



T.C.

ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

EĞİTİM FAKÜLTESİ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ

RESİM-İŞ EĞİTİMİ PROGRAMINDA

ÖZGÜN BASKI DERSİNDE KARŞILAŞILAN SORUNLAR

Hazırlayan

MURAT ASLAN

Danışman

Doç. Dr. İ. Halil TÜRKER

Samsun-2013

T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

EĞİTİM FAKÜLTESİ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ
RESİM-İŞ EĞİTİMİ PROGRAMINDA
ÖZGÜN BASKI DERSİNDE KARŞILAŞILAN SORUNLAR

Hazırlayan
MURAT ASLAN

Danışman
Doç. Dr. İ. Halil TÜRKER

Samsun-2013

KABUL VE ONAY

Murat ASLAN tarafından hazırlanan **EĞİTİM FAKÜLTESİ GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ RESİM-İŞ EĞİTİMİ PROGRAMINDA ÖZGÜN BASKI DERSİNDE KARŞILAŞILAN SORUNLAR** başlıklı bu çalışma, [Savunma Sınavı Tarihi] tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Yrd. Doç. Dr. Yaşar BARUT

Üye : Doç. İ.Halil TÜRKER (Danışman)

Üye : Yrd. Doç. Dr. Benan ÇOKOKUMUŞ

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

__ / __ / __

Prof. Dr. Mehmet AYDIN

Müdür

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Hazırladığım Yüksek Lisans tezinde, proje aşamasından sonuçlanmasına kadar ki süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet ettiğimi, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu taahhüt ederim.

20 / 05 / 2013

Murat ASLAN

TÜRKÇE ÖZET

Öğrencinin Adı-Soyadı	Murat ASLAN
Anabilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Danışmanın Adı	Doç. İ. Halil TÜRKER
Tezin Adı	Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Programında Özgün Baskı Dersinde Karşılaşılan Sorunlar

ÖZET

Bu araştırmanın amacı; Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri Resim-İş Öğretmenliği lisans programlarındaki özgün baskiresim derslerini yürütmüş veya yürütmekte olan ve bu alanda eserler üreten öğretim üyelerinin, bu derslerdeki uygulama yaklaşımlarının betimlenmesi ve uygulanmasında karşılaşılan sorunların değerlendirilmesidir. Araştırmada özgün baskı resim derslerinin kuramsal bilgi ve uygulama alanlarında karşılaşılan sorunları betimlemek amacıyla gözlem ve görüşmeler yapılmıştır.

Nitel araştırma yönteminin kullanıldığı araştırma kapsamında; Gazi Üniversitesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi ve Marmara Üniversitesi'nin Eğitim Fakülteleri'ndeki Resim-İş Öğretmenliği Bölümleri'nde görev yapmakta olan öğretim üyeleri ile görüşmeler yapılmıştır. Ayrıca çeşitli üniversitelerde (Anadolu, Bilkent, Hacettepe ve Işık Üniversitesi) baskiresim alanında eğitim veren öğretim üyeleriyle de görüşmeler yapılmıştır. Öğretim üyeleriyle birebir görüşmelere dayanan açık uçlu sorularla özgün baskiresim eğitiminde karşılaşılan sorunları belirlemeye yönelik sözlü görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmeler sesli ve yazılı olarak kayıt altına alınarak özgün baskiresim atölyelerinin sanat eğitimine uygunluğunu belirlemeye yönelik durum tespiti yapılmıştır. Elde edilen veriler betimleme yöntemi ile analiz edilmiştir.

Araştırma sonucunda katılımcıların çoğunluğu özgün baskı derslerinin çağın gereklerinin uzağında kaldığı, atölyelerin yeterli fiziki donanıma sahip olmadığı, ders saatlerinin yetersiz olduğu, kurumların sanata ayırdıkları katkı paylarının yetersiz olduğunu vurgulamışlardır. Bu sorunların sanat eğitiminde uygulanan özgün baskıresim derslerinin uygulanmasında olumsuz etkileri olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Sanat eğitimi, özgün baskıresim, baskıresim teknikleri

İNGİLİZCE ÖZET

Student's Name and Surname	Murat ASLAN
Department's Name	Department of Fine-Arts Education
Name of the Supervisor	Doç. İ. Halil TÜRKER
Name of the Thesis	The Matters Printmaking Lectures In The Faculty of Education, Department of Fine Arts, Art Teaching Programme

ABSTRACT

The objective of this research is to state the descriptions and evaluations of the problems encountered while applying the “practice approaches” by the artists and the instructors who lecture or have lectured “printmaking” in undergraduate program of Art Teaching, The Faculty of Education, in Turkey .

In this research, a series of observations and the interviews were done to declare the difficulties in the lectures of printmaking in the fields of theoretical knowledge and practice.

In the context of qualitative research studies, many interviews were carried out, with the academicians in the Program of Art Teaching in distinctive universities like Gazi University, Ondokuz Mayıs University and Marmara University.

Also some other interviews were carried out with the artists who lecture in the field of “printmaking”. To declare the problems of printmaking some “face to face talks” were carried out, by the help of the open-ended questions, with the artists and academicians. These interviews were recorded both in orally and written way to specify the conformity assessment of printmaking workshops with Art Teaching. The data acquired was analysed by the means of descriptive method.

At the end of the research, the majority of the participants stated that, printmaking lectures are far from the today's needs, the workshops are not well equipped, the hours of lectures are insufficient, the tuition reserved for art is insufficient as well. It is established that all these matters have some negative affects on the application of printmaking lessons in art teaching.

Key Words : Art Education, Printmaking, Printmaking Techniques

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	ii
BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ	iii
TÜRKÇE ÖZET	iv
İNGİLİZCE ÖZET	vi
ÖNSÖZ	x
TANIMLAR	xi
KISALTMALAR	xiii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xiv
BİRİNCİ BÖLÜM	1
GİRİŞ	1
1.1 PROBLEM DURUMU	1
1.2 ÇALIŞMANIN AMACI	2
1.3 ÇALIŞMANIN ÖNEMİ	3
1.4 ÇALIŞMANIN SAYILTI LARI.....	3
1.5 ÇALIŞMANIN SINIRLILIKLARI	4
1.6 ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ	4
1.7 VERİ TOPLAMA TEKNİĞİ.....	4
1.7.1 Görüşme Formu	5
1.7.2 Doküman İncelemesi.....	5
1.8 VERİLERİN ANALİZİ	5
İKİNCİ BÖLÜM	7
KAVRAMSAL ÇERÇEVE	7
2.1 SANAT	7
2.2 SANAT EĞİTİMİNİN ÖNEMİ VE SORUNLARI.....	8
2.3 SANAT EĞİTİMİNDE TEKNİĞİN VE ÖZGÜN BASKİRESİM TEKNİĞİNİN ÖNEMİ	13
2.4 BASKİRESİM SANATI VE TARİHSEL GELİŞİMİ.....	17
2.5 BASKİRESİM SANATININ TÜRKİYE'DEKİ GELİŞİMİ	20

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	24
ÖZGÜN BASKİRESİM	24
3.1 BASKI RESİM TEKNİKLERİ.....	24
3.1.1 Şablon / Stencil	24
3.1.1.1 Serigrafi (Elek Baskı) - İpek Baskı	24
3.1.2 Yüksek Baskı	31
3.1.3 Çukur Baskı Tekniği (Intaglio).....	43
3.1.4 Düz Baskı.....	51
3.1.5 Sayısal Baskı (Dijital)	55
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	58
BULGULAR VE YORUM	58
4.1 ARAŞTIRMANIN ALT AMAÇLARINA İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR ...	58
4.1.1 Birinci Alt Amaca İlişkin Bulgular ve Yorum:	58
4.1.2 İkinci Alt Amaca İlişkin Bulgular ve Yorum:.....	60
4.1.3 Üçüncü Alt Amaca İlişkin Bulgular ve Yorum:	63
4.1.4 Dördüncü Alt Amaca İlişkin Bulgular ve Yorum:	65
4.1.5 Beşinci Alt Amaca İlişkin Bulgular ve Yorum:	68
BEŞİNCİ BÖLÜM	71
SONUÇ VE ÖNERİLER	71
5.1 SONUÇ.....	71
5.2 ÖNERİLER.....	72
KAYNAKÇA	74
EKLER	77
Ek-1 GÖRÜŞME FORMU	77
Ek-2 SORULAR	78
Ek-3 GÖRÜŞMECİLERE AİT BİLGİ VE YORUM TABLOLARI	80

ÖNSÖZ

Sanat bireysel ve toplumsal anlamda ülkeleri dünya üzerinde konumlandıran özel bir olgudur. Bu olgu sayesinde literatürde yer edinmiş çağdaş sanatçıların kimlikleri, temsil ettikleri ülkeleri açısından değerlendirildiğinde sanatın yönünü belirleme anlamında ayrı bir öneme sahiptir.

Ülkeler arası yarışma ortamını belirleyen temel etmenlerden birisi eğitimidir. Eğitimin sistem ve ortamlarını çağdaş normlar üzerine kurgulayan toplumlar, diğer toplumlara göre yarışma ortamının öncüleri arasında yer almaktadır.

Ülkemiz Eğitim Fakültelerinde uygulanan sanat eğitiminin kalitesi ancak sanat eğitimine verilen özen ve önemin gösterilmesiyle yükselişe geçecektir. Bu bağlamda bakıldığında, sanat eğitimi kurumlarında eğitim kalitesinin yükseltilmesi ve çalışma ortamlarının çağdaş normlara uygun hale gelmesi için bir takım tespitlerin yapılması gerekliliği ve araştırma sonucunda çözüm önerilerinin sunulması anlamında bir akademik duyarlılık gösterilmesi gerekmektedir.

Hazırlamış olduğum bu çalışmayla Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri'nin, Resim-İş Öğretmenliği Lisans Programları'ndaki özgün baskıresim derslerinin uygulama yaklaşımlarını ve uygulamasında karşılaşılan sorunları betimleyerek, sanat eğitiminin hedeflerine ulaşmasında yol gösterici olacağı düşünülmüştür.

Bu tezin araştırma konusunun belirlenmesinde, verilerin değerlendirilmesinde ve tezin tüm aşamalarında yol gösteren ve destekleyen danışmanım Doç. İ. Halil TÜRKER'e, araştırma süresince baskıresim alanındaki bilgilerinden ve deneyimlerinden yararlandığım saygı değer hocalarım Prof. Dr. Süleyman Saim Tekcan'a, Prof. Güler Akalan'a, Prof. Dr. Hasan Pekmezci'ye, Prof. Atilla Atar'a, Prof. Hayati Misman'a, Prof. Basri Erdem'e, Prof. Hasip Pektaş'a, Prof. Hayri Esmer'e, Yrd. Doç. Ahmet Aydın Kaptan'a, Doç. Dr. Müjde Ayan'a, Öğr. Gör. Dr. Erol Murat Yıldız'a ve Öğr. Gör. Tezcan Bahar'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca yapılan görüşmelerdeki ses kayıtlarının ve verilerin yazılı metine dönüştürülmesindeki yardımlarından dolayı Yelda Nisan Anaklı'ya ve Gökhan Uzun'a çok teşekkür ederim.

TANIMLAR

Alan uzmanı: Belli bir alanda veya konuda derin bilgi ve beceri sahibi olan kişidir. Alan uzmanları, uygulamada hem bilgi hem de tecrübe sahibidirler (http://tr.wikipedia.org/wiki/Alan_uzman%C4%B1).

Modern: Modern (Fransızca), Çağdaş (Türkçe), genellikle bir şeyin "yeni" ve "güncel" olduğunu ifade etmek için kullanılır. Çoğu zaman belli bir sosyal ve sanatsal akım olan "Çağdaş" ve "Çağdaşlık" gibi terimlerle karıştırılır. Sözcük ilk olarak 16. yüzyılda kullanılmıştır (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Modern>).

Özgün baskı: Çeşitli basım teknikleriyle çoğaltılmış resimsel sanat yapıtı (SÖZEN ve TANYELİ, 1992:181).

Geleneksel baskıresim teknikleri: Yüksek baskı, çukur baskı, düz baskı ve elek baskı yöntemleridir.

Litografi: Taş baskı ya da litografi diye adlandırılan, kireç taşı üzerine yağlı kalemlerle veya mürekkeple çizilmiş şekil veya yazıların basım sanatıdır.

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

Gravür: Ahşap ya da metal baskı levhalarıyla çeşitli kazıresim teknikleri kullanarak gerçekleştirilip çoğaltılmış her tür sanatsal ürün (SÖZEN ve TANYELİ, 1992:94).

Linol: Keten yağıyla karıştırılmış mantar tozunu keten çuval gibi bir dokuma üzerine döküp sıvayarak yapılır. Üzerine mantarlı yağ sürülen bu geniş dokuma, sonra preslerden geçirilir (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Mu%C5%9Famba>).

Baskı Presi: Masa şeklinde demir ayaklar üzerinde bulunan ve bir kol vasıtasıyla çevrilen iki çelik silindir arasına, tek yönde ileri geri hareket eden çelik yatak oturtulmuş bir makine düzeneğidir.

Baren: Uzakdoğu kökenli olan baren, ortasında pürüzsüz bir nesne bulunan ve bambu bir kılıf ile kaplı, düğümlü sarılmış sicimlerden oluşmaktadır (Grabowski ve Fick, 2009:79).

Keçe: Yünün dövölüp kumaşa benzer hale getirilmesi yöntemiyle elde edilen bir tür yaygı (SÖZEN ve TANYELİ,1992:127).

Rakle: Baskıya hazırlanmış olan eleğın üzerine dökülen boyayı sıyırarak, boyanın gözeneklerden istenilen yüzeye geçmesini sağlayan, kauçuk lastikten yapılmış gereçlerdir.

Vernikler: Çoğunlukla balmumu, asfalt ve reçine karışımından oluşan ve metal plakayı aside karşı korumak için levha üzerine sürülen gereçlerdir.

Arap Zamkı: Akasya ağacının gövdesinden çıkan ve saydam renkte kuruyan bir çeşit zamktır (Turani, 2010:15).

Emülsiyonlar: Baskı işleminin gerçekleşebilmesi için ipek üzerine görüntünün aktarılabilmesinde kullanılan, ışığa karşı duyarlı, su bazlı veya sentetik bazlı boyalara karşı dayanıklı olan kimyasal bir malzemedir.

KISALTMALAR

- Ö.B.R** : Özgün baskıresim
- G.S.E.B** : Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü
- G.S.F** : Güzel Sanatlar Fakültesi
- OMÜ** : Ondokuz Mayıs Üniversitesi
- İMOGA** : İstanbul Museum of Grafik Arts (İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi)

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1 Serigrafi baskıresim, Hasan PEKMEZCİ	14
Şekil 2 Gravür baskıresim, Süleyman Saim TEKCAN	15
Şekil 3 Gravür baskıresim, Mürşide İÇMELİ.....	16
Şekil 4 Gravür baskıresim, Albrecht Dürer "Dua eden eller"	18
Şekil 5 Gravür baskıresim, Rembrandt (1639)	19
Şekil 6 Sümerler tarafından kullanılan silindir şeklindeki mühür	21
Şekil 7 Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk binası.....	22
Şekil 8 Gravür baskıresim, Mustafa ASLIER.....	23
Şekil 9 Serigrafi baskı atölyesinin genel görünümü	25
Şekil 10 Rakle	26
Şekil 11 Kalıp kurutma dolabı	26
Şekil 12 İpek germe makinesi	27
Şekil 13 Kalıp yıkama kabinleri.....	28
Şekil 14 Kalıp Pozlama Makinesi	28
Şekil 15 Emülsiyonu ipeğe çekme işlemi	29
Şekil 16 Boyayı yüzeye geçirme işlemi	30
Şekil 17 Görüntünün yüzeye aktarımı.....	30
Şekil 18 Yüksek baskı atölyesi	31
Şekil 19 Ağaç baskı çalışmasının kalıbı.....	32
Şekil 20 Ağaç oymada kullanılan U ve V şeklindeki oyma kesimleri.....	32
Şekil 21 Ağaç oymada kullanılan oyma bıçakları	33
Şekil 22 Ağaç baskı mürekkebi	33
Şekil 23 Ağaç baskı merdanesi	34
Şekil 24 Tel fırça.....	35
Şekil 25 Baren üst ve alt görünüm	35
Şekil 26 Kurutma rafları.....	36
Şekil 27 Baskısı yapılacak çizim.....	36
Şekil 28 Kalıbın oyma bıçakları ile oyulması	37
Şekil 29 Kalıba merdane ile mürekkep verilmesi	37
Şekil 30 Mürekkep sürülmüş baskı kalıbı.....	38
Şekil 31 Pres makinesinde alınan kalıbın poza ayarı yapılmış görüntüsü	38
Şekil 32 Baskı sonrası ortaya çıkan çalışma	39

Şekil 33 Kalıba merdaneyle mürekkep verme işlemi	40
Şekil 34 Baskının kalptan çıkarılması.....	41
Şekil 35 Linol baskıresim ve kalıbı.....	41
Şekil 36 Kalıp oyma işlemi.....	42
Şekil 37 Baskıresim atölyesi	43
Şekil 38 Çelik iğneler.....	44
Şekil 39 Çelik kalem (Burin)	44
Şekil 40 Ruletler.....	45
Şekil 41 Sıyırıcılar	45
Şekil 42 Asit kabinleri.....	46
Şekil 43 Baskı presi.....	48
Şekil 44 Kalıba boya verme işlemi	50
Şekil 45 Baskı işlemi.....	50
Şekil 46 Gravür baskıresim, Ahmet Aydın Kaptan "Fener"	51
Şekil 47 Litografi taşı.....	52
Şekil 48 Taş temizleme işlemi	53
Şekil 49 Taş baskı, Atilla ATAR	54
Şekil 50 Sayısal baskı, İ. Halil TÜRKER	56
Şekil 51 Sayısal baskıresim, Hasip PEKTAŞ	57
Şekil 52 Standartlara uygun bir atölye düzeni	73

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Bu bölümde; problem durumu, araştırmanın amacı, önem, varsayımlar, sınırlılıklar, tanımlar ve kısaltmalar üzerinde durulmuştur.

1.1 PROBLEM DURUMU

Ülkelerin çağdaşlık ve kalkınmışlık göstergelerinin temel dayanak noktalarından birisi olan sanat, yüzyıllardır toplumların gelişimini olumlu yönde etkileyen en önemli faktörlerden biri olmuştur. Sanat tarihi kitaplarının değişmez isimleri Picasso, Monet, Cezanne, Munch, Van Gogh vb. büyük sanatçılar buldukları ülkelerin sosyokültürel gelişimlerine büyük katkılar sağlamışlardır.

Sanat evrensel veya ulusal anlamda ele alındığında, toplumların kültürlerine yaptığı katkıyı devam ettirebilmesi ancak doğru planlanmış eğitim politikaları ile mümkün olacaktır.

Sanat eğitimi, toplumların çağdaşlaşması anlamında üstlenmiş olduğu görevlerin yanında, bireylerin, estetik, algısal ve sosyal açıdan yetiştirilmesine de yadsınamaz katkılar sağlamaktadır.

Ülkemiz eğitim sisteminin temel dinamiklerinden birisi olan sanat eğitimi ve onun temsilcileri olan sanat eğitimcileri, kuşakları yetiştirme anlamında üstlendikleri görevi yerine getirirken bir takım sorunlar yaşamaktadırlar. Özellikle sanat eğitimcisi yetiştiren akademik kurumlar donanım açısından sürekli kendisini yenileyen teknoloji karşısında yetersiz kalmaktadır.

Nitekim Kavuran (2004:233); "resim-iş öğretmeni yetiştirmede; öğrenci alım sınavlarından kaynaklanan sorunlar, ekonomik sorunlar, teknolojik sorunlar, fiziki ve sosyal çevreden kaynaklanan pek çok sorun olduğunu ve bu sorunların verilen eğitimi etkilediği gibi ilk ve orta öğretimdeki sanat eğitimini de etkilediğini belirtmektedir." Böyle bir yaklaşım içinde sanat eğitiminin kişiyi hem ruhen hem de bedenen geliştirme ve yetiştirme amacını gerçekleştirme mümkün gözükmemektedir.

Sorunlar irdelenerek gerekli çözümler türetildiğinde modern ve etkili bir sanat eğitimi düzeninin oluşturulması işten bile değildir. Kurduğumuz bu son cümle, sanat eğitimindeki en büyük sorunun, sorunların anlaşılabilmesi ve doğru çözüm yollarının

bulunamaması olduğunu göstermektedir. Sanat eğitiminden neler beklediğimizi belirler ve bu beklentilerimizin bugün neden karşılanmadığını anlayabilirsek sorunların çözümü için en önemli ve en büyük adımı atmış oluruz.

Sanat eğitiminin alt dallarında biri olan 'özgün baskıresim' alanı da gerek atölyelerin fiziki donanımlarının yetersiz olması, gerek yönetimlerin bu alana duyarsız kalmasından dolayı istenilen seviyeyi yakalayamadıkları düşünülmektedir. Tüm bu sorunlara uygulanabilirlikten uzak sadece kavramsal çözümler aramanın nafile bir çaba olduğu açıktır.

Baskıresim derslerinin öğrencilere birçok farklı malzemeyle kendini ifade etme olanağı sağlaması ve yaratıcılığa olan katkısı yönünden düşündüğümüzde, çağın gerçeklerine uygun bir sanat eğitimi temeli oluşturulması gerekmektedir.

Yukarıdaki açıklamalar çerçevesinde, Türkiye'deki Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-iş öğretmenliği lisans programlarında yer alan "Özgün Baskıresim" derslerinin, sanat eğitimine yönelik uygulanabilirliğinde karşılaşılan sorunlar araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

1.2 ÇALIŞMANIN AMACI

Bu araştırmanın amacı, özgün baskıresim alanında eğitim vermiş sanatçılar ve bu alanda eğitim veren akademisyenlerin görüşleri doğrultusunda, Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri'nin, Resim-iş Öğretmenliği Lisans Programları'ndaki özgün baskıresim derslerinin uygulama yaklaşımlarının betimlenmesi ve uygulanmasında karşılaşılan sorunların değerlendirilmesidir.

Genel amaca ulaşmak için aşağıdaki sorulara yanıt aranacaktır:

1. Özgün baskıresim atölye derslerinde, geleneksel baskı tekniklerinin tamamının uygulaması yaptırılabilir midir?
2. Baskıresim atölyelerinde karşılaşılan fiziki yetersizlikler verilen eğitimin kalitesini etkilemekte midir?
3. Baskıresim atölye derslerinde farklı tekniklerin bir arada öğretilmesinin ve öğrencilerin bu teknikleri aynı ortamda uyguluyor olmasının, baskıresim eğitime olumsuz etkisi var mıdır?
4. Baskıresim atölyelerinde görevli bir teknisyenin bulunmamasının, verilen eğitimin niteliğine etkisi var mıdır?

