



**YÜKSEKÖĞRETİMDE ÖZGÜN BASKI ATÖLYELERİNDE
BASKİRESİM TEKNİKLERİYLE DENEYSEL ARAYIŞLAR**

İREM KURT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

OCAK, 2019

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren otuz altı (36) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : İrem

Soyadı : Kurt

Bölümü : Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim - İş Eğitimi

İmza :

Teslim tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı : Yükseköğretimde Özgün Baskı Atölyelerinde Baskıresim Teknikleriyle Deneysel Arayışlar

İngilizce Adı : Approaches for Experimental Printmaking Techniques of Printmaking Workshop in Higher Education

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı: İrem Kurt

İmza:

JÜRİ ONAY SAYFASI

İrem Kurt tarafından hazırlanan “Yükseköğretimde Özgün Baskı Atölyelerinde Baskıresim Teknikleriyle Deneysel Arayışlar” adlı tez çalışması aşağıda jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: (Prof. Güler AKALAN)

(Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi)

Başkan: (Prof. Dr. Serap BUYURGAN)

(Grafik Tasarım Programı, Başkent Üniversitesi)

Üye: (Doç. Dr. Meltem Demirci Katiranci)

(Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi)

Tez Savunma Tarihi: 09/01/2019

Bu tezin Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Selma YEL

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü



Anneme

TEŞEKKÜR

Araştırma konumu seçmemde beni yönlendiren, bilgi ve deneyimleriyle beni destekleyen, gösterdiği anlayışla her zaman yanımda olan, tezimin uygulama aşaması sırasında atölyesini sonsuz bir şekilde benim gözetimime bırakan, kendisinden çok şey öğrendiğim ve öğrenmeye devam ettiğim saygıdeğer hocam ve tez danışmanım Prof. Güler AKALAN'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tezin değerlendirilmesi aşamasında fikirleri ve olumlu yaklaşımlarıyla katkılarını sunan jüri üyelerim; Prof. Dr. Serap BUYURGAN ve Doç. Dr. Meltem KATIRANCI'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Lisans eğitimime başladığım ilk günden bu yana, bu aşamalara gelmemde büyük emeği olan saygıdeğer hocam Doç. Metin İNCE'ye sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Yüksek lisans eğitimim boyunca uygulama aşamasında yardımını hiç esirgemeyen hocam Arş. Gör. Murat ASLAN'a çok teşekkür ederim.

Uygulama aşamasında verdikleri içten cevaplarla bana yardımcı olan, araştırmanın sağlıklı temellere oturmasını sağlayan Gazi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı 3.sınıf öğrencilerine çok teşekkür ederim.

Son olarak; maddi ve manevi desteklerini benden esirgemeyen aileme, yüksek lisans eğitimim boyunca beni evinde misafir eden kuzenim Nilgün DEMİRDOĞAN ve ailesine, hayatımın her aşamasında beni yüreklendiren, yönlendiren ve daima yanımda olan ve olacağını bildiğim eşim; Serkan TOK'a teşekkürü bir borç bilirim.

YÜKSEKÖĞRETİMDE ÖZGÜN BASKI ATÖLYELERİNDE BASKİRESİM TEKNİKLERİYLE DENEYSEL ARAYIŞLAR

Yüksek Lisans Tezi

İrem Kurt

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

OCAK 2019

ÖZ

Bu araştırma, yükseköğretimdeki baskiresim atölyelerinde uygulanan geleneksel baskiresim tekniklerinin yanısıra, gelişen teknoloji ile birlikte çağdaş baskiresim tekniklerinin de ders içeriklerinde yer alabilmesini amaçlamaktadır. Bununla birlikte özgün baskiresim atölyelerinde geleneksel ve deneysel teknikler ayrı ayrı ve birlikte geliştirilerek, baskiresim alanının güncelliğini korumasının önemi vurgulanmıştır. Araştırma, öğrencilerin baskiresim eğitimine karşı farkındalıklarını belirlemek amacıyla tarama modelinde yapılmış betimsel bir çalışmadır. Bu çalışmada geleneksel tekniklerden biri olan ‘linol baskı’ ile deneysel teknikler olarak adlandırabileceğimiz ‘tetrapak baskı’, ‘kitchenlitografi’, ‘kolografi baskı’ tekniklerine ayrıntılı bir şekilde yer verilmiştir. Bu çalışmayı Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Seçmeli Sanat Atölye III (Özgün Baskiresim) dersi alan 3. Sınıf öğrencileri oluşturmaktadır. Deney ve kontrol grubu olmak üzere toplamda 30 öğrenci ile iki grup oluşturulmuştur. ‘Deneysel desen araştırması’ yöntemiyle oluşturulan çalışmanın nicel boyutunda ise gerçek deneme modellerinden ‘son test kontrol gruplu desen’ kullanılmıştır. İki grup arasında anlamlı bir farkın olup olmadığını belirlemek için ‘t-testi’nden yararlanılmıştır. Nicel veriler; uzmanlar desteği ile araştırmacı tarafından literatür taramasıyla hazırlanan Likert tipi algı ölçeği aracılığı ile toplanmıştır. Verilerin analizinde aritmetik ortalama, standart sapma, frekans ve yüzde hesaplamaları kullanılmıştır. Araştırmanın geneline bakıldığında, deney grubu ile kontrol grubu arasında, derse karşı tutumları, uygulama çalışmalarının değerlendirilmesindeki puan farkları açısından deney grubunda anlamlı bir fark olduğu ortaya çıkmıştır. Araştırmanın sonunda baskiresim alanına yeni teknikler kazandırılmış, bu tekniklerin ders içeriklerine eklenebilmesi için önerilerde bulunulmuştur.

Bilim Kodu : 10502

Anahtar Kelimeler : Sanat, Sanat Eğitimi, Baskiresim, Deneysel

Sayfa Adedi : 175

Danışman : Prof. Güler AKALAN

**APPROACHES FOR EXPERIMENTAL PRINTMAKING
TECHNIQUES OF PRINTMAKING WORKSHOP IN HIGHER
EDUCATION**

M.S.Thesis

İrem Kurt

GAZI UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

JANUARY 2019

ABSTRACT

In this research, higher education printmaking workshop in traditional printmaking techniques, as well as with the developing technology and contemporary printmaking techniques to obtain in the course content. However the original printmaking workshops in traditional and experimental techniques developed individually and together, the importance of printmaking area up-to-date protection. In this study, one of the traditional technical ' linoleum-cut prints ' purpose ' as experimental techniques with tetrapak print', kitchenlitografi ', ' kolografi print ' techniques in a thorough manner. This work, Gazi University, Faculty of Education, Department of Fine Arts Education, Elective Art Workshop III (Printmaking) class 3. grade students. A total of 30 students and two groups, experimental and control groups were formed. 'Experimental design research' method is quantitative aspects of the study of experimental models created with real 'test control group design has been chosen. To determine whether a significant difference between the groups' t-test was utilized. Quantitative data; experts are collected through Likert-type scale prepared by the perception by researchers with the support of literature. The mean, standard deviation, frequency and percent were used in the analysis of the data. In general, it was found that there was a significant difference between the experimental group and the control group in terms of the attitude towards the class and the differences between the scores in the evaluation of the application studies. At the end of the research, new techniques were introduced to the field of printing and suggestions were made to add these techniques to the course content.

Science Code : 10502
Key Words : Art, Art Education, Printmaking, Experimental
Page Number : 175
Supervisor : Prof. Güler AKALAN

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI ve TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU.....	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
İTHAF.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZ.....	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
TABLolar LİSTESİ.....	xii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xiv
SİMGELER ve KISALTMALAR LİSTESİ.....	xx
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ.....	1
Problem Durumu.....	1
Alt Problemler.....	3
Araştırmanın Amacı.....	4
Araştırmanın Önemi.....	4
Sayıtlar.....	4
Sınırlılıklar.....	5
Tanımlar.....	5
BÖLÜM II.....	7
KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	7
Baskiresim Sanatı ve Tarihsel Gelişimi.....	7
Dünya’da Özgün Baskiresim Sanatının Gelişimi.....	7
Türkiye’de Özgün Baskiresim Sanatının Gelişimi.....	9
Cumhuriyet Öncesi Baskiresim Sanatına Genel Bakış.....	9
Cumhuriyet Sonrası Baskiresim Sanatına Genel Bakış.....	13

Baskıresim Teknikleri	19
Yüksek Baskı	19
Ağaç Baskı.....	19
Ağaç Gravür.....	21
Linol Baskı.....	24
Örnek Uygulama Aşaması.....	25
Alçak (Çukur) Baskı	30
Asitsiz Teknikler	30
Kuru Kazıma.....	30
Mezzotint.....	31
Asitli Teknikler	31
Asitte Yedirme (Etching).....	31
Leke Baskı (Aquatint)	32
Yüksek Yedirme (Lith Ground)	33
Yumuşak Yedirme (Soft Ground)	34
Üzerine Kabartma Yapmak (Embossing)	35
Düz Baskı	37
Monotipi Baskı.....	37
Taş Baskı (Litografi)	38
İpek Baskı (Serigrafi, Elek Baskı)	42
Baskıresimde Deneysel Teknikler	43
Deneysel Baskıresim	43
Deneysel Baskıresim Teknikleri	46
Tetrapak Baskı.....	46
Tetrapak Baskı Tekniğinde Kalıp Hazırlama ve Baskı Aşaması...48	
Tetrapak Baskı Tekniğinde Uygulama Yapan Sanatçılar	55
Isabella Biquet.....	55
Pia Taccone.....	58
Kitchenlitografi Baskı.....	60
Kitchenlitografi Baskı Tekniğinde Kalıp Hazırlama ve Uygulama	
Aşaması.....	62
Kitchenlitografi Baskı Tekniğinde Uygulama Yapan Sanatçılar...70	
Emilie Aizier.....	70

Tezcan Bahar.....	73
Kolografi Baskı.....	76
Kolografi Baskı Tekniğinde Kalıp Hazırlama ve Uygulama	
Aşaması.....	78
Kolografi Baskı Tekniğinde Uygulama Yapan Sanatçılar.....	84
Brenda Hartill.....	84
Emily Ennulat Lustine.....	87
BÖLÜM III.....	91
YÖNTEM.....	91
Araştırmanın Modeli.....	91
Çalışma Grubu.....	92
Veri Toplama Teknikleri.....	93
Ölçme Araçları.....	93
Tutum Ölçeği.....	93
Görüşme Formu.....	94
Verilerin Toplanması ve Uygulama Süreci.....	94
Kontrol Grubunda Uygulanan Öğretme Aşamaları.....	94
Deney Grubunda Uygulanan Öğretme Aşamaları.....	95
Verilerin Analizi ve Yorumlanması.....	97
BÖLÜM IV.....	99
BULGULAR ve YORUM.....	99
Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar.....	99
İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar.....	100
Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar.....	104
Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar.....	115
BÖLÜM V.....	125
SONUÇ ve ÖNERİLER.....	125
Sonuç.....	125
Öneriler.....	129
KAYNAKLAR.....	131
EKLER.....	137
Ek 1. Kontrol Grubu Uygulama Atölye Çalışmaları.....	138
Ek 2. Deney Grubu Uygulama Atölye Çalışmaları.....	143

Ek 3. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim- İş Ana Bilim Dalı Uygulama İzin Belgesi.....	165
EK 4. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı SSA Özgün Baskıresim Dersi İçeriği.....	166
EK 5. Özgün Baskıresim Dersini Değerlendirme 5’li Likert Tutum Ölçeği.....	169
EK 6. SSA III Özgün Baskıresim Dersini Değerlendirilmesine İlişkin Öğrenci Görüşme Formu.....	170
EK 7. SSA III Özgün Baskıresim Dersi Uygulama Çalışmalarını Değerlendirme Formu.....	172
Ek 8. KURT, İ. İNCE, M. ‘Baskıresimde Atık Malzeme Kullanımlı Alternatif Alçak Baskı (Intaglio) Tekniği: Tetra Pak Baskı’ 5. Uluslararası Sanat Sempozyumu, 2017, Anadolu Üniversitesi, Antalya.....	174
Ek 9. ASLAN, M. & KURT, İ. (2016) “Özgün Baskıresim Atölyelerinde Atık Malzemelerle Kolografi Tekniği” Cumhuriyet Işığında Yükseköğretimde Sanat Eğitimi Uluslararası Sempozyumu, 2016, Gazi Üniversitesi, Ankara.....	175
Ek 10. Uluslararası Engravist Baskıresim Etkinlikleri, Doç. Dr. Burhan Ahmeti ile “Renkli Gravür” Sempozyumu.....	175

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1. <i>Çalışma Grubu Öğrencilerinin “Grup ve Cinsiyete” Göre Dağılımı</i>	91
Tablo 2. <i>Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Seçmeli Sanat Atölye 3 Özgün Baskı Resim Dersi Uygulama Çalışmaları Değerlendirme Ölçeği Toplam Son Test Puanlarına Ait İlişkisiz t-testi Sonuçları</i>	99
Tablo 3. <i>Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Seçmeli Sanat Atölye 3 Özgün Baskı Resim Dersi Uygulama Çalışmaları Değerlendirme Ölçeği Yaratıcılık Alt Boyutu Son Test Puanlarına Ait İlişkisiz t-testi Sonuçları</i>	100
Tablo 4. <i>Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Seçmeli Sanat Atölye 3 Özgün Baskı Resim Dersi Uygulama Çalışmaları Değerlendirme Ölçeği Özgünlük Alt Boyutu Son Test Puanlarına Ait İlişkisiz t-testi Sonuçları</i>	101
Tablo 5. <i>Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Seçmeli Sanat Atölye 3 Özgün Baskı Resim Dersi Uygulama Çalışmaları Değerlendirme Ölçeği Teknik Alt Boyutu Son Test Puanlarına Ait İlişkisiz t-testi Sonuçları</i>	102
Tablo 6. <i>Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Seçmeli Sanat Atölye 3 Özgün Baskı Resim Dersi Uygulama Çalışmaları Değerlendirme Ölçeği Kompozisyon Alt Boyutu Son Test Puanlarına Ait İlişkisiz t-testi Sonuçları</i>	103
Tablo 7. <i>Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Özgün Baskı Resim Dersi Değerlendirme Anketine İlişkin Frekans Dağılımları</i>	104
Tablo 8. <i>Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskı Resim dersi Beklentileri ve Sonuçları</i>	108
Tablo 9. <i>Deney ve Kontrol grubu Öğrencilerinin Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskı Resim dersi Beklentilerinin Sonuçları</i>	110
Tablo 10. <i>Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskı Resim Dersinin İçeriğini Değerlendirme Sonuçları</i>	111
Tablo 11. <i>Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskı Resim Dersinin Sürecini Değerlendirme Sonuçları</i>	113

Tablo 12. <i>Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Dersten Beklentilerine Yönelik Değerlendirme Sonuçları</i>	115
Tablo 13. <i>Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Uyguladıkları Teknikler ve Değerlendirme Sonuçları</i>	117
Tablo 14. <i>Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Baskı Resme Yönelik Düşünceleri</i>	118
Tablo 15. <i>Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Ders Kapsamında Yapılan Uygulamaların ve Ders İçeriğinin Görsel Sanatlar Öğretmenliği Mesleğine Katkı Sağlamasına İlişkin Görüşleri</i>	120
Tablo 16. <i>Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Derse Yönelik Görüşleri</i>	122

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Diamond Sutra Öğretisi.....	20
Şekil 2. Pearl Beyond Price.....	20
Şekil 3. Kolaj.....	21
Şekil 4. Die Apokalypse.....	22
Şekil 5. The Arms of Death.....	23
Şekil 6. Brücke in Chartres.....	24
Şekil 7. Bust of a Woman After Cranach The Young.....	25
Şekil 8. Linol Baskı eskizi ve transfer aşaması.....	25
Şekil 9. Eskizin çizilme, oyulma ve baskıya hazır hale gelmesi aşaması.....	26
Şekil 10. Linol baskı için gerekli malzemeler.....	26
Şekil 11. Boyanın merdane ile yayılması ve kalıba boya verme aşaması.....	27
Şekil 12. Baskıya hazır hale gelmiş kalıp aşaması.....	27
Şekil 13. Kalıbın kâğıda yerleştirilmesi aşaması.....	27
Şekil 14. Tahta kaşık kullanarak baskıya geçiş aşaması.....	28
Şekil 15. Baskının kontrol aşamaları.....	28
Şekil 16. Otoportre.....	29
Şekil 17. İsimsiz.....	29
Şekil 18. Mother.....	30
Şekil 19. Portre.....	31
Şekil 20. Untitled from 347 Series.....	32
Şekil 21. Aklın Uyjusı Canavarlar Yaratır.....	33
Şekil 22. La Puce.....	34
Şekil 23. Çaresizlik.....	35
Şekil 24. Anne ve Çocuğu.....	36
Şekil 25. David with the Head of Goliath.....	37
Şekil 26. Konsültasyon.....	38

Şekil 27. Alois Senefelder.....	39
Şekil 28. Le Nouveau Paris.....	40
Şekil 29. Moulin Rouge La Goulue.....	40
Şekil 30. Küba.....	41
Şekil 31. Six Small Prints.....	42
Şekil 32. Screenprint.....	42
Şekil 33. Stanley William Hayter.....	44
Şekil 34. Mücâdele.....	45
Şekil 35. Atölye 17 grubu.....	45
Şekil 36. Tetra Pak Kutular.....	46
Şekil 37. Tetra Pak kartonu oluşturan katmanlar.....	47
Şekil 38. Tetrapak baskı yapımında kullanılan malzemeler.....	48
Şekil 39. Eskizin kalıba geçirilmesi ve kazıma aşaması.....	49
Şekil 40. Boya verilmek için hazırlanmış kalıp.....	49
Şekil 41. Kalıba boya verilmesi ve boyanın çukur kısımlara yedirilmesi.....	50
Şekil 42. Kalıbın boyadan temizlenmesi aşaması.....	50
Şekil 43. Boyadan temizlenmiş ve hazır kalıp.....	51
Şekil 44. Baskı yapılacak kâğıdın suda nemlendirilmesi ve neminin alınması aşaması.....	51
Şekil 45. Baskıya hazırlık aşaması ve kâğıdın yerleştirilmesi.....	52
Şekil 46. Kalıbın presten geçirilmesi aşaması.....	52
Şekil 47. Dülger Balığı.....	53
Şekil 48. İsimsiz.....	53
Şekil 49. İsimsiz.....	54
Şekil 50. Yapboz.....	54
Şekil 51. Isabella Biquet, Heykeltraş.....	55
Şekil 52. Figür.....	55
Şekil 53. Kâğıt üzerine tetrapak baskı.....	56
Şekil 54. Kâğıt üzerine tetrapak baskı.....	56
Şekil 55. Kâğıt üzerine tetrapak baskı.....	57
Şekil 56. Kâğıt üzerine tetrapak baskı.....	57
Şekil 57. Pia Taccone, İllüstratör.....	58
Şekil 58. Kâğıt üzerine tetrapak baskı.....	58
Şekil 59. Kâğıt üzerine tetrapak baskı.....	59

Şekil 60. Kâğıt üzerine tetrapak baskı.....	59
Şekil 61. Kitchen litografi tekniğinde kullanılan malzemeler.....	62
Şekil 62. Alüminyum folyonun asetat plaka ile kaplanması.....	63
Şekil 63. Folyonun ıslak sünger yardımıyla kalıba yapıştırılması.....	63
Şekil 64. Eskizin yağlı pastelle çizilmesi.....	64
Şekil 65. Hazırlanan kalıbın kola ile indirilmesi.....	64
Şekil 66. Kalıbın aside yedirme işleminden geçmesi.....	65
Şekil 67. Asitten geçmiş kalıp.....	65
Şekil 68. Fırça ile rötuş yapılması ve kalıbın boyadan temizlenmesi.....	66
Şekil 69. Kalıbın ıslak sünger ile baskıya hazır hale getirilmesi ve boyanın hazırlanması..	66
Şekil 70. Kalıba merdane ile boya verilmesi.....	67
Şekil 71. Boya verilen kalıbın su ve sünger yardımıyla boyadan arındırılması.....	67
Şekil 72. Baskı yapılacak kâğıdın yerleştirilmesi.....	68
Şekil 73. Kalıbın tahta kaşık yardımıyla basılması.....	68
Şekil 74. Baskının tamamlanması, kalıp ve basılmış baskı.....	69
Şekil 75. Deneme Baskı.....	69
Şekil 76. Deney grubu öğrenci atölye çalışması.....	69
Şekil 77. Deney grubu öğrenci atölye çalışması.....	70
Şekil 78. Emilie Aizier, kitchen litografi sanatçısı.....	70
Şekil 79. Emilie Aizier tarafından geliştirilen kitchen litografi baskı.....	71
Şekil 80. Kitchen litografi baskı.....	71
Şekil 81. Kitchen litografi baskı.....	72
Şekil 82. Tezcan Bahar, baskiresim sanatçısı.....	73
Şekil 83. Kitchen litografi baskı.....	74
Şekil 84. Kitchen litografi baskı.....	74
Şekil 85. Kitchen litografi baskı.....	75
Şekil 86. Kitchen litografi baskı.....	75
Şekil 87. Kollografi baskı yapımında kullanılan malzeme örnekleri	78
Şekil 88. Kalıbı hazırlama aşamaları.....	79
Şekil 89. Kalıba sprej verme aşaması.....	79
Şekil 90. Kalıba boya verme aşaması.....	80
Şekil 91. Kalıbın baskıya hazır hale getirilmesi.....	81
Şekil 92. Kolografi kalıbın baskı aşaması.....	81

Şekil 93. Kolografi kalıbı.....	82
Şekil 94. Kolografi Deneme Baskısı.....	82
Şekil 95. Kolografi baskı ve kalıbı deney grubu öğrenci çalışması.....	83
Şekil 97. Deney grubu öğrencileri ile kolografi baskı atölye ortamı.....	83
Şekil 98. Brenda Hartill, kolografi baskı sanatçısı.....	84
Şekil 99. Kolografi baskı.....	85
Şekil 100. Kolografi baskı.....	85
Şekil 101. Kolografi baskı.....	86
Şekil 102. Kolografi baskı.....	86
Şekil 103. Kolografi baskı.....	87
Şekil 104.Emily Ennulat Lustine, kolografi baskı sanatçısı.....	87
Şekil 105. Kolografi baskı kalıbı, boya verilmiş kalıp, basılmış halleri.....	87
Şekil 106. Boya verilmiş basılmaya hazır kolografi baskı kalıpları.....	98
Şekil 107. Baskısı alınmış kalıplar ve çalışmalar.....	88
Şekil 108. Don' Let The Years Come Between Us.....	89
Şekil 109. In The Meadow.....	89
Şekil 111.Tasarım yapan kontrol grubu öğrencileri.....	94
Şekil 112. Kontrol grubunda yapılan işlerin dönem sonu karma sergisi.....	94
Şekil 113. Uygulama yapan deney grubu öğrencileri.....	95
Şekil 114. Deney grubu öğrencilerinin “Kitchen Litografi Bienali”ne kabul edilen işleri...95	
Şekil 115. Araştırmanın sonunda ortaya çıkan çalışmalar.....	96
Şekil 116. Araştırmanın sonunda ortaya çıkan çalışmaların jüri ile değerlendirilmesi.....	96
Şekil 117. KG, linol baskı.....	138
Şekil 118. KG, linol baskı.....	138
Şekil 119. KG, linol baskı.....	138
Şekil 120. KG, linol baskı.....	139
Şekil 121. KG, linol baskı.....	139
Şekil 122. KG, linol baskı.....	139
Şekil 123. KG, linol baskı.....	140
Şekil 124. KG, linol baskı.....	140
Şekil 125. KG, linol baskı.....	140
Şekil 126. KG, linol baskı.....	141
Şekil 127. KG, linol baskı.....	141

<i>Şekil 128.</i> KG, linol baskı.....	141
<i>Şekil 129.</i> KG, linol baskı.....	142
<i>Şekil 130.</i> KG, linol baskı.....	142
<i>Şekil 131.</i> KG, linol baskı.....	142
<i>Şekil 132.</i> DG, tetrapak baskı.....	143
<i>Şekil 133.</i> DG, tetrapak baskı.....	143
<i>Şekil 134.</i> DG, tetrapak baskı.....	143
<i>Şekil 135.</i> DG, tetrapak baskı.....	144
<i>Şekil 136.</i> DG, tetrapak baskı.....	144
<i>Şekil 137.</i> DG, tetrapak baskı.....	145
<i>Şekil 138.</i> DG, tetrapak baskı.....	145
<i>Şekil 139.</i> DG, tetrapak baskı.....	146
<i>Şekil 140.</i> DG, tetrapak baskı.....	146
<i>Şekil 141.</i> DG, tetrapak baskı.....	146
<i>Şekil 142.</i> DG, tetrapak baskı.....	147
<i>Şekil 143.</i> DG, tetrapak baskı.....	147
<i>Şekil 144.</i> DG, tetrapak baskı.....	148
<i>Şekil 145.</i> DG, tetrapak baskı.....	148
<i>Şekil 146.</i> DG, tetrapak baskı.....	149
<i>Şekil 147.</i> DG, kitchen litografi baskı.....	150
<i>Şekil 148.</i> DG, kitchen litografi baskı.....	150
<i>Şekil 149.</i> DG, kitchen litografi baskı.....	151
<i>Şekil 150.</i> DG, kitchen litografi baskı.....	151
<i>Şekil 151.</i> DG, kitchen litografi baskı.....	152
<i>Şekil 152.</i> DG, kitchen litografi baskı.....	152
<i>Şekil 153.</i> DG, kitchen litografi baskı.....	153
<i>Şekil 154.</i> DG, kitchen litografi baskı.....	153
<i>Şekil 155.</i> DG, kitchen litografi baskı.....	154
<i>Şekil 156.</i> DG, kitchen litografi baskı.....	154
<i>Şekil 157.</i> DG, kitchen litografi baskı.....	155
<i>Şekil 158.</i> DG, kitchen litografi baskı.....	155
<i>Şekil 159.</i> DG, kitchen litografi baskı.....	156
<i>Şekil 160.</i> DG, kitchen litografi baskı.....	156

<i>Şekil 161.</i> DG, kitchen litografi baskı.....	157
<i>Şekil 162.</i> DG, kolografi baskı.....	157
<i>Şekil 163.</i> DG, kolografi baskı.....	158
<i>Şekil 164.</i> DG, kolografi baskı.....	158
<i>Şekil 165.</i> DG, kolografi baskı.....	159
<i>Şekil 166.</i> DG, kolografi baskı.....	159
<i>Şekil 167.</i> DG, kolografi baskı.....	160
<i>Şekil 168.</i> DG, kolografi baskı.....	160
<i>Şekil 169.</i> DG, kolografi baskı.....	161
<i>Şekil 170.</i> DG, kolografi baskı.....	161
<i>Şekil 171.</i> DG, kolografi baskı.....	162
<i>Şekil 172.</i> DG, kolografi baskı.....	162
<i>Şekil 173.</i> DG, kolografi baskı.....	163
<i>Şekil 174.</i> DG, kolografi baskı.....	163
<i>Şekil 175.</i> DG, kolografi baskı.....	164
<i>Şekil 176.</i> DG, kolografi baskı.....	164

SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

DG Deney Grubu

KG Kontrol Grubu

SSA Seçmeli Sanat Atölye

HÜGSF Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

BÖLÜM I

GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın problem durumuna, amacına, önemine, sayıltılarına, sınırlılıklarına ve tanımlarına yer verilmiştir.

Problem Durumu

Binlerce yıl önce, ilk insanlar tarafından mağara duvarlarına yapılmış olan el baskılarını, baskıresim sanatının örnekleri olarak değerlendirebiliriz. Bu örneklerde baskıresim tekniklerinin tüm temel aşamaları vardır: Kalıp, boya, yüzey, basınç ve çoğaltılabilirlik. Başlangıçta salt çoğaltım amacıyla kullanılan özgün baskıresim teknikleri, gelişen teknoloji karşısında işlevini yitirmiştir. Ancak son birkaç yüzyıl içerisinde ifade arayışı içindeki toplumlar için özgün baskıresim, bu amacı yerine getirmek için estetik ifade aracı olarak Plastik Sanatlar alanında yerini bulmuş ve yeniden gündeme gelmiştir (Grabowski ve Fick B, 2012, s.6).

Baskıresim; ağaç, taş, linol, ipek veya metal gibi çeşitli malzemeler kullanılarak doğrudan veya kalıplar yoluyla kağıda veya benzeri malzemeler üzerine basılan resimlere denir. Güzel sanatların bir dalı olan baskıresim sanatının geleneksel baskıresim teknikleri adı altında dört genel kategorisi vardır. Bunlar; yüksek baskı (rölyef), çukur baskı (intaglio), düz baskı (planografik) ve şablon baskı (stencil) yöntemleridir. Geleneksel baskı tekniklerinin dışında teknolojik gelişmelerle paralellik gösteren dijital baskı anlayışı da farklı bir uygulama olarak sanatçılar tarafından güncelliğini korumaktadır (Grabowski ve Fick, 2012, s. 15).

“Baskiresim, özgünlüğü ve boya resmin tüm özelliklerini içermesi ve bundan da öte çoğaltılabilirliği nedeniyle insanlara daha kolay ulaşabilen bir çizgide yer alır. Çoğaltılabilirliği nedeniyle tuval resmine oranla satın alma bedeli de düşüktür. Yine bu özelliğiyle baskı resim, sanatın kitlelere ulaşmasında etkin bir sanat alanıdır. Ancak ilk uygulama dönemlerinde, hem tekniğin yeterince bilinmemesi, hem de çoğaltılabilir yönü nedeniyle sanat çevresinde çok uzunca bir süre hak ettiği değere ulaşamayan baskiresim, ancak 20. y.y. başlarında özgün bir sanat alanı olarak değerlendirilmeye başlanmıştır” (İlbeyi, 1994, s. 59).

Sanatsal yaratı sürecindeki düşüncelerin gerçeklikle tam anlamıyla karşılığını bulabilmesi ancak doğru malzeme ve o malzemeye en uygun araç-gerecin kullanılabilmesiyle mümkündür. Sanatçıya yeni anlatı yolları kazandıran yeni teknikler ve yöntemler atölyelerin sanat dünyasındaki yeni gelişmeleri takip ederek sürekli modernize edilmesini gerektirir. Tüm sanatsal çalışmalarda hedefe ulaşılabilmesi öğrenilen bilgi ve tekniğin, uygun malzemeler ve araç-gereçlerle uygulanmasından geçmektedir.

Sanatçı, özgün baskı resim tekniklerinde malzemeye birlikte düşünmek zorundadır. Eserin kaç adet basıldığı, bu sayının azlığı ya da çokluğu, o eserin değerini ifade etmez. Bunun esere verilen sıra numarasıyla ilgisi yoktur, numaralamayı her sanatçı anında yapmayabilir. İlk baskı ile son baskı arasında değer olarak hiçbir fark yoktur. Eserin sanat ortamında kaç adet olduğunun bilinmesi, sahtelerine karşı önlem alınabilmesi için gereklidir (Akalan, 2003, s.130).

1980’li yıllarda disiplinlerarası yaklaşımların yaygınlaşmasıyla baskiresimin korunaklı kurallarının göz ardı edilmeye başlanıldığı ve değişim sürecinden etkilendiği görülmektedir. Bu etkileşimle birlikte baskiresim, mekan düzenlemeleri, hazır nesnelerin kullanımı, yeni malzemeler, farklı teknikler, çoğaltılabilir imgeler ve her tür yüzeyin yapıt için kullanılabilir olması geleneksel baskiresim de yenilikçi yaklaşımlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yenilikçi arayışlar, disiplinlerarası yaklaşımla birlikte; baskiresmin kendisine yeni mecralar aramasına ve sınırlarının epeyce genişlemesine olanak sağlamıştır (Esmer, 2011, s. 26).

Tanır, (2014) doktora tezinde özgün baskiresim dersinin postmodern sanat eğitimi bağlamında uygulanabilirliğini ele almıştır. Araştırmada özgün baskiresim dersinin uygulama yaklaşımlarını betimleyerek, çağın sanat eğitimi doğrultusunda ders içeriklerinin oluşturulması ve değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Araştırmadan elde edilen bulgular, postmodern sanat eğitimi kapsamındaki görsel kültürün özgün baskiresim dersi için uygulanabilir olduğunu, öğretmen adaylarının bu yaklaşımla yaptıkları sanatsal çalışmalara daha eleştirel bakabildiklerini ve öznel yorumlarını özgürce dile getirdiklerini göstermişlerdir.

Yükseköğretimde özgün baskı alanında teknik gelişmelerin hızla çoğalması bazı alternatif teknikleri (dijital baskı, karışık baskı ve modern baskı teknikleri gibi) ortaya çıkarmıştır. Buna rağmen plastik sanatlar alanında özgün çalışmaların oluşturulabilmesi için teknik ve teknolojik gelişmeler yeterli değildir.

Özgünbaskı alanında ülkemizde bir çok sanatçı yetişmiş olmasına rağmen hala devam eden güncel sorunlar bulunmaktadır. Buna göre baskı teknikleriyle ilgili bilgi ve deneyim eksikliği, sanatsal yaratıcılığı kısıtlamaktadır. Baskıresim konusunda kaynak ve altyapı yetersizliği ve eksiklikleri de bir diğer sorundur. Baskıresim sanatı teknik ve materyal ile doğrudan ilişkilidir. Bu alandaki teknik gelişmeler ve yenilikler, baskıresmi hem teknik hem de estetik başarı yönünden etkilemektedir. Özellikle sanat ve estetiğe yönelik geleneksel bakışın sorgulanmasıyla beraber ortaya çıkan yeni seçenekler ve disiplinler arası bakışların yaygınlaşması, dünyada baskıresmin diğer disiplinlerle ilişkili üretimlerin ortaya çıkmasına ön ayak olmuştur.

Bu araştırma, “Yükseköğretimde Özgün Baskıresim Atölyelerinde Baskıresim Teknikleriyle Deneysel Arayışlar Nelerdir?” sorusuna cevap aramaktadır.

Alt problemler

1. Seçmeli Sanat Baskıresim Atölye derslerinde deney ve kontrol grubu öğrenci çalışmaları arasında anlamlı bir fark var mıdır?
2. Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin, yapmış oldukları çalışmalara ilişkin görüşleri nelerdir?
3. Seçmeli Sanat Baskıresim Atölye derslerinde deney ve kontrol grubu öğrencilerinin baskıresim dersine ilişkin görüşler nelerdir?
4. Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin baskıresim dersinde uygulanan tekniklere ilişkin görüşleri nelerdir?

Araştırmanın Amacı

Yükseköğretimde özgün baskı alanında teknik gelişmelerin hızla çoğalması, bazı alternatif tekniklerin (dijital baskı, karışık baskı ve modern baskı teknikleri gibi) ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Alternatif tekniklerle de özgün çalışmaların oluşturulabilmesi resmin ve özgün baskıresminin alt yapısını oluşturmaktadır. Öğrencinin, plastik sanatlar ve grafik gibi görsel sanatlarla ilgili eğitimini, farklı teknik ve uygulamalarla desteklemeyi amaçlamaktadır. Sanatsal üretimin, özgün çoğaltımlarla, daha çok kitleye, daha kolay ulaşılabilirliğini hedeflemektedir.

Araştırmanın Önemi

Bu araştırmanın önemi;

- 1) Özgün baskıresim atölyelerinde gelenekselleşmiş tekniklerin sınırlı uygulamalarına karşı, başka alternatif arayışların öğrencinin estetik algısına ve başarısına katkısının sunulması yönünden
- 2) İleride yapılacak olan uygulama atölyelerinde farklı disiplinlerin ortaya konulması ve desteklenmesi için
- 3) Sanat eğitiminin daha etkin daha anlamlı öğrenilmesinin desteklemesi açısından
- 4) Böyle bir çalışmanın daha önce yapılmamış olmasından dolayı,
- 5) Uygulanan tekniklerde kullanılan malzemelerin sağlığa zararsız ve kolay ulaşılabilir olması nedeni ile,
- 6) Bu teknikleri uygularken kullanılan ana malzemenin (süt ve meyve suyu kutuları) atık malzemelerden oluşması geri dönüşüm açısından da oldukça önemlidir.

Sayıtlar

Bu araştırmada;

1. Deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin öğrenmelerini etkileyebilecek etkenler ve öğrenmeye karşı ilgilerinin denk olduğu varsayılmıştır.
2. Örneklem grubunun, evrenini temsil ettiği varsayılmıştır.
3. Görüşmeye katılan öğrencilerin soruları içtenlikle yanıtladıkları varsayılmıştır.

Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-iş Eğitimi Ana Bilim Dalı, SSA baskıresim atölyesi dersleri ile sınırlıdır.
2. Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda SSA III (Özgün Baskıresim) dersini alan 3. Sınıf öğrencilerinden, deney ve kontrol grubu olmak üzere toplamda 30 öğrenci ile (15 deney grubu, 15 kontrol grubu) sınırlıdır.
3. Bu araştırmanın uygulama aşaması KG için 'linol baskı' tekniği, DG için 'tetrapak baskı', 'kitchenlitografi' ve 'kolografi baskı' teknikleri ile sınırlıdır.
4. Bu araştırmanın uygulama aşamasında verilen yöntem ve tekniklerin etkisini araştırmak amacıyla deney ve kontrol gruplarına uygulanmak üzere uzman görüşü alınarak hazırlanan ders tutum ölçeği, gözlem ve görüşme formu, uygulama çalışmalarını puanlandırma ölçeği ile elde edilen bulgular ile sınırlıdır.

Tanımlar

Sanat Eğitimi: Bütün sanatları ve bu sanatların birbiriyle olan ilişkisini düşünsel boyutta sanatçı, izleyici, toplum, kültür ve eğitim bağlamında inceleyen kuramsal çalışmalara "Güzel Sanatlar Eğitimi" denir. Görsel sanatlar, resim, heykel, mimarlık, grafik sanatlar, endüstri tasarımı, uygulamalı sanatlar, sinematografi, fotoğrafı, tekstil, moda tasarımı, seramik, bilgisayar sanatı gibi geniş bir alanı kapsar. Bu dalların tümüyle ilgili olarak okul öncesinden yüksek öğrenime kadar her aşamadaki sanat eğitimi ve öğretimiyle ilgili kuramsal ve uygulamalı çalışmalara "Görsel Sanatlar Eğitimi" yada yalnız "Sanat Eğitimi" diyebiliriz (Buyurgan S, Buyurgan U, 2012, s.2).

Özgün Baskı: Sanatçının geleneksel çoğaltma tekniklerinden yararlanarak bir baskı kalıbı hazırladıktan sonra bu kalıptan baskı yoluyla çoğalttığı ve numaralandırdığı baskılardır. Bu çoğaltma işlemi, çeşitli teknikler tek tek ya da bir arada kullanılarak yapılabilir. (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008)

Litografi: Özgün baskıresim alanında kullanılan, kireç taşının yağlı kalemle çizilip, asit ile hassaslaştırılması, taş üzerine boya verildikten sonra, kağıtla presten geçirilmesi yoluyla sanat eseri elde edilen bir tekniktir.

Kolografi: Kollagrafi, çeşitli malzemelerin kolaj tekniği ile karton, metal veya sunta plakalar üzerine yapıştırılması ile yapılan bir baskı tekniğidir (Akalan 2000, s. 234).

Aquatint: Bakır ve çinkonun üzerine çizilen desenin asit ile aşındırılması yöntemiyle yapılır. Aşındırma işleminde sadece çizgiler değil, açık-orta-koyu, yumuşak ve kontrastlı değerler de elde edilir (Artut, 2002, s.321).

İntaglio: Aşındırma ya da kazıma anlamına gelir ve metal plakalar üzerinde baskı yapmayı tanımlar (Grabowski ve Fick B, 2012, s.103).

