanların vitreografiye ilgi duymasını sağladık. Bugün birçok üniversite profesörü vitreografiyi öğretiyor. Elbette biz de Kuzey Carolina stüdyolarımızda sanatçılarla birlikte çalışmaya devam ediyoruz ve bu sanatçıların birçoğu birlikte özgün baskı yapmak için bizi davet ediyorlar.”²⁴

Littleton’un cam kalıplardan bastığı gravür baskılarının sergilendiği ilk halka açık sergi, 1975 yılında Memphis-Tennessee’deki Brooks Memorial Art Museum’da açılmıştır. Burada baskılar, Littleton’un cam heykelleri ile birlikte sergilenmiştir. Ann Wolff’un 1986’da Palm Beach’teki Holsten Galerilerinde açtığı cam kalıp gravürleri sergisinde de aynı durum yaşanmıştır; sanatçının cam çalışmaları, desenleri ve bakır kalıp gravürleri de sergiye dahil edilmiştir.

²³ Luminous Impressions, Vitreographs from Littleton Studios, The Kala Institute: Mart 17- Nisan

²⁴ Gaul, Emily. Vitreografi: Prints from Glass Plates. Cilt 58, sayı 626: Eylül 1994.

Cam sanatçıları ile birlikte ressam ve baskı sanatçılarının çalışmalarını da içeren baskıların ilk grup sergisi, 1986'da Cullowhee, Kuzey Carolina'daki Cullowhee Üniversitesi'nde açılmıştır. Bu sergide, hepsi de baskılarını Littleton Atölyeleri'nde yapmış olan on yedi sanatçı temsil edilmiştir.

The Mint Museum, 1987'de "İşıldayan İfadeler: Cam Kalıp Baskıları" isimli bir başka grup sergisine ev sahipliği yapmıştır. Bu sergide on dokuz sanatçı tarafından yapılan vitreograflarla birlikte cam sanatçısı Dale Chihuly ve Kaliforniyalı baskı sanatçısı Connor Everts'in baskıları sergilenmiştir. Diğer bir başka grup sergisi, 1988'de Coburg, Almanya'da Kunstsammlungen der Veste Coburg'da açılmıştır. "Cam Kalıp Baskıları - Vitreograflar" isimli sergide, Amerikalı ve iki Alman sanatçının Erwin Eisch ve Ann Wolff'un çalışmaları yer almıştır.



Resim 8: Conner Everts, "Mavi Tepeden Düşüş", Vitreografi, 61x73 cm, 1989

Önemli diğer grup sergileri ise, 1993’de Chattanooga, Tennessee’deki Hunter Amerikan Sanat Müzesi’nde ve Gainesville’deki Florida Üniversitesi’nin Galerisinde sergilenmiş olan Vitreograflar. Portland’da 1997’de “Littleton Atölyesinden Karma Çalışmalar”, Oregon’daki Portland Sanat Müzesi’nde açılan “Vitreografi” ve 1998’de Vero Beach, Florida’daki Sanat Merkezi’nde açılan “Vitreograflar: Littleton Atölyesinden Karma Çalışmalar” dır.²⁵

Son yıllarda yapılan grup sergileri arasında; Kuzey Carolina, Boone’daki Appalachian Eyalet Üniversitesi’nde (2006) açılan “Bir Miras Üzerindeki Yansımalar: Littleton Atölyeleri Vitreografları” sergisi ve Kuzey Carolina, Cullowhee’deki Batı Carolina Üniversitesi’nde (2006-07) açılan Harvey K. Littleton &Arkadaşları: Nesne, İmaj&Fikir Dönüştürme Mirası sergisi vardır. Son bahsedilen sergi, on yedi sanatçının 75 sanat çalışmasından oluşan bir sergi olmakla birlikte, vitreograflar; cam, kil, seramik, boya resim ve kitap sanatı ile birlikte sergilenmiştir. Küratör Martin DeWitt sergi kataloğuna şunları yazmıştır:²⁶

“Littleton yalnızca Amerika’daki modern stüdyo cam hareketinin babası değildir... O aynı zamanda çok amaçlı ve benzersiz vitreografik baskı yönteminin kâşifi ve atasıdır.”²⁷

²⁵ Luminius Impressions. Prints from Glass Plates. Mint Museum . Department of Art Charlotte,Nort Coralina:Mayıs 29-Temmuz 26, 1987

^{26,27} Fine Art Museum at The Fine&Performing Arts Center Western Coralina University, Harvey K. Littleton +Friends-A Legacy of Transforming Object, Image & ,Idea: Mart 2007, S: 4.

4. VİTREGRAFİ TEKNİĞİ

4.1. Plakanın Hazırlanması

4.1.1. Vitreografi Yönteminde Kalıp İşleme Teknikleri

Cam kalıp olarak en az 8mm kalınlığında cam kullanılması gerekirken, genel tercih 1cm kalınlığındaki camlardır. Daha önce kısaca bahsedildiği gibi dört temel baskı yönteminden biri olan çukur baskı kalıp üzerine yapılmış çukurların boyayı tutup bırakması esasına dayanır. Bu durumda cam kalıba önce boyayı tutacak gözeneklerin yapılması gerekir. Yüzeyi tekstüre etmek için farklı teknikler mevcuttur. Bu tekniklerin bazıları çukur baskıda metal kalıplara uygulanan işlemlerin benzerleriyken bazıları sadece cam kalıba özgüdür.

Dört temel baskı tekniğinden biri olan çukur baskı, kazınmış, oyulmuş veya aşındırılmış kalıp yüzeyine çizilmiş olan görüntüyü kopyalar. Mürekkebin çukur bölgelere ve temizlenen kalıp yüzeyine nüfuz etmesi sağlanır. Kalıp ve üzerine kapatılmış nemli kâğıdın yüksek basınçlı prese sokulması ile baskı elde edilir. Vitreografi yani cam gravürün elde edilmesinde de cam kalıpta mürekkebi tutacak , çukurlar veya dokular oluşturulacak şekilde işlenir.

Cam kalıbı işleme yöntemi, metal kalıbı işleme yöntemleriyle benzerdir. Uçlarla oyma, asitle aşındırma uygulamaları cam plaka içinde geçerlidir. Sadece kalıp malzemesi gereği aşındırma için farklı asit ve kazıma için yalnızca elmas uçlar kullanılır. Ayrıca cama özgü olarak kumlama tekniği yapılmaktadır.

4.1.2. Asitle Aşındırma Tekniği

Metal kalıp gravürü için yaygın olan yöntem asitle aşındırma, cam plaka içinde geçerlidir. Camın yüzeyine aside karşı dirençli bir materyal uygulanır ve camı eritme

özelliğine sahip seyreltik hidroflorik asit kullanılarak açık yüzeyler aşındırılır. Asit doğrudan kalıp üzerine sürülerek veya asit çözeltisinden bir havuza daldırılabilir.



Resim 9: Asfalt Kaplı Kalıba Fırçayla Asit Uygulama

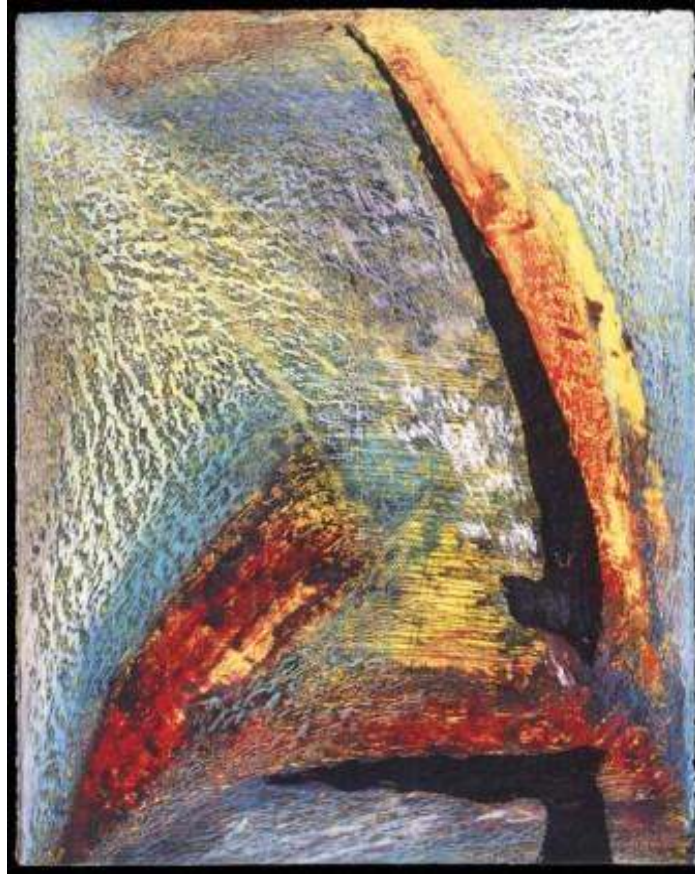
Her iki asit uygulama sırasında cam kalıp üzerine kaplanabilecek ve kapalı alanları aşınmadan koruyacak, aside karşı dirençli malzemeler asfalt, parafin, mum gibi maddelerdir. Kalıp üzerine kaplama doğrudan imaj şeklinde uygulanıp fırçayla bölgesel aşındırmalar yapılabilir. Tıpkı suluboya uygular gibi cam kalıp üzerine bir fırçayla direkt olarak sürülebilen asit ile açık ya da çizili alanlar aşındırılır.



Resim 10: Asitle Aşındırılmış Kalıp

Diğer yöntemde ise tüm kalıp yüzeyi tamamen kaplanarak desen sivri uçlarla kaplanmış kalıp üzerine çizilip asit havuzuna yatırılabilir. Asit havuzu uygulamasında kalıp hidroflorik asit banyosuna yatırıldığında, geniş alanlar veya işlenmiş camın çizgileri dengeli ve homojen bir şekilde aşınır.

Asidi bekletme süresi veya seyrekliği ile aşınma dereceleri ayarlanabilir. Bunun yanı sıra kalıp üzerine uygulanan malzemenin yoğunluğuna ve inceliğine dayalı farklı ton ve doku çeşitliliği sağlanabilir. Jackson ve Vedova'nın baskılarında bu yönteme dair örnekler görülür. Sanatçı bu yöntemleri istediği gibi birleştirerek çalışmasında arzu ettiği etkileri yaratmıştır.



Resim 11: Herb Jackson, “Cam Tango”, Vitreografi, 61x91cm, 2004



Resim 12: Emilio Vedova, Baskı Serisi E, Vitrografi, 58.4x106.7cm, 1991

Aşırı seyreltilmiş hidroflorik asit yüzeyi kazınan kalıbın üzerine direkt olarak sürülebilir. Değişken renk aralığındaki tonlar ve yayılmış dış çizgileri ile meydana gelen “suluboya” etkisi, metal plakalar üzerine uygulanan “spit bite” tekniği ile son derece benzerdir.

Özellikle cam işleme sanayisinde kullanılan hidroflorik asit, kanserojen etkiye sahip asitlerden biri olmasından dolayı kullanımında son derece dikkatli olunması gerekir. Solunması ciddi zehirlenmelere yol açarken, cilt ile teması, derin yanıklara sebebiyet verebilir. Bu nedenle iyi bir havalandırmaya sahip ortamda, kauçuk eldivenlerle çalışılması gerekir.



Resim 13: Hidroflorik Asit



Resim 14: Eldiven, Maske

4.1.3.Kumlama Tekniği

Kumlama geniş alanlar, ince çizgiler ve farklı dokular elde etme imkânı sağlar. Farklı kumlama tabancaları ve tanecik boyutları, hidroflorik asit tekniğinden farklı bir geçiş ve doku zenginliği elde edilmesine olanak verir. Asitleme yöntemindeki gibi aşınması istenilmeyen alanlar bir direnç malzemesi ile kaplanır. Kumlama için özel üretilen kumlama folyosu, kauçuk yapıştırıcılar, bazı yoğun boyalar, tutkal, mukavva gibi malzemeler, istenen cam alanlarını kumlamaya karşı korur. Benzer bir ton etkisi yaratır.



Resim 15: Kumlanmış Cam Kalıp

Littleton stüdyolarında geliştirilmiş tüm şablon veya desen kalıplarının en ilginç ve işe yarar olanı, beyaz litografi mürekkebidir. Atölyede çalışan, matbaacı Sandy Willcox ve onun ressam olan eşi David Lewis, litografi mürekkebinin, cam plakaların kumlanmasına karşı çok yönlü bir direnç gösterdiğini keşfetmiştir. Bu materyali kullanarak son derece farklı ton ve doku çeşidi geliştirilebilir. Kumlama yapıldığı zaman, mürekkep griden koyu siyaha geniş ton çeşitliliği meydana getirerek aşamalı bir şekilde dökülecektir. Mürekkep katının yoğunluklarını tayin etmek için kumlama yapmadan önce ışıklı bir masa üzerinde imajı kontrol etmek genelde iyi bir fikirdir. Mürekkep aynı zamanda merdane yardımıyla plaka üzerine kalın bir şekilde sürülebilir ve istenen şekli çıkartmak için çubuklar yardımıyla çizim yapılabilir veya bez parçası ve

solventlerle silme işlemi yapılabilir. Bu geniş ölçüde bir esneklik ve resimsel açıdan güzel etkiler sunar.²⁸

Çizim tamamlandığında kalıp, kumlama kabinine alınır. Litografi mürekkebi, kumlama tabancasından gelen ilk tozları tutarak sert ve sağlam bir şablon meydana getirir. Kalın alanlar, kumun yapışmasını ve kumlamaya direnç göstermesini sağlayarak kalıbı korur, ince alanlar ise önce direnç göstererek yavaş yavaş kumlamaya karşı zayıf düşer ve dökülmeye başlar. Kumlama işleminden sonra kalıp mürekkepten arındırıldığında, tamamen korunmuş alanların pürüzsüz, sonradan açılıp aşınan alanların ise mürekkebin kalınlığına paralel olarak dereceli olarak aşındığı görülür. Litografi mürekkebinin, fırça, bez parçası, sünger veya başka malzemelerle sürülmesiyle de ton, doku ve fırça lekeleri elde edilebilir.

