

# **GRAVÜR (ÇUKUR BASKI) TEKNİKLERİ**

**Hazırlayan: Şaziye CAN**

**Danışman: Yrd. Doç. Dr. İbrahim DİNÇELİ**

**Lisansüstü eğitim, Öğretim ve sınav Yönetmeliğinin Güzel Sanatlar Eğitimi, Resim Ana Sanat Dalı için öngördüğü YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak hazırlanmıştır.**

**Edirne  
Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Şubat,2008**

T.C.  
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RESİM-İŞ EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

GRAVÜR (ÇUKUR BASKI) TEKNİKLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Şaziye CAN tarafından hazırlanan bu çalışma 18.02. 2008 tarihinde aşağıdaki  
jüri tarafından Oyhirligi/Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

Başkan Prof. Dr. Engin BEKSAÇ

Üye Yrd. Doç. Dr. İbrahim DİNÇELİ (Danışman)

Üye Yrd. Doç. Dr. Deniz BAYAV

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU TEZ MERKEZİ**  
**TEZ VERİ GİRİŞ FORMU**

Referans No 304748  
 Yazar Adı / Soyadı Şaziye Can  
 Uyruğu / T.C. Kimlik No T.C. 61801276810  
 Telefon / Cep Telefonu / e-Posta 02842137842 05365230204 saziye-can@hotmail.com  
 Tezin Dil Türkçe  
 Tezin Özgün Adı Gravür (Çukur Bası) Teknikleri  
 Tezin Tercümesi Grevure (Intaglio Press) Technical  
 Konu Başlıkların Eğitim ve Öğretim Güzeli Sanatlar  
 Üniversite Trakya Üniversitesi  
 Enstitü / Hissane Sosyal Bilimler Enstitüsü  
 Anabilim Dalı Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı  
 Bilim Dalı / Bölüm Resim İş Öğretmenliği Bilim Dalı Öğretim Bilimleri Bölümü  
 Tez Türü Yüksek Lisans  
 Yılı 2008  
 Sayfa - - - 105  
 Tez Danışmanı Yrd. Doç. Dr. İbrahim Dıngül  
 Dizin Terimleri Gravür-Grevure Teknik-Technical  
 Önerilen Dizin Terimleri  
 Kodlama / Kart Süresi Yok

Yukarıda belirtilen yazılı olan tezimin, işlevlerinin incelenmesine sunulmak üzere Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi tarafından arşivlenmesi, kağıt, mikrofilm veya elektronik formatta, internet dahil olmak üzere her türlü ortamda tamamen veya kısmen çoğaltılması, ödünç verilmesi, dağıtım ve yayımı için, tezimin ilgili fikri mülkiyet haklarını saklı kalmak üzere hiçbir ücret (royalty) ve aralara talep etmeksizin izin verdiğim beyan ederim.

03.03.2008  
 İmza  
 Yazar



**Tez başlığı: GRAVÜR (ÇUKUR BASKI) TEKNİKLERİ****Tez Yazarı: Şaziye CAN****ÖZET**

Eseri oluşturan sanatçı, toplumun değerlerini hazmetmiş, geçmişin getirdiği birikimleriyle senteze varmış kişidir. İçinde yaşadığı toplumundan etkilenen sanatçı duygularını ve görüşlerini çalışmalarına yansıtmıştır.

Sanat tarihinde Gravürün önemli bir yeri vardır. Yaratıcı baskı tekniğinin temelli, insan'ın çamur üzerine adım atışıyla oluşturduğu ayak izi ile başlamıştır. Sanatçılar olaylara mitolojik, dini, sosyal ve ticari amaçla yaklaşır, yaratıcı güçlerini kullanarak yaşadıkları sorunları, bir sonraki kuşağa mesaj verircesine aktarmışlardır.

Toplumların birbirlerini tanımalarında kültür ve sanat en iyi iletişim aracıdır. Teknoloji hızla gelişmektedir. Bu durumda sanatçı materyal seçerken bireysel hakkını kullanmıştır. Çizim ve basım işlemi için kullandığı materyallerde belli kalıplara bağlı kalmamıştır.

Sanatçı tarafından elle yapıldığı için matbaa baskı ya da dijital baskıya uzak olan Gravür (çukur baskı) tekniği eserin kâğıt üzerinde oluşmasıyla gerçekleşir. Dünya'nın her yerinde sanatçılar tarafından kullanılan bu tekniğe ait eserleri, müze ve sergi salonlarında görülebilmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Gravür, Teknik



**Title of Thesis: GRAVURE (İNTAGLIO PRESS) TECHNICAL****Writer: Şaziye CAN****ABSTRACT**

Artist of this work is the person who deeply illustrated the cultural values and ayntheses historical accumulations. By effected with the society lives in, the artist reflects his own thoughts and views to his Works.

Gravure has an important place in the art of history. The traces of the creative printing techniques has begun with the food-step that the person left on the mud.By analyzing the subjects under the mythological, relational, social and commercial purposes , using their creative skills, the artist has passed their difficulties in time through the next generation as if they were giving messages to them.

Culture and art are the best communication tools fort he societies for knowing each other well. Tecnology had been developed like a streak of lightning. In that situation the artists used this own rights while choosing his material. He didn't use the specific bars fort he materials that he used for drawing and printing.

The gravure (wood block) techniques being created by the artist by hand being quite far away from the printing pres or digital press has actualized with the trace's appearance on the paper. Workings on this technigues, which is used all over the worl by the artists, could be found in the museums and art galleries.

**Keywords:** Gravure, Technical

## İÇİNDEKİLER

Sayfa no:

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
RESİMLER LİSTESİ .....	viii
TABLOLAR LİSTESİ.....	xi

### BÖLÜM I

1.GİRİŞ.....	1
1.1.Problem.....	2
1.2. Amaç.....	2
1.3.Önem.....	3
1.4.Sınırlılıklar.....	3
1.5.Tanımlar.....	3
1.6.Kısaltmalar.....	4
1.2.ARAŞTIRMA YÖNTEMİ.....	4
1.2.1. Araştırma modeli.....	4
1.2.2. Veriler ve toplanması.....	4

### BÖLÜM II

2.1. GRAVÜR (ÇUKUR BASKI) SANATININ TARİHİ.....	5
2.2. TÜRKİYE’ DE GRAVÜR (ÇUKUR BASKI) SANATININ TARİHİ.....	28
2.2.1.Güzel Sanatlar Akademisi Sanayi Nefise Mektebi.....	29
2.2.2.Gazi Resim Enstitüsün Resim-İş bölümü.....	29
2.2.3.Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu.....	30
2.2.4.Kurumlar arasındaki farklı oluşumlar ve gravür sanatındaki değişimler.....	31
2.2.2.1.Gravür tekniğini uygulayan sanatçılar arasındaki yorumsal farklılıklar.....	31

## BÖLÜM III

3.1. GRAVÜR(ÇUKUR BASKI) TEKNİKLERİ.....	41
3.1.1.Kuru Kazı Teknikleri.....	41
3.1.1.1. Kuru Kazıma tekniğinde kullanılan araç -gereçler.....	41
3.1.1.1.2. Kuru uç (Dry point).....	43
3.1.1.1.3. Miskala (Burnisher).....	43
3.1.1.1.4. Sıyırıcı (Seraper).....	43
3.1.1.1.4. Kuru uç (Dry point).....	44
3.1.1.1.5.Dişli bıçak (Wiegeeisen).....	44
3.1.1.1.6. Dişli kalemler (Roultt).....	45
3.1.1.1.7. Çengel uç (Drowtool).....	45
3.1.1.1.8. Tel fırça.....	46
3.1.1.1.9. Eğe.....	46
3.1.1.1.10. Elektrikli motorlar.....	46
3.1.1.1.11. Metal levhaların baskıya hazırlanması.....	47
3.1.2.Çelik kalem ile kazı tekniği (Burin).....	51
3.1.3.İğne kazı tekniği (Dry point).....	53
3.1.4.Kuru leke (siyah tarz) kazı tekniği (Mezotint).....	54
3.2.Asitle indirme teknikleri (etching).....	55
3.2.1.Araç ve gereçler.....	56
3.2.1.1. İğne kalem.....	56
3.2.1.2. Oval uç (echoppe).....	56
3.2.1.3.Fırçalar.....	57
3.2.1.4.Lak merdaneleri.....	57
3.2.1.5.Tozlama dolabı (aquatinta dolabı).....	57
3.2.1.6.Laklar.....	57
3.2.1.7.Asitler.....	58
3.2.1.7.1.Nitrik asit.....	58
3.2.1.8.Asit kuvvetleri.....	59
3.2.2. Katı lak ile indirme tekniği.....	59
3.2.3. Sıvı lak ile indirme tekniği.....	60



3.2.4.Asfalt lak indirme (demir oyma) tekniği.....	61
3.2.5.Yumuşak lak ile indirme tekniği (vernismau).....	62
3.2.5.1.Yumuşak lakta doku çıkarma tekniği.....	63
3.2.6.Tozlama leke tekniği (aquatinta).....	64
3.2.7.Şekerli lak tekniği (lift ground).....	65
3.3.Deneysel teknikler.....	66
3.3.1. Döküm kalıp tekniği (Mixografi).....	67
3.3.2. Fotoğrafla lak tekniği (Foto gravür).....	68
3.3.3. Kolaj tekniği (Kolografi).....	69
3.3.4. Karborandum tekniği .....	69

## BÖLÜM IV

4.1. METAL LEVHALARA BOYA VERİLMESİ .....	70
4.1. 2.Çukurların boyanması ( intağlio ).....	70
4.1.2.1.Araç ve gereçler. ....	70
4.1.2.1.1.Mermer ve cam yüzeyli masalar.....	71
4.1.2.1.2. Baskı boyları.....	71
4.1.2.1.3.Spatüller. ....	71
4.1.2.1.4.Tarlata.....	71
4.1.2.1.5.Küçük merdaneler.....	72
4.1.2.1.6.Boya tamponları.....	72
4.1.2.Plakalara tek renk boya verilmesi.....	73
4.1.3.Plakalara çok renk ile boya verilmesi.....	74
4.1.4.Parçalı plakalara çok renk ile boya verilmesi.....	75
4.1.5.Birden fazla plakaya çok renk verilmesi.....	75
4.2.Rölyeflere boya verilmesi.....	76
4.2.1.Araç gereçler.....	77
4.2.1.1.Sert merdaneler (muşamba yüzeyli merdane).....	77
4.2.1.2.Esnek merdaneler (lastik merdane).....	77
4.2.1.3.Yumuşak merdaneler (jelâtin merdane).....	77
4.2.2. Plaka yüzeyine şablonla boya verilmesi.....	78
4.2.3.Değişik kademe rölyefli plakaya boya verilmesi (viscosite).....	78

## BÖLÜM V

5.1.BASKI İŞLEMİ.....	79
5.1.1.Araç ve gereçler.....	79
5.1.1.1.Baskı presi.....	79
5.1.1.2.Baskı keçesi.....	80
5.1.1.3.Baskı kâğıtları.....	80
5.1.1.4 Plastik kılıf.....	80
5.1.1.5. Kâğıt tutacakları.....	80
5.2. Baskıya geçiş.....	81
5.2.1. Kâğıtların ıslatılması .....	81
5.2.2. Prova baskı.....	81
5.2.3. Baskı.....	82
5.2.4.Baskıların korunması.....	82
5.2.5.Metal gravür atölyesi. ....	82

## BÖLÜM VI

6.1. BASKILARIN DEĞERLENDİRİLMESİ.....	84
6.1.1.Baskı sayısı ( edisyon).....	84
6.1.2.Baskı .....	85
6.1.3.Sanatçı baskısı .....	85
6.1.4.Deneme baskısı.....	85
6.1.5.Prova baskısı.....	85
6.1.6.Baskıcı Baskısı.....	85
6.1.7.İmzalı baskı.....	86
6.1.8.Marka.....	86
6.1.9.Tekrar basım.....	86
6.1.10.Tıpkıbasım (reprodüksiyon).....	86
6.1.11.İptal edilmiş plaka ve kalıplar.....	87

## BÖLÜM VII

7.1.SONUÇ.....	88
----------------	----

**KAYNAKÇA .....89**



**RESİMLER LİSTESİ**

**Resim 1-** Martin Schongauer, 1480: St Anthony, “çelik kalem ,engraving” 13 x 18 cm. [www.sikhspectrum.com/082003/poems\\_august.htm](http://www.sikhspectrum.com/082003/poems_august.htm), "Demon Lovers" by Walter Stephens, The University of Chicago Pres

**Resim 2-** Albrecht Dürer, 1514: Melencolia, “çelik kalem, engraving”, 24 x 18,5 cm. [www.campus.udayton.edu/.../exhibits/engravings.html](http://www.campus.udayton.edu/.../exhibits/engravings.html)

**Resim 3-** Hendrik Goltzius, 1584 : ( çelik kalem ) engraving, 18 3/4 x 14 5/8 in. [www.worldprintmakers.com/english/unfinish.htm](http://www.worldprintmakers.com/english/unfinish.htm)

**Resim 4** Rembrandt, 1606:İsa'nın Dinsel Öğüdü “Asit Oyma, Etching,” 24 x 18,5 cm. [www.garyschwartzarthistorian.nl/.../?id=25](http://www.garyschwartzarthistorian.nl/.../?id=25)

**Resim 5** Hercules Seghers, 1620–1630: manzara”kağıt üzerine renkli baskı,“asit oyma -Etching”, 13,2 x 18,8 <http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Rp-p-h-ob-808.z.jpeg>

**Resim 6** -Prince Rupert, 1619: cellât başı ,“siyah leke- mezzotint” 25 x 32 cm. [www.spartacus.schoolnet.co.uk/STUcivilwarMT.htm](http://www.spartacus.schoolnet.co.uk/STUcivilwarMT.htm)

**Resim 7-** Francisco Goya,1818: Dev, “leke baskı- Aquatint,” 29,2 x 21 cm. [www.perilinka.wordpress.com/2006.12.25.11/](http://www.perilinka.wordpress.com/2006.12.25.11/)

**Resim 8-** William Blake, 1762:kitap resmi, “Relief Asit Oyma-Relief etching”, 6–1/8 x 4–1/4 in. <http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Rp-p-h-ob-809.z.jpeg>

**Resim 9-** Jacques Villon, 1907: “dağlama-aquatint and etching” image courtesy of Swann Galleries[www.mchampetier.com/sitephp/phpeng/VIGN3.php?...](http://www.mchampetier.com/sitephp/phpeng/VIGN3.php?...)

**Resim 10-** Stanley William Hayter, 1932: “çelik kalem – engraving” 33,8 x 47,2 cm. <http://www.redfern-gallery.com/pages/single/7489.html>



**Resim 23-** Mustafa Pilevneli, 1984: “asit oyma”25x40

[http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.kadikoysanat.com/pictures/small\\_aliyeh%2520berger%252010x7.jpg&imgrefurl=http://](http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.kadikoysanat.com/pictures/small_aliyeh%2520berger%252010x7.jpg&imgrefurl=http://)

**Resim 24-** Devrim Erbil, "İstanbul"34,5x29,5 Cm. Gravür

[http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://bp0.blogger.com/\\_iGBruCgdtDQ/RmSS9B8yZII/AAAAAAAAArI/-](http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://bp0.blogger.com/_iGBruCgdtDQ/RmSS9B8yZII/AAAAAAAAArI/)

**Resim 25-** Ferruh Başağa, 2006 “soyutlama” 77 x 52. cm

<http://lebrizimages.com/imageHandler.ashx?iType=jpg&wType=2&wID=38279&iName=s1039-005&iPath=/sergi/1039&iSize=2&iResizeParam=0>

**Resim 26-** Ali Teoman Germaner, 2005: “aloş” 53.5x79cm Gravür

[http://bp0.blogger.com/\\_iGBruCgdtDQ/RmSS9B8yZII/AAAAAAAAArI/--PrptB6yHM/s1600/204.jpg](http://bp0.blogger.com/_iGBruCgdtDQ/RmSS9B8yZII/AAAAAAAAArI/--PrptB6yHM/s1600/204.jpg)



## TABLOLAR LİSTESİ

	Sayfa no:
<b>Tablo 1-</b> Çelik kalem (Burin) örnekleri.....	42
<b>Tablo 2-</b> Kuru uç (Dry point) örnekleri.....	43
<b>Tablo 3-</b> Mıskala (Burnisher) örnekleri.....	43
<b>Tablo 4-</b> Sıyırıcı (Seraper) örnekleri.....	44
<b>Tablo 5-</b> Dişli bıçak (Wiegeeisen) örneği.....	45
<b>Tablo 6-</b> Dişli kalemler (Roultt).....	45
<b>Tablo 7-</b> Elektrikli motor örneği.....	46
<b>Tablo 8-</b> Metal levhanın çelik kalemle kesilmesi.....	48
<b>Tablo 9-</b> Metal levhanın kanallarının pahlandırılması.....	50
<b>Tablo 10-</b> Metal levhanın yüzeyinin temizlenmesi.....	51
<b>Tablo 11-</b> Çelik kalem ile kazı tekniği.....	53
<b>Tablo 12-</b> İğne kazı tekniği (dry point).....	54
<b>Tablo 13-</b> Kuru leke kazı tekniği (mezotint).....	55
<b>Tablo 14-</b> Lak merdaneleri.....	57
<b>Tablo 15-</b> Asfalt lak indirme (demir oyma) tekniği.....	62
<b>Tablo 16-</b> Yumuşak lak ile indirme tekniği Vernis Mou (Weichgrund).....	63
<b>Tablo 17-</b> Tozlama leke tekniği (aquatinta).....	65
<b>Tablo 18-</b> Şekerli lak tekniği (lift ground).....	66
<b>Tablo 19-</b> Döküm kalıp mum örnekleri.....	67
<b>Tablo 20-</b> Tarlatan örnekleri.....	71
<b>Tablo 21-</b> Küçük merdaneler örnekleri.....	72
<b>Tablo 22-</b> Boya tamponları örnekleri.....	72
<b>Tablo 23-</b> Plakalara tek renk boya verilmesi.....	73
<b>Tablo 24-</b> Plakalara çok renk ile boya verilmesi.....	74
<b>Tablo 25-</b> Parçalı plakalara çok renk ile boya verilmesi.....	75
<b>Tablo 26-</b> Birden fazla plakaya çok renk verilmesi.....	76
<b>Tablo 27-</b> Rölyeflere boya verilmesi.....	77
<b>Tablo 28-</b> Baskı presi.....	79

## BÖLÜM I

### 1.GİRİŞ

Paleolitik (eski taş çağı) kültürde; insanlar yaşamlarını anlatmak için sert ve keskin aletler kullandıkları; düşüncelerini, kazıyarak, oyarak anlattıkları ve bir takım şekiller oluşturdukları görülmüştür. Bu çizimler ilk çizilmiş eser olarak kabul edilmişlerdir. Sümerler ise: oyulmuş silindir mühürleri kil üzerinde döndürerek baskı tekniğini kullanmışlardı. Bu işlem ise ilk baskı yöntemi olarak kabul edilmiştir.

Grafik baskı veya özgün baskı; tasarlanan herhangi bir düşüncenin kalıp yöntemiyle birden fazla kopyasının alınmasıdır. M.Ö 7. yüzyıl'da Orta ve Uzak Doğudaki minyatürlerde tabakalara basmak suretiyle bir resmin birden fazla baskısının alındığı görülmüştür. Asıl baskı sanatı ise kâğıdın bulunmasıyla gelişmiştir. Kazıma aracı olarak “büren” kilise emrinde çalışan zanaatçılar ve kuyumcular tarafından kullanılmıştır ve bakır plakalar üzerine çizgiler atılarak “kuru kazıma” tekniği kendiliğinden gelişmiştir. “asitle yedirme” tekniği ise 1400'lerden sonra zırh ve kılıç süslemelerinde bu işin ustaları tarafından kullanılan bir yöntem olmuştur.

“Özgün baskı sanatı 19. yüzyıl'ın başından itibaren teknik gelişimi ile sanatçıların dolaysız ifade araçlarından biri haline gelmiş sadece özgün baskı ile üretim yapan sanatçılar ve özgün baskı atölyeleri kurmuştur. Stanley William Hayter baskı sanatçıları grup halinde çalışarak yeni teknik ve anlatım olanaklarını geliştireceklerine inanarak 1927 yılında Paris'te “Atölye 17” adı ile tanınan baskı atölyesini kurmuştu. II. Dünya Savaşı sırasında Amerika'ya taşınan “Atölye 17”, 1950 'de tekrar Paris'e dönmüş ve pek çok sanatçının çalıştığı bir sanat merkezi haline gelmiştir.1950'lerin pop sanatçıları tarafından kurulmuş olan baskı atölyeleri ve okulları özgün baskıyı estetik nitelikli bir sanat dalı olarak yaygınlaştırmışlardır.” Benjamin, (1981: 21–22).

Günümüzde kitlelerin nesnelere uzamsal ve insansal açıdan yakınlaştırma yolundaki tutku derecesine varan isteğiyle her olgunun bilinçlilik niteliğini çoğaltmıştır.

### **1.1.Problem**

Sert bir yüzeye çizgileri oyarak desen yapma anlamına gelen gravür sanatının, en eski baskı tekniklerinden biri olduğunu biliyoruz. Batı sanatın da Gravür (çukur baskı) tekniklerinin tarihsel sürecin de, sanatçılar arasında ki farklı teknik uygulamalarını araştırıp Türk baskı sanat tarihi içinde ki etkilerini eserlerinde irdelemeliyiz.

Çukur Baskı da yer alan kuru kazıma ve ıslak kazıma tekniklerin tanımını ve çalışma yöntemlerinde yer alan bulgulara değinmeliyiz.

### **1.2.Amaç**

Gravür sanatı estetiksel dehanın en olumlu başarılarından biridir. Sanatçı tüm olanaklardan yararlanarak yeni ve özgün bir baskı elde eder. Resim sanatı için zenginlik ve derinlik süreci olan gravür, sanatçının yaşamsal izdüşümünün görüntüsel (çok boyutlu) konularını bir incelik ve yalınlık süzgecinden geçirerek, gizemli çağrışımlarla dolu, sağlam bir biçimde anlatım dili olmuştur.

Gravür (çukur baskı) teknikleri başlıklı konunun seçilmesindeki amaç, Türk baskı sanatına ve eğitimimize katkı sağlamasıdır.

Gravür (çukur baskı) teknikleri başlıklı konunun kavramsal çalışmalarına katkı sağlayacağına inandığım için bu konuyu yüksek lisans tezi olarak seçtim.

Bu çalışmanın en büyük bölümü Gravür (çukur baskı) Teknikleriyle ilgili sanatçıların çalışmaları, ilgili örnek incelemeler ve tekniklerin anlatımı üzerine olacaktır. Bunu yaparken de değişik bulguların aktarılması temel amaçlardandır.

### 1.3.Önem

Batı sanatın da Gravür (çukur baskı) tekniklerinin oluşum sürecini inceleyip Türk baskı sanatında ki etkilerini görmeliyiz.

### 1.4.Sınırlılıklar

Gravür (Çukur Baskı Teknikleri) sanatı konu başlıklı tez şu maddelerle sınırlandırılmıştır.

Gravür ( Çukur Baskı Teknikleri ) Sanatı Tarihçesi ile sınırlandırılmıştır.

Gravür (Çukur Baskı Teknikleri) Sanatı Teknik bilgi ile sınırlandırılmıştır.

### 1.5.Tanımlar

**İntaglio (Çukur Baskı) :** Bu baskı türünde, metalin çukurlaştırılmış yerlerine boya doldurulur; yüksek kısımlar temizlenir ve pres aracılığıyla kağıda aktarılır.

**Etching (Aside Yedirme):** Asitle yapılmış oyma

**Aquatint (Leke Baskı):** Bakır levhayı asitle yedirme tekniği

**Mezotint (Siyah Tarz) :**Sıyırıcı ve mıskaalarla yapılan kuru kazı tekniği.

**Eau-forte:** Aside yedirme tekniği

**Xylographi:** Ahşap oyma baskı tekniği

## **1.6.Kısaltmalar**

**a.g.a:** anadolu güzel sanatlar akademisi.

**bkz:** bakınız.

**res:** resim.

**t:** tablo.

**san:** sanat.

**s:** sayfa.

## **1.2.ARAŞTIRMA YÖNTEMİ**

### **1.2.1. Araştırma modeli**

Araştırma alan yazın taraması ve uygulamaya yöneliktir.

### **1.2.2. Veriler ve toplanması**

19. yüzyıl'ın başı ile günümüze kadar gelen süre içersindeki Gravür (Çukur Baskı Teknikleri) temel alınacaktır.

## BÖLÜM II

### 2.1. GRAVÜR (ÇUKUR BASKI) SANATININ TARİHİ

Madeni levha yüzeyine desen ve kabartma (relief) oluşturacak şekilde çeşitli araç gereçlerle çizilmesi oyulması ve derinleştirilme işlemlerine Gravür (çukur baskı) denir. Sert bir yüzeye çizgiler oyarak desen yapma anlamına gelen kazı resim (intaglio), sanatın en eski tekniklerinden biri olarak kabul edilmiştir.

İlk önceleri kaya, boynuz, kemik gibi sert malzemelerin üstüne sivri aletin çekiçlenmesiyle oluşan çizgiler günümüzde madeni levha üzerine çelik kalemin oluşturduğu çizgilerle aynı olduğu görülmüştür.

“Tarih boyunca metal ustaları silah, zırh, at koşumları, çeşitli ev eşyası ve takı gibi altın, gümüş veya bronzdan yapılmış değişik madenleri sivri aletlerle oyarak süslemişlerdir. Yine bu sanatçılar oydukları metallerin üzerindeki işlerin etkisini görebilmek için bunları önce yumuşak kil üzerine basmışlardır.” Gölbünü, (1979: 72). Böylece baskı yöntemlerini ilkel de olsa buldukları söylenebilir. Asıl baskı sanatı ise kâğıdın bulunması ile başlar. Kâğıdın bulunuşu ile bu günkü baskı sanatının temelleri atılıp dolgun el yapısı kâğıtlarla yoğun siyah mürekkep gibi malzemelerle yapılan baskılar çelik kalem ile çalışan ustalar için yepyeni bir anlatım sanatı olmuştur.

15. yüzyıl’ın Avrupa’sında bazı ülkelerinde ilk kez hangi tarihte baskı yapıldığı bilinmiyor. Bu devirden kalan bazı örneklere bakacak olursak tahta baskının, metalden daha önce, asitle yedirme tekniğinin ise bu iki teknikten daha sonra olduğu görülmektedir.

Baskı için madeni levha oyma yönteminin ilk olarak bu devirde metal oymacılığının ustaları olan kuyumcular tarafından geliştirilmiş olduğu söylenir.

Yine bu devirde Almanya ve İtalya'da kullanılan kalburlama (Crible) metoduyla madeni levhaların üzerinde sayısız noktacıklar meydana getiren bir teknik uygulanmıştı. Bu oyuklar çekiçle vurularak yapılıyor ve boyanan levhanın üzerinde oluşturulan oyuntular beyaz, diğer kısımlar siyah çıktığı görülmüştü. Zaman içinde aynı levha bu defa metal üzerinde oyulmuş yerler mürekkeple doldurulup, yüzeyi temizleyerek basıldığında oyulmuş olan yerler siyah, diğer kısımlar beyaz çıktığı uygulamalar sonucunda elde edilmişti.

Bu tür baskı çukur baskının kaynağını oluşturur. Bu tür baskıları yapanların sanatçı değil bilakis asil kişiler ve kilise emrinde çalışan zanaatçılar olduğunu söylemekte fayda vardır.