Mezzotint: Bu teknik aydınlık bölgelerin, siyah alandan çıkarıldığı bir siyah tarz tekniğidir. Kuru kazıma tekniğidir (Grabowski ve Fick B, 2012, s.114).

İllüstrasyon: Aslında “resimleme” ve “kitap resimleme” anlamlarına gelen sözcük, Türkçe’de çoğunlukla sanatsal değer taşımayan ve estetik nitelikten yoksun resim ürünleri için kullanılır (Sözen M, Tanyeli U, 2012, s.145).

Serigrafî Baskı: Serigrafî elek niteliğindeki bir yüzeyde yapılan bazı işlemlerle çeşitli amaçlar için resim, şekil, yazı ve benzerlerinin oluşturulması, bunlar üzerinden boya sıyırmak suretiyle değişik yüzeylere basılması ve çoğaltılması eylemidir (Pekmezci,1992:1).

Rölyef: (kabartma) Bir yüzeyi farklı derecelerde oyarak, bir biçimin ortaya çıkarılmasıdır. Bir figürün çıkıntıları zemine bağlı olarak oldukça belirgin bir şekilde ortaya çıkarılmışsa buna yüksek kabartma, eğer çıkıntılar hafif bir biçimde belirtilmişse alçak kabartma denir (Turani, 1993, s.62).

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde baskiresim sanatının tarihsel süreçleri ve baskiresim teknikleri konuları ele alınmıştır.

Baskiresim Sanatı ve Tarihsel Gelişimi

Dünyada Özgün Baskiresim Sanatının Gelişimi

Prehistorik devirlerden günümüze kadar geçen tarihsel süreç içerisinde, varlığını sürdürme çabası içinde olan insanoğlunun; farklı kaygı ve duygulardan hareketle geliştirdiği iletişim ve ifade yöntemlerinin görsel sanatlar anlamındaki ilk örneklerine, M.Ö.15000-10000 yılları arasında yapıldığı tahmin edilen, mağara duvarlarındaki resimlerde rastlandığı bilinmektedir.

Avrupa'nın birçok yerinde mağaralarda bu döneme ait resimler bulunmakla beraber, günümüzde bilinen en eski resim örneklerine İspanya'nın Altamira ve Fransa'nın Lascaux Mağaralarının kalsit duvarlarında rastlanmaktadır. Konu olarak genellikle hayvan figürlerini içeren bu resimler, dönem insanın sosyal yaşantısı hakkında birtakım ipuçları da vermektedir.

Ruhlardan ve doğal güçlerden korunmayı hayatını idame ettirebilmek için kendisine temel ilke edinen insanoğlu, bu dönemde imge dünyasında yorumlayarak mağara duvarlarına yaptığı resimleri sanatsal değil, tamamen yaşamsal kaygılardan ötürü oluşturmuştur. Çünkü ilkel insan için bir kulübenin yapımı ile bir imgenin ürüne dönüşmesi arasında yararlılık açısından hiçbir ayırım yoktur. Kulübeler onları yağmurdan, rüzgârdan, güneşten ve kendilerini yaratmış olan ruhlardan korurlar. Doğal güçler kadar gerçek olan öteki güçlere

karşı korunma işini ise imgeler dünyası üstlenmiştir. Bir başka deyişle resimler ve heykeller büyüsel amaçlı kullanılmaktadır (Gombrich, 1997, s.40).

Paleolitik Çağ veya Eski Taş Çağı olarak da adlandırılan bu dönemde yaşayan insanlar, doğa şartlarının ağırlığı nedeni ile mağaraları ya da kaya sığınaklarını kendilerine barınma ihtiyacına yönelik yaşam alanı olarak seçmişler ve insanlık tarihinin ürün oluşturma çabalarının görsel alanda ilk temsilcileri olan resimlerini buradaki duvarlara çizmişlerdir. Sert bir yüzeyin üzerini çizgilerle oyarak desen yapma anlamını taşıyan kazı resim, sanatın en eski tekniklerinden biri olarak kabul edilmektedir. İnsanın sert cisimler üzerini oyarak desen oluşturma eğilimi paleolitik dönemden beri görülmektedir.

Basım işinin yeni bir nitelik kazanması M.Ö. 4000 yıllarında yazının, ardından da kâğıdın bulunmasıyla başlar. Baskı tekniğine ilişkin ilk yöntem; Sümerler ve Asurluların oyulmuş silindir mühürleri kil üzerinde döndürmek suretiyle oluşturdukları yöntemdir (Akalın, 2000, s.2).

Ahşap baskı sanatının ilk hareket noktası olarak ise Mısır ve Babillerin tahta yüzeyine oydukları anlamlı şekiller üzerine, hafif boya sürerek oluşturdukları kalıpları mühür olarak kullanmaları gösterilir. M.S. 105 yılında Çin'de saray memuru T'SEİ LUN tarafından kâğıdın bulunmasından sonra, tahta mühürler su bazlı boya ile kâğıt ve ipek üzerine basılmaya başlanmıştır. Bu sayede baskıresim sanatının temelleri atılmış ve yeni bir anlatım aracı ortaya çıkarılmıştır (Akalın, 2000, s.2).

17. yüzyıl'da Japonya'da anlam olarak değişken-durağan olmayan 'akan dünyanın resimleri' olarak Edo kentinde (bugünkü Tokyo) Ukiyo-e sanat ekolü doğmuştur. 'Ukiyo-e' olarak bilinen ve geleneksel Japon kültürünü yansıtan bu sanat ekolü, konusunu günlük yaşam sahnelerinden, sumo güreşçilerinden, mitolojiden, kadınlardan ve tiyatrodan almıştır. Bu çalışmalarda ağaçbaskı tekniği ile su bazlı boyalar birlikte kullanılmış pirinç kâğıtlarla üzerine baskıresimleri gerçekleştirmişlerdir (Bulut, 1994, s. 33). İlk zamanlar sadece siyah mürekkeple basılan baskılar sonraları fırça yardımıyla renklendirilmiş ve perspektif etkisi ton farkıyla yakalanmıştır. Baskıların elle boyanması her baskıda aynı etkiyi yakalamada sıkıntılar yaratırken, baskı sayısını sınırlamış ve maliyetinde artmasına neden olmuştur. Kalıpların yontulmasından satışına kadar tüm uygulamalar ise ortak iş bölümüyle gerçekleşmiştir. Kalıplara yapılan işaretlenme yönteminin geliştirilmesiyle birlikte birden fazla rengin kullanılması renkli baskılara olan talebin artmasına neden olmuştur. Bu artan

talep doğrultusunda daha kaliteli üretim tekniğine ihtiyaç duyulmuş 19. yüzyılın sonuna kadar ticaret merkezi olan Edo şehrinde orta sınıfın bu baskılara ilgi göstermesi kitap basımcılığına önemli katkılar sağlamıştır.

Ukiyo-e sanatının pirimitif döneminin önemli sanatçısı tek kalıp kullanarak siyah beyaz resimlerinde yalın çizgileri kullanan Hishikava Moronobu'dur. Okamura Masanobu ise ağaç baskılarını kendi pazarlamış ve benizuri-e (1740'larda kullanılmaya başlayan ve kırmızı ve yeşilin kullanıldığı renkli baskı metodu) tekniğini uygulayarak baskılarında çeşitli konuları işlemiştir. Zarif kadınları ilistre eden ve çok renkli baskı olan 'nişikie' tekniği uygulayan Nishikowo Sukenobu, birden çok plaka kullanarak ilk renkli baskıyı gerçekleştiren Suzuki Harunobu'da Ukiyo-e nin önemli temsilcileri olmuşlardır. Ukiyo-e nin en üretken yaratıcı sanatçılarından Kitagava Utamaro, deniz kabuklarını, balıkları ve son dönemlerinde anne-çocuk konularını kitap ilüstrasyonlarında kullanmıştır. Kadın bedenini ince ve uzun betimleyen Utamaro'nun baskılarının büyük talep görmesi nedeniyle son dönem çalışmalarını asistanları tarafından basılmıştır (Kaya, 2012, s.37).

Türkiye'de Özgün Baskiresim Sanatının Gelişimi

Cumhuriyet Öncesi Baskiresim Sanatına Genel Bakış

Binlerce yıl boyunca farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış ve batının doğuya, doğunun ise batıya bilim, ticaret ve sanatsal yenilikleri taşıdığı güzergah olan İpekyolu üzerinde bulunan uygarlıklar beşiği Anadolu'da yaşayan insanların, kil ve taş üzerine oydukları kalıpları baskı amaçlı kullandıkları bilinmektedir. Düz veya silindir mühür biçiminde olan bu kalıplar yüksek baskı tekniğine uygun olarak hazırlanmışlardır (Aslıer, 1987, s.1).

Taoist keşişlerin kötü ruhları kovmak için kullandıkları silindir mühürlerin, Anadolu'da bulmuş olduğu karşılık ise muskadır. Buna karşın, Anadolu'nun geleneksel mühür formu ise damga mühürleridir. Burada adı geçen damga mühürlerinden düz ve içbükey düğmeyi andıran birkaç örneğine Aşağı Mezopotamya'da rastlanmıştır. Özellikle Asurlar ve Hititler döneminde kullanılan silindir mühürler, Urartular döneminde ise iki tip mührün birleşmesinden oluşan "silindir damga" mührü şeklinde kullanılmıştır. Burada kullanılan mühürler, baskı sanatının ilk örnekleri olarak sayılmasından ötürü sanat tarihi açısından da son derece önemlidir (Akalın, 2000, s.86).

Baskı işlemlerinin Çin’de M.Ö. 200 yıllarında bulunduğu ve kullanıldığı bilinmektedir. Çinliler özellikle saray hanedanı ve önde gelen kişilerin önemini belgelemek amacıyla taş veya küçük sert tahta kalıplar üzerine oyulmuş siyah ve kırmızı renklerin ağırlıkta olduğu yüksek baskı biçiminde mühürler kullanmışlardır. Bununla beraber baskı teknikleri sadece Çin’de değil aynı zamanda Uygur Türklerinde de kullanılan bir tekniktir (Tepecik,2002, s. 19).

Almanca’da “zeugdruck”, İngilizce’de “Block Printing” ve Fransızca’da “L’Estampage” olarak isimlendirilen ahşap kalıpla yapılan kalıp baskının, bizde ki adı “Yazmacılık ”tır. Kumaş üzerine baskı yapma tekniği Anadolu’da, kağıdın tanınmaya başlandığı tarihten çok önceleri halk sanatlarımızın en geçerli dalı olan “Yazmacılık” şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Kaya,1987, s. 63). Daha çok tülbent ve yemeni olarak kullanılan yazma; ahşap kalıpların oyularak çeşitli boylarla, genellikle pamuklu nadiren de olsa ipek kumaşların yüzeyine yüksek baskı şeklinde uygulanması ile oluşturulur. Oyularak baskıya hazır hale getirilen ahşap kalıpların, yüksekte kalan kısımlarının boyandıktan sonra belirli bir ritim anlayışı ile kumaş üzerine basılması neticesinde oluşan şekillerin, yüzey üzerinde bıraktığı etki, yöreden yöreye farklılık göstermiş ve yazmaların yapıldığı yöreye ait isimlerle anılmasına sebep olmuştur.

Anadolu’da çok eski bir geçmişe sahip olan yazmacılık sanatına ait ele geçen ilk örnekler 16. yy.’a aittir. Özellikle Tokat, Kastamonu, Bartın, Gaziantep, Diyarbakır, Hatay, Elazığ, Malatya, Adıyaman ve Bursa yörelerinde gelişen yazmacılık 17.yy.’da İstanbul’da da başlamıştır. Tekstil sektöründe yaşanan teknolojik gelişmeler ve doğal boyalar yerine, kimyasal boyaların tercih edilmesi sonucu yazmacılık Tokat, Kastamonu ve Bartın gibi birkaç yöre dışında geleneksel el sanatı olma özelliğinden uzaklaşmıştır (Akalan, 2000, s. 86).

‘Yazmanın resimle olan bir kardeşliği daha var; gerçi bu kardeşlik doğuştan değil fakat bir o kadar mühim. Kalıp meselesi. Yazma nakışları evvela bir tahtaya koyulur, sonra bu tahta mühür gibi boyanır, beze basılır. Aynı usul resimde, gravür sanatında kullanılır, yalnız tahta üzerine değil, çinko bakır veya taş üzerine yapılır, bez yerine kâğıt da basılır. Yazmanın doğuşunda kalıp yok (Eyüboğlu, 2012, s.353).

1502-1550 yılları arasında yaşamış Flaman ressam Pieter Coecke van Aelst 1533’te geldiği Osmanlı Devleti’nde kaldığı süre içerisinde yedi İstanbul gravürü yapmıştır. “Sultan Süleyman’ın Maiyeti” başta olmak üzere yaptığı bu yedi gravür, Coeck’un ölümünden sonra toplatılarak 1553 yılında albüm şeklinde bastırılmıştır. 1551’de Fransız elçisi d’Aramon’un yanında İstanbul’a gelen “Kraliyet Coğrafyacısı” Nicoles de Nicolay’ın seyahatnamesinde

ise “Edirneli Museviler”, “Dervişler”, “Hamama Giden Kadınlar” gibi Osmanlı toplumundan kesitler sunan gravürler yer almaktadır. Bunların haricinde Fransız din adamı G.S. Grelot’un 1680’de basılan seyahatnamesinde, Hollandalı gezgin Corneillus Le Bruyn’un 1698’de yayımlanan baskılarında ve Fransız seyyah Tournefort’un kitabında 17.yüzyıl Türkiye’sinden görünümünün yer aldığı gravürlere rastlanmaktadır (Girgin, 1985, s. 18).

Avrupa’nın İtalya, Fransa ve Almanya gibi ülkelerinde kâğıt üretiminin büyük miktarlara ulaştığı 14.y.y. ve sonrasında baskı sanatında yaşanan gelişmelerin etkisi, ülkemiz topraklarında ancak 18.y.y.’da kendini göstermeye başlamıştır. Osmanlıda baskı resim çalışmalarının başladığı tarih olarak ilk matbaanın kurulması gösterilebilir.

İbrahim Müteferrika, Osmanlı basımcılık tarihinde batı anlayışında bir sanat dalı olan “baskı ve grafik sanatı”nın kurucusu ve ilk uygulayıcısıdır (Akalan, 2000, s. 92). Matbaa ve haritacılık ile yakından ilgilendiği bilinen Müteferrika, 1719 yılından başlayarak şimşir kerestesinden ağaç oyma tekniği ile dört harita (Marmara Denizi, Karadeniz, Memalik-i İran ve İklim-i Mısır) basmış ve bunun ardından 1726 yılında Osmanlı’da matbaanın kurulmasının gerekliliğini savunduğu “Risaletü’l Müsemmati bi Vesiletü’t Tıbaa” (Matbaanın Gereklileri) adlı risalesini yazmıştır (Tez, 2008, s. 279).

Müteferrika’nın 1726 yılında yazdığı risale’nin ardından, Sultan III. Ahmed’in 1727 yılındaki fermanıyla çıkan iznin ardından, fıkıh, kelam, hadis ve tefsir ilimleri dışındaki kitapların basılabilmesine izin verilen fetva ile, ilk matbaa 1727 yılında kurulabilmiş, ilk kitap basımı ise Avrupa’daki ilk matbaadan yaklaşık 280 yıl sonra gerçekleşebilmiştir (Tez, 2008, s. 280).

Bilinen ilk Türkçe kitap İbrahim Müteferrika tarafından 1729 yılında o zaman ki yazımız olan Arap yazısı ile basılmıştır. Yine Müteferrika’nın 1730 yılında bastığı “Tarihi Hindi Garbi” adlı eseri, resim basma tekniğinin İstanbul’da uygulandığının belgesi niteliğindedir (Özsezgin ve Aslıer,1989, s. 152). Türk basımcılık tarihinin ilk resimli kitabı olan bu eserde Batlamyus’a göre çizilmiş bir gök haritası ve Batı Gravürü beğenisine yakın bir dille ifadesini bulan 13 adet baskiresim bulunmaktadır (Akalan, 2000, s. 92). Bu kitapta basılan 13 resim; şimşire oyulmuş kalıptan, yüksek baskı ile, harita ise bakır levhaya oyulmuş kalıptan, çukur baskı tekniği uygulanarak basılmıştır (Özsezgin ve Aslıer, 1989, s. 152).

Müteferrika, Kâtip Çelebi'nin 1648-1654 yılları arasında yazılan Cihannüma (Dünyanın Görünümü) adlı tanınmış eserini matbaasında 1732 yılında basmıştır. Basım aşamasında Müteferrika tarafından esere yeni astronomi konusu ile ilgili bölüm ve haritalar eklenmiştir (Tez, 2008, s. 281). Kitapta kullanılan haritalar bakır kalıptan, çukur baskı tekniği ile basılmıştır. Ancak İstanbul'da başlatılan bu resim kalıbı yapabilme işi, sonraki yıllarda istenilen düzeylere gelememiş ve özgün baskı sanatını kitap resimleme alanının dışına taşıyacak bir gelişme gösterememiştir (Özsezgin ve Aslıer, 1989, s. 153).

1798 yılında Alois Senefelder tarafından bulunan, taş kalıptan resim basma "Litografi" tekniği, 19.y.y.'ın başlarında İstanbul'a gelmiş ve bu teknikle bir takım haritalar, bazı halk resimleri ve kitapları basılabilmektedir. Nakkaşlar tarafından el yazması kitaplar içerisine nakşedilen "minyatürler" dönemi bu sayede kapanmış, "Koroğlu", "Ferhat ile Şirin", "Dünya Güzeli" gibi renkli taşbaskılar sayesinde "sanat" farklı bir dille anlatılmaya başlanmıştır. Halk kahvelerinin duvarlarını süsleyen bu resimler sayesinde, baskiresim sanatının Türkiye'deki temelleri de atılmıştır. Bu dönemde askeri okullarda öğretmenlik yapan Hoca Ali Rıza (1864-1930) taşbaskı tekniğinden ilk yararlanan ressamdır (Akalan, 2000, s. 97).

Hoca Ali Rıza'nın resim dersleri verdiği Harbiye'de, öğrencilerinin doğal nesne ve görünümleri kavramalarına ve algılamalarına katkı sağlayacak çizimleri, taşbaskı tekniği ile çoğalttığı albümler hazırladığı bilinmektedir (Özsezgin, 1985, s. 6)

Osmanlı'da ilk Taş Basmacılığı (Litografi) atölyesi, Mehmet Hüsrev Paşa'nın emri ile Fransa'dan gelen Henri Cailloil'un kardeşi Jacques ile birlikte yanında getirdikleri donanım ve malzemelerle 1831 yılında İstanbul'da kurulmuştur. Ordu emrinde faaliyet gösteren bu basımevinde, çeşitli resim şemalarını da kapsayan, eğitim ve yönetim kitapları basılmıştır. Basımevi 1836 yılında kapatılınca Cailloil (Cayol) kardeşler Beyoğlu'nda kendi adlarında bir taş basmacılığı atölyesi açmışlardır. Sonraki yıllarda kurulan özel ve ordu emrindeki basımevlerinde taş basma tekniği, resim çizip basmada sağladığı kolaylık nedeniyle fazlasıyla kullanılmıştır (Özsezgin ve Aslıer, 1989, s. 154).

1830 yılından, 1882 yılında Sanayii Nefise Mektebi'nin açılışına kadar geçen süre içerisinde Abdurrahman Efendi'nin izniyle Devlet Basım Evi'nde çalışma fırsatı bulan bazı batılı sanatçılar, İstanbul şehrinin; camiler, sokaklar, çeşmeler, saray yaşantısı v.b. çeşitli görüntülerini içeren pek çok gravür yapılmışlardır. Buna karşın kitaplarda yer alan bu gravürler; tek başlarına resimsel bir amaç taşımamış, yer aldıkları kitabın metnini destekler

nitelikte olup, sadece döneme ait belge niteliğinde kalmışlardır. Ancak belgesel niteliğin dışına çıkmayı tercih eden Bruyn ve Melling gibi sanatçılar ise İstanbul ve özellikle Boğaziçi ile ilgili romantik ve imgesel görünümünden oluşan özel kağıtlara basılmış gravürler yapmışlardır (Akalan, 2000, s. 106)

Gravür sanatının okullarda ders olarak okutulmaya başlanmasında 1882 yılında Osman Hamdi Bey tarafından kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin (Güzel Sanatlar Akademisi) önemi büyüktür. 2 Mart 1883 tarihinde öğretime başlayan Sanayi-i Nefise Mektebi bünyesinde resim, heykel ve mimari bölümlerine ek olarak bir de "Hakkâklık" adı verilen gravür bölümü kurulması uygun görülmüş ve bunun için gerekli olan kadro verilmiştir. (Osmanlıca da "Hakk" Oyma, "Hakkâk" ise Oymacı anlamına gelmektedir.) Buna karşın dersi verebilecek nitelikte bir öğretmen bulunamayınca alana yönelik açılan kadro geri alınmış, böylelikle akademinin kuruluşundan yaklaşık on yıl sonrasına kadar, gravür atölyesi faaliyete geçememiştir (Özsezgin, 1987, s. 78).

Cumhuriyet Sonrası Baskıresim Sanatına Genel Bakış

Cumhuriyetin ilk yıllarında eğitim alanında başlayan değişim ve yenileşme hareketlerine paralel olarak oldukça fazla sayıda sanatçı öğrenim görmek üzere yurt dışına gönderilmiştir. Orta öğretim kurumlarına resim öğretmeni yetiştirmek üzere 1932 yılında Ankara'da açılan Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümünde ve İstanbul'da bulunan Güzel Sanatlar Akademisinde 1936 yılında başlatılan yenilenme hareketleri reform niteliğindedir. Cumhuriyetin ilk on yılında Fransa ve Almanya'ya gönderilen sanatçılar yurda dönmüşler ve yurt dışında elde ettikleri birikimlerinden yola çıkarak bu iki kurumdaki yeni atılımları başlatmışlardır. Akademi resim bölümü başına Fransa'dan Leopold Levy (1882-1966) getirilmiş, Gazi Eğitim Enstitüsünde de Almanya'dan dönen sanatçılar eğitimi ele almışlardır (Ashier, 1987, s. 2).

Leopold Levy 1909 yılında gravüre başlamış, Türkiye'de bulunduğu sırada yalnızca gravürle ilgilenen sanatçı, iki kişisel sergi açmıştır. 1937 yılında akademi bünyesinde gravür atölyesini resmi olarak kuran Levy; önce Belgrad Güzel Sanatlar Okulunda ve daha sonra da Floransa Güzel Sanatlar Akademisi "Felice Carena" atölyesinde gravür eğitimi alan Sabri Berkel'i 1939 yılında kendisine asistan olarak almıştır. Berkel; sonuna kadar geliştirme başarısını gösterdiği gravür tekniğindeki çizgi gücü ve ustalığı ile Litografide de yeni olanaklar sağlamış, doğa ve figürden edindiği görsel deneyimleriyle soyut resimde de başarı

kazanmıştır. Türkiye’de sanatsal kaygılarla oluşturulan ilk özgün baskiresim ürünleri, akademinin diğer sanatçıların çalışmasına da olanak sağlanan metal gravür, linolyum ve litografi atölyelerinde Sabri Berkel ve Turgut Zaim tarafından gerçekleştirilmiştir (Akalan, 2000, s.108). Sabri Berkel daha çok 1960’dan sonra serigrafi ve monotipi baskı tekniğinde yaptığı çalışmalarında, hiçbir duygusal veya hikayeci yoruma olanak bırakmayacak bir yalınlıkta soyut biçimlerle özgün baskılarını oluşturmuştur (Özsezgin ve Aslier, 1989, s. 158).

1906-1974 yılları arasında yaşamış olan Turgut Zaim; konularını genellikle Anadolu kadınlarının sosyal yaşantılarından seçtiği köy temalı resim çalışmalarıyla bilinmektedir. Sanatçının günümüze ulaşan 1930- 1940 tarihleri arasında yaptığı 24 adedi çinko kalıptan çukur baskı ve 1960-1966 yılları arasında yaptığı anlaşılın 15 adet linol kalıptan yüksek baskı olmak üzere toplam 39 adet özgün baskiresim vardır (Özsezgin ve Aslier,1989, s. 159). Yaşadığı dönem içerisinde bulunan sanatçılar arasında, özgün baskiresim alanında en çok çalışma yapan kişi olan Turgut Zaim’in özgün baskiresim eserleri, sanatçının Türk Resim sanatındaki yerini pekiştirmesi ve bütünleştirmesi açısından önemli kabul edilmektedir.

Güzel Sanatlar Akademisinde açılan metal gravür ve taş baskı atölyeleri 1948 yılında çıkan büyük yangına kadar işlerliğini sürdürmüştür. Bu yangın neticesinde baskı presleri zarar görmüş ve atölye 1960 yılına kadar kapalı kalmıştır (Aslier, 1987, s. 2). 1940 yıllarının başlarında resim bölümünde öğrenim gören Mazhar Olgun, Nejad Melih, Mümtaz Yener, Fethi Karakaş, Avni Arbaş, Kemal İncesu, Selim Turan, Ferruh Başağa, Nuri İyem ve Neşet Günal genç sanatçılar bu atölyede imzalı, küçük ebatlı ve az sayıda özgün baskiresim çalışması yapmışlardır. Bu resimler genellikle tek renkli çukur baskı ve birkaç tanede taşbaskı tekniğinde yapılmış olan çalışmalardır. “Bu özgün baskıların, o sanatçıların gençlik eserleri ve Türkiye’deki ilk bilinçli özgün baskı sanatı ürünleri olmaları açısından ayrı değerleri vardır” (Özsezgin ve Aslier,1989, s. 158).

Türkiye’de özgün baskiresim sanatının gelişmesine katkısı olan kuşağın üyeleri arasında yer alan Fethi Kayaalp, gravürlerinde nesnel bir anlatımı tercih etmiştir. Gravürlerinde geometrik bir yalınlıkla yöre yaşamından kesitler sunmuştur.

Mustafa Pilevneli resimlerinde genel yapıyı oluştururken, motifsel dokuları gerçekçi bir dille anlatmayı tercih etmiştir. Plastik sanatların bir çok dalında eserleri bulunan sanatçı,

kompozisyonlarını kurgularken doğa görünümünü, insanları, kıyıları ve balıkları şiirsel bir dille resimlemiştir..

Ali İsmail Türemen motiflerden daha çok salt biçime ve resimsel dokulara ağırlık vermiştir. (Özsezgin ve Aslıer, 1989, s. 174). Türemen iri, erkeksi bedenlerden oluşan çizgisel düzenlemelerle oluşturduğu figürlerini, dokuların arkasına gizlediği mavi rengin çeşitli tonlarıyla desteklemiştir.

Gündüz Gölönü vurgulamak istediği biçimlerin çevresinde oluşturduğu ritmik dokularla, optik etki yaratma kaygısı ile oluşturduğu gravür çalışmaları yapmıştır. Devrim Erbil çağdaş resim anlayışımızı, gelenekle bağlantılı bir yapıya büründürmek amacıyla, tasvir ve minyatür sanatımızdan esinlenerek yorumladığı resimlerinde, çizgisel düzenlemelerle elde ettiği serbest ritimli dokuları, derinlikten kaçan bir yüzey duyarlılığı içerisinde renkle bütünleştirmiştir.

Sabri Berkel baskı resimlerinde, renkleri fiziksel, biçimleri organik etki yapan yalın kurgular kullanmıştır (Özsezgin ve Aslıer, 1989, s. 176).

Şükrü Aysan ve Halil Akdeniz baskıresimlerinde geometrik ve şematik kurgular kullanmışlardır. Non-figüratif resim yapan sanatçılarımızdan olan Ferruh Başağa geometrinin estetiksel yönünü aradığı resimlerinde, biçim ve renklerle soyut düzenlemelere gitmiştir.

Çağdaş Türk Resim Sanatı'nın önde gelen isimlerinden olan Adnan Turani, doğadaki biçimsel dili, resimsel biçim diline dönüştürme düşüncesiyle kurguladığı resimlerinde, gayet rahat çizgilerle ve etkili renk kullanımıyla özgün bir anlatıma ulaşmıştır. Özsezgin ve Aslıer tarafından non-figüratif gruba dahil edilen sanatçı son dönem resimlerinde figüratif biçim soyutlamalarına yer vermiştir. (Özsezgin ve Aslıer, 1989, s. 179).

Asım İşler'in özgün baskılarında resim dokusunun ağır bastığı, dışavurumcu bir anlatım göze çarpmaktadır (Özsezgin ve Aslıer, 1989, s. 178).

Özer Kabaş figüratif resim anlayışı içerisinde ele aldığı deniz ve deniz insanları konulu baskıresimlerinde anlatımdan ziyade, sıradan görünen yerel temalara, çağdaş bir kişisel yorum katmıştır.

Ali Teoman Germaner baskıresimlerinde, kimi zaman düşsel, kimi zaman ise masalsi bir anlatım yolunu benimsemiştir.

Aliye Berger, Cihat Burak, Berna Türemen ve Gül Derman baskiresimlerinde çocuksu, rahat ve içten bir anlatım yolu izlemişlerdir. Dışavurumcu oyma baskıları ile tanınan ve Türkiye’de gravür sanatının tanıtılmasında büyük katkıları bulunan Aliye Berger’in gravürleri kendi deyimiyle yaşamayı en büyük coşku ve aşk kabul eden bir anlayışın ürünleridir.

Cihat Burak toplumsal çelişkileri, yozlaşan değerleri eleştirel ve mizahi bir yaklaşımla yorumlayan fantastik ve de dışavurumcu baskiresimleri ile tanınır. Berna Türemen çocuksu bir dille ele aldığı kadın ve kedi temalı resimlerinde ironik motiflerle zenginleştirilmiş, saf bir anlatım biçimini benimsemiştir.

Gül Derman İstanbul’dan doğa kesitleri sunduğu baskiresimlerinde, açık ton ve lekelerden oluşan düşsel bir anlatıma gitmiştir.

Aslıer tarafından yapılan değerlendirmede Lirik Biçim Anlatımcıları grubu içerisinde gösterilen Hayati Misman, gravür sanatında Türkiye’nin önde gelen isimlerinden birisidir. Çizgisel bir dışavurumculukla ele aldığı kompozisyonlarında, desene ve renksel uyuma büyük önem verir. Misman koyu-açık zıtlıkları, boşluk- doluluk esasına uygun olarak kullandığı gravürlerinde, renksel ve lekesele ayrıntılar arasındaki bütünleyici ilişkileri aramaktadır.

Günümüz sanatçılarından olan Atilla Atar, özellikle litografi alanında yapmış olduğu çalışmalarla Türk Baskiresim Sanatı’nda önemli bir yere sahiptir. Atar baskiresimlerinde kendine özgü soyutlama anlayışı içerisinde, kent olgusuna farklı bir mekânsal boyut kazandırmaya yönelik atmosferik etki yaratmaya çalışmıştır.

1970 sonrası ülkemiz gravür sanatına büyük katkısı olan isimlerden olan Güler Akalan, genellikle deniz içi temalarından oluşan gravürlerini çizgiler, dengeler ve de anlıksal zamanların görsel yansıması olarak tanımlamaktadır.

Türkiye’de serigrafi sanatının tanıtılmasında, sanatsal ve de eğitim bilimsel alanda büyük katkıları olan sanatçıların başında Hasan Pekmezci gelmektedir. Pekmezci “Eserlerinde, çoğunlukla kuş ve insan temalarından yola çıkarak özgürlük, aydınlık, kaos gibi kavramları konu edinmiştir” (Özer, 2009, s. 65). Pekmezci baskiresimlerinde soyut bir mekân üzerine serpiştirilmiş uyumlu renk yüzeyleri üzerinde, doğal, figürsel ve kaligrafik öğelerle oluşturduğu dokusal etkiyi, yoğun çizgi anlayışının hakim olduğu, coşkulu bir dille anlatmıştır (Saydam, 2006, s. 46).

1960 sonrası patlama yaparak yayılan ve gelişmesini sürdüren baskiresim sanatımızda, günümüze değin pek çok sanatçı gravür, litografi ve serigrafi alanında eser vermiştir. Burada ismi geçen sanatçılarımız dışında, Sema Boyancı, Hasip Pektas, Gültekin Yıldız, Çetin Bilgin, Aysegül İzer, Devabil Kara, Emin Koç, Bilgehan Uzuner, İsmail İlhan, Muhammet Sengöz, Sakir Gökçebag, Hayri Esmer, Cebrail Ötgün, Hasan Kıran, Hüsnü Dokak, Cemil Ergün, Melih Görgün, Sevil Görür, Yusuf Ziya Aygen ve Belgin Onar Durmaz 1970 ve sonrası güzel sanatlar alanında eğitim görerek mezun olmuş ve de baskiresim sanatında yaptığı çalışmalarla isimlerini duyurmuş son kuşak sanatçıları olarak sayılabilir (Akalan, 2000, s. 142-143).

1980 sonrası özgün baskiresim sanatımızda gözlenen gelişmelerin temelini 1970'li yıllarda atılmaya başlandığını söyleyebiliriz. Ülkemizde Cumhuriyet sonrasında baskiresim sanatının başlangıç ve yayılma merkezlerinin bu üç sanat eğitimi kurumu olduğu görülmektedir. Özgün baskiresim sanatımızın bu denli hızlı gelişmesine, sanat eğitimi kurumlarımızın baskiresime gereken ilgiyi göstererek sanat dünyamıza bu alan üzerinde uğraş veren sanatçılar ve öğretim elemanı yetistirmelerinin etkisinin büyük olduğu söylenebilir. 1970'de bu eğitim kurumlarının bir uzantısı olarak, İstanbul Eğitim Enstitüsü, Samsun Eğitim Enstitüsü ve İzmir Buca Eğitim Enstitüsü Resim- İş Eğitimi Bölümleri'nde özgün baskiresim çalışmaları başlamış, ancak farklı nedenlerden dolayı özgün baskiresim alanında bu üç kurum kadar etkili olamamışlardır. Bu yayılmanın ardından sanatçılarımız, bu alanda hem sanatsal hem de teknik açıdan çağdaş dili yakalayabilmek uğruna kendi çabaları ile bir devlet kurumuna bağlı kalmaksızın özel baskı atölyeleri kurarak baskiresime katkıda bulunmuşlardır. 1980 sonrasında ekonomik koşulların elverdiği ölçüde teknik sorunların ortadan kalkması, baskiresim ile uğraşan sanatçıların birbirleriyle olan etkileşimleri ve en önemlisi baskiresmin ülkemizde tanınarak alıcı buluyor olması, sanatçıların baskiresim çalışmalarını olumlu yönde etkilemiştir. Ülkemizde baskiresmin tanınmasına ve uygulanabilmesine yardımcı olan diğer bir faktör de çeşitli özel ve resmi kurumların düzenledikleri ulusal özgün baskiresim yarışmalarıdır (Dönmez, 2008, s.36).

Devletten önce, Yaşar Holdingin bir kuruluşu olan Viking sanayii iki yıldır (1985-86) ödüllü özgün baskiresim sergisi düzenlemekte. Plastik Sanatları yalnız boya resim olarak kabul eden ve ödüllü yarışmaları sadece pentür alanında düzenleyen birçok kuruluşa, çağdaş sanat çalışmalarında, özgün baskiresmin de bir yeri olduğunu gösterdiler. Ayrıca Galeri Nev ABC yayın eviyle iş birliği yaparak, Batıda olduğu gibi, sadece özgün baskiresmin sergilendiği ve pazarlandığı bir galeri açtılar ve bu alanda gelişmiş ülkeler ile ilişki kurarak Türk baskiresminin dışarıda pazarlanması arayışı işine girdiler. Bütün bunlar özgün baskiresmin, gelişimi ve geleceği bakımından olumlu çabalar (İçmeli, 1985, s. 65).

Devlet Resim Heykel Sergisi olarak düzenlenen geleneksel sergi, 1989 yılından itibaren resim, heykel, özgün baskiresim, seramik dallarında ayrı ayrı ödüllendirilerek düzenlenmeye başlanmıştır. Her bir dalda verilen ödül tutarının eşit olması ile baskiresme verilen değer diğer dallar ile eşitlendiğini ve kabul gördüğünü söyleyebiliriz. Son zamanlarda düzenlenen sergilere sanatçıların baskiresim ile katılım sayısı ölçüt alındığında, bu sanata olan ilginin büyük oranda artış gösterdiğini söyleyebiliriz (Pekmezci, 2001, s. 16).

Yine o yıllarda bu alanda uğraş veren sanatçılarımızın pek çoğu belli başlı uluslararası karma baskiresim sergilerine davet edilmektedirler. Berk ve Özsezgin'e (1983) göre "Gravürcülerimizin seçkin eserlerinden kurulu sergiler Bükreş, Moskova, Sofya, Budapeşte, Varşova, Berlin, Tunus, Cezayir, Prag, Leningrat ve Bakü gibi çeşitli şehirlerde açıldı." Bu sayede baskiresim sanatımızın özgünlüğünü yakaladığı kadar evrensel değerleri de yakalayabildiğini söyleyebiliriz. Ayrıca teknik anlamdaki donanım ve makineler önceleri yurt dışından getirilirken, ülkemizde daha ucuza mal edilerek yaptırabilme olanağı doğmasının, üniversitelerimizdeki baskiresim atölyelerinin ve özel kuruluş veya kişiye ait baskiresim atölyelerinin artmasını kolaylaştırmıştır.

Mustafa Aslıer gibi, Hayati Misman gibi, birçok sanatçı kişisel çalışmaları için gereken atölye düzeni gerçekleştirdiler. Süleyman Saim Tekcan her türlü baskı tekniğinin yapılabildiği, tüm sanatçılara açık büyük bir baskı atölyesini gerçekleştirdi. Batı standartlarına göre hazırlanmış bu sanat merkezi övgüye değer. Gören Bulut kendi olanaklarını zorlayarak sanatçılara açık bir özgün baskı atölyesi kurdu (İçmeli, 1985, s.64-65).

Özgün baskiresim sanatımızın gelişmesine, sanat eğitimi kurumlarımızın baskiresme gereken ilgiyi göstererek sanat dünyamıza bu alan üzerinde uğraş veren sanatçılar ve öğretim elemanı yetiştirmelerinin etkisinin büyük olduğu söylenebilir. 1980'den sonra baskiresim atölyeleri Güzel Sanatlar ve Eğitim Fakültelerinde kurulmaya devam etmiş, Güzel Sanatlar Akademisi, Gazi Eğitim Enstitüsü ve İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'ndan 1970 ve sonralarında mezun olarak, adlarını duyurmuş genç kuşak sanatçılarımız arasında; Hasip Pektaş, Aysegül İzer, Emin Koç, Bilgehan Uzuner, Hayri Esmer, Hasan Kıran ve Yusuf Ziya Aygen'i sayabiliriz. Bugün, ülkemizde baskiresmin yayılması ve geliştirilmesi adına bu üç eğitim kurumunun dışında Ankara Hacettepe Üniversitesi ve Eskişehir Anadolu Üniversitesi'nde yer alır.

Baskıresim Teknikleri

Yüksekbaskı

Bu tekniğin özelliği, düz kalıp yüzeylerinde basmayacak yerlerin oyularak çukurlaştırılması, yüksekte kalan yerlere tampon veya merdane ile boya verilerek baskı yapılmasıdır. Yüksek baskı kalıpları genellikle ağaç yüzeyler, oyularak veya kazınarak yapılır. Ağaç dışında oymaya veya kazımaya elverişli çeşitli muşambalar (linolyum) kullanılır. Yüksek baskının ortaya çıkışı konusunda kesin bir tarih vermek mümkün değildir. Avrupa'nın günümüze ulaşmış en eski baskıları yaklaşık 1400'lerden kalmaz. Bunlar dinsel konuların işlendiği ağaç oymalardır ve standartlarının gerek sanat gerekse teknik olarak çok ileri düzeyde olmalarından dolayı, sırf Avrupa'da bu tür bloklarla yapılan ilk baskı denemelerinin çok daha gerilere gittiğini rahatlıkla düşünebiliriz (Brunner,2001, s.18). Ağaç baskı resimlemelerle basılan ilk kitabın adı "Böhmen'li Çiftçi"dir. 1460 yılında Almanya'da basılan resimli kitapların en güzel örnekleri, Albrecht Dürer tarafından gerçekleştirilmiştir (Becer, 2002, s.93).