Kumlama folyosu veya bant gibi sert şablonlar, daha resimsel veya kontrast etkiler oluşturan sert ve keskin kenarlar yaratır.



Resim 16: Kumlama Folyosu İle Kaplanıp Kumlanmış Kalıp

²⁸ Kerslake , Kenneth. Impressions : A Brief History Of The Littleton Studios by Harvey K. Littleton. Winter Quarterly . The Florida Printmakers Society:1992.

Littleton Stüdyolarında kumlama için kullanılan normal basınç 60 pound'dur (US). Plakanın gerisinden bir hortum tutularak hafif bir silika kaplaması uygulanır. Eğer direnç maddesi beyaz litografi mürekkebi gibi yumuşak ve ıslak bir materyal ise bu işlem daha fazla önem taşır çünkü bu, direnç yaratan kum kaplaması ile mürekkep karışımıdır. Direnç azalmaya başlayana kadar hortum kalıba daha yakın tutularak kumlama devam eder. Kalıbı kontrol etmek için periyodik olarak ara verilir.

Kumlama makinesi ile yaptıkları denemede Sandy ve David, kum yerine karborundum kullanarak tanecik boyutunu çeşitlendirebileceklerini ve böylelikle geniş bir doku aralığı yakalayabileceklerini keşfettiler. Daha önce Ann Wolff, hidroflorik asit banyolarında, sert sağlam zemini kopyalamada ve akvatint işlemlerinde kullanmak üzere parafin direnç malzemesi geliştirmiştir. Ne parafin ne de diğer direnç malzemeleri, kumlama makinesinde karborundumun kumlanmasına karşı etkili olamamıştır. Beyaz litografi mürekkebi, cama tutunabilmiş ve ilk karborundum kumlamasından sonra, tanecikleşmeyi etkili bir şekilde durdurabilmiştir. Ardından kalıbın işlem gören bölümleri kazınmış ve kaplanmış olanlar eskisi gibi kalmıştır. Aynı zamanda mürekkebin farklı kalınlıklarda sürülmesi, yine gri ile siyah arasında geniş bir ton değeri yaratmıştır.



Resim 17: Kumlama Makinesi

Beyaz mürekkebin direnç malzemesi olarak kullanılması, başka malzemelerin sağlayamadığı bir esneklik sağlamıştır. Sandy ve David plakaları tıpkı monobaskı yapar gibi boyamıştır. Boya fırçaları kullanmış ve düzgün çizgiler elde edebilmek için kalem, iğne ve ince uçlu başka gereçlerle cama kıvamlı bir mürekkep sürmüşlerdir. Ardından lineer bütünlüğü ve fırça darbesi etkilerini korurken karborundum kumlama yapmışlardır. Uygulama tekniği hızlı ve resimseldi ve plakayı mürekkepleme aşamasına geçildiğinde direnç malzemesi kolay bir şekilde giderilmiştir. Aynı şekilde ortaya çıkan baskılar da resimseldi ve canlı görünmüşlerdir. Bu metodun orijinal çizme teknikleri ile kombinasyonu, sanatçının tonal varyasyonlar, doku, detay ve ince çizgiler elde etmesini sağlamıştır.²⁹

Birçok sanatçı, doğaçlama özelliğinden ötürü karborundum kumlama tekniğini seçmiştir. Herb Jackson'a göre bu tekniğin en önemli faydalarından biri, klasik gravür baskıda yapılan asit banyoları ile zaman kaybının ortadan kaldırılmasıdır. Her daim üretken bir sanatçı olan Jackson, bir günde dört renkli bir vitreografi yapabilmıştır. Aynı şekilde Ed Blackburn de: fikirlerin spontane gelişimine olanak sağladığını not düşerek bu teknik ile ilgili düşüncesini dile getirmiştir.³⁰

Tekniğin kritik bir parçası olan kumlama makinesi, pahalı bir ekipmandır. Bazı sanatçılar, fiziksel açıdan kumlama makinesi ile çalışmaktan memnun iken bazıları, çoğu kez kalıbı görmek zor olduğu için makineyi faydasız ve beyhude bulmuşlardır. Çok büyük kalıpları kulamak, gerçekten oldukça zordur. Ancak kumlama makinesinin kullanımını daha esnek ve kontrol edilebilir hale getirecek ileri teknik geliştirme çalışmaları yapılabilir. Yüksek hızı ve özgün görsel niteliklerinden ötürü bu kalıp hazırlama tekniği, cam baskının en çekici özelliklerinden biridir.

^{29,30} Luminus Impressions. Prints from Glass Plates. Mint Museum . Department of Art Charlotte,Nort Coralina:Mayıs 29-Temmuz 26, 1987

4.1.4. Kazıma ve Oyma Tekniği

Cam yüzeyini işlemek için kullanılan diğer yöntem ise kazıma ve oymadır. Cam kalıp yüzeyini farklı kalınlıklarda uçlarla, güçle çalışan esnek saplı gereç veya dremel aleti ile çizmek mümkündür. Önemli olan uçların elmastan olmasıdır. İnce veya derin olmayan hafif çizgiler için el yordamıyla elmas uçlar ve elmas uçlu iğneler ile kazıma tercih edilebilir.



Resim 18:Elmas Uçlu Kalem

Daha kalın veya derin çizgiler için güçle çalışan esnek saplı gereç ve dremel aleti kullanılır. Dremel aletinde değiştirilebilen farklı elmas uçlarla çeşitli çizgi ve dokular elde edilebilir.



Resim 19: Dremel



Resim 20: Güçle Çalışan Esnek Saplı Gereç Ve Elmas Uç Seti

Ayrıca dişçilikte kullanılan araç-gereçler, elmas uçlu kalem ya da doku yaratan başka gereçlerle camın yüzeyini şekillendirilebilir.



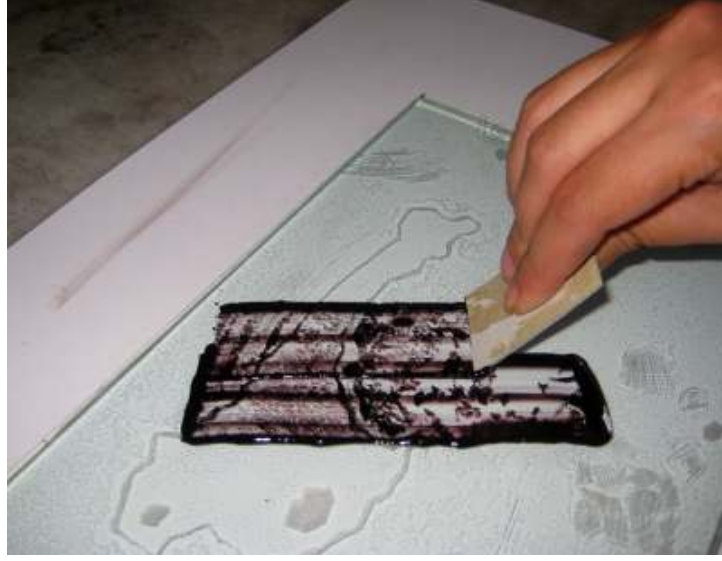
Resim 21: Güçle Çalışan Esnek Saplı Gereç ile Kalıbın Çizilmesi

Elle aşındırma denilen cilalayıcı (levigator) veya kayışlı taşlayıcı (belt grinder) ile el yordamıyla cam kalıp yüzeyine, camı kesebilecek kadar keskin herhangi bir madde (örneğin, karborundum, taşlar) uygulanabilir. Hollis Sigler ve Russ Warren, esnek saplı ve yaygın olarak kullanılmayan diğer çizim gereçlerine hızlı bir şekilde uyum sağlayabilmiştir ancak, Herb Jackson, bir makine ile çizim yapmanın zor olduğunu belirtmiştir.³¹

4.1.5. Kalıbın Mürekkeplenmesi

Bu aşamada baskıya hazır cam kalıbı, işleme yöntemlerinden sonra yüzeyde kalan kum taneleri, yağ veya yapıştırıcılardan tamamen arındırılır ve yüzeyine gravür boya veya matbaa mürekkebi verilir.

³¹ Luminus Impressions. Prints from Glass Plates. Mint Museum . Department of Art Charlotte, North Carolina: Mayıs 29-Temmuz 26, 1987.



Resim 22: Kalıba Mürekkep Verilmesi

Mürekkebi mukavva parçasıyla tüm kalıba yayıp ardından fazla olan mürekkepler tarlatan, kâğıt ve gazete parçalarıyla ovularak kalıptan alınır. Ovma sırasında boya, kalıp üzerindeki tüm gözeneklerin ve çizgilerin içine dolarken işlenmemiş, pürüzsüz yüzeylerden ise tamamen silinir.



Resim 23: Kalıpdaki Fazla Mürekkebin Silinmesi

Kalıp üzerinde işlenmemiş olan yani baskıda tamamen beyaz kalacak alanları, net cam şeklinde elde edene kadar bu işlem sürdürülür. Son olarak, baskı sırasında kalıp kenarlarında kalan mürekkeplerin kâğıdı kirletmemesi için tüm kenarlar bezle silinir.



Resim 24: Baskıya Hazır Kalıp

4.1.6. Kalıbın Basılması

Vitreografi basarken cam kalıp kadar olmazsa olmaz olan malzeme bir şablondur. Şablon sunta, mdf, fiber veya üst üste yapıştırılmış sert mukavva gibi malzemelerle hazırlanabilir. Littleton stüdyolarında genel tercih üst üste yapıştırılmış fiber şablonlar olmuştur. Mukavvadan hazırlanan şablonların zamanla ezilerek incelebileceğini bilmek gerekir. Kolay, dayanıklı ve daha ucuza mal olacak malzeme, sunta veya mdf şablonlardır. Şablon kalınlığı cam kalıp kalınlığıyla aynı olmak zorundadır.



Resim 25: Pres Üzerinde Şablona Yerleştirilmiş Kalıp

Cam kalıptan daha büyük olan şablon malzemesinin merkezine, kalıp boyutunda ya da birkaç mm daha büyük olacak şekilde pencere kesilir. Baskı sırasında şablon pres yatağına ve kalıpta şablonun içine yerleştirilir. Cam kalıpla aynı kalınlıkta olan şablon, presde cam kalıba uygulanacak olan basıncı paylaşır. Bu şekilde kalıba uygulanan tüm basıncın doğrudan kalıba uygulanmasını engeller ve dengeli olmasını sağlar. Aynı zamanda nemli baskı kâğıdını, kalın kalıp üzerine preslendiğinde imaj dışındaki alanlara destek olarak, deformasyondan korur. Şablon sunta veya suntadan kesildiğinde keskin kenarı eğelemek gerekir. Aksi takdirde baskı sırasında bu keskin kenarlar nemli baskı kâğıdını keser veya yırtar. Eğeleme işleminden sonra şablon talaşdan tamamen arındırılmalı ve temizliğinden emin olunmalıdır.



Resim 26: Presin Temizlenmesi

Öncelikle camın kırılmasını önlemek için pres yatağının son derece pürüzsüz ve temiz olması gerekir. Temizliğinden tamamen emin olmak için, parmak uçlarıyla tüm yatak kontrol edilir ve varsa her türlü pürüz giderilir. Presde hiçbir risk almamak için ayrıca önlemler alınabilir mesela, yatak, ince grenli çelik yünü ve araba cilası ile cilalanır ve 1'e 1 sirke-su çözeltisinin ardından tiner ve bezle temizlenir. Ardından tüm yatak silikon bir sprey ile spreylenebilir.



Resim 27: Baskı Aşaması

Oyuk ve çukurcukların mürekkep ile kaplanıp kalıbı pres yatağına yerleştirmeden önce yüzeyde arta kalan mürekkebin temizlenmesi ile baskı tamamlanmış olur. Önceden ıslatılmış kâğıt cam kalıp üzerine yerleştirilir ve daha sonra üzerine yumuşak keçe örtülür. Keçe, plaka ve pres yatağı, yumuşatılmış olan kağıdı plakanın oyuk ve çukurcuklarına bastırarak imajı kağıda transfer etmeye yetecek kadar basınç uygulayan iki büyük gravür presi merdanesi arasından geçer.



Resim 28: Baskı Sonrası

Kalıp için hazırlanmış şablonun ortasındaki kalıp boşluğu kalıptan büyük ise, elde edilen baskıda kabartma şeklinde doğal bir çerçeve elde edilir. Şablon, kalıp ve kağıt birlikte presten geçirilirken kağıdın tüm boşluklara girip çıkmasından dolayı kağıt plaka ve şablon arasındaki çerçeve şeklindeki boşluğu da kopyalar. 5mm ile 20mm arası istenilen kabartma çerçeveler başarıyla elde edilebilir. Daha geniş boşluklarda nemli kâğıdın baskı sırasında yırtılma riski vardır.

Çoğu kez merak edilen bir soru; “Camın baskı sırasında nasıl kırılmadığı” sorusudur. Cam herhangi bir gerilim noktası meydana gelmediği sürece basınç altında oldukça sağlam ve dayanıklı bir materyaldir. Cam plaka kesinlikle sağlam bir şekilde basınca dayanacaktır. Fakat eğer bir toz partikülü veya mürekkep damlası gibi bir gerilim noktası meydana gelirse, cam kalıp kırılacaktır. Pres yatağına koymadan önce

cam kalıbın arka yüzeyini ve pres yatağını iyice temizlemeye son derece büyük önem verilmesi gerekir. Bu faktör aynı zamanda gravür presi kullanmanın niçin mantıklı olduğunun da bir açıklaması niteliğindedir. Litografi preslerinin aksine gravür presleri, cam kalıp için esnek olmayan dayanıklı bir alan sağlayan sert ve katı yataklara sahiptir.