Diğer bir kazı resim türü 15. yüzyıl 'da Nieollo'dur. Bu teknikte bakır, gümüş ve altın levha üzerindeki oyuklar siyah kimyevi bir madde ile doldurularak yüzeyde siyah beyaz değerler elde edilmiştir. Antonio Pollaiuolo 15. yüzyıl'da baskı sanatının ilk büyük sanatçılarından. Çelik kalemi (Burin) ustalıklı kullanmıştır. Pollaiuolo, gölge ışığa aldirmeden “volüm” verme çabasını gütmüştür. Figürler Espasa bağlanmayan sert bir çizgi ile çevrelenmiş, ortaya çıkan bu yüzeye sonradan eğik taramalar ilave edilmiş ve bunlar gölge ışık sağlamaktan çok figürlere heykel görünümü vermiştir. Bu anlayış o devirde başlayan Rönesans akımının etkisiyle sanatçıların eski Yunan ve Roma Heykellerine duydukları ilgiden doğmuştur.

Almanya'da kuyumcu ve metal işçilerinin önderlik ettiği kazı sanatı, 15. yüzyıl İtalya okulundan oldukça farklı bir yolda gelişmiştir. Gotik tarz sanatının bütün inceliğini ve arabeskinini koruyordu. Kaligrafik desen anlayış nedeni ile çizgi ve ışık farkını iyice belirleyen çapraz taramalarla dolu çeşitlemeler sağlanıyordu. İnce hassas noktalamalarla yüzey zenginleştirilmişti.

İlk bilinen kazıma baskıları ES işaretli “usta ES” diye bilinen sanatçı tarafından Almanya da yapılmıştır. Onun etkisi ile bakır kazıma çalışmalarına başlayan ilk büyük ressam sanatçı Martin Schongauer dir.(res. : 1) Schongauer de bir kuyumcunun oğludur, çok sayıda kazıma tekniği ile özgün resimler yapmıştır.

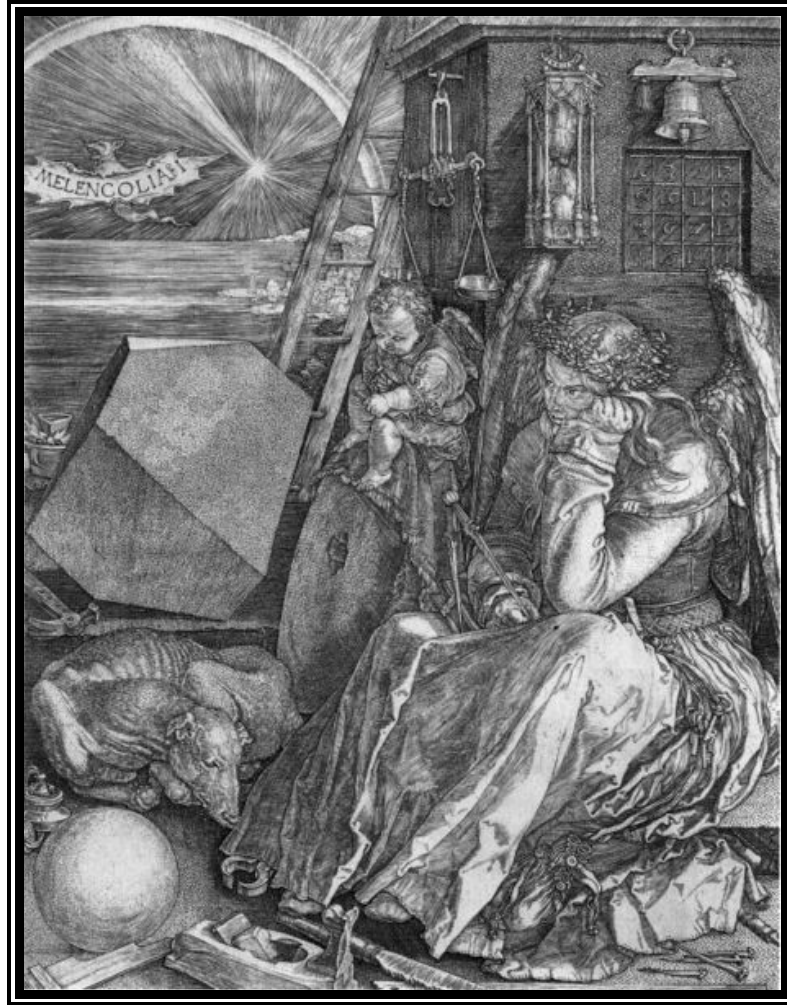


**Resim 1-** Martin Schongauer, 1480: St Anthony, “çelik kalem ,engraving” 13 x 18 cm

Kuzeyli sanatçı, kazı resminde Gotik tekniğinin en parlak örneklerini vermiştir. Baskı tekniğini geliştirip; canlı, kıvrak anlamlı ve ince çapraz taramalarla levhasını zenginleştirmiştir. Bu sanatçı kendisinden sonra Dürer ile gelişecek olan sanatın öncüsü olmuştur.

Albrecht Dürer (1471–1512) baskı sanatının en büyük ustalarındandır. Tahta baskı, bakır üzerine kuru kazı ve asitle yedirme tekniklerini kullanmış, İtalya'ya gittiğinde Mantegna'dan etkilenmiş, onun resimlerinden kopyalar yapmasına rağmen çelik kalemlle oyup baskılarını aldığı kalıp çok zengin değerlerle bambaşka anlam kazanmıştır.





**Resim 2-** Albrecht Dürer, 1514: Melencolia, “çelik kalem, engraving”, 24 x 18.5 cm

Gravürcü olan Dürer eau-forte ve xylographi tekniklerini uygulamıştır. En ünlü ve tanınmış eserleri arasında Alegorik Anlamalı, Süvari-Ölüm-Şeytan, Melancholia, (res. : 2) çalışma odasında St. Jerâme'dir.

“Dürer; oran, anatomi ve perspektif sorunlarıyla ilgili incelemeler ve baskılar yapmıştır. Anatomi araştırmaları ve etütleri, ideal insan tipini tespit etmiş olduğu birçok çalışmalarında görülmüştür.” Kınay, (1993: 80).

Çizgi, nokta ve çapraz taramanın bütün imkânlarını kullanan Dürer, ayrıntıları büyük bir titizlik ve incelikte oymuş, doku ile renk etkisi verecek kadar ileri gitmiştir.

İnsanın değişmekte olan çevresi, toplumun sosyal, siyasal ve kültürel olarak değişimleri, bütün bunlar karşısında insanın tutumlarını, davranışlarını, etkilenmelerini konu eden Dürer eserlerinde dramatik ve buruk kimi zaman isyan eden, baş kaldıran bir hava içinde resimlerini en usta şekilde yansıtmıştır.

Asitle yedirme tekniği, baskı sanatı yaygın duruma gelince gravür birçok sanatçı tarafından benimsenmiştir. Daha sonraları sanatçılar bu tekniği ünlü gravür ustalarının tablo ve baskılarını taklit ederek çoğaltmaya başlamışlardır. Raffaello İtalya'da bir gravür okulu kurarak öğrencilere; resimlerinin eskizlerinden gravür yaptırmıştır.

17. yüzyıl'dan 20 yüzyıl 'a kadar gravür sanatında ünlü sanatçıların yağlı boya tablolarını kopya ederek çoğaltma yöntemi ağır basmıştır. Bu arada orijinal eserlerden kazı resim yapan sanatçıların yanı sıra çoğaltma işleminin olanakları ile yeni metotlar bulan ve bu tekniğin daha da gelişmesinde rolü olan sanatçılarda yetişmiştir. Lucas Vosterman (1595–1675) ve Bolzwerts kardeşler tabloları kazı resmi uygulama olanaklarını geliştirmişlerdir. Bu uğraşları sonunda geleneksel kazı tekniğinin sınırlarını zorlayıp, yeni dokular arama zorunluluğu duyarak teknik bakımdan ileri bir seviyeye ulaşmışlardır.

Hendrik Goltzius (1558–1617) ise çizgi dokuları, çapraz tarama ve noktalama işlemleri ile saten, kadife, cilt sırtı gibi nesnelerin bütün özelliklerini verecek kadar oyma sanatını geliştirmiştir.(res. : 3)



**Resim 3-** Hendrik Goltzius. 1584 , ( çelik kalem ) engraving, 18 3/4 x 14 5/8 in,

Fransa'da 1. Francois'ın emrinde Fontainebleau sarayında çalışan Raffaello okulu sanatçıları yaptıkları eserlerin baskı olarak kopyalarını da hazırlamışlardır. Bu baskılar sonradan yetişecek olan Fransız ressamlarını etkilemiştir. Claude Mellan (1598–1688) İtalyan okullarındaki klasik model yaratma çabalarından çok nesnelerin yüzeyini taklit edebilme yoluna gitmişler ve kazı resim ile portreler yapmışlardır. 17. yüzyıl ' a kadar oyma sanatı olarak kabul edilen asitle yedirme bu dönemde önem kazanmıştır. Bu yüzyıla kadar genellikle sanatçının kol kuvveti ile metal levha yüzeyini direkt müdahalesi yerine asidin metal yüzeyini kemirmesi ve elde edilen çizgiler, aşınmış alanlar, sanatçılara yeni çalışma olanakları sağlamıştır. 17. yüzyıl ve 18. yüzyıl'da resimden çoğaltma yerine artık sanatçının yaratma, özgür çalışma sonucunda sürekli yenilikler, yeni çalışma olanakları ile tekniğin sanat için kullanma ve uygulama ortamı daha yaygın bir hale gelmiştir. Çoğunlukla resimde çoğaltma amacını aşarak kazı resim

sanatına yenilikler getiren ustalar yetişmiştir. Bu sanatçıların eserleri ve geliştirdikleri yöntemler günümüz sanatçılara dek etkisini göstermiştir. Bu sanatçılar arasında en büyük usta Rembrandt'tır (1606–1609). Kullandığı teknik asitle yedirme tekniği (ıslak kazı) dır. Bu tekniği kullanarak portrelerinde insan yüzünün etkisini artırmış, dini konularda ise kuvvetli bir ışık, gölge yaratmıştır. (res. : 4)



**Resim 4-** Rembrandt 1606:İsa'nın Dinsel Öğüdü "Asit Oyma, Etching," 24 x 18,5 cm

“Sanatçı bakır levhanın yüzeyini zahmetle kazımak yerine levhayı mumla örtüyor, üstünü bir iğneyle çizdikten sonra, çizdiği yerlerde mumu kazıyıp bakırı açığa çıkarıyordu. Peşinden levhayı bir aside sokması, mumun kazındığı yerlerde bakırı aşındırıyordu. Çizimin bu yolda aktarıldığı levha, oyma baskıda kullanılıyordu. Bir asitli oymayı, tığ iğne oymadan ayırt edilmesinin tek yolu, çizgilerin incelenmesidir. Tığ iğnenin, çok zaman isteyen, zahmetli işiyle, asit baskıcının özgür ve oynak iğnesi arasında gözle görünür bir ayırım vardır.” Gombrich, (1980:333).

Rembrandt' dan günümüze, 300'den fazla asitle yedirme kazı resim çalışması kalmıştır. Rembrandt ilk devirlerinde sadece dağlama tekniğini kullanmıştır. Sonraları buna kuru kazı tekniğini de yapmış, son dönemde ise desenlerinde kullandığı rahat ve coşkulu kalem darbelerini madeni levha üzerine kuru uçla işlemiştir.

Bu devrin diğer önemli sayılabilecek ustalarından Heraules Seghers (1590–1640) Çukur baskı (İntaglio)'da renk ile denemeler yapan ilk sanatçıdır.(res. : 5) Siyah mürekkep yerine boya kullanmış, kumaş, tuval fırça ile renkler ilave edilmiştir. Baskı tekniğinde de yeni ve değişik yöntemler kullanarak bu tekniğin daha zengin ve boya resimle boy ölçüşür hale gelmesinde önemli katkısı olmuştur.



**Resim 5** Hercules Seghers 1620–1630 manzara”kağıt üzerine renkli baskı,“asit oyma -Etching”, 13,2 x 18,8

Asitle yedirme ilginç denemeler yapmış, bu denemelerde kendi buluşu olan vernikler ve ince yağ tabakaları levhayı örtüp aside batırıldığında yüzeydeki yağ, geliş güzel yerlerden açılıyor ve boşalan alanlar asit tarafından kemirilip değişik efektler de kompozisyonlar elde edilmişti.



17. yüzyıl’ da İngiltere, Fransa ve Hollanda’da gelişen kazı resim okullarında baskı sanatına resmi çoğaltan ve taklit eden bir sanat dalı olarak bakıldığında gravürde resim etkisi yaratacak yöntemlerin aranmasına da devam edilmiştir. Yumuşak ve dolgun dokular sağlayan leke baskı (aquatint) ve siyah tarz (Mezzotint) teknikleri de bu devirde başvurularak geliştirilen tekniklerdir. Mezzotint tekniğini İngiltere’ye ilk tanıtan kazı resim sanatçısı Prince Rupert’tir.(res.: 6) “Bu tekniğin ülkesinde çok benimsenip, baskı sanatında kullanılması, geliştirerek “İngiliz tarzı” (English Manner) adı ile tanınması bu sanatçı sayesinde olmuştur. Bu zamanla birçok sanatçı tarafından benimsenmesiyle yapılan baskı resimler; yağlı boya resim tadını veren, yumuşak fonlar kazandıran baskı resimler elde edilmiştir.”<sup>1</sup>



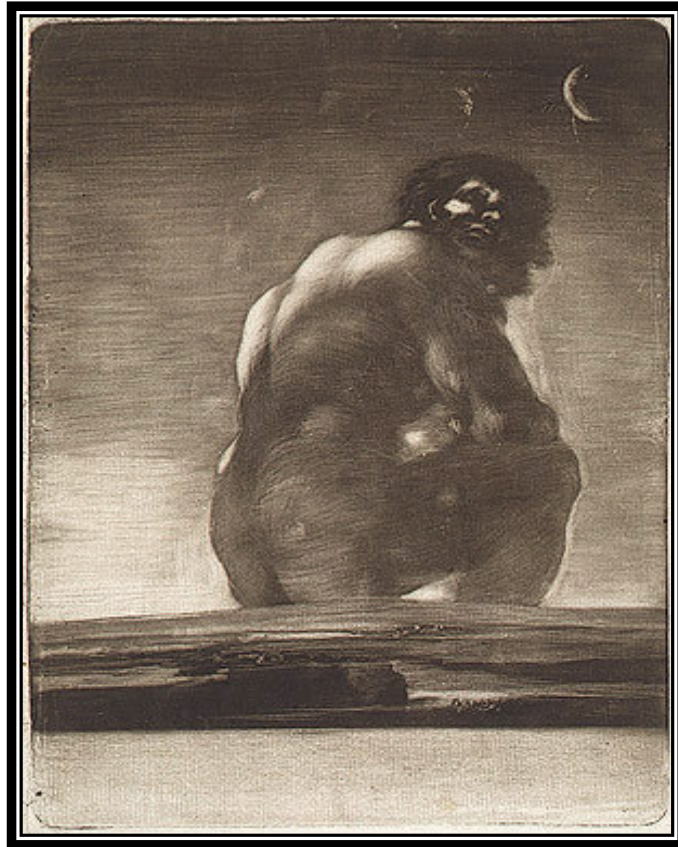
**Resim 6** -Prince Rupert, 1619: cellat başı ,“siyah leke- mezzotint” 25 x 32

Rengi, siyah-beyaz valörlere aktarabilme yöntemleri geliştikçe, fırça darbelerine kadar kopya etme olanağı doğmuş ve bunun sonucunda resmin bütün değerlerini metal levhaya aktarabilmek için birkaç levha yardımı ile renkli baskı yapma metodu gelişmiştir. Daha sonra bu yeniliklere renkli tozlama (color aquatint) tekniğinin katılması ile fotoğraf baskılarının verdiği değerlere yakın baskılar elde edilmiştir. Bu

<sup>1</sup> Smith Chaloner, (1878-83 ): “British Mezzotinto Portraits, 4 vols., London [referred to as CS”

dönemde birkaç levha kullanarak renkli baskılar elde etmeyi başaran ilk sanatçılardan birisi de Jacques Christophe Le Blond' dur.

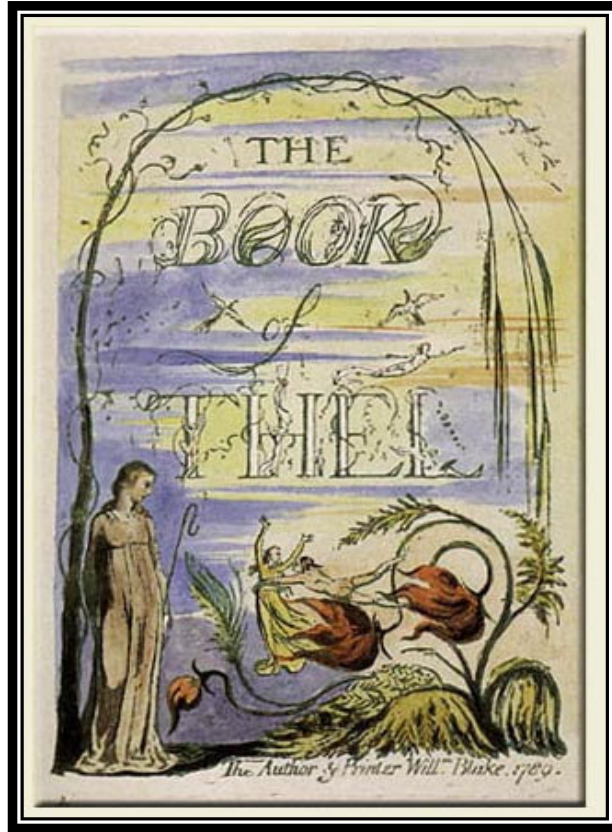
18 ve 19 yüzyıllarda kazı resim sanatı, asitle yedirme, siyah tarz, çeşitli kuru kazı ve yeni bulunan bir çeşit kalkık uçlu çelik kalem (burin) tekniklerinin üzerinde kullanıldığı büyük boyutlardaki metal levhalarla, yağlı boya resme çok benzeyen resimler yapılmış ancak bu tekniklerin hemen hepsi sadece resmi taklitden öteye gitmemiştir. Bu anlayışın dışına taşan, özgün çalışan Goya (1746–1828), Aquatint tekniğini en iyi kullanandır. Bu teknik çizgileri değil, gölgeli yerleri belirleyip leke oluşturan teknik uygulamadır.



**Resim 7-** Francisco Goya,1818: Dev, “leke baskı- Aquatint,” 29,2 x 21 cm

Goya bu yeni teknikle daha çok duygu ve tutkularını sistemlerini levhaya aktarmıştır.(res.: 7) O, ünlü kutsal kitap öykülerini, tarihsel olayları ya da günlük yaşam sahnelerini betimlememiştir. Dönemin toplumsal olayların, acımasızlığını, şiddeti,

kişilere ve kitlelere yönelik işkenceleri, en çarpıcı şekilde levhaya aktarmış, duygu ve ifadeciliği bu baskılarla çoğaltmayı başarmıştır. Daha çok kitlelerin bilinçlenmesini dayanışma ve direnişi simgeleyen baskılar yapan sanatçıların başında gelmiştir.



**Resim 8-** William Blake, 1762:kitap resmi, “Relief Asit Oyma-Relief etching”, 6-1/8 x 4-1/4

İngiltere de William Blake (1757–1827) (res. : 8)teknik yönden araştırmalar yapmış ve kazı resme yenilikler getirmiştir. Bu sanatçının bulduğu yenilik ve diğer sanatçılardan ayıran özellik, aside karşı dayanıklı bir sıvı ile deseni örttükten sonra çıplak olanları aside yedirdiğinde, biçimlerin rölyef etkisini bırakacak şekilde meydana gelmesidir.

19. yüzyıl’da fotoğraf tekniğinin bulunuşu ile halkın çoğaltma tekniğine karşı doğan ilgisizliği kazı resim sanatçılarını yeni arayışlara itmiştir. Bu yüzyılın sonunda bilim ve teknolojinin gelişmesi ve bilgiye verilen önem toplumlarda yeni değişimlere yol açmıştır. İnsanın yenedünya değerlerine olan ilgi ve tutumunun değişmesi sanatçıları



da etkilemiştir. Bu yeni oluşumlardan dolayı çağa ayak uyduramayan sanatçılar da olmuştur.

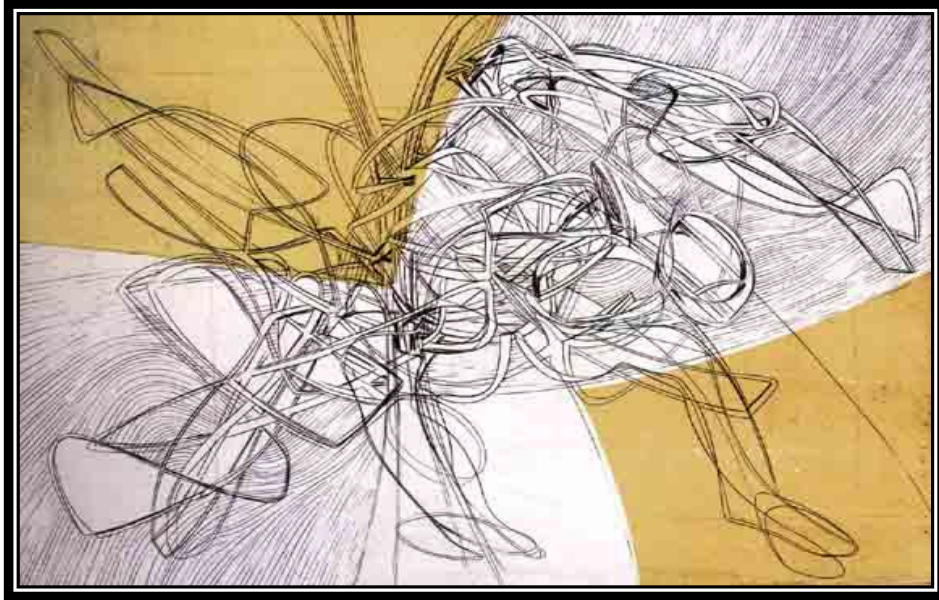
20. yüzyıl'ın başlarında sanatçının bireysel görüşüne göre resim anlayışı ve kurgulayışı değişmiştir. Bu dönemde James Ensor (1860–1949) Pierre Auguste Reuoir (1841–1919) ve Georges Rouault (1871- 1958) gibi usta sanatçıların çağın yeniliklerinden faydalanarak kendilerinin oluşturdukları stillere çeşitli teknikler kullanarak kazı resim çalışmaları yapmışlardır. 20. yüzyıl'ın başlarında Jacques Villon (res. : 9) gibi sanatçılar ise yeni uygulamalara yönelmişlerdir. Villon, modern kazı resmin öncüsü sayılmıştır.



**Resim 9-** Jacques Villon, 1907: “dağlama-aquatint and etching”

Fovizim ve Kübizmden etkilenen sanatçı 1910 da çizgi ağları ile kübist bir espas oluşturarak kazı ressamlarının halen kullandıkları çağdaş bir anlayışla kazı resmini

uygulamıştır. Kazı resim sanatı son yüzyılda genellikle çoğaltma amacı için kullanılmış, baskıların çoğunlukla siyah-beyaz yapılması ve çoğaltılarak daha ucuza satılması, halkın gözünde onları, fakirlerin tablosu durumuna düşürmüştür. Yağlı boya ve diğer tekniklerle yapılan resimlerin kazı resimden daha üstün olduğuna inanılıyordu. İngiliz asıllı Stanley William Hayter (res. : 10) gravür sanatçılarından grup halinde çalışarak kazı resimde yeni anlatım olanakları aramalarının faydalarına inanmış ve bu amaçla 1927 yılında Paris'te “Atölye 17” adı ile tanınacak olan atölyesini kurmuştur.



**Resim 10-** Stanley William Hayter, 1932: “çelik kalem – engraving” 33,8 x 47,2 cm1932

Atölye 17'nin sanatçıları yukarıdaki anlayışa karşı çıkarak kazı resim tekniklerinin araştırılması ve geliştirilmesi halinde başlı başına bir sanat türü olabileceğini söylemişlerdir. Bu düşünceden hareketle sanatçılar 1953'te levha yüzeyinde çelik kalem ile valörlerin mekanik üretimini anlamsız bularak gerektiğinde yalnız bir yüzey sağlayabilecek bir yöntem olan yumuşak vernik üzerene doku yapma işlemine başlamışlardır.

Atölye 17'nin sanatçılarından olan ve 20 yüzyıl kazı resmine teknik yönden büyük katkılarda bulunan Max Ernst değişik dokuları bir levhada toplayarak kolaj yöntemini uygulamıştır.

Yine Atölye 17'nin sanatçıları aynı levhanın yüksek ve çukur olanaklarından faydalanarak renkli baskı yapmayı başarmışlardır.



**Resim 11-** Max Ernst, 1949/1969 :“dağlama-aquatint and etching 11,8 x 8,8 cm

II. Dünya savaşı sırasında New York'a taşınan Atölye 17, 1950'de tekrar Paris'e dönmüştür. Alexander Calder, Jackson Pollock, John Miro, Max Ernst, (res.: 11) Alberto Giacometti gibi çeşitli uluslardan sanatçıların ve S.W Hayter'in (res.: 12) kazı resim sanatına getirdikleri en büyük yenilik, renk veren elemanların içindeki yağ miktarlarından ve oyulan levhanın tümseklerinden faydalanılarak tek baskıda tek levha ile değişik renklerin bir arada kullanılması olmuştur. Sanatçıların içinde değişik tarzlarda duygularını ifade etme yolları doğmuştur. Deneme ve araştırmalara açık olan baskı sanatları günümüzün en önemli anlatım yollarından biri durumuna gelmiştir.

“Son kırk yılın Alman Sanatında yer alan Gotthard Graubner, son kırk yılın sanatsal akımlarını, tarihsel ve çağdaş emeklerle kesinleşen, sanatsal inancıyla yorumlamaktadır. Işık, mekân ve renk, onun sanatsal ifadelerinin unsurlarını teşkil etmiştir”.<sup>2</sup>



**Resim 12** -Stanley William Hayter,1935: “dağlama-aquatint and etching” 24x 18 cm

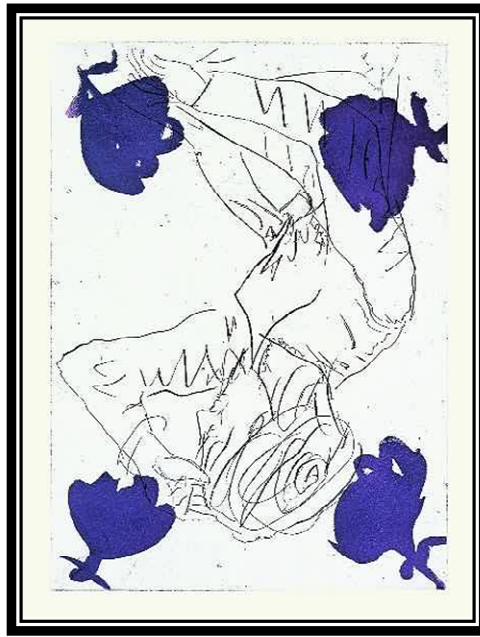
“Graubner; resimde olduğu gibi grafik baskıda da eserinin odak noktasını tek bir tema oluşturur, bu onun renksiz aquatint tekniğiyle bile gerçekleştirebildiği resim yapma temasıdır. Burada da resimsel değerler, gri tonlarla kendilerini bildiren durumdadır. İzleyiciyi duyarlı kılmaya yönelik farklılaşan yüzey strüktürleri dinginlik yayarken transa geçici ya da derin düşünmeye yönelik bir tavır gerektirirler. İzleyici kendini basitçe resmin etkisine bırakmalıdır. Salt madde ve kendi ortamının bununla ilgili yansımaları anımsamak renkten tümüyle yoksun olduğu bir durumda renge yönelik meditasyonlar niteliğinde olduğu görülmüştür.”<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Gotthard Graubner, (02.02.2000 ) : “Sergi, Guajlar, Monotipleri, Renk Kütleleri, Alman Kültür Merkez”i, Sayı:1, ANKARA.