5. Eğitim Fakültelerindeki Resim-iş öğretmenliği programlarında yer alan özgün baskiresim derslerine gereken önem verilmekte midir?

1.3 ÇALIŞMANIN ÖNEMİ

Yaratı süreci içinde sanatçının hayal dünyasında yeşerttiği düşüncelerin gerçeklikle tam anlamıyla karşılığını bulabilmesi ancak doğru malzeme ve o malzemeye uygun araç-gerecin kullanılabilmesiyle mümkündür. Tüm sanatsal çalışmalarda hedefe ulaşılabilmesi için öğrenilen bilgi ve tekniğin, amaca uygun araç-gereçlerle uygulanması gerekmektedir. Eğitmenin teknik bilgi ve deneyimlerini öğrenciye aktarmaya çalışırken gerekli araç ve gereci bulamaması sanat eğitimini eksik bırakır.

Bu nedenle sanat eğitimi veren kurumlarda yeni anlatı yolları kazandıran yeni tekniklerin ve yöntemlerin kullanılabilmesi için, sanat eserlerinin oluşturulduğu atölyelerin, sanat dünyasındaki yeni gelişmeler takip edilerek sürekli olarak modernize edilmesi gerekmektedir. Ne üzücü ki çoğu üniversitede anabilim dalı atölyeleri çağın gerekliliklerini karşılamaktan çok uzaktır.

Bu çalışma Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri'nin, Resim-İş Öğretmenliği Lisans Programları'ndaki özgün baskiresim derslerinin uygulama yaklaşımlarını ve uygulanmasında karşılaşılan sorunları betimleyerek; sanat eğitiminin hedeflerini gerçekleştirmesinde ve bu hedeflere ulaşılmasında karşılaşılan sorunların çözümünde yol gösterici olması açısından önemlidir.

1.4 ÇALIŞMANIN SAYILTILARI

Araştırmada aşağıdaki varsayımlardan hareket edilmiştir.

- Görüşme formu yönteminin uygulandığı kişi ve kurumların verdikleri cevaplarda samimi oldukları varsayılmıştır.
- Seçilen kurumlar, dokümanlar ve kişiler araştırmaya ışık tutacak nitelikte olduğu varsayılmıştır.
- Hazırlanan görüşme formu sorularının araştırmaya ışık tutacak ve araştırma konusunun sınırlarını aşmayacak nitelikte olduğu varsayılmıştır.

1.5 ÇALIŞMANIN SINIRLILIKLARI

Bu çalışma;

- Türkiye'deki Eğitim Fakültelerinin Resim-iş Öğretmenliği Lisans Programları'nda okutulan özgün baskiresim dersi ile sınırlandırılmıştır.
- Özgün baskiresim alanında eğitim veren öğretim elemanlarının, görüşme formu doğrultusunda verdikleri cevapları ve gözlemleri ile sınırlıdır.
- Zaman değerlendirmesi Ocak 2012-Nisan 2013 yılları ile sınırlıdır.

1.6 ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

Araştırmada özgün baskiresim derslerinin kuramsal bilgi ve uygulama alanlarında karşılaşılan sorunları betimlemek amacıyla gözlem ve görüşmeler yapılmıştır.

Nitel araştırma yönteminin kullanıldığı araştırma kapsamında; Gazi Üniversitesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi ve Marmara Üniversitesi'nin Eğitim Fakülteleri'ndeki Resim-İş Öğretmenliği Bölümleri'nde görev yapmakta olan öğretim üyeleri ile görüşmeler yapılmıştır. Ayrıca Güzel Sanatlar Fakülteleri'nde (Anadolu, Bilkent, Hacettepe ve Işık Üniversiteleri) baskiresim alanında eğitim veren öğretim elemanlarıyla da görüşmeler yapılmıştır.

Öğretim üyeleri ve sanatçılarla birebir görüşmelere dayanan açık uçlu sorularla özgün baskiresim eğitiminde karşılaşılan sorunları belirlemeye yönelik sözlü görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmeler sesli ve yazılı olarak kayıt altına alınarak özgün baskiresim atölyelerinin sanat eğitimine uygunluğunu belirlemeye yönelik durum tespiti yapılmıştır.

(8) Profesör, (1) Doçent, (1) Yardımcı Doçent ve (2) Öğretim görevlisiyle yapılan görüşmeler sonucunda elde edilen veriler betimleme yöntemi ile analiz edilip, referans olarak gösterilmiştir. Referanslar; soyad, görüşmenin yapıldığı yer ve tarih olarak gösterilmiştir. Örnek: (AKALAN, Ankara:2013)

1.7 VERİ TOPLAMA TEKNİĞİ

Araştırmanın kuramsal boyutunun oluşturulması için, konuyla ilgili literatür taraması yapıp, araştırmanın amacı doğrultusundaki soruları yanıtlamaya yönelik gereksinim duyulacak veriler;

- Görüşme Formu
- Doküman incelemesi (fotoğraf, ses kaydı ve içerik analizi) yoluyla gerçekleştirilmiştir.

1.7.1 Görüşme Formu

Araştırma süresince özgün baskiresim ile ilgili pek çok dokümana ulaşıldı. Özgün baskiresmin sorunlarını derinlemesine irdeleyebilmek amaçlı, alan uzmanlarının bilgi, deneyim ve görüşlerinden yararlanmak üzere, açık uçlu sorulardan oluşturulmuş görüşme formu kullanılmıştır.

Görüşme formu yaklaşımı, görüşme esnasında irdelenecek soruları veya konuları kapsar. Görüşmeci önceden hazırlamış olduğu soruların dışında daha ayrıntılı bilgi almak amacıyla ek sorular sorma özgürlüğüne sahiptir. Görüşme formu, araştırma problemi ile ilgili tüm boyutların ve sorunların kapsanmasını güvence altına almak için geliştirilmiş bir yöntemdir. Görüşmeci, görüşme sırasında soruların cümle yapısını ve sırasını değiştirebilir, bazı konuların ayrıntısına girebilir veya daha çok sohbet tarzı bir yöntem benimseyebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2011:122).

1.7.2 Doküman İncelemesi

Araştırmada yazılı kaynak olarak, Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde yer alan Resim-iş öğretmenliği lisans programlarındaki “Özgün Baskiresim” dersinin içerikleri ve özgün baskiresim ile ilgili olarak pek çok dokümana ulaşılmıştır. Ayrıca da alan uzmanlarıyla yapılan görüşmeler sonucunda elde edilen veriler bilimsel veri olarak kullanılmıştır.

"Dokümanlar, nitel araştırmalarda etkili bir şekilde kullanılması gereken önemli bilgi kaynaklarıdır. Bu tür araştırmalarda, araştırmacı, ihtiyacı olan veriyi gözlem veya görüşme yapmaya gerek kalmadan elde edebilir. Öte yandan, nitel araştırmalarda gözlem ve görüşme gibi diğer veri toplama yöntemleriyle birlikte kullanıldığında 'verinin çeşitlendirilmesi' amacına hizmet edecek ve araştırmanın güvenilirliğini önemli ölçüde arttıracaktır" (Yıldırım ve Şimşek, 2011:188).

1.8 VERİLERİN ANALİZİ

Araştırma verilerinin analizinde ve yorumlanmasında, “betimsel” analiz yöntemleri kullanılmıştır.

Betimsel analiz yönteminde elde edilen bilgiler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Betimsel analizin amacı; analiz sonucunda elde edilen bulguları ve yorumları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya iletmektir. Veriler önce mantıklı ve anlaşılır biçimde betimlendikten sonra, yorumlanır, neden-sonuç ilişkileri irdelenir ve bir takım sonuçlara ulaşılır. Araştırmacı, analiz sonunda ortaya çıkan temaları ilişkilendirir, anlamlandırır ve ileri dönük tahminlerde bulunabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2011:224).

Toplam 1 yıl süren veri toplama süreciyle ortaya çıkan araştırmanın bulgularının değerlendirmesinde, bulgular kodlama yoluyla gerçekleştirilmiştir. Alanında uzman 12 öğretim görevlisiyle birebir yapılan görüşmeler sonucunda, araştırmanın amacına ulaşılması sağlanmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1 SANAT

Sanat kelimesi, hemen herkesin aklında bir takım canlandırmalar oluşturmakla birlikte ne sanatçılar, ne sanat eleştirmenleri ne de sanatseverler tarafından tam olarak tanımlanamamaktadır. Sanatın yüzyıllar boyu süren gelişim döneminde birçok sanat tanımlaması yapılmıştır. Buna rağmen genel geçer bir sanat tanımından bahsetmek kolay değildir. Sanat üzerindeki tüm bu tanımlamaların oluşturduğu bilgi topluluğu ve insan bilincinde uyandırdığı farklı çağrışımlar sanatı açıklamakta karşımıza çıkan zorlukların başında yer almaktadır.

Geçmişte sanat, estetik güzelliği araştırma olarak tanımlandığı için, güzelin yaratılması, sanatın amacı olarak düşünülmüştür. Bugün çağdaş toplumlarda sanatın amacı daha da karmaşık hale gelmiştir. Bazı sanatçılar sanatın amacının "güzellik" ya da sanat elemanlarının güzel biçimde düzenlenmesi olduğuna inanırlar. Bazılarına göre ise sanat, gerçekliği yansıtmalıdır (Boydaş, 2007:10).

Şişman'a (2006:5) göre; "Halk arasında sanat, güzel olan ve hoş giden şey olarak tarif edilir. Bu tarif özünde doğru şeyleri ifade etse de kullandığı anlamlar açısından bakıldığında eksik ve yanıltıcı içeriğe sahiptir."

Böyle bir bakış açısı ve sanat ile sanat olmayan arasındaki ayrımı yapamama durumu, sanatın gelişimi önündeki en büyük engeli teşkil etmektedir.

Sanatı var eden belli başlı boyutlarının bilincine varmadan kendini kavramamız olanaksızdır. Belki de salt bu nedenle ülkemizde bir sanat karmaşası sürüp gitmektedir. O halde sanatı doğru anlamak ve anlatabilmek temel amacımız olmalıdır (Erinç, 2004:11).

Doğru ve yeterli bir sanat tanımı yapabilmek için, öncelikle sanat ifadesi içinde yer almasını istediğimiz temel unsurları belirlemeliyiz. Şu unutulmamalıdır ki; sanat yapıtını ortaya çıkaran temel unsur insan, yani sanatçıdır. İnsan iradesi olmadan bir sanat yapıtının ortaya çıkması düşünülemez. Bu durum sanat kelimesi içinde, sanatçının ve dolayısıyla onun iradesinin olması gerektiğini göstermektedir. Hiç bir sanat eseri

durup dururken oluşmamıştır. İlhamdan ve onun daha mantıksal açıklaması yaratı gücünden başka, sanat eseri içinde kendiliğinden gerçekleşen bir unsur yoktur.

Sanatçı; doğduğu andan başlayarak, dış dünyanın hem fiziksel hem de duygusal etkenlerinin üzerinde bıraktığı etkileri içinden geldiği biçimde eserine yansıtır. Bu; sanatın bir anlık değil, süreç içeren bir olgu olduğunu göstermektedir. Bir diğer önemli husus, bu çevreden beslenme durumunun getirdiği özgünlüktür. İnsan doğası gereği benzer olayların farklı kişilerde farklı izler bırakması, kişinin yaşadığı çevre ve toplum, sanatın zenginliğini sağlamaktadır.

Buraya kadar değindiğimiz hususlar; sanat kavramının insan iradesi, yaratıcı güç ve özgünlük çerçevesinde oluşturulması gerektiğini göstermektedir. Sanat; kişinin yaşantı sürecinde kendine kattıklarını sadece ona özgü bir biçimde ifade etme çabasıdır. Kişideki kendine özgünlük, sanatçı kavramının temelini oluşturmaktadır.

Sanat eserinin oluşumunda, sanatçının kendine özgünlüğü ve kişilik izleri vardır. Sanatçı, biçimlenmemiş malzemeye, kendisinin hayal gücünü ve yetilerini katarak onu bir biçime kavuşturur (Şişman, 2011:64).

Sanatta her tekniğin kendine özgün bir yeri ve önemi vardır. Özgün baskıresim tekniği de “çoğaltılabilir yaratıcılık” içeren farklı yapısı ile resim sanatı içinde özel bir yere sahip olmuştur. Bu tekniğe gereken önemin verilmesiyle tekniğin sınırları ve hem sanata hem de sanatçıya katacakları çok daha iyi anlaşılacaktır.

2.2 SANAT EĞİTİMİNİN ÖNEMİ VE SORUNLARI

Baskıresim eğitiminin nasıl olması gerektiği yönünde bir çalışma yaparken öncelikle sanat eğitimini genel bir şekilde incelemeliyiz.

Sanat eğitimi; bireyin sanat olan ile olmayan arasındaki farkı algılamasını ve bireyin çevresine farklı açılardan bakabilmesini sağlar. Böyle bir eğitim almış birey, kendisine “sanat” olarak sunulanlar hakkında hiçbir yanıltıcı etkiye maruz kalmadan fikir üretebilir. Seçme ve tartma yetenekleri gelişmiş olduğu için hem sanat eserine hem de onu üreten sanatçının emeğine hak ettiği değeri verir. Eserinin anlaşılması ve uğrunda harcadığı zamanının karşılığını bulması sanatçının daha sonraki eserlerine kendini adanmasını ve daha iyi eserler ortaya çıkarmak için ihtiyaç duyacağı istek ve arzuyu kazanmasını sağlar.

Ülkemizde sanat eğitiminin gelişimine ilişkin beklentiler henüz istenilen düzeyde değildir. En önemlisi, ülkemizin gereksinimlerine yanıt verebilecek batılı ülkelerdeki gelişmeleri, yöntem ve teknikleri, teorileri benimsemekte ve uygulamada geç kalmış olmamızdır (Artut, 2007:137).

Sanat eğitiminin sorunları üzerine yoğunlaştığımızda karşımıza çıkan ilk olgu toplum geneli tarafından sanatın bir disiplin olmaktan öte bir şekilde vakit geçirme aracı olarak görülmesi, daha yalın bir ifade ile sanatın önemsenmeyişiştir. Böyle bir yaklaşım içinde sanat eğitiminin kişiyi hem ruhen hem de bedenen geliştirme ve yetiştirme amacının gerçekleşmesi mümkün değildir.

Günümüzde sanat eğitimi sisteminin uygulanmasında en önemli sorunlarından birisi kuşkusuz sanatı, boş zamanları değerlendirmek için kullanılan, eğlendirici bir etkinlik ya da göze hoş gelen bir dekorasyon öğesi olarak algılanmasından kaynaklanmaktadır (Artut, 2007).

Sanat kavramı tam olarak anlaşılammışken sanat eğitiminin ideal olmasını beklemek hayal gibi gözükebilir. Çünkü; toplumun her ne kadar sanatın önemini bilerek ve sanatın bir gereksinim olduğunu düşünerek hareket etmesini sağlamaya çalışsak da gerek ekonomik sorunlar, gerek çevresel sorunlar gerekse de toplumun sosyal yaşayış biçimi nedeniyle hayatın önem sıralamasında önlerde yer almasını başaramamaktayız. Bu durum sanat eğitiminin her geçen gün öz amacından uzaklaşarak “boş zamanları değerlendirme uğraşı” olarak görülmesine neden olmaktadır.

Eğitim-öğretim düzenimizin ilk aşamalarından itibaren sanat içerikli müzik, resim eğitimi gibi dersler hep geri planda tutulmaktadır. Gelecek endişesi içinde yetiştirilen çocuklarımız ve gençlerimiz, tekdüze bir anlayış ve biçimlenme ile ruhsal gelişimlerinin en önemli evrelerini tamamlamaya adeta mahkûm edilmiştir. Oysa iyi bir sanat eğitimi bireyin yaratı gücünü, entelektüel yapısını ve estetik düşüncesini mümkün olduğunca geliştirerek daha geniş bir yelpazeden yaşama bakmasını sağlamayı hedeflemektedir.

Buyurgan ve Buyurgan'a (2007) göre; sanat eğitimi "yaratıcılığın ön planda tutulduğu, öğrencilerin kişisel gelişimi ve eğilimlerini yönlendirilmeye çalışıldığı en güvenilir ortamlardan biridir. Temel amaçları, çocuğu/genci, görmeye, aramaya, sormaya, deneme yapmaya, sonuçlandırmaya yönelik olan sanat eğitimi, eğitimin her kademesinde kesintiye uğramadan devam etmelidir."

Bireydeki bu gelişim, yenilik arzusu ile birlikte sürekli daha iyiyi arama ve araştırma özellikleri ile birleştiğinde kendine güvenen ve toplumdaki yerinden emin bir birey yetişmiş olur. Bu düstur üzerine yetişen birey toplumsal düzenin dengelerinin de yeniden ve daha sağlam temeller üzerinde oluşmasını sağlayacaktır. Birey-birey ve birey-toplum ilişkilerinde kişinin kendini anlatabileceğine olan inancının önemi büyüktür. Sanat eğitiminin sağladığı sezgisel düşünme, farklı düşünebilme, farklı görebilme ve tüm bu farklılıklara hoşgörüyle yaklaşabilme yetenekleri; bireye toplum içinde karşılaştığı sorunların çözümünde sağlıklı bir iletişim ile çözüm yolları oluşturacaktır.

"Sanat Eğitiminin İşlevleri;

-Yaratıcılığı geliştirmek.

-Araştırmacı, inceleyici, sorgulayıcı bir kimlik kazandırmak.

-Entelektüel, kültürel bakış açısı geliştirmek.

-Kendine olan güven duygusunu kazandırmak, kendini tanımlamasını olanaklı kılmak.

-Eleştirel bakış açısı, eleştirel düşünce ve sezgi gücünün gelişimini sağlamak.

-Sanatsal sorunları çözebilme becerisine işlerlik kazandırmak.

-Görme becerisi, olasılıkları tahmin edebilme gücünün kazandırılması.

-Sağlıklı etkileşim ve iletişim gücünün kazanımına olanak sağlamak.

-Taklit ve kopyacılıktan uzak özgün ve yaratıcı bir anlayış geliştirmek.

-Teknik bilgi ve beceri, deneyim kazandırmak.

-Manevi, duyuşsal, bilişsel, algısal gücünün gelişimine olanak sağlamak.

-Sorunlarıyla başa çıkabilme, kendini ifade edebilme, deşarj olabilme gücünün, ortamının yaratılması.

-Sosyal ve duygusal gelişime katkıda bulunmak. Sağlıklı düşünce ve kişilik gelişiminin kazandırılması.

-Modern sanat yapıtlarına karşı bakış açıklarının geliştirilmesi, farklı sanat ürünlerine hoşgörü ile bakabilme anlayışını kazandırmak" (Artut, 2007:117).

Sanat eğitimi birey ve toplum üzerinde bu kadar etkiliyken, hak ettiği değeri hala kazanamamış olması üzüntü vericidir. Oysa sorunlar irdelenerek gerekli çözümler türetildiğinde modern ve etkili bir sanat eğitimi düzeninin oluşturulması işten bile değildir. Kurduğumuz bu son cümle, sanat eğitimindeki en büyük sorunun, sorunların anlaşılabilmesi ve doğru çözüm yollarının bulunmaması olduğunu göstermektedir. Sanat eğitiminden neler beklediğimizi belirler ve bu beklentilerimizin bugün neden karşılanamadığını anlayabilirsek sorunların çözümü için en önemli ve en büyük adımı atmış oluruz.

Sanat eğitimi, genel eğitimin önemli bir parçasıdır. Ancak sanattaki özgünlük ve yaratıcılık olgusu dikkate alındığında, sanat eğitiminin kendine özgü çok özel yasalarının olduğunu da kabul etmek zorundayız. Bu nedenle, sanat eğitiminin genel eğitim içerisindeki yerinin çok iyi belirlenmesi gerekiyor (Gençaydın, 1990:44).

İlk olarak kendine özgü dinamiklerini bir kenara bırakarak, sanat eğitiminin genel eğitim içindeki yerinin tüm toplum tarafından kabul edilmesini sağlamak gereklidir. Bu da ancak, sanatın doğru ve ülke gerçekleri ile örtüşecek biçimde anlatılabilmesi ile mümkündür. Sanatın sadece belirli bir kesimin anlayabileceği ve ilgileneceği bir keyif uğraşı olduğu algısından kurtularak kişiye yeni ufuklar açan bir yaşam unsuru olduğunun kavranması gerekmektedir.

"Nitelikli bir sanat eğitimi;

-sanat eğitiminin varlığının, öneminin farkında olan bir bakış açısı,

-çağın değişen ve gelişen şartlarına göre kendini yenileyen bir müfredat programı,

-nitelikli sanat eğitimcisi,

-yeterli ders saati,

-amaca uygun fiziki donanım ve araç-gereç ile gerçekleşir" (Buyurgan ve Buyurgan, 2007:4).

Etkin bir sanat eğitimi için en önemli olgu bireyin yaratı sürecinde tüm ihtiyaçlarının karşılanabilmesidir. Bireyi sanatçıya dönüştürme çabası içerisinde hem teorik hem de pratik eğitim süreçlerinin doğru bir biçimde birleştirilmesi önem arz etmektedir.

Sanatçı eğitimi, sanat eğitimini içerir ama; sanat eğitimi, sanatçı eğitimini değil, sanatsever eğitimini amaçlar. Yani sanat eğitimi, çağdaş insan anlayışına uygun nesiller yetiştirmeyi amaçlar. Bu her bir insanın 'aydın insan olma' ilkesiyle eş anlamlıdır (Erinç, 2004:32).

İyi bir teorik eğitim; kendini iyi yetiştirmiş, özgünlükten yana, gerçek sanatsever eğitimciler ile sağlanabilir. Eğitimcinin sanatçı kişiliği, kendi deneyimlerinden elde ettiği birikimleri öğrencilerine aktarması öğrencilerinin de doğru deneyimler ve kazanımlar elde etmesini ve ideal sanat eğitimine ulaşma amacıyla sürekliliği sağlar.

Kendini sanat eğitimine adanmış kişilerin maddi ve manevi sorunlar ile uğraşıyor olması eğitimin temel dayanak noktalarından biri olan eğitimciden yeterli verimin alınmamasına neden olmaktadır. Örneğin, eğitimcinin teknik bilgi ve deneyimlerini öğrenciye aktarmaya çalışırken gerekli araç ve gereci bulamaması sanat eğitimini eksik bırakır. Sanatın temel unsurlarından biri malzemedir. Yaratı süreci içinde sanatçının hayal dünyasında yeşerttiği düşüncelerin gerçeklikle tam anlamıyla karşılığını bulabilmesi ancak doğru malzeme ve o malzemeye en uygun araç-gerecin kullanılabilmesiyle mümkündür. Sanatçıya yeni anlatı yolları kazandıran yeni tekniklerin, yöntemlerin kullanılabilmesi sanat eserlerinin oluşturulduğu atölyelerin sanat dünyasındaki yeni gelişmeler takip edilerek sürekli olarak modernize edilmesini gerektirir. Tüm sanatsal çalışmalarda hedefe ulaşılabilmesi öğrenilen bilgi ve tekniğin, uygun malzemeye amaca uygun araç-gereçlerle uygulanmasından geçmektedir.