Her biri farklı renk tonlarına sahip ve diğer kalıplarla birebir örtüşen birkaç kalıp hazırlanmasıyla renkli baskı elde edilir. Bazı durumlarda, daha önce çukur baskı için hazırlanmış olan kalıp yüzeyine merdaneyle ince veya transparan mürekkep uygulayarak da ilave renkler eklenebilir.



Resim 29: Kenneth Kerslake, Rüzgar Çarpması, Vitreografi, 48.3x61cm, 1990

4.1.7. Temizlik

Baskı sonrası kalıbı tekrar kullanılabilir halde saklayabilmek için, iyi temizlemek gerekir. Cam kalıbın çok küçük gözeneklerinde bırakılan mürekkepler kurduğunda baskıda ki ince ayrıntılar kaybedilebilir. Bu nedenle baskı sonrası plakayı kaldırmadan önce solvent veya selülozik tinerle temizledikten sonra ayrıca bir su-sirke karşımı ile silmekte fayda vardır.



Resim 30: Kalıbın Temizlenmesi

4.2. SİLİGRAFI YÖNTEMİ İLE VİTREGRAFİ

4.2.1. Cam Kalıplarla Siligrafi Baskılar

Mevcut durum ile asla tatmin olmayan ve daha hızlı sonuçlar için sanatçıların taleplerine cevap vermek isteyen Harvey Littleton bu süreç içerisinde cam plaka üzerinde litografik bir yöntem keşfetmeye başladı. Littleton'ın baskı teknisyeni Judith O'Rourke ve Florida Üniversitesi'nden Robert Mueller'in deneyimleri ile birlikte bu teknik, Hugh Merrill, Judith O'Rourke ve diğerlerinin yeni çalışmaları ile çoktan meyvelerini toplamaya başlamıştır.

Bu noktada öncelikle, litografinin tanımını yapmak, litografi ile çukurbaskı arasındaki farklardan ve yine yeni olan siligrafi tekniğinden bahsetmek yararlı olacaktır. Kireçtaşı veya alüminyum plakalar üzerinde yapılan geleneksel litografi, bir düz baskı tekniğidir. Çukur baskının aksine imajı oluşturmak için, kalıp yüzeyinin kazınması, aşındırılması veya oyulması ile fiziksel olarak oluşturulmuş oyuk ya da çukurcuklar yoktur. Bunun yerine çizim, yağlı kalemle veya tuşe mürekkebi ile grenli yüzeye

aktarılır, ardından Arap zımkı ve nitrik asit sürülerek (taşın durumuna göre) ince kuru bir tabaka uygulanır. Yağlı kalem ve tuşe mürekkebi solvent ile temizlenir, kalıp sünger yardımıyla suyla yıkanıp yağlı mürekkep ile büyük merdanelerle merdanelenir. Kalıbın işlenmemiş ve ıslak olan alanları mürekkebi iter, yağlı alanları ise mürekkep alır. Yani litografi tekniğinin temel prensibi, yağın suyu itmesine dayanır.

Siligrafi tekniği ise yine su, silikon ile yağın birbirini itmesi prensibine dayanan ve taş dışında farklı kalıplarla uygulanabilen alternatif bir yöntemdir. Baskının özellikleri ve ana prensibinin benzerliğinden dolayı bu yöntem susuz litografi olarak da adlandırılmaktadır. Siligrafiyi keşfetmiş olan Nik Semenoff, farklı plakalar, farklı mürekkepler, farklı kimyasallar, silikon ve silikon miktarları deneyerek siligrafi yöntemi içerisinde yine farklı yöntemler geliştirmiştir. Birbirinden farklı yöntemlerin temel prensibi plaka üzerinde su ve silikonun birbirini itmesidir. Plaka olarak ilk denemeler litografi için kullanılan çinko plakalar olmuştur daha sonra grenli, grensiz metal ve cam, alüminyum gibi farklı plakalar da başarılı sonuçlar vermiştir. Plaka üzerine uygulanacak imaj için malzeme ise yöntemdeki en geniş yelpazeyi oluşturur. Su bazlı ve yağ bazlı birçok malzeme seçeneği vardır.

Littleton atölyesinde cam kalıplar ile siligrafi yöntemi daha da geliştirilmiş ve sıkça kullanılmıştır. Kumlama ile bazı denemeler yapıldıktan sonra, cam kalıbın en iyi şekilde, litografi taşının hazırlama yöntemine oldukça benzeyen karborundum ile grenleme yöntemi ile hazırlanabileceği keşfedilmiştir.

Bu yöntemde iki cam kalıp arasına karborundum dökülerek birbiri üzerinde ovulur böylece iki kalıp aynı anda grenlenmiş olur. Grenlenmiş yüzey üzerine sulu boya, akrilik gibi su bazlı boyalar ve kalemler ile deseni çizilir ve ıslak ise kuruması beklenir. Daha sonra 100% dolgu silikon ve Sentetik Terebentinden 50/50'lik bir karışım hazırlanır pekmez kıvamında olana kadar karıştırılır.



Resim 31: İnceltilmiş Silikon



Resim 32: Kalıba Fırçayla Silikon Uygulaması

Desen çizilmiş olan cam kalıbın tüm yüzeyine dökerek her yerine yayılır. Silikon uygulaması için, nazik olan küçük boyutlu süngerler veya yumuşak bezler kullanılır. Dokunuşlar, belli belirsiz çizgiler, küçük dalgalar, silikon üzerindeki tüm formlar baskı sırasında etkili olacağından silikonun tamamen pürüzsüz olana kadar perdahlanır. Çok kalın bir silikon tabakası, oldukça kontrast etkiler meydana getiren ince renk tonlarının yok olmasına neden olur bu yüzden silikon tabakasının inceliği önemlidir.

Silikonu kurutmanın en iyi yolu, oda sıcaklığında doğal bir şekilde bir gün kurumaya bırakılmasıdır. Acele bir durum olduğunda, kalıp ısıya dayanıklı bir malzeme ise 250(derece) de fırında kurutulabilir.

Silikon kuruduktan sonra imaj kalıp üzerinden temizlenir. Kullanılan malzeme su bazlıysa kalıbı ılık su ve sabunla ovalayarak yıkamak yeterlidir. Aksi durumda ise solventler veya aseton kullanılabilir. Aseton daha iyi bir tercihtir çünkü silikon üzerinde solvent gibi yağ zerrecikleri bırakmaz. Yıkama sırasında imajın olduğu bölgelerdeki silikon tutunamadığı için dökülür ve imaj olmayan alanlarda silikon tabakası aynen kalır.



Resim 33: Kalıbın Sabun Ve Suyla Yıkınması

Yıkınmış cam kalıbı mürekkeplemeden önce, 1cm'lik plastik cam veya sunta ile cam kalıbın etrafına kalıp oluşturulmalı. Bu, merdaneye tutacak hiçbir kenar bırakmadığı için merdanenin hasar görmesini engelleyecektir.



Resim 34: Kalıba Merdaneyle Boya Verilmesi

Baskı işlemi ise vitreografi gibi gravür presinde ve bir şablon ile yapılır. Mürekkeplenmiş kalıbı temizliğinden emin olunan pres yatağına yatırılır ve üzerine nemlendirilmiş kağıt kapatılıp presden geçirilir.



Resim 35: Tek Renkli Siligrafi Baskı

Temizlik için, baskı işlemi bittikten sonra kalıp (yağ bazlı mürekkepler için) salata yağı ile temizlenir. Eğer plaka üzerindeki desen silinmek istenirse, silikonu gidermek için sentetik terebentin kullanılır. Kalıptan silikonun silinebilmesi yani imajın yok edilebilmesi bir kalıbın defalarca farklı baskılar için kullanılabileceği anlamına gelmektedir.

Cam kalıpla uygulanabilecek olan diğer siligrafi yöntemi ise, desen, litografi kalemleri ve mürekkepleri ile veya piyasada satılan, kurutucu içeren ticari baskı mürekkebi ile çizilebilir. Ticari mürekkebi kullanmak yöntemi oldukça kolaylaştırır; kalıp Arap zıncı ile hazırlanır, suyla yıkanır, ticari mürekkep ile merdanelenip basılır. Kalem veya çini mürekkebi kullanıldığı zaman, yağlı malzemelerin (yağlı kalem veya mürekkep) yıkanıp ticari baskı mürekkebi ile yer değiştirmesi işlemi dışında işlem, taş ve alüminyum plakalar için kullanılan yöntem ile aynı olur. Bugünkü şekliyle yöntem, eskiz çizmek kadar hızlı uygulanabilir ve ortaya çıkan eserler, farklı disiplinlerle yaratılan eserler kadar karmaşık yapılabilmektedir. Teknik aynı zamanda, birçok sanatçı için büyük öneme sahip bir mesele olan kolaylıkla değişiklikler yapma imkânı da sunar.

4.2.2. Renkli Monotipler ve Vitreografi

Monobaskı tekniğini kullanarak oldukça kolay bir şekilde renkli kombinasyonlar denenebilir. İstenilen şekilde işlenmiş temel siyah kalıp var ise, renkli kalıp üzerinde çalışmaya başlanabilir. İkinci renk cam kalıp temel kalıbın üzerine yerleştirilir. Cam aracılığıyla temel kalıp görülebilir ve ikinci cam parçası üzerine renk eklemeye başlanabilir. Renk kalıbı üzerine sulu boya veya guaj boya ile işlem yapılır.

Eğer renkli denemek isteniyorsa, renkli kalıbı işlemden geçirmeye gerek yoktur. Renk kalıplarımızın üzerinde basit bir şekilde suluboya kalem, suluboya ya da guaj kullanılabilir. Baskıya geçmeden önce siyah kalıbın da basıma hazır olması gerekir. Baskı için nemlendirilmiş kağıt kullanılması tercih edilir.

Renkli kalıp, pres üzerindeki şablonun üzerine yerleştirilir, bunun üzerine nemli kağıt koyulup prese verilir. Yeterince uzun bir kağıt kullanılması daha kolay olacaktır, böylelikle kalıbı değiştirirken kağıdı pres içinde tutulabilir.

Renk kalıbı kaldırılır, siyah kalıp yerleştirilir, kağıt ve örtüler koyulup tekrar basılır. Renk kombinasyonlarında karar kılındığında, renk kalıbı yeniden boyanabilir ve silikon çözelti ile işlenir. Renkli kalıp kalıcı hale getirilir ve istenilen sayıda farklı renklerde renkli baskılar elde edilebilir.

4.2.3. Temizlik

Baskı işlemi bittikten sonra kalıp (yağ bazlı mürekkepler için) bitkisel yağ ile temizlenir. Eğer kalıp üzerindeki desen silinmek istenirse, silikonu gidermek için sentetik terebentin kullanılır.

4.3. VITREOGRAFİNİN SUNDUĞU OLANAKLAR VE OLUMSUZLUKLAR

4.3.1. Vitreografinin Sunduğu Olanaklar

Başlangıçta, cam kalıbı gravür presinden geçirirken doğan doğal isteksizlik ile mücadele etmek zor olsa da, baskı sanatçısı için bu tekniğin birçok güzel olanakları vardır.

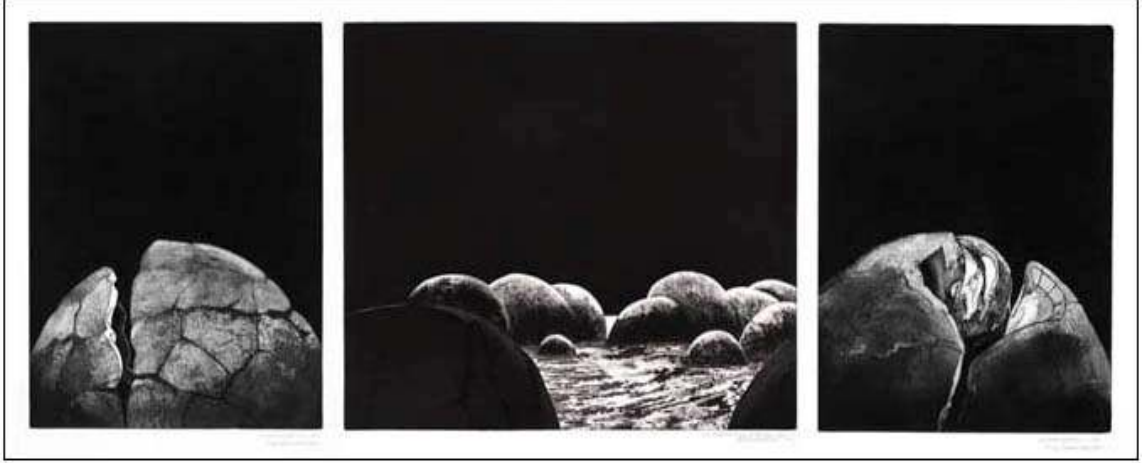
Kalıbın transparan oluşu, kalıbın desen üzerine yerleştirilmesi ile ilgili farklı kolaylıklar sunar; Cam kalıp hazırlama sırasında camın saydamlığı sayesinde kalıp altına yerleştirilen eskizi veya önceden hazırlanmış bir kalıbı birebir yeni bir kalıba geçirme şansı verir. 1 cm'lik kalıpta ışık kırılması meydana gelir ve elmas uçlu bir iğne ile desen cama transfer edilir. Deseni ışıklı bir masada aşağıya doğru ters çevirmek, bazı sanatçıların zorluk çektiği yana doğru ters çevirme işlemini ortadan kaldıracaktır. Renk kalıpları oluşturmak için, başlangıçtaki cam kalıp, ikinci bir kalıbın üzerine yerleştirilebilir, ancak standart kullanım daha doğrudur ve Littleton Stüdyolarında genellikle kullanılan bir metottur.