<sup>3</sup> Sergi, "70'li Yılların Alman Grafik Sanatı", a. g. e. s. 3.

Baselitz' in sanatı, iki alman kültür geleneğinin aralarındaki çelişkiden etkilenmiş bir gerilimden doğmuştur. Baselitz 'in diğer sanatçılardan farkı, geleneksel verileri kırmak olmuştur. Amacı; törelere saplanmış bir toplumla karşı karşıya gelmekten çok “tam anlamıyla” yeni, yaratıcı görüşlerin uyandırılması olmuştur.

“Erken Rönesans'tan bu yana Baselitz hareket eder figürleriyle birlikte, uyumlu bir perspektif ile oluşturulmuş resim mekânın dokunulmazlık düşüncesini kavramsal dünyamızın karşılıklarına dönüştürüp, bununla onları güçsüz bırakıp “baş aşağı ederek” nesneye kendi betimleme gücünün ötesinde yeni bir tür nesnel otantiklik verme özgürlüğünü kazandırmıştır. (res. : 13)Onun nesnelere değişik yönde bakması, bizi resmin sanatsal objesi hakkındaki bilgimizle aramıza mesafe koymaya zorlar ve formlarla renklerin birbirleriyle olan ilişkilerindeki zenginliğin anlaşılabilirliğini güçlendirir. Baş aşağı duran bir dünyada yer çekimi anlamını yitirmiştir.” Baselitz, (1965–1992:2).

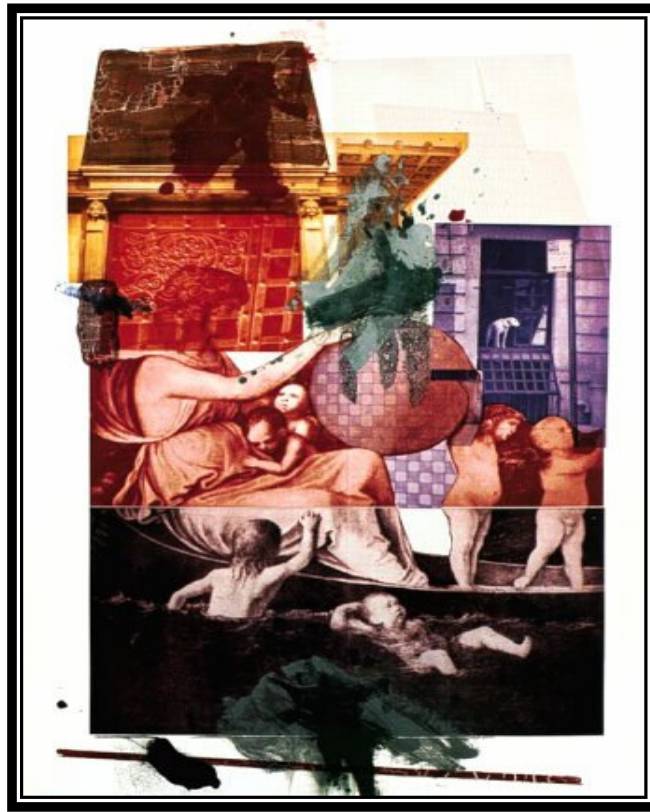


**Resim 13-** Baselitz, 1974:Yazısız “Aquatinta - asitle yedirme”, 70 x 50 cm,

Alman sanatçılar ise geleneksel deneyimlerini sürdürürken yeni üslup olan Neo-Ekspresyonizm içinde Özgün baskı resmi canlandırmak konusunda diğer sanatçıları da

etkilemişler ve cesaretlendirmişlerdir. Bu etkileme sonucu da Amerikalı sanatçıları baskı resme yöneltmişlerdir.

Bu etkilerden dolayı, Amerikalı öncü sanatçılar arasında Jim Dine, David Hockney, Jasper Johns, Frenk Stella, Roy Lichtenstein, Robert Rauschenberg,(res. : 14) ve James Rosenquist özgün baskı resim atölyelerinde çalışanlar arasında yer almışlardır.



**Resim 14-** Robert Rauschenberg, 1988: "Bellini = 4," Fotogravür", 152,7 x 97,7cm, 1988.

Sanatçıların özgün çalışmalarında atölyelerde artma görülmüştür. Bu durum ekonomik anlamda bazı kurumlar için bir artış ve rekabet ortamı hazırlamış ayrıca sanat piyasasında özgün baskı resim alışverişini hızlandırmıştır. Özellikle bürolar ve şirketler hem dekor hem de yatırım amacıyla özgün baskı satın almışlardır. Böylece farkında olmadan sanatçılara, uygun üretim ve gelir koşulları sağlanmıştır.



Bu destekleyici tavra bir yenisi de 1980 yılında New York Modern Sanatlar Müzesi'nden gelmiştir. Müze 1960'lı ve 70'li yıllarda yapılmıştır. 23 ülkeden 173 sanatçının yapıtlarının “YİRMİ YILA BAKIŞ” sergisine seçilmesinin en önemli nedeni, baskılarındaki teknik uygulama ve içerik gerginliğidir. Belki ressam kökenli olmalarından kaynaklanan bu yenilikçi tavır, bu sanatçıların yapıtlarında somut biçimlemelere dönüşerek o dönem Amerikan baskı resminde bir “tarz” oluşturmuştur. Sanatsal kökenlerinden kaynaklanan bir tavrıla yedi sanatçıda baskı boyutlarının sınırlarını zorlayarak, tuvale eşdeğer bir boyut genişletmesine gitmişlerdir.

Tuvaldeki renk canlılığı, bu yedi sanatçının birden fazla baskı tekniğini birlikte kullanmaları, baskı resme pentür tadı şeklinde yansımış ve baskı resim farklı bir görselliğe ulaşmıştır.

Robert Rauschenberg; 1925'te Port Arthur, Texas'ta doğdu. Kansas City Sanat Enstitüsü, Academie Julian (Paris); Black Mountain Koleji (Kuzey Carolina) ; Sanat öğrencileri birliğinin de (Art Students'League), (New York) sanat eğitimini görmüştür. Robert Rauschenberg, var olan fotoğraflardan oluşturduğu kolay düzenlemeler üzerindeki baskı uygulamalarıyla farklı bir tarz oluşturmuştur.

Bu yedi sanatçıdan biri de Jasper Johns'dur. Jasper Johns; 1930'da Güney Carolina'daki Allendale'de doğdu. Güney Carolina Üniversitesinde öğrenim gördü ve 1952'de New York 'a yerleşti. Jasper Johns, karborandum taneciklerini fırça ile uygulayarak yaptığı mono baskılarla yenilikçi bir yaklaşım getirmiştir.

Yedi sanatçının başarılı çalışmaları özel şirketlerin parasal desteğiyle ülkede yayılan özgün baskı resim atölyelerinin oluşumunu sağlamıştır. Çağdaş sanat ortamında baskı geniş bir bakış açısı sağlamıştır. İlk defa mono baskı sanatsal anlamda bir değerlendirmeye girmiş ve birçok sanatçı için çalışma olanağı sağlamıştır. Baskı resim popülerlik kazanarak tuval resmiyle başa baş yarışacak duruma gelmiştir.

“Bu dönemin özgün baskı resim adına kalıcı olarak bıraktığı en önemli etki olanak, atölyelerin sayısındaki gözden kaçırılmayacak artış ve bunun eğitimsel anlamda

tüm ülke çapındaki sıçraması gösterilebilir. Atölyelerin adeta bir eğitim kurumuna dönüştüğü bu dönemde, uluslararası bir sanatçı trafiği de oluşmuştur. Öğrenci, sanatçı, teknisyen, baskıcı, koleksiyoncu birlikteliğinde bir eğitim, uygulama ve deneyim değiş tokuşu yaşanmıştır.”<sup>4</sup>

“Pop Art’a göre popüler bir kültürün klişeleşmiş formlarının, aynı zamanda şaşkınlık ve ironik bir mesafe koymanın da ifade edildiği sanatsal bir eylem içinde işlenmesi söz konusudur. Genelde tüketim maddesi ve toplumun eğlence gereksinimine oldukça olumlu bir tavırla yaklaşıyordu. Reklâmların resim dünyaları abartılı biçimde gösteriliyordu.”<sup>5</sup>

Yakın geçmişe baktığımızda grafik üretiminde yeni bir aktif döneme girildiği görülür. 1990’lı yıllarda 70’li yılların grafik piyasasındaki durgunluk açılmaya başlamıştır. Fotoğraf sanatı, yeni üretilen sanat türleri, medya adına yapılan gelişmeler grafik üzerinde etkili olmuştur. Bu gün birçok sanatçının eserinde gerek hacmi gerekse teknik incelikleri açısından baskı, resim ve heykelle yarışır hale gelmiştir.

Yüksek kaliteli ve sınırlı sayıda üretilen orijinal grafik baskı çalışmalarının itibarının artması ve bu tür çalışmalara daha yoğun bir ilginin gösterilmeye başlanması 1989’da Münster Vestfalya’da Atelier Limited’in kurulmasının yolunu açmıştır.

“Söz konusu grafik çalışmaları, sınırlı sayıda basılmakta, sayının 100’ün altında tutulduğu bu baskılarda, baskı formunu sanatçılar bizzat hazırlamakta ve fiyatların düşük tutulmasıyla koleksiyonculara, kolayca orijinal eser elde etme olanağı sunulmaktadır. Burada, en gelişmiş baskı teknikleriyle büyük bir sanatsal ifade gücünün bir araya getirildiği eserler için söz konusudur.”<sup>6</sup>

Günümüz baskısını, yaratıcı çalışma ve sanatsal el becerisinin birleşmesinden oluşan özgün grafik sanatı olarak görmekteyiz. Baskı, resimden farklı olarak; çalışmada

<sup>4</sup> Anadolu Üniversitesi, *Anadolu Sanat Dergisi*, a. g. e s: 83.

<sup>5</sup> Sergi, "70'li Yılların Alman Grafik Sanatı", 04.11.1996, *Alman Kültür Merkezi, Ankara*, s. 2.

<sup>6</sup> Zeitgenössische Druckgrafik (1999). "Gerçek Soyutlama Arasında Çağdaş Grafik Baskı", *Münster Yüksek Okulu, Tasarım Bölümü*,



düzeltilmelerin yapıldığı, içinden beğenilen örneklerin seçildiği, baskı bitinceye kadar devam eden süreç olduğu görülmüştür.

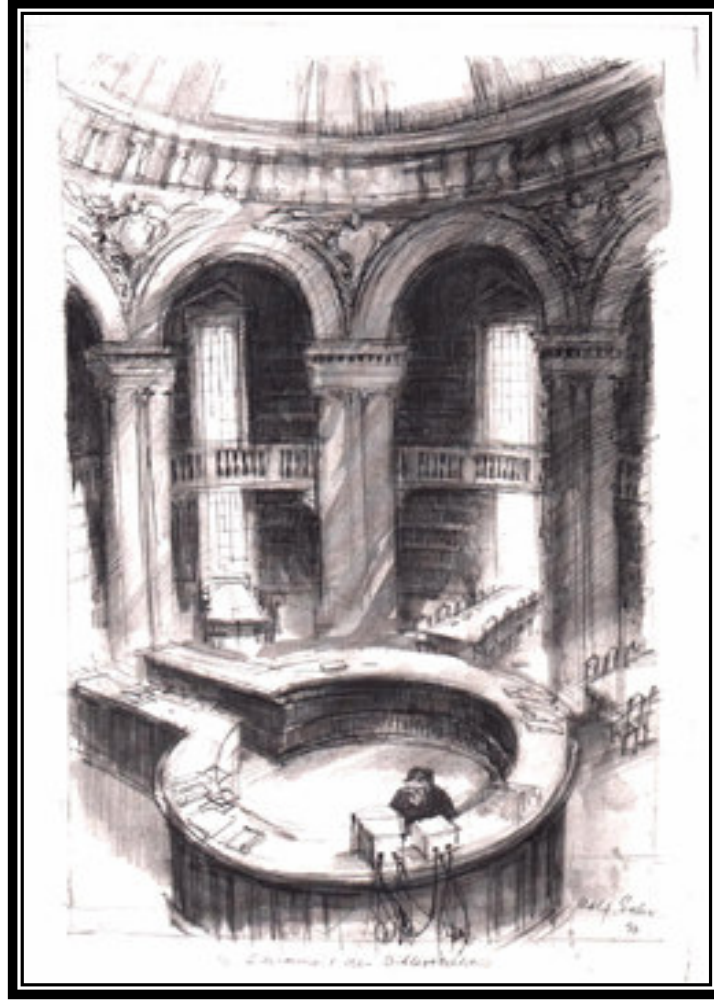
“Resmin parçaları, mutlaka bütünle ilişki içinde görülmelidir. İzlenen yol gözde canlandırılarak, mekânın nerede açıldığı, görüşü nerede engellediği fark edilmelidir. Duyarlılık insanın içinde hayat bulmalı, figürlerin olanakları fark edilmeli, durum yaşanmalı, resmin içinden süzülerek, arkasına geçilip, orada kalınarak, damakta küçümsemenin ve umudun tadı kalmalıdır. Gözlemenin yoğunluğu elden bırakılmamalı, çünkü yepyeni, şaşırtıcı olanaklar doğabilir. Bildik bir resim yabancı hale gelir, bilinmeyen tanıdık olur. Anlaşılmaya dikkat edilmelidir. Anlaşılmamış olan her şey, heyecansız renklerin ardında pusudadır. Büyücü her an ortaya çıkabilir.”<sup>7</sup>

Yukarıdaki bu sözler Michael Werner Galerisinin 1982 tarihli katoloğunda yayınlanmıştır. Mönsterli sanatçı ve öğretim görevlisi Wolfgang Troschke'nin hem baskı hem de resimleri için yukarıdaki bu sözleri geçerlilik taşır. Çünkü akademik eğitimle sanatı, kendin de çok güzel birleştirmiştir. Troschke, ne kendi kafasındakini yapmış, ne de akademik alanda ondan bekleneni yapma tuzağına düşmüştür. Ayrıca çalışmalarında keyfiliğe kaçan, çağrışım gücünü körelten, duygu ve düşüncelerin özgür akışını engelleyen bir tutumdan uzak durmuştur.

Traschke şaşırtıcı öğeler kullanmıştır. Bunları içinden geldiği gibi çizgisel ve lekesel tarzlarla çalışmıştır. Beklenmeyen birdenbire görünür hale gelmesiyle yeniden keşifler ortaya çıkar. Çünkü şu andaki görme tarzı eskiye göre farklıdır. Çevre koşulları da farklıdır ve görmeyi etkiler. Kısacası Traschke'nin sanatı kurgulanmış, tasarlanmış bir sanat değil, bilakis insanı düşünceye iten bir sanattır. Bu anlayış günümüzdeki resim ve baskı uygulamalarında diğer sanatçılar tarafından farklı yorumlarla uyguladıkları görülmüştür.

---

<sup>7</sup> Zeitgenössische, Druckgrafik, a. g. e.



**Resim 15-** Rolf Escher, 1982: Camera Oxford, 31 x 20 cm,

Yine gündelik kullanılan malzemeler ve hiç yabancı olmadığımız nesnelere, iç mekâna yerleştiren Alman sanatçı Rolf Escher'in (res. : 15) kullandığı malzemeler, masa, birkaç sandalye, bavul ve konsollardır. Bu sıradan malzemelerle, resimlerinde öyküler oluşturabilmiş, hatta malzeme hakkında da bilgi verilmiş. Sanatçı aynı zamanda üreticiye ve kullanıcıya işaret etmiş. İnsan bu resimlerde saklı olan öyküleri ve öykülerde yaşayan insanları merak etmişti. Böylece sanatçı amacına ulaşmıştı.

Eğer grafik baskı ortamında çalışan, sanatsal faaliyetlerle baskı sürecinin sağladığı olanakları bir arada kullanan ve özgün sanatsal ifadelerini oluşturan birkaç büyük isim olmasaydı, baskı bugün de resmi aynen kopyalamak için kullanılıyor olabilirdi.

Günümüzde yakın gravür sanatçılarının düşüncelerini farklı anlatım biçimleriyle, değişik araçlar kullanarak çalışmalarında görülebilir. Seçtikleri konularda farklıdır. Örneğin gündelik hayat, toplumdaki bir takım olumsuz olaylara göndermeler ya da belirli tabuların yıkılması için gösterdikleri çabalar gibi daha sıralanabilir. El becerisi ile baskı her zaman bir anlatım aracı olmuştur. Bu gerek çizgiyle gerekse renklerle izleyiciye sunulmuştur. Sanatın geleneksel günümüzdeki gelişmesi bienaller de açıkça görülmüştür. Nitekim 4. Avrupa Bienali de, Avrupa'daki kültürel kişiliğin toplam çabasından oluşur. 2 ayrı politik bloka ayrılmış kıta hakkında bahsetmek kolay değildir. Buna rağmen Avrupa'daki kültür durumları kalıtsal gücün arkasından görülmüş. Çatışmalar, karşıtlıklar bu bağlamda yer almış.

II. Dünya Savaşından sonra Avrupa ideolojik, ekonomik, asgari bölümlere ayrılmıştır. Batı Avrupa çok çabuk yeniden gelişirken Doğu ve Orta Avrupa ülkelerinde (Stalinizm düşüncesi savunan: Sertlik ve milliyetçilik aşırı hâkimiyeti, komünizmin mutlak hâkimiyeti) kültür ve diktatörlük yeniden yer bulmuştur. Bu günkü Orta Avrupa'daki sanatların biçimselleşmesinde hâlâ bu kültürün etkileri vardır. Avrupa sanatı özel bir yönde ilerlerken toplumsal ve insanlık problemlerini de ele almaktadır. Almanya'daki sanat ortamının ekol yönleri klasik natüralizmden, ekspresyonizme, post sürrealizme inşacı yaklaşımı söz konusudur. Doğu Almanya'da ise sadece natüralist ekolden çizgi ekspresifine kadar hafif imaj söz konusudur. Bienal yapılırken 1980'li yıllardan itibaren çizgisel grafik eserlerin kıtadaki toplam grafiksel çizimleri belgelemek, ekollerine göre göstermenin gerekli olduğuna inanmışlardır. Grafik ise, sunum amaçlarında özgürdür ve kesinlikle belirli bir oluşum söz konusudur. Bienal yapılırken el becerisinin varlığının kanıtlanmasının gerekli olduğu söyleniyor. Kıtalardan gelen grafiksel çalışmaların çoğunluğu kesinlikle sınırlandırılmamıştır.

Avrupa sanatının içinde, çok çeşitli eğilimlerin biçimlenmesi, toplumsallık, sanatçıların yaşayışları, sanatçıların çevreleri, dünyanın yeniden yorumlanması yer almıştır. Yeni eğilimlerin periyodik olarak devam etmesi, bireyselliğin ön plana çıkması, kategorilerin sınırlanması, uzmanlaşması söylenebilmiştir.

Bu bienal kapsamında birer ülkenin çalışmalarının yer aldığını görebiliriz. Tema ve stil olarak fırsatların verildiği bu sergide ülke koleksiyonların, ulusal biçimlenmenin ortaya çıktığı görülmüştür.

Doğu ülkeleri ekonomik, politik, ideolojik, askeri gücüne karşı sanatçıların sanatsal ifadelerini görmek mümkündür. Karşılıklı kültürel ilişkilerde sanatın sınırlarının kaldırıldığını ve genişletildiğini yumuşatıldığını görülmüş. Bu bağlamda ekspresif realizm çizim ifadelerini de görülebilmıştır.

Avusturya sanatında ise içerik olarak modern ve günümüze yakın çizimler var. Geleneksel ekspresyonizm ile tam anlamıyla klasik modern ve bunun son ifadesi kendiliğinden boya resmi içerisinde bulabiliriz. Batı Almanya'daki sanat ortamı bununla birlikte çok yönlü sanat ifadeleri, natüralist stil imajları agresif entelektüel biçimleri ifade etmiştir.

Fransa'daki Paris ekolünün efsanevi "17" Atölyesinden ekspresif çalışmaları eski sanatçılardan Lopicque, daha sonraki ekspresif çalışmaları ise Massqejier, Rebeyrolle, Chevalier, Dewe, Chevalier ve Floch yapmıştır.

İspanyol sanatçılar tarihsel süreç içerisinde soyut mimari, inşacı çalışmaları ile ön plana çıkmışlardır. Klasik moderne oradan Pop-arta çok çeşitli sıcak renkli resim peyzajları görülmüş. İspanyollarda çok renkli, renk ve ışık zıtlıkları, kişisellikleri ortaya çıkarmışlardır.

## 2.2. TÜRKİYE’ DE GRAVÜR (ÇUKUR BASKI) SANATININ TARİHİ

Türkiye topraklarında ilk görülen gravür baskıları seyyahlar ve sanatçılar tarafından 15. yüzyıl Osmanlı döneminde yapılmıştır. Resim yoluyla gravür yöntemlerine başvurarak gördüklerini tespit etme, belgeleme ve tanıtım amacı ile uygulanmıştır.

İstanbul görüntüsü, anıtlar, camiler, sokaklar, limanlar; birçok sanatçının gravürlerinin konusunu teşkil etmiştir. 17. yüzyıl Osmanlı gravürleri Cornelis Van Bruyn, Bartlett, Tomas Allom tarafından yapılmış olup o günün tarihsel dokusunu günümüze kadar taşıyan belge niteliğinde öteye gidememiştir.

“Türkiye de özgün baskı resim sanatı, kâğıda yazı ve resim basabilme tekniklerinin kullanılması ile özgün baskı resimlerin de basılması için ilk adım atılmış oldu. ‘İstanbul’da yüksek baskı tekniğiyle ilk kitap 1493’te Yahudi yazısıyla basılmıştır. İlk Türkçe kitap ise Arap harfleriyle 1729 yılında İbrahim Müteferrika tarafından basılmıştır. İbrahim Müteferrika’nın 1730 yılında bastığı “Tarihi Hindi Garbi” isimli kitabı ile resim basma tekniğinin İstanbul’da uygulandığı kanıtlanmıştır.” Nurullah ve Turanî,(1980:153 ).

Kâtip Çelebi’nin Cihannüma adlı kitabındaki haritalar da İbrahim Müteferrika tarafından çukur baskı tekniğiyle bakır kalıptan basılmıştır. Fakat 1730 yılında İbrahim Müteferrika tarafından başlatılan resim kalıbı yapabilme ise özgün baskı sanatının oluşumunu başlatamamıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında, Yavuz ve Hamidiye zırhlılarının resimleri çinko üzerine elle çizilmiş kalıplardan ofset tekniği ile renkli basılan ilk örneklerdir. Evlere, kahvehanelere asılan bu resimlerde baskı resim asma geleneği başlamıştır.

### **2.2.1.Güzel Sanatlar Akademisi Sanayi Nefise Mektebi**

Güzel Sanatlar Akademisi Sanayi Nefise Mektebi 1882’de Gravürcülük (Hakkâklık) bölümünün açılması düşünülmüştü. On yıllık aradan sonra 1892 yılında Fransa’dan gelen Stonislas Arthur Napier tarafından eğitime başlanılmıştır. Kuruluşundan beş yıl sonra Napier ayrılmış yerine Nesim Efendi getirilmiştir. Bu bölümde 30 yıl öğretim yapılmış fakat sanatçı çıkmamıştır.

Osman Hamdi Bey tarafından kurulan Sanayii Nefise Mektebinde gravür bölümü kalıp oyma tekniğini öğreten bir atölye olmaktan öteye gidememiştir. Sanayi Nefise Mektebi daha sonra Güzel Sanatlar Akademisi olmuştur. Cumhuriyetin ilk yıllarında yurtdışına eğitime gönderilen sanatçılar tablo resmine yöneldikleri için özgün baskı ile ilgilenen sanatçılara rastlanamamıştır.

1937de Fransız Leopold Levy Resim Bölümü Başkanlığını üstlenir. Levy kendisi de baskı resim yapar ve baskı resim atölyesi sorumluluğu Sabri Berkel’e verilir. Böylece akademi de ilk kez özgün baskı yapılacak bir atölye açılır.1948’de Akademi yangınına kadar Atölye çalışmaları yapılamamıştır.

Bugün elimizde Mazhar-Olgun-Mesad Melih, Mümtaz Yener, Fethi Karakaş, Avni Arbaş, Kemal İncesu, Selim Turan Ferruh Başağa, Nur İyem, Neşet Günal imzalı baskılar bulunmaktadır. Bunların devamı gelmemekle birlikte, ilk baskı sanatı ürünleri olmaları açısından önem verilmiştir.

1960 yıllarında atölyelerde yeniden çalışılmaya başlanmıştır.

### **2.2.2.Gazi resim enstitüsün Resim-iş bölümü**

Gazi resim enstitüsün Resim-iş bölümü ise 1932–1933 öğretim yılında açılmıştır.

“Malik Aksel ve Refik Epikman’ın öğretmen olarak burada görev aldıklarını Grafik, yazı ve tasarım dersleri, Almanya’da Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek

Okullarında öğrenim görmüş Hayrullah Örs, Şinasi Barutçu, Sait ve Ferit Apay'a verilir. Bölümden başarılı Linol baskılar çıkmıştır.” Nurullah ve Turanî,(1980:159 ). Fakat bu okuldan çıkan öğrenciler öğretmen olarak yurdun değişik yerlerine atandıkları için bu gittikleri yerlerde çalışmalarını sürdüremeyerek unutulmuşlardır. . İsimleri kalanlardan ise Cemal Bingöl, Hasan Kavruk, Selahattin Taran ve İsmail Altınok ilk mezunlardandır. Sonraki mezunlardan Ferit Apa, Mustafa Aslier, Nevzat Akaral, Adnan Turan: Muammer Bakır ve Mürşide İçmelidir. Mustafa Aslier'in 1957'de Stuttgart'ta açtığı ilk kişisel sergisi, 1959'da Viyana ve İstanbul'da açtığı sergiler ülkemizin ilk özgün baskı sanatı sergisini açmışlardır.

### **2.2.3.Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu**

1957'de İstanbul'da Güzel Sanatlar alanında üçüncü bir yüksek öğretim kurumu, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu açılmıştır Okul, dönemin en ileri Avrupa Okullarını örnek almış, Türkiye ve Almanya'dan seçilen sanatçı öğretmenlerle çalışılmıştır. Mustafa Aslier Almanya'dan dönüşünde burada çalışmaya başlamış ve O'nun girişimi ile 1960'ta özgün baskı atölyesi açılmıştır. Baskı presinin biri Akademide diğeri Aliye Berger'de bulunuyordu. Okuldaki bu atölye okul dışı sanatçıların da çalışmalarına açıldı. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Aliye Berger, Cihat Burak gibi sanatçıların burada çalıştıkları biliniyor. Bu atölye 1960 sonrası baskı sanatının gelişmesinde etkili olmuştur.