"Sanat eğitimi ve öğretimin yapıldığı atölyelerde amaca uygun donanıma sahip olmalıdır. Örneğin, bir grafik atölyesinde bilgisayar (internet bağlantılı), serigrafî atölyesinde tezgah ve ipek kask, gravür atölyesinde asit teknesi ve pres olmazsa bu alanların öğretiminde ne yapılabilir? Sanat öğretiminde uygulama boyutunda her tekniğin ve çalışmanın kendine özgü araç-gerece ihtiyacı vardır. Öğrencilerin el becerilerinin geliştirilmesi, değişik yöntem ve tekniklerin öğretilmesi, uygulamalarla yaratıcılıkların geliştirilmesi için atölyelerde amaca uygun alt yapı, araç ve gereçler olmazsa öğrenme ve ifade etme yarım kalır" (Buyurgan ve Buyurgan, 2007:8).

Sanatta farklılığı, özgünlüğü, yeniliği savunurken; herkesi aynı malzemeyle, aynı araç-gereçle ve aynı teknikle uğraşmak zorunda bırakmak sanat eğitimine nasıl bir katkıda

bulunabilir? Kendini farklı yollardan ifade etmeye çalışan sanatçı uygun çalışma ortamını bulamadığında çevresinin tek düzeliğinden ve kendini tekrar etmekten kurtulamaz. Sanatçı adayına değişik becerilerin kazandırılabilmesi, yeteneklerinin geliştirilebilmesi ve çeşitlendirilebilmesi; yaratıcılığın ve özgünlüğün kazanılmasında olmazsa olmazlardandır. Çoğu bireyin sanatsal çalışmalarla ilk kez karşılaştığı ve bireye verilen sanat eğitiminin başlangıcını oluşturan ilköğretim okullarımızda müzik eğitiminde nasıl hala blok flütle yetinmek zorunda kalıyorsak resim eğitiminde de A4 kâğıtlara pastel boyayla çizdiğimiz bayram resimlerinden öteye geçemiyoruz.

Hızla gelişen teknoloji, bilginin ve yeniliklerin hızla yayılması, sürekli yeni fikirlerin ortaya atılması sanata yeni boyutlar kazandırırken, sanat eğitiminde takip edilen müfredatın aynı kalması nasıl kabullenilebilir? Sürekli geri plana itilen, yeterince önemsenmeyen ve gerekli zamanın neredeyse hiç ayrılmadığı sanat eğitiminden, arzu edilen olumlu sonuçların alınması, zayıf ihtimallerin büyük bir tesadüfle bir araya gelmesini beklemekle aynıdır. Ne üzücü ki çoğu üniversitemizdeki ana sanat bilim dalı atölyeleri de çağın gereklerini karşılamaktan çok uzaktır. İleride sanat eğitmenliği yapacak bir öğrencinin böyle bir öğrenme süreci içinden geçmesi sanat eğitimini kısır döngüye sokmaktadır.

Tüm bu sorunlara uygulanabilirlikten uzak sadece kavramsal çözümler aramanın nafile bir çaba olduğu açıktır. Bu nedenle toplumun ve çağın gerçeklerine uygun bir sanat eğitimi temeli oluşturulması gerekmektedir.

2.3 SANAT EĞİTİMİNDE TEKNİĞİN VE ÖZGÜN BASKİRESİM TEKNİĞİNİN ÖNEMİ

Sanatsal yaratı sürecinde kullanılan malzemenin ve malzemeye uygulanan tekniğin önemi göz ardı edilemez. Şişman'a (2011:32) göre; “Sanat eserinin temelinde yer alan malzeme, eserin fiziksel yapısını oluşturur. Eserin anlamsal yanı da, sanatçının fiziksel maddeye kattığı düşüncesi ve kişiliğidir. Bir sanat eserinde bu ikisinin birlikte oluşturduğu sonucu görmekteyiz. Sanatçının üslubu, sanat eserini özgür kılan ana etmendir.”

Sanat yapıtının ortaya çıkmasında anlatımı sağlayabilecek görselliği oluşturmak temel amaçlardandır. Sanatçının ruh dünyasında şekillendirdiklerini malzemeye yansıtılabilmek için kullandığı teknik onu sınırlandırmamalı, sanatçıya özgürlük ve uygulama kolaylığı

sağlamalıdır. Burada başarılı bir eser ortaya çıkarmada öncelikli öneme sahip iki unsur ile karşılaşmaktayız; doğru tekniğin belirlenmesi ve bu tekniğin doğru uygulanması. Sanatçının yapmak istedikleri için uygun tekniği seçmesi başarı oranını etkiler.

Pekmezci' ye göre; “Herkes aynı teknik ya da malzemeyle aynı düzeyde kendini ifade edemez veya severek çalışamaz. Tercih edilmeyen teknik ve malzemenin, kişide uyandıracığı isteksizlik, yaratıcılığı olumsuz bir biçimde etkileyecektir.”

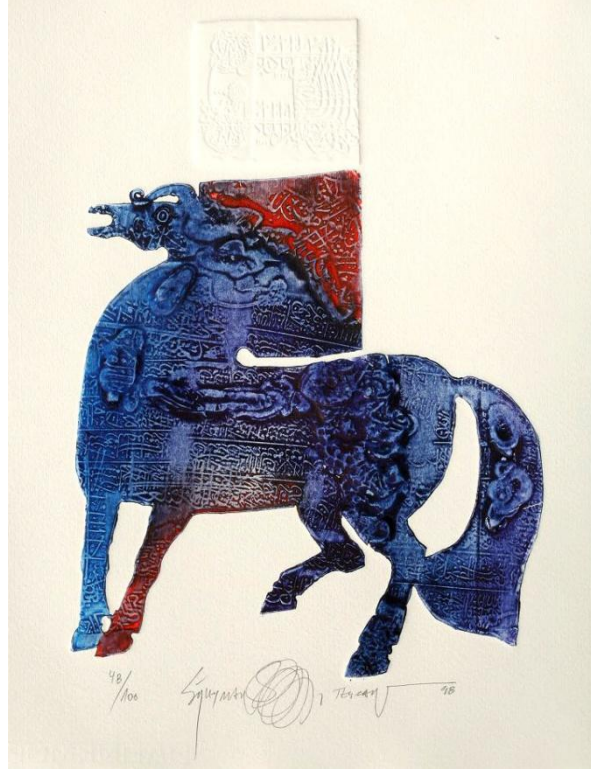


Şekil 1: Serigrafi baskıresim, Hasan PEKMEZCİ

Baskıresim çalışmalarında arzuladığımız sonucu alabilmek için eğitim sürecimiz boyunca öğrendiğimiz bilgiler ışığında en iyi uygulamayı nasıl gerçekleştirebileceğimizi araştırmalı, bunun yanında alanımızdaki gelişmeleri de dikkatle takip etmeliyiz. Çünkü bilindik uygulamaların dışına çıkıp farklı malzemeler üzerinde farklı teknikler kullanmak, sanatçının kendi olma yolunda önemli adımlar atmasını sağlayacak, özgün yaratı sürecini destekleyecektir.

Plastik sanatlarda farklı tekniklerin uygulanmasına dair Tekcan (2007:22); “Yaşam içerisinde ne kadar çok farklı alanda yorum yapma biçimleri olduğunu görmek önemli çünkü; ifade etmenin tek bir yolu olmadığını farkına varmak, bu geçen 40 yıllık

serüven içerisinde oldukça yorucu, heyecanlı ve güzel bir deneyimdi.” açıklamasını yapmaktadır.



Şekil 2: Gravür baskıresim , Süleyman Saim TEKCAN

Farklı teknikler denemek, yeni arayışlar içinde olmak sanatçıya yeni bir bakış açısı ve yeni bir yorumlama gücü kazandıracaktır. Var olan uygulamalara getirilen yeni soluklar, sanatsal gelişimde çok önemlidir.

Basmakalıp, sürekli tekrarlanan ve yıllardır değişmeyen bir eğitim programında ilerlemeden bahsedilemez. Oysa dünyamızdaki baş döndürücü hızlı değişim ve bu değişimin teknolojik boyutu sanata da yeni ufuklar açmıştır. Teknolojik gelişmeler sanatçıya yeni olanaklar sunmuş, hem malzemeyle daha kolay çalışmasını sağlamış hem de yeni uygulamalar denemesi için yol olmuştur.

Şişman (2011:64); “Tahta baskılarla gerçekleştirilen eserlere, gravür tekniği uygulandığında, daha detaylı sonuçlara ulaşılmıştır. Linolyum baskı ile elde edilen sonuçlar ise gravür ve ağaç baskı tekniğine göre daha soyut anlatıma olanak hazırlamıştır.” açıklamasıyla her tekniğin farklı ve kendine özel etkilerinin olduğunu vurgulamaktadır.

Özgün baskiresmin gerekliliği konusunda Doç. Dr. Müjde Ayan'ın doktora araştırması için Sayın Prof. Dr. Mürşide İçmeli ile yaptığı bir görüşmede Sayın İÇMELİ şunları söylemiştir:

“Aslında ülkemizde çağdaş resim sanatı geç oluştuğu için Özgün baskiresim sanatının da değeri pek bilinmiyor. Sosyolojik bakımdan şöyle açıklayabiliriz: Özgün baskiresim sanatı orta halliye hitap eden bir sanattır. Çünkü ucuz olduğu için orta sınıfın alıp satabileceği eserlerdir. Çağımızın yaşantısına daha uygun bir olay olarak artık yavaş yavaş hissediyor ve görüyoruz. Bu durum bizde de ihtiyaç duyulmaya başlandı ve bu konuda çok çalışarak, ürün verilmiş ve evlere girmeye başlamıştır. İşin garip tarafı son yıllarda sanat piyasası bir değışime girdi ve ne hikmetse özgün baskı yapan sanatçılar getirisi az olduğu için ve imkânsızlıklar nedeni ile resim sanatına yönelmeye başladılar. Hâlbuki sanat topluma yayıldığı müddetçe o toplumun gelişmişliğinden bahsedebiliriz. Herkesin evinde bir resim ya da baskiresim asılı durduğunda ancak o zaman bu insanların güzelliği anlaması, yaşantıların biraz daha hoş olması sağlanabilir. Hoş olmasının da ötesinde, bazı şeyler vardır ki, toplumun gelişimi için sanatsal faaliyetler gerekir. Onun için özgün baskiresim sanatının devamı ve gelişmesi şarttır”(Ankara 2007 : İÇMELİ).



Şekil 3: Gravür baskiresim, Mürşide İÇMELİ

Kullanılan malzemelerde ve tekniklerde ortaya çıkan yeniliklerin sanatçılar tarafından benimsenerek uygulanması baskiresmin hem sanatsal boyut ve estetik duygular yönünden gelişmesini sağlayacak hem de resim eğitimi alanındaki önemini arttıracaktır. Unutulmamalıdır ki; hayatın diğer tüm alanlarında olduğu gibi sanatta, resimde ve bunların alt kolu olan baskiresimde de uğraşilan, emek verilen işten, çalışma ortamından memnun olmak başarıyı arttırmaktadır. Sanatçı; ancak kendini rahat ve emin hissettiği malzeme ve tekniği kullandığında verimli olabilir.

2.4 BASKİRESİM SANATI VE TARİHSEL GELİŞİMİ

Baskiresim; ağaç, taş, linol, ipek veya metal gibi çeşitli malzemeler kullanılarak, doğrudan veya kalıplar yoluyla kağıda veya benzeri malzemeler üzerine basılan resimlere denir.

Pekmezci (1993:10)' ye göre; özgün baskiresim, "Sanatçının tasarladığı bir resmin 15. yüzyıldan beri uygulana gelen klasik baskı tekniklerinin yanında, çağdaş baskı teknik olanakları ile sınırlı sayıda çoğaltılması, sanatçı tarafından imzalanarak numaralanması ile ortaya konulan resimdir".

Özgün Baskiresim sanatı, plastik sanatlar içinde oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Baskiresmin çoğaltılabilir olma özelliğiyle, daha geniş kitlelere ulaşabilmesiyle ve diğer sanat eserlerine göre daha ucuza satın alınabilmesinden dolayı, sanatın toplumda yaygınlaşmasında önemli katkılar sağlamaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde baskiresim, toplumların sanat ürünleriyle kültürel bir bağ kurmasında önemli bir yere sahiptir.

Görsel sanatların başlangıcı M.Ö.10.000 yıllarında yapıldığı tahmin edilen mağara duvarlarındaki resimlere dayanır. Avrupa'nın birçok yerinde bu tür mağaralar bulunmaktadır. Bunların en ünlüleri İspanya'da bulunan Altamira ve Fransa'da bulunan Lascaux mağaralarındaki duvar resimleridir. O dönemdeki insanlar bu resimleri kendilerini kötü ruhlardan ve doğal güçlerden korumak amaçlı olarak kullanıyorlardı (Gombrich, 1997:40).

M.Ö.4000 yıllarında yazının ve kağıdın bulunmasıyla basım işi yeni bir boyut kazanmıştır. Sümerler ve Asurlular, kullandıkları oyulmuş silindir mühürleri kil üzerinde döndürerek baskı tekniğine ilişkin ilk yöntemi belirlemişlerdir. Mısır ve Babiller, tahta üzerine oydukları anlamlı şekiller üzerine hafif boya sürerek bu kalıpları mühür olarak kullanmışlar ve "tahta baskı sanatının" ilk hareket noktasını oluşturmuşlardır.

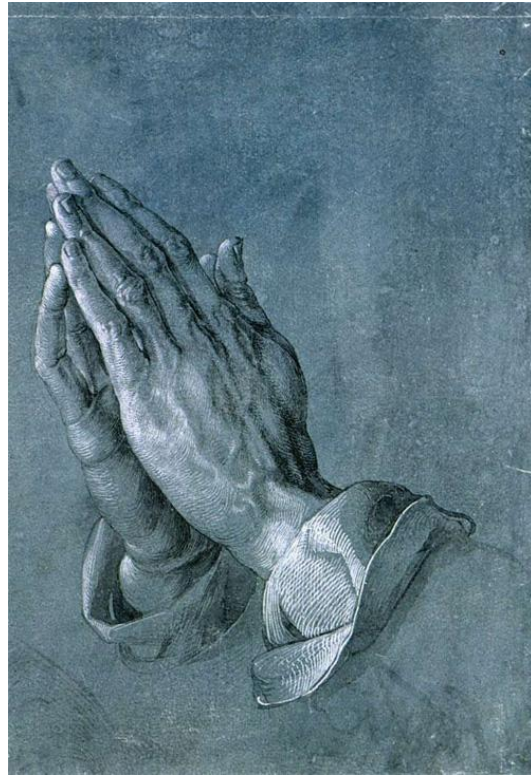
M.S.105 yılında Çin'de kağıdın bulunmasından sonra, tahta mühürler, su bazlı boya ile kağıt ve ipek üzerine basılmaya başlanmıştır. Böylece bugünkü baskiresim sanatının temelleri atılmış ve metal ustaları için yeni bir anlatım aracı ortaya çıkmıştır. Doğudaki baskı sanatının gelişmesinden birkaç yüzyıl sonra batıyla olan ticari ilişkilerin ilerlemesiyle ağaç baskı tekniği batıda da yayılmaya başlamıştır (Akalın, 2000:2-8).

Avrupa' da ilk ağaç baskılarının 14. yüzyılın sonlarında ve 15. yüzyılın başlarında Almanya ve İtalya gibi bazı ülkelerinde kullanıldığı bilinmektedir. Baskıresim tarihinin ilk örneklerinin ağaç baskı çalışmaları olmasına dayanarak, metal baskıların bu teknikten daha sonra ortaya çıktığını söylemek mümkün (Gölönü, 1979:72-74).

Baskı teknikleri 15. yüzyıldan sonra hızla yayılmış ve bakır kalıplardan baskılar yapılmıştır. Bakır levhalar üzerine çizilen desenin çevresi sert uçlu kalemlerle çekiçlenerek "crible" denilen kalburlama yöntemiyle elde edilen bu yöneme Niello adı verilmiştir (Akalan, 2000:23).

Baskıresim sanatının ilk ustalarından biri Antonio Pollaiolo'dur (1429-1498). Pollaio, çelik kalemi (burin) ustalıklı kullanmıştır. Niello atölyelerinde de çalışmış olan sanatçı, figürlerinde Rönesans etkisiyle heykel görünümünü etkisi vermeye çalışmıştır (Gölönü, 1979:74).

Baskıresim sanatının tarihine baktığımızda Alman sanatçıların çok önemli katkıları olduğu araştırmacılar ve tarihçiler tarafından dile getirilmektedir. Özellikle Dürer, Holbein, Schongauer gibi sanatçılar baskıresim alanında yaptıkları eserlerle baskıresmin gelişiminde önemli rol oynamışlardır.



Şekil 4: Gravür baskıresim, Albrecht Dürer "Dua eden eller"

Albrecht Dürer ve diğer sanatçıların baskiresim sanatına olan katkıları, 16. yüzyılda sanatçıları fazlasıyla etkilemiş ve metal üzerine yapılan çalışmalarda yeni arayışlara yönelmelerini sağlamıştır.

17. yüzyıl baskiresmi denilince akla gelen isimlerin başında Hollandalı ressam Rembrandt Van Rijn (1606-1669) gelir. Rembrandt asitle indirme (etching) tekniğini kullanan ilk sanatçı olarak tarihe geçmiştir. Rembrandt bakır levhanın yüzeyini kazımak yerine, asitle indirme olarak (etching) adlandırılan bu tekniği kullanmıştır. Bu teknikte bakır levhanın yüzeyini mumla kaplayarak, yüzeye iğneyle resmini çizilir. İğnenin çizdiği yerlerdeki mum tabaka gider. Bu aşamadan sonra aside sokulan levhanın iğneyle çizilen kısımlarda görünen bakır levhanın asitle temas etme sonucunda, asit o kısımları eriterek aşındırır. Böylelikle istenilen görüntü levhaya geçmiş olur (Gombrich, 1997:427).



Şekil 5: Gravür baskiresim, Rembrandt (1639)

17. yüzyılda baskiresim alanında pek çok farklı yöntem denenmiştir. Bu tekniklerden "ocguantinta" tekniğini ilk olarak Adriaen Velde, "mezzotint" tekniğini ise Ludwig Van Sieger kullanmıştır (Erzen, 1983:11).

18. yüzyılda baskiresmin gelişme süreciyle birlikte, resmin bütün değerlerini levhaya aktarabilmek için renkli baskı yapma metotları geliştirilmiştir. Bu tekniklerden "aquatinta" yöntemini en iyi kullanan sanatçıların başında İspanyol ressam Francisco de Goya (1746-1828)'dir (Akalan, 2000:65).

Baskı tekniklerinin gelişim sürecinde önemli bir yere sahip olan litografi (taş baskı) tekniğinin ortaya çıkması tesadüfen Alois Senefelder tarafından 18. yüzyılda bulunmuştur. Bu tekniğin özelliği yağın suyu geri itmesi ilkesine dayanan bir yöntemdir (Atar, 1995:70). Ingres, Delacroix, Daumer, Goya, Gavarni ve Lautrec gibi sanatçılar sayesinde litografi sanatsal amaçlı olarak kullanılmaya başlamıştır (Turani, 2010:87).

19. yüzyıl ağaç baskı tekniğinin en yoğun kullanıldığı dönemdir. Bu dönemde ağaç baskı yönteminin hem ucuz olmasından hem de çok sayıda baskıya elverişli olmasından dolayı zanaatkarlar tarafından gazete, ansiklopedi v.b gibi yüzeylerde basım işleminde sıklıkla tercih edilen bir yöntem olmuştur (Lindley, 1970:7).

20. yüzyılda itibaren bilimsel, teknolojik ve sanatsal anlamda pek çok gelişmeler yaşanmıştır. Gelişmeye ve yeniliğe açık olan baskı sanatlarında farklı malzemelerin oluşturduğu zenginlikler, sanatçılara yeni araştırma olanakları sağlamaktadır. Baskiresim tekniği deneme ve araştırmalara açık olan bir sanat dalı olmasıyla zamanımızın en önemli anlatım yollarından biri durumundadır.

2.5 BASKIRESİM SANATININ TÜRKİYE'DEKİ GELİŞİMİ

Anadolu binlerce yıl boyunca farklı medeniyetlere, kültürlere ev sahipliği yapmıştır. Anadolu uygarlıklarının kendine özgü anlayışlarıyla; Doğu'da Taoist keşişlerin kötü ruhları kovmak amaçlı hazırladıkları tahta mühürler, Anadolu'da "muska" olarak karşılık bulmaktadır.

Anadolu'nun geleneksel mühür formu damga mühürlerdir. Düz ya da içbükey düğmeyi andıran bir kaç örneğe Aşağı Mezopotamya'da rastlanmıştır. Asurlular ve Hititler döneminde yerlerini silindir mühürlere bırakmışlardır. Bu mühürleri baskı sanatının ilk mühürleri sayabiliriz (Akalan, 2000:86).



Şekil 6: Sümerler tarafından kullanılan silindir şeklindeki mühür

Anadolu'da eski bir geçmişe sahip olan ağaç baskı sanatının ilk örnekleri 16. yy.'a aittir. Bunlar "yazmacılık" adı verilen tahta kalıplar hazırlanarak yapılan baskılardır. Özellikle Tokat, Kastamonu, Bartın, Gaziantep, Diyarbakır, Hatay, Elazığ, Malatya, Adıyaman ve Bursa yörelerinde gelişen yazmacılık, 17.yy.' da İstanbul'da başlamıştır (Akalan, 2000:86-87).

Osmanlı'da baskiresim çalışmalarının, Damat İbrahim Paşa'nın desteğiyle Hollanda'dan baskı makinesi ve kalıpların getirilmesini sağlayan İbrahim Müteferrika'yla başladığını söyleyebiliriz. Müteferrika, baskıyla çoğaltma tekniğinden yararlanarak, Batılı bir sanat olan baskı ve grafik sanatının Osmanlı basımcılık tarihinde ilk uygulayıcı ve kurucusudur (Akalan, 2000:92).

Litografi tekniği, diğer tekniklere göre maliyet açısından daha düşük olması ve hızlı basıma elverişli olmasından dolayı 1796'da Almanya'da bulunmasından sonra, ülkemizde de kullanılmaya başlanmıştır. Başlangıçta bu teknik askeri metinlerin basımında kullanılsa da zamanla açılan atölyelerde halk resimlerinin çoğaltılmasında kullanılmıştır (Aslier, 1985:34).