Güzel Sanatları'nın bir dalı olarak baskıresimde yüksekbaskı ağaç baskı, ağaç gravür ve linol baskıyı kapsar (Grabowski ve Fick B, 2012, s.15). Yüksekbaskı, en basit ve en eski baskıresim biçimlerinden biridir. Tarih öncesi mağaralarda bulunan kırmızı toprak el baskıları ilk yüksek baskı örnekleridir. Yüksek baskı, baskı kalıbının (ahşap ya da linol) üst yüzeyinin oyularak, yüksekte kalan yerlere mürekkep vererek ve bir yüzey üzerine basarak yaratılır (Grabowski ve Fick B, 2012, s.75).

Ağaç Baskı

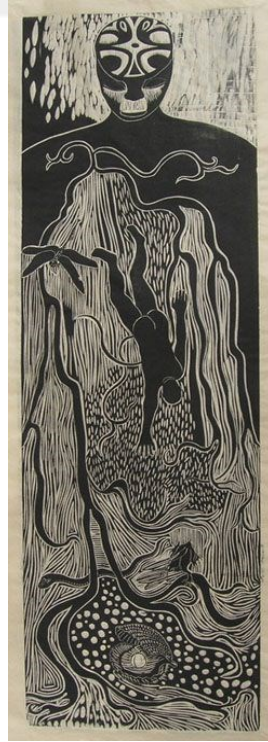
Ağaç baskının M.Ö. 4000'de Sümerler tarafından oyulmuş lacivert taşı (lapis lazuli) silindirik mühürlerin kil üzerindeki izleri düşünüldüğünde, farklı malzemeler ile tekrarlanacak bu tekniğin öncelikle sanatın değil, iletişimin bir aracı olduğu hatırlanmalı (Ross ve Romano'dan akt. Alaca, 2008, s. 27).

Tarihte bilinen ilk ağaç baskı M.S. 868 yılında Wang Chieh tarafından Çin'de 5 m. uzunluğundaki "Diamond Sutra Öğretisi" üzerine basılmıştır. Bu metinli ve karmaşık figürlü resim, 1900 yılında Türkistan'da kapalı bir mağaranın, Taoist bir papaz tarafından açılmasıyla keşfedilmiştir (Ross, Romano ve Ross. 1990, s:2). Budizmin anlatıldığı bu kitap ilk tahta baskı kitap olarak kabul edilmiştir.



Şekil 1. Bulunan ilk ağaç baskı örneği, “Diamond Sutra Öğretisi”, 868, Çin, Londra British Müzesi, 22.11.2018 tarihinde <https://www.bl.uk/collection-items/diamond-sutra> sayfasından erişilmiştir.

Rölyef kelimesi Latince ‘relevo’ anlamında ‘yükseltmek’ten gelir. Kabartma bir yüzeyden kesildiğinde, örneğin tahta blok gibi oyulmuş yerler çukurlaşır ve yüksekte kalan kısımlara merdane yardımıyla boya verilir.



Şekil 2. Tenjin Ikeda, “Pearl Beyond Price”, 30.5*91.4 cm, Ağaç Baskı, 2005, <https://www.tenjinikeda.com/blank> sayfasından erişilmiştir.



Şekil 3. İrem Kurt, “Kolaj”, 70*65 cm, Ağaç Baskı, 2012, Kiplas Sanat Galerisi arşivinden

Ağaç Gravür

1780 yılında İngiliz sanatçı Thomas Bewick ince detayların işlenmesine olanak veren “ağaç gravür” tekniğini geliştirdi. Bu teknikle ağaçbaskı tekniğine farklı bir boyut getiren “Bewick’in şimsir kalıbı çok dikkatli olarak mürekkepleyip bir pres aracılığı ile yüzlerce temiz baskı elde etmesiyle; kitap resimlemede köklü değişikliklerin yapılmasına neden olmuş ve böylece gazeteler, dergiler, kitaplar ve reklam dünyasında bolca kullanılmaya başlanmıştır (Akalan, 2000, s.32).

Ağaç gravürdeki tasarımlar ince çizgiler ve ayrıntılar üzerine kuruludur. Kalıpların sert ve sık dokulu olması gerekmektedir. Ana malzemesi; genellikle dikey olarak kesilmiş tahtalardır. Baskı aşamasında pres kullanılacağı için tahtanın yüzeyi vernikle baskıya hazır hale getirilir (Kıran,2010,s:32). Tasarım kalıba ters aktarılır; görüntü istediğimiz gibi çıkabilin. Oyma aşamasında ise metal gravürde kullanılan kazıma uçları ve oyma uçlarının ince olanlarından da kullanılır. Ağaç gravürler, 15.yydan sonra kullanılmaya başlanmıştır. Bu teknikte Albert Dürer ve Hans Holbein baskiresimleri dikkat çekicidir.



Şekil 4. Albert Dürer, “Die Apokalypse”, Ağaç Gravür, 39,4 x 28,1 cm 1498, Florensa, <http://kunstmuseum-hamburg.de/tag/albrecht-duerer-die-vier-apokalyptischen-reiter/> sayfasından erişilmiştir.

Almanya’da Rönesans akımının öncüsü olan Dürer de resimle vaaz geleneği içinde yetişmişti. İncil’in son bölümünde yer alan Apokalips, Neron zamanında Romalılarla Hristiyanlar ve Yahudiler arasında kıyasıya sürdürülen savaşlar sırasından Anadolu’lu bir Yahudi olan Johannes tarafından yazılmıştır (İpşiroğlu, 2009, s. 103). İnsanlığın son dönemlerinin dehşetini ve Tanrı’nın yaklaşan krallığını ilan eden 1497/98 yılında Albrecht Dürer tarafından yapılan "Dört Kıyamet Binici" gravürü, John'un (Yeni Ahit) kıyametindeki bir dizinin parçasıydı. Dünyanın sonu savaş, açlık, hastalık ve vebalarla ilişkilendirildi. Kıyametin bu fikri, orta çağ dünya görüşünü şekillendirdi. Bu nedenle dört atlı ve onlarla ilişkilendirilen veba gibi salgınlar da yaklaşan kıyametin habercisi olarak yorumlandı.



Şekil 5. Hans Holbein the Younger, The Arms of Death, from "Les Simulacres de la Mort", Ağaç Gravür, 1538, <https://www.alamy.com/stock-photo-hans-holbein-the-younger-the-arms-of-death-from-les-simulacres-de-91005416.html> sayfasından erişilmiştir.

Ağaç gravürde kalıp hazırlamak için, sert olması sebebiyle şimşir veya armut ağacı kullanılır. Damarlarına dik olacak şekilde blok halinde kesilen küçük ağaç parçaları yan yana getirilerek düz bir yüzey elde edilir. Hazırlanan kalıp üzerinde oyma işlemi, metal gravürde kullanılan kalemler ile beyaz çizgiler ve noktalar yapılarak gerçekleştirilir. Bu aşamada kullanılan çizgi ve noktaların sıklık veya seyreklik derecesi çeşitli grilerin, siyah ve beyazların oluşmasını sağlar (İçmeli, 1987:59).

Ağaç gravürde, ağaç baskıdaki gibi çok büyük boyutlu baskılar alma olanağı yoktur. Ancak şimşir gibi dayanıklı ağaçların kullanılması sebebiyle, çok fazla sayıda baskı alınması mümkündür. Tekniğin bir diğer olumlu tarafı, zarif ve kesintisiz çizgiler oluşturarak, ton geçişlerine imkân vermesidir (Bulut, 1987:9). Ağaç üzerine kabartma gravürün detay ve tonalitelerde sağladığı olanaklar tekniğin kitap resimleme, magazin ve gazetelerde ucuz ve pratik bir baskı tekniği olarak fazlasıyla ilgi görmesine sebep olmuştur (Akalan, 2000:152).

Linol Baskı

Linol baskı'nın tüm aşamaları ağaç baskı ile aynıdır. Aradaki tek fark kullanılan kalıbın muşamba, kauçuk gibi sert plastikten oluşmuş olması ve burada kağıt üzerinde tamamen düz alanların oluşmasıdır. Doku elde etmek için oyma bıçaklarıyla kazıma, kesme ve oyma işlemleri yapılabilir.

Linolyum 1860 yılında İngiliz lastik üreticisi Fredrick Walton tarafından daha ucuz bir tarafından icat edildi. Adı "linoleum" en önemli bileşenlerinden türetilmiştir (Simmons ve Clemson, 1988,9). flax Latince "linum") ve yağ Latince "oleum" (Gerflor,2018). Bu baskı için ucuz ve kolay bir malzeme olduğu için sanatçıların "Linol" icadı uzun sürmedi. Linol baskının sanat alanında kullanımı Gabriele Münter (1877-1962) gibi Alman Dışavurumculara atfedilmiştir.



Şekil 6. Gabriele Münter, "Brücke in Chartres", 9.6 x 14.9 cm, Linol Baskı, 1907, Almanya, <http://www.artnet.com/artists/gabriele-m%C3%BCnter/br%C3%BCcke-in-chartres-9pnAxkxb2FMRrXlQ5DDzbg2> sayfasından erişilmiştir.

Picasso 1939'da bilinen ilk linol baskısını üretti ve 1960'ların başlarında bunu yapmaya devam etti. Picasso genellikle bir kalıp üzerinde aşama aşama oyma yaparak çok renkli baskılar yapmıştır.



Şekil 7. Pablo Picasso “Bust of a Woman After Cranach The Young” Linocut,1958, <https://news.masterworksfineart.com/2017/10/19/pablo-picasso-linocuts-a-master-of-the-medium> sayfasından erişilmiştir.

Güzel sanat eğitimi veren kurumlarda baskiresim atölyelerinde ulaşılması kolay ve maliyeti yüksek olmayan bir malzeme olmasından dolayı en çok uygulanan tekniklerden biri linol baskıdır. Bu araştırmanın kontrol grubunun uygulama aşamalarında “Linol Baskı” tekniğine ayrıntılı bir şekilde yer verilmiştir

Örnek Uygulama Aşaması

Çalışmaya yapılacak eskizi seçtikten sonra linol kalıbın üzerine taslağını geçirebilmek için, yani çalışmayı kalıba transfer etmek için en kolay yöntem eskizin arkasını kurşun kalemle karalamaktır.



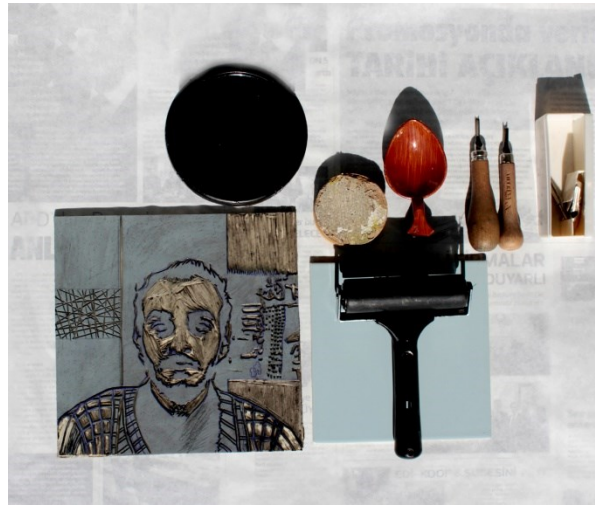
Şekil 8. Linol Baskı eskizi ve transfer aşaması, tez uygulaması sırasında çekilmiş dijital fotoğraf

Daha sonra transferi yapılan eskizin izlerinin silinmemesi için tükenmez kalem yardımıyla kurşun kalemle çizilmiş yerin üzerinden geçilmelidir. Siyah-beyaz ve tek renk baskılarda bu aşamaya gerek görülmez.



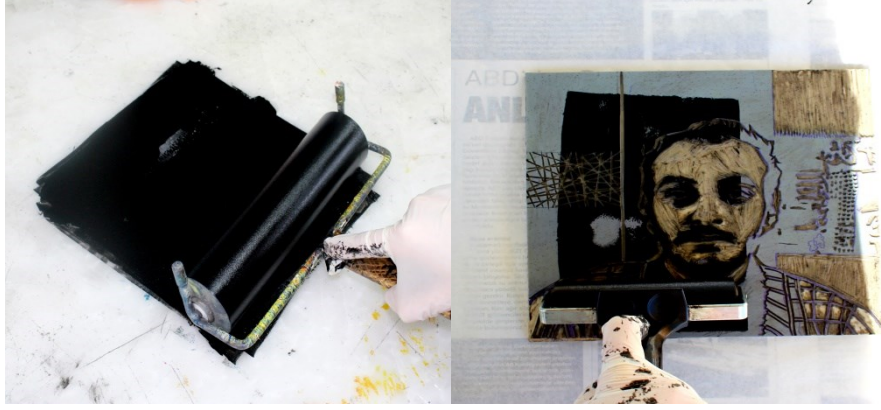
Şekil 9. Eskizin çizilme, oyulma ve baskıya hazır hale gelmesi, tez uygulaması sırasında çekilmiş dijital fotoğraf

Baskı yapılacak alana; siyah matbaa mürekkebi, merdane, spatula, boyayı üzerine sürebileceğimiz mermer yada fayans, basım aşaması için ihtiyacımız olan tahta kaşık hazırlanır. Linol baskı yaparken büyük baskı makinelerine ihtiyaç yoktur. Temiz bir alanda baskı yapılacak kağıt da hazır bekletilir.



Şekil 10. Linol baskı için gerekli malzemeler, uygulama aşaması sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.

Spatula yardımıyla alınan boya fayansın üzerine konular, daha sonra merdane yardımıyla boyanın fazlasını yayarak homojen hale getirilmesi sağlanır. Merdaneye yeterince boya alındığı kalıba boya verilmeye başlandığında görülebilir. Boyanın yeterli gelmediğini düşünülürse, aynı işlem tekrarlanır.

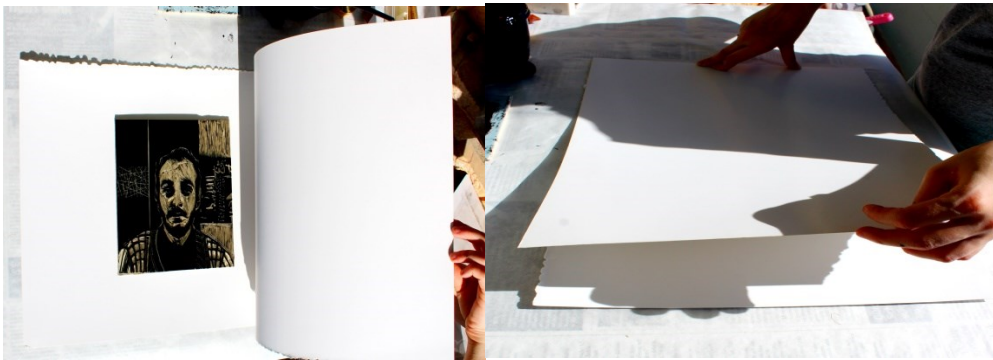


Şekil 11. Boyanın merdane ile yayılması ve kalıba boya verme aşaması, uygulama sırasında çekilmiş dijital fotoğraf

Boya verme işlemi bittikten sonra temiz bir alanda baskı işlemi için hazırlık yapılır. Baskıya hazır olan kalıbı ellerin kirlenmemesi için eldiven kullanarak baskı yapılan alana yerleştirilir. Baskı aşamalarındaki en önemli nokta; baskı yapılırken temiz çalışılmalıdır. Kâğıt üzerinde parmak ve boya lekelerinin olmaması baskiresmin önemli unsurlarından biridir.



Şekil 12. Baskıya hazır hale gelmiş kalıp, boya verme işlemi tamamlanan kalıp, uygulama sırasında çekilmiş dijital fotoğraf



Şekil 13. Kalıbın kâğıda yerleştirilmesi, kalıbın üzerine baskı yapılan kâğıdın yerleştirilmesi aşaması, uygulama sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.

Kâğıdı yerleştirirken boşlukların eşit bir şekilde kalmasına dikkat edilmelidir. İmzanın atılacağı kısımdaki boşluk diğerlerinden fazla olabilir. Kâğıdı kalıbın üzerine yerleştirdikten sonra kâğıdın kaymaması için boyanın kalıba yapışması el yardımıyla sağlanır, bir elimizle bastırarak diğer elimizde de tahta kaşık kullanarak kalıp üzerinde dairesel hareketler çizerek baskı aşamasına başlanır.



Şekil 14. Tahta kaşık kullanarak baskıya geçiş aşaması, uygulama sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.

Kâğıdı yavaşça istenilen köşeden kaldırılarak çalışma kontrol edilir. Kâğıdın kaymamasına dikkat etmek gerekir. İstenilen sonuç elde edilene kadar kaşıkla baskı işlemine devam edilir. Daha sonra kâğıdı kaldırıp baskıyı kontrol ettikten sonra, baskı üzerindeki boya kurumadan düzeltmeler yapılmalıdır. Bu aşamada da dikkatli olmak gerekir, parmak izlerinin çıkmamasına özen gösterilerek, baskı kuruma tezgahına ya da atölye ortamının sağladığı koşullar göz önüne alınarak temiz ve kuru bir yere kuruması için kaldırılır.



Şekil 15. Baskının kontrol aşamaları, uygulama sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.



Şekil 16. İrem Kurt, “Oto portre”, 20*20 cm, Linol Baskı, 2017, tez uygulama sırasında çekilmiş dijital fotoğraf



Şekil 17. İrem Kurt “İsimsiz”, 51*62 cm, Linolyum Baskı,2012, 71. Devlet Resim Heykel Yarışması Sergi Kataloğu

Alçak (Çukur) Baskı

Çukur baskı; metal veya ahşap plakanın üzerine çizilmiş resmin, farklı birtakım yöntemler kullanılarak oyulması veya kazınması ile derinleştirilen yüzeyine, çizgi ve dokuları belirginleştirmek için mürekkep verilmesi neticesinde oluşan baskı tekniğidir. Yüksek baskı prensiplerinin tam tersine çukur baskıda, görüntü kalıbın yüzeyinde değil de, çukur yerlerinde bulunur. Nemli kâğıdın presten geçerek kalıbın çukur yerlerinde olan boyayı alması ile baskı gerçekleşir (Tepecik, 2002,s:104).

Asitsiz Teknikler

Kuru Kazıma

Kuru kazıma asitsiz tekniklerden uygulanması en kolayıdır. Kolay olması nedeni ile genel olarak gravür sanatına yeni başlayanlar için teşebbüs edilen ilk yöntem olma özelliği taşır (Hayter,1981:37). Drypoint, çelik veya elmas gibi sivri, keskin uçlu araçlarla metal plaka yüzeyinin çizilmesi ile yapılır. Metal plaka yüzeyinin üzerinde oyulan çizgilerin kenarlarında çapaklar oluşur. Plaka üzerine sürülen mürekkep sadece çizilerek oluşturulan oyuklara girmekle kalmaz, aynı zamanda kazıma esnasında oluşan çapaklara da tutunur. Bilinçli bir şekilde uygulanırsa çapaklar yumuşak bir görünüm oluşmasını sağlar. Ancak plaka birkaç defa presten geçirilince çapaklar düzleşir ve daha az mürekkep tutar. Bu nedenle drypoint plakaların sınırlı bir ömrü vardır. Bu teknikte bakır levhaların kullanılması, plaka ömrünü biraz daha uzatabilir (Grabowski ve Fick, 2009: 113).



Şekil 18. Juli Haas, "Mother" Kuru Kazıma ve elle renklendirme, 70 x 47 cm,
<http://web.utk.edu/~imprint/Publicity.html>

Mezzotint

Mezzotint tekniğinde, beşik denen geniş, çelikten yapılmış bir oyma bıçağı kullanılır. “Berso” adı ile de bilinen bu bıçak; tahta saplı, üç-dört parmak veya daha fazla kalınlıkta, kavisli, birbirine yakın yiv ve setlerden oluşan, çok sivri uçlu bir bıçaktır. Rulet şeklinde olan ve döner silindirciklerden oluşan bıçaklarda bu teknikte kullanılmaktadır. Mezzotint, sadece bakır plaka üzerine uygulanabilir. Mezzotint bıçağı, bakır plaka yüzeyinde belirli bir sistematığe bağlı olarak önce enine, sonrasında ise dikey ve çapraz yönde beşik biçiminde hareket ettirilerek sık nokta sıraları oluşturulur.

Plakanın tamamının siyah yüzeye kaplanması için bu işlemin en az sekiz farklı açıdan yapılması gerekir. Plaka yüzeyinde oluşturulan siyah zemin üzerindeki pütürlü dokular, baskıda çıkması istenilen açık ve koyu tonlara göre, raspa ile az ya da çok temizlenir. Raspadan sonra, beyazların oluşması için miskala adı verilen parlaticı bir aletle noktalar düzleştirilir. Bu teknikle oluşturulan gravürler hoş olmasına rağmen, ayrıntıların az olduğu kaba bir görünüme sahiptir (Akalan, 2000:166).



Şekil 19. İrem Kurt, “Portre”, 12*18 cm, Mezzotint, 2015, Anadolu Üniversitesi

Asitli Teknikler

Asitte Yedirme (Etching)

Etching (asitle oyma) tekniği için, kullanılacak metal plakanın aside dayanıklı olması gerekmektedir. Bu nedenden ötürü metal plakanın yüzeyi balmumu, asfalt ve reçine karışımı, kolay kazınabilecek bir lak sürülerek kapatılır. Asitten koruma amacıyla metalin arka yüzeyi de lakla kapatılmalıdır. Plakanın lakla kapatılmış ön yüzeyi, sivri uçlu

kalemlerle doku oluşturmak ve metali ortaya çıkarmak üzere çizilir. Plaka üzerine sürülen lakın ince sürülmesi, baskıda çıkması istenilen ince çizgilerin bile kolayca çizilmesini sağlayacaktır.

Çizme işlemi tamamlandıktan sonra plakanın çalışma yapılmış ön yüzü asite bırakılır. Plaka yüzeyinin asitle kimyasal etkileşimi neticesinde, metalin açıkta kalan kısımları asit tarafından yavaş yavaş çukurlaştırılır. Metal plakanın asitte kalma süresine bağlı olarak çizgiler, derinleşir ve koyulaşır. Asitle aşındırma işlemi bitirilen metal plaka, mürekkeplenerek baskısı alınır (Akalın, 2000:166).



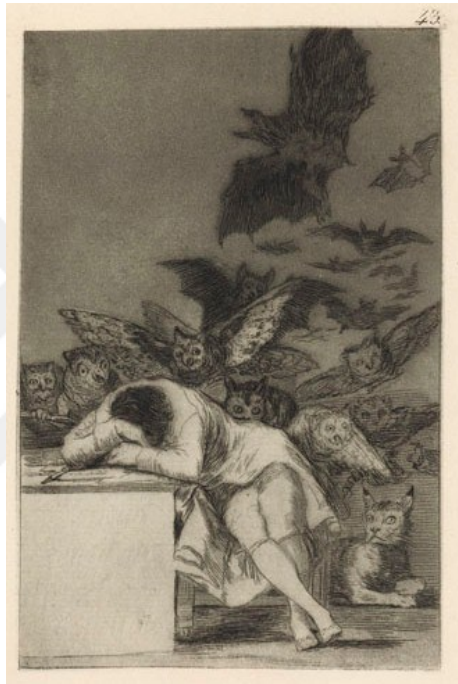
Şekil 20. Pablo Picasso, “Untitled from 347 Series” 18*21 cm, Etching, 1968, <http://www.americaartgallery.com/pablo-picasso-untitled-from-347-series-1968-etching-signed-with-coa/> sayfasından erişilmiştir.

Leke Baskı (Aquatint)

Leke etkisi veren “aquatinta” tekniğini kullanarak gravür sanatına yeni bir bakış açısı getiren ilk sanatçı Hollandalı ressam Adrian van de Velde (1636-1672)’dir (Gölönü, 1979:81). Aquatinta, genellikle asitle oyma tekniği ile yapılan çizgi ve doku çalışmalarından sonra, çalışmada lekesel ve dokusal görünüm elde etmek için uygulanan bir gravür tekniğidir (Akalın, 2000:171).

Bu teknikte kullanılacak çinko su zımparası ile düzgün ve parlak bir duruma getirilir. Daha öncesinde havanda dövülmüş reçine parçacıkları hazır duruma getirilen levha üzerine naylon bir kadın çorabı veya bir tül bent yardımı ile homojen bir şekilde dökülür. (İstenirse bu işlem reçine veya asfalt kutusu da denilen, özel aquatinta dolaplarında da yapılabilir). Plakanın yüzeyi tamamen reçine ile kaplandıktan sonra levha üzerindeki reçine parçacıkları yüzeye iyice yapışması için tüm kalıp alttan ısıtılır.

Plakayı ısıtma işlemi duman salıncaya kadar devam ettirilmelidir. Levha gereğinden fazla ısıtılırsa reçine, tüm yüzeyi örter ve asitle yenme işlemi olmaz. Isıtılan plaka yüzeyindeki toz zerrecikleri aralarında çok küçük metal yüzeyini açıkta bırakacak şekilde birbirleriyle kaynaşır ve parlak su damlacıkları halinde plaka yüzeyine yapışır. Açık olması tercih edilen ve asitle yenmesi istenmeyen yani lekesele bölgelerin dışında kalan alanlar bir fırça yardımıyla lak ile kapatılır ve nitrik asitle dolu küvete yatırılır. . Plaka yüzeyindeki lekesele bölgeler çukurlaşınca kadar asit küvetinde bekletilir. Asit küvetinde bekletme süresine göre, en açık griden-siyaha kadar istenilen tonlar elde edilir (Akalan, 2000;175).



Şekil 21. Goya, “Akılın Uykusu Canavarlar Yaratır”, 21.8*15,2 cm, Leke baskı ve aside yedirme, <https://blog.peramuzesi.org.tr/wp-content/uploads/2012/04/Capricho-43.jpg> sayfasından erişilmiştir.

Yüksek Yedirme (Litf Ground)

İçerisine arap zankı ve şeker karıştırılmış olan çini mürekkebi ile serbest fırça hareketleri kullanılarak metal yüzey üzerine resim yapılır ve kurumaya bırakılır. Metal üzerine sürülen şekerli vernik iyice kurduktan sonra, çinkonun her tarafına, çok ince bir tabaka halinde tiner ile inceltmiş asfalt sürülerek tekrardan kurumaya bırakılır. Sürülen bu asfaltın kurumasından sonra çinko levha su dolu bir küvete veya akan bir çeşme altına bırakılır. Bu arada geniş bir fırça ile plaka üzerinde hafif sürtme hareketlerine devam edilir. Kısa bir süre sonra asfalt altında kalan şekerli vernik eridikçe çinkonun verniklenmiş yüzeyi açığa çıkar. Vernik sürülmemiş yerler ise asfalt ile kaplı kalır. Bu aşamadan sonra metalin açıkta kalan

bölümlerine, aquatinta tekniğinde olduğu gibi reçine atılması gerekir. Bu işlemde bittikten sonra çinko yüzeyin açık diğer yüzleri de asfalt ile kapatılarak asit banyosu yapılır (Misman, 1977-1978:31).



Şekil 22. Pablo Picasso, “La Puce” 14*11 cm, sugar-lift, aquatint and drypoint, 1942, Paris
<http://www.georgetownframeshoppe.com/artists/pablo-picasso/portfolios/buffon-s-l-histoire-naturelle-1942/pablo-picasso-etching-1942-la-puce>,

Yumuşak Yedirme (Soft Ground)

Soft Ground (Yumuşak Yüze) gravür sanatçıları tarafından yumuşak bir kalem çizgisi oluşturmak için kullandıkları geleneksel bir tekniktir. Bu teknikte vernik (lak)hazırlamak için, asitle oyma tekniğinde kullanılan sert karışımın içerisine %50 oranında erimiş don yağı karıştırılır. Don yağı verniğin kıvamının yumuşamasını sağlar. Hazırlanan yumuşak vernik, yüzeyi temizlenmiş metal plaka üzerine açıkta yer kalmayacak şekilde ince kıvamda sürülür (Akalan, 2000:169).

Yumuşak vernik çekilmiş plaka üzerine, çizim yapılmak amacıyla tasarım ile plaka arasına, açık renkli tebeşir kâğıdı veya grafit kâğıdına benzer, ince bir kâğıt konulur. Bu aşamada dikkat edilmesi gereken nokta, kâğıdın plakayı tamamen kaplamasıdır. Aksi takdirde plakanın açıkta kalan yerleri kolaylıkla bozulabilir. Çizim aşamasında hassas plaka yüzeyine elin temas etmemesi için, bir köprü oluşturulması gerekmektedir. L şeklinde bir çerçeve kullanmak tasarımın hizalanmasında kolaylık sağlayacaktır (Grabowski ve Fick, 2009: 120).

Çizgilerin ince yada kalın olması kağıdın dokusuna veya kullanılan kalemin ucunun niteliğine bağlıdır. Kalın veya ince uçlu kalemle uygulanan basınç neticesinde yumuşak vernik kâğıda yapışır. Yapışan vernik, kâğıt plakadan çıkarıldığında çizgiler boyunca kâğıtla birlikte kalkar. Sonrasında plaka, dikkatlice asite yedirilerek değişik dokular elde edilir (Akalan, 2000:171).



Şekil 23. Gabor Peterdi, “Çaresizlik” kâğıt üzerine yumuşak yedirme, 10 3/8 *7 7/8 cm, 1968, https://www.artline.com/artists/dealers_artists/peterdi-gabor.php sayfasından erişilmiştir.

Üzerine Kabartma Yapma (Embossing)

Daha çok renkli baskı yapan sanatçıların kullandığı embossing, diğer bir deyişle relief (kabartma) tekniği asite dayanıklı asfalt verniği ile yapılır. Uzun süreli asitte kalan asfalt verniğinin çatlamaması için, içerisine 1/8 oranında balmumu konulur. Plaka üzerinde beyaz kalması istenilen yerler vernikle kapatıldıktan sonra aquatint tekniği ile doku verilir. Derin oyma yolu ile dokuların elde edilmesi hazırlanan plakanın, saatler ve belki de günlerce asit içerisinde bekletilmesine bağlıdır. Bu aşamada plakanın istenildiği seviyede derinleştirilebilmesi için asit olarak, nitrik asit tercih edilmelidir. Asfalt verniği ile kademeli bir şekilde kapatılan plakaya, yine kademeli olarak asitte yedirme işlemi yapılmak suretiyle, derinlikte farklılıklar elde etmek mümkündür. İnce sürülen ilk kat verniğinden sonra

plakanın, asitte gelişigüzel açılmaması için daha kıvamlı vernikle tekrar kapatılması gerekir. Plaka yüzeyinde derinleşen çizgiler kâğıda rölyef olarak çıkar (Akalan, 2000:178).



şekil 24. Mürşide İçmeli, “Anne ve Çocuğu” etching ve boyasız rölyef, 49*62 cm,1990, http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=76 sayfasından erişilmiştir.

Düz Baskı

Monotipi Baskı

Bilinen en eski monotip baskiresim onyedinci yy.ın ortalarında, 1609-1664 yılları arasında yaşamış, İtalyan baskiresim ustası Giovanni Benedetto Castiglione tarafından yapılmıştır. Castiglione monotipi baskiresimlerinde, bakır levha üzerine sürdüğü mürekkebi, bir bez parçası veya fırça ile silerek desen oluşturma yöntemini kullanmıştır (Grabowski ve Fick, 2009:187).



Şekil 25. Giovanni Benedetto Castiglione, David with the Head of Goliath, ca. 1655, Monotype in brown oil pigment on laid paper, 13 11/16 × 9 3/4 in; 34.8 × 24,8 cm, National Gallery of Art, Washington D.C., <https://www.artsy.net/artwork/giovanni-benedetto-castiglione-david-with-the-head-of-goliath> sayfasından erişilmiştir.

Düz baskı tekniklerinin en ilkel şekli monotipi olarak adlandırılan baskiresim tekniğidir. Monotipi denilmesinin sebebi tasarımı yapılan desenden, sadece bir kez baskı alınabilmesidir. Asitle herhangi bir uygulama yapılmayan bu teknikte, cam veya parlak bir metal levha üzerine merdane ile baskı boyası sürülür. Sonra bu levha üzerine kağıt yatırılır. Baskısı alınacak resim, kâğıdın kalıp üzerinde kalan yüzeyinin arka kısmına bir kalem veya benzeri bir araçla çizilir. Bu sayede resim çizilirken baskıda oluşmuş olur. Monotipi baskı tekniğinde, boya verilmiş levha üzerinde silme, kazıma veya boyama yolu ile oluşturulan resimlerinde, bir kâğıda basılmak suretiyle baskısı alınabilir (Özsezgin ve Aslıer, 1989:142).

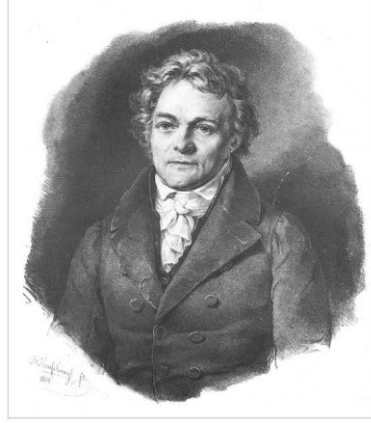


Şekil 26. Paul Gauguin, Konsültasyon, 1889/1900, Monotip, 28.2* 19,7 cm, Ackland Sanat Müzesi, <https://publications.artic.edu/gauguin/reader/gauguinart/section/140453> sayfasından erişilmiştir.

Gökbulut (2003, s.37) çalışmasında; monotipi baskı tekniğinde kullanılan araç ve gereçler; cam veya fayans, matbaa mürekkebi, merdane, resim kağıdı ve kurşun kalem. Monotipi baskıda yöntem çok basittir, cam veya fayans üzerine merdane yardımıyla ince bir tabaka olacak şekilde, mürekkep iyice yayılır. Resim kağıdı kaydırılmadan mürekkep üzerine kapatılır. Kurşun kalem yardımı ile resim kağıdının üzerine resim çizilir. Çizim işlemi bittikten sonra, yavaşça kağıt kaldırılır ve kurumaya bırakılır. Bu teknik cam üzerine sürülen boyayı doğrudan kağıt üzerine geçirme şeklinde de yapılabilir. Leke ve çizgi biçiminde camın üzerine yayılan boyalar, kağıda geçerken boyaların karışımından tesadüf durumlar, çok hoş renkler ve dokular meydana gelir. İlköğretim okullarında monotipi baskı türü, 4. ve 5. sınıf düzeyi ve sonrasında uygulanabilir.

Taş Baskı (Litografi)

Baskı tekniklerinin tarihi gelişim süreci içerisinde önemli bir yere sahip olan litografinin bulunuşu 18. yüzyılda olmuştur (Atar,1995;70). Temelde yağın suyu geri püskürtmesi ilkesine dayalı olan litografi, Alois Senefelder tarafından 1798 yılında bir tesadüf sonucu bulunmuştur. Hikâyeye göre, Senefelder bir çamaşır listesini yazmak için kullandığı kireç taşının, gravür için uygun bir kabartma malzemesi olup olmadığını merak eder. Bunun neticesinde kireç taşı üzerine çizilen alanların herhangi bir aşındırma işlemi yapılmadan suyu ittiğini ve yüzey üzerinde kaldığını keşfetmiştir (Grabowski ve Fick, 2009:157).



Şekil 27. Alois Senefelder, (1771-1834), Taş Baskı, <http://www.wottonprinters.co.uk/who-invented-litho-printing/> sayfasından erişilmiştir.

Eğitimini yarıda bırakmak zorunda kalmış tiyatro aşığı bir genç Alois Senefelder, 1796-1780 yılları arasında basımcılıkla tarihi bir yeniliğe imza atmıştır. Adını da “Steindruck” taş baskı koymuştur. Teknik, yaklaşık 20 yıl içinde “litografi” adıyla bütün dünyaya yayılmıştır (Keskin, 2014, s. 30).

Gutenberg’in matbaayı icadından yaklaşık üç buçuk asır sonra, en az onun kadar önemli bir buluşu ortaya çıkaran Senefelder olmasaydı günümüzün modern baskı teknolojisi “Ofset” belki de olmayacaktı. Geçmiş bin yılın en önemli mucidi olarak görülen Gutenberg, 15. yy ortalarında insanlık tarihi adına büyük bir adım atmıştır. Ama ondan yy.lar sonra Senefelder, en az onun kadar önemli görülmesi gereken buluşuyla yeni çığır açmıştır. “Matbbaanın bulunuşu” tam anlamıyla gerçekleşmiş, Gutenberg’in tipografi yöntemiyle başlayan basımcılık serüveni ve süreci, litografinin bulunuşuyla tamamlanmıştır. 1905’te Ira Rubel’in mürekkepten tasarruf edilmesini sağlayan kauçuk ruloyu basımcılıkta kullanması ve “ofset baskıyı” icadı ile litografi, baskıda daha da hız kazanarak ticari alandaki gelişimini tamamlamıştır (Weil, 2009, s.13).

Aslında basit bir tiyatro yazarı olan Alois Senefelder, bugün düz baskı denilen ofset baskı tekniğinin ilk şekli olan “Litografi”nin tüm olanaklarını denemiş ve geliştirmiştir (Akalın, 2000, s. 3). Litografi, yani taşbaskı tekniğinin başlangıç süreci ticari uygulamalar ile ilişkili olmuştur. Senefelder kendine ait müzikal tiyatro eserlerinin çoğaltılmasından elde ettiği gelire teknik hakkında farklı denemeler yapma fırsatı bulmuş, bu sayede dönemin ünlü sanatçıların da dikkatini çekmeyi başarmıştır (Grabowski ve Fick, 2009, s.157).

Özellikle Fransa’da bu tekniğin yaygınlaşmasında Theodore Gericault ve Eugene Delacroix’in sırasıyla 1817 ve 1819 yıllarında yaptığı litografilerin önemi büyüktür. Ancak Fransa’da taşbaskı üzerine en fazla yoğunlaşan ve çok başarılı çalışmalar yapan sanatçı

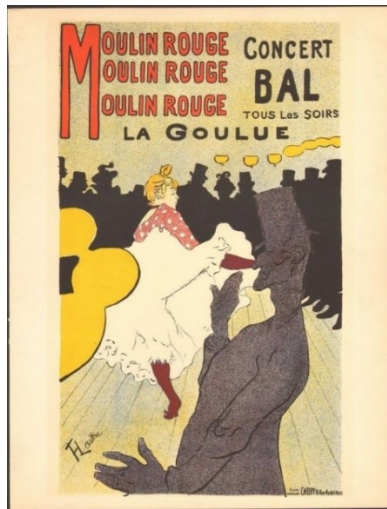
Honore Daumier (1808-1876)'dir. Daumier o döneme dek pek çok sanatçının başaramadığı bir akıcılıkla, taşa kendi yorumunu getirmiştir (İlbeyi, 1993, s. 15).



Şekil 28. Honoré Daumier, Le Nouveau Paris, Lithograph, 1862

Kaynak: <https://www.invaluable.com/auction-lot/honore-daumier-le-nouveau-paris-lithograph-186-1-c-68544468a5> sayfasından erişilmiştir.