Vitreografi'nin özgün kalıbı, tam ve kesin imajların yaratılmasına elverişlidir. Üzerinde değişiklikler yapılan kalıpları üst üste koyarak, bunların bütünleşmiş ortak ilişkilerinin ileri bir görüntüsü elde edilebilir. Sonuçta cam kalıplar her iki tarafından da görülebilir. Bu, sanatçının, baskı sırasında ortaya çıkacak çalışmasını her iki taraftan da görebilmesini sağlar. Kenneth Kerslake ve Judith O'Rourke, karmaşık imgeler tasarlarken sürekli olarak çalışma hakkında fikir sahibi olmak için bu avantajları ustalıkla kullanmışlardır.³²

Vitreografiyi denemiş olan baskı sanatçıları camın, baskıdan önce fazla boyayı temizleme sırasında metale göre daha kolay temizlendiğini bu sayede tonlamaları daha

³² Luminous Impressions, Vitreographs from Littleton Studios, The Kala Institute: Mart 17- Nisan 24

iyi ve temiz alanlarla işlenmiş alanlar arasındaki kontrastlığı daha net elde ettiklerini fark etmişlerdir. Bitmiş bir baskıda net ve parlak beyaz ile kadifemsi net siyahın bir arada kullanımı güzel bir özelliktir.



Resim 36: Claire Van Vliet, “Moeraki Kayaları” I, II ve III, Vitreografi, 30x80cm, 1998

Claire Van Vliet’in güçlü ‘Moeraki Kayaları’ ve Thomas Buechner’in “Reingold” portfolyosu çalışmaları bu gücü en iyi şekilde gösteren çalışmalardır.



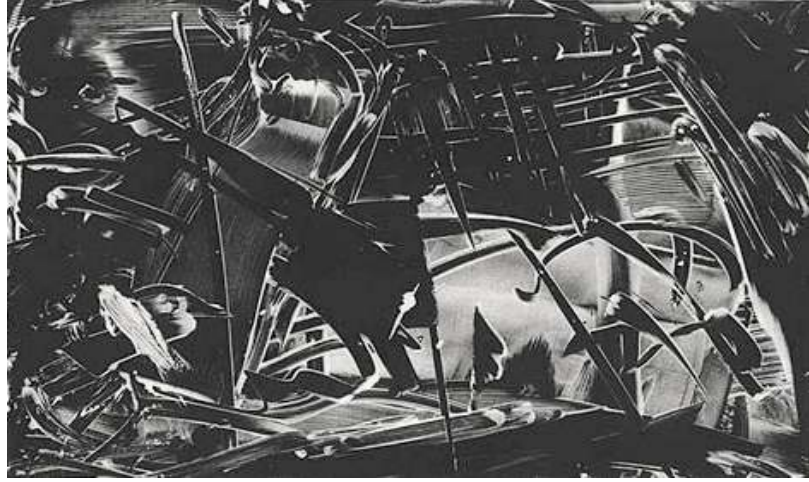
Resim 37: Thomas Buechner, “Reingold” Portfolyosundan, 40,6 x 30,5 cm, 198

Bu çalışmalardaki siyah mürekkep, bütün geniş ve katı alanlar boyunca homojen bir şekilde yayılmıştır. Vitreografi aynı zamanda kâğıdın beyazı ile zengin koyu siyah arasında geniş bir değer aralığına da olanak tanımaktadır. Bu Emilio Vedova'nın çalışmasında da görülmektedir.



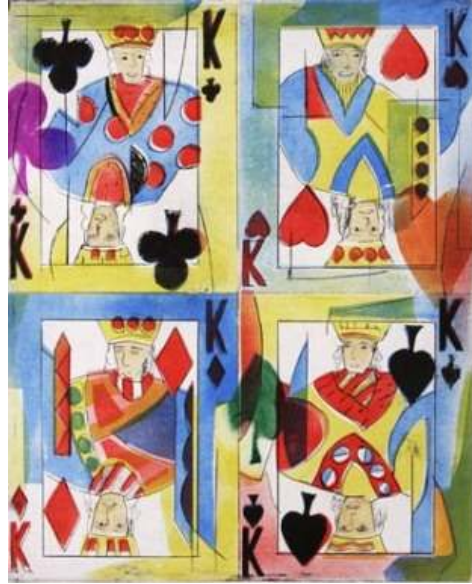
Resim 38: Emilio Vedova, Baskı 34, Vitreografi, 35.6x58.4 cm, 1990

Soyut dışavurumcu resimleriyle tanınan ünlü sanatçı Emilio Vedova vitreografıyı de ustalıklı bir şekilde kullanarak asimetric büyük uzay boşluklarında mobil görüntüler yansıtılmıştır. Boya resimlerindeki Enerji dolu çizgiler, damlalar ve sıratmalar vitreografilerinde de görülmektedir



Resim 39: Emilio Vedova, Baskı 24, Vitreografi, 35.6x58.4 cm, 1990

Vitreografinin en önemli avantajlarından biri de renk faktörüdür. Oksidasyona neden olup renkleri kirleten veya parlaklığını kaybettiren metal ve bakır kalıbın aksine camlarda oksidasyon meydana gelmemektedir. Özellikle metal kalıp ile temas ettikleri zaman yeşil ve griye dönen, sarı ve beyaz renkli mürekkeplerin bileşenleri tepkimeye girmediğinden cam kalıplar üzerinde kirlenmemektedir. Baskıda renkler hazırlandığı ve kalıba verildiği gibi elde edilir. Sonuç olarak renkler saf ve parlak kalmaktadır.



Resim 40: Therman Statom, Dört Kral, Vitreografi, 58.4x73.7cm, 2008

Vitreografi aynı zamanda soyut resim yapan sanatçılar için etkili bir araçtır. Herb Jackson transparan renkleri üst üste basarak ustalıklı bir şekilde koyu renk boya elde etmiştir. Jackson'ın çalışmalarında yoğun boya genellikle çizilir ve el hareketleri ile ilgili ifade sel unsurlar ortaya çıkar. Örneğin son çalışması olan “Kar Mavilerin Erdemi” gibi vitreograflarında Jackson bu ifade sel unsuru sınırlandırmak için kalıbın diğer pürüzlü yüzeyini kullanmıştır.



Resim 41: Herb Jackson, “Kar Mavilerin Erdemi”, Vitreografi, 61 x91 cm, 1994

Cam plakalarla yapılmış baskılardaki bazı görsel nitelikler özgündür. Yalnızca birbirleri ile uyumlu olmayan tekniklerin birleştirilmesi ile sağlanabilecek etkiler, çoğunlukla tek bir cam plaka üzerinde gerçekleştirilebilir. Darby Bannard “basılan imajın toz görünümlü yüzeyinin, litograf ile mezotint arasındaki geçişe benzediğini” dile getirmiştir. Mürekkep renkleri, kendine özgü bir parlaklığa ve yoğunluğa sahiptir. Kumlama sonucu ortaya çıkan noktacıklı doku sayesinde, bir renk plakası diğerinin üzerine basılırken noktasal bir renk türü meydana gelir.³³

³³ Luminus Impressions. Prints from Glass Plates. Mint Museum . Department of Art Charlotte,Nort Coralina:Mayıs 29-Temmuz 26, 1987.

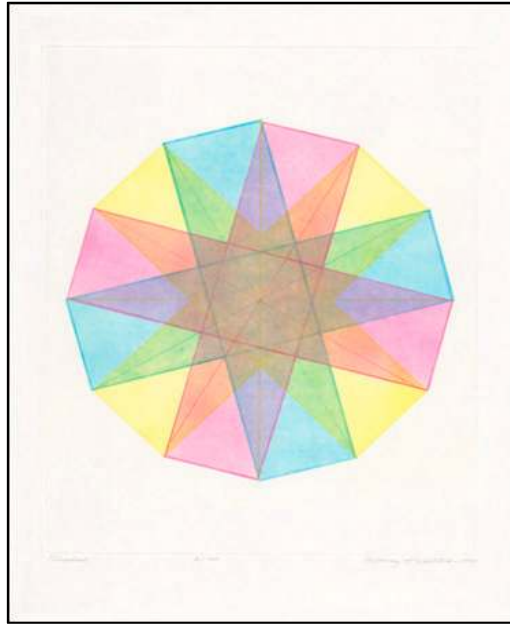
Hugh Merrill de mekansal bir derinlik ortaya koyan özgün bir metot yaratır. “Kim Be Boo ” adlı çalışmada kişi hem yoğun kumlama ile oluşturulmuş olan katı formları hem de hafif kumlama ile yaratılan granül etkisini gözlemleyebilir. Transparan tabakaların üst üste binmiş alanlarının ve çizme gereçlerinin geniş kullanımının bir araya gelmesiyle kağıt üzerinde bu ikili durum ortaya çıkmaktadır. Merrill alışılmadık bir şekilde geniş görsel alanlar yaratmak için farklı görünümler arasındaki diyalogu geliştirmiştir.



Resim 42: Hugh Merrill, , “Kim Be Boo”, Vitreografi, 44 x 56 cm, 1998

Littleton Stüdyolarında üretilen baskıları inceleyen bir insan, renk kullanımının birincil ve en önemli mesele olduğunu hemen anlayabilir. Bu vitreograflar, kâğıt üzerinde yaratılan canlı renk tonlarının, tıpkı camın kendisi gibi göz alıcı parlaklık yansıtmasıyla dikkat çekerler. Cam plakayı kumlama ile yüzeyde elde edilen rastgele sıralanmış noktacık dokuları baskı sırasında mürekkebi noktasal bir şekilde rengi yaymasını sağlar. Bu alanda meydana gelen transparanlık, çoklu kalıplar basarken oldukça kullanışlı olur. Rastgele dizilen bu mürekkep “noktacıkları” , rengin karışma ve dağılma etkilerini artırır.

Noktacıklı doku aynı zamanda işlem gören kağıtta daha fazla beyaz alan bırakır ve böylelikle ışıklı ve parlak etkinin gücü artar. Harvey K. Littleton'ın bastığı vitreograflar, bu teknik değerleri mükemmel bir biçimde ortaya çıkaracak şekilde kompoze edilmiştir. "Fırıldak" adlı çalışmasında Littleton, aynı ölçüde parlak ikincil ve üçüncül renkler elde etmek için, bir kerede üç rengi birbiriyle çakıştırarak birincil renk şeritlerini manipüle etmiştir. Onun bu seçkin imgeleri, hem geometrik formun saflığını hem de seyreltilmemiş rengin gücünü bünyesinde barındırır.



Resim 43: Harvey K. Littleton, "Fırıldak", Vitreografi, 48,3 x 61 cm

Baskıresimde katı bir şekilde siyah-beyaz grafik geleneğine ilgi duyan Russ Warren, en büyük öncelikleri renk olan sanatçılar için yöntemin çok daha fazla ilgi çekici olduğunu düşünmektedir.

Cam kalıp kullanmanın sunduğu olanakların biri de, esneklik faktörüdür. Metal ve bakır plakalar presten geçirildikçe zamanla deforme olmaya başlar. İnce ayrıntılardan başlayarak ezilme nedeniyle desende bozulmalar meydana gelir. Cam plaka ise bakır veya çinko plakadan çok daha uzun süre dayanır. Uygulanan basınç miktarı ve alınan

baskı sayısı ne olursa olsun plaka hiçbir aşınma belirtisi göstermez. Bu sayede tutarlı geniş seriler elde etmek mümkündür.

Lawing şöyle açıklamaktadır;

“Cam, baskı presinde sıkıştırıldıktan sonra kesinlikle eski haline geri gelecektir. Cam plakadan alınan yüzüncü baskı, metal plakadakinin aksine, aynen ilk baskı gibi olacaktır.”³⁴

Baskı sanatçısı Ken Kerslake ise şöyle ifade etmiştir;

“Cam plaka sonsuza kadar dayanacaktır çünkü, bakır veya çinko plakaların aksine, ne kadar basınç uygulanırsa uygulansın, orijinal şekline geri dönecektir”.³⁵

Projenin baskıcılarından biri olan June Lambla tekniğin pozitif yönleriyle ilgili şunları söylemiştir;

“Karborundum kumlama tekniği bana göre cam baskının en güçlü ve en özgün özelliğidir. Plakalara mürekkep direnç malzemesi uygularkenki doğaçlama, çoklu görüntü avantajı ile birlikte monobaskı ile arasındaki ilgi çekici bir benzerliktir. Niteliği değiştirilmiş tonlar, çukurbaskıda “sugar lift” tekniği ile veya litografide “tusch” teknikleri ile yaratılan etkilere benzer, ancak fazladan teknik bazı adımlar gerektirir. Etkiler aynı zamanda “spit bite” tekniğiyle de benzerlikler taşır, fakat ton ve dayanıklılık bakımından çok daha kuvvetlidir.”³⁶

Kenneth Kerslake’e göre yukarıda bahsedilen avantajlardan hepsinden önemli olanı, kalıbın kendi özgün karakteristiğine sahip olmasıdır; büyük bir hassasiyet gösterildiği zaman, her sanatsal çalışmaya yeni boyut kazandırabilme kapasitesine sahiptir.

^{34,35, 36} Luminus Impressions. Prints from Glass Plates. Mint Museum . Department of Art Charlotte,Nort Coralina:Mayıs 29-Temmuz 26, 1987

4.3.2. Vitreografinin olumsuzlukları

Vitreografi tekniğinin olumsuzlukları daha çok teknik ile ilgili zorluklardan oluşmaktadır. Cam kalıbı işlemek için kullanılan bazı malzemelerin baskı atölyelerinde bulunmuyor olması yöntemi zorlaştırmaktadır. Mesela Cam kalıbı işleme sırasında kullanılan ve en önemli araçlardan biri olan kumlama makinesi, baskı atölyelerinde değil, cam atölyelerinde bulunmaktadır.

Cam kalıbın sunduğu olanaklardan bahsederken kalıbın tutarlılığı baskı sırasında avantaj sağlarken istenilmeyen çizgi ve lekelerin yok edilememesi bakımından dezavantajdır. Bu dezavantaj, cam kalıp üzerindeki istenmeyen çizgi ya da lekelerin perdahlanamaz olmasıdır; çinko veya bakır bir plakada bu mümkündür.