Aynı yıllarda Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde de Prof. Dr. Sabri Berkel'in yönettiği atölye çalışmalara yeniden başlar. Sabri Berkel'e Fethi Kayaalp yardımcı olarak atanır. Özgün baskı sanatının ikinci merkezi burasıdır. Üçüncü merkez ise Ankara'da Gazi Eğitim Enstitüsü olmuştur. Nevzat Akoral ve Muammer Bakır'ın girişimi ile çukur baskılar yapılmıştır.

İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü ile İzmir Buca Eğitim Enstitüsü Resim bölümlerinde de çalışmalar yapılmış ancak baskı sanatı açısından merkez durumuna gelememişlerdir.

Türk ulusu dini inançlar nedeniyle resim sanatında kendini anlatamamış kendini resimle anlatma özlemi çekmiştir. İşte bu özlem birikimi baskı resimlere yansımıştır. Bu nedenle figüratif anlatımcılığın, ögesel biçimciliğin ve deneyimciliğin önüne geçtiğini görülebilmektedir.

#### **2.2.4.Kurumlar arasındaki farklı oluşumlar ve gravür sanatındaki değişimler**

“Güzel Sanatlar Akademisinin 100. Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunun 25. yılında Akademi Mimar Sinan Üniversitesi adını aldı ve Mimarlık dışındaki sanat dalları Güzel Sanatlar Fakültesi adı altında toplandı. Tatbiki Güzel Sanatlar Y. Okulu ise Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi oldu.” Nurullah ve Turanî,(1980:161 ). Yeni kanunlarla her üniversitede bir Güzel Sanatlar Fakültesi kurulması, böylece sanatımızda yeni atılımlar hedeflenmiştir.

Ayrıca bugün 25 ‘ten fazla sanatçı özel atölyeleri kurmuş durumdadırlar. Türk sanatçıları çağdaş ileri düzeyde özgün baskı resim ürünleri ile uluslar arası sergilere katılabilmekte ödüller alabilmektedir. Bu genç sanat dalı resim sanatımız içinde ki yerini hak ederek almıştır.

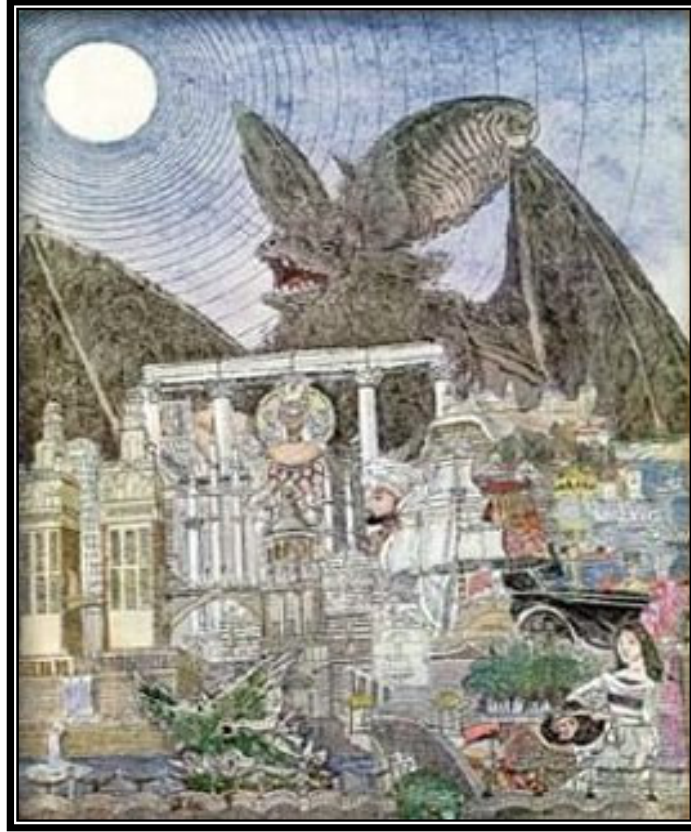
#### **2.2.2.1.Gravür tekniğini uygulayan sanatçılar arasındaki yorumsal farklılıklar**

Türkiye de gravür baskı tekniği uygulayan sanatçılar arasında ki yorumsal farklılıkları göz önüne alırsak şu şekilde yorumlanabilir;

- Çocuksu Anlatımcı Yorumcular
- Düşü Gerçek Ötesi Yorumcuları
- Biçimsel Kurgucular
- Konu-Biçim Yorumcuları
- Doku-Biçim İkilemcileri
- Non-Figüratifler
- Figüratif anlatımcılar



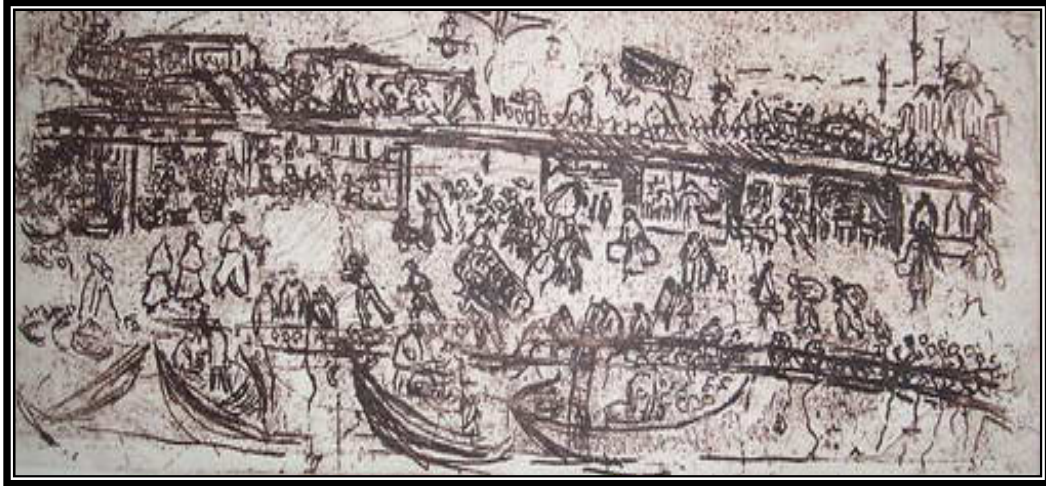
- **Çocuksu Anlatımcı Yorumcular:** Cihat Burak, (res. :16) Aliye Berger, (res. :17) Berna Toreman, Filiz Özayten, Gül Derman'ın resimlerinin ortak yanı çocuksu içten anlatmışlardır.



**Resim 16** Cihat Burak, “Dev Yarasa”. 30x39cm.Siyah beyaz gravür üzerine suluboya guaj

Cihat Burak; yapıtlarında yozlaşan değerlere eleştirisel ve mizah duygusuyla yaklaşmıştır. Günlük yaşam sahnelerini anılara bağlayarak, gerçekleri fantastik bir kurgu içinde ele aldığı bilinen; tanıdık nesnelere bir düş dünyasının yaratıklarına dönüştürdüğünü “dev yarasa” isimli gravüründe açıkça anlaşılmıştır.

“Cihat Burak önceleri naif sanatçılar arasında anılmasına neden olmuş, içten ve kendine güvenli resim dilini özgün baskı resminde sürdürmektedir. Cihat Burak’ı ülkemizin naiflerinin veya bilinçli-çocuksu öncüsü sayılabilir.” Nurullah ve Turanî,(1980:170 ).

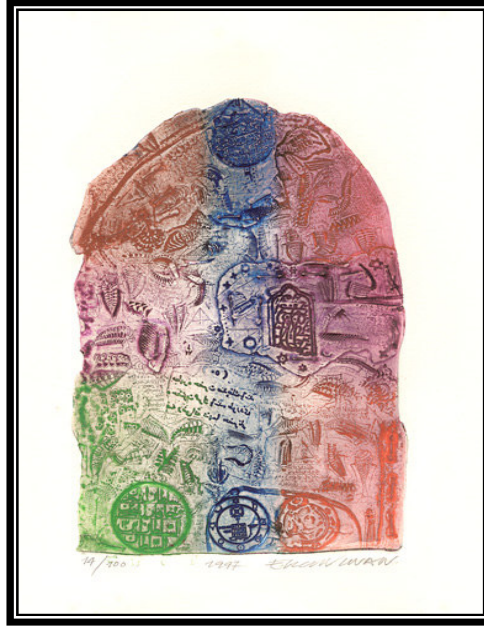


**Resim 17-** Aliye Berger, “ isimsiz” 15 x25cm

Aliye Berger; yapıtlarında konu olarak insanı, ilk bakışta önemli gibi görünmeyen günlük yaşamın alışılmış biçimlerini, İstanbul’un çeşitli köşelerinden görüntüleri ele almış ve bunları kimi zaman gerçek, kimi zaman da fantastik görünümde içinde, kendine özgü lirik bir dışavurumcu anlayışıyla yansıtmıştır.

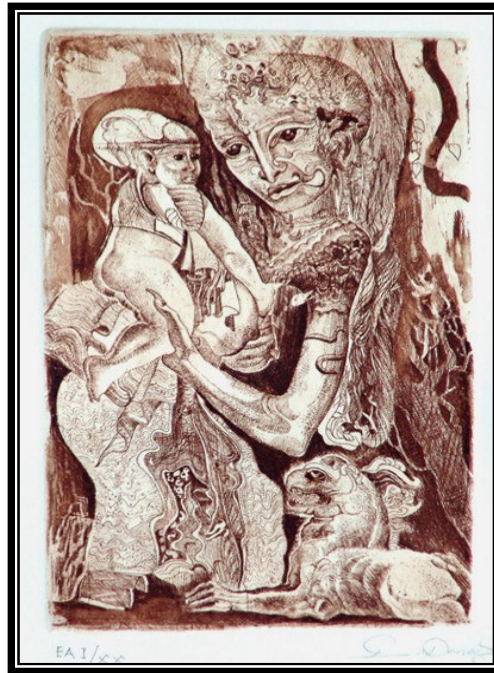
- **Düşü Gerçek Ötesi Yorumcuları:** Ergin İnan, (res. : 18) Erol Deneç, (res. : 19) Uğur Üstünkaya, Alaattin Aksoy ve Sabiha Eren gönül’ün düşü anlatımlı resimleri ortak yönlerdir. Bir kısmı düşü soyutlama, bir kısmı daha gerçekçi ve şiirsel yönüyle ayrılmıştır.

Ergin İnan'ın sanatına ilişkin bu aşamalarında, diğer çalışmalarda olduğu gibi, konunun bir sistem, bir düzen ve bir plan içinde gelişmesine özen gösterirdi. Nereden başlamalı sorusu, İnan'ın yeteneğini biçimlendiren yaşamının kronolojik akışı içinde belirlendi. Yaşadığı sanatsal çevreler ve yaşam sürecini belirleyen toplumsal olgular içindeki konumunun akışında gelişen sanatçı kimliğinin belirlenmesine nesnel bir yaklaşımla tanık olunmaya çalışılmış.



**Resim 18** -Ergin İnan, 1997: “dağlama-aquatint and etching”, 40 x 50

Figürlerinde böcekler, hat yazıları ve mektuplar; duygularla algılanabilen şeylerle ödeşerek resimsel bir anlatım dili olmuştur. Ergin İnanın yapıtlarında gözle görülebilen biçimler ve simgeler, sanat tarihi içinde, teknik açıdan önemli bir yer almış.

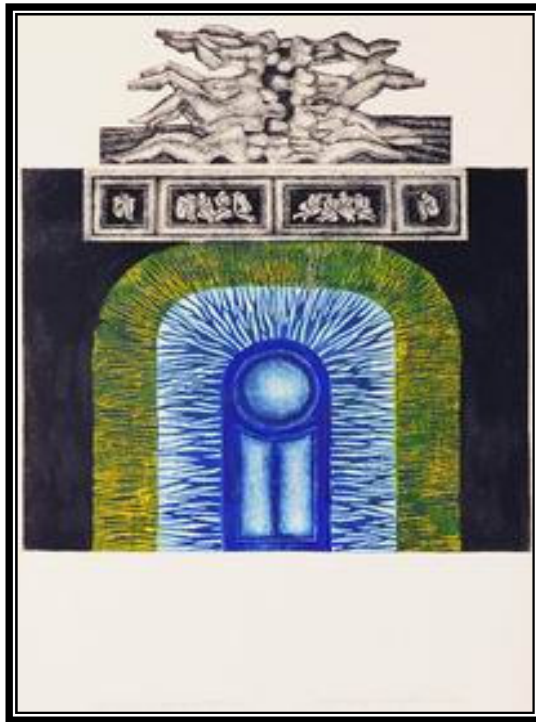


**Resim 19**- Erol Deneç,“dağlama-aquatint and etching” 27 x 20 cm

Erol Deneç; Fantastik ekolün ilk Türk temsilcisidir. Avrupa sanatını kopya etmekten uzak, kendi benliği ile çalışan Türk ressamı Erol Deneç'in baskıları, birbiri ile kıyaslanamayacak kadar güzeldir. Resimlerin de Soyut anlatım dili olduğu halde, fantastik bir karakter taşıyan Erol'un baskı resimlerinde figür ön plana çıkmıştır.

- **Biçimsel Kurgucular:** Mürşide İçmeli, (res. : 20) Süleyman Saim Tekcan, (res.: 21) Hüseyin Bilgin kurguda geometrik düzeyde bir biçimciliğe önem vermişlerdir. Bu kurguda özgün motif yorumlarını yerleştirerek ayrı ayrı anlatımlara ulaşmışlardır.

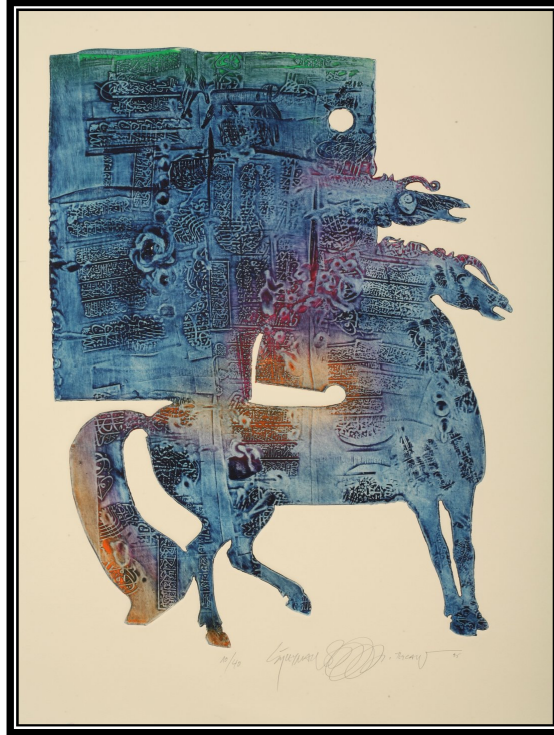
Mürşide İçmeli'nin gravür teknikleri kapsamında yoğunlaşan çalışmaları, bu türün ülkemizde yaygınlaşmasına ve yeni kuşakların bu yönde etkinlik göstermelerine yol açıcı bir işlev taşır. Soyut düzen şemaları içinde; insan figürü, onun renkli ve siyah-beyaz baskılarında temel öge olduğu görülmüştür.



**Resim 20-** Mürşide İçmeli, "Kuru Bir Ağacın Gölgesinde" 47x70 Cm. Gravür



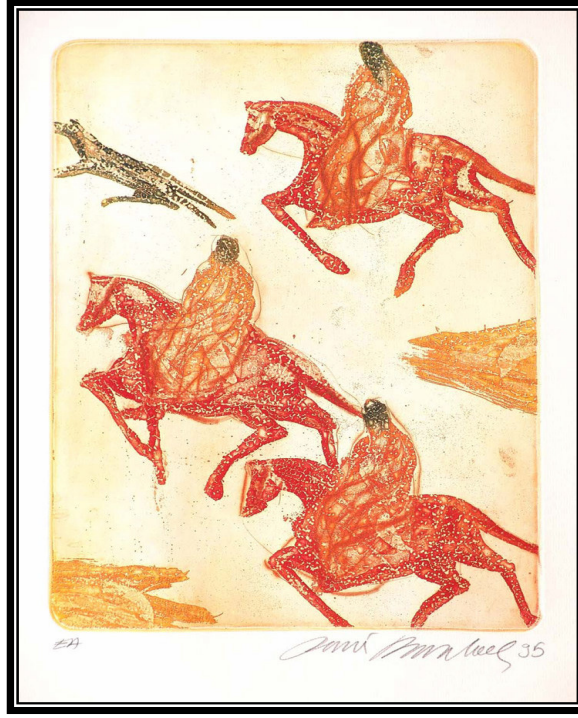
Mürşide İçmeli Sanatını gravür tekniğinin verdiği olanaklar doğrultusunda Anadolu'da yer alan çeşitli kültürlerin yorumu ile çağdaş düşüncenin bir sentezi olarak yorumlamıştır.



**Resim 21-** Süleyman Saim Tekcan, 1979: Atlar ve Hatlar “döküm tekniği” 70 x80

Süleyman Saim Tekcan: Özgün baskı tekniklerinin tüm olanaklarını bir arada kullanan sanatçı, sıvı asidin metali eritmesiyle oluşan organik ve akışkan biçimleri, yüzeyde çeşitli derinlikte düzlemler yaratacak ve geniş bir ton çeşitlemesiyle doku zenginliğine olanak verecek biçimde baskıya aktarmıştır. Siyah-beyaz baskılarındaysa folklorik öğelerle HİTİT, SELÇUKLU ve OSMANLI sanatlarına özgü öğeleri stilize ederek yalınlaştırmıştır.

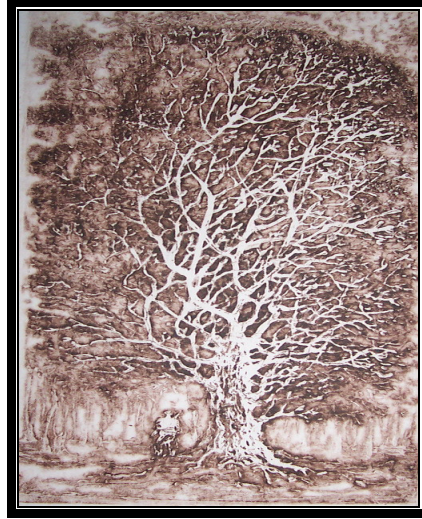
- **Konu-Biçim Yorumcuları:** Fevzi Karakoç, (res. : 22) Kadri Özyayten, Mehmet Özer resimlerinde biçimi yorumlarken, biçimin konuyla ilgili taşıdığı anlatımı da arttıran ortak özellikleri olduğu görülmüştür.



**Resim 22-** Fevzi Karakoç, 1995: Avdan Sonra - 32x25cm

Fevzi Karakoç: Osmanlı minyatürlerinden esinlenerek yapıtlarında at ve atlı figürlerine yer veren sanatçı, renk lekelerini, bu imgenin ritmik kurgusunu destekleyecek biçimde kullanmıştır. Karakoç'ta, imgelemsel etkinlik, kendine bir sınır çizip, o sınır içinde özgürce dolaşmaktan yana olmuştur. Bu sınır, aynı zamanda imgelemi sanatçıya özgü Yapan bakış açısıyla çizilmiş olan bir sınırdır. Çizilen sınırla, nesnelerin resimsel yorumu için Saptanan anlatım (ifade) niteliği arasında yakın bir ilişki bulunmuştur.

- **Doku-Biçim İkilemcileri:** Mustafa Pilevneli, (res. : 23) İsmail Türemen, Gündüz Gölümü, Devrim Erbil (res. :24) resimlerinden biçim ve motif dokularından yararlanmışlardır. Nesnelere çıkan dokular resimsel soyutlukla bütünleşmiştir.



**Resim 23-** Mustafa Pilevneli, 1984: "asit oyma"25x40

Mustafa Pilevneli: 1970'lerde çıktığı Anadolu gezilerinde eski uygarlıkların kültür mirasından, halk sanatından ve yörenin insanlarından etkilenmiş, bu etkilerden hareketle gerçekleştirdiği kompozisyonlarında doğa görünümünü, kıyıları, insanları, ağaçları ve balıkları büyük bir canlılık içinde betimlemiştir.



**Resim 24-** Devrim Erbil "İstanbul"34,5x29,5 cm

Devrim Erbil: Boya resimden özgün baskı resme, değişik teknikleri deneyen ve sanatı, bu deneyimlerin bütünsel ışığı altında gören Devrim Erbil'in "Anadolu Çeşitlemeleri" adı altında, ortak bir kompozisyon biçiminin versiyonlarını yansıtan

resimleri, yöresel bir duyarlılığın yüzey dokusuna dayanan örnekleri olarak, Bedri Rahmi atölyesiyle başlamış olan bir etkinliğin uzantılarıdır. Devrim Erbil, 1980'li yıllardan sonra aynı dokuyu korumakla beraber, kuş sürüleri ve kıyı izlenimlerinin ışık efektleri altında titreşen görüntülerine ağırlık vererek yeni bir dönemi başlatmıştır.

- **Non-Figüratifler:** Sabri Berkel, Şükrü Aysan, Halil Akdeniz 'in resimlerinde geometrik ve şematik bir anlatım görülür. Adnan Turanî ve Ferruh Başağa' nın (res. : 25) resimleri daha çok lirik bir non-figüratif anlayıştaadır. Yalçın Özel ise doğal hukuku soyut biçimlerle figürsüz kurgular oluşturmuştur.

Ferruh Başağa: Çalışmalarında genellikle nesnelerin gerçekliğini parçalayarak, geometrik formlar aracılığıyla görünenin ardındakini aktaran Başağa, özellikle 1980 yılından sonra yoğunlaşan yeni arayışlarının ardından son dönem üslubunu yansıtan non figüratizm ve geometrik soyutlamanın derinliklerine yönelmiştir. Geometrik düzen ve kesişen çizgilerin bağlı çalışmaları, doğadan esinlenerek yaptığı çalışmalar soyutçu eğilimin en başarılı örneklerini vermiştir.



**Resim 25-** Ferruh Başağa, 2006 “soyutlama” 77 x 52. cm



Figür kaynaklı soyutlama ile başlayıp kendi içinde geçirdiği evrimlerle soyut sanatın, geometrik soyut boyutunda çalışmalarına devam eden sanatçı, sanat yaşamının her döneminde kavramlar üzerinde düşünmeyi amaç edinmiştir. Başağa'nın, birbiri içine geçen üçgenlerin, birbirini yatay ve dikey olarak kesen çizgilerinden oluşan geometrik soyut kompozisyonlarının dışında güvercin figürü soyutlamaları da yaşam boyu ürettiği çalışmaları arasında önemli bir yer almıştır.

- **Figüratif anlatımcılar:** Asım İşler, Özer Kabaş, Ali Teoman Germaner (res.: 26) farklı kişisel yorumlara ulaşmışlardır.



**Resim 26-** Ali Teoman Germaner, 2005: “aloş” 53.5x79cm Gravür

Çağdaş sanatımızın önemli sanatçılarından biri olan Ali Teoman Germaner, 1960 yılında Fransız hükümetinin, ona verdiği bursla Paris e gitti. 1961–1965 yılları arasında École des Beaux-Arts'da bulundu. René Collamarini 'nin atölyesinde heykel ve W. S. Hayter' in atölyesinde gravür çalışmıştı. Germaner desenlerinde ve gravür baskılarında 1970 sonrasının konu olarak Zümrüdüanka'ları, Aloşname desenlerinin uzantısı olarak ta 1980'lerden beri sürdürdüğü yılan serileri yapmıştır.

## BÖLÜM III

### 3.1.GRAVÜR (ÇUKUR BASKI) TEKNİKLERİ

“Resmedilen yapıtın orijinalitesini ortaya koymada ve aynı zamanda çoğaltmada en uygun yöntem olan metal gravür baskı için kullanılan plaka yüzeyindeki çukur kısımlara boya ile doldurulmasına (intaglio) adı verilmiştir. İntaglio sözcüğü İtalyanca kesmek, oymak anlamına gelen, madeni levha üzerinde gerek asitle yedirerek (etching) gerekse bir aletle yapılan oyuntuların tümüne: (Çukur kazı) intaglio adı verilir.” Gölönü ve Fidan, (1989:8- 20).

Bu iki teknikte de levha yüzeyinde oluşturulan çizgi ve oyuntular, baskı yapımında mürekkeple doluşturulur: mürekkep çukur ve çizgilerde kalacak şekilde, levha iyice temizlenir. Levha, silindirli baskı veya kuvvetli basınçla ıslatılmış kâğıda basıldığında, yumuşamış olan kâğıt levhanın çukur kısımlarına girerek orada bulunan mürekkebi alır.

Çoğaltma yöntemiyle yapılan baskılarda ve baskı kalıbı olarak kullanılan madeni levhaların oyulmasında başvurulan teknikler şunlardır.

#### 3.1.1.Kuru Kazı Teknikleri

“Kuru kazı: Metal plaka yüzeyine çeşitli oyucu, kazıcı, yırtıcı ve ezici çelik aletlerle direkt olarak yapılan işlemlerin tümünün ortak adıdır.” Gölönü v.d. (1989: 8–20).





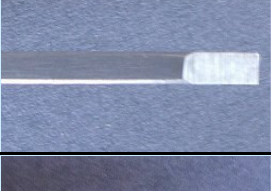

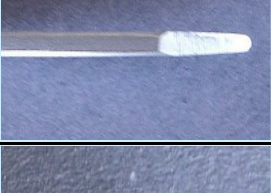

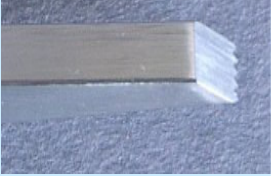

##### 3.1.1.1. Kuru kazıma tekniğinde kullanılan araç –gereçler

Kuru kazı tekniklerinde metal yüzeyinde çalışmak için kullanılacak araç gereçlerin tekniklere göre farklılıklar gösterir.

### 3.1.1.1 Çelik kalem (Burin)

“Çelik uçlu kalemlerle Metal levha'nın üstünü oyacağımızdan elde edilen çizgi çelik kalemin kestiği yerler negatiftir. Burin ise: “Çelik malzemeden imal edilmiş olup, uçlar, kare, paralel kenar, yuvarlak ve oval kesitlerden oluşur. Sap kısmı düz veya 30 derecelik bir açı ile yukarı dönüktür. Uç kesitleri ise genellikle; 10,30,45ve 60 derecelik açılarla meyildendirler.” Gölönü v.d. (1989: 21). Çelik kalemin birkaç çeşidi vardır. Çoğunda gövdenin üst kısmı düz oval biçimlere sahiptir. Bu tip çelik kalemler yapılması istenen çizgi ve dokulara göre seçilip kullanılır. Adlarını uçların özelliğinden alan bu kalemlerin yalnızca uçları bilinir.