Henri de Toulouse Lautrec (1864-1901) renkli litografiyi sanatsal amaçla oluşturduğu afiş çalışmalarında sıklıkla kullanmıştır. Renkli litografileriyle afiş sanatına farklı bir boyut katmayı başaran sanatçının, bu alanda ilk litografisi olan “La Goulue at the Moulin Rouge” 1891 yılında basılmıştır. Lautrec otuz altı yıllık yaşamı boyunca, üçyüz yetmiş litografi, sayısız desen, kitap illüstrasyonu, pastel ve yağlıboya resim yapmıştır (İlbeyi, 1993, s. 16).



Şekil 29. Toulouse-Lautrec 'Moulin Rouge La Goulue' Stone Lithograph in 7 Plates.

Kaynak: <https://eastwest.eu/it/cultura/arte-e-architettura/henri-de-toulouse-lautrec-pittore-manifesto-della-modernita-al-palazzo-blu-di-pisa> sayfasından erişilmiştir.

Teknik son derece karmaşıktır. İnce filtrelenmiş dere kumu, silisyum veya zımpara tozu taş yüzeyine serpilir, nemlendirilir ve üzerine bir taş koyarak düzenli olarak taşınır. Sürtünmenin bir sonucu olarak, taşın yüzeyi temizlenir ve aynı zamanda tanelenir. Taş baskı mürekkebinden temizlenmiş taş yüzey üzerinde çalışmak için kullanılır. Bu malzemeler mevcut olmadığında, bir asetat kalemi veya göz kalemi de kullanılabilir. Bu çalışma sırasında, sanatçının tekniğinin tüm zenginliğini ve fırsatlarını (çizik, püskürtme, şablonlar, malzeme baskısı ve fotoğraf taşı baskısı, tamponlama vb.) kullanılması mümkündür. Çalışma bittikten sonra, taş yüzeyine temiz bir bezle toz reçinesi uygulanır, daha sonra temizlenir ve talk tozu uygulanır ve tekrar temizlenir (Bahar, 2016, s. 227).

%2 nitrik asit ve reçine karışımı bir fırça veya sünger yardımıyla uygulanır ve en az 12 saat bekletilir. Taş yüzeyi bol su ile yıkanır; iş terebentin ile temizlenir ve bol su ile yıkanır. Taşın yüzeyi nemli tutulur ve mürekkep merdane ile uygulanır ve iş yeniden görünür. Taşın yüzeyi kurutulur, talk pudra tozu uygulanır, temizlenir; nitrik asit ve reçine karışımı uygulanır ve 15 dakika bekletilir. Bol su ile temizlenir. Terebentin ile temizlenir ve su ile yıkanır. Baskı mürekkebi nemli taşın yüzeyine bir merdane ile verilir ve baskı işlemi tamamlanır (Atar, 1993, s. 92-93).

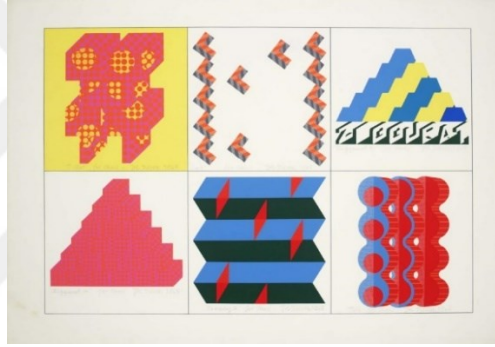


Şekil 30. İrem Kurt, "Küba", 35*50cm, Litografi Baskı, 2011, Eskişehir
Kaynak: Kiplas Sanat Galerisi Koleksiyonu

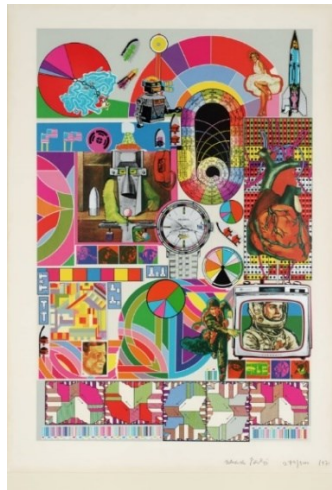
İpek Baskı (Serigrafi, Elek Baskı, Şablon Baskı)

Başlangıçta elek baskı çoğunlukla ticari uygulamalar için kullanıldı. 20. yy. başlarında, Avrupa tekstil endüstrisi, elek baskı tekniğiyle sanatsal iş birliği için ilham verici fırsatlar yarattı. Elek baskı yöntemi için ilk patent 1887 yılındai Michigan’da Charles Nelson Jones tarafından alınmıştır (Grabowski ve Fick, 2009.s:56). Serigraf (Latince “seri” ipek ve Yunanca “graphein” çizmek ya da yazmak anlamına gelen) terimi, Velonis ve sonradan etkin bir eleştirmen ve Baskıresim Küratörü olan Carl Zigrosser tarafından, tekniğin güzel sanatlar için kullanımını, ticari uygulamalardan ayırt etmek için kullanıldı (s:56).

1960’larda ki Pop Art hareketiyle birlikte teknik, Amerikalı Andy Warhol ve Robert Rauschenberg ve İngiltere’de Joe Tilson ve Eduardo Paolozzi gibi sanatçılar arasında popüler olmaya başladı.



Şekil 31. Joe Tilson, “Six Small Prints” Screenprint on paper 55,9*83,8 cm, Tate, 1965, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/tilson-six-small-prints-p05163> sayfasından erişilmiştir.



Şekil 32. Eduardo Paolozzi, Screenprint, Munich, 74,2×49,5 cm, 1981, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/paolozzi-bash-p07414> sayfasından erişilmiştir.

Deneysel Baskıresim

Baskıresim sanatının geleneksel diyebileceğimiz teknikleri günümüze kadar işlevini korumaya devam etse de, gelişim süreçlerinin devamlılığı ve özgünbaskının güncelliğini koruması açısından teknolojik gelişmelere ayak uydurması gerektiği kaçınılmaz bir sonuçtur. Bununla birlikte sanat eğitimi veren atölyelerde teknolojik gelişmeleri ve materyalleri takip eden bilgi ve seviyeye ulaşacak öğretim yöntem ve tekniklerine de önem verilmelidir.

Günümüzde hızla gelişen ve kendini yenileyen teknoloji ile birlikte kültürel ve ekonomik değişimin kazandırdığı bakış açıları, sanatçıları da sürekli yeni ifade arayışlarına ve hayal gücüne sevk etmiştir. Teknolojik gelişmelerin de baskı tekniklerini şekillendirdiği gelenekseli barındırdığı ama aynı zamanda çeşitliliği arttırdığı (dijital baskı, video baskı gibi), hatta sınırsızlaştırdığı bilinmektedir (Kıran, 2015, s.76).

Baskı resimde her ne kadar farklı kullanımların dışına çıkılsa da geleneksel anlamda kağıdın yumuşaklığı ve kenar boşlukları, sanatçının imzası ayrı bir orijinalliktir. Sınırların kalktığı bir ortamda çeşitliliğin sürekli arttığı ve yeni arayışların kaçınılmaz olduğu bir gerçektir. Böylece deneyimsel-düşünsel yöntemlerin ve disiplinlerarası yaklaşımların baskıresme yeni bir ivme kazandırdığı söylemek mümkündür.

Baskıresim, sanat disiplinleri içinde teknik sınırları ve kuralları en fazla belirlenmiş sanat alanı olarak bilinmektedir. Kağıt malzemesiyle anılması, numaralandırılması, kalıpla çoğaltılması, çoğu zaman çerçeve içinde sunulması ve belli bir büyüklükte üretilmesi gibi kural ve alışkanlıklar günümüzde de etkisini sürdürmektedir (Esmer, 2014).

İkinci dünya savaşı sonrası sanata bakışta ortaya çıkan yeni düşünceler, bu kuralların ihlal edilebileceğini gösterdi. Özellikle sanat ve estetiğe yönelik geleneksel bakışın sorgulanmasıyla beraber ortaya çıkan yeni seçenekler ve disiplinlerarası bakışların yaygınlaşması, dünyada baskıresmin diğer disiplinlerle ilişkili üretimlerin ortaya çıkmasına önayak olmuştur (Esmer, 2014). Baskıresim geleneksel ve deneysel tekniklerin ayrı ayrı ve bir arada kullanılabileceği bir alandır.

‘...Sanatta hızlı bir değişim süreci geçirilen 20. yy.da düşünce ön plana çıkmış, sosyal, siyasal ve ekonomik alanlardaki değişimler sanat alanlarını da etkilemiş ve sanatçı her şeyi sorgular olmuştur. Uzakdoğulu sanatçıların siyah-beyaz resimlerini elle renklendirmelerinden, çok kalıplı baskıyla renklerin elde edilmesine ve yine tek kalıpla çok renkli baskı elde etme sürecine giden bir döngü, sorgulanan yöntemlerin olanaklarıyla baskıresmi, tehlikeli, heyecanlı ve işbirlikçi ortaklığın sonucu olarak deneysel bir

sürece götürmüştür.Çoğaltım olanağının uzağında sanatçıları kendiliğinden denemelere yönelterek estetik kaygıları değişime uğratan ve günümüz sanatını etkileyen Dışavurumcuk akımı,baskiresmi teknik ustalığın ötesine taşıyarak karakterini etkilemiştir. Deneysel baskılar yapan Dışavurumculuk akımı üyeleri, cesaret ve coşkuyla yeni araştırmalar ortaya koymuş ve özgür bir tutumla biçim bozmalardan yararlanarak baskiresme kendi anlatım dileriyle yaklaştırmışlardır (Kılıç, 2014).

20.yy.ın başında Paris sanatın merkezi ve sanatçıların buluşma noktası olmuştur. Bu dönemde artan yayınlar ve gezici sergiler yeni sanatsal olayların dünyaya daha hızlı ulaşmasını sağlamış, aynı anda birçok kişiye ulaşabildiği ve sanatçıların kısa sürede tanınmasını sağladığı için baskiresme ilgi artmıştır. Baskiresmin gelişmesinde önemli yeri olan baskı atölyeleri kurulmuş, bugün sanat tarihinde yer edinmiş birçok sanatçı bu atölyelerde çalışmış ve sanatsal deneyimlerini paylaşma fırsatı yakalamıştır. Bu özel atölyelerden biri olan Atölye 17, İngiliz sanatçı Stanley William Hayter (1901-1988) tarafından kurulmuştur. Gravür atölyesi olarak kurulan atölyede deneysel yöntemlerle bireyin yaratıcı yönünü ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Hem geleneksel hem de deneysel yöntemleri içeren bir çalışma anlayışına sahip olan Atölye 17, deneysel ve resimsel bir yaklaşım ile baskiresmin sanat olarak kabul görmesinde ve çağdaş baskiresim anlayışının yerleşmesinde önemli bir rol oynamıştır (Kılıç,2014).’



Şekil 33. Atölye 17'nin kurucusu, Stanley William Hayter, 1901-1988, http://thecollege.syr.edu/news/2016/syracuse_symposium_2016.html sayfasından erişilmiştir.



Şekil 34. Stanley William Hayter, "Mücâdele" Gravür - Yumuşak Zemin (Tekstil) Aşındırma ve Kazıma, 1936, <http://www.annexgalleries.com/inventory/detail/16195/Stanley-William-Hayter/Combat> sayfasından erişilmiştir.



Şekil 35. Atölye 17 grubu, New York, 1942, birinci sıra; Stanley William Hayter, Leonora Carrington, Frederick Kiesler, Kurt Seligmann. ikinci sıra: Max Ernst, Amedee Ozenfant, Andre Breton, Fernand Leger, Berenice Abbott. üçüncü sıra: Jimmy Ernst, Peggy Guggenheim, John Ferren, Marcel Duchamp, Piet Mondrian, <http://www.ateliercontrepoint.com/a173.html> sayfasından erişilmiştir.

1930'lerde İş Geliştirme Dairesi'nin başlattığı Federal Sanat Projesi içinde geniş kitlelerle buluşan baskıresim, 1940'lı yıllarda Stanley William Hayter'in atölyesinin etrafında şekillenmiştir. Burada baskıresim yapan sanatçılarla ve yine bu atölyede yetişen baskı teknisyenleriyle, baskıresim ülkenin geneline yayılan önemli bir ilgiyi üzerine toplamıştır. 1950'lerde baskıresim etrafında dönen tartışmalarla ve kurulan kurumların girişimleriyle önemli bir ivme kazanmış, baskıresim 1960'lı yıllarda sanatsal faaliyetler içerisinde bulunan baskıresim atölyeleriyle „yeniden diriliş“ anlamında „rönesans“ını yaşamıştır (Uğuz, 2013, s.55).

Deneysel Baskıresim Teknikleri

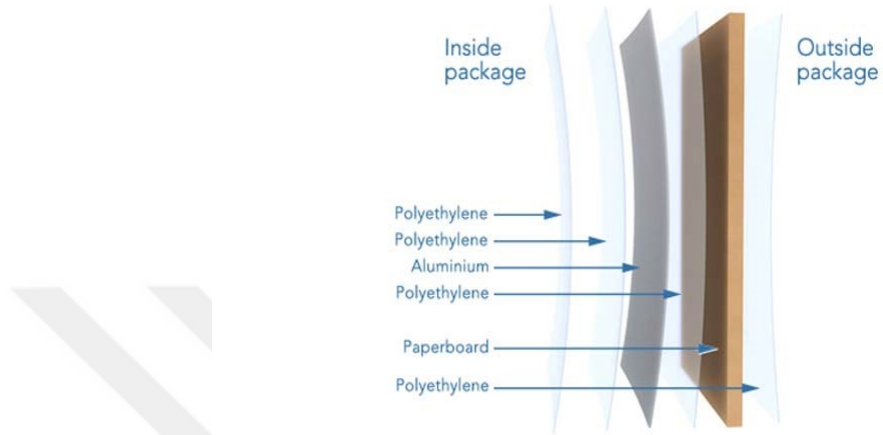
Tetrapak Baskı

Malzeme olarak tetrapak, baskıresimde iki farklı yöntemde kullanılır. Bu yöntemlerden biri düz baskı olarak adlandırdığımız tekniklerden biri olan monotip yöntemi diğeri ise çukur baskı yöntemidir. Bu araştırmada çukur baskı yöntemi ele alınmıştır. Tetrapak baskı; atık malzemeler olarak adlandırabileceğimiz süt veya meyve suyu kutularının, alüminyum folyo ile kaplı iç kısımlarının kalıp olarak kullanıldığı, kalıp üzerine kuru kazıma aletleri ile kazıma, oyma, sıyırma işlemlerinin yapılmasıyla; çizgi, doku ve leke değerlerinin elde edildiği ve kalıba boya verildikten sonra boyanın kalıptan temizlenip, uygulanan işlemlerin boya ile dolması sonucu kâğıt üzerine baskının alındığı bir tekniktir (Kurt ve İnce, 2017).



Şekil 36. Tetrapak Kutular, <https://www.donanimhaber.com/alternatif-enerji/haberleri/Tetra-Pak-tamamen-yenilenebilir-enerjiye-geciyor.htm> sayfasından erişilmiştir.

Tetrapak ambalaj malzemesi, (dıştan içe) 6 ayrı katmandan oluşur: Polietilen, kağıt, polietilen, alüminyum folyo, polietilen.



Şekil 37. Tetrapak kartonu oluşturan katmanlar, <https://www.tetrapak.com/tr/packaging/materials> sayfasından erişilmiştir.

Malzemenin %70'ini oluşturan kağıt, ambalaja sertlik, sağlamlık ve form verir. En iç katmanda yer alan ve toplam malzemenin %24'ünü oluşturan polietilen, ambalaja sıvı geçirmez özellik kazandırır. Dıştaki koruyucu kaplama ise kutunun kuru kalmasını sağlar. Malzemenin %6'lık bölümünü oluşturan alüminyum ise paketin iç kısmındaki gümüş renkli katmandır ve saç telinin 6 kat inceliğindedir. Tetrapakta kullanılan temel malzeme kartondur. Karton, ağaçtan üretilen yenilenebilir bir malzemedir.



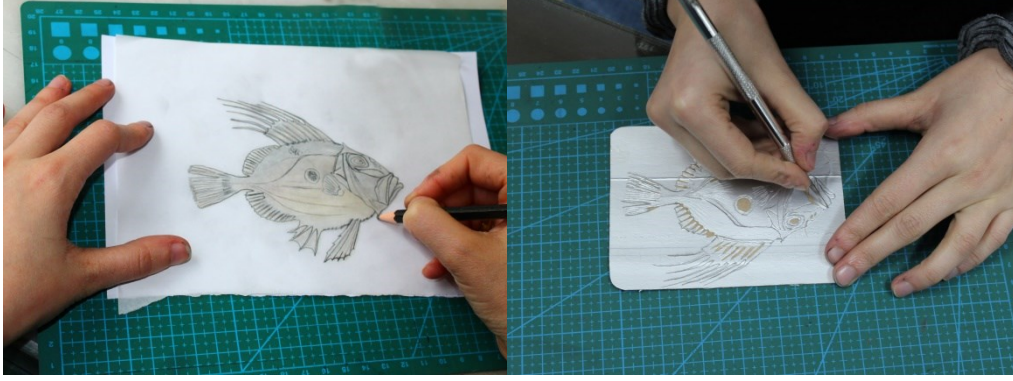
Şekil 38. Tetrapak baskı yapımında kullanılan malzemeler, tez uygulama sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.

Tetrapak baskı yapımında kullanılan malzemeler; tetrapak kutu (süt veya meyva suyu kutuları), kalıba şekil verebilmek için; falçata ve makas gibi kesici aletler, kalıp üzerinde oyma ve kazıma işlemlerinin yapılması için gravür baskı tekniğinde kullanılan kuru kazıma aletleri, kalıba boya verilmesi için kullanılmış diş fırçası ve sünger, boya verme aşamasında matbaa mürekkebi ve spatula, boyanın kalıptan temizlenme aşamasında; tarlatan, gazete kağıdı, kulak temizleme çubuğu (detaylı alanlara ulaşabilmek için). Beyaz alanlar elde edilmek istendiğinde kulak pamuğu ile sıvıyağa batırıp kalıp üzerinde açık alanlar elde edilebilir. Son aşamada ise baskı yapılacak kağıtlara ihtiyaç vardır.

Baskı yapılacak kâğıdın nemli olması çok önemlidir, bu açıdan temiz bir kap içerisinde bir miktar su ve yanında kâğıdın neminin alınabilmesi için kumaş ya da gazete kağıtları kullanılır. Tetrapak kalıp yüzeyinde alan sınırlaması olmadan istenilen şeklin verilebildiği bir tekniktir. Çok renkli baskılar yapabilmek için her renk için ayrı kalıp hazırlanabilir. Ortaya çıkan çalışmayı elle renklendirmek seçenekler arasındadır.

Tetrapak Baskı Tekniğinde Kalıp Hazırlama ve Baskı Aşaması

Yapılacak çalışma için hazırlanan eskizi Şekil 39'daki gibi parşömen kağıda tersten transfer edilir. Transfer edilen eskiz tetra pak kalıbın üzerine geçirilir. Kuru kazıma aletleri ile tasarımda çukurda kalması gereken yerler kalıp üzerine çizilir.



Şekil 39. Eskizin kalıba geçirilmesi ve kazıma aşaması, tez uygulama sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.

Kalıbın üzerinde koyu renk olması gereken yerler kesici bir alet yardımıyla, kalıba zarar vermeden, alüminyum kısmın kalıptan ayrılması yada soyulmasıyla sağlanır. Doku verilmesi istenilen yerler de kuru kazıma da kullanılan mezzotint bıçakları ile sağlanır.



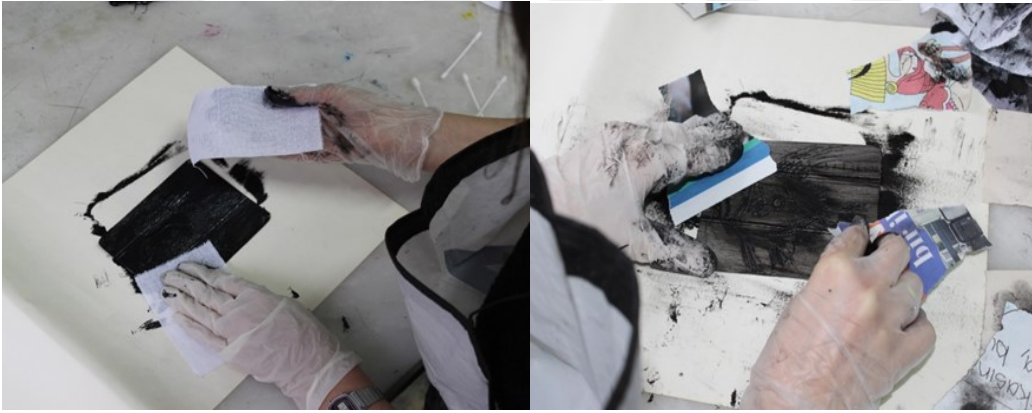
Şekil 40. Boya verilmek için hazırlanan kalıp, tez uygulama sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.

Kalıba baskıresim atölyelerinde kullanılan matbaa mürekkebi ile istenilen renkte boya verilir. Boya verme işlemi eski diş fırçası veya bulaşık süngeri yardımıyla yapılır.



Şekil 41. Kalıba boya verilmesi ve boyanın çukur kısımlara yedirilmesi, tez uygulama sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.

Kalıbın çukur kısımlarına boyanın verildiğinden emin olunduktan sonra tıpkı metal gravürde olduğu gibi boyanın çukur olmayan kısımlardan temizlenmesi sağlanır. Bu işlemi ilk başta fazla olan boyayı hem kalıptan temizlemek için hem de çukurda kalan kısımlara eşit miktarda boya akışının sağlanması için tarlatan denilen (belirli bir sertlik verilmiş olan ve kimi giyeceklere sertlik vermek için kullanılan bir tür kumaş) malzeme yardımıyla boyanın fazlası kalıptan alınır.



Şekil 42. Kalıbın boyadan temizlenmesi aşaması, tez uygulama sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.

Tarlatanla boyanın fazlası alındıktan sonra atık gazete parçalarıyla boyanın kalıptan temizlenmesine devam edilir. Baskı da tamamen beyaz olması istenilen yerleri kulak temizleme çubuğuna çok az miktarda sıvı yağa daldırılarak kalıbı temizleme aşaması sonlandırılır. Sıvı yağ fazla verildiğinde desen kağıt üzerine istenilen kalitede çıkmaz.



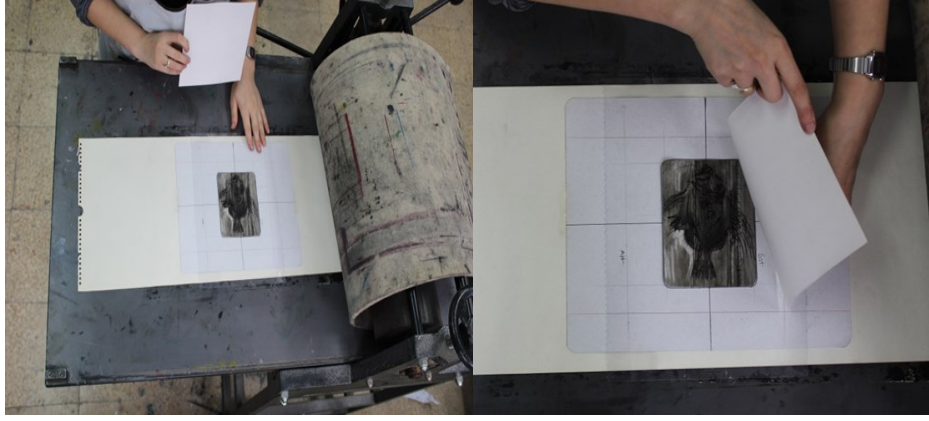
Şekil 43. Boyadan temizlenen kalıp, tez uygulama sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.

Kalıp boyadan temizlendikten sonra bir yandan da basılacak kağıt nemlendirmek için su dolu kabın içinde birkaç dakika bekletilir. Sonra nemlendirilen kağıtla baskıya aşamasına geçilmesi için kağıdın fazla nemi gazetenin arasında yada pamuklu bir kumaş yardımıyla alınır.



Şekil 44. Baskı yapılacak kağıdın suda nemlendirilmesi ve neminin alınması aşaması, tez uygulama sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.

Kağıdın nemi istenilen şekilde alınmadığında kağıt kalıba yapışabilir yada çalışma kağıt üzerine istenilen etkide çıkmayabilir. Kağıdın nemi alındıktan sonra kalıbı prese yerleştirebiliriz. Kalıbın üzerine yerleştirilen kağıt baskı presinden geçirilmeye hazırdır.



Şekil 45. Baskıya hazırlık aşaması ve kağıdın yerleştirilmesi, tez uygulama sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.

Kalıp presten geçirilir. Kalıbı prese yerleştirirken ölçülendirme şablonu kullanılması, işimizi büyük ölçüde kolaylaştırır.



Şekil 46. Kalıbın presten geçirilmesi aşaması, tez uygulama sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.



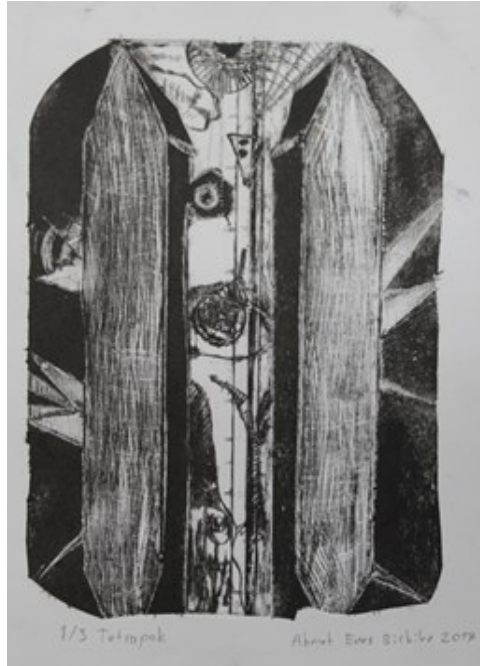
Şekil 47. İrem Kurt, “Dülger Balığı”,2017, Tetra Pak Baskı, 9,5*12,5 cm, Eskişehir, tez uygulama atölye çalışmaları sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.



Şekil 48. Firdevs Başer, “İsimsiz”,2017, Tetrapak Baskı, 12*9 cm, Eskişehir, tez uygulama atölye çalışmaları sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.



Şekil 49. Nevzat Aydın, “İsimsiz”,2017, Tetrapak Baskı, 14*8 cm, Eskişehir, tez uygulama atölye çalışmaları sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.



Şekil 50. Ahmet Eren Bilekçi, “Yapboz”, 2017, Tetrapak Baskı, 25*20 cm, Eskişehir, tez uygulama atölye çalışmaları sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.

Tetrapak Baskı Tekniğinde Uygulama Yapan Sanatçılar

Isabella Biquet

Heykel çalışmalarıyla tanınmış bir sanatçı olan Biquet; baskıresim alanında kuru kazıma olarak metal gravür ve özellikle tetrapak üzerine yapmış olduğu çalışmalarıyla karşımıza çıkmıştır. Brüksel'deki Akademie Royale des Beaux-Arts'da eğitimini tamamlamıştır. Çalışmalarında çılgılık atan, acı çeken, sinsice konuşan, insanoğlunu ürpertici etkileyici karakter analizlerine yer vermiştir (Biquet,2016).



Şekil 51. Isabella Biquet, Heykeltraş, 1978, Belçika, http://isabelle-biquet.artparks.co.uk/artpark_sculpture_sculptor_details.php?artistID=1015&sculptor=isabelle_biquet sayfasından erişilmiştir.



Şekil 52. Isabella Biquet, 'Figür', 2012, 24 x 13 x 3 cm, Bronz Heykel, Belçika, http://www.artparks.co.uk/artpark_sculpture.php?sculpture=6506&sculptor=isabelle_biquet sayfasından erişilmiştir.



Şekil 53. Isabelle Biquet, 2015, Tetrapak üzerine kuru kazıma, 15*7 cm, Belçika, <http://isabellebiquet.over-blog.com/2015/09/septembre-2015-gravures-sur-tetrapak.html> sayfasından erişilmiştir.



Şekil 54. Isabelle Biquet, 2015, Tetrapak üzerine kuru kazıma negatif baskı, 8*20 cm, Belgium, <http://isabellebiquet.over-blog.com/2015/03/gravures-sur-tetra-pack.html> sayfasından erişilmiştir.



Şekil 55. Isabelle Biquet, 2015, Tetrapak üzerine kuru kazıma , 20*8 cm, Belgium, <http://isabellebiquet.over-blog.com/page/2>, <http://www.lateliercanson.com/graver-un-personnage-sur-tetra-pakr-et-limprimer-sur-papier> sayfasından erişilmiştir.



Şekil 56. Isabelle Biquet, 2014, Tetrapak üzerine kuru kazıma , 30*25 cm, Belgium, <http://isabellebiquet.over-blog.com/2014/10/eau-forte.html> sayfasından erişilmiştir.

Pia Taccone

Sanatçı çizgi roman, kitap kapakları ve illüstrasyonlarıyla tanınır. İtalya’da Torino Accademia Pictor’da eğitimini tamamlayan Taccone, illüstrasyon alanında yüksek lisansını tamamlayarak; baskiresim alanında katıldığı atölyeler aracılığıyla tetrapak üzerine kuru kazıma çalışmalar üretmiştir. İllüstrasyon alanında ortaya çıkan çalışmalarına bir dönem tetrapak karton üzerinde denemeler yapan giren sanatçı, renkli işleriyle ön plana çıkmıştır. Ayrıca kalıpları kompozisyonuna göre kesme, ekleme ve renklendirme aşamalarıyla tetrapak baskı çalışmalarını sürdürmektedir (Taccone, 2015).



Şekil 57. Pia Taccone, İllüstratör, İtalya, <https://www.arsinfabula.com/en/the-school/publications-ofstudents/item/paul.html> sayfasından erişilmiştir.



Şekil 58. Pia Taccone, kağıt üzerine tetrapak baskı, http://www.piaedavide.it/index_en.html sayfasından erişilmiştir.



Şekil 59. Pia Taccone, kağıt üzerine tetrapak baskı, http://www.piaedavide.it/index_en.html sayfasından erişilmiştir.



Şekil 60. Pia Taccone, kağıt üzerine tetrapak baskı, http://www.piaedavide.it/index_en.html sayfasından erişilmiştir.

Kitchen Litografi Baskı

Baskı teknikleri genellikle çeşitli alet ve malzemelerle döşenmiş baskı atölyelerinde yapılır. Litografi baskı tekniği en çok ekipman ve özel teknik fırsatları gerektiren ve karmaşık süreç adımlarını kapsayan bir tekniktir. Bu nedenle, tam donanıma sahip olmayan atölyelerde uygulanabilirliği son derece düşüktür. Ofset baskı tekniklerinden biri olan litografi tekniği, birbirlerini iten su ve yağ ilkesine dayanmaktadır. “Mutfak Litografisi” de bu temel ilkeye dayanır. Bu nedenle, adı “taş baskı” ve “mutfak” eklenerek türetilen ‘Mutfak Litografisi’dir. "Mutfak" kelimesinin kullanılmasının nedeni, bir mutfakta bulunabilecek malzemelerin tekniğin gerçekleştirilmesinde temel rol oynamasıdır. Bu tekniğin en önemli özellikleri, herkes tarafından kolayca uygulanabilmesi ve malzemelerin kolay bulunabilmesidir. Tekniğin sağlığa zararlı asitli kimyasallar kullanılmadan uygulanabilmesi de önemlidir.

Aleminyum folyo coca cola ve yağ gibi yaygın kullanımı olan materyallerle yapılan basit ve non toksik bir lito türüdür. Gary Thibeau adlı sanatçının da buluşta bir katkısı bulunmaktadır. Teknik suyun ve yağın birbirine karışmaması üzerine kurulu bir plenografik baskıdır. Tabaka mürekkeplenmeden önce bir rulo ile nemlendirilmeli ıslatılmalıdır. Yenilik şu ki, bu metodla bütün baskıcılar kolayca kendi evlerinde ve laboratuvarlarında kolayca baskı yapabilirler. Ekonomik ve hızlı sonuç alınan bu yöntem bir mengene yardımı ile basılabilir. Cocacola fosforik asit içerir, coca cola arap zankı yerine kullanılmaktadır. Terebentin ile de mutfak yağını değiştiriyoruz. Böylece kitchen litho tekniğini elde etmiş oluyoruz (Çevik, 2015, s. 35).

Emilie Aizier, litografide kullanılan tiner ve terebentinin sağlığı olumsuz yönde etkilemesinden dolayı; zararsız teknik arayışı denemelerinde olumlu sonuçlar aldı. İlk başta, Aizier başta alüminyum levhalar kullanarak denedi, daha sonra mutfakta kullanılan alüminyum folyoyu denedi ve başarılı sonuçlar elde etti. Bitkisel yağın kalıp üzerine çizilen eskizin temizlenmesi aşamasında zehirli bir madde olan terebentinle aynı işlevi görmesi tamamen kimyasal olmayan bir teknik ortaya çıkardı. (Bahar, 2012, s. 229).

Aşındırıcı madde olarak, kola, soda, sirke ve nispeten yeterli aside sahip benzer sıvılarda kullanılan fosforik asit, litografide kullanılan nitrik asit yerine kullanılır. “Mutfak Litografisi” hız açısından son derece avantajlıdır. Litografide olduğu gibi taşı hazırlamadaki karmaşık süreçlere sahip olmadığından dolayı zaman kazandırır. Alüminyum folyo yüzeyine ekstra işlem uygulamaya gerek yoktur. Alüminyum folyo plaka görevini üstlenirken, sıvıyağ boyanın kalıptan temizlenme aşamasında kullanılır, kola yada sirke ise metal gravürde indirme yapmak için kullanılan asit görevini görür. Tekniğin en önemli özelliği,

malzemelerin ulaşılabilir olması, uygulama aşamasının kolay olması, zararlı asit ve toksinlere ihtiyaç duyulmaması olarak sıralanabilir (Aizier, 2012).

Bu teknikte kullanılan malzemeler her yerde kolayca bulunabilir ve taş baskıda kullanılan malzemeler gibi yüksek maliyetler gerektirmez. Folyolar, aşındırıcılar (kola, soda, sirke) ve yağ her yerde bulunan malzemelerdir. Baskı mürekkebi boya olarak kullanılabilir. Baskı denemelerinde yağlı boya da olumlu sonuçlar vermiştir. Ahşap bir kaşık, baskı aşamasında ağır ve pahalı olan litografi presinin yerini alır. Ahşap bir kaşıkla uygulanan basınç, çizimi kağıda aktarmak için yeterlidir.

Alüminyum folyo baskı tekniğinin özellikle eğitim kurumlarında atölye olanaklarının kısıtlılığı, sağlık için zararlı malzemeler kullanmamak ve kısa sürede hızlı sonuçlar alınabilmesi açısından son derece pratik bir teknik olduğu düşünülmektedir (Bahar, 2016, s. 229).

Kitchen litografi yapımında gerekli malzemeler:

- Alüminyum folyoyu esnetmek için plastik veya metal levha: 0.45 mikron içerisinde kırtasiye mağazalarında satılan asetatlar, alüminyum folyoyu esnetmek için en ideal saclardır. Asetat kesmek kolaydır ve hafiftir.
- Kalıp olarak kullanılacak rulo şeklinde alüminyum folyo ve üzerinde çalışılacak. Bu tür folyolar kolayca birçok pazarda mevcuttur ve kalın olanlar dayanıklıdır. Bu nedenle kalıp tipi alüminyum folyo tercih edilmelidir.
- Çizim için birçok alternatif vardır. Yağlı pastel, asetat kalem ya da litografi kullanılan kalemler ve makyaj malzemesi olarak kullanılan eyeliner ve göz kalemi ideal çizim araçlarıdır. Bunlar dışında, balmumu, sabun ve margarin de çizim için kullanılabilir.
- Nitrik asit yerine, kola kullanılır. Fosforik asit içeren ürünler tercih edilmelidir.
- Orta sertlikte baskı merdanesi, boyayı çizime uygulamak için kullanılır.
- Baskı mürekkebi veya yağ boya.
- * Levha yüzeyini nemlendirmek için iki adet doğal sünger.
- İş kağıda aktarmak için kullanılacak tahta kaşık.
- İş kağıt üzerine aktarırken basıncı artırmak için kullanılan bir kağıt havlu.
- Boyayı karıştırmak için kullanılacak bir spatula.
- Boyanın yapışkanlığını azaltmak için kullanılan toz pudra.
- Alüminyum folyoyu yüzeye sabitlemek için yapışkan bant (Bahar,2016, s.230).

Kitchen Litografi Baskı Uygulama Aşaması

Deney grubu öğrencileriyle uygulanan ikinci teknik Kitchen Lithografi baskı uygulama aşaması 2 hafta sürmüştür. Kullanılan malzemelerden dolayı öğrencilerin en çok ilgisi çeken tekniklerden biri olmuştur. Teknikte kullanılan malzemelerin herkes tarafından kolayca ulaşılabilir olması; sıvıyağ, kola, sirke, alüminyum folyo gibi, tiner ve nitrit asit gibi zararlı kimyasallardan uzak ve baskı makinesine gerek duyulmaması açısından kolaylıkla uygulanabilecek bir tekniktir.

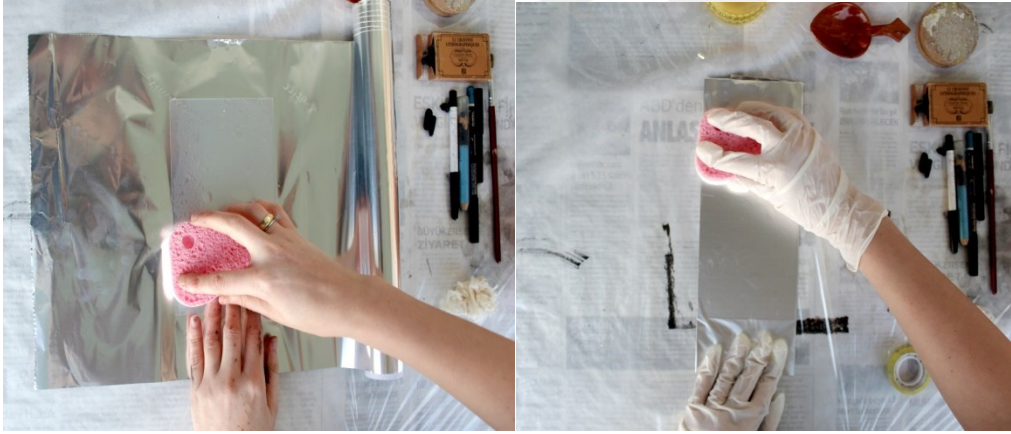


Şekil 61. Kitchen litografi tekniği için kullanılan malzemeler, tez uygulama aşaması sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.

Alüminyum folyonun parlak olmayan mat kısmının kalıbının ön kısmı olarak düşünüp, makas yardımıyla kestiğimiz folyoyu kalıbın içinde hiç hava boşluğu kalmayacak şekilde kaplanır. Hava boşluğu kalmaması için ıslak sünger kullanılarak folyonun kalıbın yüzeyine yapışması sağlanır.



Şekil 62. Alüminyum folyanın asetat plaka ile kaplanması, tez uygulama aşaması sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.



Şekil 63. Folyoya ıslak sünger yardımıyla asetat yapıştırılması ve pürüzsüz hale getirilmesi, tez uygulama aşaması sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.

Kalıba eskizin çizilmesi aşamasında elin temas etmemesi gerekir. Elin temas etmesi kalıp üzerinde istemediğimiz lekelerin çıkmasına neden olur. Eskiz kalıba yağlı pastelle çizilmeye başlanır, daha sonra göz kalemi ile detaylı kısımlar tamamlanır.