Baskiresmin gelişimi açısından önemli anlardan biri de, 2 Mart 1883'te Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasıyla birlikte, gravür bölümünün de (hakkaklık) kurulmasıdır. Ancak bu tekniği öğretebilecek eğitmen bulunmadığı için atölye faaliyete girememiştir. 1892'de Fransa'dan Stanislas Arthur Napier adında bir eğitmen getirilerek atölye faaliyete geçirilip, sanatsal amaçlı gravür çalışmalarına başlanmıştır (Aslier, 2001:21).



Şekil 7: Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk binası

Napier'in 1897'de bölümdeki görevinden ayrılmasından sonra, 1898 yılında göreve getirilen Nesim Efendi, Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar bu görevi devam ettirmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılışından, 1924 yılında kapanışına kadar, yaklaşık 30 yıllık süre içinde çeşitli atölyelere zanaatkar yetiştirmekten öteye geçememiştir (Akalan, 2000:106).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında eğitim alanında büyük değişim ve gelişmeler yaşanmıştır. Birçok sanatçı öğrenim görmek üzere yurt dışına gönderildi. 1932 yılında orta öğretim kurumlarına resim öğretmeni yetiştirmek üzere, Ankara'da açılan Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü ve İstanbul'da bulunan Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1936 yılında başlatılan yenilenme hareketleri reform niteliğindedir (Aslıer,1987:2).

Yurt dışında eğitimini tamamlayan sanatçılar, yurda döndükten sonra aldıkları eğitimle ülkemizde sanatsal bir gelenek oluşturmuşlardır. Baskıresim açısından en anlamlı sayılabilecek deneyim, Aralık 1936'da Fransa'dan Leopold Levy'nin Türk Hükümetinin çağrısıyla İstanbul'a gelmesi ve akademide resim bölümü başkanlığını üstlenmesidir. Bu dönemde Mümtaz Yener, Fethi Karakaş, Nuri İyem, Neşet Günal, Ferruh Başağa, Nejat Devrim, Selim Turan, Avni Arbaş, Kemal İncesu, Mazhar Ongun, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turan Erol, Orhan Peker gibi sanatçıların öğrencilik dönemlerinde bu atölyede baskı yaptıkları bilinmektedir (Esmer, 2011:17).

1936 yılındaki yenileşme hareketleriyle birlikte Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nde başlatılan yüksek baskı teknikleri 1960'lı yıllara kadar sürmüştür.

1960'lardan sonra pres alınmasıyla birlikte gravür baskı çalışmaları da yapılmaya başlanmıştır. Grafik öğretmenliğini Şinasi Barutçu'nun üstlendiği okulda öğrenim görmüş öğrencilerden Ferit Apa, Adnan Turani, Nevide Gökaydın, Nevzat Akoral, Muammer Bakır, Süleyman Saim Tekcan, Mustafa Aslier ve Mürşide İçmeli gibi sanatçılar özgün baskiresim alanında yapmış oldukları çalışmalarla Türk özgün baskiresim sanatının öncüleri arasında yer almışlardır (Aslier, 1987:2).

Bu tarihten sonra Akademi'de, Gazi'de ve Tatbiki'de verilen uğraşlar sonucunda baskiresmin Batı'nın paralelinde evrensel bir dil olarak algılanmasına yönelik altyapının oluşumunda önemli katkıları olmuştur.

Öteden beri Türk sanatçısının yeterince tanımadığı, baskiresmin olanaklarının farkında olmadıklarını düşünürsek, bu olumlu değişimler sonucunda baskiresmin zenginliğinin farkına varmaları sağlanmıştır. Mustafa Aslier ve Mürşide İçmeli başta olmak üzere; Süleyman Saim Tekcan, Asım İşler, Ergin İnan, Güngör İblikçi, Hayati Misman, Ali İsmail Türemen, Mehmet Güler, Atilla Atar, Gören Bulut, Fevzi Karakoç, Hasan Pekmezci gibi sanatçılar 70'li yıllardan başlayarak Türk baskiresminde bir büyük kuşağı oluşturmuşlardır (Esmer, 2011:21).



Şekil 8: Gravür baskiresim, Mustafa ASLIER

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÖZGÜN BASKİRESİM

3.1 BASKI RESİM TEKNİKLERİ

Baskiresim denilince 'sanatçının baskı kalıbını başlangıcından bitimine kadar bizzat kendisinin hazırladığı, mürekkebin tamponla ya da el merdanesiyle verilerek, presler yardımıyla, sanatçının kendisinin yaptığı ya da denetiminde yaptırdığı ve her bir baskının sanatçısı tarafından imzalandığı eser' anlaşılmalıdır (Akalan, 2000:146).

Güzel sanatların bir dalı olan baskiresim sanatının geleneksel baskiresim teknikleri adı altında dört genel kategorisi vardır. Bunlar; yüksek baskı (rölyef), çukur baskı (intaglio), düz baskı (planografik), şablon baskı (stencil) yöntemleridir. Geleneksel baskı tekniklerinin dışında son zamanlarda teknolojik gelişmelerle paralellik gösteren dijital baskı anlayışı da sanatçılar tarafından farklı bir uygulama alanı olarak güncelliğini korumaktadır (Grabowski ve Fick, 2012:15).

3.1.1 Şablon / Stencil

Şablon baskılarda görüntüler, şekillendirilmiş açıklıktan mürekkep verilerek gerçekleştirilir. Fransızca "pochoir" terimi, şablon baskılar için kullanılır. Burada şablon; kağıttan ya da ince plastikten elle kesilerek elde edilir. Mürekkep sert bir fırçayla şablonun aralıklarından kağıt üzerine aktarılır.

Elek baskıda, çerçeveye gerilmiş geleneksel olarak ipekten yapılmış sabit bir şablon kullanılır. Çerçeveye gerilmiş bu şablon, daha ayrıntılı yapıdaki görsel verinin basılmasına olanak sağlar (Grabowski ve Fick, 2012:15).

3.1.1.1 Serigrafi (Elek Baskı) - İpek Baskı

Serigrafi, elek niteliğindeki bir yüzeyde yapılan bazı işlemlerle çeşitli amaçlar için resim, şekil, yazı ve benzerlerinin oluşturulması, bunlar üzerinden boya sıyırmak suretiyle değişik yüzeylere basılması ve çoğaltılması eylemidir (Pekmezci, 1992:7).

Başlangıçta elek baskı ticari amaçlarla çoğaltma işlemi için kullanılırdı. Elek baskının kağıt üzerine basımının sanat alanında ilham verici imkanlar sunmasıyla 1930'lardan sonra sanatsal anlamda daha çok kullanılmaya başlamıştır. Serigraf (Latince "seri"-ipek- ve Yunanca "graphein" çizmek ya da yazmak anlamına gelen) terimi, Velonis ve sonradan etkin bir eleştirmen ve baskiresim küratörü olan Carl Zigrosser tarafından,

teknikğin güzel sanatlar için kullanımını, ticari uygulamalardan ayırt etmek için kullanıldı (Grabowski ve Fick, 2009:56).



Şekil 9: Serigrafi baskı atölyesinin genel görünümü

Serigrafi baskı manuel (el kontrol), yarı otomatik ve tam otomatik baskı masalarında yapılmaktadır. Yarı otomatik ve tam otomatik baskı makineleri daha çok endüstriyel sektörde kullanılmaktadır. Özellikle tekstil sanayisinde, uzun ömürlü ve çok sayıda baskı yapılabilmesi için sabit kalıplar yapılmaktadır. Bilgisayarda hazırlanan tasarım doğrudan ipek üzerine (yakma) lazerle işlenmektedir. Avantajı, çok sayıda baskı yapılabilmesidir. Dezavantajı ise, bu kalıplar bir daha kullanılamamaktadır. Manuel (el kontrol) baskı masaları ise, maliyeti düşük olması ve pratik olması açısından daha çok okullarda kullanılmaktadır.

Serigrafi tekniğinde kullanılan araç ve gereçler

İpekler:

Günümüz teknolojik gelişmeleri ile üretilen serigrafi elekleri;

-Dokumayı meydana getiren ipliğin yapısı,

-İpliğin maddesi, ipliğin kalınlığı-çapı, elek numaraları, doku açıklığı,

-Kalite, ipliğin diğer nitelikleri 1 santimetrekaredeki iplik sayısı, iplik aralıkları, ipliğin uzama ve esneme kapasitesi vb. nitelikleri ile incelenir. Bu nitelikler ipeğin yapacağı görevle sıkı sıkıya ilişkilidir (Pekmezci, 1992:52).

Rakleler:

Baskıya hazırlanmış olan eleğin üzerine dökülen boyayı sıyırarak, boyanın gözeneklerden istenilen yüzeye geçmesini sağlayan, kauçuk lastikten yapılmış gereçlerdir.



Şekil 10: Rakle

Çerçeveler:

Serigrafi baskı tekniğinde ipeği gerebilmek için ahşap veya metalden yapılmış kasnaklar kullanılır. Ahşap çerçeveler metal çerçeveye oranla daha kolay deforme olduğundan, suya dayanıklı ve daha hafif olan alüminyum çerçeveler tercih edilir.

Emülsiyonlar:

Baskı işleminin gerçekleşebilmesi için ipek üzerine görüntünün aktarılabilmesinde kullanılan, ışığa karşı duyarlı, su bazlı veya sentetik bazlı boyalara karşı dayanıklı olan kimyasal bir malzemedir.

Kalıp kurutma dolapları:

Kasnakların üzerine sürülen emülsiyonun kurutulması amaçlı olarak tasarlanan dolaplardır.



Şekil 11: Kalıp kurutma dolabı

Boyalara:

Serigrafi tekniğinde; sentetik, selülozik, tekstil, akrilik ve plastik boyalar kullanılmaktadır.

İnceltici ve Temizleyiciler:

Baskı işleminde kullanılan boyaların özelliklerine bağlı olarak inceltici ve temizleyicilerde farklılıklar göstermektedir. Sentetik bazlı boyalarda terebentin ve neftle inceltir. Selülozik bazlı boyaların incelttilmesinde ise selülozik tiner gereklidir. Baskı sonrasında kalıbın üzerinde kalan lakın temizliği için lak sökücüler kullanılmalıdır.

İpek Germe Makineleri:

Serigrafi baskı tekniğinde ipek germe işlemi genellikle elle yapılmaktadır. Bu işlem için özel olarak tasarlanmış germe makineleri da bulunmaktadır.



Şekil 12: İpek germe makinesi

Kalıp Yıkama Kabinleri:

Pozlama işleminden sonra görüntünün meydana çıkmasını sağlayan, baskı sonrasında ise kalıbın temizlenmesi ve boya artıklarının giderilebilmesi için hazırlanmış olan yıkama kabinleridir.



Şekil 13: Kalıp yıkama kabinleri

Kalıp Pozlama Masaları:

Hazırlanan resmin ipek üzerine kalıbının alınması için kullanılan ışıklı masalardır. Bunun yanı sıra serigrafi tekniği için üretilmiş özel pozlama makineleri de vardır.



Şekil 14: Kalıp Pozlama Makinesi

Serigrafi (İpek) Baskı Tekniği İşlem Basamakları

Tasarım Aşaması:

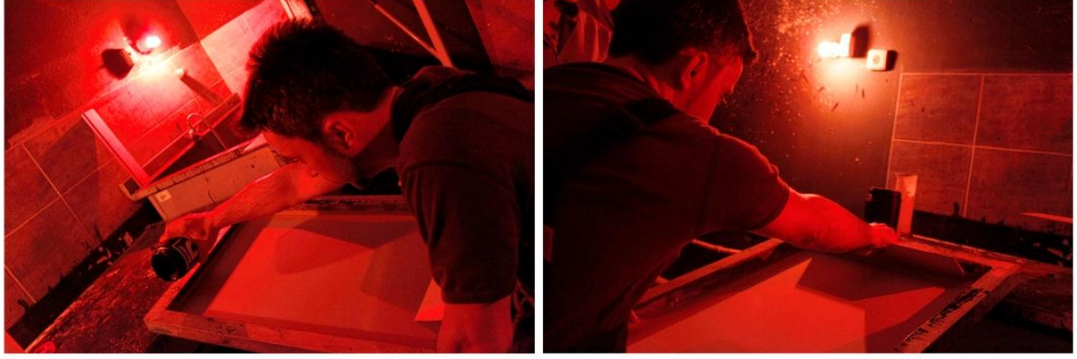
Tasarımın serigrafi baskı tekniğine göre hazırlanması gerekmektedir. Serigrafi kalıbı bir çeşit şablondur. Tek veya çok renkli şablon baskı mantığıyla aynıdır. Kalıpta ton geçişleri ancak tramlar aracılığı ile sağlanabilmektedir. Serigrafi baskının özelliği gereği tasarımda basılacak olan alanlar, asetat veya aydınçer gibi saydam yüzeyler üzerine,

kullanılacak renk sayısı kadar film, siyah rapido mürekkebi, ışık geçirmeyen siyah, kırmızı bantlar kullanılarak hazırlanabilir.

- Tasarımı yapılan çalışma, asetat ya da aydinger üzerine çizilerek aktarıldığı gibi tire film üzerine fotografik baskı ile de aktarılabilir.

Pozlama ve Kalıp Çıkarma:

- Asetat, aydinger ya da tire film üzerine aktarılan tasarımın filmleri ışıklı masanın üzerine yerleştirilir.
- Hazırlanan kasmağın kenarlarına boyanın ve emülsiyonun geçmemesi için bant yapıştırılır.
- Rakle aracılığıyla, hazırlamış olduğumuz emülsiyon ipeğe çift taraflı olarak sürülür. Burada sürerken dikkat edeceğimiz konu emülsiyonu ipeğe çok iyi bir şekilde yedirmek, ipeğin arasında olabilecek boşluklar daha sonra alacağımız görüntüde, görüntünün tam alınmaması gibi problemlerle karşılaşabiliriz.



Şekil 15: Emülsiyonu ipeğe çekme işlemi

- İpeğe sürülen emülsiyonun kuruması için kurutma dolabı en uygun olanıdır. Kurutma dolabı yok ise, bir saç kurutma makinesiyle de ipek kalıp kurutulabilir. Bu kurutma işlemi yapılırken, ipek iki tarafından da kurutulmalıdır. Bu işlem yaklaşık 15-20 dakika sürebilir.
- Kurutulan ipeğin yüzeyini, ışıklı masanın üzerine koyduğumuz görüntüyle buluşacak şekilde görüntünün üzerine yerleştirilir. İpek görüntünün üzerine konduktan sonra, üzerine ışığın sızmasını önlemek için siyah fon kartonu konur ve üzerlerine ağır kütleler konur.
- Daha sonra (3-15) dakika ipek karanlık odada ışıklı masada bekletilir. Daha sonra ipek, görüntünün tam olarak ortaya çıkarılması için tazyikli suyun altına

getirilir. İpeğe tazyikli su verilir, ipeğin gözenekleri tam olarak açılana kadar su ile temizlenir. Sonrasında kasnak kurumaya bırakılır.

Baskı Aşaması:

- Kurutulan ipek, masaya sağlam bir şekilde sabitleştirilerek, pozlama ayarı yapılır.
- Baskı yapılacak yüzey ayarlandıktan sonra, hazırlanan boya ipeğin üzerine dökülür.
- İpeğin üzerine dökülen boyayı rakle yardımıyla çekerek, istenilen görüntünün yüzeye geçmesi sağlanır. (rakleyi çekerken düzgün ve 45 derecelik açıda çekmesi daha uygundur)



Şekil 16: Boyayı yüzeye geçirme işlemi

- Baskı yapılan yüzeyler kurumaya bırakılır.



Şekil 17: Görüntünün yüzeye aktarımı

3.1.2 Yüksek Baskı

Yüksek baskı, en basit ve en eski baskiresim tekniklerinden biridir. (Grabowski ve Fick, 2012,75) Yüksek baskı, bir takım ayrıntıları göstermek için istenmeyen yerlerin oyulmasıdır. Bu işlemle birlikte beyaz kalmasını istediğimiz yerler kesilir veya oyularak çıkarılır. Yüksek bırakılan yerlere merdane veya fırça ile boya verildikten sonra kaşık, baren veya presle baskı yapılır (Kıran, 2010:31).

Yüksek baskı kalıbı oluşturmak için bir çok olanak vardır. Bilinen yöntemlerden ağaç baskı ya da linol baskıya ek olarak sanatçılar; plastik, kauçuk, alçı, strafor ve sunta dahil oyulabilir özellikte olan malzeme çeşitleri bulmuşlardır (Grabowski ve Fick, 2012:76). Güzel sanatların bir alanı olarak baskiresim derslerinde genel olarak kalıbın elde oyulduğu ağaç baskı ya da linol oyma tekniği kullanılmaktadır.



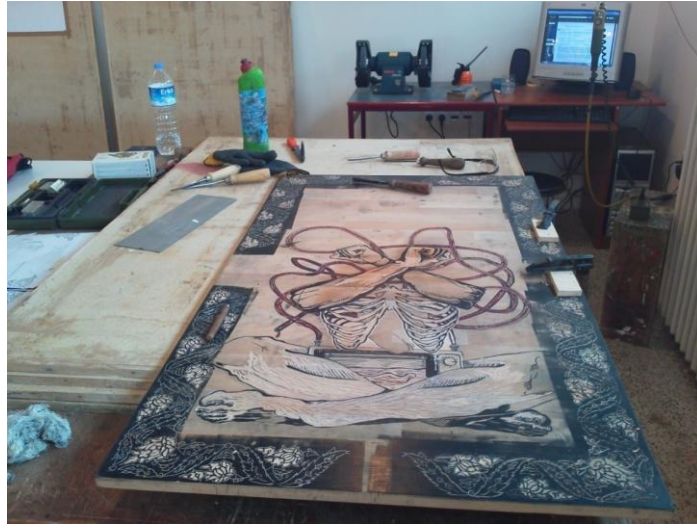
Şekil 18: Yüksek baskı atölyesi

3.1.2.1 Ağaç Baskı

Ağaç baskı için uygun olabilecek birçok ahşap çeşidi vardır. Ahşaplar genellikle sert ve yumuşak olmak üzere iki kategoriye ayrılır. Ağaç baskı için kalıp seçmede en önemli faktörler, seçilecek olan ahşabın damarlarının kesim kolaylığı ve yapılacak çalışmanın ayrıntılı bölümlerine uygun olma özelliğidir. Ağaç baskıda genellikle yumuşak ve kaba damarlı ağaçları çizgi boyunca kesmek şeklinde bir eğilim vardır. Sert ve damarlı bir ağaç, yumuşak ağaçlara göre ayrıntılı çalışmaya daha müsaittir. Ancak sert bir ağaç kalıbı oymak için, oyma bıçaklarının sürekli bilenmesi gerekmektedir.

Ağaç baskıda oyma işi, ağacın damarları doğrultusunda olmalı, özellikle ağaç dokusundan yararlanılarak yapılacak resimlerde, seyrek dokulu ağaçlar kullanılmalıdır. Her türlü ağacın kullanımına uygun olan ağaç baskı tekniğinde, en çok kullanılan ağaçlar elma, armut, kiraz, ceviz, ıhlamur, çam ve de büyük boyutlu tasarımlarda kullanılan kontrplak ve kontra tahtalardır (Bulut, 1987:6).

Kesme kolaylığı, kullanılacak baskı metodu gibi faktörler, ağaç baskı için kalıp seçiminde belirleyici olmakla birlikte, belki de en önemli faktör çalışılacak malzemenin görsel anlamda tasarıma vereceği katkıdır.



Şekil 19: Ağaç baskı çalışmasının kalıbı

Ağaç Baskı Tekniğinde Kullanılan Araç ve Gereçler Oyma Bıçakları:

Ağaç baskı tekniğinde, oyulan yerlerin temizlenmesi için bir bıçak ve çeşitli boylarda U ve V şeklinde oyma kesikleri kullanılır. U şeklindeki oyma kesikleri geniş çizgilerde ve yüzeylerde, V şeklindekiler ise ayrıntılarda kullanılır.



Şekil 20: Ağaç oymada kullanılan U ve V şeklindeki oyma kesikleri

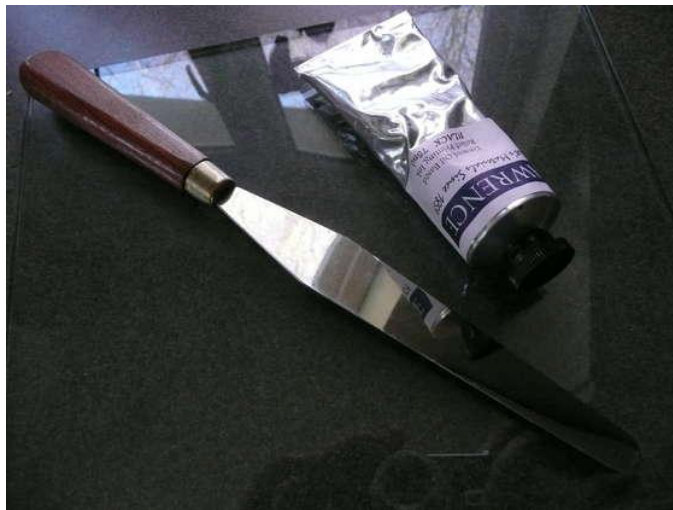
Ancak ağaç baskı sanatında her türlü araç, tahta yüzey üzerinde doku oluşturmak amacıyla kullanılabilir. Çelik uçlu bıçaklar uygulama esnasında kullanım kolaylığı sağlarlar. Bunun yanı sıra, oyma işleminde kullanılan motorlu aletlerde bulunmaktadır. Bu aletler özellikle sert yüzeyler üzerine çalışma kolaylığı sağlamaktadır (Grabowski ve Fick, 2009:79).



Şekil 21: Ağaç oymada kullanılan oyma bıçakları

Mürekkepler:

Yüksek baskıda en iyi mürekkep, az bir miktar kullanılarak ortalama yoğunlukta yapışma sağlayan mürekkeplerdir. Elle baskıda yapışma oranı yüksek olan mürekkepler tercih edilmelidir. Bu sayede, baskı esnasında kağıdın kayma riski en az seviyeye inecektir. Yüksek baskı ve litografi için yapılmış olan bazı yağ bazlı mürekkepler doğrudan kullanım amacına uygun malzemelerdir. Gravür mürekkeplerinin yoğunluğu daha az olduğu için yüksek baskıda tercih edilmemelidir (Grabowski ve Fick, 2009:87).



Şekil 22: Ağaç baskı mürekkebi

Endüstriyel baskı sektöründe sıklıkla kullanılan matbaa mürekkepleri, yoğunluğu dikkate alındığında yüksek baskı için en uygun malzemelerden biri olarak gözükmektedir.