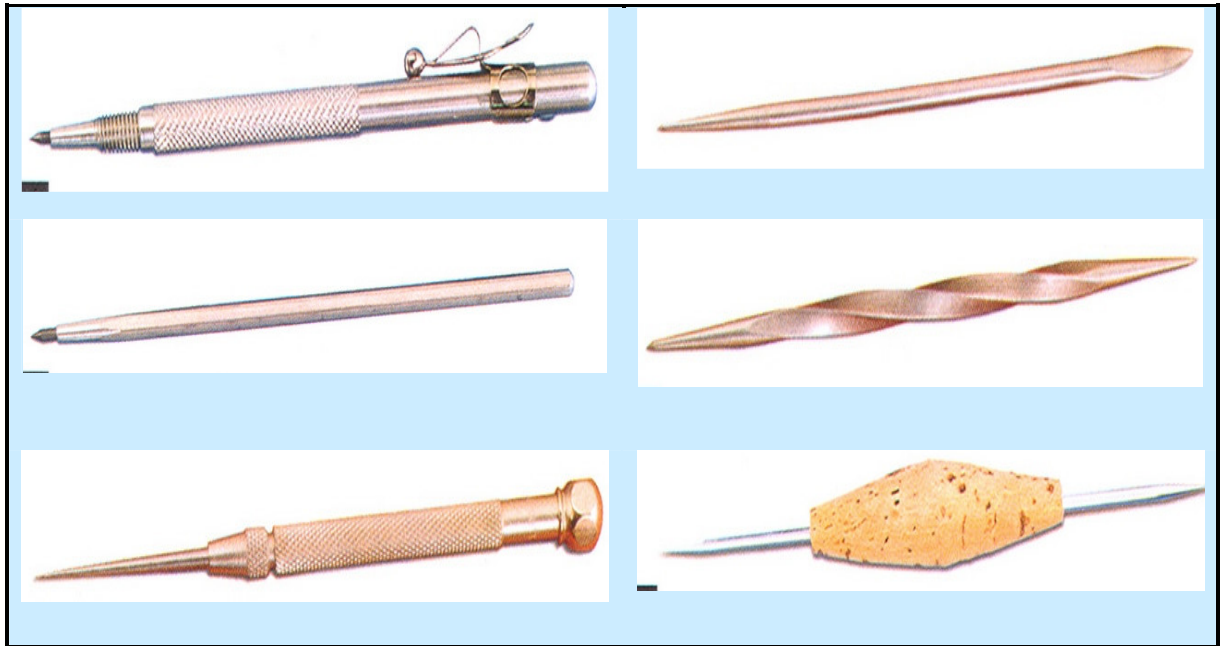
**Tablo 1-** Çelik kalem (Burin) örnekleri

a) Çelik kalem (burin) baklava veya kare uçlu.		
b) Oval uçlu Çelik kalem		
c) Köşeli çelik kalem		
d) Yuvarlak uçlu çelik kalem (scorper)		
e) Çok uçlu çelik kalem, iki, üç ve dört çizgiyi aynı anda paralel olarak çizen çeşitleri vardır.		

### 3.1.1.1.2 Kuru uç (Dry point)

Çelik safir veya elmas cinsinden sivri bir ucun tahta veya madeni bir gövdeye yerleştirilmesiyle yapılabilir. Teknolojinin gelişmesiyle günümüzde çeşitli modellerde tığ kalem bulunur.

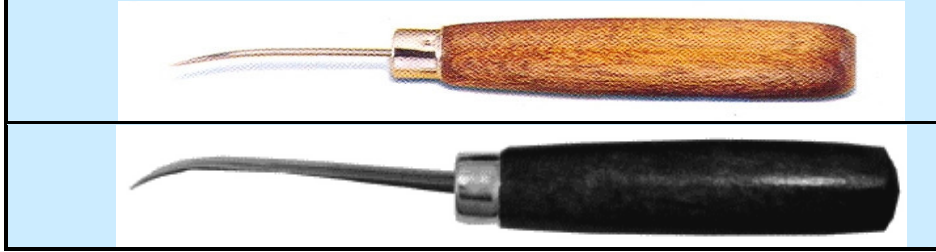
t. 2- Kuru uç (Dry point) örnekleri



### 3.1.1.1.3. Mıskala (Burnisher)

Mıskala, levha üzerindeki istenmeyen hafif çizgileri ezerek silmeğe ve pürüzlü yüzeyleri parlatmaya yarar. Sivri ucu hafifçe yukarı doğru kalkık, gövde kesiti oval olan çelik bir alettir. Silme sırasında sürtünmeyi kolaylaştırmak için, silinmesi istenen kısım makine yağı ile yağlanır. Aletin uca yakın yuvarlak karnı, itme hareketi ile silme işlemi yapar.

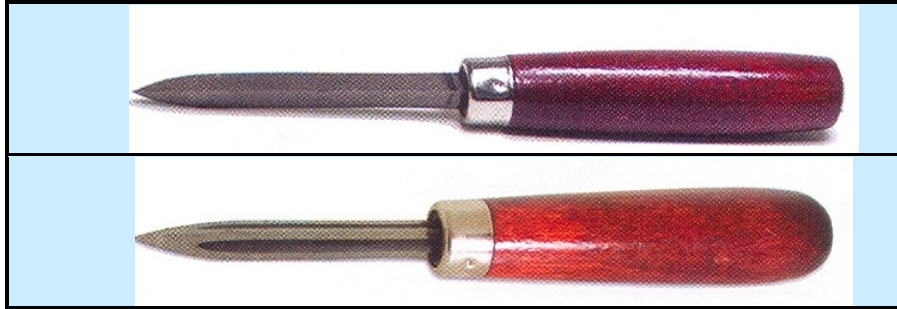
t. 3- Miskala (Burnisher) örnekleri



#### 3.1.1.1.4. Sıyırıcı (Seraper)

Sıyırıcı, kenarları keskin, uç kısmına doğru sivrileşen ve kesiti üçgen olan çelik bir alettir. Genellikle yüzeylerinin ortasında oyuklar vardır. Ülkemizde ‘raspa’ adı ile tanınır. Sıyırıcı, levha yüzeyinde, çelik kalemin çizgi bitimine bıraktığı çapakların alınmasında, istenmeyen çizgileri sıyırarak yok etmede, kullanılır.

t. 4- Sıyırıcı (Seraper) örnekleri

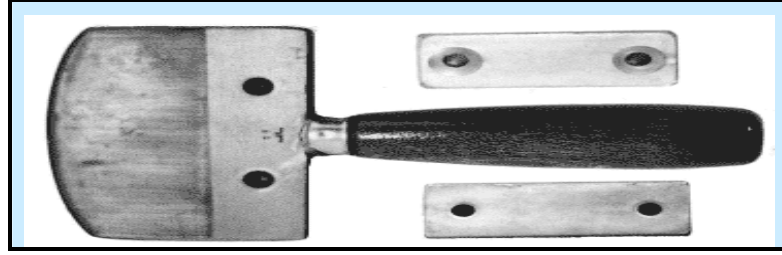


#### 3.1.1.1.5. Dişli bıçak (Wiegeeisen)

Kuru leke kazı ( mezzotint ) tekniğinde kullanılan ahşap saplı, yumuşak bir eğimle keskinleştirilmiş kavisli ağız, birbirine yakın yiv ve setlerden oluşan bir bıçaktır

Dişli bıçak, metal plaka yüzeyine bastırılarak sağa ve sola sallandığında yüzeyde ince noktacıklar dizisi bırakır.

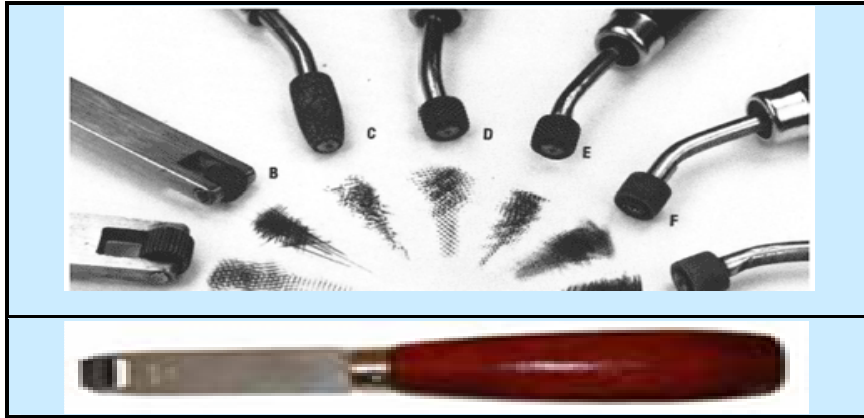
t. 5- Dişli bıçak (Wiegeeisen) örneği



### 3.1.1.1.6. Dişli kalemler (Roulett)

Dişli kalemler ise: üzeri nokta, dikey ve çapraz çizgilerle oluşturulmuş, ekseninden geçen sapa monte edilmiş, kolay döner bir silindirdir. Metal levha yüzeyinde oluşturduğu dokular kalem işi görüntüsünü hissettirir. Dişli kalemler silindirik ve konik formda olanları da vardır.

t. 6-Dişli kalemler (Roulett) örnekleri



### 3.1.1.1.7. Çengel uç (Drowtool)

. Kıvrık olan keskin ucu, çekme hareketi ile levha yüzeyini kazımaya yarar. Levha kesme işleminde kullanıldığı gibi rastlantısal çizgilerin diğer bir deyişle denetimi olanaksız çizgiler içinde kullanılır.

### 3.1.1.1.8. Tel fırça

İnce ve yumuşak metal tellerden yapılmış olmalıdır. Metal levha yüzeyinde ki oyuk kısımlarda biriken çapak ve kirlerin temizlenmesinde kullanılır.

### 3.1.1.1.9. Eğe

Levha kesildikten sonra kenarında kalan çapakları temizlemek için kullanılır. İnce dişli olmalıdır.

### 3.1.1.1.10. Elektrikli motorlar

Sanatçının rahatlıkla kullanabileceği elektrikli araçlar, kuyumcu ve kalıpcıların kullandığı spiral frezeleri intaglio ( çukur baskı ) tekniklerin de metal levha üzerine istenen çalışmayı rahatlıkla uygulanır.

t. 7- Elektrikli motor örnekleri





Bu motorların mandrenlerine ve pyasemenlerine inceden kalına farklı numaralarda üretilmiş çeşitli oyma uçları takılarak, sanatçının metal levha üzerinde daha değişik dokular, temiz çizgiler ve deneysel çalışmalarında etkili olur.

Bu motorlardan tepkimeli olanlar, metal plaka yüzeyinde noktacıklardan oluşan dokular meydana getirirler.

Döner motorlara ( matkap ) , matkap ucu raspa, kılavuz spiral taş ve yuvarlak tel fırçalar takılırken tepkimeli motorlara sadece kazıyıcı ve kesici uçlar takılır. Elde etmek Ayrıca döner motorlara yağ keçesi 8 polisaj keçesi 9 takılarak metal plakanın yüzeyini parlatmak mümkündür. Bu araçlar daha çok karışık teknikler içinde kullanılması daha olumlu sonuçlar verir.

#### 3.1.1.11. Metal levhalar

Metal gravürde özellikle çukur (intaglio) baskıda en çok çinko, bakır, alüminyum levhalar kullanılır. Çinko işlenmesi kolay olduğu için kalıp olarak tercih edilir.

**Bakır levha:** Kuru kazı ve ıslak kazı tekniklerine uygun olmaları nedeniyle, bakır levhalar, sanatçılar tarafından en çok aranan malzemelerdir. Bakır kolay işlenebilirliği ve yüksek baskı kalitesinden dolayı tercih edilir.

**Çinko levha:** Çinko levhalar, moleküler yapılarından dolayı kuru uç ve çelik kalem gibi araçların kullanılmasına elverişli değildir. O yüzden kalıbın yüzeyine mum, gres yağı, inceltirilmiş katran sürülüp konmalıdır. Çinko levhalar ucuz ve asit içinde çabuk yenmesiyle çok renkli baskı yapan sanatçılar tarafından tercih edilir.

Metal levhalar sanatçının çalışmak istediği boyutlarda olmayabilir. Bu nedenle metal levhalar çengel uç, çelik kalem ya da giyotinle kesilmelidir.

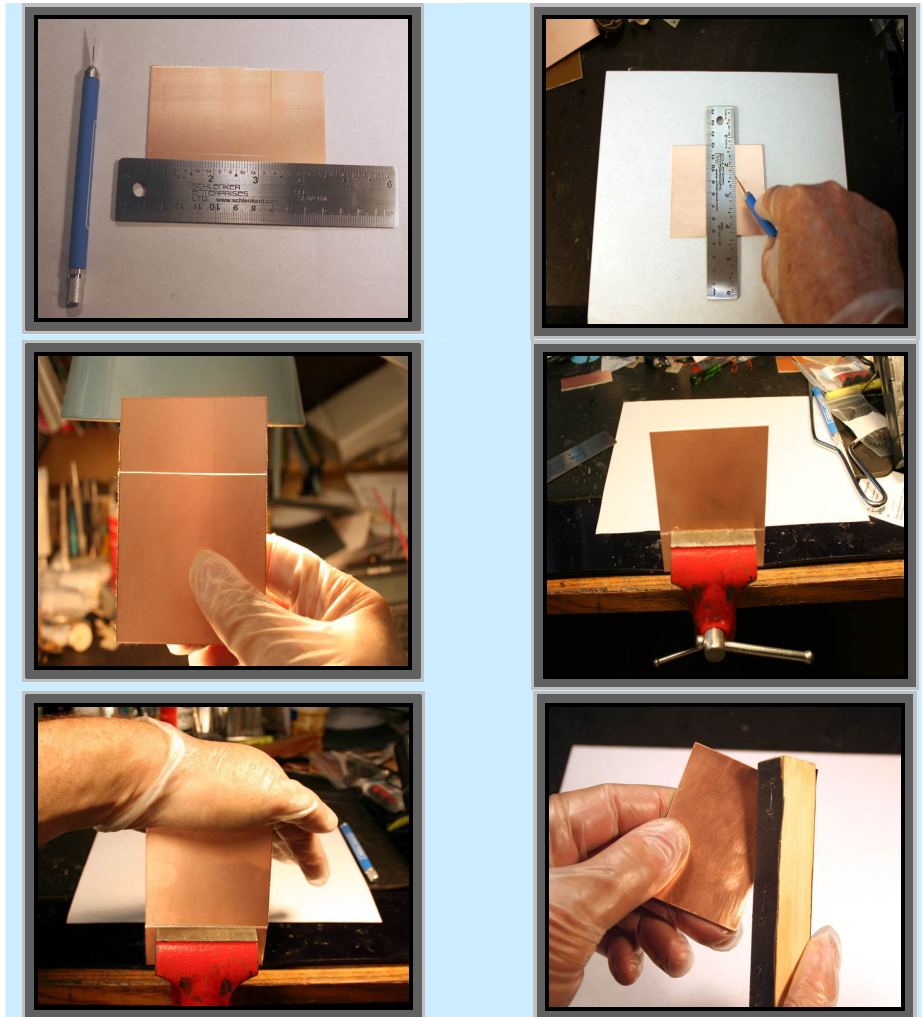
• **Çengel ucla kesmek:** Kesilmek istenen metal levha önce kesilecek yerinden çizilir. Metal bir cetvel, levhanın kesilecek kısmı üzerine konur. Her iki ucundan



işkence aletleri ile masa kenarına sıkıştırılır. Çengel uç, cetvel paralelinde ve levhanın uzak ucundan başlamak üzere bastırılarak çekilir. Kesme işlemine girilir. Kesme sırasında levhadan çengel ucun hareketi boyunca ince bir talaş kalkar 10–12 kere denenir( Bu işlem levha kalınlığının yarısına kadar derinleşene dek sürdürülür).Levhayı ters çevirip derin oyulmuş çizgiyi ters çevirerek masanın keskin tarafına getirilerek levha aşağı yukarı yapılarak ikiye ayrılması sağlanır.

• **Çelik kalemle kesmek:** Çelik kalem de çengel uçla yapılan uygulama aşamaları birbirine yakındır. Kesilecek levha boyunca aynı çizgi üzerinden birkaç kez geçirdiğimizde çelik kalemin oyduğu derinlik, plaka kalınlığının yarısını bulur. Çengel uçla kesme yönteminde olduğu gibi levha ters çevrilerek levha ikiye ayrılır.

t. 8- Metal plakanın çelik kalemle kesilmesi



•**Giyotinle kesmek:** Metal levha giyotinle kesmek daha doğrudur. Levha kenarları pürüzsüz ve gönyeli kesildiğini görülür. Giyotinle levha kesmek için: giyotinin tablasına levha yerleştirilir. Levha istenen ölçülerde kesilir.

•**Metal levhanın düzgün olmayan şekillerde kesilmesi:** Sanatçı metali düzgün olmayan şekillerde keserek deneysel baskı çalışmalarında uygulayabilir. Metal levhayı kesmeden önce desen çizilir. Metal levhayı kesmek için: metal el makası (ince plakalar için ) fazla kesilmesinde kıl testeresi kullanılabilir. Karışık şekillerin kesilmesinde kıl testeresi kullanılmalıdır. Dekupe edilmek istenen şekil kalem ile plaka üzerine çizilir. Çizgiler hassasiyetle takip edilerek kıl testeresi yardımıyla kesilir. Ancak çizgiler plaka kenarıyla birleşmeyip plakanın içinde kalıyor ise plakanın içinde bir yer delinip testere buradan geçilerek kesme işlemi gerçekleştirilir.

Nitrik asit aracılığı ile Düzgün olmayan şekillerin kenarlarının pütürlü yapılabilir. Plaka yüzeyi asfalt lak ile örtülür ve metal bir uç ile istenen şekil, lak sıyrılarak çizilir. Kesilerek şekil belirlendikten sonra plaka asit banyosuna yatırılır. Üç ya da dört ölçek su, bir ölçek nitrik asit tarafından çizgi boyunca çökeltilerek istenen şekil kesilmiş olur. Levha iki saat süre sonunda asit tarafından yenmek suretiyle istenilen şekil elde edilmiş olunur. Elde edilen levhanın çentikleri sıyrıcı veya törpü ile düzeltilebilir.

•**Metal levhanın kanallarının pahlandırılması:** Levha kenarı, baskı kâğıdını ve keçeyi yırtmaması için kalıbın kenarları dışa doğru meyilli olarak pahlanır. Metal levha ilk öce işkenceye sıkıştırılır. Levhamızı sıkıştırırken işkenceye dikkat edilmelidir. Levhamızı zedelenebilir. İşkence ve metal levha arasında bez konarak korunabilir. Pahlama için eğe gerekir. Kalıbı pahlamak için eğe ile kenarlarındaki tırtırlı yerler temizlenir. Daha sonra zımpara kâğıdı ve burnister ile pahlamada plakayı düzeltmek için kullanılır. Kalıp kenarlarının uçları sivri olduğu zaman o kısımlar hemen yuvarlatılmalıdır.

t. 9- Metal plakanın kanallarının pahlandırılması

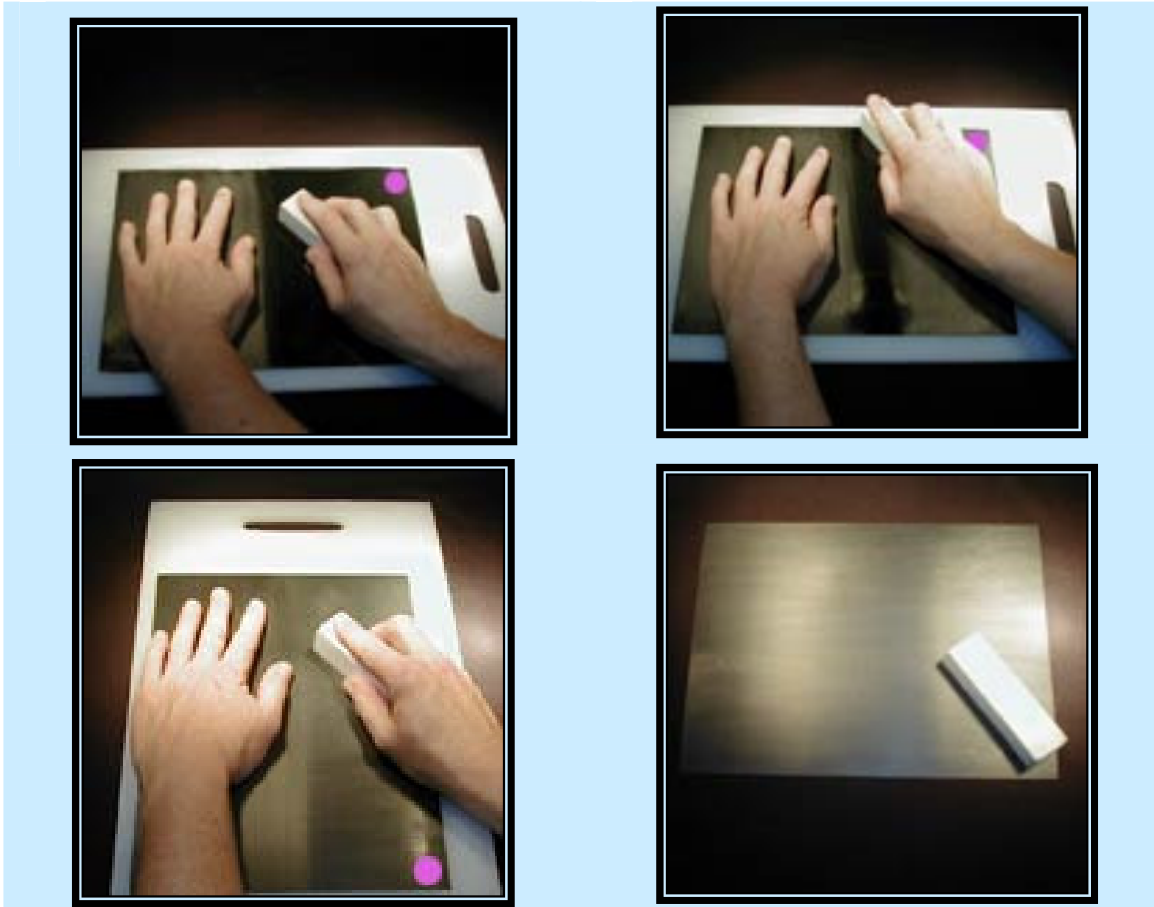


• **Metal plakanın yüzeyinin temizlenmesi:** Madeni levhalar satın alındıklarında üzerlerinde bulunan koruyucu yağ iyice temizlenmelidir. Amonyak veya sirke, bu işlemi kolaylıkla gerçekleştirir. Levha üzerine konan bir kaşık tebeşir tozu, sirke, mavi ispirto ile bulamaç yapılır ve levha yüzeyi bu bulamaçla iyice silinir. Temizleme için bu malzemeler bulunmazsa levha asetik asit ya da bir ölçü nitrik asit ve on iki ölçü su karışımı ile yapılmış zayıf asit banyosuna yatırılır. Bu işlemde levha yağ ile birlikte biraz parlaklığını kaybedebilir. Levhanın yağdan iyice arınıp arınmadığını anlamak için su ile deney yapılır. Su levha üzerinden akarken iri damlalar oluşturarak akıyorsa, yağın iyice temizlenmediği anlaşılır ve aynı işlem tekrarlanır. Temizlik yapıldıktan sonra levha kâğıtla silinir ve kurutulur.

Levha yüzeyinde ezilme ve çizilmeler var ise önce 400 nr. Sonra 600 nr. İle zımparalanmalıdır. Zımparalama işlemi yatay ve dikey olmak üzere iki yönde sık hareketlerle yapılır. Daha sonra su ile ayran kıvamında karıştırılmış tebeşir sıvısı, plaka yüzeyine dökülerek bir bez yardımı ile sıvı grileşip sıvanana kadar yüzey ovulur. Bu vasıta ile plakanın hem yağı, hem de zımparanın yüzeyde bıraktığı metal tozları temizlemiştir. Bu işlemden sonra plakanın yüzeyi su ile yıkanır. Levha yüzeyinin

yağdan arınıp arınmadığını anlamak için, plaka akan suyun altında tutulur. Su plaka yüzeyinden akarken iri damlalar oluşturarak akıyor ise yağın iyice temizlenmediği anlaşılır. Tebeşirli sıvı ile silme işlemi aynı şekilde yinelenir. Temizlik yapıldıktan sonra plaka, içici bir kâğıt ile veya ısıtılarak kurutulmalıdır. Aksi takdirde plakanın yüzeyi okside olur.

**t. 10-** Metal plakamın yüzeyinin temizlenmesi



Bir kaşık tebeşir tozu, sirke, mavi ispiroto ile bulamaç yaparak parlatılır. Parlatılan Bir kaşık tebeşir tozu, sirke, mavi ispiroto ile bulamaç yaparak parlatılır. Parlatılan levhaların yüzeylerinin koruyucu lakı iyi tutması için levhalar % 5 nitrik asit ile hazırlanan asit banyosuna atılır. Birkaç saniye tutulup levha su ile temizlenir. Bakır levha için ölçü sülfürik asit (H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub>) ve ölçü su bileşimi ya da 16° oranında nitrik asit ve su kullanılarak levha temizlenir. Daha sonra su ile çalkalanır.

Plaka yüzeyi parlatılmak isteniyorsa, Trablus taşı, tozu veya söğüt kömürü tozu kullanılır. Daha çok parlak yüzey elde edilmek istenir ise parlaticı kaol veya gümüş tozu ile ovulur. Çok titiz çalışmalar için yağ keçesi ile plaka yüzeyi polisaj yapılarak daha da parlak yüzeyler elde etmek mümkündür.

### 3.1.2.Çelik kalem ile kazı tekniği (burin)

Çeşitli çelik uçlu kalemlerle metal levha yüzeyinde, direkt kazıma işleminde düzgün ve derin çizgiler elde edilebilir. Bu teknikte elde edilen çizgiler temiz kenarlı, net ve muntazamdır. Çelik kalemin uçlarının özelliklerine göre değişik çizgi değerleri alınabilir. Çelik kalemi levha yüzeyinde dikleştirerek derin ve kalın; levha yüzeyine doğru yatırarak da ince ve hafif çizgiler elde edilir. Zor bir teknik olan çelik kalem kazısı ustalık ister. Uygulama aşmasında bakır levha tercih edilmelidir. Bakırın oymaya uygun sertliği ve alaşımları kuru kazı teknikleri için tercih edilen metaldir. Bakırdan daha sert metal de kullanılabilir. Çinko ise kuru kazı teknikleri için uygun değildir. Bazı kısımları sert bazı kısımları yumuşaktır.

Çelik kalemlerle kazı yapmak kolay olmadığı gibi, metal levha üzerine çelik kalem tekniğini sırasıyla yapmak gerekir: çünkü çelik kalem kazısı ile metal üzerine istem dışı derin çizgiler oluşursa sonuçta baskı kalitesini etkiler.

- **Çelik kalemin kontrolü:** Sapı avuç içinden geçecek biçimde, baş ve orta parmak arasında tutulur. İşaret parmağı da plaka yüzeyinde elde etmek istediğimiz derinliğe göre bastırarak biçimde kalem ucunun üzerinde durur. Bu tutuş kalemin tam kontrol edilmesini sağlar.

- **İstenilen çizgi derinliğinin verilmesi:** Çizgi yapımı sırasında çelik kalemin plakaya doğru itildiği kadar, plakada çelik kaleme doğru çekilmelidir. Sağ el çelik kalemi kullanırken, sol elde alet ucunun karşısına gelmeyecek şekilde plakayı yandan tutarak eğik ve dairesel çizgilerin kazınmasında plakayı çevirir. Böylece çizgilerin kazınmaları kalemin dönüşü yerine plakanın dönüşü ile yapılması çizgilerin daha

düzgün olmasını sağlar. İtme sırasında plakadan talaşlar kalkar, sıyırıcı ile alınmalıdır. Oysa boya verme sırasında boyayı tutar ve kâğıdı da yırtabilir.

Aynı yöntem havalı oyma kalemleri (madrenlerine )çeşitli çelik uçlar takılarak metal levha üzerinde de uygulanır. Havalı oyma kalemleri sanatçıya eliyle güç uygulamasına olanak kalmadan rahatlıkla metal levha üzerinde çalışmasına kolaylık sağlar.