Şekil 64. Eskizin yağlı pastelle çizilmesi, tez uygulama aşaması sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.

Çalışma Şekil 64’de görüldüğü gibi kola ile işlem den geçmeye hazır hale getirilir. Kolanın asit oranının yüksek olması önemli bir etkidir.



Şekil 65. Hazırlanan kalıbın kola ile indirilmesi aşaması, tez uygulama aşaması sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.

Kola çalışmanın tüm yüzeyine degecek şekilde çalışmanın üzerine yavaşça dökülür, sonra kola dolu kabın içinde 4-5 dakika bekletildikten sonra eskizin çizildiği yerlerin kola yardımıyla inmiş olduğu gözlenir.



Şekil 66. Kalıbın asit işleminden kola yardımıyla geçmesi, tez uygulama aşaması sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.

Kalıbın baskıya hazır hale gelmesi için yumuşak dokulu bir bez parçasına batırılmış sıvıyağ ile kalıp üzerine daha önce çizdiğimiz yerler silinir. Sert malzemelerle müdahale etmek kalıbın yırtılmasına yol açabilir. Böyle bir durumda kalıbın baştan hazırlanması gerekir.

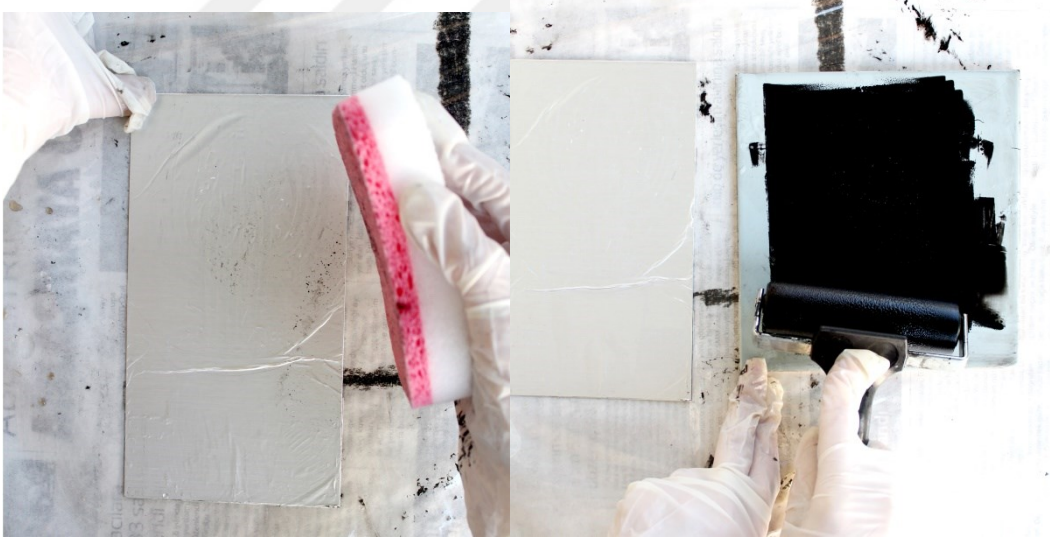


Şekil 67. Asitten geçmiş kalıp, tez uygulama aşaması sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.



Şekil 68. Fırça ile rötuş yapılması ve kalıbın boyadan temizlenmesi, tez uygulama aşaması sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.

Kalıp boyadan tamamen temizledikten sonra, çizim yapılan yerlerin asit etkisiyle belli belirsiz indiği görülebilir. Islak ve sulu sünger yardımıyla kalıp boya vermeye hazırlanır. Suyun boyayı itmesi durumu geleneksel taş baskı gibi burda da söz konusudur.



Şekil 69. Kalıbın ıslak sünger ile baskıya hazır hale getirilmesi ve boyanın hazırlanması, tez uygulama aşaması sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.

Merdane ile kalıba boya vermeye başlandıktan sonra eskiz kalıbın üzerinde belirmeye başlar. Bu durum çalışmanın bütün aşamalarının dikkatli ve doğru yapılmış olması açısından önemlidir. Kullanılan malzemelerden kaynaklanan bazı durumlarda istenilen sonuç elde edilene kadar defalarca bütün aşamaları tekrarlamak gerekir.



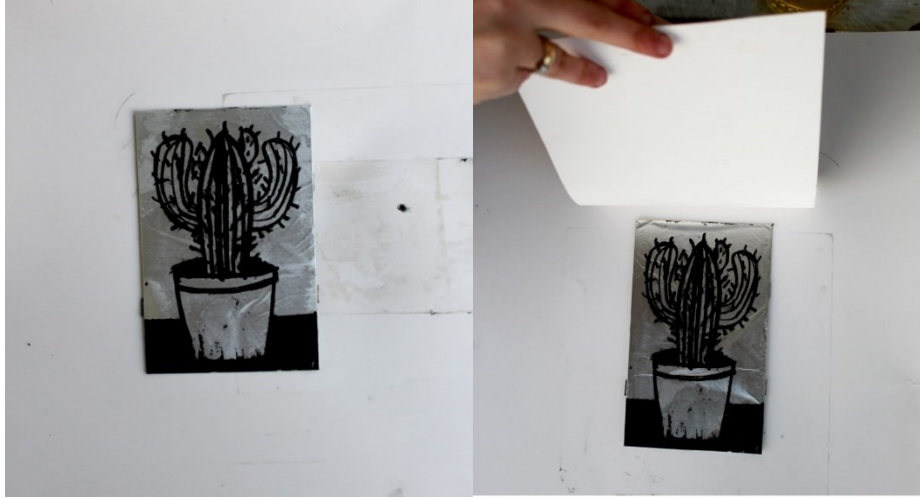
Şekil 70. Kalıba merdane ile boya verilmesi, tez uygulama aşaması sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.

Kalıba verilen boyayı her defasında sünger yardımıyla temizlenir eskiz dışındaki yerlerin boyadan temizlenmesi gerekir.



Şekil 71. Boya verilen kalıbın su ve sünger yardımıyla fazla boyadan arındırılması, tez uygulama aşaması sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.

Çalışma baskıya hazırdır, kalıp temiz bir alanda muhafaza edilir. En önemli ayrıntı kağıdın önceden ıslatılıp ve neminin alınmış olmasıdır. Gravür baskı tekniğindeki gibi nemli olan kağıt bizi sonuca götürür.



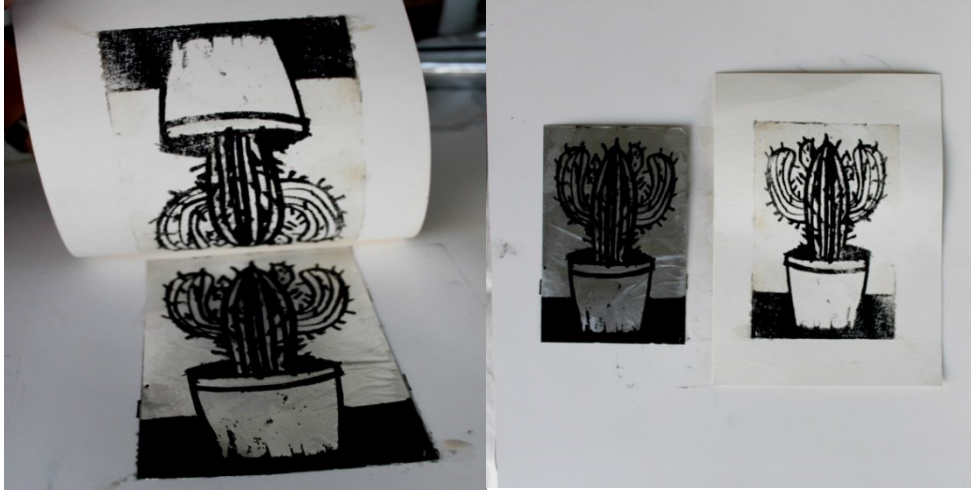
Şekil 72. Baskı yapılacak kağıdın ayarlanması, tez uygulama aşaması sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.

Çalışma ister baskı makinesinde, isters tahta kaşık yardımıyla basılabilir. Kağıt nemli olduğu için direk kaşıkla müdahale etmemek gerekir. Üzerine koyulacak asetat kağıdı, parşömen ya da şeffaf bir poşet dosya hem baskı yapmayı kolaylaştırır ve kağıdın da hasar görmemesini sağlar.



Şekil 73. Kalıbın tahta kaşık veya tahta düz yüzey yardımıyla basılması, tez uygulama aşaması sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.

Diğer baskı tekniklerinde olduğu gibi istenilen sonuç elde edilene kadar kontrol ederek baskı aşaması tamamlanır.



Şekil 74. Baskının tamamlanması, kalıp ve basılmış hali, tez uygulama aşaması sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.



Şekil 75. İrem Kurt, Kitchen Litografisi, Deneme Baskı, 20*18 cm, 2016, tez uygulama aşaması sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.



Şekil 76. Deney grubu öğrenci çalışması, tez uygulama aşaması sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.



Şekil 77. Deney grubu öğrenci çalışması, tez uygulama aşaması sırasında çekilmiş dijital fotoğraf.

Kitchenlitografi Baskı Tekniğinde Uygulama Yapan Sanatçılar

Emilie Aizier



Şekil 78. Emilie Aizier, Kitchen Litografi Sanatçısı, Fransa, <http://www.atelier-kitchen-print.org/category/kitchen-litho/> sayfasından erişilmiştir.

Bu tekniği Fransa’da yaşayan sanatçı Emilie Aizier ilk kez 2009 yılında denemeye başlamıştır. 2011 yılında Emilie bu tekniğin mucidi olarak kabul edilmiş ve teknik “Kitchen Litografi” adını almıştır.



Şekil 79. Emilie Aizier tarafından geliştirilen kitchen litografi baskı, 2012, https://makezine.com/2011/09/16/lithography_at_home_with_commo/ sayfasından erişilmiştir.



Şekil 80. Emilie Aizier, Kitchen Litografi baskı, <http://www.atelier-kitchen-print.org> sayfasından erişilmiştir.



Şekil 81. Emilie Aizier, Kitchen Litografi baskı, <http://www.atelier-kitchen-print.org> sayfasından erişilmiştir.

Tezcan Bahar

Tezcan Bahar, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü'nde Öğretim Görevlisi olarak çalışmaktadır. Samsun Güzel Sanatlar Eğitimi bölümü ana sanat dalı olarak "Baskı Sanatları" eğitimine devam eden kurumdur. Baskıresim dersi "Seçmeli Sanat Atölye" adıyla Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi bölümlerinde seçmeli ders olarak yürütülmektedir. Ayrıca Türkiye'de bu tekniğin geliştirilmesini sağlayan ve bu alanda önemli çalışmaları olan baskıresim sanatçısıdır. Bu araştırma da bu tekniğin yer almasında öncü olmuştur. Deneysel baskıresim alanında çalışmalarına devam etmektedir.



Şekil 83. Tezcan Bahar, Baskıresim Sanatçısı, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi, Uluslararası Sanat Temelli Araştırma Eğitimi Çalıştayı sırasında çekilmiş fotoğraf.



Şekil 84. Tezcan Bahar, Kitchen Litografi baskı <http://tezcanbahar.blogspot.com/> sayfasından erişilmiştir.



Şekil 85. Tezcan Bahar, Kitchen Litografi baskı, <http://tezcanbahar.blogspot.com/> sayfasından erişilmiştir.



Şekil 86. Tezcan Bahar, Kitchen Litografi baskı, <http://tezcanbahar.blogspot.com/> sayfasından erişilmiştir.



Şekil 87. Tezcan Bahar, Kitchen Litografi baskı <http://tezcanbahar.blogspot.com/> sayfasından erişilmiştir.

Kolografi Baskı

Kolograf kelimesi, kolaj ve grafik kelimelerinin birleştirilmesinden oluşmuştur; bir resim yapılandırma yöntemi ile bunun ardışık baskıları arasındaki bağlantıyı ifade eder. Etimolojik olarak Yunanca zamk anlamına gelen “kolla” ve yazı anlamına gelen “grafe” kelimelerinden türetilmiştir (Grabowski ve Fick, 2009.s:141). Terim 1950’lerde Seattle’daki Washington Üniversitesi’nde baskıresim profesörü olan, sanatçı Glen Alps tarafından bulunmuştur.

Kolografi; baskıya uygun farklı malzemelerin aynı kalıp üzerinde bir araya getirilmesi ile oluşan dokusal zenginliği yüksek, üzerinde hem alçak hem de yüksek baskının özelliklerini barındıran deneysel bir baskıresim tekniğidir. Yabancı dildeki (İngilizce) yazımı “collagraph”tır (Hartill.2009, s:7). Kolografi, çeşitli malzemelerin kolaj tekniği ile karton, metal veya sunta plakalar üzerine yapıştırılması ile yapılan bir baskı tekniğidir (Akalan 2000, s. 234).

“Kolografi: daha önce hazırlanan farklı malzemeli ve farklı dokulu parçalar, bir metal plaka üzerine gerek sabitlenerek gerek sabitlenmeden yerleştirilip bütünleştirilebilir. Parçalar bağımsız olursa her baskıda yer değiştirme özelliği gösterebilir; ayrıca farklı renk verilerek basılabilir. Bu parçaların yüzeyleri, gerekirse sertleşebilen bir vernikle sabitleştirilebilir; bundan sonra kazıma, oyma işlemleri yapılabilir. Diğer intaglio kalıpları gibi baskısı alınır” (Tüfekçi’den akt. Türk Kaya, 2001, s. 16).

Kolografi harmanlanmış doku ve malzemelerden yapılan geniş bir malzeme yelpazesi; sunan; yapıştırıcılar, vernikler, akrilikler ve tekstil gibi konturlu bir form oluşturmak için mukavva, kontraplak vb. sert yüzeylerin kalıp olarak kullanıldığı bir tekniktir (Gale, 2009, s.57). Bu teknik, deneysel bir karışımı seven sanatçılar için çok uygundur. Kolografi, hem alçak hem de yüksek baskı tekniğinin aynı plaka üzerinde kullanmaya olanak sağlar.

Kolografi mürekkeplenmiş bir baskıya dayanan bir yöntemidir. Boyutlu bir görüntü oluşturmak için kolay tekniğinden yararlanır. Kolaj için, dokulu kağıt parçaları, kumaşlar, dantel, ip, oluklu mukavva, bitki parçaları gibi bir çok malzeme kullanılabilir. Bu teknikteki en önemli ayrıntı kullanılan malzemelerin boyutlarının yükseklik açısından ayrı olmasıdır. Bir kollagraf plakası oluşturmanın en basit yolu sağlam bir mukavva, kesme şekilleri, geri dönüşümlü karton parçalar, üzerine yapıştırmak için bir parça tutkal. Eğer plakayı daha sonra kullanmak için korumak istiyorsanız, birkaç kat vernik sıkarak kurumaya bırakın. Baskı sırasında yeniden boya vermek için her baskıdan sonra kalıbı temizlemek gerekir. Fazla boya zamanla istenmeyen lekelerin çıkmasına neden olur (Elisha, 2009, s.68).

Kolografinin ilk kez ne zaman kullanıldığına dair bilgi vermek zordur. Sanatçıların anlık oluşumlarla hareket ederek deneysel olarak bu tekniği gerçekleştirdiği söylenebilir. 1893

yılında basılan “L’Estampe Originale” adlı dergide Rodin’in öğrencilerinden biri olan Fransız heykeltıraş Pierre Roche’un çalışmalarında kolografi örnekleri vardır. Sanatçının bastığı çinko ve bakır kalıplarda uyguladığı ekleme ve çıkarma örnekleri günümüzde kolografi olarak kabul edilmektedir (Ross, Romano ve Ross 1990, s. 132).

Washington Üniversitesinde baskiresim profesörü olan Glen Alps tarafından kolografi, bir baskiresim tekniği olarak kabul edilmiştir (Hartill ve Clarke 2009, s.7). Alps’den önce kolografi uygulamaları yapılmasına karşın sanatçıların büyük bir kısmı çalışmalarını karışık teknik olarak adlandırmıştır. Wisconsin Üniversitesinden Dean Meeker, Toulone Üniversitesinden Jamessteg, Hawaii Üniversitesinden Edward Stasack gibi sanatçılar, kolografıyı bir baskiresim tekniği olarak kabul edip çalışmalarını bu ad altında sınıflayıp imzalayan ilk kişilerdendir (Kaya, 2011, s. 22).

1950’li yıllarda Clare Romano ve Jhon Ross mukavvaları kesip yapıştırarak ve üzerlerine farklı kâğıtlar ekleyerek baskılar yapmışlardır. Gelişen teknoloji ile birlikte farklı dokularda ve kalınlıkta kâğıt üretimi artmıştır. Sanatçılar tekniği, 1960’ların başında alçı üstüne kum ve yapay malzemelerle zenginleştirerek kullanmışlardır (Ross, Romano ve Ross 1990, s. 133).

1960’lı yıllar çoğaltma mantığının teknoloji ile birlikte büyük bir yükselişe geçtiği bir dönemin başlangıcı olmuştur. Her şeyin seri üretilir hale geldiği bu yıllara pop sanat damgasını vurmuştur (Kaya, 2011, s.24) Seri üretim günlük kullanılan araç, gereçler, koparılan dergi sayfaları ve artık malzemeler sanatsal nesnelere olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bütün bunlar baskiresim sanatçıları tarafından da kullanılmış, sanatçılar karışık tekniklere yönelmişlerdir.

Miro’nun çok sayıda kolografi yaptığı, çalışmalarında alçı, aquatint ve asitle indirme yöntemlerini birleştirdiği bilinir. Yine aynı dönemde, Jhon Ross, Prof. Emeritus ve Clare Romano, Pratt Enstitüsü’ndeki çalışmaları ile birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuşlar, alanda yeni yetişen genç sanatçıları desteklemişlerdir (Hartill ve Clarke 2009, s.10).

Kolografi Baskı Tekniğinin Uygulama Aşaması

Kolografi baskının yapım sürecinin başından sonuna kadar detaylı bir şekilde anlatmak için örnek bir uygulama çalışması yapılmıştır. Çalışma sırasında kullanılan malzemeler şunlardır; mukavva, alüminyum folyo, kuru ağaç dalları ve yaprakları, spreyc vernik, çeşitli kalınlıkta boya fırçaları, ince ve kalın spatula, tutkal, baskı mürekkebi, yağlı boya, akrilik pasta (gloss jel), baskı merdanesi, çeşitli dokularda kumaş parçaları, sünger, diş fırçası ve tahta kaşık.



Şekil 88. Kolografi baskı yapımında kullanılan malzeme örnekleri, tez uygulama sürecinde çekilmiş dijital fotoğraf.

Uygulama sırasında seçilen malzemeleri tezgâhın üzerinde bir araya getirildikten sonra belirlenen konu kapsamında ya da rastlantısal olarak çalışmaya başlanır. İlk olarak mukavva kalıp üzerine tutkal sürülür. Bu aşama kalıbın hem sert durmasını hemde baskı aşaması sırasında kalıp üzerinde deformasyona neden olmamasını sağlar. Daha sonra kalıp üzerinde yüksek ve alçak baskıya uygun ortam hazırlanması için gloss gel denilen akrilik pasta yardımıyla kalın tabakalı dokular oluşturulur. Bu aşamadan sonra kalıp 15-20 dakika kurumaya bırakılır. Farklı dokular elde etmek için kıvrılarak şekil verilen alüminyum folyo parçaları, kalıbın kurumasının ardından istenilen şekilde yerleştirilerek kompozisyon oluşturulur.



Şekil 89. Kalıbı hazırlama aşamaları, tez uygulaması sırasından çekilmiş fotoğraf.

Şekil 89’da görüldüğü gibi kalıbın üzerine farklı dokulardaki malzemeler tutkal yardımıyla yapıştırılır. Yapıştırılan ağaç dalları, yapraklar, kumaş parçalarıyla oluşturulan kompozisyonda kalıp hazırlama aşaması sonlanır. Kalıbın boya verme aşamasına geçilmesi için 30-40 dakika tutkal ve jelin tamamen kuruması için kalıp temiz bir yerde bekletilir. Bu süreler yapılan çalışmanın boyutuna ve kullanılan malzemelerin kalınlığına göre farklılık gösterebilir.



Şekil 90. Kalıba sprej verme aşaması, tez uygulaması sırasından çekilmiş fotoğraf.

Kalıp tamamen kurduktan sonra, malzemelerin boya ve baskı aşaması sırasında bozulmaması için kalıbın üzerine vernik sıkılır. Verniğin cam kenarında açık havada sıkılması önerilir. Kapalı alanda bu işlemi uygulamak sağlığa zararlıdır. Atölye ortamlarında öğrencilerin bu aşamaları dikkatle yapmasına özen gösterilmelidir. Ayrıca vernik işlemi kalıba boya verip silme aşamasında kalıbın zarar görmemesini sağlar.



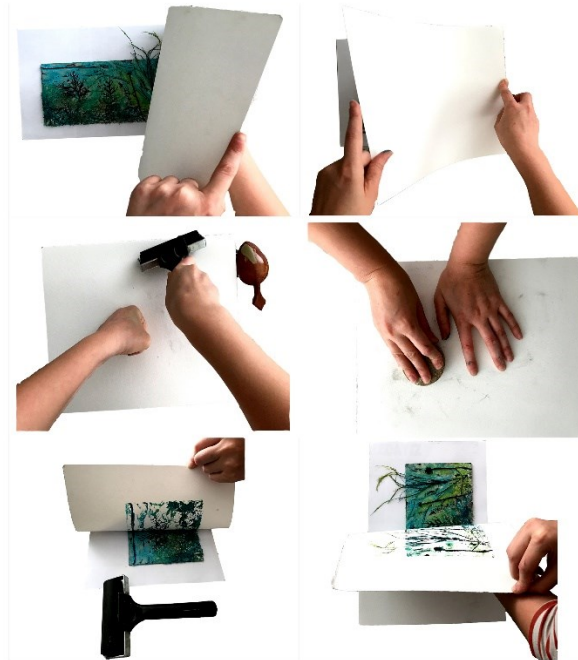
Şekil 91. Kalıba boya verme aşaması, tez uygulaması sırasından çekilmiş fotoğraf.

Kalıp boya vermek için hazır hale geldiğinde istenilen renklerde yağlıboya bir yüzeye sıkılır, seramik ya da cam bir yüzeyde bir miktar siyah matbaa mürekkebi hazır hale getirilir. Daha sonra kompozisyonu istenilen renklerde oluşturabilmek için diş fırçası yardımıyla kalıp üzerine boya verilir. Bu aşamada sona gelindiğinde kalıp üzerindeki fazla boya tarlatan denilen sert bir bez yardımıyla alınır. Bu aşama gravür baskı tekniğinde alçak yerlere boyanın girmesinden sonra yüksek yerlerdeki boyanın temizlenmesi aşaması ile aynıdır.



Şekil 92. Kalıbın baskıya hazır hale getirilmesi aşaması, tez uygulaması sırasında çekilmiş fotoğraf.

Şekil 92'deki gibi fazla boyanın temizlendiği kalıp, yüksek yerlerinde matbaa mürekkebi ve merdane yardımıyla boya verilmesiyle baskıya hazır hale getirilir. Baskı yapılacak kâğıt suya dayanıklı ve kalın gramajlı olmalıdır. Örnek çalışmada kullanılan kâğıt çok kalın olmadığından dolayı ıslak sünger yardımıyla nemlendirilir, kâğıdın suyu biraz emmesinin ardından baskı aşamasına geçilir.



Şekil 93. Kolografi kalıbın baskı aşaması, tez uygulaması sırasında çekilmiş fotoğraf.

Şekil 93'de görüldüğü gibi temiz bir alanda boyalı kalıbın altına düz bir kâğıt konur, bu işlem aynı zamanda baskı yapılacak alanın sınırlarını orantılı bir şekilde belirlenmesini

sağlar. Sonra kâğıdın el ile kalıba yapışması sağlanır ve kâğıdın kayması engellenir. Tahta kaşık veya düz bir cisim aracılığı ile baskı aşaması istenilen sonuç elde edilene kadar kontrol ederek baskı sonlandırılır. Baskı aşamasında baskı presi de kullanılabilir.



Şekil 94. Kolografi kalıbı, tez uygulaması sırasında çekilmiş fotoğraf.



Şekil 95. İrem Kurt, 12*21 cm, Kolografi Deneme Baskı, 2018, Eskişehir, tez uygulaması sırasında çekilmiş fotoğraf.



Şekil 96. Kolografi baskı ve kalıbı, deney grubu öğrenci çalışması, tez uygulaması sırasında çekilmiş fotoğraf.



Şekil 97. Deney grubu öğrencileri ile baskı atölyesi alanı, tez uygulaması sırasında çekilmiş fotoğraf.

Kolografi Baskı Tekniğinde Uygulama Yapan Sanatçılar

Brenda Hartill

Ressam ve deneysel baskiresim alanında uzmanlaşmış olan Hartill, çalışmalarında kabartma, doku, renk, organik formlar ve yüzeyler üzerinde çalışmalar yapmıştır. Uzun yıllar önce gravür alanında, sonra da kolajda, ve son zamanlarda da, peyzaj tabanlı olmasına rağmen, çoğunlukla soyut olarak çalışmıştır. Kolografi alanında sayısız eser üretmiş olan sanatçının bu alanda yazmış olduğu bir kitabı ve workshop çalışmalarıyla baskiresim alanına katkısı bulunmaktadır. Deneysel baskiresim alanına çalışmalarıyla farklı bir boyut getirmiştir. Çalışmalarını; İngiltere, Avustralya, İspanya ve Yeni Zelanda'da gibi ülkeler sergilemektedir (Hartill,2018). 1980'li yılların başında baskiresme yönelmiştir, "Royal Society of Painter Printmakers", "The Rye Society of Artists", ve "Pure Arts Group" sanat kuruluşları üyesidir.



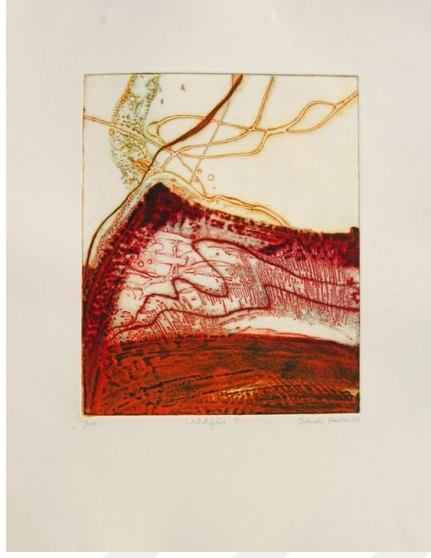
Şekil 98. Brenda Hartill, kolografi baskı sanatçısı, Londra,
http://www.brendahartill.com/Brenda_Hartill/The_Printing_files/Media/IMG_0380/IMG_0380.jpg?disposition=download



Şekil 99. Brenda Hartill, "Blue Earth 1", 25*25 cm, kolografi baskı, 2003, http://www.brendahartill.com/Brenda_Hartill/Portfolio_Collections/Pages/Medium_Abstrct_etchings_&_Collagraphs.html#53 sayfasından erişilmiştir.



Şekil 100. Brenda Hartill, "Warming Copper II", 25x25cm, kolografi baskı, http://www.brendahartill.com/Brenda_Hartill/Portfolio_Collections/Pages/Medium_Abstrct_etchings_%26_Collagraphs.html#17 sayfasından erişilmiştir.



Şekil 101. Brenda Hartill, “Wildfire I”, 40x32cm, kolografi baskı,
http://www.brendahartill.com/Brenda_Hartill/Portfolio_Collections/Pages/Medium_Abstact_etchings_%26_Collagraphs.html#23 sayfasından erişilmiştir.



Şekil 102. Brenda Hartill, “Hillock With Olive Trees”, 76*57 cm, kolografi baskı ve kalıp,
<https://tactualtextiles.wordpress.com/2015/07/27/print-1-project-11-research-brenda-hartill/> sayfasından erişilmiştir.

Emily Ennulat Lustine



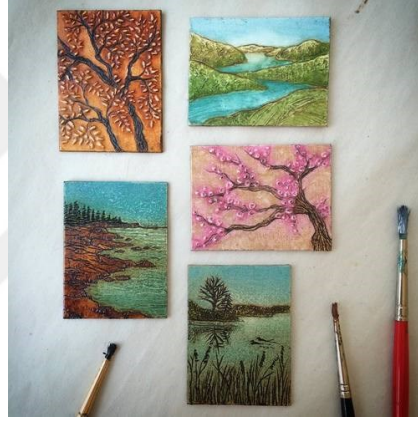
Şekil 104. Emily Ennulat Lustine, kolografi baskı sanatçısı, Amerika, <http://emenlu.com/> sayfasından erişilmiştir.

Sanatçı kolografi plakayı oluşturma ve baskı aşaması konusunda kendini şu şekilde ifade eder:

Kolografi plakayı oluşturmak baskı olarak kazıma ve ekleme teknikleriyle oluşur. Kalıp üzerine kompozisyon çizimi sonrası, oluklar ve kenarlarında mürekkepleri yakalayacak bir doku oluşturmak için malzeme yapıştırılmaya başlanır. Dokuyu elde ettiğim malzemeler yürüyüş yaparken doğadan bulduğum organik maddeler (yaprak, tohum, ot, çam iğneleri, toprak, kum, vb) ve geri dönüştürülen maddelerden (folyo, iplik, portakal veya avokado ambalajından ağ, kağıt, dantel, plastik torbalar, kauçuk bantlar, bantlar, gesso, vb) oluşturur. Kalıba desen eklemek için genellikle yüzler, eller ve ince çizgiler gibi detaylar için sivri uçlu kuru kazıma aletleri kullanılır. Çizim tamamlandıktan sonra, kalıbın üzerine vernik sürülür, böylece kalıba verilen boya rahat bir şekilde kalıba yayılır ve temizlenir. Plakaya diş fırçası, sünger, fırçalar, kağıt ve hatta elle istenilen renklerde boya verilir. Daha sonra fazla olan boyayı gazete kağıdı veya tarlatan yardımıyla hafifçe silerek boya verme işlemi bitirilir. Kalıp baskıya hazır hale geldiğinde ve mürekkep hala ıslakken üzerine dikkatlice yerleştirilmiş nemli kağıt ile baskı makinesinden geçirilir. Bu kalıplar ile kullanılan malzemenin inceliğine bağlı olarak yaklaşık 10-20 kez baskı alınabilir baskı üzerindeki üç boyutlu etki zamanla bozulmaya başlar. Bu baskı tekniğinin en çekici özelliği her defasında farklı renk ve tonlarda çalışmalar yapılabilmesidir (Lustine, 2017).



Şekil 105. Kolografi baskı kalıbı, boya verilmiş kalıp, basılmış halleri, <http://emenlu.com/miniatures/> sayfasından erişilmiştir.



Şekil 106. Boya verilmiş basılmaya hazır kolografi baskı kalıpları, <http://emenlu.com/miniatures/> sayfasından erişilmiştir.



Şekil 107. Baskısı alınmış kalıplar ve çalışmalar, <http://emenlu.com/miniatures/> sayfasından erişilmiştir.



Şekil 108. Emily Ennulat Lustine, “Don’ Let The Years Come Between Us”, 30* 20 cm, kolografi baskı, <http://emenlu.com/prints-for-purchaseemilyennulat-lustine/the-years-between-us> sayfasından erişilmiştir.



Şekil 109. Emily Lustine, “In The Meadow”, 27 x 39 cm, kolografi baskı, <http://emenlu.com/prints-for-purchaseemilyennulat-lustine/in-the-meadow> sayfasından erişilmiştir.



BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, ölçme araçları, verilerin toplanması ve verilerin analizi alt bölümlerine yer verilmiştir.

Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, baskiresim atölyelerinde geleneksel tekniklerin yanı sıra deneysel tekniklerinde uygulanması amacıyla gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmada, öğrencilerin baskiresim eğitimine karşı farkındalıklarını belirlemek amacıyla tarama modelinde yapılmış betimsel bir çalışmadır. Tarama modeli, var olan bir durumu olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlar. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Önemli olan, bilinmek istenen şeyin gözlenip belirlenebilmesidir (Karasar, 2003). Betimsel tarama yöntemi olayların, objelerin, varlıkların, kurumların, grupların ve çeşitli alanların “ne “ olduğunu betimlemeyi, açıklamayı hedefleyen çalışmalardır.

Bu araştırmanın nicel boyutu deneysel desenlerden “Son Test Kontrol Gruplu Desen” desen uygulanmıştır. Karasar (2013) son test kontrol gruplu modelde yansız atama ile oluşturulmuş iki grup kullanılır. Gruplara yalnızca son test uygulanır (deney sonu ölçme yapılır). Çoğu denemelerde öntestin uygulanması ya olanaksız ya da gereksizdir. Grupların yansız atama ile oluşturulması deney öncesi benzerliği sağlamak yeterlidir. Böylece deney öncesi ölçmenin iç ve dış geçerlik üzerindeki olumsuz etkileri önlenir (s. 98).

Deneysel desenlerde temel amaç değişkenler arasında oluşturulan neden sonuç ilişkisini test etmektir. Araştırmacı bu amacını gerçekleştirmek için bağımsız değişkenin düzeyleri olan işlem gruplarına seçkisiz atama yapmak, bağımsız değişkeni manipüle etmek, dışsal

değişkenleri kontrol altına almak durumundadır (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2014, s. 195). Deneysel araştırmaların iki temel özelliğinden söz edilebilir. Bunlardan birincisi, bağımsız değişkenin bağımlı değişken üzerinde etkisini doğrudan gösterebilmesidir. İkincisi ise değişkenler arasındaki ilişkiye yönelik olarak hipotezlerin test edilebilmesine olanak sağlamasıdır (Tanrıöğen, 2009, s. 75).

Son test kontrol gruplu model, özellikle öğrencilere ön test uygulamasının gerekli olmadığı veya verilecek olan ön testin uygulama içerisinde veya uygulama sonunda olumsuz bir etkisinin olacağını tahmin edildiği durumlarda etkili olarak kullanılır (s. 41). Araştırmayı olumsuz etkilememe düşüncesiyle öğrencilere bir ön test uygulanmamış sadece son test uygulanmıştır.

Çalışma Grubu

Çalışma grubunun oluşturulmasında sınıfların öğrenim gördükleri seçmeli sanat atölye, sınıf yapısı ve öğrenci sayılarının birbirine yakınlığı dikkate alınarak seçim yapılmıştır. Öğrencilere deneysel bir çalışmada buldukları söylenmiş fakat hangi grupta oldukları bilgisi verilmemiştir.

Araştırmanın çalışma grubu; 2016-2017 öğretim yılında Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalı SSA III (Özgün Baskiresim) dersi alan 3. sınıf öğrencileri oluşturulmuştur. Deney ve kontrol grubu olmak üzere toplamda 30 öğrenci ile deney grubu 15, kontrol grubu 15 kişi olarak belirlenmiştir.

Tablo 1

Çalışma Grubu Öğrencilerinin “Grup ve Cinsiyete” Göre Dağılımı

Cinsiyet	Deney Grubu	%	Kontrol Grubu	%	Toplam	%
Kız	14	93	13	87	27	90
Erkek	1	7	2	13	3	10
Toplam	15	100	15	100	30	100

Tablo 1 incelendiğinde; öğrencilerin “grup ve cinsiyet” dağılımı 27 kız (%90) ve 3 erkek (%10) şeklinde olduğu görülmektedir. Deney grubu 14 kız (%93) 1 erkek (%7) , kontrol grubunu 13 kız (%87) 2 erkek (%13) öğrenciden oluşmaktadır. Öğrenciler “cinsiyet” dağılımı bakımından karşılaştırıldığında erkek öğrencilerin sayısının kız öğrencilere göre daha az olduğu söylenebilir. Sanat eğitimi alanlarında kız öğrencilerin ilgisinin erkek öğrencilere göre daha çok olduğu söylenebilir.

Veri Toplama Teknikleri

Ölçme Araçları

Araştırmanın nicel boyutunda deneysel desenlerden “son test kontrol gruplu desen” kullanılmıştır. Yapılan araştırmada rasgele dağılımın mümkün olmaması nedeniyle daha önceden rasgele dağılım dışında oluşturulmuş gruplardan (sınıflardan) yansız bir biçimde deney ve kontrol grubu olarak iki grup atanmıştır. Son test kontrol gruplu desenlerde uygulama öncesinde bağımlı değişkene ait ölçümler elde etmek amacıyla bir ön test yapılmamıştır. Bu gruplara uygulama sonrası ölçümler yapılmış ve bu ölçümler daha sonra deney ve kontrol grupları arasında anlamlı bir farkın olup olmadığını tespit etmek ve toplam aldıkları ortalama puanlarını belirlemek amacıyla uygulanan ilişkisiz t-testi kullanılarak karşılaştırılmıştır.

Tutum Ölçeği

Araştırmada her iki gruba da çalışmanın sonunda baskiresme karşı genel görüşleri, dersin işleniş biçimi, uygulanan teknikler ve atölye şartları hakkındaki tutumları ölçmek için 11 sorudan oluşan 5’li likert ölçeği uygulanmıştır. Likert ölçeği; araştırmacı tarafından literatür taraması yapılarak, alanında uzman 3 baskiresim eğitimcisinin görüşü alınarak uygulanmıştır. Ölçeğin betimsel analizine alt temalarla birlikte kodlar verilerek ve iki grup arasında karşılaştırma yapılarak Bulgu ve Yorumlar kısmında yer verilmiştir.

Görüşme Formu

Bu araştırmada yarı yapılandırılmış görüşme yöntemi kullanılmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşmeler önceden planlanan sorulardan oluşmakla birlikte, görüşme sırasında cevapların ayrıntılı olarak verilmesine olanak sağlamak amacıyla, ek soruların da sorulması söz konusudur (Tekindal, 2011, s. 144). Görüşme, en az iki kişi arasında sözlü olarak sürdürülen bir iletişim sürecidir. Görüşme, araştırmada cevabı aranılan sorular çerçevesinde ilgili kişilerden veri toplama şeklinde ifade edilebilir. Görüşme belirli bir araştırma konusu veya bir soru hakkında derinlemesine bilgi sağlar (Büyüköztürk vd., 2014, s. 150).

Çepni (2009)' nin belirttiği üzere, “deneysel desen eğitim araştırmalarında sıklıkla kullanılmakta ve iç geçerliliği tehdit edebilecek tarih, test etme ve araç gibi kaynaklardan gelen hatalar veya değişkenler, deney ve kontrol grubunda aynı etkiye sahip olacağından, güçlü olarak kontrol edilebilmektedir. Özellikle ülkemizdeki gibi merkezi eğitimin uygulandığı ve sınıfların araştırmacılar tarafından rasgele atama yoluyla oluşturulmasının mümkün olmadığı eğitim sistemlerinde, daha önceden okul yönetimleri tarafından oluşturulmuş sınıflar rasgele yolla deney ve kontrol grubu olarak belirlenmektedir” (s. 115). Burada asıl amaç, görüşülen öğrencilerin verdikleri bilgiler arasındaki benzerlik, farklılık ve zıtlıkları tespit etmek ve bulgular ışığında karşılaştırmalar yapmaktır (Çepni, 2009).

Verilerin Toplanması ve Uygulama Süreci

Araştırmanın uygulama aşaması deney ve kontrol gruplarında toplam 7 hafta içerisinde yapılmıştır. Araştırmada öncelikle literatür taraması yapılmış, konuya uygun metin ve resimler toparlanarak sunum haline getirilmiştir. Teknikler hakkında powerpoint sunum yapılmasının ardından araştırmacı tarafından her teknik için ayrı ayrı uygulama yapılmıştır. Öğrencilere bilgilerinin başka kurum veya kuruluşlarca paylaşılmayacağı belirtilmiştir.