Camın kırılabilirliği, vitreografi tekniğinin en önemli sorunudur. Sanatçıların, hem yaralanmaları önlemek hem de kalıba zarar vermekten kaçınmak için cam ile çalışırken dikkatli olmaları gerekir. Cam kalıbının ince olması, pres yatağının düz olmaması veya baskı sırasında cam kalıbın altında toz yada kum partiküllerinin kalması camın kırılmasına neden olur.

Kırılmasına neden olabilecek sebeplerden biride cam kalıbın büyüklüğüdür. Kalıbın boyutları büyüdükçe kırılma olasılığı da artmaktadır. Buna bağlı olarak bir ağaç baskı, serigrafi veya gravür baskıdaki kadar çok büyük boyutlu vitreografiler basma şansı çok azdır, ya da çok zordur.

Tekniğin maliyetini ise diğer çukur baskı teknikleriyle karşılaştırdığımızda daha yüksek görülmektedir. Bu da bir dezavantaj olarak değerlendirilebilir.

Teknik sorunlarla ilgili Herb Jackson, özgün başka bir baskıresim tekniğine aşina olan her sanatçının, vitreografiye uyum sağlama konusunda zorlu bir süreç yaşayabileceğini söylemiştir.

Ed Blackburn ise, tekniğin zor olan yönlerine pozitif bir şekilde bakmıştır:

“Tekniğin sanırım en çok takdir ettiğim yanı, kendine özgü aksiliklere ve tersliklere sahip olmasıdır. Bu kulağa olumsuz gibi gelebilir ancak sanatta önemli bir değere sahiptir. Çoğu tekniğin yapısında, sizin tamamıyla kontrol edemeyeceğiniz, onunla işbirliği yapmanızı ve kendi yolunu çizmesine izin vermenizi gerektiren bir şeyler vardır... Bunun gibi bir teknik ise sizin en iyi planlarınızdan daha iyi ve daha büyük bir şeyi keşfetme yolu olabilir”³⁷.

5. HARVEY K. LITTLETON VE LITTLETON STÜYOLARINDA ÇALIŞMIŞ BAZI SANATÇILAR

5.1. HARVEY K. LITTLETON

1922, New York-Corning doğumludur. Stüdyo cam sanatının babası olarak adlandırılan sanatçı Harvey Littleton kariyerine Cranbrook Güzel Sanatlar Akademisinde mastıra kabul edilerek başladı. Fransa’da düzenlenen Amerikan Sanat Konseyi’nin sponsorluğunda yapılan ilk uluslararası seramik sergisinde adını seramik işleriyle duyurmaya başlamıştır. 1951’de Wisconsin Akademisine dersler vermeye başlamıştır. Babası ABD’de bir seramikçi ve Corning Cam Fabrikasında, pyrex (ısıya dayanıklı cam) gelişiminde öncülük yapan araştırma müdürü iken Harvey K. Littleton, Corning cam üretimi ortamında büyümüştür. Üniversitede seramik dersleri verdiği sırada, çocukluğundan tanıdığı ve ilgi duyduğu camın sahip olduğu olanakları araştırmaya başlamıştır.

³⁷ Luminius Impressions. Prints from Glass Plates. Mint Museum . Department of Art Charlotte,Nort Coralina:Mayıs 29-Temmuz 26, 1987

1957'de Avrupaya gitmiş ve orada yapılan cam faaliyetlerini inceleyip küçük çaplı cam fırınları görme olanağı bulmuştur. O zamana kadar, camın, tasarımcılarla usta zanaatkârlar arasında paylaştırılmış işgücüyle birlikte, kullanım amaçlı olması ve seri olarak üretilmesi gerektiğine dair geleneksel bir inanış vardı. Littleton ise camın, bir sanatçı tarafından atölyede karıştırılıp eritilebileceği, üflenip işlenebileceği fikrini ortaya koymuştur. Camın sanatsal bir metaryal olarak kullanılması için yapılan ilk girişim; 1962'de Toledo Sanat Müzesi'nde Littleton tarafından gerçekleşen cam üfleme semineri olmuştur. Bu seminerde camın sanatçılar tarafından stüyolarda karıştırılıp eritilebileceğini ve üflenip işlenebileceğini tanıtmıştır. O dönemden sonra camın sadece dünyada sayılı olan büyük cam firmalarının sahip olduğu özel laboratuvarlarda, yetenekli tasarımcı ve ustalar tarafından işlenebileceği anlayışı yok olmuş ve cama ilgi artmaya başlamıştır.

1964 yılında Littleton, Wisconsin Üniversitesi Sanat Bölümü'nün başına getirilmiştir. Böylece ABD'de yüksekokul bünyesinde cam dersleri ilk kez bu okulda başlatılmıştır. Aynı sene Littleton ve öğrencileri, sıcak cam tekniklerinin uygulanacağı portatif bir stüdyo kurmuşlardır. Okuldan mezun olan öğrenciler ya da kurslara katılmış öğrenciler aracılığı ile bu sanatın yayılması amaçlanmıştır.³⁸

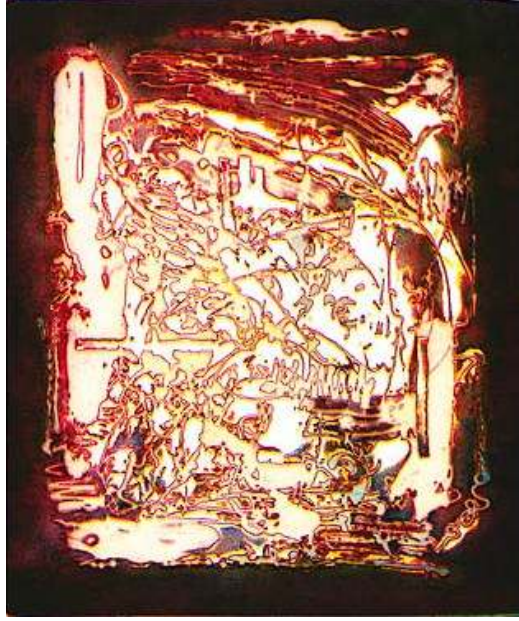
Kısa bir süre sonra Littleton müzelerin de ilgisini çekmiştir. Chicago Sanat Estitüsü (1963) ve New York'taki Çağdaş Sanatlar Müzesi (1964) gibi yerlerde kişisel sergiler düzenlemiştir. Bugün Littleton'un çalışmalarını, Metropolitan Müzesi, Modern Sanatlar Müzesi, Smithsonian Enstitüsü, Los Angeles Eyalet Sanat Müzesi, Washington'daki Beyaz Saray ve daha birçok yerde bulmak mümkündür.³⁹

³⁸ Karslıoğlu, F. Aslı, 1950'Den Günümüze Cam Heykel Sanatı, T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Estitüsü Heykel Anasanat Dalı Tezli Yüksek Lisans Tezi, 2007

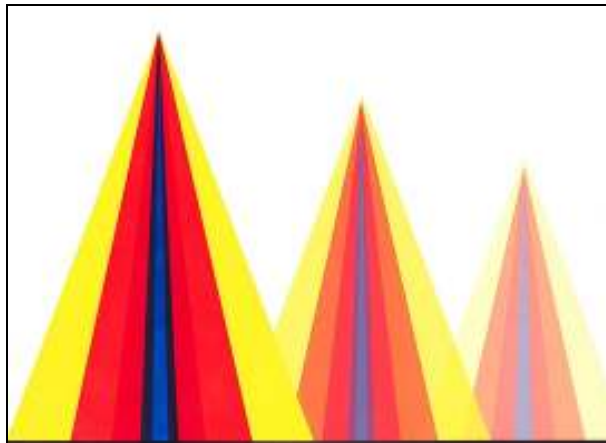
³⁹ Littleton, Chihuly and Friends: Vitrographs and Glass Sculpture, The 1912 Gallery, Emory and Henry Collage, Eylül 26 - Ekim 10, 2007

Cam işlemeciliğinde, devrim niteliğindeki bu gelişmelerden sonra dünyadaki birçok üniversitede, sanat okulu ve atölyelerinde cam üfleme bölümleri kurulmuştur.

Littleton, stüdyo cam sanatının babası olarak görüldüğü gibi vitreografinde babası olarak da adlandırılabilir. 1975’de ilk baskıları arasında olan “Deneme 2” de cam kalıbın ışıklı etkisi ve siyahın pürüzsüz görünümünü elde etmiştir.



Resim 44: Harvey Littleton, “Deneme 2”, Vitreografi, 38.5x55.9 cm, 1975



Resim 45: Harvey K. Littleton, “Giza”, Vitreografi, 61x91.4cm, 1999

Littleton'ın Giza'sı, vitreografinin usta ellerinde gerçekleştirilmesi mümkün olan inceliğe sahiptir. Stilistik anlamda Littleton'ın heykelsi camını yansıtırken, berraklığı ve anlaşılabilirliği usta vitreografi tecrübesinin göstergesidir.

5.2. Dale Chihuly

1941, Washington-Tacoma doğumludur. 1965'te Seattle'deki Washington Üniversitesi'nin iç mimari bölümünden mezun olduktan sonra Dale Chihuly, Harvey K. Littleton tarafından davet edildiği Madison'daki Wisconsin Üniversitesi'nde kurulan ilk cam programına katılmıştır.

Chihuly'nin yeteneği giderek gelişti ve daha sonra Rhode Island School of Design (RISD)'da cam programına başlamıştır. 1968'de Venedik'teki tanınmış Venini cam fabrikasında çalışması için Fulbright Bursu'nu kazanmıştır. Chihuly cam üflemeyle ilgili burada, Washington Eyaleti'nin kırsal bölgelerindeki ünlü Pilchuck Cam Okulu'nda bugün halen devam ettirmekte olduğu takım ruhu yaklaşımını gözlemlemiştir. Yaşamış olduğu Venedik deneyimi daha sonra, şehir kanallarında ve meydanlarında kurmuş olduğu uluslararası cam heykeli projesine öncülük etmiştir.

Bugün Chihuly ismi oldukça ünlüdür ve Chihuly'nin çalışmaları Japonya'dan Kudüs'e dünyanın dört bir yanındaki büyük ve önemli müzelerde yer almaktadır. Aynı zamanda önemli mimari ve bahçe düzenlemelerinde onun renkli ve büyük cam heykelleri bulunmaktadır. Littleton koleksiyonunda bulunan örnekleri ise Chihuly'nin ilk dönemlerde yaptığı çalışmalardır; boyutları küçük olan bu çalışmalar, onun ikonik formlarının temellerini gösterir.⁴⁰

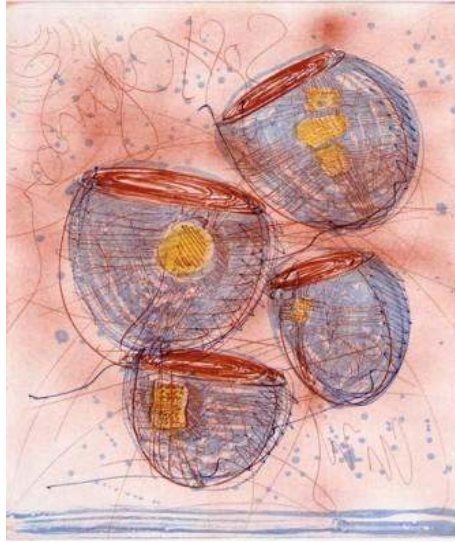
İlk zamanlarda Chihuly, renk ve formları keşfettiği cam çanaklara yoğunlaşmıştır. "Yumuşak Silindir" (1994) isimli vitreografi ile, 1987'de yaptığı ve

⁴⁰ Littleton, Chihuly and Friends: Vitrographs and Glass Sculpture, The 1912 Gallery, Emory and Henry Collage, Eylül 26 - Ekim 10, 2007

yine aynı ismi taşıyan elle şişirilmiş çanak arasındaki direkt stilistik ilişki açıkça görülmektedir.



Resim 46: Dale Chihuly, “Yumuşak Silindir”, Cam, 53.3 x 38.1 x 30.5 cm, 1992



Resim 47: Dale Chihuly, “Yumuşak Silindirler”, Vitreografi, 24x30 cm, 1994

Silindirik şekiller, ilginçten de ötedir. 1980’li yıllarda Chihuly, Tacoma’da gördüğü Amerikan yerlilerine ait antik sepetlerin ve kumaşların etkisinde kalmıştır.

Sarkık halde duran bu sepetlerden bazıları, görünüşte esnek ve “yumuşak” cam çanakların serbest formuna ilham vermiştir. Chihuly daha sonra hocası olan Harvey Littleton’ın isteği üzerine eşleşen vitreografları yapmıştır. Bu vitreografik silindirler, etraflarındaki coşkunun kırılğan çizgileri ile birlikte batmış gibi görünmektedir.⁴¹

Chihuly’nin bir çalışması da, serbest formlarda yapılmış, deniz kabuğuna benzeyen çanaklar içine yerleştirilmiş ve iç içe geçmiş narin ve kırılğan cam hazneler ve kürelerden meydana gelmektedir. Bir tanesi de burada görülmekte olan “Deniz Formları” isimli bu çalışması nerdeyse saydamdır. Bazıları, okyanusta sakin bir şekilde dalgalanan şile bezi kadar ince saydam renk örtülerinden oluşmaktadır. Bu şekiller daha sonralarda Chihuly’nin büyük ikonik çanaklarına dönüşmüştür.