Yavaş kuruma özelliği gösteren yağ bazlı mürekkepleri değiştirmek isteyen kimi sanatçılar, son yıllarda yağ bazlı mürekkeplerle benzer çalışma özellikleri gösteren, su bazlı mürekkepleri kullanmaya başlamışlardır. Yüksek baskı resim çalışmalarında, su bazlı mürekkep kullanımının sağladığı en büyük kolaylıklardan biriside, su ve sabun ile kolaylıkla kalıptan temizlenebilmesidir (Grabowski ve Fick, 2009:87).

Kağıtlar:

Her türlü kağıt yüksek baskı amacı ile kullanılabilir. Önemli olan baskının el ile mi yoksa pres makinesi yardımıyla mı yapılacağına karar vermektir. Geleneksel ağaç baskı çalışmalarında elle pres uygulama tekniği düz, ince ve kuru kağıtlar üzerine yapılır. Pres makinesi ile baskı yaparken ise, ince ve kalın kağıtlar kullanılabilir. Ancak kalın kağıtlar, ince kağıtlar kadar iyi sonuç vermeyebilir. Düzgün kağıtlara kuru baskı yapılabileceği gibi, kalın ve sert dokulu kağıtları hafifçe ıslatmak suretiyle de net baskılar elde edilebilir.

Merdaneler:

Ağaç baskı tekniğinde değişik boy, ebat ve niteliklerde merdaneler kullanılır. Kauçuk, deri ve jelatin gibi sert malzemelerden yapılan merdaneler, piyasada standart ölçülerde bulunabilmekle beraber, isteğe bağlı olarak farklı boyutlarda da yaptırılabilir. Ağaç baskıda kullanılacak merdanelerin boya tutma kapasitesi yüksek ve de yüzeylerinin pürüzsüz olması gerekmektedir.



Şekil 23: Ağaç baskı merdanesi

Tel Fırçalar:

Ağaç baskıresim çalışmalarında kalıbın yüzeyinde var olan dokusal değişiklikleri ortaya çıkarabilmek için, ağacın damarları doğrultusunda kullanılan ve genellikle tahta saplı, metal kıllardan oluşan fırçalardır.



Şekil 24: Tel fırça

Baskı Araçları:

El ile yapılan ağaç baskılarda tahta kaşıklar ve baskı tamponları kullanılır. Avuç içerisine yerleştirilen tahta kaşık, kağıdın kalıba yapışmayan ters yüzeyi üzerinde dairesel hareketlerle gezdirilir. Bu sayede kalıp üzerinde bulunan mürekkebin, kağıda eşit bir şekilde geçmesi sağlanır.

Geleneksel ağaç baskıresim çalışmalarında ise araç olarak baren kullanılmıştır. Uzakdoğu kökenli olan baren, ortasında pürüzsüz bir nesne bulunan ve bambu bir kılıf ile kaplı, düğümlü sarılmış sicimlerden oluşmaktadır (Grabowski ve Fick, 2009:79). Bunların dışında baskı için pres makineleri de kullanılabilir.



Şekil 25: Baren üst ve alt görünüm

Kurutma Tezgahları (Sergenler):

Ağaç baskiresim çalışmalarının kirlenmelerini, bozulmalarını engellemek ve sağlıklı bir şekilde kurumalarını sağlamak için, kurutma tezgah ve düzeneklerine ihtiyaç duyulmaktadır. Matbaacılık sektöründe endüstriyel amaçlı olarak kullanılan, 50x70 veya 70x100 gibi büyük boyutlu çalışmalara uygun ızgaralar şeklinde yapılmış sergenlerin yanı sıra, atölyelerde basit düzeneklerle hazırlanmış askı aparatları da kurutma tezgahı olarak kullanılabilir. Örneğin; atölye çalışma ortamını engellemeyecek bir yere, sıra halinde oluşturulan tellere, sonuçlandırılan baskılar mandalla asılmak suretiyle de pratik bir kurutma düzeneği oluşturulabilir (Tepecik, 1999:11-17).



Şekil 26: Kurutma rafları

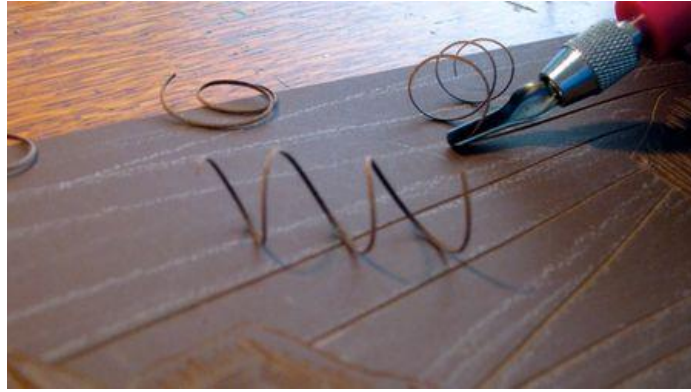
Ağaç Baskı Tekniği İşlem Basamakları:

1. Baskısı yapılacak tasarımın açık, koyu, orta değerler dikkate alınarak kağıt üzerine çizimi yapılır.



Şekil 27: Baskısı yapılacak çizim

2. Yapılacak çalışmaya uygun kalıp seçilir, tasarımın en ve boyundan yarım santim daha büyük olmak kaydıyla kesilerek hazırlanır.
3. Seçilen kalıbın yüzeyinde olan yabancı maddeler zımpara ile temizlenir. (İsteğe bağlı olarak yüzeydeki dokular tel fırça ile belginleştirilir.)
4. Çalışmada açık, orta, koyu değerleri sağlıklı bir şekilde uygulayabilmek için kalıbın üzerine az miktarda siyah matbaa mürekkebi ile karıştırılmış bezir yağı sürülür.
5. Tasarım ters olarak kalıbın yüzeyine çizilerek, karbon kağıdı yoluyla veya fotokopi yöntemiyle aktarılır.
6. Transfer edilen tasarımın, baskıda çıkması istenilmeyen bölümleri oyma bıçakları vasıtasıyla çıkartılır.



Şekil 28: Kalıbın oyma bıçakları ile oyulması

7. Kalıbın yüzeyine sürülecek matbaa mürekkebi, cam veya mermer gibi sert bir yüzey üzerine alınır.
8. Cam üzerine alınan portakal kabuğu dokusundaki matbaa mürekkebi, hafif yapışkan bir ses duyulana kadar merdane ile ezilir.



Şekil 29: Kalıba merdane ile mürekkep verilmesi

(resimler <http://rewitser.typepad.com> adresinden 14.08.2012'de alınmıştır.)

9. İnceltilen matbaa mürekkebi merdane ile, kalıbın yüksekte olan bütün yüzeyine ince bir tabaka halinde sürülür. Hedeflenen baskı sayısına ulaşıncaya kadar, her defasında kalıbın mürekkeplenmesi gerekmektedir.

10. Kalıp pres tablasına veya düz bir yüzey üzerine yatırılır.



Şekil 30: Mürekkep sürülmüş baskı kalıbı

(<http://rewitzer.typepad.com> adresinden 14.08.2012'de alınmıştır.)

11. Matbaa mürekkebi sürülmüş kalıp üzerine, poza ayarı yapılmış bir şekilde baskı kağıdı yerleştirilir.



Şekil 31: Pres makinesinde alınan kalıbın poza ayarı yapılmış görüntüsü

(<http://rewitzer.typepad.com> adresinden 14.08.2012'de alınmıştır.)

12. Kalıp üzerine kapatılan kağıdın ters yüzeyine pres makinası ile direk olarak veya pres makinası yoksa bir tahta kaşık yardımıyla dairesel hareketler uygulayarak baskı yapılır.

13. Baskısı yapılan kağıt kalıptan dikkatlice alınarak kurutma tezgahlarına yerleştirilir.



Şekil 32: Baskı sonrası ortaya çıkan çalışma

(<http://rewitzer.typepad.com> adresinden 14.08.2012'de alınmıştır.)

Baskı sonrasında kuruyan resimlere, numara verilmesi işlemi yapılır. Kurşun kalem ile yapılan numaralandırma işleminde resmin kaçınıcı baskı olduğu ile toplam baskı sayısı sol alt köşesine örneğin 1/10 şeklinde yazılır. Baskılara numara verilirken, soldaki rakam kaçınıcı baskı olduğunu, sağdaki rakam ise toplam baskı sayısını göstermektedir. Baskı numarasının yanına uygulanan baskı tekniği yazılır. Kağıdın ortasına varsa eser adı, sağ tarafa ise sanatçının adı veya imzası ile tarih yazılarak çalışma sonlandırılır.

Çalışma sonunda merdane, cam, spatül gibi malzemelerin eğer yağ bazlı mürekkepler kullanılmışsa tiner türevi kimyasallarla, su bazlı mürekkepler kullanılmış ise, su ve sabun ile temizliğinin yapılması gerekmektedir.

Sadece siyah mürekkebin kullanıldığı resimlerde tek kalıp yeterli gelecektir. Renkli baskılarda ise, her renk için farklı kalıp hazırlanabileceği gibi, azaltma yöntemi ile tek kalıptan çok renkli baskılarda yapılabilir. Renkli baskılarda uygulaması yapılacak olan kalıpların, boyutlarının birbiriyle aynı olmasına ve kaymaları engellemek için poza ayarının düzgün bir şekilde yapılmasına dikkat edilmelidir.

3.1.2.2 Linol Baskı

Çağdaş baskiresimciler, yüksek baskı tekniklerinden ağaç baskıya ek olarak kauçuk, plastik vb. malzemeler gibi birçok farklı materyaller kullanarak malzeme çeşidini genişletmişlerdir. Bu malzemeler ağaç baskının dokulu ve pürüzlü yüzeyinin aksine, pürüzsüz bir yüzeye sahiptirler. Linol bu malzemelerden en çok kullanılan ve bilinen yöntemlerinden biridir (Grabowski ve Fick, 2012:78).

Linol Baskı Tekniği İşlem Basamakları:

Linol baskıda kullanılacak olan matbaa mürekkebi, sert bir zemin üzerinde merdane ile iyice ezilerek inceltir. Bu aşamada kullanılan merdanelerin rulo yüzeyinin, yıpranmamış olmasına dikkat edilmelidir. İnceltilecek matbaa mürekkebi linol kalıbın yüksekte bırakılan bütün yüzeyine, merdane ile sürülür. Çalışmada tek bir merdane yerine, hazırlanan kalıbın büyüklüğüne göre farklı boyutlarda merdaneler kullanılmalıdır. Zira farklı boyutlarda merdane kullanmak, çalışmayı yapan kişiye büyük kolaylıklar sağlayacaktır.



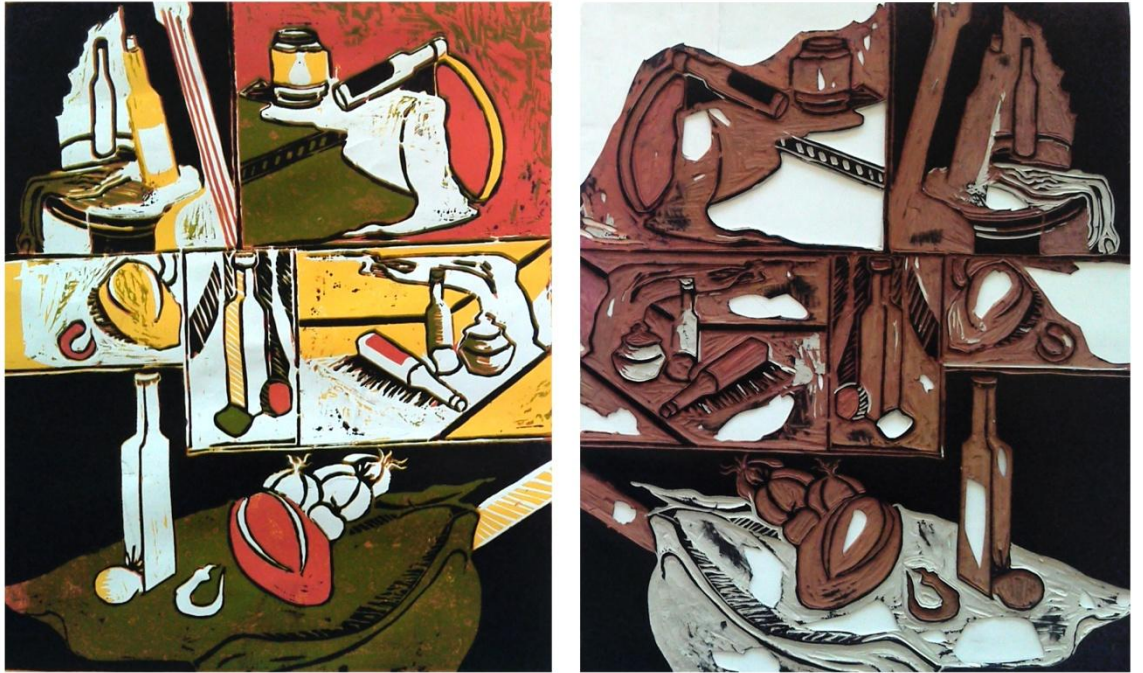
Şekil 33: Kalıba merdaneyle mürekkep verme işlemi

Mürekkep sürülerek baskıya hazır hale getirilen linol kalıp, pres tablasına veya düz bir yüzeye alınır. Baskı yapılacak kağıt, kenarlarından paspartu yapılmak için gerektiği kadar pay bırakılarak kalıbın üzerine yerleştirilir. Kağıdın kalıba yapışmayan yüzeyine, tahta bir kaşık veya baren ile dairesel hareketler yapılarak veya pres makinesi yardımı ile baskı uygulanır.



Şekil 34: Baskının kalptan çıkarılması

Baskı sonrasında kağıt, kalıptan dikkatlice çekilerek alınır. Alınan resimler kurumak üzere uygun yerlere bırakılır. En son aşamada numaralandırma işlemi yapılarak baskı sonuçlandırılır.



Şekil 35: Linol baskiresim ve kalıbı

Linol baskıda renkli görüntü elde etmek için iki temel yaklaşım vardır. Bunlar:

1. İndirgemeci yaklaşım
2. Birden fazla kalıp yaklaşımı

İndirgemeci (reduction) yaklaşımında, ilk olarak baskı kalıbında kullanılması düşünülen birinci renk için, kalıbın belirli bölümleri oyma bıçakları ile oyularak çıkartılır.



Şekil 36: Kalıp oyma işlemi

Ardından en açık renkten başlama ve koyu renge doğru devam etme esasına bağlı kalınarak merdaneye alınan mürekkep, kalıp üzerine sürülmek suretiyle baskısı alınır. İstenilen sayıda baskı yapıldıktan sonra kalıp, kullanılan mürekkep türüne uygun malzemelerle, daha sonraki kesimlere hazırlanmak üzere temizlenir. Hemen çalışılmak isteniyorsa kalıbın üzerine, küçük bir miktar talk pudrası serpiştirilerek solvent veya nemden arındırılır. (Talk pudrası ağaç yüzeyindeki ince damarların arasını doldurabileceği için, renkli ağaç baskıda kullanımından kaçınılmalıdır). Kullanılan birinci rengin çalışmanın sonuna kadar varlığını sürdürmesi gerektiği unutulmamalıdır. Sonrasında kullanılacak renk tercihlerine göre kalıp üzerindeki desen, kademe kademe oyularak hazırlanır ve baskıları alınır. Bu tür çalışmaların dezavantajı baskısı alınacak tasarımın geliştirilme sürecinde kalıbın tahrip olması ve bir daha çalışılmaya imkan vermemesidir (Grabowski ve Fick, 2009:96).

Birden fazla kalıp kullanılarak yapılan renkli baskıda ise hazırlanan tüm kalıplar, temizliğine dikkat edilmek suretiyle tekrar kullanım için uygundur. Ancak her renk için ayrı kalıp hazırlanacağından dolayı, daha fazla zaman harcamak gerektiği unutulmamalıdır. Birden fazla kalıp yaklaşımında ön çalışma olarak prova baskıları yapmak ve de farklı renk kombinasyonlarını denemek mümkündür.

3.1.3 Çukur Baskı Tekniği (Intaglio)

Intaglio kelimesi, aşındırma ya da kazıma anlamına gelir ve metal plakalar üzerine baskı yapmayı tanımlar. Geleneksel kalıp hazırlama yöntemleri, desenlerin metal kalıp üzerine doğrudan doğruya elle kazınarak çizildiği 'kazıma' ve görüntünün kalıp üzerinde asit kullanılarak aktarıldığı 'indirme' olarak bilinen iki kategoriye ayrılır. Günümüzde çukur baskı terimi, mürekkebin kalıbın çukur bölgelerine verildiği her türlü kalıp baskılar için kullanılmaktadır (Grabowski ve Fick, 2012:103).



Şekil 37: Baskıresim Atölyesi

Gravür Tekniğinde Kullanılan Araç ve Gereçler:

Gravür Plakaları:

Gravür resimde daha çok çinko plakalar kullanılmasına rağmen, baskı kalıbı hazırlamak için kullanılan tekniğe bağlı olarak; bakır, pirinç, alüminyum veya sac plakalarda kullanılabilir.

Çengel Uç:

Çekme hareketiyle plaka yüzeyini, kazımaya yarayan hafifçe içe doğru kıvrılmış “L” şeklinde bir yapıya sahip, tahta saplı ve keskin uçlu bir alettir. Genellikle metal levhanın kesilmesinde kullanılan çengel uçlar, aynı zamanda yüzey üzerinde kontrolsüz çizgiler çizme aşamasında da kullanılır.

Gravür İğneleri:

Kuru kazıma ve aşındırma tekniklerinde sıklıkla kullanılan elmas, karbür veya çelikten yapılmış iğnelerdir.



Şekil 38: Çelik iğneler

Çelik Kalem (Burin):

Baklava dilimi veya kare uç gibidir. Çok farklı profili olan çelikten yapılmış bir oyma aracıdır.



Şekil 39: Çelik kalem (Burin)

(Resimler <http://www.hollymorrison.com> adresinden 03.09.2012’de alınmıştır.)

Törpü:

Metal levha kenarlarının baskı esnasında kağıdı yırtmasına engel olmak amacıyla, pahlanarak temizlenmesi işleminde kullanılan gereçlerdir.

Dişli Makara (Rulet):

Plaka yüzeyi üzerinde düzensiz ve mekanik bir desen oluşturmaya yarayan, döner silindirciklerden oluşan bir alettir. Ruletler aynı zamanda doku etkisi oluşturmak içinde ideal bir araçtır.



Şekil 40: Ruletler

(<http://www.hollymorrison.com> adresinden 04.09.2012'de alınmıştır.)

Sıyırıcı (Scraper):

“Raspa” adıyla da bilinen çelikten yapılmış sivri ve kenarları ile sert bir araçtır. Metal bir kabartma plaka üzerine işaretlerini kaldırmak ve çalışma esnasında çizgi kenarlarında oluşan çapakları temizlemek için kullanılır.



Şekil 41: Sıyırıcılar

(<http://www.hollymorrison.com> adresinden 04.09.2012'de alınmıştır.)

Miskala-Parlatıcı (Burnisher):

Metal plaka üzerindeki pürüzlü yerleri parlatmak, çizilmiş bölgelerde hafif çizgilerin etkisini daha da azaltmak veya bu çizgileri tamamen silmek için kullanılan çelikten yapılmış bir araçtır.

Dişli Bıçak (Mezzotint):

“Berso” adı ile de bilinen bu bıçak; dokulu bir yüzey oluşturmak için, metal plaka üzerine bastırılıp ileri geri hareket ettirilmek suretiyle kullanılan tahta saplı kavisli, ince dişli bir araçtır.

Biley Taşı veya Zımpara Kağıtları (Sharpening Stones):

Çelik kalem, çengel uç, çelik iğne gibi aletlerin bilenerек keskinleştirilmesine yarayan araçlardır.

Asit Küvetleri:

Kalıbın hazırlanma aşamasında asit banyosu için kullanılan plastik, polyester veya emayeden yapılmış gereçlerdir.

Asit Kabinleri:

İçerisinde asit küvetleri ve asidin çalışmayı yapan kişinin sağlığına zarar vermesini engellemek için havalandırma sistemleri bulunan kabinlerdir.



Şekil 42: Asit kabinleri

Asitler:

Plakanın aşındırılması işleminde kullanılan kimyasallardır. Uygulaması yapılacak gravür tekniğine göre kullanılacak asitte farklılıklar göstermektedir. Gravür baskıda metal levhayı aşındırmak için genellikle nitrik asit kullanılır. İnsan sağlığına zarar verebilecek bir kimyasal olması nedeniyle asitlerin, vücut ile temasından kaçınılmalı, özellikle kalıbı küvete bırakma ve alma işleminde çok dikkatli olunmalıdır. Başlangıçta sülfirik asit kullanılarak çalışmalar yapılmış, ancak sülfirik asidin, metal ile birleşmesi neticesinde ortaya çıkan gazın, sağlık açısından son derece zararlı olması nedeni ile sonradan çinko üzerine nitrik asit kullanılarak uygulamalar yapılmıştır.

Vernikler:

Çoğunlukla balmumu, asfalt ve reçine karışımından oluşan ve metal plakayı aside karşı korumak için levha üzerine sürülen gereçlerdir.

Mürekkepler:

Bezir yağı ile karıştırılmış farklı renk pigmentlerinden oluşan ve matbaa sanayinde sıklıkla kullanılan mürekkepler, gravür baskı için uygun malzemelerdir.

Mermer veya Cam Yüzeyle Masalar:

Matbaa mürekkebinin ve merdanelerin, kalıba boya vermek amacıyla yüzeyinde kullanılacağı, pürüzsüz olması ve emiciliğinin olmaması nedeniyle tercih edilen malzemelerdir.

Sıcak Sac-Ocak:

Aquatinta (tozlama) tekniğinde reçineyi eritme işlevinden başka, levhaların boyanması sırasında vernik sürülmeden önce plakanın ısıtılmaları için de kullanılan, üzeri sac ile kaplı, altına ocak konulabilecek bir düzeneğe sahip, kısa ayaklı, dikdörtgen şeklinde bir masadır .

Kağıtlar:

Gravür baskıda esnek ve sağlam dokulu kağıtlar kullanılır. Baskı işleminde kullanılacak kağıdın, levha yüzeyindeki çukurlara girip, mürekkebi alabilmesi için su ile ıslatılarak yumuşatılması gerekmektedir.

Metal Temizleyicileri:

Asit banyosundan alınan kalıbı temizlemek için, çok ince demir tozu, üstübeç, ince 41itimde teli, zımpara 41itimde, tiner, terebentin, alkol veya mavi ispirto, gaz, bezler, tarlatan, üstübü, gazete ve emici 41itim' den kullanılır.