Kontrol Grubunda Uygulanan Öğretme Aşamaları

Kontrol grubunu oluşturan 15 öğrenci (ana sanat dalı resim) için uygulanan ‘linol baskı tekniği’ hakkında sunum yapılmıştır. Sunum 1 saat sürmüş ve daha sonra öğrenciler yapacakları eskiz konusunda araştırmalar yapmıştır. Araştırmayı ve öğrenciyi etkileyecek konu ile ilgili tüm faktörlerden uzak durulmuştur. Öğrenciye linol baskı uygulama aşaması da araştırmacı tarafından gösterilmiş ve uygulama sırasında müdahale edilmemiştir.



Şekil 111. Tasarım yapan kontrol grubu öğrencileri. tez uygulama aşaması sırasında çekilmiş dijital fotoğraf



Şeki 112. Kontrol grubunda yapılan işlerin dönem sonu sergisi, tez uygulama aşaması sırasında çekilmiş dijital fotoğraf

Deney Grubunda Uygulanan Öğretme Aşamaları

Deney grubunu oluşturan 15 öğrenci (ana sanat dalı grafik) için 5 hafta içine yayılmış toplamda 3 deneysel teknik hakkında teorik ve uygulama aşamalarıyla birlikte 1 hafta ‘tetrapak baskı’, 2 hafta ‘kitchenlitografi baskı’ 2 hafta da ‘kolografi baskı’ konusu işlenmiştir. Deney grubunda hazırlanan sunum yurt dışındaki örneklerle desteklenmiştir (Uygulanan 2 teknik tetrapak ve kitchenlitografi yurtdışından örneklerle geniş kapsamlı araştırılarak uygulanan teknikler arasından seçilmiştir).



Şekil 113. Uygulama yapan deney grubu öğrencileri tez uygulama aşaması sırasında çekilmiş dijital fotoğraf



Şekil 114. Deney grubu öğrencilerinin “2018 Kitchenlithografi Bienali”ne kabul edilen baskiresimleri, Fransa,

<http://www.atelier-kitchen-print.org/kitchen-litho-biennale-images-dankara/> sayfasından erişilmiştir.

Her iki grupta verilen süre içinde çalışmalarını tamamlamıştır.. Çalışmaların sonunda iki grupta daha önce uzman görüşü alınarak hazırlanmış baskiresim dersi hakkındaki görüşleri ve uygulanan tekniklerle alakalı ders içerikleri ile ilgili görüşleri alınmıştır. Ayrıca Özgün Baskiresim dersinin işleniş biçimi, atölye ortamı hakkında genel tutumlarını ölçmek için 11 sorundan oluşan tutum ölçeği uygulanmıştır.



Şekil 115. Araştırmanın sonunda ortaya çıkan çalışmalar tez çalışması sırasında çekilmiş dijital fotoğraf



Şekil 116. Araştırmanın sonunda ortaya çıkan çalışmaların değerlendirilmesi tez çalışması sırasında çekilmiş dijital fotoğraf

Araştırmanın sonunda ortaya çıkan çalışmalar öğrencilerin şahsi bilgileri kullanılmadan her iki grup içinde Denek1, Denek2,...Denek15 şeklinde kodlanarak, çalışmaların yaratıcılık, özgünlük, kompozisyon, ve teknik boyutlarında puanlama ölçeğine göre değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme Şekil.116'da görüldüğü gibi alanında uzman 2 öğretim üyesi ve tez danışmanı tarafından yapılmıştır.

Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Veriler, nicel ve istatistiksel teknikler kullanılarak çözümlenmiştir. Nicel veri analizi için, deney ve kontrol grupları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını test etmek üzere ilişkisiz t-testi analizi kullanılmıştır. İlişkisiz t-testi, iki ilişkisiz örneklemden elde edilen puanların birbirlerinden anlamlı bir şekilde farklılık gösterip göstermediğini test eder (Büyüköztürk, 2011). Görüşme sonucu elde edilen bilgiler betimsel analiz yöntemiyle yorumlanmıştır.

Beetimsel analiz özellikle sosyal bilimler alanında sıklıkla kullanılan en önemli tekniklerden biridir. Bu yöntem belirli kurallara dayalı kodlamalarla bir metnin bazı sözcüklerinin daha küçük içerik kategorileri ile özetlendiği sistematik, yinelenebilir bir teknik olarak tanımlanır (Büyüköztürk vd., 2014, s.240). Bu amaçla, çalışmada analiz yapılırken öğrencilerin görüşme formunda belirttikleri görüşlerinden yola çıkılarak temalar ve kodlar belirlenmiştir. Elde edilen veriler sayısallaştırılarak frekans (f) şeklinde tablolarda verilmiştir. Ayrıca çalışma içinde kodlar ve temaların daha iyi anlaşılabilmesi için, bazı öğrencilerin görüşlerinden örnekler verilmiştir. Ayrıca çalışma kapsamında veri toplanan ölçekler betimsel analiz yöntemi ile analiz edilerek f ve % değerleri verilmiş ve yorumlanmıştır.

Nicel araştırma ile elde edilen bulgular “*Özgün Baskiresim Dersini Değerlendirme 5’li Likert Tutum Ölçeği*” ve “*Seçmeli Sanat Atölye 3 Özgün Baskı Resim Dersinde Baskı Resim Tekniklerinin Uygulanmasına İlişkin Öğrenci Görüş Formu*” ile veriler toplanmıştır. Bu bölümde uygulama sonunda 15 deney ve 15 kontrol grubu öğrencilerinin sorulara vermiş olduğu yanıtlara ilişkin ortak ifadeler içerisinde yer alan alt temalara ve doğrudan alıntılara yer verilmiştir. Deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin her birine gerçek isimlerinin kullanılmasına yerine kodlamalar yapılmıştır. Deney grubundaki öğrenciler; D1, D2, D3, D4, D5, D6, D7, D8, D9, D10, D11, D12, D13, D14, D15 olarak kodlanmıştır. Kontrol grubundaki öğrenciler; K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15 olarak kodlanmıştır. Araştırmada elde edilen bulgular, görüşme formunda yer alan sorular doğrultusunda sıralanmıştır. Detaylar “Bulgular ve Yorum” kısmında ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Değerlendirme; 5 üzerinde 4, 3, 2, 1 şeklinde yapılmış her teknik ve çalışma için tek tek değerlendirilmiştir. Değerlendirme sonucunda her iki grubun da almış olduğu puanların ortalaması alınarak aralarında anlamlı bir fark olup olmadığı araştırılmıştır. ‘Bulgu ve Yorumlar’ kısmında Tablo 2’de her iki grubun ortalamasının genel t-testi sonuçları ayrıntılı bir şekilde verilmiştir. Tablo 3.4.5.6.’da puanlamada dikkate alınan boyutların t testi sonuçlarına ve analizlerine yer verilmiştir.

BÖLÜM IV

BULGULAR ve YORUM

Araştırmanın bu bölümünde nicel ve nitel veri analizi yöntemleri ile elde edilen verilerin bulgularına yer verilmektedir. Araştırmanın nicel verilerini deney ve kontrol grubu için ayrı ayrı toplanan Seçmeli Sanat Atölye 3 Özgün Baskı Resim Dersi Uygulama Çalışmaları Değerlendirme Ölçeğinden elde edilen yaratıcılık, özgünlük, teknik ve kompozisyon ortalama puanları oluşturmaktadır. Araştırmanın nitel verilerini Ders Değerlendirme Formu, Seçmeli Sanat Atölye 3 Özgün Baskı Resim Dersi Uygulamasına İlişkin Öğrenci Görüş Formu, Seçmeli Sanat Atölye 3 Özgün Baskı Resim Dersini Değerlendirme Formu ile toplanan dokümanlar oluşturmaktadır.

Birinci Alt Amaca İlişkin İlişkin Bulgu Yorumlar

Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin uygulama sonrasında Seçmeli Sanat Atölye 3 Özgün Baskı Resim Dersi Uygulama Çalışmaları Değerlendirme Ölçeği toplam aldıkları ortalama puanlarını belirlemek amacıyla uygulanan ilişkisiz t-testi sonuçları Tablo 1’de sunulmuştur.

Tablo 2

Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin SSA. 3 Özgün Baskı Resim Dersi Uygulama Çalışmaları Değerlendirme Ölçeği Toplam Son Test Puanlarına Ait İlişkisiz t-testi Sonuçları

Grup	N	\bar{X}	S	Sd	t	p
Deney Grubu	15	13,92	1,21	28	-5,841	0,00
Kontrol Grubu	15	11,88	2,41			

Tablo 2 incelendiğinde deney grubu öğrencilerinin son testten almış oldukları toplam puanlarının ortalaması 13,92 (S=1,21) ve kontrol grubu öğrencilerinin son testten almış oldukları toplam puanlarının ortalaması 11,88 (S=2,41) olduğu belirlenmiştir. Deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin uygulama sonrasında elde ettikleri puanların karşılaştırılması yapıldığında deney ve kontrol grubu arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılığın olduğu görülmektedir ($t(28)=-5,841$; $p=0,00<0,05$). Farklı bir ifade ile deney grubunda uygulanan öğretim yöntemi ile kontrol grubunda uygulanan öğretim yönteminin öğrencilerin toplam puanları üzerinde anlamlı bir etki oluşturduğu belirlenmiştir. Deney grubunda uygulanan öğretim yöntemi kontrol grubundaki öğrencilere uygulanan öğretim yöntemine göre daha etkili olmuştur.

İkinci Alt Amaca İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin uygulama sonrasında Seçmeli Sanat Atölye 3 Özgün Baskı Resim Dersi Uygulama Çalışmaları Değerlendirme Ölçeği Yaratıcılık alt boyutundan aldıkları ortalama puanlarını belirlemek amacıyla uygulanan ilişkisiz t-testi sonuçları Tablo 4’de sunulmuştur.

Tablo 3

Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin SSA. 3 Özgün Baskı Resim Dersi Uygulama Çalışmaları Değerlendirme Ölçeği Yaratıcılık Alt Boyutu Son Test Puanlarına Ait İlişkisiz t-testi Sonuçları

Grup	N	\bar{X}	S	Sd	t	p
Deney Grubu	15	13,57	1,079	28	1,905	0,67
Kontrol Grubu	15	12,33	2,288			

Tablo 3 incelendiğinde deney grubu öğrencilerinin son testten almış oldukları yaratıcılık alt boyutu puanlarının ortalaması 13,57 (S=1,07) ve kontrol grubu öğrencilerinin son testten almış oldukları yaratıcılık alt boyutu puanlarının ortalaması 12,33 (S=2,28) olduğu

belirlenmiştir. Deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin uygulama sonrasında elde ettikleri puanların karşılaştırılması yapıldığında deney ve kontrol grubu arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılığın olmadığı görülmektedir ($t(28)=1,905$; $p=0,67>0,05$). Farklı bir ifade ile deney grubunda uygulanan öğretim yöntemi ile kontrol grubunda uygulanan öğretim yönteminin öğrencilerin yaratıcılık puanları üzerinde bir etki oluşturmadığı belirlenmiştir.

Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin uygulama sonrasında Seçmeli Sanat Atölye 3 Özgün Baskı Resim Dersi Uygulama Çalışmaları Değerlendirme Ölçeği Özgünlük alt boyutundan aldıkları ortalama puanlarını belirlemek amacıyla uygulanan ilişkisiz t-testi sonuçları Tablo 4’de sunulmuştur.

Tablo 4

Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Seçmeli Sanat Atölye 3 Özgün Baskı Resim Dersi Uygulama Çalışmaları Değerlendirme Ölçeği Özgünlük Alt Boyutu Son Test Puanlarına Ait İlişkisiz t-testi Sonuçları

Grup	N	\bar{X}	S	Sd	t	p
Deney Grubu	15	13,64	1,218	28	1,959	0,60
Kontrol Grubu	15	12,33	2,288			

Tablo 4 incelendiğinde deney grubu öğrencilerinin son testten almış oldukları özgünlük alt boyutu puanlarının ortalaması 13,64 ($S=1,21$) ve kontrol grubu öğrencilerinin son testten almış oldukları özgünlük alt boyutu puanlarının ortalaması 12,33 ($S=2,28$) olduğu belirlenmiştir. Deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin uygulama sonrasında elde ettikleri puanların karşılaştırılması yapıldığında deney ve kontrol grubu arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılığın olmadığı görülmektedir ($t(28)=1,959$; $p=0,60>0,05$). Farklı bir ifade ile deney grubunda uygulanan öğretim yöntemi ile kontrol grubunda uygulanan öğretim yönteminin öğrencilerin özgünlük puanları üzerinde bir etki oluşturmadığı belirlenmiştir.

Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin uygulama sonrasında Seçmeli Sanat Atölye 3 Özgün Baskı Resim Dersi Uygulama Çalışmaları Değerlendirme Ölçeği Teknik alt boyutundan aldıkları ortalama puanlarını belirlemek amacıyla uygulanan ilişkisiz t-testi sonuçları Tablo 5’te sunulmuştur.

Tablo 5

Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Seçmeli Sanat Atölye 3 Özgün Baskı Resim Dersi Uygulama Çalışmaları Değerlendirme Ölçeği Teknik Alt Boyutu Son Test Puanlarına Ait İlişkisiz t-testi Sonuçları

Grup	N	\bar{X}	S	Sd	t	p
Deney Grubu	15	14,77	0,612	28	6,358	0,00
Kontrol Grubu	15	11,13	2,133			

Tablo 5 incelendiğinde deney grubu öğrencilerinin son testten almış oldukları özgünlük alt boyutu puanlarının ortalaması 14,77 (S=0,61) ve kontrol grubu öğrencilerinin son testten almış oldukları özgünlük alt boyutu puanlarının ortalaması 11,13 (S=2,13) olduğu belirlenmiştir. Deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin uygulama sonrasında elde ettikleri puanların karşılaştırılması yapıldığında deney ve kontrol grubu arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılığın olduğu görülmektedir ($t(28)=6,358$; $p=0,00<0,05$). Farklı bir ifade ile deney grubunda uygulanan öğretim yönteminin kontrol grubunda uygulanan öğretim yöntemine göre öğrencilerin teknik puanları üzerinde daha büyük bir etki oluşturduğu söylenebilir. Öğrencilerin teknik boyutta yeteneklerini arttırmak için deney grubunda uygulanan öğretim yöntemleri daha faydalı olmuştur.

Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin uygulama sonrasında Seçmeli Sanat Atölye 3 Özgün Baskı Resim Dersi Uygulama Çalışmaları Değerlendirme Ölçeği Kompozisyon alt boyutundan aldıkları ortalama puanlarını belirlemek amacıyla uygulanan ilişkisiz t-testi sonuçları Tablo 6’da sunulmuştur.

Tablo 6

Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Seçmeli Sanat Atölye 3 Özgün Baskı Resim Dersi Uygulama Çalışmaları Değerlendirme Ölçeği Kompozisyon Alt Boyutu Son Test Puanlarına Ait İlişkisiz t-testi Sonuçları

Grup	N	\bar{X}	S	Sd	t	p
Deney Grubu	15	13,68	1,466	28	2,321	0,02
Kontrol Grubu	15	11,73	2,914			

Tablo 6 incelendiğinde deney grubu öğrencilerinin son testten almış oldukları özgünlük alt boyutu puanlarının ortalaması 13,68 (S=1,46) ve kontrol grubu öğrencilerinin son testten almış oldukları kompozisyon alt boyutu puanlarının ortalaması 11,73 (S=2,91) olduğu belirlenmiştir. Deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin uygulama sonrasında elde ettikleri puanların karşılaştırılması yapıldığında deney ve kontrol grubu arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılığın olduğu görülmektedir ($t(28)=2,321$; $p=0,02<0,05$). Farklı bir ifade ile deney grubunda uygulanan öğretim yönteminin kontrol grubunda uygulanan öğretim yöntemine göre öğrencilerin kompozisyon puanları üzerinde daha büyük bir etki oluşturduğu söylenebilir. Öğrencilerin kompozisyon boyutu yeteneklerini arttırmak için deney grubunda uygulanan öğretim yöntemleri daha faydalı olmuştur.

Üçüncü Alt Amaca Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Araştırma kapsamında deney ve kontrol grubu öğrencilerine ders uygulama ve etkinliklerinden sonra “Özgün Baskı Resim Dersini Değerlendirme” tutum ölçeği uygulanmıştır. Ölçek formuna verilen cevaplara ilişkin öğrenci sayılarını gösteren frekanslar Tablo 7’de yer almaktadır.

Tablo 7

Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Özgün Baskı Resim Dersini Değerlendirme Tutum Ölçeğine İlişkin Frekans Dağılımları

	Kesinlikle Katılmıyorum		Katılmıyorum		Kararsızım		Katılıyorum		Kesinlikle Katılıyorum	
	D.G	K.G	D.G	K.G	D.G	K.G	D.G	K.G	D.G	K.G
Özgün Baskı Resim ders süreleri uygulama için yeterlidir.	2	5	10	3	2	5	1	2	0	0
Özgün Baskı Resim ders içeriğini ve uygulamaları faydalı buldum.	0	1	0	4	3	3	6	6	6	1
Özgün Baskı Resim dersinde daha önce bilmediğim teknikleri öğrendim.	0	2	0	7	0	3	2	2	13	1
Özgün Baskı Resim dersi sanat eğitimi veren kurumlarda olması gereken bir derstir.	0	0	0	0	1	1	2	10	12	4
Özgün Baskı Resim dersi kapsamında öğretilen teknikler yaratıcılığı geliştirmektedir.	0	0	0	0	0	5	6	6	9	4
Özgün Baskı Resim derslerinin tamamı uygun atölye ortamlarında verilmelidir.	0	0	0	0	0	0	3	8	12	7
Özgün Baskı Resim dersi (Resim, Grafik, Heykel gibi) ana sanat atölye olarak ders programlarında yer almalıdır.	0	0	0	1	1	0	8	10	6	4
Özgün Baskı Resim dersinde öğretilen teknikler yüksek baskı (linol baskı, ahşap baskı) ile sınırlandırılmamalıdır. Ders içeriği bütün teknikleri kapsamalıdır.	0	1	0	0	1	0	4	4	10	10
Özgün Baskı Resim dersinde uygulanan teknikler diğer derslerinde alt yapısını oluşturmamalıdır.	0	0	1	0	6	5	6	5	2	5
Özgün Baskı Resim dersinde uygulanan teknikler gelişen teknolojiye ayak uydurmalıdır.	0	0	0	0	0	0	5	5	10	10
Özgün Baskı Resim dersini gelecekteki meslek hayatımda uygulamak isterim.	0	1	0	0	1	1	6	8	8	5

Tablo 7 incelendiğinde, deney grubu öğrencilerinden 12 kişi özgün baskı resim ders süresinin uygulama için yeterli olmadığını düşünmektedir. Deney grubundaki öğrencilerden iki kişi kararsız olduğunu, bir kişide ders süresinin uygulama için yeterli olduğunu düşünmektedir. Bu durumun aksine kontrol grubundaki öğrencilerden beş kişi kararsız ve iki kişide ders süresinin uygulama için yeterli olduğunu düşünmektedir. Kontrol grubundaki öğrencilerden sekiz kişi deney grubundaki öğrencilerle aynı görüştedir. Bu durumun ortaya çıkmasındaki nedenin deney grubunda yer alan uygulama ve etkinliklerin daha fazla olmasından kaynaklanabileceği düşünülmektedir.

Baskıresim atölyelerinde sınırlı uygulamalardan kaynaklı çalışmak için kısıtlı bir süre verilmesi öğrencinin derse olan ilgisinin azalmasına neden olur. Kısıtlı sürelerde uygulanan çalışmalarda istenilen sonuçlara ulaşmak çoğunlukla mümkün değildir. Öğrenci dersi öğrenmek için değil de, dersten geçmek için atölyeye gelir. Kontrol grubunda uygulanan geleneksel teknik linol baskı ile sınırlı tutulmuştur. Öğrencilerden tek renk bir çalışma yapması istenmiştir. Deney grubunda ise; 3 farklı teknik gösterilmiştir ve öğrencilere renk konusunda müdahale edilmemiştir.

Özgün Baskı Resim ders içeriği ve uygulamalarını deney grubundaki öğrenciler kontrol grubundaki öğrencilere göre daha faydalı olduğunu belirtmişlerdir. Bu durumun ortaya çıkmasında deney grubunda öğretim içeriğinde yer alan uygulamaların ve etkinliklerin etkili olduğu düşünülmektedir. Deney grubundaki 12 öğrenci bu konuda olumlu görüş belirtirken, üç öğrenci kararsız olduğunu belirtmiştir. Kontrol grubunda ise yedi öğrenci bu konuda olumlu görüş belirtirken, üç öğrenci kararsız, beş öğrencide olumsuz görüş belirtmiştir.

Özgün Baskı Resim dersinde daha önce bilmediği uygulamaları öğrenen kişi sayısı durumu; deney grubundaki öğrenciler kontrol grubundaki öğrencilere göre daha fazladır. Bu durumun ortaya çıkmasında deney grubunda öğretim içeriğinde yer alan uygulamaların ve etkinliklerin etkili olduğu düşünülmektedir. Deney grubundaki 15 öğrencide yeni bir teknik öğrendiğini belirtirken bu sayı kontrol grubunda üç kişi olarak belirlenmiştir. Kontrol grubunda dokuz kişi yeni bir teknik öğrenmediğini belirtirken bir kişi kararsız olduğunu belirtmiştir.

Hem deney hem kontrol grubundaki öğrencilerden 14 kişi özgün baskı resim dersinin sanat eğitimi veren kurumlarda öğretilmesi gereken bir ders olduğunu düşünmektedirler. Bu durumun ortaya çıkmasında öğrencilerin mevcut öğretim programında yer alan etkinlik ve uygulamaların, dersin kazanımları konusunda yetersiz olduğunu düşünmelerinden

kaynaklanmaktadır. Deney ve kontrol grubundaki bir öğrenci ise bu konuda kararsız olduğunu belirtmiştir.

Deney grubundaki öğrencilerin tamamı (15 kişi) ve kontrol grubundaki öğrencilerden 10 kişi özgün baskı resim ders kapsamında öğretilen tekniklerin yaratıcılığı geliştirdiğini düşünmektedir. Kontrol grubundaki beş öğrenci ise bu konuda kararsız olduğunu belirtmiştir.

Hem deney hem kontrol grubundaki öğrencilerin tamamı (15 kişi) özgün baskı resim derslerinin uygun atölye ortamlarında verilmesi gerektiğini düşünmektedir. Çünkü olumsuz ortam ve yeterli olmayan malzemeler ile hedeflenen öğretim gerçekleştirilememektedir. Ayrıca öğrencilerin maddi durumu göz önünde bulundurulduğunda ders kapsamındaki malzemelerin tamamını kendi olanakları ile temin etmeleri zor olmaktadır. Uygun atölye ortamlarında gerçekleşecek dersler ile öğrencilerin yaratıcılık, özgünlük, teknik ve kompozisyon becerilerinin daha iyi gelişebileceği düşünülmektedir.

Hem deney hem kontrol grubundaki öğrencilerden 14 kişi özgün baskı resim dersi (Resim, Grafik, Heykel gibi) ana sanat atölye olarak ders programlarında yer alması gerektiğini belirtmektedir. Çünkü özgün baskı resim dersleri öğrencilerin baskı resim sanatının önemini kavrayarak özgün ve nitelikli tasarımlar üretebilecek bilgi ve beceriye sahip olmalarını sağlamaktadır. Deney grubundaki bir öğrenci bu konuda kararsız olduğunu belirtirken, kontrol grubundaki bir öğrenci ise ana sanat atölyelerinde böyle bir derse gerek olmadığını düşünmektedir.

Hem deney hem kontrol grubundaki öğrencilerden 14 kişi özgün baskı resim dersinde öğretilen tekniklerin yüksek baskı (linol baskı, ahşap baskı) ile sınırlandırılmaması gerektiğini, ders içeriğinin bütün teknikleri kapsaması gerektiğini belirtmişlerdir. Çünkü farklı teknikler ile çok değişik ve çeşitli olanaklar sağlayan özgün baskı resim çalışmalarının daha kalıcı ve tekrar edilebilir olan çeşitleri ortaya çıkabilmektedir (Baykal, 2012). Çoğu zaman bir özgün baskı eser üretmek, kullanılan tekniklerin üretim zorluğundan ve gerektirdiği emekten dolayı, yağlıboya veya benzeri tekniklere oranla daha çok zaman ve uğraş gerektirmektedir. Bu nedenle farklı tekniklerin öğretim sürecinde kullanılması bu zorlukları bir miktarda olsa azaltacaktır. Deney grubundaki bir öğrenci bu konuda kararsız olduğunu belirtirken, kontrol grubundaki bir öğrenci böyle bir durumun gerekli olduğunu düşünmemektedir.

“Özgün Baskı Resim dersinde uygulanan teknikler diğer derslerinde alt yapısını oluşturmaktadır” görüşüne deney grubundan dokuz kişi, kontrol grubundan ise on kişi katılmıştır. Bu ölçek maddesi için deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin en çok kararsız kaldıkları maddedir. Deney grubundan altı kişi, kontrol grubundan ise beş kişi bu konuda kararsız olduklarını belirtmişlerdir.

Deney grubu ve kontrol grubundaki öğrencilerin tamamı özgün baskı resim dersinde uygulanan tekniklerin gelişen teknolojiye ayak uydurması gerektiğini belirtmiştir. Çünkü gelişen teknoloji ile birlikte atölye ve teknik uygulamaların yapılması daha kolay olmaktadır. Ayrıca yapılacak olan iş ile ilgili sanatçıya zaman kazandırmaktadır. Bu alanda kullanılacak teknolojiler görsel grafik öğelerini çok çeşitli etkiler ve anlatımlar verecek çeşitlilikte kâğıda geçirilmelerini sağlarlar. Bu imkânlar, sanatçıya şekillendirme ve anlatım zenginliklerini gösterir.

Deney grubundaki öğrencilerden 14 kişi, kontrol grubundaki öğrencilerden ise 13 kişi özgün baskı resim dersini gelecekteki meslek hayatında uygulamak istediklerini belirtmişlerdir. Deney ve kontrol grubundan bir öğrenci bu konuda kararsız olduğunu belirtirken, kontrol grubundan bir kişi iler ki hayatında özgün baskı resim dersini gelecekteki meslek hayatında uygulamak istemediğini belirtmiştir. Çünkü özgün baskı resim yapabilen bir birey, bizzat kendisi tarafından, kendi kontrolü altında, çeşitli özgün baskı tekniklerinden herhangi biri ya da birkaçı ile yaptığı, limitli numaraladığı, baskıdan sonra bizzat kendisinin imza attığı ve baskı sonrasında da kalıpları bir daha baskı tekrarı yapılmamak üzere imha edilen orijinal bir sanat eseridir.

Araştırma kapsamındaki öğrencilere birinci soru olarak “SSA III Özgün Baskıresim dersini seçmeden önce bu dersten beklentileriniz nelerdi?” sorusu yöneltilmiştir.

Deney grubundaki öğrenciler SSA III Özgün Baskıresim dersi kapsamında daha gelişmiş baskıresim tekniklerini öğrenmek istediklerini ve önceki dönemlerde bu dersi alan öğrencilerle görüşüklerini belirtmişlerdir. Bu dersin zor ve sıkıcı olduklarını düşünmelerine rağmen araştırma kapsamında farklı tür uygulamaların ve etkinliklerin yapılması sonucu dersin zevkli ve eğlenceli geçtiğini belirtmişlerdir. Genel olarak deney grubu öğrencileri dersten memnun kalmışlardır. Kontrol grubundaki öğrencilerde SSA III Özgün Baskıresim dersi kapsamında daha gelişmiş baskıresim tekniklerini öğrenmek istediklerini, lise döneminde bu dersi aldıklarını ve o dönem de öğrendiklerinden farklı teknikleri

deneyimlemek istediklerini belirtmişlerdir. Ancak uygulama sonrasında baskiresim tekniklerinden sadece Linol baskı tekniği ile ders sürecinin sınırlı olmasının beklentilerini karşılamadığını belirtmişlerdir. Ayrıca öğrenciler teori olarak derse ayrılan sürenin pratik olarak yapacakları uygulamaya göre daha uzun tutulmasını ders kapsamında gerekli olmadığını düşünmektedirler.

Tablo 8

Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin SSA Özgün Baskiresim Dersine İlişkin Beklentileri ve Sonuçları

Grup	Alt Tema	Öğrenci
Deney Grubu	Farklı Teknikler Öğrenmek	D2, D3, D4, D5, D8, D9, D10, D11, D13
	Yeterli ve verimli	D1, D6, D7, D12, D14, D15
Kontrol Grubu	Farklı Teknikler Öğrenmek	K1, K4, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13
	Yeterli değildi	K2, K3, K5, K14, K15

Deney ve kontrol grubundaki öğrenciler uygulamaya başlamadan önce bu ders kapsamında sadece Linol baskı yöntemi değil farklı baskiresim tekniklerini de öğrenmek istediklerini belirtmişlerdir. Araştırma sonunda deney grubu öğrencileri farklı baskı resim teknikleri uyguladıkları için dersin verimli, eğlenceli ve öğretici geçtiğini belirtirken, kontrol grubu öğrencileri tek bir yöntemle ders işlenmesinin beklentilerini karşılamadığını belirtmişlerdir. Bu duruma ilişkin kimi öğrencilerin görüşlerinden örnekler aşağıda verilmiştir.

D1: “Geçen dönem dersi alan arkadaşların yorumlarından dolayı zor ve sıkıcı geçeceğini düşünüyordum. Dönem oldukça verimli ve eğlenceli geçti. Farklı teknikler öğrenmemiz derse olan bakışımızı olumlu yönde etkiledi”.

D6: “Farklı teknikler öğrenmek beklentimi fazlasıyla karşıladı”.

D7: “Sadece Linol baskı yöntemini yapacağımızı sanıyordum bir dönem boyunca onunla uğraşmak zor gelmişti. Aynı zamanda tek bir teknik öğrenecek olmamız can sıkıcıydı. Fakat farklı teknikler öğrendik ve verimli bir dönemdi”.

D12: “Özgün baskı teknikleri ile özgün tasarımlar yapıp, basmayı bekliyordum. Baskı nedir, nasıl yapılır, çeşitleri nelerdir, öğrenmeyi bekliyordum”.

D14: “Linol ve gravür tekniklerini öğrenmeyi ve iyi bir biçimde yapmayı, aynı zamanda bilmediğim yeni baskı tekniklerini öğrenmeyi bekliyordum”.

K1: “Beklentim bir değil, birkaç teknik öğrenmekti”.

K4: “Özgün baskı atölyesi deyince özgün çalışmalar yapacağımızı düşünmüştüm. Linol tekniği sınırlı tutuldu. Dersi seçtiğimde birçok teknik öğrenebileceğimi düşündüğüm bir alandı”.

K6: “Çok daha fazla baskı tekniği kullanacağımızı düşünmüştüm. Ahşap baskı, ipek baskı vb. gibi”.

K14: “Seçmeli sanat atölye dersi olduğu için, içerik kısmının teoride anlatıldığı kadar uygulamada zengin olmasını bekliyordum”.

Araştırma kapsamındaki öğrencilere ikinci soru olarak “Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskı Resim dersini seçtikten sonra dersin işlenişi ve uygulamalar beklentilerinizi karşıladı mı? Açıklayınız.” sorusu yöneltilmiştir.

Araştırma kapsamında deney grubu öğrencileri dersin işlenişi ve uygulamalar ile ilgili öğrencilerin tamamı dersten memnun kaldıklarını ve basit malzemelerle yeni baskı resim tekniklerini uygulama olanağı bulduklarını belirtmişlerdir. Bazı öğrenciler tekniklerin öğretici olduğunu ama sınıf içerisindeki malzemelerin sınıf mevcuduna göre yetersiz olduğunu belirtmişlerdir. Kontrol grubundaki öğrenciler ise ders kapsamında sadece bir tekniği görmelerinin kendilerine yetersiz geldiğini belirtmişlerdir. Kontrol grubundaki öğrencilerin birçoğu lise dönemlerinde de bu tekniği öğrendikleri için farklı beklentilerle bu dersi aldıklarını ama tekrar niteliğinde bir süreç geçirdiklerini belirtmişlerdir.

Tablo 9

Deney ve Kontrol grubu Öğrencilerinin SSA Özgün Baskıresim Dersine İlişkin Beklentilerinin Sonuçları

Grup	Alt Tema	Öğrenci
Deney Grubu	Evet karşıladı	D1, D3, D4, D6, D8, D9, D10, D12, D13
	Yorucu ama zevkli	D2, D5, D7, D11, D14, D15
Kontrol Grubu	Hayır karşılamadı	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13
	Tekrar niteliğinde	K14, K15

Deney grubundaki öğrencilerin tamamı SSA Özgün Baskıresim dersini seçtikten sonra dersin işlenişi ve uygulamaların beklentileri karşıladığını belirtmiştir. Uygulanan dört farklı tekniğin yorucu ama zevkli olduğunu belirtmişlerdir. Kontrol grubundaki öğrenciler ise dersin işlenişi ve uygulamaların beklentileri karşılamadığını belirtmişlerdir. Çünkü araştırma kapsamında çok sayıda tekniğin kendilerine öğretileceğini düşünmekteydiler. Ders kapsamında ise mevcut öğretim programında yer alan tekniklerle dersler işlenmişti. Bu nedenden dolayı kontrol grubu öğrencilerinin ders kapsamındaki beklentileri tam olarak karşılanmamıştır. Bu duruma ilişkin kimi öğrencilerin görüşlerinden örnekler aşağıda verilmiştir.

D4: *“Evet farklı tekniklerin ve değişik bilgilerin olduğu bir atölye dönemi geçirdik. Kullandığımız malzemeler bile günlük hayatta kullandığımız atık malzemelerdi. Onlardan yapılan işlerin sonucunun bu kadar etkili olacağını düşünmemiştim”.*

D6: *“Tek teknikle sınırlı kalacağını düşünmüştüm. Ama farklı teknik hakkında bilgilendirildim. Derse daha istekli geldim”.*

D8: *“Evet dört tane teknik öğrendim. Uygulaması kolay ama yorucu oldu”.*

D13: *“Sınıf koşullarının daha uygun olacağını umuyordum. Atölyedeki malzemelerin sınıf mevcuduna göre yetersiz kaldığını düşünüyorum. Derste uyguladığımız teknikler beklentimi karşıladı”.*

K3: *“Kısmen karşıladı. Sadece bir teknik hakkında yeterli bilgiye sahip olabildim”.*

K6: “Fazla karşıladığını söyleyemem çünkü sadece linol baskı tekniği ile sınırlı kaldık”.

K11: “Tam değil, çünkü sadece Linol baskı tekniğini gördüm”.

K14: “Kısmen karşıladı, Beklentim çok yüksekti. Tekniklerin sınırlı uygulamaları, sınırlı renk kullanımı v.s. gibi etkenler olmasaydı, kendimi daha çok geliştirebileceğimi düşünüyorum”.

Araştırma kapsamındaki öğrencilere üçüncü soru olarak “SSA Özgün Baskı Resim dersinin içeriğini değerlendiriniz” sorusu yöneltilmiştir.

Üçüncü soru kapsamında deney grubundaki öğrencilerin tamamı ders içeriğinden memnun olduklarını bunun yanında yoğun bir dönem geçirdiklerini belirtmişlerdir. Kontrol grubundaki öğrenciler ise ders içeriğini öğretici ama yetersiz olduğunu belirtmişlerdir. Hem deney hem de kontrol grubundaki öğrencilerin birçoğu atölye ortamının fiziksel şartlarının daha iyi olması gerektiğini belirtmişlerdir.

Tablo 10

Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskı Resim Dersinin İçeriğini Değerlendirme Sonuçları

Grup	Alt Tema	Öğrenci
Deney Grubu	Eğlenceli ama yoğun	D1, D3, D4, D6, D8, D9, D10, D12, D13
	Gayet öğretici ama atölyenin fiziksel koşulları iyi değil	D2, D5, D7, D11, D14, D15
Kontrol Grubu	Öğretici ama yetersiz	K1, K2, K3, K6, K8, K9, K11, K12, K14
	İçerik iyi ama atölyenin fiziksel koşulları iyi değil	K4, K5, K7, K10, K13, K15

Deney grubunda çeşitli teknikler kullanılarak farklı çalışmaların yapılması öğrencilerin beceri ve bilgilerini geliştirirken kullanılan malzemelerin atık, masrafsız ve kolay ulaşılabilir malzemeler olması öğrenciler tarafından memnun edici olarak karşılanmıştır. Kontrol grubu öğrencileri de ders içeriğindeki programın özellikle uygulama bölümünden memnun olmasına rağmen yetersiz olduğunu belirtmişlerdir. Her iki grupta atölyenin fiziki şartlarının

yeterli olmamasının çalışmalarını olumsuz etkilediğini belirtmişlerdir. Bu duruma ilişkin kimi öğrencilerin görüşlerinden örnekler aşağıda verilmiştir.

D1: “Çeşitli teknikler kullanarak farklı çalışmalar yaptık. Genellikle masrafsız ama yoğun oldu. Hepimiz bu durumdan memnun kaldık”.

D8: “İçerik dolu ve yoğundu. Keyifli bir program olduğu için severek yaptım”.

D11: “İçeriği değerlendirecek olursak, yeni yöntemlerle baskı yapmayı öğrendik ama diğer baskı türlerinden de sadece linol baskıyı öğrendik. Dersin bir dönem değil, iki dönem olması gerekir. Ayrıca fiziksel ortam iyileştirilebilirse daha iyi olur”.

D15: “İçerik anlamında teknik yelpazesi geniş olduğu için olumlu düşünceler içerisindeyim. Güzel bir dönemdi ama atölyemizin olumsuz fiziksel şartları bizi bunalttı”.

K2: “Baskı resmi ana hatlarıyla öğrenmem için yardımcı oldu”.

K6: “İçeriği çok geniş bir ders olmasına rağmen tek teknik hakkında uygulama yapmış olduk. Ortaya üç çalışma çıkardık, farklı tekniklerde olabilirdi. Ağaç baskı ya da mix baskı gibi”.

K10: “İçeriği bence iyiydi. Keşke baskı resim yapmadan önce daha fazla bilgiye sahip olsaydık. Ayrıca malzeme ulaşımında oldukça zorlandığım için ders dönemi boyunca zor zamanlar yaşadım”.

K13: “Ders içeriğinin klasik yöntemlerle işlenmesini istemezdim. Teknolojiye de bağlı olarak içerik oluşturulmasından yanayım. Atölye ortamında bu şartların sağlanması ne yazık ki zor görünüyor.”.

Araştırma kapsamındaki öğrencilere dördüncü soru olarak “Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskı Resim dersinin işleniş sürecini değerlendiriniz” sorusu yöneltilmiştir.

Ders işleme süreci ile ilgili deney grubu öğrencileri yoğun, yorucu ama bir o kadar da öğretici bir dönem geçirdiklerini belirtmişlerdir. Araştırmacının planladığı gibi dersleri işlediklerini ve farklı teknikleri kısa sürede uygulama olanağı bulmalarının kendi gelişimleri için önemli olduğunu belirtmişlerdir. Kontrol grubundaki bazı öğrenciler ders sürecinin yoğun geçtiğini düşünürken, bazı öğrenciler daha rahat bir dönem geçirdiklerini dersin

planlandığı gibi işlediklerini belirtmişlerdir. Her iki grubun da bu dersin işleniş süreci ile ilgili önerisi atölyelerin ders saati dışındaki zaman dilimlerinde de kullanılabilir olması gerektiğidir.