Resim 48: Dale Chihuly, “Deniz Formları”, Vitreografi, 61x76 cm, 1994

⁴¹ Littleton, Chihuly and Friends: Vitrographs and Glass Sculpture, The 1912 Gallery, Emory and Henry Collage, Eylül 26 - Ekim 10, 2007

5.3. Warrington Colescott

1921, Louisiana-New Orleans doğumlu olan Warrington Colescott, UC-Berkeley’de öğrenciyken, öğrenci gazetesi olan The Daily Call ve onun mizah dergisi The Pelican’da karikatüristti. Cajun Kafe: Kırmızı Alarm isimli (1989) bu vitreograf da açık bir şekilde onun bu kültürel geçmişini ortaya koymaktadır. Canlı kırmızının kullanıldığı bu sakin kafe mizansenindeki karakterler, yoğun ve hararetle bir yergi ile köpürmektedir. Gelişmiş bir vitreografi bütünselliği burada kanıtlanmaktadır.⁴²



Resim 49: Warrington Colescott, “Cajun Kafe, Kırmızı Alarm!” Vitreografi, 40.6x61cm, 1989

Berkeley’de resim alanında lisans ve yüksek lisansını tamamlayıp orduya katıldıktan sonra Madison’daki Wisconsin Üniversitesi’nde ders vermeye başlamıştır. Harvey K. Littleton ile burada tanışıp hızlı bir şekilde arkadaş olmuşlardır. Colescott daha sonra 1986’da profesör olmuştur.

⁴² Littleton, Chihuly and Friends: Vitrographs and Glass Sculpture, The 1912 Gallery, Emory and Henry Collage, Eylül 26 - Ekim 10, 2007

New York Modern Sanatlar Müzesi, Londra'daki Victoria ve Albert Müzesi, New York'taki Whitney Amerikan Sanatı Müzesi, Smithsonian Institution ve daha birçok müzede çalışmaları olan Colescott, alanında oldukça göze çarpan bir baskı sanatçısıdır.⁴³

Colescott, gravür ağırlıklı olan baskiresimlerinde gerçek olay ve kişilerden yola çıkarak kendi yorumlarını katarak mizah tarzında baskıları ile ünlüdür. Vitreografilerinde de karikatür ve hikayelerini devam ettirmiştir rengin gücünü kullanmaktan kaçınmamıştır. "Supreme" isimli çalışmasında altmışlı yıllarda Amerikalı ünlü müzik gurubunu konu almıştır.



Resim 50 : Warrington Colescott, "Supreme", Vitreografi, 40.6x55.9 cm, 1989

5.4. Erwin Eisch

1927, Almanya-Frauenau doğumludur. Zweisel'de ki Cam Yapım Okulu ve Münih Akedemisinde cam ve heykel eğitim gördükten sonra Frauenau'da ki kendi cam fabrikasında camdan heykeller yapmaya başlamıştır.

⁴³ Littleton, Chihuly and Friends: Vitrographs and Glass Sculpture, The 1912 Gallery, Emory and Henry Collage, Eylül 26 - Ekim 10, 2007

Harvey Littleton Erwin Eisch ile olan ilk buluşmasını kilometre taşı olarak nitelendirmiştir. Eisch, Avrupa'da stüdyo camcılığı akımını başlatan ve camın sanat olarak algılanmasında büyük katkısı olan önemli isimler arasında yer almaktadır. Cam işlemeciliği yapan bir aileden geliyor olması onu cam sanatında büyük bir usta olmasına katkı sağlamıştır. Harveyin atölyesine gelerek vitreografi yapan ilk sanatçılardandır.

Bir cam oymacısı olan Eisch, "Merhaba" isimli vitreografisinde görüldüğü gibi çukur baskı konusunda doğal bir yeteneğe sahiptir.



Resim 51: Erwin Eisch, "Merhaba", Vitreografi, 30.2x40.6 cm, 1992

Harvey, Eisch'in vitreografileri ve resimleri ile ilgili bir yazısında şöyle yazmıştır; "Erwin...sanatın gerçek haritasının fazla vakti kalmadı yok olacak, klasik figürün bile... dedi. Bu nedenle o kendi vizyonundaki ruh ve beden formlarını tasarlıyor".⁴⁴

⁴⁴ Littleton Harvey K. (Tanıtım), "Erwin Eisch Retrospektif : Glass and Drawings"(Sergi Kataloğu) Chelsea Galerisi, A.K. Hinds Üniversitesi, Western Carolina Üniversitesi, Cullowhee, NC 1980

Harvey, Eisch'in iki boyutlu çalışmasını, baskı ortamında gerçekleştirmek istediği şeyin temeli olarak karakterize eden doğaçlamaya" vurgu yaptığı zaman, Eisch siligraf denemek üzere Littleton Stüdyolarına tekrar gelmiştir. "Devam Et Harvey"de Eisch'in her zaman hissedilen kaba tasarımdan duyduğu zevk ve siligrafî tekniğinde olan ustalığı hissedilmektedir. Bu çalışma, sevgili arkadaşına olan sürreal bağlılığını gösterir.⁴⁵



Resim 52: Erwin Eisch, "Devam Et Harvey", Siligrafî, 45.7 x 55.9 cm, 1992

Eisch'in çalışmaları Berlin, Köln, Prag, Zürih, Hollanda'daki büyük müzelerde New York'taki Corning Müzesi'nde ve Washington-Smithsonian'daki Amerikan Tarihi Ulusal Müzesi gibi yetmiş yakın önemli müzelerde bulunmaktadır.

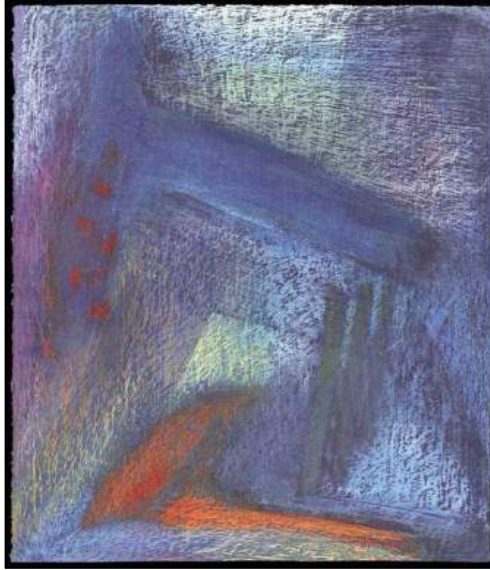
⁴⁵ Littleton, Chihuly and Friends: Vitrographs and Glass Sculpture, The 1912 Gallery, Emory and Henry Collage, Eylül 26 - Ekim 10, 2007

5.5. Herb Jackson

1947, Kuzey Carolina-Raleigh doğumludur. Davidson College'da profesör olan Herb Jackson'a göre vitreografi, 1980'li yılların başlarında Harvey Littleton ile çalıştığı ilk zamanlardan bu yana, baskıresim yapabilmenin tek yolu olmuştur.

“Çünkü ben hareketi kullanan bir ressamım, cama hamle yapabilirim ve o da bana karşılık verir. Benimle yöntem arasında diğer tekniklerde olduğu gibi bir engel yok”⁴⁶

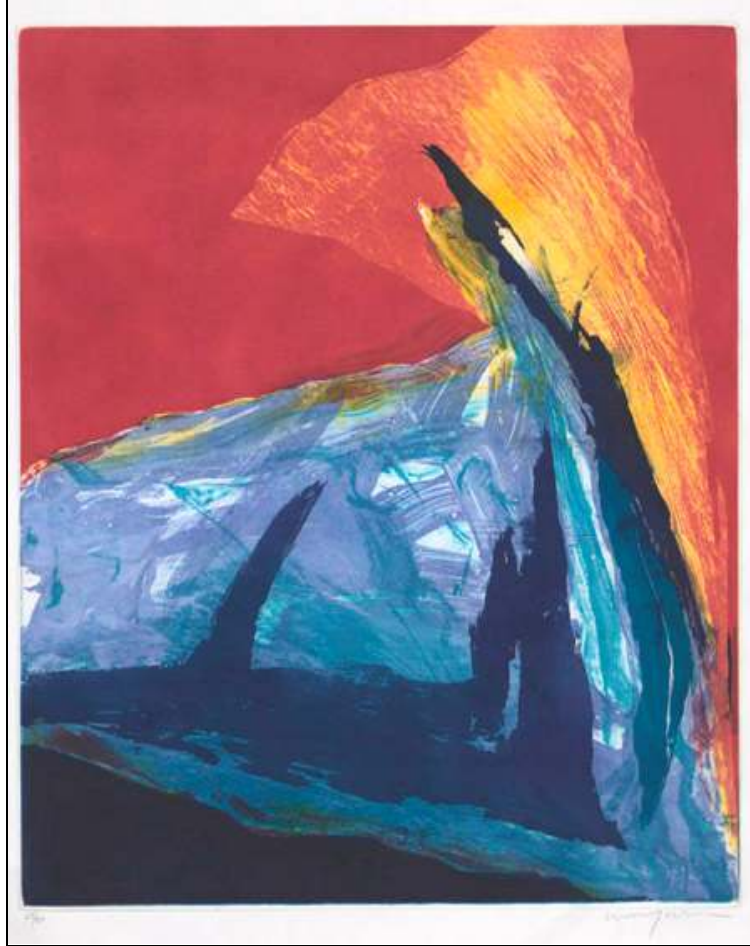
Jackson aslında, rengin kimyasıyla ilgili engin bilgi birikimini vitreografi alanında çalışan sanatçılara miras bırakmış olan bir yağlıboya ressamıdır. Harvey Littleton Jackson'ı şöyle tanımlar: “Herb Jackson, renk üstüne renk basarken ortaya çıkan reaksiyonu diğer bütün sanatçılara göre en iyi bilen ve en iyi anlayan sanatçılardan biridir.”⁴⁷



Resim 53: Herb Jackson, Elektirikli Uyku, Vitreografi, 60x72.2cm, 2004

^{46,47} Littleton, Chihuly and Friends: Vitrographs and Glass Sculpture, The 1912 Gallery, Emory and Henry Collage, Eylül 26 - Ekim 10, 2007

Bu özelliği, canlılığın oldukça yoğun olduğu “Elektirikli Uyku”da özellikle çok belirgindir. Jackson’ın soğuk ve sıcak renklerin bir araya geldiği “Sıcak Hava Dalgası” isimli çalışması da rengin şiddetini ortaya koymuştur.

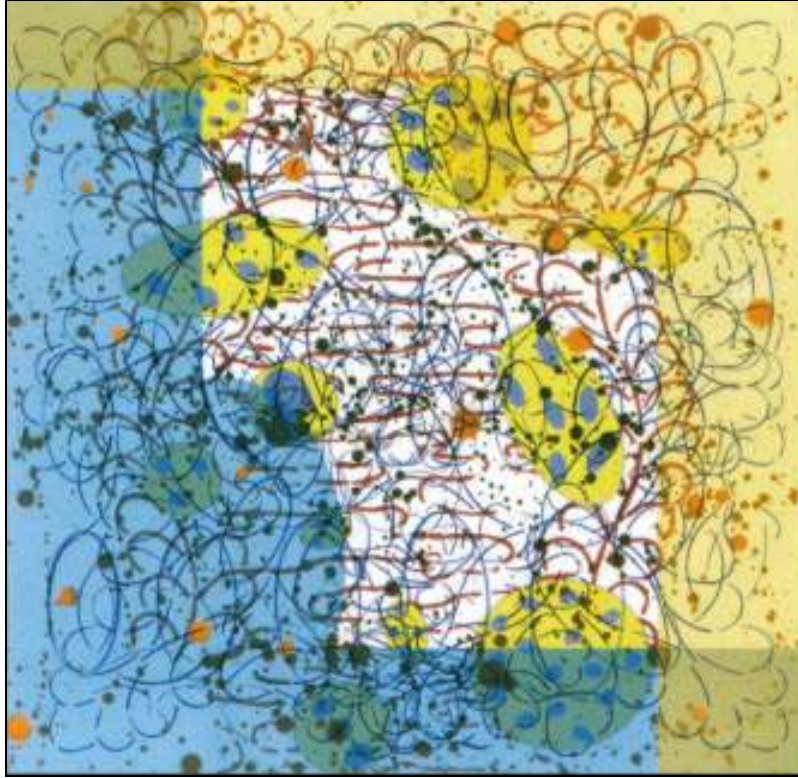


Resim 54: Herb Jackson, “Sıcak Hava Dalgası”, Vitreografi, 58.4x71.1cm, 1990

Herb Jackson’ın çalışmalarını, British Museum’da, Londra’daki Victoria ve Albert Müzesi’nde, Whitney Amerikan Sanatı Müzesi’nde, MFA Boston’da, New York Halk Kütüphanesi’nde, Washington’daki Smithsonian’da ve daha birçok yerde bulmak mümkündür.

5.6. Clarence Morgan

1950, Pennsylvania-Philadelphia doğumludur. Clarence Morgan, sanat eğitimini Avrupa ve Afrika'daki çalışmalarıyla burslu öğrenim kazandığı Pennsylvania Academy of Art'ta tamamlamıştır. Yüksek lisansını 1977'de Pennsylvania Üniversitesi'nde yapmıştır. Şu anda Minneapolis'teki Minnesota Üniversitesi'nde profesörlüğe devam etmektedir.



Resim 55: Clarence Morgan, "Farklı Faktörler", Siligrafi, 55.9 x 63.5 cm, 2004

Burada görülmekte olan siligrafında Morgan'ın çizime ve yazıya olan ilgisini görmek mümkündür. Morgan ilk önce baskılarında yapı ve bütünlüğü oluşturmak için, fonda görülen düz kenarlı renk düzlemlerini kullanmıştır. Ardından tıpkı arı kovanının

etrafında delice uçuşan arılar gibi kıvrımları birbirine karıştırarak ve noktacıları birbirleriyle bağlayarak çizgilerinin uçmasına izin vermiştir.

Morgan, Brooklyn Botanik Bahçeleri, New Mexico-Albuquerque'deki Tamarind Enstitüsü, New York'taki Rosenberg+Kaufman Güzel Sanatlar Galerisi ve Bostan'daki Kidder Smith Galerisi gibi birçok yerde sergiler düzenlemiştir. Çalışmaları, Minneapolis'teki Walker Sanat Merkezi, Detroit Sanat Enstitüsü, New York Halk Kütüphanesi'nin koleksiyonlarında yer almaktadır.⁴⁸

5.7. Judith O'Rourke

1960, Connecticut-New Britain doğumludur. Usta baskı sanatçısı Judith O'Rourke, Littleton Stüdyolarında vitreografi tekniği üzerinde çalışan ve bir şeyler üreten sanatçıların hepsi için başarının anahtarı olmuştur. Littleton Stüdyolarında 17 sene çalışmıştır. İlk önce Harvey Littleton ile, ardından da Dale Chihuly ve yolu Spruce Pine'a düşen daha birçok sanatçıyla birlikte çalışmaya başlamıştır.