#### t. 11-Çelik kalem ile kazı tekniği



#### 3.1.3.İğne kazı tekniği (dry point)

Bu teknik baskı sanatına yeni başlayanlar için en uygun tekniktir. Kuru uç adı verilen sert ve sivri iğneyi andıran bir uç kullanılır. Madeni levha yüzeyine direkt kazıma yöntemiyle sert uç, metali çizgi boyunca iki yana yığar. Sert ucun itmesi ile meydana gelen yığılma levhaya boya verince boyayı tutar. Levha temizlendiğinde sert ucun oluşturduğu çapaklar belli miktarda boyayı muhafaza eder. Levha basıldığında çeşitli değerlerden oluşan bir çizgi elde edilmiş olur. Burada önemli olan nokta baskıda meydana gelen çizgi elde edilmiş olur. Burada önemli olan nokta, baskıda meydana

gelen çizgiyi çukurların değil, kenarlarındaki yığıntının oluşturduğu değerlerdir. Levha yüzeyine desen verirken ucun levhaya olan açısının değiştirilmesi sonucunda çizgi yapısında zengin çeşitlendirmelere yol açar. Aynı şey çelik kalem kazısı için de geçerlidir.

t. 12- İğne kazı tekniği(dry point)



### 3.1.4.Kuru leke kazı tekniği (mezzotint)

Baskıda siyah tarz, çinko plaka yüzeyinden ziyade bakır levha üzerinde uygulanması daha olumlu sonuçlar verir.

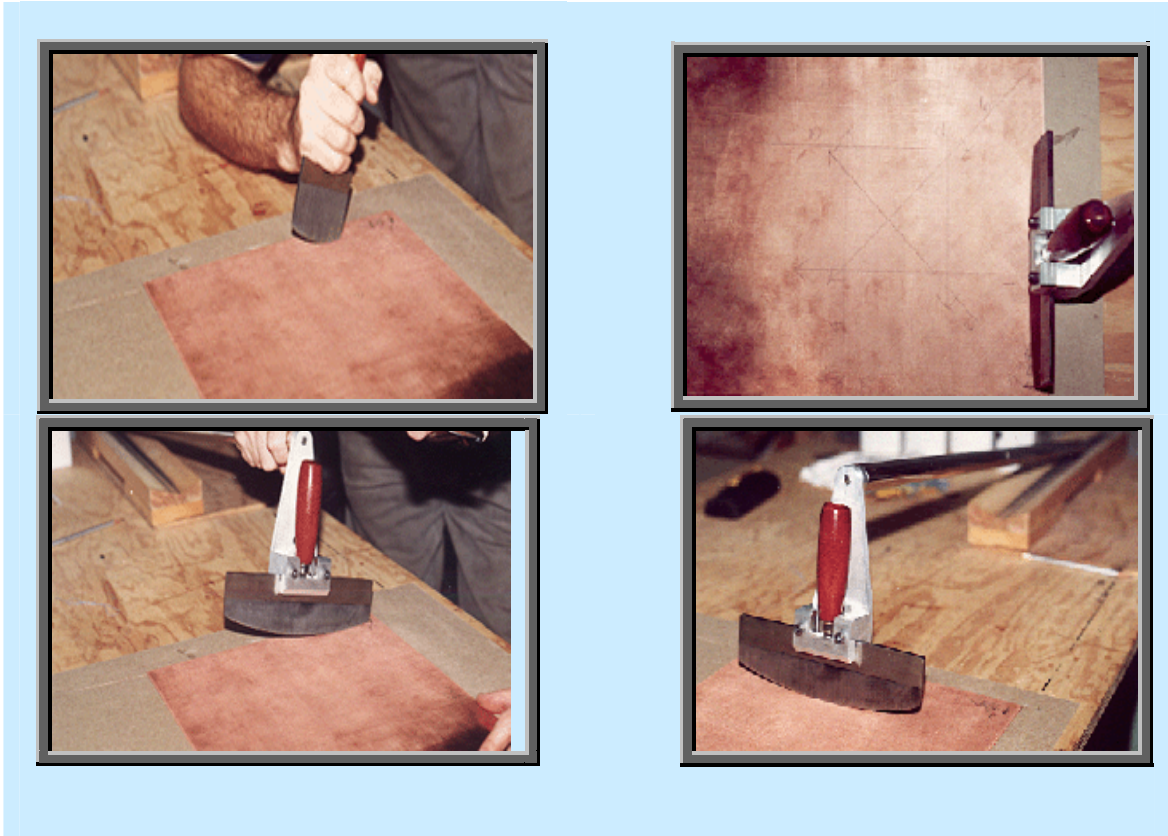
“ Baskıda siyah kadife izlenimini veren zengin koyu alanlar elde etmek için levha üzerinde bol miktarda mürekkebin kalmasını sağlayacak noktacıklar, dişli bıçak (mezzotint) aleti ile uygulanır. Bu nokta dizilerini meydana getiren dişli bıçağın ucunda birbirine yakın yiv ve setler bulunur. Alet dik tutulup bastırılarak ileri geri sallandığında, bıçak ucunda yiv ve setlerin bitimi ile oluşan dişlerin izi, noktacıklar halinde bakır yüzeyine yayılır. Nokta kenarlarında oluşan yığıntı zerrecikleri mürekkebi tutarak yoğun ve zengin koyu alanlar elde edilmesini sağlar. Bu teknikte bakır levha dişli bıçak aleti ile önce belli bir yönde olmak üzere sık nokta sıraları ile kaplanır. Daha sonra zıt yönde ikinci nokta örtüsü levhayı kaplar. Bu işlem dik, yatay, yan olmak üzere değişik yönlerde sekiz kere tekrarlanır. Böylece levhanın tüm yüzeyi çok sık nokta dokusu ile örtülmüş olur. Beyaz veya çeşitli tonlar elde etmek için de sıyrıcı veya miskala yardımı ile noktacıklar yok edilir ya da hafifletilir. Çalışma sırasında



İstenmeden yok edilen noktacıklar, dişli makara ile tekrar konabilir.” Gölbünü, (1979: 21).

Bıçağa doksan derece aparat bağlanarak, kol zemine dayanmadan işlem aynen uygulanacak olursa, nokta tarama işlemi çok daha kolay ve yorulmadan yapılabilir

**t. 13- Kuru leke kazı tekniği(mezotint)**



**3.2.Asitle indirme teknikleri (etching)**

Madeni levha üzerindeki çeşitli verniklerin kazınıp yırtılmasıyla yapılan çizgi ve dokuların asitler tarafından kemirilerek oyulması işlemine ıslak kazı denir. Bu işlemde madeni levha aside dayanıklı bir vernik veya asfaltla kaplanır. Kuruduktan sonra çeşitli sivri aletlerle desen levha üzerine işlenerek verniğin altından çıkan madeni kısım asit banyosunda kemirtilir. İndirgeme işlemi tamamlandıktan sonra levha yüzeyi asfalt ve vernikten temizlenir sonra boya verme işlemine geçilir.



İlk bakışta kolay gibi görünen ıslak kazı tekniğinin o derece zordur ki, sanatçılar kendi araştırma ve deneyleri ile bu tekniğe yeni boyutlar kazandırabilir. Bu işlem için kullanılan malzemelerin her biri ayrı etki vermeye yeterlidir. Bunun yanında değişik asitler, bu asitlerin kuvvet dereceleri, levhanın asit içinde kalma süresi ve ısı dereceleri, desenin oluşumunda değişiklikler yaratır. Bütün bu olasılıklara vernik çeşitlerinin, araç – gereçlerin verdiği özellikler eklenirse, bu tekniğin sanatçıya verdiği sonsuz araştırma olanakları sağlar.

### **3.2.1.Araç ve gereçler**

Kuru kazı tekniklerinde kullanılan araç ve gereçlerin hemen hepsi asit ile indirme, teknik niteliklerine göre kullanılabilirler

#### **3.2.1.1. İğne kalem**

Mandren uçlu saplara takılmış herhangi bir sivri çelik uç (gramofon iğnesi),sivri dişli aletleri gibi tıg kalem olarak, levha üzerine kaplanmış olan verniği yırtıp metali çizgiler halinde ortaya çıkarmağa yarar. Levha üzerinde rahat ve devamlı çizgi yapabilmek için bu uçlar körletilerek sivriliği körletilerek sivriliği giderilir. Çeşitli bıçaklar, jilet ve benzeri aletler, yapılarının özelliğine göre, levha üzerindeki verniği kaldıracığından teknik yönden desene büyük katkıları olur. Sanatçı, deneyleri sonucunda desenine uygun araçların seçimini yapar. Bu aletle oyulmuş levhaların elde edilen baskıya çizgisel dağlama adı verilir.

#### **3.2.1.2. Oval uç (echoppe)**

Çelik ucu eğik ve oval kesitli bir kalemdir. Vernikli levhalar üzerinde kullanılan bu kalem izlemine uyandırır. Çizim sırasında oval uç parmaklarla çevrilerek devamlı çizginin, inceli, kalınlı oluşumunu sağlar.

### 3.2.1.3.Fırçalar

Çeşitli kalınlıktaki fırçalar, verniklerin levha üzerine yayılmasına ve Desenlerin çizilmesine aracı olur.

### 3.2.1.4.Lak merdaneleri

Katı ve yumuşak lakı plaka yüzeyine yaymak için yapılmış olup, ısıcağa karşı dayanıklıdır. 6 cm çapında,15 cm boyunda bir silindir üzerine, yüzeyi düzgün dri geçirilmiştir. Silindiri rahatça dönebilecek biçimde iki başından kavrayan bir sapa monte edilmiştir.

t. 14-Lak merdaneleri



### 3.2.1.5.Tozlama dolabı(acuatinta dolabı)

“Tozlama dolabının taban boyutlarının 60 x 60 cm olması idealdir. Ancak daha farklı boyutlarda da olabilir. Alt tabanının 8 cm yukarısına üçgen kesitli çubukların köşesi yukarı gelecek biçimde sıra sıra yerleştirilir. Plaka konacak yerin üzerine plakanın giriş, çıkışını engellemeyen şekilde bir kapı yapılır. Dolabın döşemesine ½ kg reçine tozu veya asfalt tozu veya reçine ile karıştırılmış asfalt tozu yayılır. Bu toz tanecikleri ya bir püskürtme aleti ile Altan püskürtülerek ya da tozlama dolabı ters yüz edilecek tozların her tarafa uçmasını sağlayacak biçimde inşa edilmelidir.” Gölbönü, (1979–30)

### 3.2.1.6.Laklar

“Metal levhayı aside karşı koruyacak olan örtü çeşitleri vernik diye adlandırılır. Verniklerin çoğunluğu balmumu, asfalt, reçine karışımından oluşurlar. Asfalt aside karşı kuvvetli bir koruyucudur. Balmumu ise çok yumuşak olduğundan saf olarak kullanılmaz. En sert koruyucu olan reçine, alkolde eritilip kullanabilirler. Bu üç malzemenin çeşitli ölçülerde karışımı, en kullanışlı vernikleri meydana getirilir.” Fidan(1989–31)

- Katı lak
- Sıvı lak
- Saydam lak
- Yumuşak lak (verniss maou)
- Asfalt lak
- Gomalak(sechel lak)
- Şekerli lak(lift ground)

### 3.2.1.7.Asitler

Asitler çok tehlikeli malzemeler olduklarından kullanım anında kullanımdan önce ve kullanımdan sonra çok dikkatli olmak gerekir

#### 3.2.1.7.1.Nitrik asit

Asitler içinde en kuvvetli olanı ve çok kullanılanı nitrik asittir. Yedirme teknikleri için saf nitrik asit kullanılması gerekmez. Sanayide kullanılan kaba nitrik asit gravür levhaları için uygun bir eriticidir. Değişik işlemler için değişik karışımlar hazırlanmalıdır.

Levha kesme işleminde kullanılan kuvvetli asit:

- 1 ölçü nitrik asit
- 4 ölçü su
- İnce çizgiler ve tozlama (acqua tinta) tekniği için:
- 1 ölçü nitrik asit
- 9 ölçü su

### 3.2.1.8. Asit kuvvetleri

Asit banyosu için en uygun malzeme 75 \*60cm ölçülerinde beyaz plastik malzemeden yapılan, fotoğrafçıların kullandığı küvetlerdir

### 3.2.2. Katı ile indirme tekniği

“Kalıp halindeki lak, ince deriden yapılmış plaka üzerine yayılır. İnce bir lak tabakası meydana getirilir. Lak, plakanın her yerinde aynı oranlarda sürülmelidir. Plaka ocaktan alınarak soğumaya bırakılır. Plaka soğuyunca lak plaka yüzeyine tutucu olarak yapılmış olacaktır. Daha sonra plaka yüzeyindeki lak sathını islendirme işlemine geçilir. İslendirme, plaka sathını siyahlaştırarak çizilecek resmi görünülür hale getirmesini sağlar. Ayrıca lak sertliğini istenen kıvama getirip en ince hassas çizgilerin çizimi sırasında lakta kırılmaların oluşmasını önler. Asitlendirme sırasında asitin çizgileri yeme derecesi daha görülür hale gelir.” Gölbünü, (1979: 35).

İslendirme: laklandırılmış levhanın islendirilecek yüzeyinin yarısı dışarıda kalacak şekilde raf üzerine konur. Plakanın insan boyu yüksekliğinden daha fazla yükseklikte olması işi kolaylaştırma açısından gereklidir . Plakanın raftan düşmesini

önlemek için raf üzerinde klan kısmını üzerine ağırlık konur. Plakanın aşağı bakan laklanmış yarı yüzü petrol lambası isi ile her tarafında aynı oranda islendirilir. İslendirme sırasında alev ile laklı yüzey arasındaki aralık 5 cm olmalıdır. Plakanın islendirilen yarı yüzü ocakta ısıtılarak isin lakla birleşmesi sağlanır. Isıtılan isli lak her tarafta saydam bir görünüş alınca ocaktan indirilip soğuk demir veya bir çelik üzerinde çabuk soğuması kolaylaştırılır.

Plaka soğuduktan sonra is lakla tamamen birleşecek ve tutucu bir hal alacaktır. Daha sonra plakanın diğer yarı yüzü aynı şekilde islendirilir. İnce sürülmüş lak tabakası üzeri iyi islendirilmiş ise tabaka yarı mat siyah bir görünüm alır ki bu ideal olarak hazırlanmış bir lak tabakasıdır. eğer islendirilmiş kısımda donuk, gri siyah lekeler meydana gelmişse lak fazla is almış ve yanmıştır. Bu kısım asitleme sırasında asit tarafından tamamen yenerek plaka yüzeyinde siyah lekeler meydana getir. Bu durumda plaka laktan temizlenerek işlemler tekrarlanır. Bu teknikte de asitleme işlemi sıvı lak tekniğinde olduğu gibi uygulanır.

Sanatçı için zahmetli olan bu teknik günümüzde kullanılmamaktadır. Onun yerine sanayide üretilen asitlere dayanaklı korucu laklar kullanılmaktadır

### **3.2.3. Sıvı lak ile indirme tekniği**

Sıvı lak her çeşit metal levha üzerine uygulanabilir. Bu işlem sırasında levha eğik tutularak vernik enli fırça ile ince ve tamamıyla örtücü bir film tabakası halinde sürülür. Fırça izleri, örtme işlemlerinin düzgün olmadığı görüntüsünü verebilir. Levha kurudukça veya kurumaması için ısıtıldıkça verniğin yüzeye eşit kalınlıkta dağılmış olduğu fark edilir. Verniğin kullanmadan önce kutu içinde iyice karıştırılmalıdır. Aksi halde levha yüzeyinde değişik kalınlıklarda yayılacak olan vernik tığ kalemle çalışmayı zorlaştırır. Sürülen verniğin kurummasını çabuklaştırmak için levha sıcak sac üzerine konur. Bu sırada vernik içinde bulunan benzin buharlaşacağından vernik kuruyacak ve parlayacaktır. Verniğin büzülerek çatlamaması için levhayı ağır ağır ısıtılmalıdır. Kuruyan yüzey üzerinde bazen küçük noktalar halinde noktalar sert parçacıkların bulunduğu görülür. Bunlar çizim sırasında deseni etkilemedikçe sakıncalı değildirler.

Sıvı vernik levha üzerinde kuruyup sertleştikten sonra deseni levha üzerine aktarma işlemine geçilir. Siyah vernik üzerinde tebeşirli kâğıdın izleri kolayca görülebilir fakat kurşun kalem izlerini rahat görebilmek için levha ışığa göre çeşitli yönlerde çevrilecek izlerin parlaması sağlanır. Tıg kalem yardımı ile vernik, çizgiler üzerinde yırtılarak açılır sonra levha asit banyosuna yatırılır çizgiler ortaya çıkan madeni levha asit tarafından kemirilerek derinleştirilir. Yeterli derinlik elde edilince, levha asit banyosunun dışına alınarak su ile yıkanır. Örtücü vernik terebentin ve gaz yardımı ile silinir. İyice temizlenen levha artık boyanmaya hazırdır.

### **3.2.4.Asfalt lak indirme (demir oyma)teknîği**

Tek levha da renkli baskı yapmak isteyen sanatçılar için Asfalt lak tekniği uygundur. Aside karşı çok dayanıklı olan asfalt verniği tümsek (rölyef) elde etmek için kullanılır. Daha çok renkli baskı yapan sanatçıların uyguladığı bu teknikte vernik aside girip çıkan madeni levha üzerine defalarca sürülerek çeşitli yüksekliklerin oluşumunu sağlar. Asfalt verniği levha üzerine fırça ile konur fırçanın hareketini kolaylaştırmak için vernik benzin ile sulandırılır. Bu sırada levha üzerinde yağ ve kir tabakası olmamalıdır. Yavaş kuruyup çabuk çatlayan asfalt verniği içine 8 de 1 oranında balmumu konduğunda çatlamalar önlenir. Tümsek kazı için levha kalınlığının 3 de2 sinin aside yedirilmesi gerekir. Bu yüzden asitlerin en kuvvetlisi ve en çabuk kemireni olan nitrik asit kullanılır.

Asfalt lak ise: Asfalt ve Fransız terebentini karışımıdır.

İlk tümsek levha ile denemeler yapan sanatçı Hercules Seghers olmasına rağmen bu tekniği en çok kullanan usta William Blake dir. BLAKE yazıları bile tümsek olarak hazırlayıp basıyordu Blake'nin bu tekniği zamanla kaybolmuştur.

t. 15-Asfalt lak indirme (demir oyma)teknîği



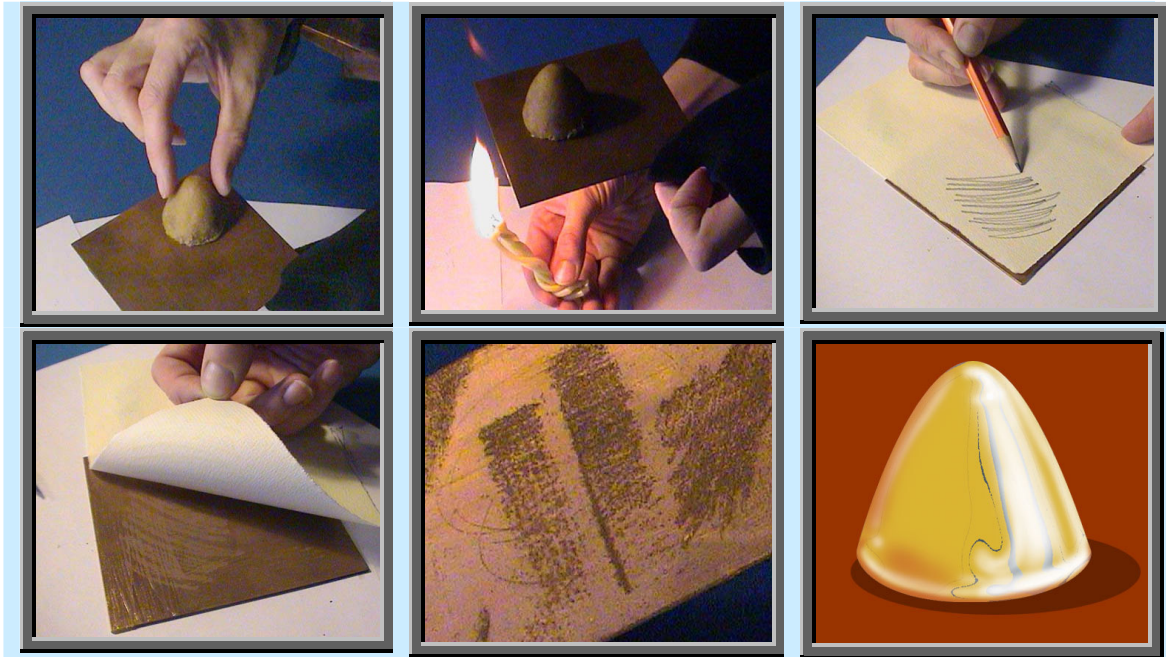
### 3.2.5.Yumuşak lak ile indirme tekniği Vernis Mou (Weichgrund)

Bu teknik, plaka üzerine sürülen lakın yumuşak olmasından dolayı(weichgrund)yumuşak satıh olarak adlandırılır. Metal plaka yüzeyi iyice temizlendikten sonra biraz ısıtılmalıdır. İç yağı deri yüzeyli rulo yardımıyla plaka yüzeyine yayılır. Yüzeye sürülen iç yağını fazla miktarda olmamasına dikkat edilmelidir. Bu yüzden iç yağı, ayrı ısıtılan bir plaka da iyice yayılmalı oradan rulo ile alınıp kullanılacak plaka üzerine film tabakası kıvamında sürülmelidir. Daha sonra ısıtılan bir plaka üzerine özel olarak hazırlanmış yumuşak kıvamda ki lak, baskı rulosu yardımıyla ince olarak sürülür. Plaka hemen sonra soğuk bir metal üzerine donarak sertleşmeye bırakılır. Laklanan plaka yüzeyine el dokunulmaması ve tozlu yerlerde laklamanın yapılmaması tavsiye edilir. Lak çok ince hassas olduğundan dokunulduğunda her türlü izi gösterme özelliğine sahiptir. Plaka resmedilmek için üzeri ince pürüzsüz yağlı kâğıt ya da parşömen kâğıdıyla kaplanır. Çizim sırasında kâğıdın sabit durup oynamaması için arka taraftan plakaya bantla yapıştırılır.

Plakaya kaplı kâğıt yüzeyi orta sertlikte kurşun kalemlerle resmedilir. Kâğıt plaka, yüzeyinde ayırtıldıktan sonra çalışılan resim lak üzerinde görülebilir halde olmalıdır. Çalışma sırasında kâğıt üzerine yalnızca kurşun kalemle dokunarak resmedilmelidir.

Çünkü her dokunulan yer baskıda iz olarak çıkacaktır. Eğer resmetme işi bitti ise kâğıt çıkarılıp plakanın arkası asfalt lak ile örtülür. Arka yüzeyi de kurutulan plaka 1/10 lük nitrik asit veya demir klorür 10 derece de 12 derece de oda sıcaklığı 17 santigrat derecede asit banyosuna yatırılır. Asitlen dirilirken tüy ya da fırça gezdirilmez değişik derinliler istenir ise asitlendirme işlemi derece derece yapılabilir. Çizilen plaka istenilen yerlerde yeteri kadar asitlendirilmiş ise buraların üzeri asfalt lakla örtülerek kurutulur. Kısmen örtülen plakanın geri kalan kısımları tekrar aside sokulur. Böylece çalışma kısım kısım devam ettirilebilir. Asitlendirme işi bittikten sonra plaka laktan temizlenir. Prova baskıya resmi gördükten sonra veya yüzey tekrar yumuşak lakla örtülerek çalışma devam ettirilir.

t. 16- Yumuşak lak ile indirme tekniği Vernis Mou (Weichgrund)



### 3.2.5.1. Yumuşak lakta doku çıkarma tekniği

Yumuşak vernik levha üzerine fazla kalın olmayan tabaka halinde kapladıktan sonra üzerine ince pastel veya dokulu suluboya kâğıdı konur desen bu kâğıt üzerine yerleştirilerek sert bir kalemlle çizgiler üzerinden gidilerek desen tekrar edilir. Dokulu kâğıt kalem ucunu yaptığı basınçla verniğe iyice yapışır ve çizme işlemi bitip kâğıt kaldırıldığında yumuşak vernik çizgiler boyunca kâğıt ile birlikte kalkar. Levhaya;



aktarılan çizgilerin niteliği kâğıdın dokusuna ve kalem ucunun kalınlığına bağlıdır. Çizim sırasında ucun kâğıda yaptığı değişik basınçlar çizgilerde farklılıklar meydana getirir. Bu yöntemle yapılan baskılar karakalem desenleri anımsatır.

Yumuşak verniğin üzerinde beyaz verniğin kullanılması ise:

“Yumuşak vernik üzerine konacak olan doku malzemelerini gerekli biçimlerde kesip yerleştirmektense bunların izlerini vernikli levhanın bütün yüzeyine aktarıp doku yapmak istediğimiz biçimleri açık bırakarak etraflarını beyaz vernikle örtükten sonra aside yediririz.” Fidan. (1989 -30)

### **3.2.6.Tozlama leke tekniği (aquatinta)**

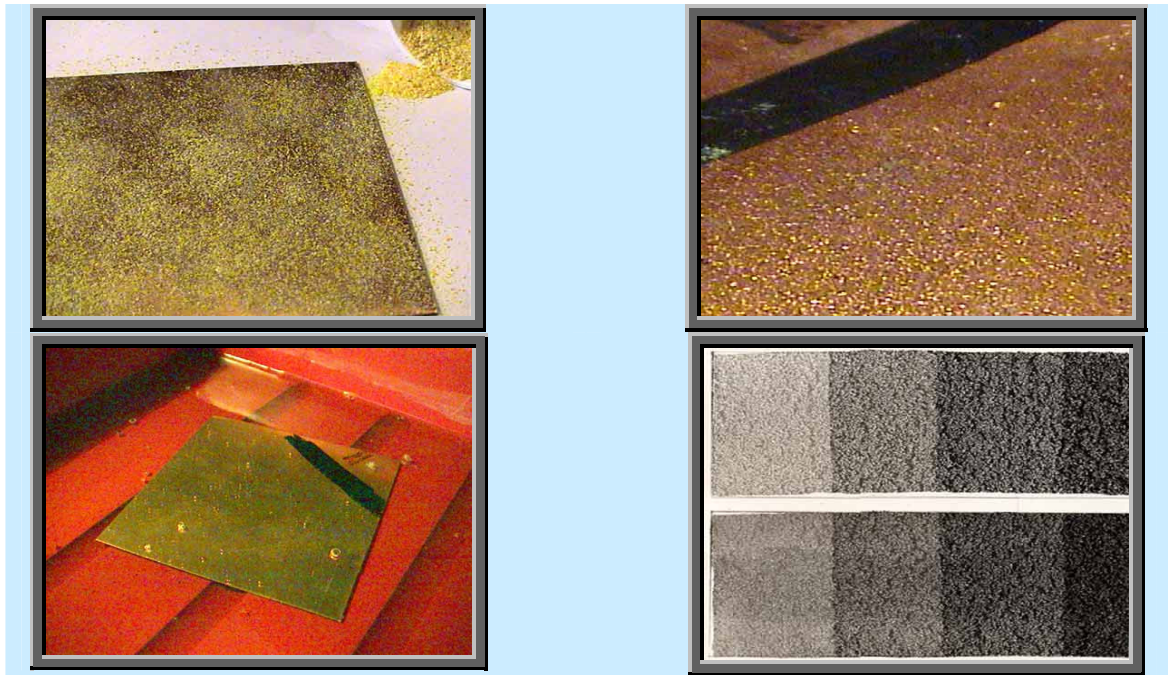
Aquatinta: Metal plaka üzerine toz reçine serpildikten sonra tozlar ısıtılarak eritilir. Plaka üzerinde asite dayalı laklarla kapatmalar yaparak, açık kalan yerleri asitle yedirerek resmi yapma işlemi sürdürülür. İstenilen koyu ve açık tonları elde edecek şekilde kapama ve yedirmeler tekrarlanır. Sonuç olarak lak ve reçine artıkları tinerle temizlenir. Çukurlara boya verilir, yüksekteki boyalar silinir ve baskı yapılır.