Tablo 11

Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskı Resim Dersinin Sürecini Değerlendirme Sonuçları

Grup	Alt Tema	Öğrenci
Deney Grubu	Öğretici	D6, D7, D8, D9, D12
	Yoğun ve bireysel gelişime katkı	D1, D3, D10, D14, D15
	Olumsuz Atölye şartları	D2, D4, D5, D11, D13
Kontrol Grubu	Öğretici	K8,K4,K9, K11,K12
	Zaman yetersizliği	K1, K3, K10, K13
	Olumsuz Atölye şartları	K2, K5, K6, K7, K14, K15

Deney grubundaki öğrenciler 14 haftalık periyotta işlenen ders sürecinde dört farklı baskı türü öğrendiklerini ve bu sürecin gayet öğretici ve verimli geçtiğini belirtmişlerdir. Ancak ders sürecinin yoğun ve atölye ortamındaki teknik aksaklıklar nedeniyle zaman zaman zorlandıklarını belirtmişlerdir. Kontrol grubundaki bazı öğrenciler (K1, K3) zamanın yeterli ve rahat bir ders dönemi geçirdiklerini belirtirken, bazı öğrenciler (K4, K9) dersin yoğun ve uygulamalar için zamanın yetersiz olduğunu belirtmişlerdir. Böyle bir durumun ortaya çıkmasının nedenini yapılan uygulamaların bireysel çalışmayı gerektirmesi nedeniyle kişiden kaynaklandığı söylenebilir. Kontrol grubundaki öğrenciler ders işleme sürecinde farklı uygulamalarının olması gerektiğini ve atölyenin ders dışı zamanda da kullanılabilir olması gerektiğini belirtmişlerdir. Bu duruma ilişkin kimi öğrencilerin görüşlerinden örnekler aşağıda verilmiştir.

D1: “Zaman açısından biraz sıkıntımız oldu. Derslerimiz tatile geldiğinde işleri yetiştirirken zorlandık. Atölyeyi ders dışında kullanamıyorduk”.

D3: “Biraz acele gelen çalışmalarımız oldu. Hem sınıftaki ortamdan hem de öğrenci sayısı fazlaydı. Etkinliklerin ders saatine gelmesi dersin işlenişini etkiledi”.

D7: “4 teknik öğrendik, oldukça verimli geçti. Renk bilgisi kompozisyon, ışık, gölge vb. bilgilerimiz pekişti”.

D12: “Süreç gayet güzeldi. Önce çeşitli örneklerle hocamız nasıl yapacağımızı, neler kullanacağımızı bize anlattı. Anlattıkları üzerinden çeşitli eskizler yaptık. En uygun eskiz üzerinde adım adım çalışmamızda ilerledik. Gerekli olan ve takıldığımız noktalarda hocamız bize yardımcı oldu. Ve sürecin sonunda güzel bir ürün elde ettik”.

D14: “Başlangıçta linol baskı ile baskının en önemli tekniklerinden birini işleyip, süreç içerisinde farklı teknikleri belli ve doğru bir sırayla gördük. Bu gelişimimizi ve baskıya olan bakışımızı değiştirip farklı düşünmeye olanak verdi”.

K1: “Süreç rahattı, sadece linol baskı yapıldığı için zamanında teslim ettik”.

K3: “Düzenli bir şekilde yapıldığı takdirde yeterli bir süre olmasına rağmen, atölyenin sadece ders saatinde açık ve kullanılabilir olması, ders saatinde işleri yapmak zorunda olmamızı gerektiriyordu. Ama malzeme azlığı, çalışılacak alanın sınırlı olması gibi sorunlar vardı”.

K4: “Tek dönem yerine tüm yıl olsa daha iyi işler çıkar ve geniş zamana yayılarak bir yıl boyunca baskı resim dersindeki tüm teknikleri öğrenme olanağımız olur”.

K9: “Zaman alan bir süreçti. Atölyenin ders dışında da açık olması ve sürekli çalışmayı isterdim”.

K12: “Dersin başında belirlenen teknik ve teorik anlamda dersi sürdürdük”.

Dördüncü Alt Amaca İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Araştırma kapsamındaki öğrencilere birinci soru olarak “*Ders kapsamında yapılan uygulamalar ve ders içeriği, dersten beklentinizi karşıladı mı?*” sorusu yöneltilmiştir.

Araştırma kapsamında deney grubundaki öğrencilerin tamamı derste uygulanan ve ders içeriğinin beklentilerini karşıladığını belirtmişlerdir. Kontrol grubundaki öğrenciler ise aynı teknikle 3 çalışma yapmak yerine her bir çalışmada farklı bir teknik kullanmaları gerektiğini bu nedenle 12 öğrenci dersten beklentilerinin karşılanmadığını, üç öğrenci ise dersten beklentilerinin kısmen karşılandığını belirtmiştir.

Tablo 12

Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Dersten Beklentilerine Yönelik Değerlendirme Sonuçları

Grup	Alt Tema	Öğrenci
Deney Grubu	Karşılandı	D1, D2, D3, D4, D5, D6, D7, D8, D9, D10, D11, D12, D13, D14, D15
	Karşılanmadı	-
Kontrol Grubu	Karşılanmadı	K2, K3, K5, K6, K7, K8, K10, K11, K12, K13, K14, K15
	Kısmen karşıladı	K1, K4, K9

Deney grubundaki öğrencilerin tamamı ders kapsamında yapılan uygulamalarının ve ders içeriğinin, dersten beklentilerini karşıladığını belirtmişlerdir. Hatta ileriki öğrenim hayatlarında deneyimleyebilecekleri bazı uygulamaları şimdiden öğrendiklerini belirtmişlerdir. Bu durumun aksine kontrol grubundaki öğrencilerin büyük bir çoğunluğu ders sürecinde yapılan uygulamaların ve içeriğin dersten beklentilerini karşılamadığını belirtmişlerdir. Çünkü ders kapsamında gravür, ipek baskısı, ağaç baskı vb. baskı tekniklerini de öğrenmek istediklerini belirtmişlerdir. Farklı üç öğrenci ise ders kapsamında

beklentilerini kısmen karşıladıklarını belirtmişlerdir. Bu duruma ilişkin kimi öğrencilerin görüşlerinden örnekler aşağıda verilmiştir.

D5: *“Karşıladi. Farklı ve az denenmiş olan teknikleri yapacağımızı, bunların bize ileride baskı konusunda yeni düşünceler açabileceğini düşünmüştüm. Şimdiden gerçekleşti”.*

D7: *“Evet son derece eğitici ve öğretici çalışmalar yaptık. Yeni teknikler öğrendik çok eğlenceliydi”.*

D12: *“Evet karşıladi. Gerçekten de ders adına uygun farklı teknikler öğrendim. Uygulamalar bu dersten bütün beklentimi karşıladi”.*

D14: *“Linolyum, kitchenlitho, tetrapak ve kolografi çalışmalarını tekniklerini öğrendim. Ve verimli bir ders süreci geçirdim bu yüzden beklentimi karşıladi”.*

K1: *“Kısmen karşıladi. Ama daha fazla teknik öğrenmeyi bekliyordum”.*

K3: *“Hayır dönem boyunca sadece 1 teknik çalıştık. Aynı teknikten 3 tane çalışma yapmak yerine, farklı teknikler öğrenmek isterdim”.*

K4: *“Özgün baskı atölyesi deyince özgün çalışmalar yapacağımızı düşünmüştüm. Linol tekniği sınırlı tutuldu. Dersi seçtiğimde birçok teknik öğrenebileceğimi düşündüğüm bir alandı”.*

K10: *“Daha fazla baskı çeşidi öğrenmek ve uygulamak isterdim”.*

Araştırma kapsamındaki öğrencilere ikinci soru olarak *“Ders kapsamında yaptığınız uygulamalarda kullandığınız teknikler nelerdir? Bu tekniklerin sanatsal gelişiminize katkı sağlayacağını düşünüyor musunuz? Açıklayınız.”* sorusu yöneltilmiştir.

Araştırma kapsamında deney grubu öğrencileri Linol Baskı, Tetraprint, Kitchenlitho Baskı ve Kolografi tekniklerini öğrendiklerini belirtmişlerdir. Bu tekniklerin sanat yaşamlarına, uzamsal zekâ gelişimlerine ve özgünlüklerini geliştirmeye katkı sağladıklarını belirtmişlerdir. Kontrol grubu öğrencileri ise Linol baskı tekniğini öğrendiklerini belirtmişlerdir. Bu tekniğin ileride ki çalışmalarına katkı sağlayacağını ve sanatsal gelişimleri için önemli olduğunu belirtmişlerdir.

Tablo 13

Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Uyguladıkları Teknikler ve Değerlendirme Sonuçları

Grup	Alt Tema	Öğrenci
Deney Grubu	Linol Baskı, Tetraprint, Kitchenlitho Baskı, Kolografi	D1, D2,D3,D4,D5,D6, D7, D8, D9,D10,D11,D12, D13, D14, D15
	Sanat yaşamıma katkı	D1,D2,D7,D4,D11,D14
	Özgünlüğümü geliştirme	D6,D7, D8, D9,D10,D13
Kontrol Grubu	<i>Linol Baskı</i>	K1,K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9,K10, K11, K12, K13, K14, K15
	Sanat yaşamıma katkı	K1,K4,K5,K6,K7,K9,K10,K11
	İlerideki çalışmalarına katkı	K2,K3,K8,K12,K13,K14,K15

Deney grubu ve kontrol grubu öğrencileri öğrendikleri tekniklerin sanat yaşamlarına olumlu katkı sağlayacağını ve ilerideki çalışmalarına bu tecrübelerini yansıtacaklarını belirtmişlerdir. Ayrıca deney grubu öğrencileri öğrendikleri tekniklerin uzamsal zeka gelişimine katkı sağladığını ve özgünlüğü geliştirdiğini belirtmişlerdir. Bu duruma ilişkin kimi öğrencilerin görüşlerinden örnekler aşağıda verilmiştir.

D2: “*Linol Baskı, Tetrapak, Kitchenlitho Baskı, Kolografi gibi birçok teknik öğrendik. Bilmediğim birçok tekniği öğrenmiş oldum. Sanat gelişimime katkı sağlayacağını düşünüyorum*”.

D5: “*Linol Baskı, Tetrapak, Kitchenlitho Baskı, Kolografi gibi teknikleri kullandık. İleri de farklı teknik arayışlarına da girebileceğimi düşündüğüm geliştirici bir çalışma oldu*”.

D7: “*Linol Baskı, Tetrapak, Kitchenlitho Baskı, Kolografi adlı çalışmaları yaptık. Ufkumuzu açtı, farklı boyutları düşünmemize yardımcı oldu*”.

D15: “*Tetraprint, Kitchenlitho, Kolografi ve Linol Baskı öğrendik. Sanatsal gelişime kesinlikle katkı sağlayacaktır. Çeşitli malzemeleri bu yönde değerlendirebilmek uzamsal zekâ açısından da önemli bir husustur*”.

K2: “*Kullandığımız teknik Linol Baskıydı. Evet, katkı sağladı. Tasarım ilke ve elemanları pekişti, ton-değer, oyma ve basılırken tam tersini oyacağımız düşüncesini geliştirdik*”.

K3: “Fazla karşıladığını söyleyemem çünkü sadece Linol baskı tekniği ile sınırlı kaldık”.

K11: “Linol baskı. Ortaya özgün çalışmalar çıkmış olması sanatsal açıdan katkı sağladı”.

K15: “Linol Baskı tekniği. Evet, sadece bu teknik üzerinde duruldu, gelişime açık bir yöntem baskı bütün yönleriyle, tekniği tam anlamıyla öğrenmiş oldum”.

Araştırma kapsamındaki öğrencilere üçüncü soru olarak “Ders kapsamında yapılan uygulamalar sayesinde baskı resme karşı düşüncenizde bir değişiklik oldu mu? Örneklerle Açıklayınız.” sorusu yöneltilmiştir.

Ders kapsamında yapılan uygulamalar sayesinde deney grubu öğrencilerinin baskı resme karşı kendilerine olumlu katkıda bulunulduğunu belirtmişlerdir. Baskı resimden korktuklarını ancak uygulanan yöntemlerle bu korkularını yendiklerini ve sürecin başarılı bir şekilde geçtiğini belirtmişlerdir. Kontrol grubundaki öğrenciler ise baskı resim dersinde uygulanan yöntemi bilmelerine rağmen daha derinlemesine ve farklı yöntemlerle uygulama yapılmasından dolayı bu dersin öğretici olduğunu belirtmişlerdir.

Tablo14

Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Baskı Resme Yönelik Düşünceleri

Grup	Alt Tema	Öğrenci
Deney Grubu	Evet	D1, D2, D3, D4, D5, D6, D7, D8, D9, D10, D11, D12, D13, D14, D15
	Faydalı	D1, D3, D6, D11, D12, D13
	Yaratıcı	D2, D7, D8, D9, D14
	Eğlenceli	D4, D5, D10, D15
Kontrol Grubu	Evet	K2, K4, K6, K9, K10
	Kısmen	K3, K5, K7, K8, K12, K14
	Öğretici	K1, K4, K1, K12, K13, K15

Deney grubundaki öğrenciler linol baskı teknikleri dışında farklı teknikleri öğrendikleri için bu sürecin kendileri için faydalı, keyifli ve eğlenceli olduğunu belirtmişlerdir. Kontrol

grubundaki öğrenciler lise öğrenimleri sürecinde de Linol baskı yöntemini kullandıklarını belirtmişlerdir. Ancak daha detaylı ve farklı uygulamalar yapmalarının kendilerine olumlu katkı sağladığını belirtmişlerdir. Bu duruma ilişkin kimi öğrencilerin görüşlerinden örnekler aşağıda verilmiştir.

D1: “Evet. Daha istekli geldim derslere, farklı teknikler kullanıyor olmamız dersi daha ilgi çekici hale getirdi”.

D4: “Evet, çok keyifli ve eğlenerek çıkardık çalışmalarını. Daha ilerleyen dönemlerde de baskı resim dersini hayatıma dâhil etmek istememe sebep oldu”.

D5: “Evet oldu. Çünkü ilk baskımı linolyum ile yapmıştım. Resmin her dalını seven biri olarak onu da zevkli buldum fakat alternatif ve özgün tekniklerle çalışmak şaşırtıcı ve keyifli oldu benim için. Örneğin kolografi tekniğini de eğlendim, farklı düşünmeye sevk ettiği için ve yapımı çok daha kısa sürdü”.

D7: “Geçen senelerde diğer sınıfları baskı dersinden çıkarken gördüğümüzde gözümüz korkmuştu. Fakat sonrasında tekniklerden ötürü tatlı bir yorgunlukla atlattık. Kolografi tekniği özellikle kolaj gibi önce farklı materyaller kullanarak yapıştırmak çok zevkliydi”.

D15: “Kesinlikle oldu aynı işi daha kolay ve eğlenceli yoldan yapabilmeyi öğrendim her şeyden önce. Ve bizim adımıza sanatsal faaliyet açısından önemli bir artı oldu”.

K3: “Evet. Baskı resmin ana hatlarını öğrenmiş oldum”.

K6: “Eğlenceli bir süreç olduğunu gördüm. Gelişmeye açık bir alan”.

K9: “Daha öncede lisede linol baskı tekniği severek çalışmıştım. Yaptığım bu çalışmanın özgün olması olumlu yönde etkiledi, ama daha farklı teknikler öğrenmek isterdim”.

K14: “Baskı resim dersine karşı olumlu bir düşünceyle başladım, düşüncemde azalma ya da artma olmadı. Farklı tekniklerinde ders içerisinde yer alması gerekirdi”.

Araştırma kapsamındaki öğrencilere dördüncü soru olarak “Ders kapsamında yapılan uygulamaların ve ders içeriğinin görsel sanatlar öğretmenliği mesleğine katkı sağlayacağını düşünüyor musunuz?” sorusu yöneltmiştir.

Deney grubu öğrencileri ders kapsamında yapılan uygulamaların ve ders içeriğinin görsel sanatlar öğretmenliği mesleğine olumlu katkılar sağlayacağını belirtmişlerdir. Çünkü basit

ve erişilebilirliği kolay malzemelerle baskı resim uygulamalarını yapmalarının bu derse yönelik hem öğretmenlerin hem de öğrencilerin ilgisini çekeceğini düşünmektedirler. Kontrol grubu öğrencileri de tek bir teknikle ders süreci geçirmelerine rağmen bu tekniği derinlemesine öğrenmelerinin ve farklı uygulamalar yapmalarının kendi meslek hayatlarında olumlu katkı sağlayacağını belirtmişlerdir.

Tablo 15

Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Ders Kapsamında Yapılan Uygulamaların ve Ders İçeriğinin Görsel Sanatlar Öğretmenliği Mesleğine Katkı Sağlamasına İlişkin Görüşleri

Grup	Alt Tema	Öğrenci
Deney Grubu	Evet	D1, D2,D3,D4,D5,D6, D7, D8, D9,D10,D11,D12, D13, D14, D15
	İlgi Çekici	D1,D2,D3,D4,D5,D6, D13
	Basit malzemeler	D7,D8,D9,D10,D11,D12,D14,D15
Kontrol Grubu	Evet	K1,K2, K4, K5, K6, K8, K9,K10, K11, K12, K13, K14
	Kısmen	K3, K7, K15
	Öğretici	K1,K2, K4, K5, K6, K8, K9,K10, K11, K12, K13, K14

Tablo 15’de belirtildiği gibi deney grubu öğrencilerinin tamamı ders kapsamında yapılan uygulamaların ve ders içeriğinin görsel sanatlar öğretmenliği mesleğine yönelik olumlu katkılar sağlayacağını belirtmişlerdir. Öğrenciler açısından bu yöntemlerle derslerin işlenmesinin dersleri ilgi çekici olacağını belirtmişlerdir. Ayrıca basit ve gündelik malzemelerle uygulamaların yapılabilmesi öğrencilerin malzemelere ulaşabilmesi açısından önemli olduğunu belirtmişlerdir. Kontrol grubundaki öğrencilerin büyük bir çoğunluğu uygulama sürecindeki yöntemin öğretmenlik mesleğinde faydalı olacağını düşünürken, üç öğrenci ise kısmen faydalı olacağını belirtmişlerdir. Ancak kontrol grubundan 12 öğrenci kendileri açısından bu tekniklerin daha iyi öğretilbileceğini belirtmişlerdir. Bu duruma ilişkin kimi öğrencilerin görüşlerinden örnekler aşağıda verilmiştir.

D3: “Bence sağlayacak. Ulaşılabilir malzemeler kullandık, masrafsızdı. Gerekli atölye imkânı olursa ileride de öğrencilerime gösterebileceğim tekniklerdi”.

D6:“Düşünüyorum. Hem öğrencilere uygulatılacak kolay teknikler öğrenmiş olduk. Hem de yaparken renk bilgisi, kompozisyon vb. bilgilerimiz pekişti”.

D10:“Düşünüyorum. Çünkü evde bulunabilecek malzemelerle de çalışmalar yaptık. Bu da ileride meslek hayatımda öğrencilere de kolaylık sağlayacaktır”.

D13:“Baskı tekniklerinin görsel sanatlar dersinde uygulanmasının öğrencilere yararlı ve ilgi çekici olabileceğini düşünüyorum”.

K5:“Evet, uygun atölye ortamları olduğu takdirde öğretmen olduğum zaman uygulayabileceğim bir teknik öğrenmiş oldum”.

K9:“Öğrendiğim teknikleri gelecekte imkân bulursam öğretmenlik mesleği yaparken de uygulatabileceğimi düşünüyorum”.

K12: “Mesleğime katkı sağlayacağını düşünüyorum. En azından ileride öğretmen olduğumda öğrencilerime gösterebileceğim bir teknik öğrenmiş oldum”.

K13: “Evet sağlayacaktır. En azından baskı hakkında fikir vermiş olabileceğimi düşünüyorum”.

Araştırma kapsamındaki öğrencilere beşinci soru olarak “Ders kapsamında yaptığınız çalışmalara ilişkin görüşleriniz nelerdir? Dönem boyunca uygulanan tekniklerle ilgili görüşlerinizi yazınız” sorusu yöneltilmiştir.

Araştırma kapsamında deney grubu öğrencileri ders sürecinde uygulanan farklı yöntemlerin eğlenceli, öğretici ve yoğun geçtiğini belirtmişlerdir. Her yeni bir teknikle farklı bir uygulama yapmalarının kendilerinin baskı resim dersini sevmelerini ve ön yargılarının ortadan kalktığını belirtmişlerdir. Ancak yeni bir öneride bulunmamışlardır. Mevcut uygulanan farklı tekniklerin yeterli olduğunu düşünmektedirler. Kontrol grubu öğrencileri ise ders kapsamında sadece linol tekniğini derinlemesine öğrenmelerinin kendileri için büyük bir avantaj olduğunu belirtmişlerdir. Ancak kontrol grubu öğrencileri dönem boyunca farklı bir tekniği de öğrenmeleri gerektiğini belirtmişlerdir. Ayrıca kontrol grubu öğrencileri; uygulamalı ders saati süresinin artırılması gerektiğini belirtmişlerdir. Hem deney hem de kontrol grubu öğrencileri çalışılan atölye ortamının fiziki koşullarının daha iyi olması gerektiğini ve ders saati dışında da atölyelerin kullanılabilmesi gerektiğini belirtmişlerdir.

Tablo 16

Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Derse Yönelik Görüşleri

Grup	Alt Tema	Öğrenci
Deney Grubu	Eğlenceli, Öğretici, Yoğun	D1, D2,D3,D4,D5,D6, D7, D8, D9,D10,D11,D12, D13, D14, D15
	Çalışılan atölye ortamının fiziki koşullarının daha iyi olması	D5,D6, D7, D8, D9,D10,D11
Kontrol Grubu	Eğlenceli ve Öğretici	K1,K2, K4, K5, K6, K8, K9,K10, K11, K12, K13, K14
	Uygulamalı ders saati süresi arttırılmalı	K1,K2,K3,K7,K9,K10
	Öğretilen teknik çeşidi sayısı daha fazla olmalı	K4,K5,K6,K8
	Çalışılan atölye ortamının fiziki koşullarının daha iyi olması	K11,K12,K13,K14,K15

Tablo 16’da belirtildiği gibi deney grubu öğrencileri ders döneminin kendileri için beklentilerinin üzerinde eğlenceli, öğretici ve yoğun geçtiğini; kontrol grubu öğrencileri ise tek bir tekniği derinlemesine öğrendiklerini ancak bunun çeşitlendirilmesi gerektiğini belirtmişlerdir. Bu duruma ilişkin kimi öğrencilerin görüşlerinden örnekler aşağıda verilmiştir.

D5: “Yaptığımız üç çalışmada birçok baskı tekniğini biliyor olmama rağmen çok şaşırtıcı ve ilgi çekiciydi. Bence bunlar gibi alternatif baskı çeşitleri de bulunmalı. Hem kullanılan malzeme hem teknik açısından diğer bilinen yaygın baskı türlerinden daha zevkli olduğunu düşünüyorum”.

D8: “Önyargılı olduğum dersi sevdim. Teknikler sabır gerektiyordu ve yorucuydu. Sonuçlar güzel çıktı. Atölye şartları iyi olsa daha iyi sonuçlar çıkacağını düşünüyordum”.

D10: “Çalışmaları beğendim. Yeni işler, yeni teknikler öğrenebildiğimi anladım. Zor olmayan tekniklerdi. Sıkıcı değildi. Uygulaması rahattı”.

D12: “Genel olarak bu teknikleri sevdim. Zaman zaman zorlansam da dönem sonunda güzel işler çıkardım. Faydalı farklı fikirler edindim. Güzel bir dönemdi”.

K2: “Her ne kadar yorucu, güç sarf ettirici olsa da çok yararlı ve eğlenceli olduğunu düşünüyorum”.

K3: “Teknik zor ve uğraştırıcı geldi, fakat dönem boyunca keyifle çalıştım, çıkan sonuçtan memnun kaldım”.

K4: “Dönem boyunca tek teknik olarak linol kullanıldı. Farklı tekniklerini de öğrenmek isterdim. Uygulaması kolay olsa da atölye ortamının temiz tutulmaması işleri zorlaştırıyordu”.

K13: “Dönem boyunca 3 iş ortaya çıkardık. Linol baskı tekniğini tüm detaylarıyla öğrenmiş oldum. Ama atölye ortamı ders sürecini olumsuz yönde etkiledi. Kalabalık grupların çalışabileceği bir ortamda değildik. Atölyeyi ders sonunda biz temizledik hep, genel temizlik yapılmadığı için ortam kirli ve temiz çalışma alanı gerektiren bir süreç olmasını isterdim”.



BÖLÜM V

SONUÇ ve ÖNERİLER

Sonuç

Araştırmanın bu bölümünde, yapılan araştırmadan elde edilen bulgular ve yorumlara dayalı olarak ulaşılan sonuçlara ve bu sonuçlar doğrultusunda oluşturulan önerilere yer verilmektedir.

Bu bölümde, araştırmanın güzel sanatlar eğitimi resim- iş öğretmenliği bölümlerinde verilmekte olan baskı resim eğitiminde; öğrencilerin özgün baskıresim uygulamalarına ilişkin algı durumları ile, özgün baskıresme ilişkin görüşlerine yönelik araştırma bulguları ve yorumlardan elde edilen sonuçlara yer verilmiştir.

Bu araştırma, yükseköğretimdeki baskıresim atölyelerinde uygulanan geleneksel baskıresim teknikleriyle birlikte; gelişen teknoloji ile çağdaş baskıresim tekniklerinin de ders içeriklerinde yer alabilmesini amaçlamıştır. Araştırmanın amaçları doğrultusunda belirlenen alt problemlere kanıt niteliği taşıyan bulgulara yönelik sonuçlar aşağıda yer alan başlıklarda sunulmuştur.

Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

1. Deney grubu öğrencilerinin son testten almış oldukları toplam puanlarının ortalaması ile kontrol grubu öğrencilerinin son testten almış oldukları toplam puanlarının olduğu arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark olduğu belirlenmiştir.
2. Farklı bir ifade ile deney grubunda uygulanan öğretim yöntemi ile kontrol grubunda uygulanan öğretim yönteminin öğrencilerin toplam puanlarına olumlu bir şekilde yansımıştır.

İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

1. Deney grubu öğrencilerinin son testten almış oldukları “yaratıcılık ve özgünlük” alt boyutu puanlarının ortalaması ve kontrol grubu öğrencilerinin son testten almış oldukları yaratıcılık alt boyutu puanlarının ortalaması sonucunda iki grup arasında yaratıcılık alt boyutunda anlamlı bir farklılık yoktur.
2. Deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin uygulama sonrasında elde ettikleri puanların karşılaştırılması yapıldığında deney ve kontrol grubu arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılığın olmadığı görülmektedir. Deney grubunda uygulanan öğretim yöntemi ile kontrol grubunda uygulanan öğretim yönteminin öğrencilerin “yaratıcılık ve özgünlük” puanları üzerinde bir etki oluşturmadığı belirlenmiştir.
3. Deney grubu öğrencilerinin son testten almış oldukları “teknik ve kompozisyon” alt boyutu puanlarının ortalaması ve kontrol grubu öğrencilerinin son testten almış oldukları yaratıcılık alt boyutu puanlarının ortalaması sonucunda iki grup arasında yaratıcılık alt boyutunda anlamlı bir farklılık vardır.
4. Deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin uygulama sonrasında elde ettikleri puanların karşılaştırılması yapıldığında deney ve kontrol grubu arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılığın olduğu görülmektedir. Deney grubunda uygulanan öğretim yöntemi ile kontrol grubunda uygulanan öğretim yönteminin öğrencilerin “teknik ve kompozisyon” puanlarına olumlu bir şekilde yansımıştır.
5. Öğrencilerin teknik ve kompozisyon boyutundaki yeteneklerini artırmak için deney grubunda uygulanan öğretim yöntemleri daha faydalı olmuştur.

Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

1. Deney grubu öğrencilerinden 12'si, kontrol grubu öğrencilerinden 8'i ders sürelerinin yeterli olmadığını belirtmişlerdir. Her iki gruptan da 10 kişi kararsız veya yeterli olduğunu düşünmektedir.
2. Özgün baskiresim ders içeriklerinin ve uygulamaların Deney grubundaki öğrenciler, Kontrol grubundaki öğrencilere göre daha faydalı olduğunu belirtmiştir. Kontrol grubundaki 5 kişi faydalı olmadığı sonucuna varmıştır.
3. Deney grubundaki öğrencilerin tamamı (15) yeni bir teknik öğrendiğini belirtirken, kontrol grubundaki 9 kişi bildikleri bir tekniği tekrar uyguladıklarını bu yüzden de dersin öğrenilen bilgilerin tekrarı niteliğinde olduğunu belirtmişlerdir.
4. Her iki gruptaki öğrencilerde özgün baskiresim dersinin sanat eğitimi veren kurumlarda olması gerektiğini belirtmiştir. Öğrencilerin çoğu baskiresim tekniklerinin yaratıcılığı geliştirdiğini düşünmektedir. Kontrol grubundaki 5 öğrenci kararsız olduğunu belirtmiştir.
5. Her iki grupta atölye ortamlarının dersin yöntem ve tekniklerine elverişli hale getirilmesi gerektiğini belirtmiştir. Atölye kullanımının ders saati ile sınırlı tutulması ve ders saati dışında açık olmamasının derse bakışlarını olumsuz yönde etkilediğini belirtmişlerdir.
6. Her iki grupta özgün baskiresim dersinin anasanat atölye (Resim, Grafik, Heykel gibi) olarak ders programlarında yer almasının gerekli olduğunu belirtmiştir.
7. Her iki grupta özgün baskiresim dersinde öğretilen tekniklerin sadece 'yüksek baskı' (Linol, ağaç) ile sınırlı olmamasını, ders içeriklerinde atölye imkanlarında uygulanabilen diğer tekniklerle de desteklenmesi gerektiğini belirtmişlerdir.
8. Deney grubundaki 14, kontrol grubundaki 13 öğrenci gelecekteki meslek hayatında öğrendiği teknikleri uygulayabileceğini belirtmiştir. Kullanılan malzemelerin kolay bulunması ve sağlığa zararlarının olması da bu düşüncelerini desteklemektedir.
9. Öğrencilerin tamamı özgün baskiresim dersinin gelişen teknolojiye ayak uydurmasının önemli olduğunu belirtmiştir. Deney grubundan 9 kişi, kontrol grubundan 10 kişi özgün baskiresim dersinin diğer atölye derslerinin (Resim, Grafik, Heykel, Tekstil) alt yapısını oluşturmalıdır görüşüne katılmıştır. 11 kişi kararsız olduğunu belirtmiştir.

Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

1. Deneysel gruba öğrencilerinin tamamı dersten beklentilerinin karşılanmış olduğunu ifade etmiştir. Kontrol grubunda 12 kişi dersten beklentilerini karşılayamadığını, beklentilerinin 1 tekniklikle sınırlı kalmasının derse karşı tutumlarını olumsuz yönde etkilediğini belirtmiştir. Kontrol grubu, ağaç baskı, gravür, serigraf gibi baskıresim tekniklerini de öğrenmek istediklerini belirtmişlerdir.
2. Deneysel gruba öğrencileri araştırma kapsamında; linol, tetrapak, kitchenlitografi ve kolografi tekniklerini öğrendiklerini ve bu tekniklerin uzamsal zekalarının gelişimine katkı sağladığını belirtmiştir. Kontrol grubu öğrencileri ise sadece linol baskı tekniği tüm ayrıntılarıyla öğrenmiş olmalarının sanatsal açıdan katkısı olduğunu ama beklentilerinin daha fazla olduğunu belirtmişlerdir.
3. Deneysel gruba sürecin olumlu, ilgi çekici ve başarılı bir şekilde gerçekleştiğini belirtmiştir. Kontrol grubu öğrencilerinin çoğunluğu linol baskı tekniğini daha önce bildiklerinden dolayı; tekniği tüm detayları ve farklı uygulama teknikleriyle öğrendiklerini belirtmişlerdir.
Deneysel gruba öğrencileri farklı teknik öğrendikleri için süreci faydalı ve eğlenceli geçtiğini belirtmiştir. Kontrol grubu öğrencileri ise, lise öğrenimleri süresinde de linol baskı tekniğini uyguladıklarını söylemiştir. Ancak daha detaylı kompozisyon ve tekniklerin uygulanması açısından olumlu katkı sağladığını düşünmektedir.
4. Deneysel grubunda uygulanan yöntem ve tekniklerin dersi ilgi çekici hale getirdiğini, daha önce bu dersi alan arkadaşlarından olumsuz cevaplar almalarından dolayı korktuklarını belirtmişlerdir. Öğrencilerin malzemelere ulaşım olanaklarının da kolay ve ucuz olmasının önemli olduğunu belirtmiştir. Kontrol grubu öğrencileri linol baskı tekniğinin ders içeriklerinin kısmen faydalı olduğunu, bu tekniğin daha iyi öğretilbileceğini belirtmişlerdir. Yeni bir öneri sunmamışlardır. Linol baskının ana malzemesini oluşturan muşamba kalıbın da ulaşımın zahmetli ve pahalı olduğunu belirtmiştir.

Tekniklerin basit, kısa sürede istenilen sonuca ulaşılması, uygulanan bütün malzemelerin ucuz, her zaman bulunan ve kimyasal açıdan açısından sağlığa zararları yoktur.

Donanımlı atölyelere gerek duyulmadığını düşünüldüğünde, deneysel tekniklerin okul öncesi eğitimi de kapsayacak şekilde tüm eğitim-öğretim alanında uygulanabilirliği

artmıştır. Özel baskı atölyelerine, baskı preslerine, zararlı asit, tiner, boya vb. kimyasal hiçbir malzeme deneysel araştırma aşamasında kullanılmamıştır.

Öneriler

Birinci Alt Probleme İlişkin Öneriler

1. Deneysel gruba uygulanan tekniklerin ilgi çekici olmasından dolayı ders içeriklerine eklenmesi konusunda alanında uzman eğitimcilerle tartışılabilir.
2. Öğrencinin derse ilgisini çekmek amacıyla alanında deneyimli baskıresim sanatçılarıyla atölye içi workshop çalışmalarına yer verilebilir.
3. Tekniklerin sınırlı tutulmaması ve öğrencinin istediği tekniği yapma becerisi kazanmasına destek olunmalıdır.

İkinci Alt Probleme İlişkin Öneriler

1. Deneysel ve kontrol grubu öğrencilerinin yaratıcılık ve özgünlük alt boyutlarında anlamlı bir fark olmamasından dolayı, öğrencinin yaratıcılığını daha çok etkileyecek yaklaşımlara yer verilmeli.
2. Deneysel ve Kontrol grubu öğrencilerinin teknik ve kompozisyon alt boyutlarındaki anlamlı farklılık deneysel atölyeler açısından gelişime açık bir alan olarak ele alınmalı.
3. Deneysel grubundaki tekniklerin öğrencinin başarısına daha anlamlı katkı sunması bu tekniklerin ileri de yapılacak araştırmalar da daha da geliştirilebilir olduğuna önem verilmeli.

Üçüncü Alt Probleme İlişkin Öneriler

1. Ders sürelerinin yeterli gelmemesinden dolayı; baskıresim dersi yeniden programlanabilir, bazı eğitim fakültesi resim-iş öğretmenliği bölümlerinde SSA dersleri 2 yarı dönemi de kapsayacak şekilde 1 yıl sürer. Gazi Eğitim Fakültesi'nde bu durum yeniden planlanmalıdır.
2. Atölyeden sorumlu teknik elemanı sayesinde atölye ders saati dışında da kullanıma açık olabilir, öğrencinin alanda düzenli olarak çalışmalar yapmasına olanak sunulmalı.

3. SSA Özgün baskıresim dersi yeniden planlanıp 2 yarı yılı da kapsadığı düşünüldüğünde ders içerikleri geleneksel ve deneysel tekniklerin ayrı ayrı öğretilmesine ve birlikte kullanılmasına olanak sağlanabilir.
4. Gazi Eğitim Fakültesi'nde geçmiş dönemlerde ana sanat atölye olarak yer alan özgün baskıresim, gelişen teknoloji ile güncelliğini de koruyabilmesi açısından tekrar açılması tartışılabilir.
5. Atölye ortamının fiziki koşulları yeniden düzenlenmeli, çalışma alanlarının az olması, kullanılmayan makinelerin kaldırılması gibi yenilikler yapılabilir.
6. Zararsız tekniklerin kullanımı ve deneysel tekniklerin uygulanmasında baskı makinelerine ihtiyaç duyulmaması, bu tekniklerin geleneksel tekniklerle birlikte okul öncesi eğitimi de kapsayacak şekilde yeni çalışmaların yapılmasına gerek duyulabilir.
7. Deneysel resim atölyesi derslerinde baskıresim tekniklerinin geliştirilmesine olanak sağlanabilir.

Dördüncü Alt Probleme İlişkin Öneriler

1. Baskıresim tekniklerinin çeşitliliğini düşünüldüğünde ve 60'lı yıllardan bu yana baskı atölyelerinin artması da göz önüne alındığında; yeni bir tekniğin keşfi ancak alternatif, yardımcı veya kolaylık sağlayan teknikler olarak değerlendirilebilir.
2. Uygulanan teknikler gelişime açık yeni tekniklerdir, bundan sonra yapılan çalışmaların alt yapısını oluşturabilir.
3. Zararsız teknikler konusunda bu alanda çalışan baskıresim sanatçılarıyla iletişime geçilip, bu tekniklerin yaygınlaştırılması ve öğrencilerin bilinçlendirilmesi açısından söyleşi ve atölye çalışmaları da akademik bildiri ve makalelerle desteklenebilir.
4. SSA dersi öğrencileri alanı ne olursa olsun yurt içi ve yurt dışı sanat alanında yapılan yarışmalara teşvik edilmeli.

KAYNAKLAR

- Aizier, E. (2012). *Kitchenlitho, Handbook of Simple and Non-toxic Lithography*, Fransa: Emilion.
- Akalan, G. (2000). *Gravür*, Ankara: Kaleseramik
- (2003). *Türkiye'de Özgün Baskıresme Tarihsel Bir Bakış; Gravür'ün Sorunları ve Çözüm Önerileri*, *Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 8, 130-138.
- Aşier, M. (1981). *Özgün Baskı Teknikleri*, *Sanat Çevresi*, Haziran
- (1985) *Son Yüzyılda Türkiye 'de Özgün Baskıresim Sanatı, Türkiye 'de Sanatın Dünü ve Bugünü*, Ankara: H.Ü.G.S.F. (s.33-38)
- (1987). *Türk özgün baskıresim sanatında tahta oyma-basma 'nın yeri*”, Türkiye 'de ve Almanya 'da Ağaç Baskı Sanatı, Ankara: H.Ü.G.S.F. No:6.
- (1989). *Grafik Sanatlar*, İstanbul: Sandoz Bülteni. S.1
- Atar, A. (1993). *Özgün Baskıresim Teknikleri*. Sanat ve iş teknolojisi (s.82-98) Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi.
- (1995). *Başlangıcından Günümüze Taşbaskı*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Bahar, T. & Koyuncu, S. (2016). *Kitchen Lithography as an Alternative to Traditional Litography*, *Participatory Educational Research*, (Special Issue 2016-III, pp.,224-235), 5 Ekim 2018 tarihinde https://www.researchgate.net/publication/320372093_Kitchen_Lithography_as_an_Alternative_to_Traditional_Litography sayfasından erişilmiştir.
- Baykal, F. (2012). *İlköğretim İkinci Kademe Görsel Sanatlar Dersinde Özgün Baskıresim Uygulamalarına İlişkin Öğretmen Görüşleri*. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 31(1), 189-201.
- Becer E. (2002). *İletişim ve Grafik Tasarım*, Ankara: Dost.