Baskı Presi:

Masa şeklinde demir ayaklar üzerinde bulunan ve bir kol vasıtasıyla çevrilen iki çelik silindir arasında, tek yönde ileri geri hareket eden çelik yatak oturtulmuş bir makine düzeneğidir. Makinenin sağ ve sol üst köşelerinde, silindirlerin basıncını ayarlamak için çevirmeli iki ekipman bulunmaktadır.



Şekil 43: Baskı presi

Yumuşak Yün Keçe/Fötr'ler:

Hareketli pres yatağının büyüklüğüne orantılı olarak kesilmiş, orta kalınlıkta, baskı kağıdının nemini alan ve silindirler arasındaki plakanın bozulmasını engelleyen bir malzemedir (Akalan, 2000, 183-218).

Gravür baskıda ayrıca çeşitli kalınlıkta fırçalar, boyayı almak için bıçaklar ve spatüller, mukavva parçaları, merdaneler, makine yağı, eldivenler, gazete kağıtları ve plastik kılıflar gibi yardımcı malzemelerde kullanılmaktadır.

Gravür Baskı Tekniği İşlem Basamakları:

Gravür baskıda, metal kalıbın hazırlanması için, asitli ve asitsiz teknikler olmak üzere iki ana kategoriye ayrılan uygulamaların varlığından bahsetmiştik. Ancak; gravür baskı denilince ilk akla gelen ve günümüz sanatçıların ve de sanat eğitimcilerinin en çok kullandığı etching (asitle aşındırma) tekniğinin nasıl uygulandığı hakkında bilgi verilmesinde fayda görülmektedir. Gravür baskı, asitle aşındırma tekniği işlem basamakları aşağıdaki gibidir:

- Baskı yapılacak tasarım kağıda çizilir, koyu-açık ve gri değerler genellikle tarama çizgiler halinde yapılır. Resim, normal bir resim kâğıdına çalışılabileceği gibi, doğrudan kalıbın üzerine de çalışılabilir.
- Baskı yapılacak resmin büyüklüğünde, kalıp olarak kesilen çinkonun kenarları, 45'lik açı yapacak biçimde (baskı esnasında kağıdın yırtılmasını ve ezilmesini önlemek için) törpülenir. Çinkonun üzerindeki yağ ve yabancı maddeler, 0.5'lik kaba üstübeçle veya deterjanlı suyla temizlenir.
- Aside dayanıklı lak veya selülozik tiner içinde eritilmiş asfalt, temizlenen çinko plakanın ön ve arka yüzeyini tamamen kapatacak biçimde sürülür.
- Kağıt üzerine çalışılan resim, asfalt sürülü kalıbın üzerine renkli karbon kağıdıyla ters aktarılır veya çizim doğrudan kalıbın üzerine yapılır.
- Kalıbın üzerine aktarılan görüntü, sivri uçlu bir araçla kazınır, asfaltın üzerindeki çizgiler, çinko tabakaya kadar ulaşmış olur.
- Resmin aktarıldığı çinko yüzeyin üzerindeki çiziklerin daha fazla derinleşmesi için 1/8 veya 1/10 oranında sulandırılmış nitrik asit içine yatırılır. Asit sadece asfaltın çizilen bölgelerinden çinko tabakaya ulaşır; çinko metali yemeye ve derinleşmeye baslar fakat asfaltın çizilmeyen bölgelerine etki etmez. Asitte bekletme süresi, istenilen çizgi derinliğine bağlıdır ancak ortalama süre 20 dakika olabilir.
- Asitten çıkarılan çinko kalıp suyun altında yıkanır, daha sonra çinko kalıp üzerine sürülen asfalt gaz yağıyla temizlenir.
- Kalıbın üzerine matbaa mürekkebi sürülür. Tampon yardımıyla mürekkebin, kalıbın çukur bölgelerine girmesi sağlanır. Sonraki aşamada kalıbın üzerindeki fazla boya, tarlatan yardımı veya gazete kağıtlarıyla daireler çizilerek alınır.



Şekil 44: Kalıba boya verme işlemi

- Kalıp baskı presine yatırılır.
- Çinko kalıptan daha büyük ölçülerde kesilen kalın gramajlı resim kağıdı, suyla nemlendirilerek kalıbın üzerine kapatılır ve kalıp, presten geçirilir. Nemli kağıt, presin basıncıyla, kalıbın çukur yerlerine girer ve mürekkebi alır. Böylece baskı işlemi tamamlanmış olur.



Şekil 45: Baskı işlemi

- Basılan resmin sol alt kösesine baskı sayısı, alt ortaya resmin adı ve sağ alt kısma da tasarımcının adı ve basım yılı yazılır. Resmin kuruması için, sert bir yüzeye gerili olarak tutturulur veya bantlanır. Eğer kağıt kısa ve küçük olursa,

resim paspartu yapılır. Resimlerin paspartusuz sergilenmesi tercih edilir. (Tepecik, 2002:105-106)



Şekil 46: Gravür baskıresim, Ahmet Aydın Kaptan "Fener"

3.1.4 Düz Baskı

Taş baskı bir düz baskı yöntemidir. Taş baskıda baskı işlemini sağlayan, taşın yüzeyinde yer alan çizimdir. Taş baskı, yağ ile suyun birbirine karışmaması ilkesiyle oluşan bir yöntemdir. Sanatçı yağlı bir madde ile, özel olarak hazırlanmış olduğu düz bir yüzeye sahip taş ya da metal bir levhaya çizim yapar. Daha sonra bu taş ya da metal levha, karşılıklı olarak, sadece boya alacak ve boya almayacak bölgeler yaratmak için bir takım kimyasal işlemlerden geçer. Bir taş baskının yüzeyi düzdür. Düz baskıda ideal olan, kağıdın mürekkebi emmesidir (Grabowski ve Fick, 2012, 16).

3.1.4.1 Litografi (Taş Baskı)

Litografi Tekniğinde Kullanılan Araç ve Gereçler

Litografi Taşı ve Plakaları:

Baskı kalıbı olarak %98 kalsiyum karbonat ve bikarbonatlardan oluşan taş kullanılmaktadır. Bu taşlar, yer tabakalarının basınç uygulaması sonucu mikroskobik deniz canlılarının kabuklarından milyonlarca yılda oluşmuştur (Özsezgin ve Aslier, 1989,142). Litografi baskı için en uygun taşların Bavyera yöresine ait olduğu bilinmektedir. Taş yerine çoğu zaman çinko veya alüminyum türü metal plakalar da kullanılmaktadır.



Şekil 47: Litografi taşı

Litografi Kalem ve Mürekkepleri:

Litografi tekniği için, lito kalemi ile “tuşe mürekkebi” adı verilen yağlı, fakat suda eriyebilen bir mürekkep kullanılmaktadır (Turani, 2010, 87).

Arap Zamkı:

Akasya ağacının gövdesinden çıkan ve saydam renkte kuruyan bir çeşit zamktır (Turani, 2010:15). Arap zamkı litografi tekniğinde çizim işlemi bittikten sonra, belirli bir miktar nitrik asitle karıştırılarak yüzey üzerine sürülür.

Talk Pudrası:

Talk pudrası tasarımın aniden sert bir şekilde aside maruz kalmasını engelleyerek, arap zamkı ile karıştırılmış nitrik asidin taş yüzeyine homojen bir şekilde yayılmasını sağlar.

Tarayıcı Takoz:

Bir kenarı makineye monte edilebilecek yapıda, dar bir yapıya sahip diğer keskin kenarına deri bir şerit gerilmiş, ahşaptan yapılmış bir alettir.

Merdaneler:

Litografi tekniğinde yapılacak çalışmanın büyüklüğüne bağlı olarak değişik çap ve uzunlukta deri kaplı merdaneler kullanılır. Merdaneler mürekkebin taş yüzeyine homojen bir şekilde yayılmasını sağlar.

Kağıtlar:

Litografi tekniğinde kullanılacak kağıdın sıkı, esnek ve emiciliği yüksek bir kağıt olması gerekir. Bunun için 300-400 gramlık kağıtlar tavsiye edilir.

Baskı Mürekkepleri:

Litografi tekniğinde en uygun mürekkep baskı için özel olarak imal edilmiş olan litografi mürekkebidir. Değişik pigmentlerde ve şeffaflıkta türleri olan litografi mürekkepleri suda dağılmaz ve taş üstünde gevşeme yapmaz. Litografi mürekkebinin bulunamadığı zamanlarda, kıvamının ayarlanması koşulu ile ofset mürekkebi de kullanılabilir. Litografi baskıda ayrıca; lak, terebentin, toz reçine, lito süngeri, su kabı, içyağı presbant, sıyırıcılar, spatül, bez gibi yardımcı araç ve gereçlerde kullanılmaktadır.

Litografi Tekniği İşlem Basamakları

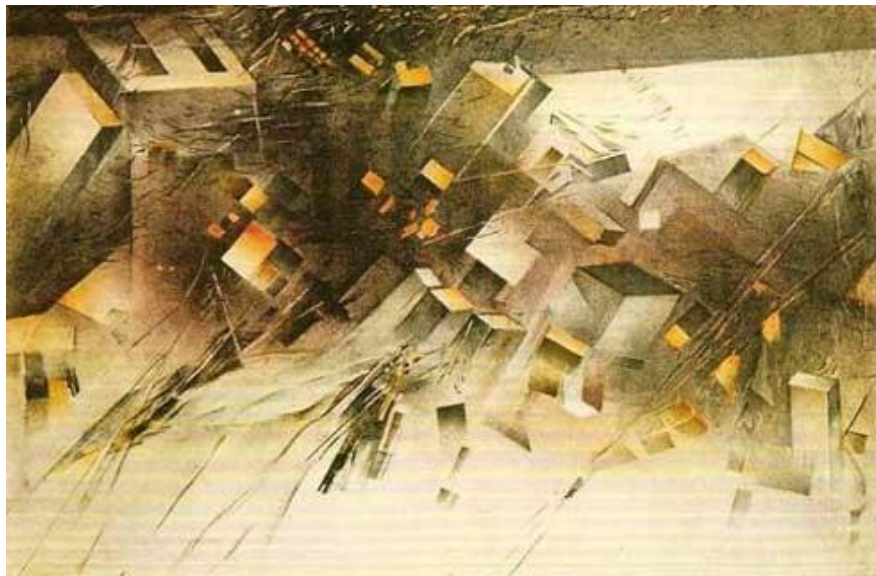
- Eğer taş üzerinde daha önceden yapılmış bir çizim varsa taş temizlenir. Çizilecek desenin özelliğine göre gren oluşturulması için taş, su ile yüzeyleri ıslatılmış iki taşın arasına kum verilmesinden sonra üst üste getirilir ve sekiz şeklinde dairesel hareketler uygulanarak perdahlama yapılır.



Şekil 48: Taş temizleme işlemi

- Taşın keskin kenarları eğe veya biley taşı kullanılarak yumuşatılır.

- Çizim yapmak amacıyla hazırlanan taşın çizimin boyutlarında çerçeve-kadraj hazırlanır. Kadraj dışında kalan taş yüzey yalıtılma amacıyla arap tutkalı ile kaplanır.
- Tasarımı yapılan desen, hazırlanan taş yüzey üzerine yağ esaslı mürekkep kalemlerle çizilir. Çizim esnasında, taş yüzey üzerine elin veya farklı bir nesnenin değmemesine dikkat etmek gerekmektedir. Bu nedenle resmi çizerken taş ile el arasına bir kağıt yerleştirilebilir.
- Çizim aşaması biten taş kalıbın üzerine, nitrik asit ve arap zıncı karışımı solüsyon sürülür.
- Asit kaplı yüzey su ile yıkanarak temizlenir ve kurutulur. Bunun üzerine mürekkebin taş yüzeyinde dağılmasını önlemek amacıyla, sulandırılmış arap tutkalı sürülerek kurumaya bırakılır.
- Kuruyan kalıp tekrar ıslatılarak üzerine, merdaneyle mürekkep verilir. Mürekkepleme aşamasında taş yüzeyinin kurumamasına dikkat etmek gerekmektedir.
- Mürekkebin içeriğinde bulunan yağlı kısım taş yüzeyine daha önce sürülen mürekkep tarafından kabul edilir. Suyu ıslatılan taşın yüzeyindeki diğer kısımlar ise merdaneyle verilmiş mürekkebi kabul etmez.
- Böylelikle lito kalemi ile çizilen görüntü ortaya çıkar ve pres vasıtasıyla kağıda aktarılır (Tepecik, 2002:108; Turani, 2010:87).



Şekil 49: Taş baskı, Atilla ATAR

3.1.5 Sayısal Baskı (Dijital)

Sayısal baskı anlam olarak, baskının bilgisayar destekli sayısal ortamlarda hazırlanan tasarımın çeşitli yüzeylere aktarılması işlemine denir.

Son yıllarda hızla gelişmekte olan teknoloji, birçok alanı etkilediği gibi baskı endüstrisini de etkilemiştir. Bu gelişmeler sonucunda ortaya çıkan sayısal baskıresim kavramı, çok daha detaylı çalışma olanağı sağlamasıyla baskı dünyasına yeni boyutlar kazandırmıştır.

Sayısal baskıda tasarımcı, hazırlamış olduğu yapıtını tamamladığı andan itibaren iletişim açısından yararlanarak bir kitap, dergi, broşür, afiş vb. gibi görsel malzemeye dönüştürebilme imkanına sahiptir (Romano, 2006: 1).

Bilgisayar yeni ve sonsuz olanaklar sunan bir araç olarak, sayısal ortamlarda resim yapan sanatçıların sanata bakış açılarını da etkilemektedir. Nam June Paik "New York Times" gazetesinde, yapılan bir görüşmesinde; "Sanat, sanatçının ne yaptığıdır" der (Deborah, 1990:20).

Türker (2011); "Bilgisayar kendi kendine sanat üreten, tasarım yapan bir olgu değildir. Sadece sanatçıya geniş olanaklar sunan bir araçtır." açıklamasıyla dijital sanatın olanaklarından yararlanılması gerektiğini savunmaktadır. Nam June Paik'in de dediği gibi sanatçının eseri neyle yaptığı değil, ne yaptığı önemlidir.

1989 yılında, Photoshop yazılımı görüntülemenin kullanıma sunumu, baskıresim alanıyla ilintili bir andır. Photoshop, orjinal olarak fotoğrafa yöneliktir. Photoshop, buna redaksiyon, sayfa düzeni ve illüstrasyon programlarını da geliştirerek ekleyen grafik tasarımcılar tarafından da bir araç olarak kolayca benimsenmiştir.

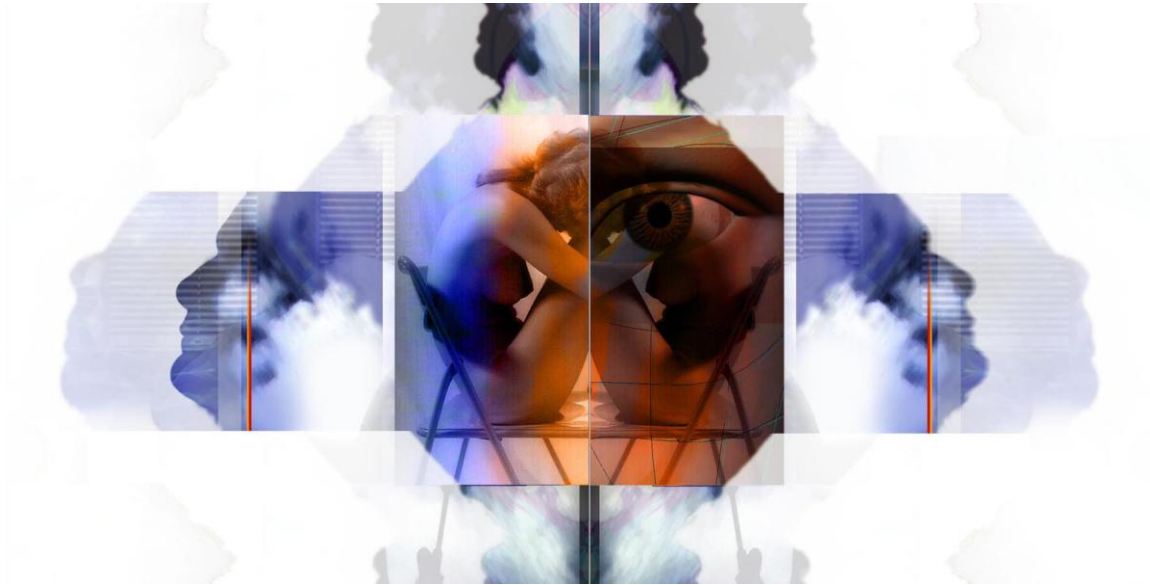
Birçok bakımdan inkjet yazıcıların, güzel sanatlar alanında yaratıcı bağlamda kullanımı 1990'da Kaliforniya'da Venice Beach'de başlamıştır. Burada müzisyen Graham Nash, baskıcısı Jack Duyan ile iş birliği içinde, kendi bilgisayarında geliştirilmiş çıktı yöntemleri ile siyah-beyaz fotoğrafları kullanarak, deneysel çalışmalar yapmaya başlamış. Birçok denemenin ardından, ilk "inkjet baskı" sanat yapıtını üretmeyi başarmışlardır. Sabit mürekkeple gerçekleştirilmiş bu sanat yapıtını diğer baskılardan ayırt etmek için "inkjet" ya da "sayısal (dijital print)" adı tercih edilmiştir (Grabowski ve Fick, 2012: 36-38).

1990'lı yıllardan itibaren devamlı gelişmekte olan bu teknoloji için piyasaya her gün yeni bir makine çıkmaktadır. Özellikle son yıllarda iyice yaygınlaşmış dört dijital yazıcı türü vardır:

- Mürekkep Püskürtmeli (Inkjet) Dijital Baskı Makineleri
- Kuru tonerli (Elektrofotografik) Dijital Baskı Makineleri
- Islak tonerli (Elektrofotografik) Dijital Baskı Makineleri
- Dijital ofset baskı makineleri (Mazlum, 2006:131).

Mürekkep Püskürtmeli Yazıcılar (İnkjet)

Sayısal bir baskı yapmak, üç temel aşama gerektirir: Girdi, görüntü manipülasyonu ve çıktı. Bu aşamaların birbiriyle bağlantılı olduğunu bilmek önemlidir. İki tür sayısal görüntü vardır: Raster görüntü ve vektörel görüntü. Raster görüntüler, her biri renk ya da ton verisi taşıyan piksellerden meydana gelmiştir. Raster görüntüler çözünürlüğe bağlıdır; bu şu anlama gelir: Görüntüyü oluşturan piksel sayısı ne kadar fazla ise çözünürlük o de o kadar yüksek olur ve sonuç olarak, resimde daha fazla detay alınır. Vektörel görüntüler ise keskin kenarlı ve düz bir grafikdir. Bu görüntüler Adobe Illustrator gibi çizim programlarıyla yapılır. İnkjet baskı için, görüntünün çözünürlüğü "basılacak boyutta" en az 150 ppi, en fazla 300 ppi civarında olmalıdır (Grabowski ve Fick, 2012: 45).



Şekil 50: Sayısal baskı, İ. Halil TÜRKER

Kuru Tonerli (Elektrofotografik) Dijital Baskı Makineleri

Renkli lazer yazıcıların gelişmiş modelleri, kuru tonerli dijital baskı makinesi olarak adlandırılırlar. Bu cihazlarda, elektrikle yüklenmiş merdane üzerine alınan toz halindeki mürekkepler kağıda aktarılmakta ve kağıt sıcak silindirlerin arasından geçerek mürekkepler kağıt üzerine sabitlenmektedir. Bu makinelerle keskin detaylı ve yüksek çözünürlüklü baskılar yapılabilir. Genellikle A4 veya A3 ebatlarında baskı yapılabilir (Mazlum, 2006:132).

Islak Tonerli (Elektrofotografik) Dijital Baskı Makineleri

Baskı sistemi olarak kuru tonerli makinelerle aynı sistemde çalışan bu makinelerin farkı, baskı işleminde bir çeşit sıvı mürekkep kullanılmaktadır. Kuru tonerli makinelere göre daha profesyonel olan bu makineler oldukça hızlı ve yüksek çözünürlükte baskılar yapabilir. Bu makinenin dezavantajı ise; sadece kuşe türü kağıtlara kaliteli baskılar yapabilir (Mazlum, 2006:133).

Dijital Ofset Baskı Makineleri

Dijital ofset baskı makinelerinde matbaa mürekkepleri kullanılmakta ve geleneksel ofset baskı tramları ile her türlü kağıda baskılar yapılabilir. Bu makinenin diğer baskı makinelerine göre avantajı, daha büyük ebatlı ve yüksek hızda baskı yapma imkanı sağlamasıdır (Mazlum, 2006:133).



Şekil 51: Sayısal baskiresim, Hasip PEKTAŞ

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın bu bölümünde; Eğitim Fakülteleri'ndeki özgün baskıresim dersinin uygulama yaklaşımlarında karşılaşılan sorunları belirlemeye yönelik yapılan görüşmeler sonucunda elde edilen bulgulara ve yorumlara yer verilmiştir.

4.1 ARAŞTIRMANIN ALT AMAÇLARINA İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR

4.1.1 Birinci Alt Amaca İlişkin Bulgular ve Yorum:

Özgün baskıresim atölye derslerinde, geleneksel baskı tekniklerinin tamamının uygulaması yaptırılabilir mi?

Bu sorunun cevabının net bir evet olması hepimizin en içten temennisi ancak; ülkemizin genel eğitim sorunları baskıresim atölyelerinde de fiziksel, teknik, teknolojik ve maddi olanaksızlıklar olarak kendini gösteriyor. Sanatın, sanatçının ve sanat eserlerinin toplumdaki yeri ve üniversitelerdeki ilgi düzeyi de ayrı bir konu. Aslında bu soruyu cevaplarken Güzel Sanatlar Fakülteleri ile Eğitim Fakültelerinin Resim-İş Öğretmenliği Ana Sanat Dalı olarak iki ayrı durum karşımıza çıkıyor. Söz konusu bu iki fakülte arasında bir kıyaslama yapıldığında Güzel Sanatlar Fakültelerinin çok avantajlı olduğunu söylemek mümkündür. Güzel Sanatlar Fakültelerinde öğrenim gören öğrencilerin birçok farklı baskıresim tekniklerinin uygulamasını öğrenmekte ve baskıresim kültürünün tüm zenginliğinden faydalanabilmektedirler.