MFA Boston Sanat Okulu'nda, Oregon'daki Portland Sanat Müzesi'nde, Monterey'deki Mexico Cam Müzesi'nde, Xian'daki Çin Northwest Üniversitesi'nde sergiler düzenleyen O'Rourke, bir kolaylaştırıcıdan daha fazlasıdır; başlı başına bir sanatçıdır.

O'Rourke, Southern Connecticut Üniversitesi'nde güzel sanatlar bölümünden 1982 yılında mezun olmuş ve 1985'te Austin'deki Temas Üniversitesi'nde yüksek lisansını tamamlamıştır. İtalya'nın Floransa kentinde usta baskı sanatçılarıyla birlikte çukur baskı alanında çalışmıştır.

⁴⁸ Littleton, Chihuly and Friends: Vitrographs and Glass Sculpture, The 1912 Gallery, Emory and Henry Collage, Eylül 26 - Ekim 10, 2007

Doğa kelimesi, onun uzun ve bitmek tükenmek bilmeyen sanat kaynağıdır. O'Rourke şunları yazmıştır:

“Benim için doğa, hem içsel hem de dışsaldır. Dışsal olan doğada, etrafımdaki çevrenin niteliği... örneğin havanın saflığı ve kokusundaki çeşitlilikler yer alır. İçsel olan doğada ise dışsal uyaranlara verdiğim duygusal tepkilerdir. Doğa yalnızca somut veya kelimesi kelimesine yorumlanması gereken şeylerin bir kümesi değildir”.⁴⁹



Resim 56: Judith O'rouke , “Dünya’da Yaşam” , Vitreografi, 61x61cm, 2006

O'Rourke'un “Dünyada Yaşam” isimli çalışmasında, canlı ve yanık bir kırmızı hakimdir. “Bahar İçin Dilekçe” ise, rüzgârda savrulan tomurcuklar ve çiçekler etrafındaki kar telaşının yakaladığı tonlar dikkat çeker. Her ikisi de dijital transfer ile yapılmış siligrafi örnekleridir.

⁴⁹ Littleton, Chihuly and Friends: Vitrographs and Glass Sculpture, The 1912 Gallery, Emory and Henry Collage, Eylül 26 - Ekim 10, 2007



Resim 57: Judith O'Rourke, "Bahar İçin Dilekçe", Siligrafi

5.8. Italo Scanga

1936, İtalya-Lago'da doğmuş ve 2001'de California-San Diego'da vefat etmiştir. İtalya yarımadasının ucundaki Calabrian bölgesinde yer alan Lago'da dünyaya gelmiş olan İtalo Scanga, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Amerika'ya göç etmiştir. Burada bir araba fabrikasında çalışmış ve Michigan Eyalet Üniversitesi'ne kabul edilmeden önce Amerikan ordusu için hizmet vermiştir.

Philadelphia'daki Temple Üniversitesi Tyler Sanat Okulu'nda, Kingston'daki Rhode Island Üniversitesi'nde ve San Diago'daki California Üniversitesi'nde hocalık yapan Scanga bir heykeltıraş ve ressamdı. Aynı zamanda Charlottesville'deki Virginia Üniversitesi'nde, Washington'daki Pilchuck Cam Okulu'nda ve Maine'deki Skowhegan Resim ve Heykel Okulu'nda konuk sanatçıydı.⁵⁰

⁵⁰ Littleton, Chihuly and Friends: Vitrographs and Glass Sculpture, The 1912 Gallery, Emory and Henry Collage, Eylül 26 - Ekim 10, 2007

Bir ressam ve heykel sanatçısı olan Scanga, materyalleri benzersiz bir şekilde birleştirmesiyle, halk sanatı ve diğer kültürlerin sanatı ile ilgili yaratıcı fikirler bulmasıyla ünlüdür. Scanga'nın sanatı kübizmden etkilenmiştir ve sıklıkla, tıpkı Picasso'nun yaptığı gibi, oyulmuş ağacı, başka kaynaklardan uygun imajlarla birleştirmiştir.



Resim 58: Italo Scanga, “Melek”, Vitreografi, 61x91.4cm, 1994

Scanga'nın “Melek” vitreografi, boyanmış cam yüzeylerini andıran parlak renklendirmelerle kübist etkiler taşır. Resimlerdeki kalın konturlar, örneğin Georges Rouault gibi Avrupa Ekspresyonizm'den ileri gelir. Ön planda duran sarışın melek, alışılmadık bir kas yapısına sahip koluyla telli bir enstrüman çalmaktadır.

Paul Hindemith'in bestelediği bir balenin ismini taşıyan” Nobilissima Visione” isimli eser ise Scanga ve Chihuly'nin birlikte çalıştığı bir vitreografidir. Vitreografide Scanga'nın kolajı andıran etkileri ve resmin sağ alt tarafında Chihuly'nin karakteristik çizgileri hemen göze çarpmaktadır.



Resim 59: Italo Scanga ve Dale Chihuly, “Nobilissima Visione”, Vitreografi, 40.6x61 cm, 1996

Scanga'nın çalışmaları, New York'taki Guggenheim, Chicago Sanat Enstitüsü, New York'taki Metropolitan Sanat Müzesi, New York Modern Sanatlar Müzesi ve Washington D.C.-Smithsonian'daki Hirschorn Müzesi'nin koleksiyonlarında yer almaktadır.

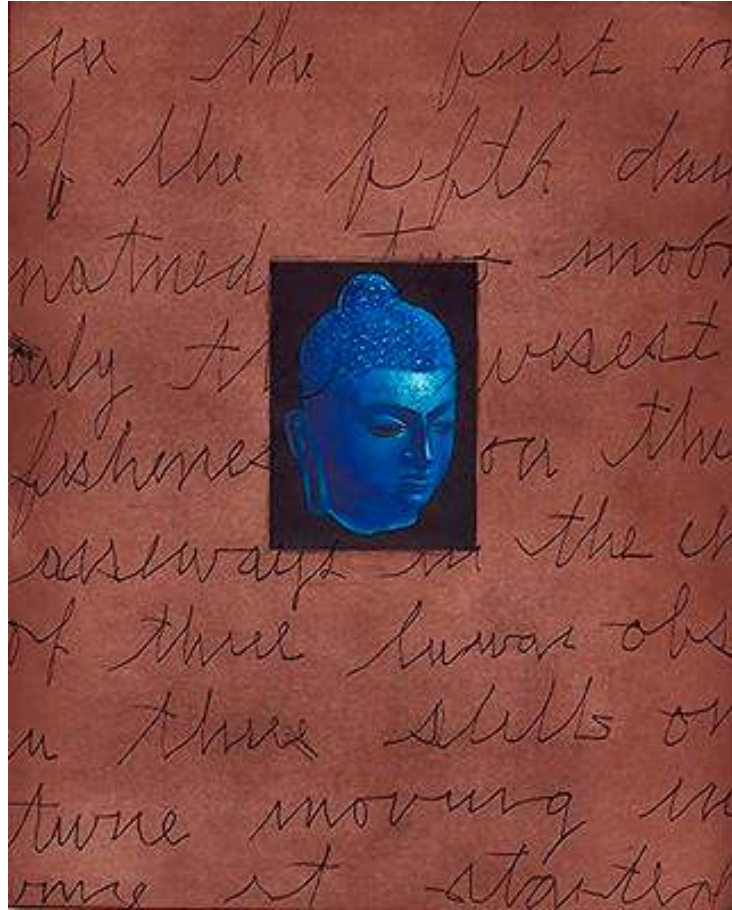
5.9. Therman Statom

1953, Florida-Winter Haven doğumludur. 1971'de Dale Chihuly'nin Pilchuck Cam Okulu'nda çalışmış olan Statom, 1974'te Rhode Island Tasarım Okulu'nda lisansını tamamlayıp ardından 1978'de Pratt Sanat ve Tasarım Enstitüsü'nde yüksek lisans yapmıştır. Aldığı eğitim, Statom'un güçlü ve basit formlarına öncülük etmiştir.

Stüdyo Cam sanatçısı olan Therman Statom'un kullandığı birincil teknik kalıp camdır. Cam parçalarını keserek, boyayarak, birleştirerek bazende bulduğu farklı nesnelere ve fotoğrafları da ekleyerek yaptığı büyük üç boyutlu cam heykelleri ve

kendine özgü enstelasyonları ile ünlüdür. Seyirciyi oldukça küçük hissettiren bu dev heykel ve enstelasyonlarına bazılarında dijital görüntüler yansıtmaktadır veya sesler eklememektedir.

“Buddha-Forest Stories”te, Statom’un oldukça yoğun bir şekilde maviler içindeki Buda’sı, resmi çerçeveleyen ve ortalayan el yazısının tam ortasında sakin bir şekilde durmaktadır. Düşünceli ve dalgındır.



Resim 60: Therman Statom, “Buda – Orman Hikayeleri”, Vitreografi, 61x76.2 cm, 1999



Resim 61: Therman Statom, “Buhur”, Vitreografi, 61x76.2cm, 1999

Frankincense isimli çalışması bir adaktır. Basit bir şekilde parçalara bölünmüş ve kaba renklerdeki ikonik imajlar uyum içindedir. Burada da, kişi onun resmindeki dengenin farkına varana kadar el yazıları ve karalamalar rastgele gibi görünebilir. Statom fotografik yapıyı, düşünce ve duygu süreçleriyle bütünleştirir.⁵¹

Statom, Paris ve Stockholm’de ve aynı zamanda Japonya-Hokkaido’da uluslar arası sergiler düzenlemiştir. Çalışmaları, Amerika’nın dört bir yanında yer alan büyük müze koleksiyonlarında yer almaktadır.

⁵¹ Littleton, Chihuly and Friends: Vitrographs and Glass Sculpture, The 1912 Gallery, Emory and Henry College, Eylül 26 - Ekim 10, 2007

5.10. Dan Welden

1941, New York doğumludur. Usta baskı sanatçısı Daniel W. Welden, Linda Benglis, Eric Fischl ve David Salle gibi tanınmış ve göze çarpan sanatçılarla birlikte çalışmıştır. Kişisel olarak ellinin üzerinde uluslararası sergi düzenlemiştir. Vitreografi çalışmak için birçok kere Littleton Stüdyolarını ziyaret etmiştir.

Welden sanat eğitimini, 1964'te lisans, 1967'de ise yüksek lisansını tamamladığı Adelphi Üniversitesi'nde almıştır. Kısa süre sonra da Almanya-Münih'teki Sanat Akademisinde çalışmaya başlamıştır.

1972'den itibaren Welden, litografi ile ilgilenmiştir. Jasper Johns, Robert Motherwell, Robert Rauschenberg, Larry Rivers ve Jim Dine gibi sanatçıların baskılarını basmıştır. 1977'de, Willem ve Elaine DeKooning, Dan Flavin ve Kurt Vonnegut gibi sanatçılarla çalıştığı Hampton Editions Limited isimli kendi baskı atölyesini kurmuştur.⁵²



Resim 62: Dan Welden, “Geceyarısı Fısıltısı”, Vitreografi ve Solarplaka, 40.6x50.8, 2005

⁵² Littleton, Chihuly and Friends: Vitrographs and Glass Sculpture, The 1912 Gallery, Emory and Henry Collage, Eylül 26 - Ekim 10, 2007

Welden, Solar plaka metodu isimli bir baskıresim tekniği keşfetmiştir. Burada Midnight Whistle isimli çalışmada bir örneği görölmekte olan bu çukurbaskı metodu, Welden'in 1970'li yıllardan beri geliştirmekte olduğu çevre dostu materyaller kullanarak baskı sanatçıları için daha güvenli olan tekniklerin öncü akımıdır. Pozitif bir transparanlık elde etmek için temel olarak boyama, desen veya dijital uygulamaları içeren bu teknikte, imaj ışığa duyarlı kalıba transfer edilip suyla işlenerek baskıya verilir. Solarplaka gravür tekniği, Welden'in Pauline Muir ile birlikte yazdığı ve Watson-Guption tarafından 2001 yılında yayımlanan *Printmaking in the Sun* isimli kitabında detaylı ve kapsamlı bir şekilde anlatılmaktadır.⁵³

⁵³ Littleton, Chihuly and Friends: Vitrographs and Glass Sculpture, The 1912 Gallery, Emory and Henry Collage, Eylül 26 - Ekim 10, 2007

SONUÇ

Yirminci yüzyıldaki baskiresim tekniklerinin karmaşıklığı, çok yönlülüğü ve 60'lı yıllardan bu yana baskı atölyelerinin yaygınlaşması göz önüne alındığında, yeni bir tekniğin baskiresimde devrim yaratacağını, geleneksel olarak kullanılan yöntemlerin arasına girebileceği beklenmemelidir. Yeni keşfedilecek yöntemler ancak alternatif, yardımcı veya kolaylık sağlayan teknikler olarak değerlendirilebilir. Vitreografi de bu anlamda kullanıma açık yeni bir yöntemdir. Açık bir şekilde görmek mümkündür ki yöntem, potansiyel açıdan kendine özgü değerli ve ümit verici alışılmamışlıklara sahiptir. Aynı zamanda, baskiresim için sıra dışı olan bir atmosferde yer alması, baskiresim tekniği ile uğraşmayan sanatçıları da etkilemektedir. Henüz emekleme döneminde olmasına karşın, teknik deneyimler ve estetik keşifler için geniş fırsatlar sunmaktadır.