- Berk, N. ve Özsezgin, K. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası
- Biquet, I. (2016). *About Isabelle Biquet*.
http://isabellebiquet.artparks.co.uk/artpark_sculpture_sculptor_details.php?artistID=1015&sculptor=isabelle_biquet sayfasından erişilmiştir.
- Boydaş, N. (2007). *Sanat Eleştirisine Giriş*. Ankara: Güngüz Eğitim.
- Brunner, F. (2001). *Gravürün El Kitabı*, (F. Yaman Çev.), İstanbul: Karşı Sanat
- Bulut, G. (1987). *Tahtabaskı Ve Tahtagravür'e Teknik Yaklaşımlar Türkiye'de ve Almanya'da Ağaç Baskı Sanatı*, Ankara: H.Ü.G.S.F. No:6
- Buyurgan, S. & Buyurgan, U. (2012). *Sanat eğitimi ve öğretimi*. Ankara: Pegem Akademi
- Büyüköztürk, Ş. (2011). *Sosyal Bilimler İçin Veri Analizi El Kitabı*. Ankara: Pegem
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, K. E., Karadeniz, Ş., Demirel, F. (2014). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem
- Çepni, S. (2009). *Araştırma ve proje çalışmalarına giriş*. Trabzon: Yazarın Kendisi
- Çevik, K., S. (2015), *Çağdaş baskıresim eğitiminde toksik olmayan yöntem ve tekniklerin önemi*. (Doktora tezi). Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara
- Dönmez, İ. (2008), *Türk baskıresminin gelişim sürecine katkısı olan kurum ve sanatçılar*. (Yüksek lisans tezi). Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Eczacıbaşı, B. (1997), *Özgün Baskı Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* içinde (c. 3, s. 1413). İstanbul: Yem
- Elisha, D. (2009). *Printmaking + mixed media : simple techniques and projects for paper and fabric*. USA: Interweave Press.
- Erinç, S. M. (1988). *Sanat Psikolojisine Giriş*, Ankara: Aytaç.
- (2009). *Resmin Eleştirisi Üzerine* (3. Baskı). Ankara: Ütopya
- Esmer, H. (2011). *Türkiye'de baskıresim bakmak*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi
- (2014). *Baskı resimde deneysel arayışlar*. 13 Nisan 2016 tarihinde
<http://hayriesmer.com/makale/baskiresimde-deneysel-arayislar/53?ln=tr> sayfasından erişilmiştir.

- Eyüboğlu, B.R. (2012). *Resme Başlarken*. İstanbul: Türkiye İş Bankası
- Gençaydın, Z. (1990). *Ortaöğretim Kurumlarında Resim-İş Eğitimi ve Sorunları*. Ankara: Şafak.
- Girgin, E. Ç. (1985). *Özgün Baskı ya da Çoğaltılabilir Kalıplarda Yeni İmkanlar Üzerine, Sanat Çevresi*, Haziran.
- Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın Öyküsü*, (Erduran, E.& Erduran, Ö. Çev.) İstanbul: Remzi
- Gökaydın, N. (1990). *Eğitimde Tasarım ve Görsel Algı*. (1.Baskı), Ankara: Sedir
- Gökbulut, M. (2003). *Özgünbaskı Tekniklerinin Sanat Eğitimine Katkısı* (Yüksek lisans tezi) <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Gale, C. (2009). *Practical Printmaking*, London: A&C Black.
- Gölönü, G. (1979). *Kazı Resim*, İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, No: 68
- Grabowski, B. & Fick, B. (2012). *Baskıresim / Kapsamlı materyaller ve teknik rehberi* (Atay-Eskier, S. & Ziya Tunç, A. Çev.) İzmir: Karakalem Kitabevi
- Hartill, B. & Richard C. (2009). *Printmaking Handbook Collagraphs and Mixed-Media Printmaking*. Üçüncü basım. Çin: A&C Black.
- (2016). *About Brenda's work* <https://www.brendahartill.com/> sayfasından erişilmiştir.
- Hayter, S.W. (1981). *New Ways of Gravure Revised Edition*, New York: by Watson- Guptill Publications.
- İçmeli, M. (1985) *Çağdas Açından Türk Grafik Sanatları, Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını*, Ankara.
- (1987). *Ağaç Baskıresmin Özgün Baskıresimdeki Rolü*. Türkiye'de ve Almanya'da Ağaç Baskı Sanatı, Ankara: H.Ü.G.S.F. No:6
- İlbeyli, G. (1994). *Baskıresim. Anadolu Sanat*, 2, 59.

- (1993). *Geçmişten günümüze litografi*, Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- İpşiroğlu, N. İpşiroğlu, M. (2009). *Oluşum Süreci İçinde Sanat Tarihi*. (4.Baskı). İstanbul: Hayalperest.
- Karasar, N. (2013). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, (25. Basım). Ankara: Nobel.
- Kaya, R. (1987). *Türk Yazmacılık Sanatı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Kaya Türk, S. (2011). *Gelişim sürecinde kolografi ve deneysel baskıresme etkileri* (Sanatta yeterlilik tezi) <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Keskin, İ. (2014). Matbaa ve baskıresmin yeniden doğuşu alois senefelder ve litografi, *rh+artmagazine*, 106, İstanbul.
- Kılıç, G.A. (2012). *Yüksek baskı tekniği ve türk resmine yansımalarına* (Yüksek lisans tezi), Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Kılıç, Selvihan; (2014), *Baskı Sanatlarında Yeni Arayışlar (Avrupa Ve Amerika Örneği)*, (Sanatta yeterlik tezi), Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Kıran, H. (2010). *Ağaç baskı sanatı*. Ankara: Bellek.
- (2015). Çağdaş baskıresim sanatına genel bir bakış, *Sanat ve tasarım dergisi*, Sayı:10 <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/sanattasarim/article/view/5000204072> sayfasından erişilmiştir.
- Kınsoğlu, O. T. ve Stokrocki, M. (1997). *Orta Öğretim Sanat Öğretimi*. Ankara: YÖK.
- Kurt, İ., & İnce, M. (2017, Temmuz) ‘*Baskıresimde Atık Malzeme Kullanımlı Alternatif Alçak Baskı (Intaglio) Tekniği: Tetra Pak Baskı*’ 5. Uluslararası Sanat Sempozyumu’nda sunulmuş bidiri, Anadolu Üniversitesi, Antalya.

Lustine, E. (2017). *Making Collagraph*. <http://emenlu.com/making-collagraphsemilyennulat-lustine/> sayfasından erişilmiştir.

Misman, H. (1977-78). *Grafik Eğitimi*, Ankara.

Özer, E. (2009) *Türkiye 'de Sanat Eğitimi ve Hasan Pekmezci Örneği*, (Yüksek lisans tezi) <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.

Özsezgin, K. (1985). *Türk Baskıresim Sanatının Boyutları ve Geleceği, Sanat Çevresi*, Haziran.

Özsezgin, K. ve Aslıer, M. (1989). *Türk Resim Sanatında Özgün Baskıresimler, Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, İstanbul: Tıglat C:4.

Pekmezci, H. (1992). *Tüm yönleriyle serigrafi*. Ankara: İlke.

Pekmezci, H. (2001) *Baskıresim Sanatı ve Türk Baskıresim Sanatı Üzerine, İçel Sanat Kulübü*, s.105, Mersin.

Read, H. (1960). *Sanatın Anlamı*. (İnal, G, & Asgari, N, Çev.) Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Ross J., Romano, C. and Ross T. (1990). *The Complete Printmaker*. Edited and Produced by Roundtable.

Saydam, H.İ. (2006). *Günümüz Sanat Eğitimi ve Sanat Eğitimi İçinde Prof.Dr. Hasan Pekmezci'nin Yeri*, (Yüksek lisans tezi). <http://acikerisim.selcuk.edu.tr:8080/xmlui/handle/123456789/7793> sayfasından erişilmiştir.

Simmons, R. And Clemson, K. (1988). *The Complete Manual of Relief Printmaking*. London: Dorling Kindersley.

Sözen, M. & Tanyeli, U. (2012). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi.

Taccone, P. (2015). *About Taccone*. <http://www.piataccone.it/> sayfasından erişilmiştir.

Tanır, K. T. (2014). *Resim-İş Öğretmenliği özgün baskıresim dersinin postmodern sanat eğitimi bağlamında uygulanabilirliği: Bir Eylem Araştırması*. (Doktora tezi) Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitimin Kültürel Temelleri Anabilim Dalı

Güzel Sanatlar Eğitimi Bilim Dalı, Ankara.

Tanrıöğen, A. (Ed). (2009). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Anı.

Tekindal, S. (Ed). (2011). *Eğitimde ölçme ve değerlendirme*. Ankara: Pegem Akademi.

Tepecik, A. (2002). *Grafik Sanatlar*, Ankara: Detay & Sistem Ofset.

Tez, Z. (2008). *Kâğıdın ve Matbaanın Kültürel Tarihi*, İstanbul: Doruk.

Turani, A. (1993). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi.

Türk Kaya, S. (2011). *Gelişim sürecinde kolografi ve deneysel baskıresme etkiler*. (Sanatta yeterlilik tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.

Uğuz, Ö. (2013). *Amerika'da baskıresmin gelişiminde etkili olan atölyeler ve soyut dışavurumculuk*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.

Weil, A. (2009), *Grafik tasarım* (O. Türkay, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.

EKLER



EK 1. Kontrol Grubu Uygulama Atölye Çalışmaları

Kontrol Grubu, Linol Baskı Tekniği



Şekil 117. KG, Denek 1, Linol Baskı, Ankara.



Şekil 118. KG, Denek 2, Linol Baskı, Ankara.



Şekil 119. KG, Denek 3, Linol Baskı, Ankara.



Şekil 120. KG, Denek 4, Linol Baskı, Ankara.



Şekil 121. KG, Denek 5, Linol Baskı, Ankara.



Şekil 122. KG, Denek 6, Linol Baskı, Ankara.



Şekil 123. KG, Denek 7, Linol Baskı, Ankara.



Şekil 124. KG, Denek 8, Linol Baskı, Ankara.



Şekil 125. KG, Denek 9, Linol Baskı, Ankara.



Şekil 126. KG, Denek 10, Linol Baskı, Ankara.



Şekil 127. KG, Denek 11, Linol Baskı, Ankara.



Şekil 128. KG, Denek 12, Linol Baskı, Ankara.



Şekil 129. KG, Denek 13, Linol Baskı, Ankara.



Şekil 130. KG, Denek 14, Linol Baskı, Ankara.



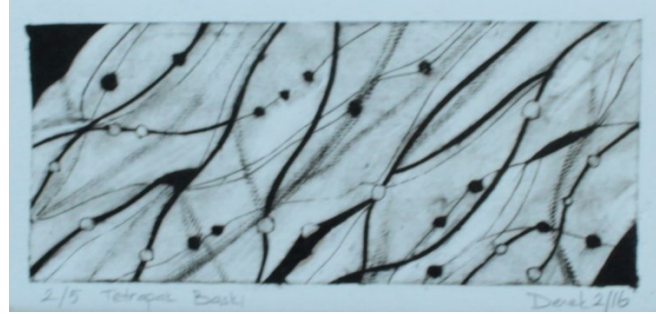
Şekil 131. KG, Denek 15, Linol Baskı, Ankara.

Ek 2. Deney Grubu Uygulama Atölye Çalışmaları

Deney Grubu, Tetrapak Baskı Tekniği:



Şekil 132. DG, Denek 1, Tetrapak Baskı, Ankara.



Şekil 133. DG, Denek 2, Tetrapak Baskı, Ankara.



Şekil 134. DG, Denek 3, Tetrapak Baskı, Ankara.



Şekil 135. DG, Denek 4, Tetrapak Baskı, Ankara



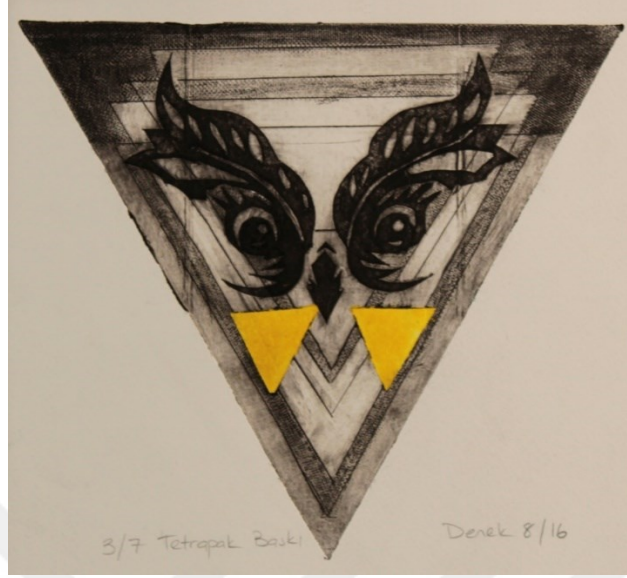
Şekil 136. DG, Denek 5, Tetrapak Baskı, Ankara.



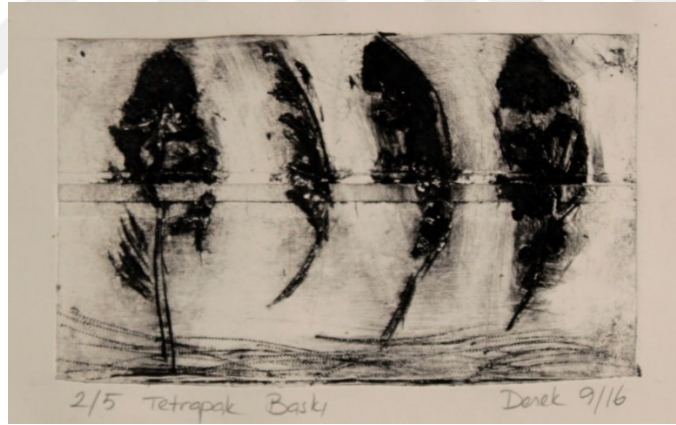
Şekil 137. DG, Denek 6, Tetrapak Baskı, Ankara.



Şekil 138. DG, Denek 7, Tetrapak Baskı, Ankara.



Şekil 139. DG, Denek 8, Tetrapak Baskı, Ankara.



Şekil 140. DG, Denek 9, Tetrapak Baskı, Ankara.



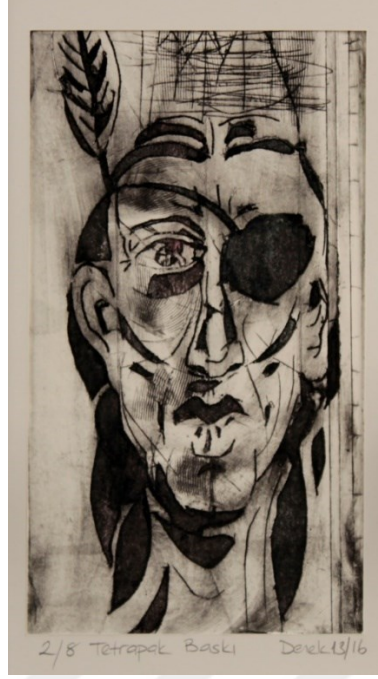
Şekil 141. DG, Denek 10, Tetrapak Baskı, Ankara.



Şekil 142. DG, Denek 11, Tetrapak Baskı, Ankara.



Şekil 143. DG, Denek 12, Tetrapak Baskı, Ankara



Şekil 144. DG, Denek 13, Tetrapak Baskı, Ankara.



Şekil 145. DG, Denek 14, Tetrapak Baskı, Ankara.



Şekil 146. DG, Denek 15, Tetrapak Baskı, Ankara.

Deney Grubu, Kitchen Litografi Baskı Tekniği:



Şekil 147. DG, Denek 1, Kitchen Litografi Baskı, Ankara.



Şekil 148. DG, Denek 2, Kitchen Litografi Baskı, Ankara.



Şekil 149. DG, Denek 3, Kitchen Litografi Baskı, Ankara.



Şekil 150. DG, Denek 4, Kitchen Litografi Baskı, Ankara.



Şekil 151. DG, Denek 5, Kitchen Litografi Baskı, Ankara.



Şekil 152. DG, Denek 6, Kitchen Litografi Baskı, Ankara.



Şekil 153.. DG, Denek 7, Kitchen Litografi Baskı, Ankara.



Şekil 154. DG, Denek 8, Kitchen Litografi Baskı, Ankara.



Şekil 155. DG, Denek 9, Kitchen Litografi Baskı, Ankara.



Şekil 156. DG, Denek 10, Kitchen Litografi Baskı, Ankara.



Şekil 157. DG, Denek 11, Kitchen Litografi Baskı, Ankara.



Şekil 158. DG, Denek 12, Kitchen Litografi Baskı, Ankara.



Şekil 159. DG, Denek 13, Kitchen Litografi Baskı, Ankara.



Şekil 160. DG, Denek 14, Kitchen Litografi Baskı, Ankara



Şekil 161. DG, Denek 15, Kitchen Litografi Baskı, Ankara.

Deney Grubu, Kolografi Baskı Tekniği:



Şekil 162. DG, Denek 1, Kolografi Çalışması, Ankara,2016.



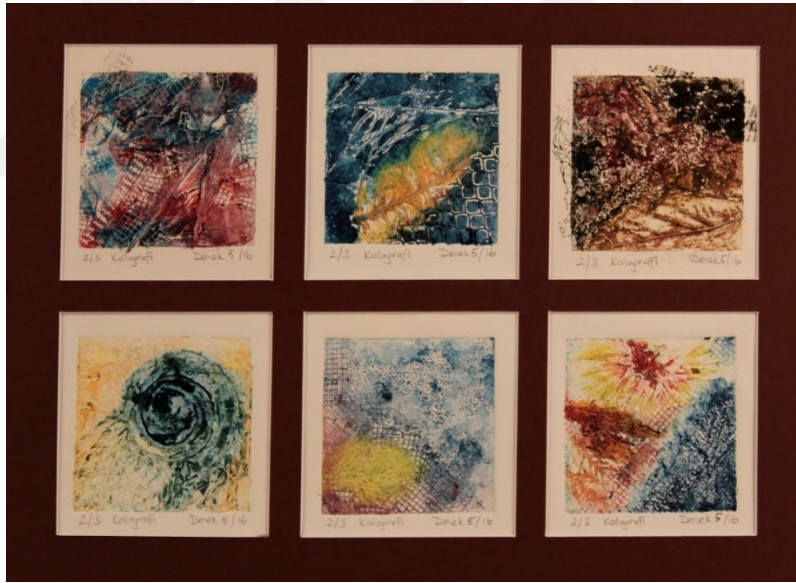
Şekil 163. DG, Denek 2, Kolografi Çalışması, Ankara,2016.



Şekil 164. DG, Denek 3, Kolografi Çalışması, Ankara,2016.



Şekil 165. DG, Denek 4, Kolografi Çalışması, Ankara,2016.



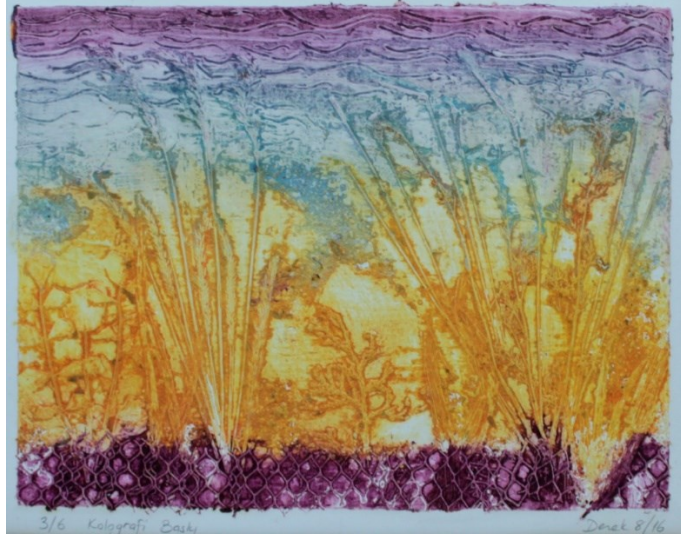
Şekil 166. DG, Denek 5, Kolografi Çalışması, Ankara,2016.



Şekil 167. DG, Denek 6, Kolografi Çalışması, Ankara,2016.



Şekil 168. DG, Denek 7, Kolografi Çalışması, Ankara,2016.



Şekil 169. DG, Denek 8, Kolografi Çalışması, Ankara,2016.



Şekil 170. DG, Denek 9, Kolografi Çalışması, Ankara,2016.



Şekil 171. DG, Denek 10, Kolografi Çalışması, Ankara,2016.



Şekil 172. DG, Denek 11, Kolografi Çalışması, Ankara,2016.



Şekil 173. DG, Denek 12, Kolografi Çalışması, Ankara,2016.



Şekil 174. DG, D13, Kolografi Çalışması, Ankara,2016.



Şekil 175. DG, D14, Kolografi Çalışması, Ankara,2016.



Şekil 176. DG, D15, Kolografi Çalışması, Ankara,2016.

EK 3. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim- İş Ana Bilim Dalı Uygulama İzin Belgesi

Evrak Tarih ve Sayısı: 14/11/2016-E.136708



T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Etik Komisyonu



Sayı : 77082166-302.08.01-
Konu : Bilimsel ve Eğitim Amaçlı

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : 23/09/2016 tarihli ve 80287700-302.08.01- 110068 sayılı yazı,

İlgi yazınızla göndermiş olduğunuz, Enstitünüz Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi İrem KURT'un, Prof.Güler AKALAN'ın danışmanlığında yürüttüğü "*Yükseköğretimde Özgün Baskı Atölyelerinde Baskı Resim Teknikleriyle Deneysel Arayışlar*" adlı tez çalışması ile ilgili konu Komisyonumuzun 21.10.2016 tarih ve 12 sayılı toplantısında görüşülmüş olup,

İlgilinin çalışmasının Üniversitemiz Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı'nda yapılmasında etik açıdan bir sakınca bulunmadığına oybirliği ile karar verilmiş ve karara ilişkin imza listesi ekte gönderilmiştir.

Bilgilerinizi ve gereğini rica ederim.

e-imzalıdır
Prof. Dr. Mustafa Necmi İLHAN
Komisyon Başkan Yardımcısı

EK :
1 Liste
DAĞITIM
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü
Genel Sekreterlik » Öğrenci İşleri Daire
Başkanlığına

Ankara
Tel:0 (312) 202 20 57 Faks:0 (312) 202 20 63
İnternet Adresi :<http://etikkomisyon.gazi.edu.tr/>

Bilgi için :Nursel Güner
Genel Evrak Sorumlusu
Telefon No:202 20 57

Bu belge 5070 sayılı Elektronik İmza Kanununun 5. Maddesi gereğince güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

EK 4. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı SSA Özgün Baskıresim Dersi İçeriği

Ders Dili: Türkçe

Ders Türü: Seçmeli Sanat Atölye Dersleri

Dersin Süresi: 4*50'

Öğretim Elemanı: Prof. Güler AKALAN

Dersin Veriliş Biçimi: Bu ders sadece yüz yüze eğitim şeklinde yürütülmektedir.

Dersin Önkoşulları: Bu dersin ön koşulu ya da eş koşulu bulunmamaktadır.

Önerilen Dersler: Bu dersle ilişkili önerilen başka dersler bulunmamaktadır.

Öğretim Yöntem ve Teknikleri: Araştırma, görsel sunum, soru-cevap, uygulama.

Okuma Listesi: Akalan, G. (2000). Gravür. Ankara: Kaleseramik Sanat Yayınları., Atar, A. (1995). Başlangıcından Günümüze Taşbaskı. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları., Gölönü, G. (1979). Kazı Resim, İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, No: 68., Grabowski, B. & Fick, B. (2012). Baskıresim / Kapsamlı materyaller ve teknik rehberi (Atay-Eskier, S. & Ziya Tunç, A, Çev.) İzmir: Karakalem KitabeviPekmezci, H. (1992). Tüm Yönleri İle Serigrafi İpek Baskı. Ankara: İlke Yayıncılık., (Weil, A. (2009), Grafik tasarım (O. Türkay, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi. Tepecik, A. (2002). Grafik Sanatlar, Ankara: Detay & Sistem Ofset.Tez, Z. (2008). Kâğıdın ve Matbaanın Kültürel Tarihi, İstanbul: Doruk. Aizier, E. (2012). Kitchenlitho, Handbook of Simple and Non-toxic Lithography, Fransa: Emilion. Asher, M. (1981). Özgün Baskı Teknikleri, Sanat Çevresi, Haziran. (1985) Son Yüzyılda Türkiye’de Özgün Baskıresim Sanatı, Türkiye’de Sanatın Dünü ve Bugünü, Ankara: H.Ü.G.S.F. (1987). Türk özgün baskıresim sanatında tahta oyma-basma’nın yeri”, Türkiye’de ve Almanya’da Ağaç Baskı Sanatı, Ankara: H.Ü.G.S.F. No:6. (1989). Grafik Sanatlar, İstanbul: Sandoz Bülteni. S.1. Hartill, B. & Richard C. (2009). Printmaking Handbook Collagraphs and Mixed-Media Printmaking., Elisha, D. (2009). Printmaking + mixed media : simple techniques and projects for paper and fabric. USA: Interweave Press.Media Printmaking. Üçüncü basım. Çin: A&C Black.

Dersin İşlenişi:

Ders başlamadan önce hazırlanan power point sunumu gösterilmek üzere sınıf içerisinde bir düzen oluşturulur. Bilgisayar ile projeksiyon cihazının bağlantıları yapılır. İlginin dinamik tutulabilmesi için, sınıf içerisindeki diğer uyanlar gerekli yerlere kaldırılır. Öğrencilerin tam katılımı sağlandığında sunuma geçilir.

1.hafta: Linol baskı tekniği hakkında teorik ve teknik anlamda bilgiler powerpoint sunumuyla verilir. Sunumda bu teknikle çalışan yerli ve yabancı sanatçıların çalışmalarından örnekler gösterilir. Uygulama aşaması bütün ayrıntılarıyla atölye içinde gösterilir. Eskiz aşamasına geçilmesi için öğrencilerden hazırlık yapması beklenir.

2.hafta: Eskiz aşamasını tamamlayan öğrencilerle linol baskı yapım aşamasına geçilir. Deneme baskısını yapan öğrencilerle çalışması hakkında görüşülür ve dikkat etmesi gereken hususlar belirtilir. Atölye ortamında çalışırken dikkat etmesi gereken temizlik kurallarına uyması söylenir. Öğrencilerden en az 3 adet değerlendirme aşaması için temiz baskı yapması beklenir.

3. hafta: Tetrapak baskı hakkında teorik anlamda bilgiler powerpoint sunumuyla verilir. Sunumda bu teknikle çalışan yerli ve yabancı sanatçıların çalışmalarından örnekler gösterilir. Atölye içinde araştırmacı tarafından uygulama aşaması gösterilerek deneme baskısı yapılır. Öğrencilerden serbest ölçülerde deneme baskı yapması beklenir. Deneme baskısını yapan öğrencilerden istedikleri ölçüde değerlendirme aşaması için temiz tetrapak baskı örnekleri yapması istenir. Öğrencilerden en az 3 adet değerlendirme aşaması için temiz baskı yapması beklenir.

4. hafta: Kitchen litografi tekniği ile ilgili teorik bilgiler power point sunumuyla anlatılır. Sunumda bu teknikle çalışan yerli ve yabancı sanatçıların çalışmalarından örnekler gösterilir. Teknik ile ilgili malzemeler öğrencilere tanıtılır. Uygulama aşaması atölye ortamında yapılarak, deneme baskı alınarak tekniğin etkileri araştırması tarafından öğrencilere gösterilir. Öğrencilerden de serbest konu ve ölçülerde baskı yapmaları istenir. Öğrencilerden en az 3 adet değerlendirme aşaması için temiz baskı yapması beklenir.

5. hafta: Kolografi tekniği ile ilgili teorik bilgiler power point sunumuyla anlatılır. Sunumda bu teknikle çalışan yerli ve yabancı sanatçıların çalışmalarından örnekler gösterilir Teknik ile ilgili malzemeler hakkında öğrencilerin görüşleri sorulur. Araştırmacının getirdiği atık malzemelerle tekniğin uygulama aşamasına geçilir. (Kolografi baskı tekniğinde kalıp oluşturma aşaması diğer tekniklere göre daha uzun sürer). Uygulama aşamasındaki dikkat edilecek hususların üzerinde durulur. Öğrenciye alışma aşaması için atık malzeme bulması için zaman verilir. Baskının kalıp hazırlama aşamasına geçilir ve atölye içindeki güvenlik önlemleri hakkında öğrencilere bilgi verilir. Öğrencinin diğer derse hazırlıklı gelmesi hatırlatılır.

6. hafta: Kolografi baskı tekniğinde kalıp aşamasını tamamlayan öğrencilerle baskıya başlanır. Çalışmanın üzerine vernik sıkılması aşaması araştırmacı tarafından atölye ortamında değil, açık havada yapılır. Vernik kuruduktan sonra kalıp üzerine boya verilir ve uygulama aşamasında anlatılan tekniklere göre çalışmalar tamamlanır. Öğrencilerden en az 3 adet değerlendirme aşaması için temiz baskı yapması beklenir.

7. hafta: Öğrencilerin tamamının çalışmasını tamamlamasının ardından çalışmaların teknik bilgileri hakkında yazılması gereken kısımları araştırmacı tarafından gösterilir. alışmasını tamamlayan öğrencilerden 3 adet imzalanmış temiz baskı alınır. Bu aşamaların ardından bütün katılımcılara görüşme formu ve tutum ölçeği uygulanır.

alışmalar alanında uzman 3 sanat eğitimcisi tarafından ek 7'deki 'SSA III Özgün Baskıresim Dersi Uygulama alışmalarını Değerlendirme Formu'yla puanlanır.

EK 5. Özgün Baskıresim Dersini Değerlendirme 5'li Likert Tutum Ölçeği

Lütfen her cümleyi dikkatlice okuyunuz ve Özgün Baskıresim dersine yönelik olarak verilen ifadelere ne düzeyde katıldığınızı belirtiniz. Yanıtlarınızı şu yönergeye uygun olarak veriniz: (1) Kesinlikle Katılmıyorum, (2) Katılmıyorum, (3) Kararsızım, (4) Katılıyorum, (5) Kesinlikle Katılıyorum.

	Kesinlikle Katılmıyorum		Katılmıyorum		Kararsızım		Katılıyorum		Kesinlikle Katılıyorum	
	D.G.	K.G.	D.G.	K.G.	D.G.	K.G.	D.G.	K.G.	D.G.	K.G.
Özgün Baskı Resim ders süreleri uygulama için yeterlidir.	2	5	10	3	2	5	1	2	0	0
Özgün Baskı Resim ders içeriğini ve uygulamaları faydalı buldum.	0	1	0	4	3	3	6	6	6	1
Özgün Baskı Resim dersinde daha önce bilmediğim teknikleri öğrendim.	0	2	0	7	0	3	2	2	13	1
Özgün Baskı Resim dersi sanat eğitimi veren kurumlarda olması gereken bir derstir.	0	0	0	0	1	1	2	10	12	4
Özgün Baskı Resim dersi kapsamında öğretilen teknikler yaratıcılığı geliştirmektedir.	0	0	0	0	0	5	6	6	9	4
Özgün Baskı Resim derslerinin tamamı uygun atölye ortamlarında verilmelidir.	0	0	0	0	0	0	3	8	12	7
Özgün Baskı Resim dersi (Resim, Grafik, Heykel gibi) ana sanat atölye olarak ders programlarında yer almalıdır.	0	0	0	1	1	0	8	10	6	4
Özgün Baskı Resim dersinde öğretilen teknikler yüksek baskı (linol baskı, ahşap baskı) ile sınırlandırılmamalıdır. Ders içeriği bütün teknikleri kapsamalıdır.	0	1	0	0	1	0	4	4	10	10
Özgün Baskı Resim dersinde uygulanan teknikler diğer derslerinde alt yapısını oluşturmalıdır.	0	0	1	0	6	5	6	5	2	5
Özgün Baskı Resim dersinde uygulanan teknikler gelişen teknolojiye ayak uydurmalıdır.	0	0	0	0	0	0	5	5	10	10
Özgün Baskı Resim dersini gelecekteki meslek hayatımda uygulamak isterim.	0	1	0	0	1	1	6	8	8	5

EK 6. SSA III Özgün Baskıresim Dersini Değerlendirilmesine İlişkin Görüşme Formu

Sevgili Öğrenciler, Bu Görüşme Formu; Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalında yürütülmekte olan “Yükseköğretimde Özgün Baskı Atölyelerinde Baskıresim Teknikleriyle Deneysel Arayışlar” konulu Yüksek Lisans düzeyinde bir araştırma kapsamında gerekli verilerin elde edilmesi amacıyla hazırlanmıştır.

Güzel Sanatlar Eğitimi Resim-İş Öğretmenliği Bölümlerinde verilmekte olan baskı resim derslerinin geleneksel ve deneysel tekniklerin neler olduğuna, baskıresim ders içeriklerindeki beklentilerine ilişkin yapılmakta olan bu çalışma, siz değerli sanat eğitimcisi adayların ve gelecek nesillerin sanat eğitimi açısından önem arz etmektedir. Yanıtlarınız kesinlikle gizli tutulacak ve yalnızca araştırma amacı ile kullanılacaktır.

Katkılarınız için teşekkür ederim.

Yüksek Lisans Öğrencisi

İrem KURT

1. Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskı Resim dersini seçmeden önce bu dersten beklentileriniz nelerdi?
2. Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskı Resim dersini seçtikten sonra dersin işleniş ve uygulamalar beklentilerinizi karşıladı mı? Açıklayınız.
3. Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskı Resim dersinin içeriğini değerlendiriniz.
4. Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskı Resim dersinin işleniş sürecini değerlendiriniz.

5. Ders kapsamında yaptığınız uygulamalarda kullandığınız teknikler nelerdir? Bu tekniklerin sanatsal gelişiminize katkı sağlayacağını düşünüyor musunuz? Açıklayınız.

-
-
-
-

6. Ders kapsamında yapılan uygulamalar sayesinde baskı resme karşı düşüncenizde bir değişiklik oldu mu? Açıklayınız.

7. Ders kapsamında yapılan uygulamaların ve ders içeriğinin görsel sanatlar öğretmenliği mesleğine katkı sağlayacağını düşünüyor musunuz?

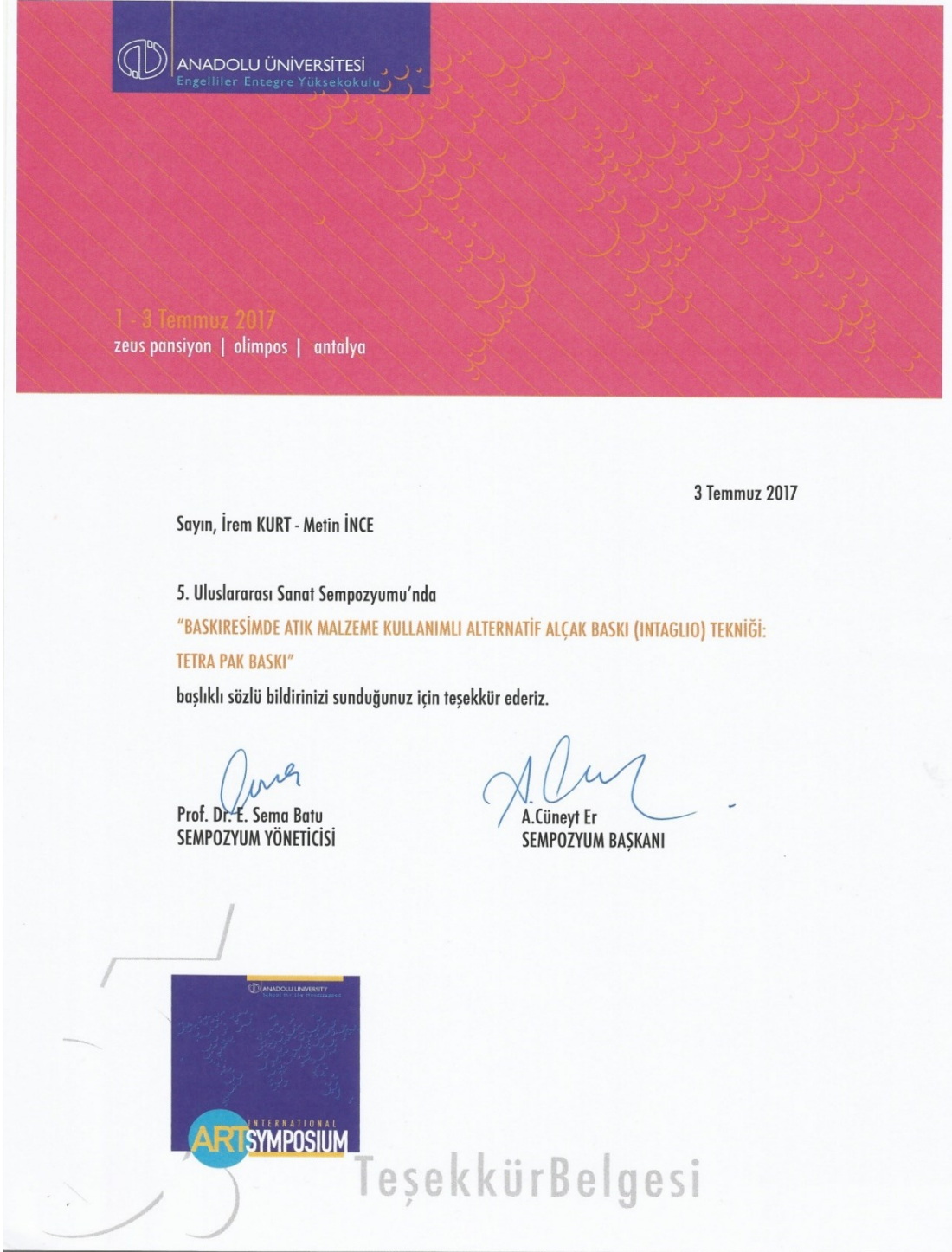
8. Ders kapsamında yaptığınız çalışmalara ilişkin görüşleriniz nelerdir? Dönem boyunca uygulanan tekniklerle ilgili görüşlerinizi yazınız.

EK 7. SSA III Özgün Baskiresim Dersi Uygulama Çalışmalarını Değerlendirme Formu

Konu: Serbest Teknik: Tetrapak Baskı, Kitchen Litografi, Kolografi Baskı Ölçü: Serbest Deney Grubu: 15 kişi					
	Yaratıcılık	Özgünlük	Teknik	Kompozisyon	Toplam
	0-5	0-5	0-5	0-5	0-20
Kodlanmış Öğrenci Adı					
Prof. Güler AKALAN Doç. Dr. Meltem KATIRANCI Öğr.Gör. Veysel ŞAYLI					

Konu: Serbest Teknik: Linol Baskı Ölçü: Serbest Kontrol Grubu: 15 kişi					
	Yaratıcılık	Özgünlük	Teknik	Kompozisyon	Toplam
	0-5	0-5	0-5	0-5	0-20
Kodlanmış Öğrenci Adı					
Prof. Güler AKALAN Doç.Dr. Meltem KATIRANCI Öğr.Gör. Veysel ŞAYLI					

EK 8. KURT, İ., İNCE, M. ‘Baskiresimde Atık Malzeme Kullanımlı Alternatif Alçak Baskı (Intaglio) Tekniği: Tetra Pak Baskı’ 5. Uluslararası Sanat Sempozyumu, 2017, Anadolu Üniversitesi, Antalya.



EK 9. ASLAN, M., KURT, İ. (2016) “Özgün Baskıresim Atölyelerinde Atık Malzemelerle Kolografi Tekniği” Cumhuriyet Işığında Yükseköğretimde Sanat Eğitimi Uluslararası Sempozyumu, 2016, Gazi Üniversitesi, Ankara.



EK 10. Uluslararası Engravist Baskıresim Etkinlikleri, Doç. Dr. Burhan Ahmeti ile “Renkli Gravür” Sempozyumu, 2017, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.





GAZİ GELECEKTİR..