Temizlenmiş levha asitte yedirilecek olur ise asidin plakayı tonlandırarak yediği görülür. Baskı öncesi plaka yüzeyinin daha iyi boya alması için tozlamalı leke tekniği uygulanır. Bu tekniğin uygulanışı levha da tanecikli yüzey elde etmek içindir. Tanecikleri sık veya seyrek, büyük noktalar veya küçük noktalar halinde yapabilme imkânları vardır.

Bu teknikte iki yol vardır. Birincisi siyah yüzeyi açık tonlu noktacıklar halindedir. İkinci yol ise noktacıklar yüzey üzerine elekten geçirilmiş tuzla yapılmış olanıdır. Ki burada açık tonda ki yüzey koyu noktalar halindedir. Bu iki yolda irili ufaklı noktalı yüzeyler bir mürekkep tonlaması görünümünde olduğundan tozlama leke yüzey tekniği adıyla adlandırılmıştır.

Siyah zemin üzerinde açık tonda noktacıklar elde edebilmek istenirse; çok iyi temizlenmiş bakır veya çinko plaka üzeri reçine tozu veya asfalt tozu ile örtülür. Gravür plakası üzerine toz gibi dökülen reçine pudrası ocak üzerinde ısıtılır. Reçine tozları plakaya yapışarak plaka yüzeyi açık sarı ve saydam bir görünüş kazanır. Ateş üzerinde eriyen toz tanecikleri aside dayanıklı küçük noktalarla kaplı bir yüzey oluşturur. Aralarında kalan boşluklar asitlendirmede asit ile plakanın reaksiyona gireceği açık alanlardır. Böylece yüzey, koyu satuh üzerinde açık tonlu, tanecikli bir görünüm kazanır. Eğer plaka yüzeyi her yüzeyi her tarafta aynı oranda ton, değerli bir görünüm isteniyorsa, tozlandırma işlemi tozlama dolabında yapılmalıdır. Ocak üzerinden alınan plaka, soğumaya terk edilir. Soğuyan plakanın arka yüzeyi asfalt lak ile kapatıldıktan sonra plaka zayıf asitle ( 1/10, nitrik asitte )yedirilir. Yüzeyde reçine miktarının ve asit süresinin artırılması (3 ile 10 )dakika arası daha koyu baskılar alınmasını sağlar.

t. 17-Tozlama leke tekniği(aquatinta)



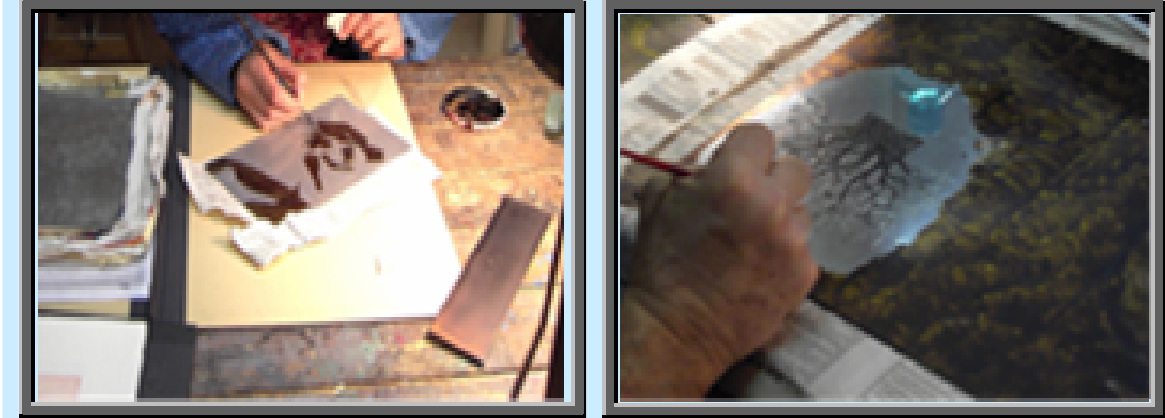
### 3.2.7.Şekerli lak tekniği (lift ground)

Şekerli lak ile çalışırken ters fakat pozitif görüntü olarak düşünölmeli. Bu teknik, tarama ucu fırçanın sebest etkilerini kullanma şansı tanır.

Şekerli lak, çalışmasına başlamadan önce levhamız (400 numara )ile zımparalanmalıdır. Levha üzerindeki yağdan arındırılmalıdır. Lak levhamıza daha iyi yapışacaktır.

Levhanın yüzeyine şekerli lak pozitif alan veya çizgileri oluşturacak şekilde konur. Resim tamamlanıp şekerli lak iyice kurduğunda; plakanın bütün yüzeyine geniş bir fırça ile sıvı lak ince bir tabaka halinde sürülür. Plaka yüzeyinde ki şekerli lakı örten sıvı lak ocak üzerinde kurduktan sonra plaka hafif ılık suya sokulur. Suyun etkisi ile şekerli lak erimeye başlar. Yumuşak bir fırça kullanarak şekerli lakın daha çabuk kalkması sağlanabilir. Böylece desenimizi sıvı laktan temizleyerek asit ile temasını sağlayacak duruma getirmiş oluruz. Plakamızı asit banyosuna koyduğumuzda şekerli lak yardımıyla açtığımız desenimizi yiyerek çukurlaştırır. Eğer desenimizin daha koyu etkide görünmesini istiyorsak asit banyosunda çıkardığımız plakayı su ile yıkayıp kuruttuktan sonra tozlama leke tekniği aynen uygularız.

t. 18- Şekerli lak tekniği(lift ground)



### 3.3.Deneysel teknik farklılıkları

Metal (çukur baskı ) teknikleri sanatçının var olan yaşamsal süreç birikimiyle ve merak duygusuyla gelişen bir olgudur. Çukur baskı tekniğini uygulama aşamasında kuru kazı ve ıslak kazı (asitle indirme) 14 ve15 yüzyılda da görülmektedir.


Kesin teknik kuralları var gibi görünen çukur baskı, sanatçıya sonsuz olanaklar sağlar. Çukur baskı da tekniğin gelişmesin de en önemli faktör teknolojinin gelişmesidir.

Teknolojinin gelişmesiyle kullandığımız araç gereçler de farklılıklar oluşur. Buna en çarpıcı örnek çelik kalem burinler deki değişimdir. Deneysel teknik farklılık ise: sanatçının kendi kurallarını metal levha üzerinde uygulamasıdır.

### 3.3.1.Döküm kalıp tekniği (Mixografi)

Metal levhayı sanatçı tarafından hazırlanmasıdır. Levhanın hazırlanmasında heykeltıraş mumları kullanılır. Mixografi tekniğinde sanatçı el yapımı kâğıt kullanmalıdır. Levha üzerine eritilip dökülen mumun üzerinde sanatçı tarafından çalışma yapılır. Kalıbı hazırladıktan sonra döktürür.

t. 19- Döküm kalıp mum örnekleri

			<p><i>Aqua Yaprak Mum</i></p> <p>Her amaca cevap verebilen bu mum, en çok rağbet gören formülasyon olup, birçok tasarımcı ve döküm ustası tarafından arzu edilen ideal özelliklere sahiptir. Taşlı döküm için de tavsiye edilir.</p>
			<p><i>Ruby Red Yaprak Mum</i></p> <p>Aqua mumun benzeri olup, tek farkı rengidir. Birçok tasarımcı ve döküm ustası, ince detayların daha kolay görülebilmesini sağladığı için, daha koyu renkli mumları tercih ederler.</p>

Değişik kumaş veya başkaca dokulu maddeler mumun üstüne bastırılarak, mum kalıba maddelerin dokuları aktarılır. Mum kalıbın üstüne alçı dökülür ve alçının üstüne destek mahiyetinde ikinci bir plaka kapatılır. Mum kalıp eritilerek boşaltılır. Boşalan kalıba bronz döküm yapılır. Dökümden çıkan bronz kalıbın baskı kalıbı olur ve çukur ( metal gravür ) metodu ile yapılır ve aynı zamanda kullanılan özel kâğıt bronz kalıbın üzerindeki rölyef şeklini de almış olur.

Türkiye’de Süleyman Saim Tekcan, döküm tekniğini çalışmalarında uygulamaktadır. Bu teknikle baskı sayısı (edisyon) ve kaliteli baskı aldığı görülür.

### 3.3.2.Fotoğrafla lak tekniği (foto gravür)

Fotoğraf etkisi uyandıran foto-gravür sonsuz yaratıcı olanakları vardır. Ortalama karanlık oda malzemesi ve temel karanlık oda tekniği bilgisi gerekir.

Gerekli araç-gereçler bir agrandizör, bir pozometre ve birde kontak baskı çerçevesi, bir adet aydınlatma ampulü ve bir de pikaptır. İlk önce bu işlemler dizisi için uygun bir negatif seçilir. Çünkü her negatif bu teknikle iyi sonuç vermeyebilir. Negatifin seçiminde en uygun boyut 6x6 cm lik negatiftir. Bu boyutta beyaz bir kâğıt kesilir ve bunu agrandizör tablası üzerine koyarak netleştirme için kullanılır.

Film pozlandırılır ve kopya filmine elinizdeki negatiften baskı yapılır ve film yıkanır. Sonra bu filmi emülsiyon tarafı birbiri üzerine gelmek üzere ekspozite edilmiş, poz verilmemiş bir tabaka kopya filmi üzerine yerleştirir ve bir kontak baskı çerçevesi içine koyarak kontak baskısını yapın. Bu ikinci baskıyı da yıkanır.

Foto-gravür için negatif ve pozitif filmlerimiz hazırdır.

Levha yüzeyini aside karşı örtmek için ışığa duyarlı bir lak kullanılır. Kodak' ın foto lakı (photolach) bu teknik için son derece uygundur.(U.S.A Sprey, Avrupa' da koyu renk plastik şişelerde satılır) .Levhanın ortasına dökülen foto lak, plakanın döndürülmesi ve hareket ettirilmesi ile yüzeye homojen kalınlıkta yayılması sağlanır. Yüzeye dökülen lakın fazlası tekrar şişeye geri konabilir. Kuruma süresi normal oda koşullarında 20 dakika, fönle bu işlem daha çabuklaştırılabilir. Daha sonra pozitif film tabaka bu plakanın üzerine yerleştirilir. Daha düzenli ve iyi sonuç alabilmek için serilen filmlerin üzerine temiz bir cam levha konur. Bazı atölyelerde bunun yerine vakumlu çerçeve kullanılır. Plaka yüzeyindeki ışığa duyarlı lak tabakası içinde oldukça yüksek miktarda ultraviyole dalgalar buluna bir ışık kaynağıyla resim pozitifini üzerinden aydınlatır. Aydınlatma süresi (ışığı verme süresi ) ultraviyole ışığının 5/1 süresine göre değişir. Işıklandırman sonra plaka yaklaşık 4 dakika kadar Kodak banyosu içinde tutulur. Bu şekilde çizgi ve noktalar pozitif ‘ ‘ opak ’ ’ temizlenerek ışık geçirimsiz hale getirilir. Böylece resim bulunmayan kısımlar sertleşir, aside karşı dayanıklı hale gelir.

Daha sonra plaka, akan bir su altında yıkanır ve kurutulur. Dikkatlice ufak çizik ve delikler kontrol edilerek asfalt lakla kapatılır. Bundan sonra plaka asit banyosunda yedirilerek indirilir. Asitten çıkarılan plaka yıkanıp kurutulduktan sonra diğer çukur gravürler gibi basılır.

### **3.3.3. Kolaj tekniği (KOLOGRAFİ)**

Kolaj: düz bir yüzey üzerine fotoğraf, gazete kâğıdı ve benzeri nesnelerin yapıştırılmasıyla ve bazen boya ile de karıştırılarak uygulanan bir resimleme tekniğidir.

Kolaj resminin sonradan intaglio ve rölief baskı teknikleriyle birleştirilmiştir. Eğlence amaçlı uygulanması çok eskilere gitmesine rağmen ancak 20. Yüzyılda kübistlerin kullanımının etkisiyle bir sanat tekniği olarak kabul görmüştür. Daha sonra bu tekniği kendi fikirlerine uygun bulan fütüristler, dadaistler ve sürrealistler (gerçeküstücüler) de kullanmıştır.

Çin kolaj tekniği renklendirilmiş kağıt parçalarının doğrudan renkli baskı elde etmede kullanıldığı bir tekniktir. Bu teknikte farklı biçimlerde kesilmiş kâğıt ve benzeri malzemeler iki baskı plakası olmaksızın yüzey rengi verilmeden kullanılmasıdır. Renklendirilmiş kâğıt şekiller dâhilinde kesilip yırtılarak görüntünün daimi parçasını oluşturur. Baskı merdanesi baskı kâğıdına ve sulandırılmış tutkallı veya patates kolalı, renklendirilmiş parça kâğıtların ikisine birden varak gibi baskı yapar. Baskı plakası gravür metotla basılacağı zaman plakadaki tonlamalar ve çizgiler yapıştırılmış parça formların üzerine basılarak baskı elde etme imkânı vardır. Çin kolaj tekniği için daha çok kösele, beyaz olmayan gri tonlardan, solmayan ince keten yaprağı en uygundur

### **3.3.1. Karborandum tekniği**

Bu yöntem metalin üzerine tutkalla batırılmış karborandum kumcuklarının serpilip, alttan ısıtılarak yapışması sağlandıktan sonra yapılan baskıda dokulu bir yüzeyin elde edilmesidir.

## BÖLÜM IV

### 4.1.METAL LEVHALARA BOYA VERİLMESİ

Çukur baskı tekniğinin uygulanmasında en önemli noktaya geldik, levhalara boya verilmesi: sanatçı bu aşamada hazırladığı levhayı renklendirir. Plakaya boya vermede en önemli nokta, oyulmuş plaka yüzeyinde elde edilen çukur ve rölyeflerdir. Burada önemli olan hangi kısımların aktif olacağı konusudur ki bu da boyama yöntemleri ile belirlenir. Eğer sadece çukurlar boya ile doldurulup yükseklikler pasif duruma getiriliyorsa, bu plaka ile yapılan baskıya çukur baskı adı verilir. Eğer yükseklikler boyanıp çukurlar pasif duruma getiriliyorsa buna da rölyef baskı denir.

Üçüncü yöntem olarak ta bir metal plaka üzerinde hem çukurların hem de tümseklerin boyanması ile yapılan renkli baskılardır. Bunlarda boyama yöntemlerine göre adlandırılırlar. Her ne durumda olursa olsun metal gravürde boya verme iki yöntemle uygulanır. Birincisi ‘çukurların boyanması’ (intaglio) ,ikincisi ise ‘tümseklerin boyanması’(relief color) dır.

#### 4.1. 2.Çukurların boyanması ( intaglio )

Bu tekniklerde kalıp olarak bakır, çinko veya çelik levhalar kullanılır. Kalıpta çizgiler, çeşitli koyulukta lekeler, yumuşak ton geçişleri, sert ve yumuşak çizgiler, dokular elde edebilmek için çeşitli kazıma, oyma ile yedirme araç- gereç ve malzemesi kullanılır. Bu teknikte çukurlara boya verilerek aktif duruma geçirilmesidir.

##### 4.1.2.1.Araç ve gereçler

Boyama araçları tekrar kullanılabilmesi için, baskı işlemi bitince iyice temizledikten sonra yerlerine kaldırılmalıdır.

#### 4.1.2.1.1.Mermer ve cam yüzeyli masalar

Masaların yüzeyleri cam veya mermer plakalarda kaplı olup, üzerinde boya verme işlemi yapılır.

#### 4.1.2.1.2. Baskı boyaları

Kutu veya tüplerde baskı için hazırlanmış çok çeşitli baskı boyaları bulunmaktadır. Çabuk kurumayan bu boyalar özellikle çok palakalı renkli baskılar için son derece iyidir.

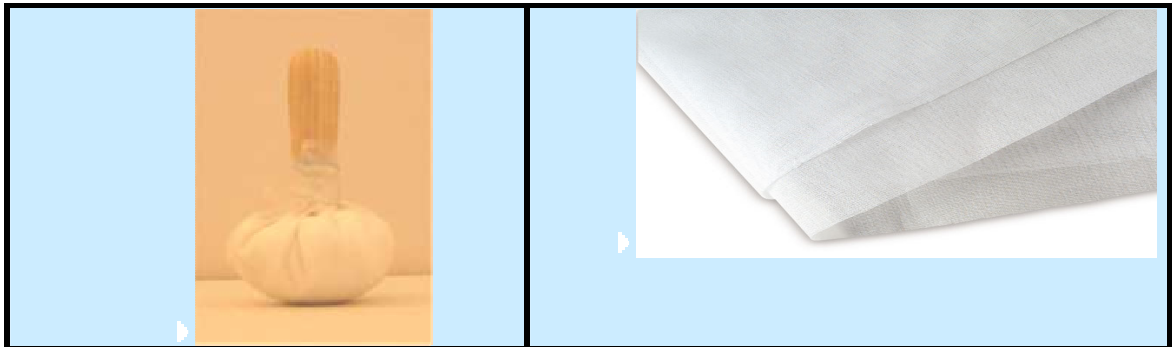
#### 4.1.2.1.3.Spatüller

Boyaların kutudan alınmasında ve karıştırılmasında kullanılırlar. Sert, esnek ve değişik ve değişik genişliklerde olmakla beraber atölyede bir kaç tane bulundurulmalıdır.

#### 4.1.2.1.4.Tarlatan

Gözenekli dokuya sahip olan tarlatan birkaç iş için kullanılır. Ufak bir tarlatan parçası bükülerek top haline getirilip boyayı yüzeye yaymak ve çukurlara itmek için kullanıldığı gibi avuca sığacak büyüklükte yumuşak bir top veya el büyüklüğünde kesilerek parçalar haline getirilen aynı malzeme levhayı silme işleminde kullanılır.

t. 20-Tarlatan örnekleri





#### 4.1.2.1.5.Küçük merdaneler

Küçük boya merdaneleri boyaların çukurlara itilmesinde kullanıldığı gibi, büyük merdanelere boya verilmesinde de kullanılırlar.

t. 21- Küçük merdaneler örnekleri



#### 4.1.2.1.6.Boya tamponları

Sap ve tampon kısımlarından meydana getirilmiş bu aracın tampon kısmının içi pamukla doldurulmuş ve yüzeyi deriyle kaplıdır. Plakanın yüzeyine boya bulayarak bu tampon yardımıyla iyice yayılır ve çukurlar boya doldurulur.

t. 22-Boya tamponları örnekleri



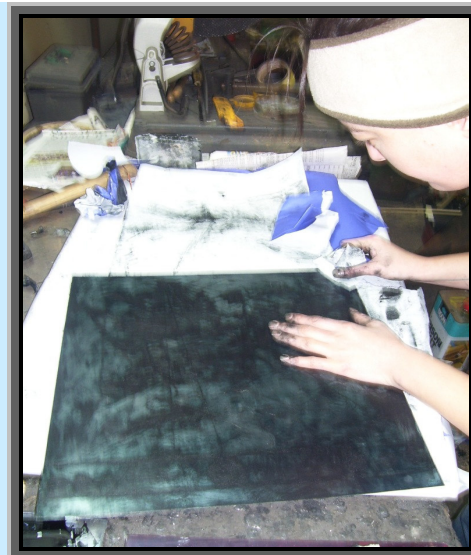
#### 4.1.2.Plakalara tek renk boya verilmesi

Bu baskı tekniğinin özeliği çukurlara tek renk boya doldurup temizleyerek çukurları aktif duruma gelir.

Çukurlara boya tarlatan topağı ya da boya ile itilerek doldurulur. Plaka boyayacağı sırada ocağın üstüne konarak hafifçe ısıtılır. Bu ısıtma ile plaka yüzeyine konan boya yumuşayıp daha kolay yayılır.

Plaka yüzeyine boya iyice çukurlara dolduktan sonra sıra boyanın tümseklerden silinme amacı, çukurlarda yeteri derecede boya bırakıp yüksek alanların temizlenmesi ve baskıda beyaz olarak çıkması içindir. Silme işleminde en çok kullanılan malzeme tarlatandır.İri bir top veya el büyüklüğü kadar kesilmiş tarlatan ile plaka yüzeyi hafifçe bastırılarak dairesel hareketlerle silme yapılır.Bu işlem plaka yüzeyindeki resim net olarak görününceye kadar devam eder. Bu işlem sırasında el yüzeyde kayabilmesi için tebeşir tozu ile ovulmalıdır. Ayrıca elle silme safhasında plakanın altına temiz bir gazete kâğıdı konmalı, el plaka ve kâğıdı yüzeyinden kaydırılarak boyadan temizlenmesi sağlanır. Yüzeydeki fazla boya alınıp desen net olarak çıkınca plaka baskıya hazır duruma gelmiş olur.

t. 23- Plakalara tek renk boya verilmesi



### 4.1.3.Plakalara çok renk ile boya verilmesi

Şablon yönteminde renkler baskıdan önce parça kâğıt veya parça metallerin şablon olarak kullanılması ve plaka üzerine yerleştirilmesiyle baskı elde etmektir. Plaka olarak renk vermeyen kâğıt, mukavva veya asetat gibi malzemeler kullanılır. Renklendirilmiş şekiller bu malzemelerin üzerine konarak tıpkı madeni levhaları parça halinde yan yana getirerek baskı elde etme yöntemine benzer bir yol izler. Kağıt kenarlarının plakaya yakın olan kısımları silindir ile temas etmemesi için şekil asıl istenilenden biraz geniş kesilmelidir. Plakaya renk vermek için yumuşak lastik veya plastik silindir kullanılmalıdır. Boyama işleminden sonra şablonların açık alanları, uygun kesici aletlerle kesilir. Eğer renklerin birbiri üzerine binmesi isteniyorsa her renk için ayrı şablonlara ihtiyaç vardır.

Oyulmuş tek parça yüzeyine değişik renkler verilebilir. Plaka yüzeyindeki çukurlara boya doldurma işlemi tarlatan topaklarıyla yapılabilir. Burada önemli olan silme işlemi sırasında renklerin birbirine girmesini karıştırılmamasıdır. Bunun için her renk için ayrı tarlatan parçası kullanılarak önce önce beyaz ve açık renkler silinir. Elle silme işlemi sırasında koyu renkler ile açık renklerin birbirine karıştırılmamasına dikkat edilmelidir. Bu yüzden bu baskıların her biri kendi içinde ayrı renk özellikleri gösterir ve sanatçı baskısı olarak değerlendirilirler.

t. 24- Plakalara çok renk ile boya verilmesi



#### 4.1.4.Parçalı plakalara çok renk ile boyama verilmesi

Plakalar değişik araçlarla istenilen şekillerde dekupe edilerek parçalara ayrılır. Her parçaya değişik renkler verildikten sonra bir araya getirilerek baskı yapılır. Plaka parçalarının her biri ayrı ayrı boyandığından silme sırasında kirlenme sorunu ortada kalkar ve baskılarının hepsi birbirinin aynısı olur.

t. 25-.Parçalı plakalara çok renk ile boyama verilmesi



#### 4.1.5.Birden fazla plakaya çok renk verilmesi

Çok levhali renkli gravür genellikle 2 ya da 3 plaka kullanılarak yapılır. Ayrıca plakalara farklı renkli verilerek sırasıyla aynı kağıt pres silindirden çıkarılmadan üst üste basılır. Plakalardaki renk tonları üst üste basılarak renk karışımları elde edilir. Genellikle plaka üzeri noktalanarak resmedilmiş gravürlerde iyi sonuç alma imkânı çoktur.



t. 26- Birden fazla plakaya çok renk verilmesi

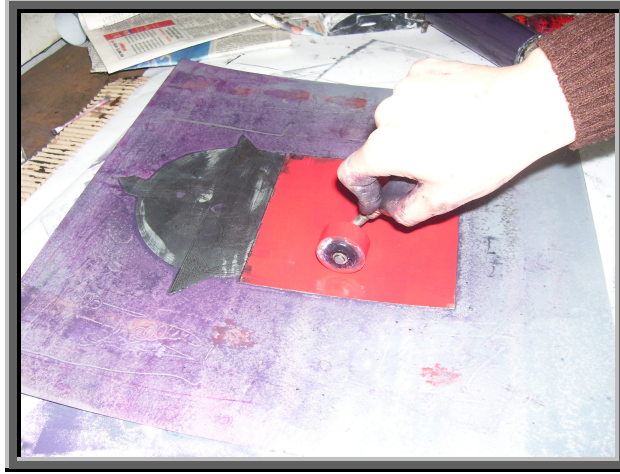


Çok plakalı renkli gravürde plaklar aynı büyüklükte olmalı ve pres üzerinde plaka konularak yer tespit edilmelidir. Bu baskı için kullanılan kâğıt boyutu büyük tutulmalıdır. Çünkü ilk plakadan son plakaya kadar kâğıdın bir ucu presin silindirine sıkışık kalması zorunludur. Böylece kâğıdın oynamaması ve ikinci renk plakanın da önceden tespit edilmiş plaka yerine oturturulması ile oynatılmadan düzgün bir baskı yapma imkânı bulunmuş olur.

#### 4.2.Rölyeflere boya verilmesi

Plaka yüzeyine boya verip çukurlar doldurulduktan sonra plaka iyice silinir. Böylece temizlenmiş olan yükseltilere merdanelere ile boya verme işlemine rölyeflere boya verme denir. Bu teknikte tek plakada renkli baskı çukurlara farklı renkler verilerek elde edilir.

#### t. 27- Rölyeflere boya verilmesi



#### 4.2.1.Araç gereçler

Rölyef boyamada merdanelerinin nitelikleri çok önemlidir. Bu yüzden dikkatle seçilmeli ve bakımı yapılmalıdır.

##### 4.2.1.1.Sert merdaneler (muşamba yüzeyli merdane)

Plaka yüzeyinde en üst yükselteleri boyamada kullanılırlar. Silindir yüzeyi müşamba dokusunda ve serttir. Plaka boyutlarına göre büyüklüklerde seçilmelidir.

##### 4.2.1.2.Esnek merdaneler (lastik merdane)

En çukur en yüksek alanlar arasındaki orta yükselteleri boyamada kullanılırlar. Merdane silindiri sert olmayan lastikten yapılır.

##### 4.2.1.3.Yumuşak merdaneler (jelâtin merdane)

En derin yüzeylere ulaşma yetisine sahip olan yumuşak merdane derin yüzeyleri boyamada kullanılır.

#### 4.2.2. Plaka yüzeyine şablonla boya verilmesi

İlk olarak plaka yüzeyindeki çukur yerlere boya verilerek silinir. Artık plaka şablonla çalışmaya hazırdır. Renk vermek istediğimiz biçimlerin şablonları asetat dan kesilerek plakaya boya vermeye hazır duruma getirilir. Vereceğimiz renklere göre sırasıyla şablonlar plaka yüzeyine yerleştirilerek merdaneyle açık yerlere boya verilir. B oya verilmiş yerle kesilecek ikinci şablonun yüzeydeki boyayı zedelemesine dikkat edilmelidir.

#### 4.2.3. Değişik kademe rölyefli plakaya boya verilmesi (viscosite)

S. W. Hayter, plaka yüzeyindeki değişik kademelerinin, değişik yağ miktarı taşıyan baskı boylarıyla çeşitli sertlikteki merdaneler tarafından boyanması yöntemini geliştirmiştir. Bu teknik, tek plakayla çok renkli baskı kısa sürede elde etmeyi sağlar.