"Burada biz bölüm olarak bütün teknikleri uyguluyoruz. Yani geleneksel tekniklerin tamamını uygulayabiliyoruz. Son zamanlarda dijital baskıyı da derslerimize ilave ettik. Yaklaşık 3 yıldır da deneysel baskı uygulamalarını hem lisansta, hem de yüksek lisansta veriyoruz. Dolayısıyla bugün yüzyıllardan beri var olan baskıyla, baskıyı temsil eden geleneksel baskı tekniklerine paralel olarak günümüzde de uygulanan hem dijital hem de disiplinlerarası uygulamaları öğreten bu tekniklerin, geleneksel tekniklerin bir kısmını daha 3 boyutlu ortamlarda, mekanla ilişkilendiren, nesneyle ilişkilendirilen türden deneysel uygulamalara bölüm programlarımızda yer veriyoruz.

Uygulamasını yaptıramadığımız teknik yok. Bazı fotografer gibi teknolojik malzeme gerektiren, malzeme temininde sıkıntı yaratan türden tekniklerin dışında bütün teknikleri uyguluyoruz. Örneğin; gravüre yeni başlayan öğrencilerin her birine, gravürün yaklaşık olarak 10 tekniğini öğretebiliyoruz. Örneğin; mezotint Türkiye'de pek yaygın değil ama biz burada uyguluyoruz. İşte asitle oymanın, asitsiz tekniklerin neredeyse bütün uygulamalarını yaptırıyorum. Diğer atölyelerde

de yüksek baskıda, serigrafide hemen hemen genel baskı kültürünü algılama düzeyi yaratma çabası içerisindeyiz." (ESMER, Eskişehir:2013)

Eğitim Fakülteleri'nin baskıresim atölyelerinin büyük bir çoğunluğunda ise olanaksızlıklar her anlamda uç noktalarda. Anlayışın ve müfredatın imkan verdiği ölçüde sanat eğitimi verilmeye çalışılan Eğitim Fakülteleri'nde; baskı tekniklerine göre hazırlanmış uygun atölyelerin ayrılmayışı, uygun malzeme ve teknik gereç olmayışı, eğitmen yetersizliği gibi sebeplerle geleneksel baskı tekniklerinin ancak birkaçı veya -şanslı bir kaç fakültede- tamamı öğretilenmekte. Serigrafi, taş baskı, gravür, ağaç baskı gibi geleneksel baskı tekniklerinin bir kısmı bu teknikler için ayrılmış atölyenin olmayışı, bir kısmı gerekli teknik malzemenin olmayışı, veyahut alanında uzman eğitmen olmayışı nedenleriyle uygulanamamaktadır.

"Maalesef geleneksel baskı tekniklerinden taş baskı ve serigrafi baskı tekniğini uygulayamıyoruz. Gönül ister ki aslında daha fazla teknik uygulayabilelim. Çünkü; çukur baskıda benim de çok araştırma yaptığım ve farklı sonuçlar elde ettiğim teknikler var. Mesela bunlardan bir tanesi, bildiğimiz klasik anlamda asitle uğraşılmayan, çinkonun yerine plastik gravür var. Mesela asetat üzerine yapılan teknik var, onu da göstermek istiyorum fakat süre bunun için yeterli olmuyor. Bunun dışında geleneksel tekniklerden öğrencilerin mutlaka bilmesi gerektiği tekniklerden serigraf baskı tekniğini yapamıyoruz. Bunu yapamamızın nedeni; atölye olanaklarının yetersizliği. Mesela burada şu anda bir karanlık odamız yok. Serigraf bu anlamda uygulamasını yaptıramadığımız bir teknik. Bunun dışında presimiz olmadığı için taş baskı yapamıyoruz. Atölye olanakları olmadığı için geleneksel tekniklerden bunları yapamıyoruz." (BAHAR, Samsun:2012)

Ana başlıkların dışında her bir baskı tekniğinin alt uygulama biçimleri de o derse ayrılan sürenin kısıtlı olması nedeniyle eksik kalıyor. Oysa öğrenciye farklı tekniklerin ve uygulama biçimlerinin gösterilebilmesi, kazanımlar elde etmesinin sağlanması çok önemli. Burada karşımıza çıkan sorun ise temelde genel eğitim sistemi, özelde ise üniversite yönetiminin sanat eğitimine bakış açısı.

"Atölye olarak, yüksek baskı ve çukur baskı tekniklerini yapabiliyoruz. Geleneksel baskıresim tekniklerinden litografi baskı tekniğini uygulayamıyoruz. Bu tekniği uygulayamama nedenimiz atölye olmadığı için değil, ona uygun malzemelerimiz olmadığı için yaptıramıyoruz. Çünkü litografi atölyesinin taş temizleme yerleri, presleri ayrı olması gerekiyor. Ayrıca da malzeme yetersizliğinden, atölye donanımı yetersizliğinden. Böyle güçlü bir üniversitede hazırlanabilirdi, bu yönetimlerle ilgili olan bir şey. Özgün baskıresim bakış açılarıyla ilgili bir durum. Üniversitelerde maalesef özellikle baskıresim atölyeleri hep ikinci planda kalmakta. Neredeyse yan dal olarak işlemekte. Ana sanat atölye olarak işlevini sürdürememekte." (AKALAN, Ankara:2013)

Şu çok açık ki diğer tüm eğitim dallarında olduğu gibi sanat eğitiminde de üniversiteye kabul edilen öğrenci sayısı; kaliteli ve kapsamlı, eğitmen-öğrenci arasındaki iletişimi güçlü ve yakın kılabilecek seviyenin çok üzerinde. Uygulama derslerinde atölye alanındaki yetersizliği daha belirgin hale getiren bu unsur, eğitmenin her öğrenciye yeteri kadar birikimlerini aktaramaması anlamına da gelmektedir.

Tümdengelim ile varılabilecek bir diğer sorun ise; yetkin eğitmen sayısının azlığıdır. Bu iki büyük sorun, Eğitim Fakültelerimizin Sanat Eğitimi dallarında alt dallara ayrılarak özgünleşmektedir. Burada özgünlüğü kazandıran ana etmen, eğitim fakültelerindeki öğrencilere sanatçıdan daha çok öğretmen adayı olarak yaklaşılmasıdır. Sanatın ve sanat eğitiminin algılanışında karşılaştığımız duyarsızlığa bir de bu tarz bir yaklaşım eklenince; eksiklik, olanaksızlık, yetersizlik gibi birçok olumsuz çağrışım kelimesi de cümlelerimizde sıkça yer alıyor.

"Bizim atölye ortamımız gereği sadece serigrafî tekniğini öğretiyoruz. Kurumumuz bünyesinde ayrıca gravür atölyemiz var, Güler hocamızın yürüttüğü. Taş baskı atölyemiz zaten yok üniversitemiz bünyesinde. Ama ileride bunların yürütülmeyeceği anlamına gelmez. Fiziki altyapı yok şu an. Tabi o konuda uzman hocalar da yok. Gerekirse bulunabilir ama şu anda eğitim fakültesi olduğu için burası şu anki durum yeterli görülüyor sanırım." (YILDIZ, Ankara:2013)

Alan uzmanlarıyla yapılan görüşmeler neticesinde Marmara Üniversitesi Eğitim Fakültesi dışındaki Resim - İş Bölümlerinde geleneksel baskı tekniklerinin tamamının uygulanmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Ancak şunu da belirtmekte fayda gösterilebilir ki; baskıresim tekniklerinin tamamının öğretiminin uygulandığı Marmara Üniversitesi'nde bile, fiziki yetersizlikler alan öğreticilerinin büyük sıkıntılar çekmesine neden olmaktadır.

4.1.2 İkinci Alt Amaca İlişkin Bulgular ve Yorum:

Baskıresim atölyelerinde karşılaşılan fiziki yetersizlikler verilen eğitimin kalitesini etkilemekte midir?

Sanat eğitiminde iyi yetişmiş eğitmen, doğru ve yeterli malzeme, uygun ortam eğitimin kalitesini belirleyen temel etmenlerdir. Özellikle baskıresim için uygulama tekniği ve malzeme, yaratıcılığın ortaya çıkmasında ve başarıya ulaşılmasında çok önemlidir. Bu kıstaslar ile bir değerlendirme yapıldığında baskıresim atölyelerinin her açıdan her türlü gereksinimi karşılayabiliyor olması gerekmektedir.

"Eğitim fakültelerinde baskiresim atölyeleri için ne gerekiyorsa almak lazım. Boyasını alacaksın, kağıdını alacaksın, presini alacaksın, her türlü fiziki donanımın sağlanması lazım. Eğitim ğretim hesap kitap işi değil. Yani bunu tutup da çok masraflı diye bu imkanları sağlamazsak, atölyeleri kurmazsak bu iş olmaz. Sanatçı başka türlü yetişmez, bunu karşılıksız yapmak zorundayız. Özellikle sanat eğitiminde bunu sağlamak lazım." (ATAR, Eskişehir:2012)

Daha az malzeme ve donanım gerektiren baskı tekniklerinde, atölye koşulları eğitmenin çabası ile iyileştirilebilmekte ve eğitim düzeyi belirli noktalara getirilebilmektedir. Fakat serigrafı, gravür, taş baskı gibi teknikler için karanlık oda, asit odası, özel baskı makineleri, kalıplar gibi ihtiyaçlar atölyelerin yetersizliğini göstermektedir.

"Genelde bir baskı hocası gittiği yerde hazır bir atölye bulmaz. Onun için atölye yok diye ders yapılmaması söz konusu olamaz. Yani gerekirse bir atölye kurulur, hiçbir şey olmazsa bile yüksek baskı dediğimiz baskılar merdanelerle bile yapılabilecek şeyler. O zaman belki gravür yapamazsınız ama litografi yapabilirsiniz pres olmadan da. Linol ve ahşap baskı ise her yerde yapılabilecek şeyler. Biraz ğretmenin çabalarıyla oluşturulmalı." (TEKCAN, İstanbul:2012)

Başarılı bir baskiresim uygulamasının yapılabilmesi için alandaki teknolojik gelişmeler takip edilerek, uygun malzemenin kullanılması, araç-gereçlerin yeterli düzeyde olması gerekmektedir. Asgari koşulların sağlanamamasının eksikliği, eğitmen alternatif çözüm üretme yolları arayarak çözmeye çalışmaktadır. Fakat bu durum, eğitmeni asıl görevinden uzaklaştırarak teknik sorunlarla uğraşmasına yol açmaktadır. Eğitimin kalitesinin bu eksikliklerden etkilenmediğini düşünmek söz konusu olamaz.

"Atölyenin fiziki donanımı eğitimin kalitesini kesinlikle etkilemektedir. Üniversitemiz bünyesinde bizim baskiresim atölyesi olarak kullandığımız mekan, karanlık oda dahil olmak üzere 60 metrekareden ibarettir. Bu atölyenin içerisinde en fazla öğrenim görebilecek ğrenci kapasitesi 10-12 kişi olması gerekirken, okulumuzun mevcut durumundan dolayı 20-25, bazen 30 a kadar çıkabilen rakamlara ulaşmakta. Öğrenciler zaman zaman çizim yapabilecek masa bile bulamamakta.

Bunun haricinde baskıya geçildiğinde 2 tane baskı makinemiz var 70x100 cm boyutlarında. Daha büyük baskı tezgahımızın olması gerekiyor. Büyük ebatlı çalışma yapamıyoruz. Kurutma için fırınlar olması gerekirken sa kurutma makinelerini kullanıyoruz. Zahmetli bir iş, hem zaman açısından, hem de öğrencilerin kullanımı açısından bir takım sıkıntılar meydana gelmekte. Bir de öğrenciyi sınırlamak zorunda kalıyoruz. Öğrenci sayısı ne kadar fazla olursa, fiziki yetersizlikten dolayı renk seçimini sınırlamak zorunda kalıyoruz. Sanatta böyle bir sınırlama olması kadar abes bir durum söz konusu değil. Yani bir öğrenciye sen 6 renk kullanamazsın sadece 4 renk baskı yapacaksın demek kadar kötü bir durum olamaz. Bazen bir kasnağı iki öğrenciye kullandırmak zorunda kalıyoruz." (YILDIZ, Ankara:2013)

Sanatın özgür doğasının, yaratıcılığının önüne eksiklik kelimesini çıkarmak sanat eğitiminin geleceği açısından başlı başına bir eksiklik. Bir öğrencinin uygulama yaparken, malzeme, araç-gereç, donanım gibi olanaklara sahip olması gerekmektedir.

Atölye ortamında alan kullanımı da ayrı bir önem taşımaktadır. Düzen, çalışma rahatlığı, sağlık koşulları, hijyen gibi konular atölyenin düzgün planlanmış olması ile yakından ilişkilidir.

"Örneğin, asit odamız için ayrı bir bölmemiz yok. Öğrenci; gazı, tineri, asidi aynı anda kokladığı için rahatsızlıklar söz konusu. Havalandırma sistemimiz tam çalışmıyor. Malzeme temininde öğrenciler kendileri alıyorlar. Malzeme sıkıntısı oluyor. Zaman zaman fakülte yönetimine yazıyoruz bazen karşılanıyor, bazen karşılanmıyor. Bu sorunlar eğitimi olumsuz yönde etkileyen ve aksamasına neden olan durumlar." (AKALAN, Ankara:2013)

Her bir öğrenciye yeterli alanın ayrılmış olması, tekniğin uygulanma biçimine ve gereksinim duyduğu araç-gereçlere göre bir yerleşim planı yapılması çalışmanın kalitesini önemli bir biçimde artıracaktır. Her ne kadar önceki dönemlere göre atölye olanaklarının geliştiği gözlenebilse de, istenilen düzeye ulaşamadığı bir gerçektir. Ayrıca çoğu bölümde hala yıllar önceki malzemelerin kullanıldığı da unutmamalıdır. Araç-gereç sayısı, çalışma alanının büyüklüğü, havalandırma koşulları düşünüldüğünde ancak 8-10 kişilik bir gruba eğitim verilebilecek atölyelerimizde 25-30 kişilik gruplar ile çalışmalar yapılıyor. Bu durum istenilen çalışmaların ortaya çıkmasını engellediği gibi hem eğitmenin hem de öğrencinin odaklanma sorunları yaşamasına yol açıyor.

"Biliyorsunuz ağaç baskı ve linol baskı için çok fazla teknolojik donanıma gerek yok. Bunlar herhangi bir ortamda da, örneğin masada da yapılabilir. Ama gravür, serigrafi, taş baskı özellikle bunlar pres, asit odası, özel vakumlu masa veya pozlama, karanlık oda yani sistem gerektiriyor. Bunun için tam donanımlı, hepsinin bulunabileceği özgün baskıresim atölyeleri gerekiyor. Mevcut şartlar eskiye göre biraz daha iyileştirildi. Çok yetersiz değil, ama daha iyi olsa keşke. Sadece baskı olayı değil, resmin kendisi başlı başına mekan gerektiren bir alan.

Biz ancak mekan oldukça daha verimli işler üretebiliyoruz. Mesela; şu an burası belki birkaç kişiye rahat rahat yetebilecek düzeyde fakat 30 kişi bir anda geldiği zaman, öğrenciler bir arada çalıştıklarında, mekan sıkıntı yaratabiliyor. Koku olayları, havalandırma vb. havalandırma sistemimiz olsa da yetmiyor. Bu atölyedeki mevcut kullanılan malzemeler zaten aşağı yukarı en az 20 yıllık (masalar, sandalyeler v.b.) aletler. Biz dersi bu malzemelerle yürütmeye çalışıyoruz. Bazı durumlarda yeni çıkan teknolojik ve bu alanda kolaylık sağlayabilecek malzemeler mesela aquatinta dolabı gibi bu tür malzemeleri isterken, ne kadar gerekli olsa bile bizde maliyeti yok bahaneleriyle hep erteleniyor." (AYAN, İstanbul:2012)

"Öğrencilerin özgün baskı dersinde kullandıkları malzemelerini koyabilecekleri bir yer yok, bu bizim büyük bir sıkıntımız. Çünkü kullandığımız bu kalıplar ağaç baskıda olsun, linol baskıda olsun büyük boyutlu 35x50 cm hatta daha büyük boyutlu çalışan öğrenciler de oluyor. Bizim buradaki dolaplarımız maalesef küçük, yani bu çalışmaları bu dolapların içine koyamıyorlar. Bu konuda büyük sıkıntı yaşıyoruz. Bundan dolayı çalışmalarımızı biraz daha küçük boyutlu tutmak zorunda kalıyoruz.

-Eserlere yansıyor yani?

Tabi ki yansıyor, yani mecburen biraz daha küçük, dolaplara sığabilen, çantaya sığabilecek boyutlarda tutuyoruz kalıpları." (BAHAR, Samsun:2012)

Baskıresim alanında eğitim veren hocaların görüşlerinden çıkarılabilecek ortak düşünceye göre bölümlerin fiziki açıdan yetersiz oluşu eğitimin kalitesini olumsuz yönde etkilemektedir.

4.1.3 Üçüncü Alt Amaca İlişkin Bulgular ve Yorum:

Baskıresim atölye derslerinde farklı tekniklerin bir arada öğretilmesinin ve öğrencilerin bu teknikleri aynı ortamda uyguluyor olmasının, baskıresim eğitime olumsuz etkisi var mıdır?

Farklı tekniklerin bir arada öğretilmesinin temelinde atölye yetersizliği olduğunu unutmadan bu sorunun cevaplandırılması daha doğru olacaktır. O halde zaten kısıtlı imkanlar ile çalışılan atölyelerin bir de alt dallara bölünmesinin baskıresme etkisinin olumsuz olacağını söylemek çok da yanlış olmaz. Bu fikrin ana çıkış noktası ise; çok basit bir yaklaşımla açıklanabilir. Farklı tekniklerin uygulama koşulları arasındaki farklılıklar, özel ortam gereksinimleri, donanım için yer tahsisi gibi durumlar her bir tekniğin özelliklerine göre hazırlanmış ortamlara ihtiyaç duyduğunu göstermektedir.

"Sorunlu bir şey tabi. Yani bizde bu Türkiye'ye özgü bir şeydir. Türkiye'de çaresizlikten, mekansızlıktan, yersizlikten üretilmiş bir çözümdür. Bir baskıresim atölyeleri uygulamaları çok geniş mekanlar, geniş çalışma ortamı isteyen atölyelerdir. Yani ne grafik atölyeleri gibi, ne resim atölyeleri gibi 2-3 metre karelik alanla öğrencinin yetinebileceği türden bir şey değil. O nedenle geniş alanlar gerekiyor. Yani 30 metre karelik bir alanda 4 tekniği uygulamak, sadece onun var olmasını istemedeki ısrardan başka bir şey değildir. Olanaksız imkansız bir şey. Ama Türkiye'de birçok kurumda böyle yapılıyor maalesef. Bu da bence bu kültürün henüz yaygınlaşmadığından, baskıresim geleneğinin henüz burada tam anlamıyla oturmadığından böyle bir geçmişten gelen ve çaresizlikten, olanaksızlıktan, altyapı yetersizliğinden kaynaklanan bir durum diyelim." (ESMER, Eskişehir:2012)

"Tek bir atölye ortamında farklı tekniklerin bir arada uygulanması tabi sorun yaratıyor. Gerçi atölyemiz her ne kadar geniş olsa da bütün bu araç gereçleri aynı

alandaki tutmak zorunda kalıyorsunuz. Bu yüzden, atölyenin hem temiz kalması gerek hem de bu malzemelerin uygulanabileceği gerekli alana ve saklanması için gerekli dolaplara ihtiyaç duyuyorsunuz. Mesela; ayrı ayrı zamanlarda, farklı gruplar geliyor. Bu gruplar farklı tekniklerde çalıştıkları zaman atölyenin düzeni bozuluyor, bir karmaşa oluyor, temiz tutmak zorlaşıyor. Bu da uygulamada sorunlara yol açıyor." (KAPTAN, Samsun:2012)

Bu konuyla ilgili Ayan şunları söylemektedir; "baskı tekniklerinin aynı atölye içerisinde uygulanmasının eğitime olumsuz etkisi olduğunu düşünmüyorum, aksine katkı sağlıyor. Bir grup orda çalışırken diğerlerinin onları izleme şansı oluyor. Özellikle küçük sınıflar için ileriki dönemlerde, mesela alacakları dersleri en azından böyle bir teknik daha varmış, bunları göreceğiz diye merak edip ilgi duyuyorlar." (AYAN, İstanbul:2012) Öğrencilerin aynı ortam içerisinde farklı tekniklerin uygulamalarını aynı anda görmesinin yaratıcılık açısından faydalı olacağı düşünülebilir. Fakat ilgili bir öğrencinin benzer kazanımı baskıresim tekniklerinin her biri için ayrı atölyeler oluşturulduğunda bu atölyelerde vakit geçirerek elde edebileceği de aşikârdır. Atölyelerde aynı anda birçok farklı uygulama yapılmasının, atölye ortamına getireceği karmaşanın eğitime ve eserlere getireceği niteliksel olumsuzlukları telafi etmek ise güçtür.

"Tabi ki sorun yaratıyor. Az önce bahsettik. Mesela; serigrafi yapacağımız zaman atölyenin ona göre düzenlenmesi gerekiyor. İşte bir karanlık odanın olması lazım, yıkama alanı olması lazım, kurutma bölmesi olması lazım. Tek bir atölyenin içerisinde hem gravür, hem yüksek baskı, hepsini bir arada yapmak çok zor oluyor. Mesela benim grubum gravür tekniğine geçti şu anda, diğer grup linol baskı yapıyor. Dolayısıyla presleri kullanırken, linol baskıda linolün kalınlığından dolayı presin biraz daha yukarıda olması gerekiyor. Şimdi öğrenci onu ona göre ayarlıyor. Sonra diğer öğrenci geliyor gravür basacak, basıncın daha fazla olması, daha aşağıda olması lazım bu sefer o makineyi ayarlamak gerekiyor. Sürekli bunları değiştirip tekrar tekrar yapmak hakikaten zor oluyor. Yanlış basınçtan dolayı çalışmalar ezilebiliyor, kırılabilir, farklı deformasyonlara uğruyor. Bu da sıkıntı yaratıyor. Dolayısıyla baktığımız zaman yüksek baskı atölyesinin, çukur baskı atölyesinin, serigrafi atölyesinin bunların hepsi için ayrı bir atölye ortamı olmasında yarar var. Öyle de olması gerekiyor. Eğitim fakültelerinde bunları yapmak çok zor." (BAHAR, Samsun:2012)

Müfredatta ayrılan kısıtlı zaman içerisinde, sayıca az malzemeyi ortak kullanan öğrencinin bir de sıkışık ve düzensiz ortamda çalışması istenmeyen bir çalışma ortamını tarif etmektedir. Baskıresim teknikleri doğası gereği resmin diğer kollarına oranla daha geniş alanlar gerektirmektedir. Zaten bazı baskı tekniklerinin sağlık koşulları açısından da bir arada öğretilmesi sakınca teşkil etmektedir. Her tekniğin uygulama biçimi, işlevsel şartları ve uygun ortam düşünülerek bir atölye oluşturulması en uygun çözüm olacaktır.