Vitreografi yöntemi, pozitif birçok yönüne rağmen diğer baskı yöntemleri kadar yaygın kullanılmamaktadır. Kullanılan malzemeler gereği ortaya çıkan zorluklar yöntemin tercih edilmemesine neden olmaktadır. Bu zorluklar cam kalıp işlemek için gerekli donanımlı cam atölyesi ile baskı için gerekli baskı atölyesinin bir arada bulunuyor olmamasıdır. Ayrıca malzemenin maliyetinin diğer baskı yöntemlerine göre yüksekliği de etkili rol oynamaktadır. Vitreografi Amerika ve Avrupada zaman zaman denenmiş olsada kayda değer gelişmeler ve sergiler oluşmamıştır. Bu teknik birçok sanatçı için sadece deneme boyutunda kalmıştır.

Littleton ve çalışmak için stüdyosuna gelen sanatçılar, baskı teknisyenleri, bu tekniğin potansiyellerinin keşfinde ilk adımı atmış oldular. Vitreografi, yeniliklere açık ve farklı arayışlar içinde olan sanatçılar için denemeye değer bir yöntemdir. Teknolojinin gelişiminden sağlanabilecek kolaylıklardan faydalanarak, sanatçıların yöntemi kullanması ve deneyimlerini paylaşması ile vitreografinin daha fazla ilgi çekip talep göreceğini söylemek mümkündür. Yöntem geliştikçe, şu anda var olan bazı olumsuzluklar ortadan kalkacaktır. . Ayrıca vitreografiyle ilgilenen sanatçıların, sanat anlayışlarının daha ayrıntılı bir şekilde incelenmesi çağdaş anlamda sanatsal üretime katkı sağlamış olacaktır.

Bu çalışmada vitreografi, teknik açıdan incelenmiş, önemli sanatçılardan bahsedilmiş ve örnekler sunulmuştur. Çalışmanın baskı uygulamaları sırasında elde edilen sonuçlar anlatılmış ve önerilerde bulunulmuştur. İleriye yönelik bu çalışmanın vitreografi tekniğinin tanıtımında ve yaygınlaşmasında katkıda bulunması beklenmektedir.

EKLER

Vitreografi Örnekleri



Elif Feyza Türkmen, Vitreografi(Asitleme-Kazıma), 16x24 cm, 2010



Elif Feyza Türkmen, Vitreografi(Kuylama-Asitleme-Kazıma), 15x15 cm, 2010



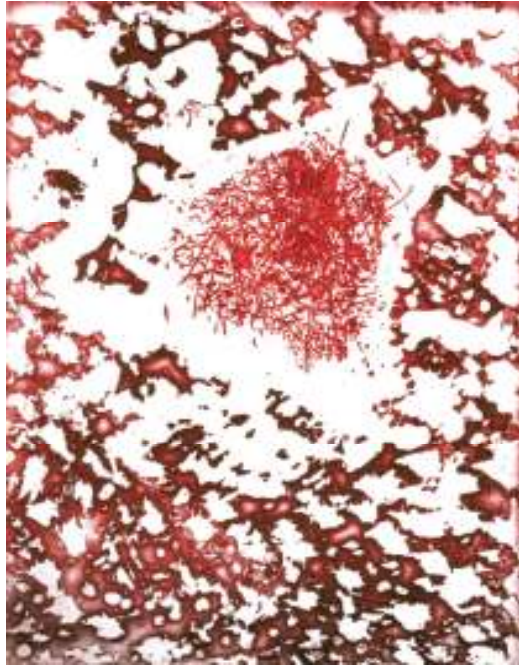
Elif Feyza Türkmen, Vitreografi(Kuylama-Asitleme-Kazıma), 13x13 cm, 2010



Elif Feyza Türkmen, Vitreografi(Asitleme-Kumlama), 24x36 cm, 2010



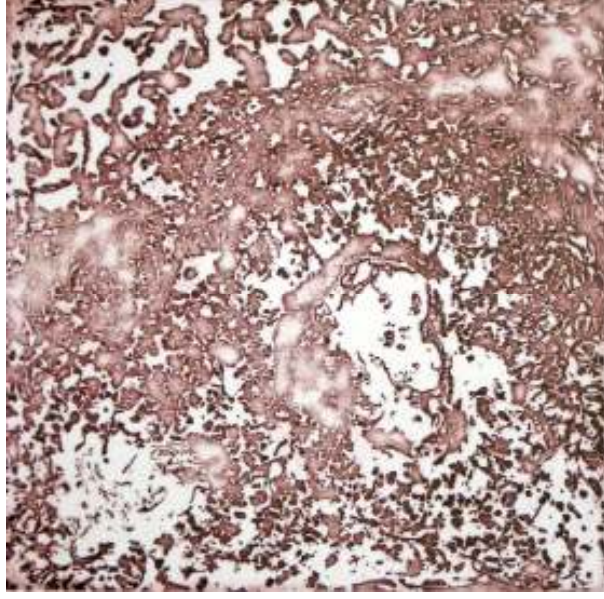
Elif Feyza Türkmen, Vitreografi(Asitleme-Kazıma), 11x13 cm, 2010



Elif Feyza Türkmen, Vitreografi(Asitleme), 11x13 cm, 2010



Elif Feyza Türkmen, Vitreografi(Asitleme-Kazıma), 24x36 cm, 2010



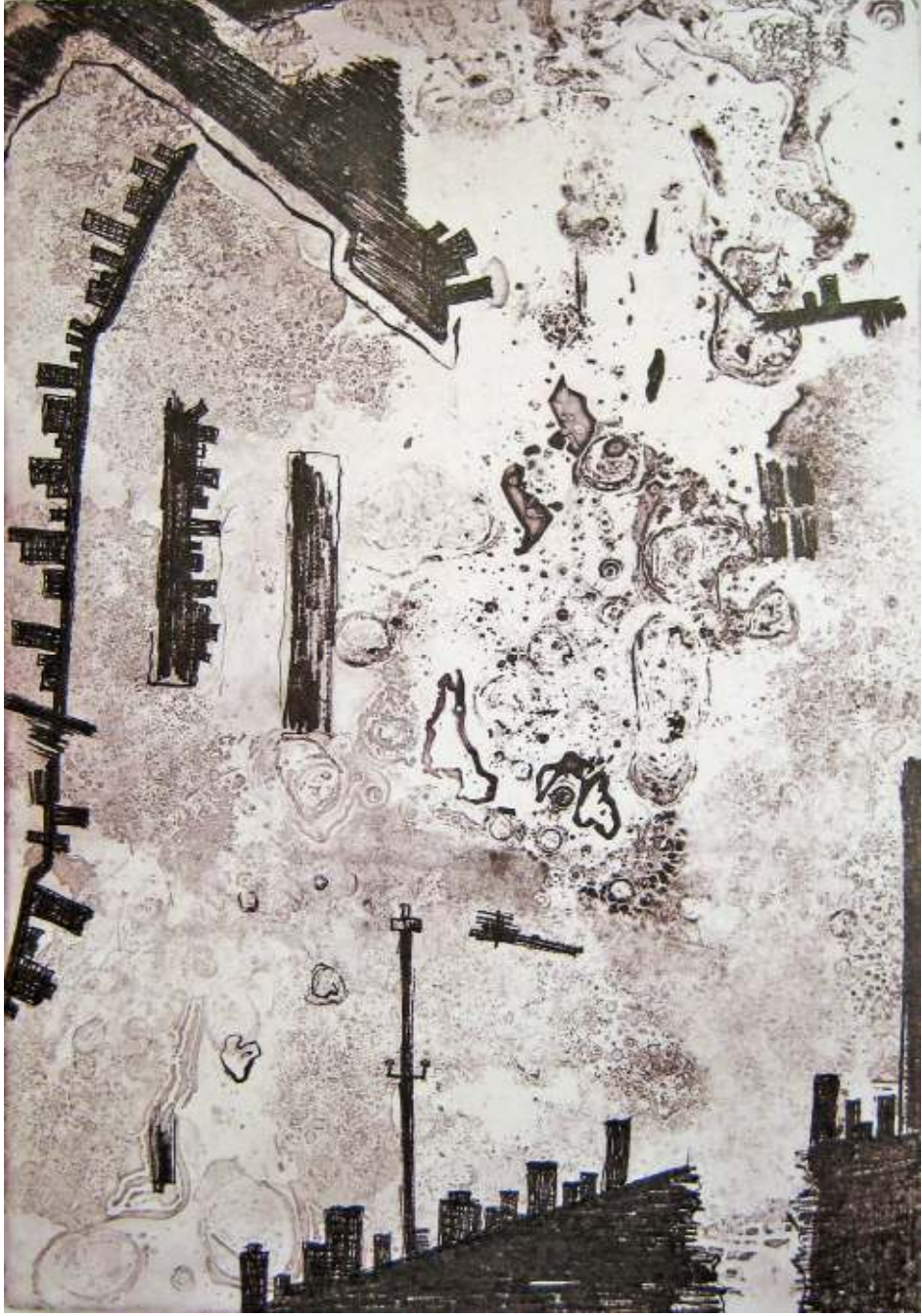
Elif Feyza Türkmen, Vitreografi(Asitleme), 13x13 cm, 2010



Elif Feyza Türkmen, Vitreografi(Asitleme), 13x13 cm, 2010



Elif Feyza Türkmen, Vitreografi(Asitleme), 38x43 cm, 2010



Elif Feyza Türkmen, Vitreografi(Asitleme-Kazıma), 24x36 cm, 2010



Elif Feyza Türkmen, Vitreografi(Asitleme), 50x70 cm, 2010



Elif Feyza Türkmen, Vitreografi(Asitleme), 50x70 cm, 2010



Elif Feyza Türkmen, Vitreografi(Asitleme-Kazıma), 13x13 cm, 2010



Elif Feyza Türkmen, Vitreografi(Asitleme-Kazıma), 13x13 cm, 2010



Elif Feyza Türkmen, Vitreografi(Asitleme-Kazıma), 16x24 cm, 2010



Elif Feyza Türkmen, Vitreografi(Asitleme-Kazıma), 24x36 cm, 2010

KAYNAKÇA

MAKALELER

Gaul, Emily. **Vitreografi:Prints from Glass Plates**. Cilt 58, sayı 626:Eylül 1994

Kerslake , Kenneth. **Impressions : A Brief History Of The Littleton Studios by Harvey K. Littleton**. Winter Quarterly . The Florida Printmakers Society:1992

Kerslake , Kenneth. **The Art and Technique of the Glass Print, Vitreography**. Printmaking Today. , Cilt 3,No 3:1994

Kerslake , Kenneth. **Impressions: Vitreography, The Art and Technique of the Glass Print**. The Florida Printmakers Society. Winter Quarterly : 1992

Warmus, William. **Glass, Harvey Littleton:Glass Master. Special Harvey K. Littleton Issue**. Sayı 72, Sonbahar:1998

Van Vliet, Claire. **Black and White: Selected Works 1952-2009**. Maple Ridge of Gallery:Eylül 12 - Ekim 9, 2009

Archives of American Art Journal , **Smithsonian Archives of American Art**. Cilt 44 sayı 3-4:2004

KATALOGLAR

Fine Art Museum at The Fine&Performing Arts Center Western Coralina University,
Harvey K. Littleton +Friends-A Legacy of Transforming Object,Image & ,Idea:
Mart 2007

Luminus Impressions. Prints from Glass Plates. Mint Museum . Department of Art
Charlotte,Nort Coralina:Mayıs 29-Temmuz 26, 1987

Frank Getlein, Herb Jackson Vitreographs Drawings And Paintings , Maurine Littleton
Gallery:Eylül 30 - Kasım 17,1990

Friedrich Baas, Karl Baas-Dagmar. Gagenseatze10. Ruhlig-Lühnen,Glasmuseum
Immenhausen:10 Mart - 4 Temmuz 2001

Littleton, Chihuly and Friends:Vitreographs and Glass Sculpture, The 1912 Gallery,
Emory and Henry Collage, Eylül 26 - Ekim 10,2007

Luminous Impressions, Vitreographs from Littleton Studios, The Kala Institute:Mart
17- Nisan 24,1994

Littleton Harvey K. (Tanıtım), "Erwin Eisch Retrospektif : Glass and
Drawings"(Sergi Kataloğu) Chelsea Galerisi, A.K. Hinds Üniversitesi, Western
Carolina Üniversitesi, Cullowhee, NC 1980

KİTAPLAR

Ayres, Julia. **Monotype Mediums and Methods for Painterly Printmaking.** Watson-
Guptil Publications-Newyork:2001

John Ross-Clare Romano-Tim Ross.**The Complete Printmaker.** The Free Pres:1990

Darcy, Ann. **The Printmaking Bible** , Chronicle Books San Francisco:2008

Petrie, Kevin. **Glass and Print**. University of Pennsylvania Press-Philadelphia:2006

DİĞER KAYNAKLAR

<http://www.baschwar.com/printmakers/Vitreography111499/index.html> Nisan 2010

http://www.littletoncollection.com/Vitreography%20processes/vitreography_processes.html Haziran 2010

<http://www.nontoxicprint.com/waterlesslithography.htm> Mayıs 2010

Ayan, H. Müjde, “Sosyolojik Açıdan Özgün Baskıresim Sanatının Bugünkü Durumu İle İlgili Profesyonel Sanatçıların Görüşlerinin İncelenmesi” (doktora tezi, T.C.Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim İş Eğitimi Bilim Dalı-İstanbul, 2007)

Luminous Impressions, Vitreographs: Printing from Glass Plates, Grasberg/Littleton @ 1997

Nik Semenoff D.Litt., New Directions in Printmaking: the technical side, Published by Dragonfly Productions, Canada, 2008

Littleton Studios, Vitreographs, Limited Edition Prints from Glass Plates, Digital Photographik Documentation by Littleton Studios, 1 mayıs 2009.

Karslıoğlu, F. Aslı, 1950’Den Günümüze Cam Heykel Sanatı,T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Estitüsü Heykel Anasanat Dalı Tezli Yüksek Lisans Tezi, 2007