Bu işlemin en belirgin özelliği, renklerin birbirine karışmamaları için boyların değişik yağ miktarlarına sahip olmalıdır ki, buna boyların yağ farklı ( viscosite ) denir. Renkleri plakanın değişik kademelerine doldurabilmek için farklı yumuşaklıklarda merdaneler kullanılır.

Rölyefli plakanın çukur yerlerine tarlatan çukur yerlerine tarlatan topağıyla boya verilerek çukur yerlerde boya kalacak biçimde plakanın yüzeyi temizlenir. Yağ miktarı çoğaltılmış boya tek hamlede sert merdaneyle (muşamba yüzeyli merdane) en yüksek yüzeylere verilir. Yağ miktarı az olan boya ikinci renk olarak esnek merdane (lastik merdane ) ile ara yüksekliklere verilir. Son olarak ta yumuşak merdane (jelatin – kauçuk merdane ) ile yağ karıştırılmamış boya son olarak en alçak çukurlara sürülerek boya verme işlemi bitirilir.

## BÖLÜM V

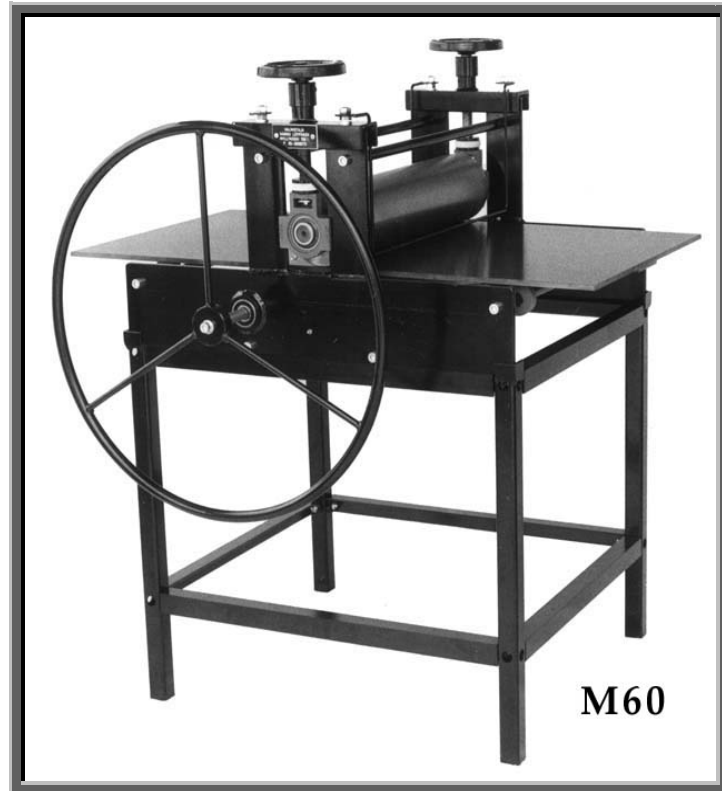
### 5.1.BASKI İŞLEMİ

#### 5.1.1.Araç ve gereçler

Baskı malzemeleri metal gravür atölyesinin en pahalı ve fonksiyonel araçları olduğu için titizlikle kullanılmalı ve bakımı ihmal edilmemelidir.

##### 5.1.1.1.Baskı presİ

t. 28- Baskı presİ



Baskı presİ, ana blok gövdeye aynı eksende paralel oturtulmuş metal silindirlerin dönmesiyle ileri geri hareket eden tabla, ana elamanlarından oluşmuştur. Üst silindir



hareketini bağlı bulunduğu büyük dişli çarkın, hareket koluna bağlı olan küçük dişli arktan almasıyla silindirler arasındaki tablanın ileri geri hareketi sağlanır. Üst silindirin her iki ucunun üst kısımlarında bulunan vidalar silindirler arasındaki mesafe değiştirilerek tablaya iletilmek istenen basınç ayarlanır.

#### **5.1.1.2.Baskı keçesi**

Baskı keçeleri, baskı sırasında basınçtan dolayı kâğıdı gravür plakasının derinliklerine iterek boyayı almasını sağlar. Aynı zamanda baskı sırasında kağının deforme olmasını önlediği gibi pres tablasının kaymasını da önler Dokuma keçelerinin dokusu baskı sırasında kağıda geçeceğinden daha az dokulu olan yumuşak el yapması keçeler tercih edilmelidir. Baskıda, 5 cm kalınlığında olan iki keçenin üst üste kullanılması idealdir. Ancak gofre baskılarda 3 keçe üst üste kullanılmalıdır. Baskı bitiminde keçe presten çıkarılıp asılarak kurumaya bırakılmalıdır.

#### **5.1.1.3.Baskı kâğıtları**

Baskı kâğıtları plaka yüzeyindeki çukurlara girip boyayı alabilmesi için su ile ıslatılarak yumuşatılırlar. Kâğıdın neme ve basına dayanabilmesi için sağlam, esnek ve dolgun olması gerekir. Baskı için en uygun kâğıtlar el yapımı kâğıtlardır.

#### **5.1.1.4 Plastik kılıf**

Islatılmış kâğıtların yumuşamaları için nemli olarak bekletilmeleri gerekir. Kâğıtları nemli tutabilmek için, hava almayacak biçimde sarabilecek büyüklükte plastik (naylon ) kılıflara da saklanmaları gerekir.

#### **5.1.1.5. Kâğıt tutacakları**

Baskı sırasında boyalı ellerle kâğıdı kirletmeden tutabilmek için kullanılan tutacaklar, 8–10 cm genişliğinde karton, deri veya ince alüminyum saçları ortadan ikiye katlayarak yapılabilir.

## 5.2. Baskıya geçiş

### 5.2.1. Kâğıtların ıslatılması

Baskı kâğıtlarının nemlendirerek yumuşatılma işlemi, baskı öncesinden hazırlanmış olmalıdır. Normal baskı kâğıtları su küvetinin içinde 1 ya da 2 saat, ipek elyaflı kâğıtlar ise birkaç dakika bekletildikten sonra plastik kılıfla iyice sarılmalıdır. Kâğıtlar 24 saat sonra baskıya hazır kıvama gelir.

Mürekkep şayet kâğıt üzerine yayılmaz ve arkaya geçmez ise, kâğıt tam tutkallıdır diyebiliriz. İnce çizgiler yayılmaz ve arkaya geçmez, ama kalın çizgiler yayılır ve arkaya geçerse bu kâğıt yarım tutkallıdır. şayet her iki çizgi de arkaya geçecek olursa çok az tutkallı veya hiç tutkalsız diye yorumlayabilir.

Kâğıdın suyu, imalat sırasında kâğıt hamurunun haznedeki sürekli elek üzerine gelirken aktığı yn ( doku istikameti ) demektir. Çünkü selüloz lifleri bu yönde uzar ve keeleşir.

Kâğıdın su yönünü bulmak için yapılması gereken en pratik işlem şudur: Bir parça kâğıt enine ve boyuna katlanır. Katlanan yerler hafifçe nemlendirilir ve tırnakla çizilir. Bu işlemden sonra kâğıdın dalgalanan tarafı su yönünün ters olduğunu gösterir. Çünkü selüloz lifleri bu yönde kırılmıştır ve kâğıtta dalgalanmaya sebep olur. Dalgalanmayan diğer taraf ise kâğıdın su yönünün olduğu tarafı göstermektedir. Kâğıdın su yolu baskı ve ciltte son derece önemlidir.

### 5.2.2. Prova baskı

Baskı öncesinde ilk yapılacak işlem presin st silindirinin tablaya yapacağı basıncın ayarlanmasıdır. Keeler silindir ile tabla arasına yerleştirildikten sonra silindir uçlarındaki vidalardan tablaya uygulanacak basıncın ayarlanması yapılır. Bundan sonra prova baskısı yapılacak plakanın işlenmiş yüzü yukarı gelecek biçimde tablaya yerleştirilerek üzerine baskı kâğıdı ve keçeler örtülür. Burada önemli olan, baskı

kâğıdının, plakanın ve keçelerinin zedelenmemesi için en az basınçla en iyi baskının alınabilmesi ve bunun için gerekli basınç ayarlanmasının yapılabilmesidir. Çeşitli tekniklere göre değişik basınç ayarlaması yapılmalıdır. Rölyef yüzeyli plakalara en çok basınç uygulanmalıdır. Kuru kazı tekniği ile hazırlanmış plakalara, asitle indirilmiş plakalara uygulanacak basınçtan daha fazla basınç uygulanmalıdır. Prova baskı sayısına karar verilerek asıl baskıya geçilir.

### **5.2.3. Baskı**

Baskı yapacağımız kâğıdın boyutları bir asetat üzerine işaretlenir ve bu boyutlar içersine baskı plakasının boyutları uygun biçimde kadrajlanır. İşaretlenmiş asetat baskı yatağının ortasında yerleştirilir. Asetat üzerinde belirlenmiş yerlere boya verilmiş plaka ve üzerine de kâğıt tutaçları yardımıyla kâğıt dikkatlice yerleştirilerek tek hamlede bırakılır. Daha sonra keçeler yerleştirilmiş plaka ve kâğıda sürtünmeden gerdirilerek yavaşça tabla yüzeyine indirilir. Üst silindir dişlilerine bağlı olan kol yavaşça döndürülerek baskı tablasının üzerinde bulunan plaka, kâğıt ve keçeler silindir altından diğer tarafa geçirilir. Son olarak ta önce keçeler, sonra baskı kâğıdı, kâğıt tutacakları yardımıyla yavaş yavaş plakada ayrılarak baskı tamamlanmış olur.

### **5.2.4. Baskıların korunması**

Baskı işlemi bittikten sonra plaka yüzeyi gaz yardımı ile iyice boyadan temizlenir. Aksi halde plaka yüzeyindeki boya kuruyarak oyuk kısımları sığlaştırarak tekrarlanacak baskılarının silik çıkmasına neden olur. Oyuklarda boya kurumuş ise kostik soda ile temizlenmelidir. Plaka yüzeyi asfalt lak veya vazelin ile örtülüp yağlı kâğıtlara sarılarak arşivlenmelidir.

### **5.2.5. Metal gravür atölyesi**

Gravür atölyesi hassas çalışmaya elverişli, doğal ışık ve havalandırılmaya müsait en az 50 m kare hacimde bir alana kurulmalıdır. Gravür atölye alanı plaka yüzeyine resmetmek, asitleme ve baskı için üç grup olarak düzenlenmelidir.

Plaka yüzeyini resmetmek için düzenlenecek alan; soldan doğal ya da suni alacak yere büyükçe bir masa yerleştirilerek ana konum oluşturulur. Plaka yüzeyinde çalışacak aletler masadan ulaşılabilir biçimde yerleştirilmelidir. Bu masanın yan tarafının altı baskısı bitmiş plakaların arşivlenmesi ve ham plakaların saklanması için bölmelerden oluşturulmuş, üstü ise plaka yüzeyini temizlemek için elverişli bir dolap yerleştirilmelidir. Bu dolabın hemen yanına taşlama taşı ve mengenenin bulunduğu araç ve gereç masası yerleştirilebilir.

Asit işlemi için düzenlenecek alan kesinlikle dışarıya açılan bir pencere önüne ve su tesisatının yere kurulmalıdır. Çeşme ve lavabonun bulunduğu setin yan tarafında şişelenmiş asit ve ast gereçlerini muhafaza için kapalı bir dolap yerleştirilmelidir. Asit buharını ve boya kokusunu dışarı atmak için asit kuvvetinin karşısındaki pencerenin bulunduğu setin diğer tarafı kâğıt ıslatma küvetine ayrılmalıdır.

Gravür atölyesinde en çok yer kaplayan alan baskı için kullanılan alandır. Üstüne plakalara boya vermek için mermer zeminli altına da çöp kovalarını koyabileceğimiz büyükçe bir masa, duvara iyice yanaştırılarak yerleştirilmiş olmalıdır. Baskı masasının yanaştırıldığı duvar, pravo baskılarının asılabileceği yumuşak bir zemin olarak hazırlanmış olmalıdır. Ve bu masaya en yakın yere baskı boyalarının konabileceği ufak bir dolap yerleştirilmelidir. Boya masasına en yakın ve uygun yere baskı presi yerleştirilmelidir. Atölyenin en temiz yerine, altı kağıt koymak, üstüne kağıt kesmek için elverişli kapaklı bir dolap yerleştirilmelidir. Kağıt dolabın yanına baskıları kurutmak için elek raf ya da baskıları asmak için karşıdan karşıya ipler gerilmelidir.

Atölyenin en uygun ve çabuk ulaşılabilir yerinde orta boy yangın söndürücünün bulundurulması emniyet açısından gereklidir.

## BÖLÜM VI

### 6.1. BASKILARIN DEĞERLENDİRİLMESİ

#### 6.1.1.Baskı sayısı ( edisyon)

Tek bir desenden çıkarılan baskı sayısının tümüne, baskı adedi, edisyon denir. Resimdeki numaralarda 27/100 gibi yapılır. Bu yazımda üst kısımda yer alan rakam baskı sıra numarasını alt kısmındaki rakam baskı adedini gösterir. İlk sayı baskı sıra numarasını, ikinci sayı baskı adedini gösterir.

Özgün baskıların numaralanma sisteminin doğru yapılmış olması, koleksiyoncular, resim alanlar için çok önemlidir ve dikkat edilmesi gereken bir hususudur.

Baskılar, sanatçıların bağlı buldukları galeriler, baskı dernekleri müzelerin ekonomik desteği ve işbirliği ile sanatçı tarafından ya da sanatçının gözetiminde bir defada hepsi basılarak gerçekleştirilir.

Kullanılan teknik baskı sayısını belirler. Baskının zorluğu sayısını sınırlar. Sanatçılar genellikle baskı 30–50 baskı gibi sınırlı tutar ve baskıyı kendisi yapar.100’den az adetli baskılar küçük adetli baskılar olup ortalama baskı sayısı 150-200’dür.baskı numaralama, kâğıt üzerine basılan desenin sol alt köşesine kalem kullanılarak yapılır.

Geçmiş de özgün baskılardan pek çoğu yazılı bir metne eşlik etmek için üretildiğine göre bunları binleri içeren büyük adetlerde düşünmek mümkündür. Özgün baskının değeri genellikle az oluşuyla belirlenir, fakat niteliğin baskı sayısıyla hiçbir ilgisi yoktur.

### **6.1.2.Baskı**

Baskıcıların pek çoğu profesyonel baskıcılar tarafından yapılmaktadır. Bunun baskının özgünlüğü ile bir ilgisi yoktur. Baskı malzemesini basılacak hale sanatçı getirir. Özgünlüğün ölçüşsüde budur. Baskı el presi kullanılarak titizlik, dikkat ve sabır isteyen zor bir işlemdir.

### **6.1.3.Sanatçı Baskısı**

Baskı adedi belirli bir sayıyla sınırlanmış olmakla beraber sanatçının farklı bir numaralama sistemi ile bir miktar baskıyı kendisinde tutması usuldendir. Muhtelif sebeplerden ötürü bu tür numaralı baskılarda baskı piyasasında rastlamak mümkündür.

### **6.1.4.Deneme Baskısı**

Prova baskılardan önce yapılan denemelerdir. Kalıp, makine, kağıt, mürekkep, renk denemeleridir. Plaka ve kalıp üzerinde gerekli değişiklikler yapılarak esas baskıya hazırlanış sürecinin ürünleridir. Zayıf ifadeli bu ürünlerin yok edilmiş olması beklenir.

### **6.1.5.Prova Baskısı**

Baskı üzerinde prova veya prova baskısı yazısı görüldüğünde baskıdan istenilen netice alınıncaya kadar yapılan çalışmaların örnekleridir. Kontrol ve arama çalışmalarıdır. Bu tür baskılar genellikle esas baskılardan daha kıymetlidir.

### **6.1.6.Baskıcı Baskısı**

Deneme baskılarının sonunda asıl baskılara örnek teşkil edecek baskıdır.

### **6.1.7.İmzalı baskı**

Baskıların imzalanması oldukça yeni bir uygulamadır. Numaralama ise daha da yakın zamanlarda yapılmaya başlanmıştır. İmza yapının sanatçıya ait olduğunun bir ifadesidir. Eskiden birçok baskıda plaka ve kalıp üzerindeki kazınmış imzadan yararlanılmıştır. Bunu günümüz sanatçılarının yapıtları kurşun kalem ile tek tek imzalamasından özgünlük açısından ayırabilir.

### **6.1.8.Marka**

Baskının yapıldığı atölyenin markasıdır. Tek başına baskı yapan bir ustanın kendine has markası da bir atölye markası olarak kabul edilir. Bu marka baskının yapıldığı atölyenin baskı kalitesini ve eserin özgünlüğünü garanti eder. Büyük atölyelerde atölye markası ve baskıyı yapan ustanın markasının beraber kullanıldığını görmekteyiz. Zaman zaman baskıyı yayınlayan yayınevinin markasını da görürüz. Bunlara ek olarak tekrar basımlarda kaybedilmiş sanatçının yakınlarının imzaları ve müze markaları bulunur.

### **6.1.9.Tekrar basım**

Zaman zaman iptal edilmiş plakalarla baskıların yapıldığı görülür. Bu baskılar sanatçının asıl plakalarından yapıp özgün olmakla beraber sanatçı denetimi olmadığından imzalı ve numaralı baskılardan daha az değerlidir. Bu tip baskıların yapılışında resmi tutanak ve belgelerin tamamlanmış olması beklenir.

### **6.1.10.Tıpkıbasım (reprodüksiyon)**

Sanatçının hiçbir katkısı olmadan tamamen mekanik yöntemlerle sanat yapıtlarının basılması işlemidir. Yağlıboya, desen, suluboya çalışmaların fotoğrafları çekilerek yapılır. Nadiren sanatçı bunlardan bir kaçını imzalar fakat bunlar özgün baskı değildir.

### **6.1.11.İptal edilmiş plaka ve kalıplar**

Baskı adedi tamamlanınca plaka iptal edilir. Sanatçı plakanın bir yerine işaret koyarak iptal işlemini gösterir. Gerçekte iptal işlemi plaka ve kalıpların basılamaz hale getirilmiş olmasıdır. Bu plakalar müzelere satılır ya da bağışlanır.



## BÖLÜM VII

### 7.1. SONUÇ

Gravür (çukur baskı) tekniği; sert plakalar üzerine kazıyarak veya oyularak oluşturulan levhadan alınan baskı resimdir. Gravürün teknik uygulaması elbette böyledir: fakat gravürü ayakta tutan salt teknik uygulamaları değildir. Ötesinde “gravür” yaratıcı bir dinamizm sonrasında gelen bir uygulama aracıdır. Nasıl fırça klasik yaratma tekniğinin aracıysa, boyayla birlikte tuval yüzeyine veya kâğıda uygulanıyorsa, gravürde de uygulanan teknikler sonucunda ortaya çıkan eserde, gerçekleştirilen bir teknik ayrıntı olarak kalmıştır.

Sanatın ve sanatçının kalıcılığı noktasın da özgünlük ve teknik mükemmellik önemlidir. Oysaki Sanatçının yaratıcılığı teknik uygulamalarının üzerinde olması gerekir. Yaratma olgusu gerçek anlamda, yaratıcı olan sanatçı tarafından gerçekleştirilmelidir. Özgün bir buluşu, bileşeni, kültürü ve coşkusu olmayan bir sanatçının ortaya koyduğu çalışma, her ne kadar üstün bir teknik bağlamında gerçekleşse bile, çok büyük bir önem ifade etmeyecektir. Demek ki önemli olan yaratıcılık orjinalitesi durumunda gelişen ve sürdürülebilen bir teknik, özgünlük ve çabadır. Her iki bileşen ortak bir noktada birleştiğinde, ortaya kalıcı ve evrensel nitelikli eserler çıkmıştır.

## KAYNAKÇA

Alpöge, Ayla. (1966–1968) : *Türkiye'de Sanat Tarihi ve Arkeoloji İle İlgili Yayınlar Bibliyografyası Anadolu Sanatı Araştırmaları*, İstanbul: Sanat Tarihi Kitaplığı sayı:86,s:72

Anılanmert, Beril. (1988): *Toplumsal Yapı İçinde Sanat Kurumlarının Önemi, Sanat Çevresi*, İstanbul: Aralık, sayı:122, s:13–14

Ashier, Mustafa. (1992): *Grafik Sanatlar Tarihi ve Yorumlar*, Mar. Üniv. ,İstanbul: G.S. F. Yayın:2

Ashier, Mustafa. (1986): *Temel Sanat Eğitimi Resim Teknikleri Grafik Resim*, Ankara: Milli Eğitim Devlet Kitapları, T.T Kurumu Basım Evi, Yayın:2,s:59–70

Ashier, Mustafa. (1986): *Fevzi Karakoç ve sanatını izlerken Sanat Çevresi*, İstanbul: Yayın:1

Ata, Mustafa. (1984):*Sentetik Plastik Malzemeler Biçimlendirme Yöntemlerinin Sanatta Kullanım*, İstanbul: Mart, İ.D.G.S. A. Yeterlilik Tezi, Yayın No: 65

Baselitz, Georg. (1965–1992): *Baskı Grafikleri, Sergi katalogu 25.11.1996*, Ankara: Alman Kültür Merkezi.

Becer, Emre. (1997): *İletişim ve Grafik Tasarım*, Ankara: Dost Kitabevi

Berk, Nurullah C. (1943):*Türkiye'de Resim, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı*, İstanbul: Tıglat Yay. Cilt:1, s:47–49

Berk, Nurullah C. (1943):*Türkiye'de Resim, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı*, İstanbul: Tıglat Yay. Cilt:1, s:47–98

Burrunner, Felix. (1979): *D. Handbook of Graphic Reproduction of Process*, london:4.th Edition

Colescott, Warrington. (1983): *Yeni Amerikan Grafik Sanatı, Amerikan Basın ve Kültür merkezi*

Chaloner, Smith J. (1878-83): *British Mezzotinto Portraits, 4 vols* , London [referred to as CS]

C, Wax. (1990): *The Mezzotint, History and Technique, London D. Alexander, The Dutch Mezzotint and England in the Late Seventeenth Century*, York (York City Art Gallery) and London (Geffrye Museum): exhibition catalogue, 1976–77

Erol, Turan. (1981):*Başlangıcından Bugüne Türk Resim Sanatı*, İstanbul: Tıglat Yay. Cilt:1, s:141-197

Erol, Turan. (1992): *Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Üzerine, Sanat Çevresi*, İstanbul: Ağustos, sayı:166, s.46–47

Fidan, Mürteza. (1989):Yüksek Lisans *Tezi Metal gravür*, mar.üni, İstanbul:

Gürel, Haşim N.(1989): *Plastik Sanatlarla Uğraşanlar İçin Süleyman Saim Tekcan Örneği veya Dersi, Sanat Çevresi*, İstanbul: Aralık, sayı:133, l. s:46–47

Gilmour, Pat .(1981): *Artist in Print*, London: BBS

Gombrich, E. H. (1989): *Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi

Gündüz, Gölbünü. (1979): *Kazı Resim, İ.D.G.S. A. , Yayınları, Yayın No: 68*

M, Graf. (27 Ocak- 26 Şubat 2005) :*Tem Sanat Galerisi, Katalog yazısı*

Berk, N. Turanî, A .(1980 ): *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı*, İstanbul: Remzi kitapevi, yayın:2

O, Pissarro. (1956 ) '*Prince Rupert and the invention of mezzotint*', *Walpole Society, XXXVI, -58, pp. 1–9*

H, Aktunç. (27 Ocak- 26 Şubat 2005) : *Tem Sanat Galerisi, Katalog yazısı*

Harry, Hiett. (1960): *Silk Screen Procees Production, Blandford Press Ltd*, London:

Herzogenratt, Walf. 1970: *Federal Almanya Cumhuriyeti'nde Çağdaş Sanat*, (Elek Baskı, Düz Baskı, Kabartma Baskı)

İçmeli, Mürşide. (1985): *Çağdaş Açından Türk Grafik Sanatçıları Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi*, Ankara: Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını, Güzel Sanatlar Fakültesi yay. 1

İpşiroğlu, Nazan, M.(1983):*Oluşum Süresi İçinde Sanatın Tarihi*, İstanbul:Cem Yayınları,

İpşiroğlu, Nazan M. (1990): *Çağdaş Eğitimden Ne Anlıyoruz, Çağdaş Eğitim Yaratıcı Toplum Yolunda*, İstanbul Cem Yayınları

J. Bayard and E.(1976):*D'Oench, Darkness into Light: The Early Mezzotint, New Haven* : Yale University Art Gallery exhibition catalogue,

J. Ganz, Fancy Pieces.(1994): *Genre Mezzotints by Robert Robinson and his Contemporari*,NewHaven, Yale Center for British Art exhibition catalogue

Kabaş, Özer. (1992): "*Gravür*", Anons Plastik Sanatlar Dergisi, İstanbul: Sayı:14

İskender, Kemal.(1994):*Türk Sanatının Evrensellik Sorunu Ya da Evrensel Bir Fenomenleşme Açısından Basın ve Sanat Ortamının Görünümü*, İstanbul :Sanat Çevresi, sayı:184. Şubat, s:22,30

Kaya, Özsezgin: *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük*, Yapı Kredi Yayınları 2.Baskı

Kaya, Özsezgin. (1982):*Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi* İstanbul :Satibat-Tiglat Resim Sanatı Yay. 3, Cilt-3

Kınay, Cahit. (1993): *Sanat Tarihi, Kültür Bakanlığı*, Ankara-

Kılıçkan, Hüseyin – Kılıçkan, Hayrettin. (1994):*Okullarda Resim*, İstanbul: Taş Yayınevi

Kıymet, Gira.(1999): *Siyah beyaz resimlerle Süleyman Saim Tekcan* , İş Bankası Yayınları, Ankara: Yapı Kredi Yayınları

Pekmezci, Hasan. (1992):*Tüm Yönleriyle Serigrafi İpek Baskı*, Ankara: İlke yayıncılık San. Ve Tic. Ltd. Şti.

Sergi.(4.11.1996): *1970'li Yılların Alman Grafik Sanatı*, Ankara: Alman Kültür Merkezi,

Sergi, Gott, Graubner H.(2,02.2000 ): *Guajlar, Mono tipleri, Renk Kütleleri*, Ankara: Alman Kültür Merkezi, Sayı:1

Tekcan, Süleyman S.(1982):*Sanatçı, Sanat Eğitimcisi ve Bir İstanbul Efendisi Hocam İlhami Demirci*, İstanbul .Sanat Çevresi, sayı:41, Mart, s:6-7

Tekcan, Süleyman, S. (1984):*Türkiye'de Resim ve Resim Çalışmaları Üzerine Bir Konuşma*, İstanbul: Sanat Çevresi, sayı:72, Ekim, s:42-43

Velioğlu, Süleyman. (1987):*Türkiye'de Resim Sanatının Sorunlarına Bakış*, İstanbul: Sanat Çevresi, sayı:02 Nisan, , s:8-10

Yetik, Sami.(17 Ocak, 1327): *Sanayi-i Nefise Mektebi İçin II, ORC Gazetesi*, sayı: 9, s:66

Wuestman, G. (1995): *"The mezzotint in Holland: "easily learned, neat and convenient"*, Simiolus, XXIII, pp: 63-89

Zeitgenössische, Druckgrafik. (1999): *Gerçek Soyutlama Arasında Çağdaş Grafik Baskı, Munster: Yüksek Okulu, Tasarım Bölümü*, Baden: 4th Biennial of European Graphic Art