"Tek bir atölye ortamında farklı tekniklerin uygulanması, sorunları da beraberinde getirir. Bir kere kullanım olarak bir atölye de farklı teknikleri kullanmak atölyenin çalışma ortamında rahat edememene neden olur. Şimdi göstereceğim sana da, serigrafinin olduğu yerde gravürü kullanırsanız, gravürün olduğu yerde taş baskı kullanırsanız orası çalışılmaz durumda olur. Yani iki grup çalışmaya kalktığında dengeler bozulur. Mümkün olduğu kadar her teknik için bir mekan yaratılması lazım." (PEKTAŞ, İstanbul:2012)

"En büyük yanlışlardan biri de budur. Küçük bir yer, yetmiyor. Teknikleri birbirinden ayırmak lazım. Yani linol yapılan yerde litografi olmaz. Hele hele serigrafi kesin ayırmak lazım, malzemesi farklı. gravürün malzemesi farklı ve tehlikeli. Yani asitle selülozik tineri yan yana tuttuğun zaman ortalık ayağa kalkar yani. Hatta okul içinde atölyelerin bulunduğu mekan çok önemli. Mesela; o preslerin bulunduğu mekanları zeminlerde kurmak lazım." (ERDEM, İstanbul:2012)

"Tabi ki ayrı atölyelerde çalışılması çok daha verimli olur ama; olanaklar yoksa bir atölyede de birkaç tekniği birden uygulamak mümkün. Eğitim öğretimde atölyelerin farklı olmasından yanayım ben. Çünkü; aynı atölyede öğrenciler zaten işi yeni öğrendikleri için atölyede düzenin sağlanmasında ve tekniğin uygulamasında sorunlar yaşayabilirler." (ATAR, Eskişehir:2012)

Farklı tekniklerin tek bir atölye ortamı içerisinde uygulatılması zorunlu durumlar dışında baskıresim eğitmenleri tarafından kabul görmemektedir. Bu durumu alan uzmanları birçok nedene bağlı olarak açıklamakta, en büyük sorun olarak ise; farklı tekniklerin uygulama sistemlerine yönelik oluşacak kargaşa ortamını göstermektedirler.

4.1.4 Dördüncü Alt Amaca İlişkin Bulgular ve Yorum:

Baskıresim atölyelerinde görevli bir teknisyenin bulunmasının, verilen eğitimin niteliğine etkisi var mıdır?

Baskıresim tekniklerinin özel malzemeler ve araç-gereç ile uygulanması nedeniyle atölyelerde bir teknisyenin görevlendirilmesi eğitimin kalitesini artırmak açısından çok etkili olacaktır.

Baskıresim, teknik uygulama sürecinin yoğun olarak yer aldığı bir tekniktir. Öğrencilerin büyük bir çoğunluğunun baskıresim teknikleri ile bu atölyelerde ilk kez karşılaştığını düşünülürse; malzeme ile nasıl uğraşacağını, araçları nasıl kullanacağını, tekniği uygulamayı bilmediğini ve bu nedenle çalışmasını yaparken uygulama açısından yardıma ihtiyacı olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Bu nedenle öğrencinin sürekli olarak uygulama kontrolü altında tutulması gerekmektedir.

"Kesinlikle etkisi var. Teknisyen olmaması sorun yaratıyor. Yoruluyorum yani. Çünkü şu var; bir gözüm görmedi, bir kulağım duymadı şeklinde teknik

yürütülemiyor veya evde yapın getirin işleri değerlendireyim değil. Yani bizzat işin başında durup, birebir orada müdahale etmeniz gereken durumlar oluyor. Atölyede bir teknisyen yoksa bu sıkıntı yaratıyor." (AYAN, İstanbul:2012)

"Teknisyene kesinlikle ihtiyaç var. Özellikle üniversitelerdeki en büyük sıkıntı, öğrenci siz ne kadar söylemeniz de teknik konularda dikkatsiz davranabiliyor. Mesela asitle su karıştırma bağlamında, asidin içerisine su katma gibi, elini yakar gibi oldu. Şimdi teknisyen bunları bilir. Öğrenciye yardım eder. Preste bir şey oldu, bir tıkanıklık oldu, ayarlanması için öğrenciye yardım eder. Serigrafide ipeğin daha iyi temizlenmesi bağlamında öğrenciye yardımcı olur teknisyen. Atölyenin her türlü gereksinimlerini, düzenini sağlarken teknisyenin büyük katkısı var. Kesinlikle bir teknisyen bulunması lazım atölyelerde." (PEKTAŞ, İstanbul:2012)

Atölyelerde öğrenciye uygulama tekniği ve malzeme kullanımı açısından yardımcı olacak bir görevlinin bulunmaması durumunda tüm yükümlülük eğitime kalmaktadır. Görevi; birikimini ve sanatsal bakışını aktarmak, yaratıya katkıda bulunmak, öğrenciye estetik duygusunu aşlamak olan eğitmenin malzeme kullanımı anlatmak, uyarıcı rolü üstlenmek gibi işlerle uğraşması sanatsal uğraşmayı sektöre uğratmaktadır. Eğitmenin asıl uğraşı alanından uzaklaşması, hem yorulmasına hem de isteğinin azalmasına neden olmaktadır. Böyle bir durum tam olarak gerekli niteliklere sahip olmayan bir eğitmen söz konusu olduğunda daha da olumsuz sonuçlar ortaya çıkarabilir.

"Kesinlikle teknisyenin bulunması lazım. Teknisyen olmazsa bütün sorumluluk öğretmenin üzerine kalır. Hoca eleştirimi yapacak, öğrencinin işini mi eleştirecek, yoksa öğrenciye işin sanat değil de zanaatsal kısmını mı öğretecek? Biliyorsunuz bizim bu teknikler hem sanat hem de zanaat kısmını barındıran bir teknik. Bu atölyeler teknisyensiz olmaz. Bu teknisyenler baskiresim alanıyla ilgili donanımlı olmalı, öğrencilerin sorunlarını anında çözebilecek ve onlara bu konuda yardımcı olabilecek düzeyde olmalı." (MİSMAN, Ankara:2013)

"Kesinlikle. Derse giren hocanın bütün performansını etkilemekte. Öğrenciyle ilişkileriniz bozulmakta. Çünkü; siz sürekli uyaran durumda kalıyorsunuz. İşte gazı şöyle kullanacaksın, asfaltı böyle kullanacaksın, şunu böyle kullanacaksın. Her birini tek tek siz anlatmak durumundasınız. Dolayısıyla sanatsal eleştiri kısmıyla ilgilenmeniz gereken zamanı tekniğin öğretilmesi ve tekniğin uygulanmasında harcıyorsunuz. Bu açıdan öğretim elemanının artık çalışma şevkini kaçırmakta. Özellikle baskı atölyelerinde mutlaka teknik elemanın bulunması şart." (AKALAN, Ankara:2013)

Öğrenciye karşı ilgisizlik ve yeterli özenin gösterilmemesi, sorumluluğun öğrenciye bırakılması; öğrencinin malzemeyi kullanamaması nedeniyle tekniği öğrenememesine ve uygulama gerçekleştirememesine neden olabilir. Ayrıca araç-gerecin yanlış kullanılması sağlık açısından tehlikeli durumlar oluşturabilir.

Bir başka sorun da yanlış kullanım nedeniyle zaten kısıtlı olan araç-gerecin zarar görmesidir. Tüm bu sebepler ile atölyelerde teknisyen bulunması sanatsal eğitime fayda sağlayacaktır. Tabi ki bu teknisyenin atölyeye hakim olması gerekmektedir. Bunun yolu da; atölyelerde sanatsal alana göre teknisyen yetiştirilmesinden geçmektedir. İyi yetişmiş bir teknisyen, atölyede düzenin sağlanması, malzemelerin ve araç gerecin düzenlenmesi, doğru şekilde kullanılması ve herhangi sorun oluştuğunda ilk elden çözülmesi açısından yardımcı olacaktır.

"Teknisyen olmaması ciddi sıkıntılar yaratıyor. Yani baskiresimde teknik süreçler gerçekten zahmetli, zor, uzun ve yorucudur. O nedenle sanatçının ya da hocanın görevinin teknik işler değil, teknik işleri bilen ama onlarla uğraşmayan, bunları teknisyene havale eden yani asit küvetinin hazırlanması, asidin oranının düzenli olarak sürekli korunması, havalandırmasıydı, lakların hazırlanması, boyanın hazırlanması, ortalığın toplanması, düzenlenmesi, buradaki kullanılan aletlerin kendi içindeki düzeni bunların hepsi zaman alıcı bir süreç. Bu sürecin teknisyen tarafından kontrol edilmesi gerektiğini düşünüyorum. Diğer sanatsal ve estetik boyutun bu konuda öğrencinin yönlendirilmesinin daha çağcıl bir kimlik kazanılmasına yönelik eleştirilerin de hocanın görevi olduğunu düşünüyorum. Aksi takdirde hoca teknik işlerle uğraşmaktan diğer sanatsal boyutu güçlendiren kimliği öğrencilere empoze etmede ciddi bir zafiyet gösterebilir. Çünkü; yorucu bir süreç teknikle uğraşmış olmak. Teknisyenler teknikle uğraşır, sanatçı da sanat boyutuyla uğraşır." (ESMER, Eskişehir:2013)

"Şimdi bütün sorumluluğun tek bir hocanın üzerinde olması düşüncesi aslına bakarsanız hocanın yapması gereken işlerde geri planda bırakıyor. İşin zanaat kısmında da, sanat boyutunda da hoca orada. Yani, her türlü işin içerisine girmek zorunda. Mesela; malzemenin israf olmaması için lakı kendim çekiyorum öğrencilere yardımcı olabilmek adına. Diğer malzemelerin temizlenmesi, düzenin sağlanması, her türlü işin içerisinde oluyoruz. Tabi yanımızda yardımcı bir eleman olmuş olsa, bunların yerine işin sanatsal boyutuyla daha çok ilgilenebilme şansımız olur. Öğrenciyi bu anlamda desteklememiz daha verimli olur. Aslına bakarsanız bir baskı dersinde baskıya verilen zaman 3 saat ise tasarıma ayrılabilen zaman 1 saat. Bence tam tersi olmalı. 3 saat hoca öğrencinin yaptığı tasarımla ilgilenmeli, bir saati de baskının kalitesini kontrol etmek amaçlı teknisyen arkadaşına yardımcı olmalı. Ama teknisyen olmayınca bütün iş ve sorumluluk hocanın üzerinde oluyor." (YILDIZ, Ankara:2013)

Alan uzmanlarıyla yapılan görüşmeler neticesinde baskı resim atölyelerinde yardımcı elaman olarak görev alacak bir teknisyenin varlığı, eğitmenin öğrencileri sanatsal ve düşünsel açıdan daha çok eleştirip destekleyebilmesi adına katkı sağlayacağı, atölyedeki oluşabilecek kazaları ve sorunları en aza indirebilmek için baskiresim teknisyeninin atölye için gerekli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

4.1.5 Beşinci Alt Amaca İlişkin Bulgular ve Yorum:

Eğitim Fakülteleri'ndeki Resim-iş öğretmenliği programlarında yer alan özgün baskiresim derslerine gereken önem verilmekte midir?

Bu soruya yanıt verirken, Güzel Sanatlar Fakülteleri ile Eğitim Fakülteleri arasındaki farktan bahsederek başlamak daha yararlı olacaktır. Çünkü; sanat eğitimindeki temel sorunumuzu doğru bakış açısının olmayışı oluşturmaktadır. Genel anlayışın Eğitim Fakülteleri'ndeki Resim-iş öğretmenliği programlarında öğrenim gören öğrencilerin sanatçı değil, öğretmen olacağı yönünde olması baskiresmin geri plana itilmesine neden olmaktadır. Akıllardaki "İlköğretim öğretmeni, baskiresim tekniğini hayatında bir daha ne zaman kullanacak?" veya "Bu tekniği iyice öğrense ne işine yarayacak?" gibi afaki sorular, baskiresmin çoğunlukla bir anadal olarak görülmemesine yol açmaktadır.

"Hiç önem verilmiyor. Zaten eğitim fakültelerinin çoğunda resim dersinin bile önemsiz bir ders olarak görülürken hele de özgün baskiresim dersi hiç önemsenmiyor. Bunu üzülererek söylüyorum, maalesef öyle. Bu, eğitim fakültelerinin önemli bir sorunu. Bu zihniyetle alakalı bir durum." (MİSMAN, Ankara:2013)

"Eğitim fakültelerinde mademki oradan sanat eğitimcisi yetişiyorsa o zaman orada yetişen hocaların en azından baskiresimin tüm detayları konusunda detaylı bilgiye sahip olmaları gerektiğini düşünüyorum. Belki hepsini uygulama şansı olmayabilir. Baskı tekniği sadece 4 teknikten ibaret değil. Türkiye'deki algı bu. Sadece gravürün bile kendi içerisinde 20'ye yakın uygulaması var. Diğer teknikler de aynı şekilde. Bunların hepsinin teorik yönden bilinmesi ve en azından birkaç denemesinin yapılması gerektiğini düşünüyorum. Türkiye'de bunun henüz alt yapısının tam anlamıyla oluşturulmadığını düşünüyorum." (ESMER, Eskişehir:2012)

Ancak şu da unutulmamalıdır ki; ilköğretim ve ortaöğretim kurumlarında öğretmen yetiştirmeyi temel amaç edinmiş, sanat eğitimi bölümlerinden mezun olan öğrencilerin mesleki hayata başladıkları okullarda uygulama alternatifi olabilecek en önemli tekniklerin başında baskiresim teknikleri gelmektedir. Adı ister patates baskı, ister yaprak baskı veya ip baskı olsun bu tekniklerle ilgili biliş düzeyinin geliştirilmesi üniversitelerde alınacak baskiresim eğitimine bağlıdır.

"Gerekli önem verilmiyor. Verilseydi zaten şu aşamadan çok daha iyi bir aşamada olurdu. Yurt dışında bunu kesinlikle üvey evlat gibi görmüyorlar ve alanın diğer alanlardan hiç de geri kalmayan çok temel dinamiklerinden biri olarak görüyorlar. Üvey evlat gibi bir muameleyle hiç bir zaman yönelmiyorlar.

Bir defa eğitim fakültelerinin yönetim kadroları bu işe yeterli önemi vermiyorlar. Mesela 'işte hocam bir atölye varsa ne gereği var ona, şuna, prese ne gerek var, buna ne gerek var' gibi böyle bir yaklaşım var. Ama bunu resim tekniklerinin, daha doğrusu görsel ifade tekniklerinin zenginliğinin öğrenciye çok büyük katkı getireceğini, dolayısıyla kuruma katkı getireceğini hesap etmiyorlar. Beş bin liralık bir gravür presini hesap ediyorlar ama onun kazandıracaklarını, getireceklerini hesap etmiyorlar. Maalesef böyle bir düşünce var." (PEKMEZCİ, Ankara:2012)

Baskıresim tekniklerinin öğretiminin gerekliliğine yönelik olumsuz yaklaşımlar baskıresimi; derse ayrılan zaman, atölye teşkili, araç-gereç temini, eğitmen ataması gibi en temel konularda bile üvey evlat durumuna düşürmektedir. Herhangi bir sorun ortaya çıktığında, örneğin baskıresim atölyesine yeni bir araç temin edilmek istendiğinde zaman içinde ötelenmektedir. Baskıresme karşı bu tutum, öğrencilerin derse yaklaşımını da olumsuz etkilemekte ve öğrencilerin atölyede az zaman geçirmesine neden olmaktadır.

"Genel olarak önem verildiğini söyleyemem. Çünkü; özellikle son zamanlarda hazırlanan eğitim öğretim programlarında atölye dersleri yok gibi. Hafta 4-5 saat atölye dersi görüyorlar, onun dışında nasıl olsa öğretmen olacaklar diyerek diğer teorik derslere ağırlık veriyorlar. Böyle olunca atölyede çok az kalıyor öğrenciler. Şimdi bir resim-iş öğretmeni programına baktığınız zaman öğrenciler hem grafik yapıyor hem resim yapıyor hem heykel yapıyor hem baskıresim yapıyor böyle olunca da iyice bölünmüş oluyor ve dolayısıyla baskıresim dersine ayrılan zaman azalıyor. Bütün kurumlar baskı resim atölyelerini tam donanımlı hale getirirler, baskıresime olan ilgi mutlaka artacaktır." (ATAR, Eskişehir:2012)

Bir diğer sorun, eğitim sisteminde tercih aşamasının yer aldığı her alanda görüldüğü gibi tercihlerin hiçbir zaman yeterlik ve ilgi kıstaslarına göre yapılamamasıdır. Üniversiteye giriş aşamasında olduğu gibi, alt dallara ayrılırken de öğrencilerin yetkinliklerine göre değil de o an için uygun görülen veya zoraki yönlendirmeyle alan tercihi yapmak zorunda bırakılması; hem öğrencinin istemediği ve yeteneğinin olmadığı bir alana yönlendirilmesi nedeniyle yeterli verimi verememesine, hem de eğitmenin öğrenciyle gerekli etkileşimi sağlayamayarak arzu ettiği uygulamaları gerçekleştirememesine neden olacaktır.

"Şimdi şöyle; alanınızda çok iyi olsanız da öğrencilere seçim yaptırılmıyor. Burada 88 yılından beri görev yapmaktayım. Resim anasanat atölyelerinde öğretim elemanı fazla onlara ders çıkarılmaz diye, bizim ana sanat atölyesinde yetişmesi gereken öğrencilerimiz resim anasanat atölyelerine, heykele veya grafiğe yönlendirilmekte. Şu an da 3 anasanat atölyesi faaliyet halinde. Halbuki, bizim müfredat programımıza göre 8 anasanat atölyesinin de işlevi olması gerekiyor. Çünkü donanım olarak olsun, öğretim elamanı olarak olsun yeterliliğe sahibiz. Bu alana önem verilmesi gerekirken bu atölye mağdur durumda şu anda. Yan dal

olarak eğitim verilmekte. Öğrenciye 4 saat içerisinde hem teknikleri kazandırmaya çalışıyorsunuz, hem de sevdirmeye çalışıyorsunuz." (AKALAN, Ankara:2013)

Bu durum, baskiresmin hak ettiği ilgiyi görmesini sağlamak açısından çok önemli olan takdir edilecek eserler üretme konusunu kısır döngüye sokmaktadır. "Maharet iltifata tabidir." sözünden yola çıkarak, baskiresme dikkat çekebilmek, fakülte ve üniversite içerisinde baskiresmin yer edinebilmesini sağlamak açısından atölyeden çıkan eserlerin beğenilmesi çok önemlidir. Kısıtlı koşullar ve tüm bu olumsuzluklar içinde ne kadar başarılı olunabileceği mutlak bir durum olmakla birlikte yetkin ve arzulu eğitimcilerin gayretleri ile hedeflenen düzeye doğru yol almak mümkündür.

"Maalesef gereken önem verilmiyor. Özellikle eğitim fakültelerinde öğretmen yetiştiriyoruz, buradan çıkan öğrenci belki özgün baskıyla ilgili sürekli bir çalışma yapmayacak. Dolayısıyla öğretmen gözüyle bakıldığı için atölye ile ilgili şeylere gereken önem verilmiyor. Biz burada öğrenciye her şeyi dört dörtlük biçimde öğretmeye çalışıyoruz. Öğretmen de olsa mutlaka bunları öğrenmeleri gerektiğini düşünüyoruz." (BAHAR, Samsun:2012)

"Türkiye'de sadece baskiresim dersi değil, resimle ilgili yapılan eğitimlerin yetersiz olmadığını düşünüyorum. Çünkü; sanatla ilgili eğitim yapısı Türkiye'deki bütün eğitim kurumlarında bence yetersiz. Çünkü; yaratma, sanatsal yaratım dediğimiz şey hem devlet politikası olmak zorunda hem de okullarda ciddi biçimde, dikkatle takip edilmesi lazım gelen bir şey. Eğer siz mekan vermezseniz en basit baskı imkanlarını yapmazsanız o işin aksaması her zaman mümkündür." (TEKCAN, İstanbul:2013)

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1 SONUÇ

Baskıresim alanında ömrünü adanmış usta öğreticilerin görüşlerinin temelinde yatan gerçeklik, alana gereken özenin gösterilmediğidir. Sanatın bir yaratı süreci olduğu ve her alanının öğrenciye özgünlük kazandırmak açısından ayrı öneme sahip olduğunun aktarılabilmesi baskıresim atölyelerine verilen önemin artırılabilmesi açısından bir sıtırbaşı teşkil etmektedir. Şu noktada asla unutulmamalıdır ki; eğitim fakültelerinde öğrenim gören öğrencilerin mesleki ve kişisel yeterliliklerinin yükseltilmesi için plastik sanatların bütün alanlarına aynı özenin gösterilmesi gerekliliği kaçınılmazdır.

Alan uzmanlarıyla yapılan görüşmeler sonucunda;

- Eğitim Fakülteleri'ndeki baskıresim atölyelerinin fiziki donanımının istenilen seviyede olmaması, eğitimin kalitesini olumsuz yönde etkilediği,
- Atölyelerde baskıresim tekniklerinin uygulanabilmesi için gerekli malzeme temininde sorunlar yaşandığı,
- Atölyelerde gerekli araç-gereçlerin temin edilememesinden dolayı bazı tekniklerin uygulamasının yaptırılmadığı,
- Geleneksel baskıresim tekniklerinin tamamını uygulayamadıkları,
- Atölyelerin, sağlık açısından zararlı olan maddelerle uygulaması yapılan baskıresim tekniklerinin uygulanmasına elverişli olmadığı,
- Sınıf mevcutlarının kalabalık olmasından dolayı, sayıca az malzemeyi ortak kullanan öğrencinin bir de sıkışık ve düzensiz ortamda çalışması istenmeyen bir çalışma ortamını oluşturduğu,
- Özgün baskıresim dersleri Eğitim Fakülteleri'nde anasanat olarak verilmediğinden dolayı, ders saati süresinin baskıresim uygulamaları için yeterli olmadığı,
- Baskıresim atölyelerinde teknisyen olmadığından dolayı, eğitmenin sanatsal açıdan öğrencileri eleştirmesi ve yönlendirmesi gereken zamanın çoğunu, teknik işlere harcamasının eğitimin kalitesini düşürdüğünü ve bütün sorumluluğun eğitmenlerin üzerinde olduğunu,

- Akademik yönetimlerin baskiresim derslerine gerekli hassasiyeti göstermedikleri,

Tüm bu sorunlar, baskiresimin öneminin anlaşılmasında ve istenilen seviyeye gelmesinde büyük engel oluşturduğu sonucuna ulaşılmıştır.

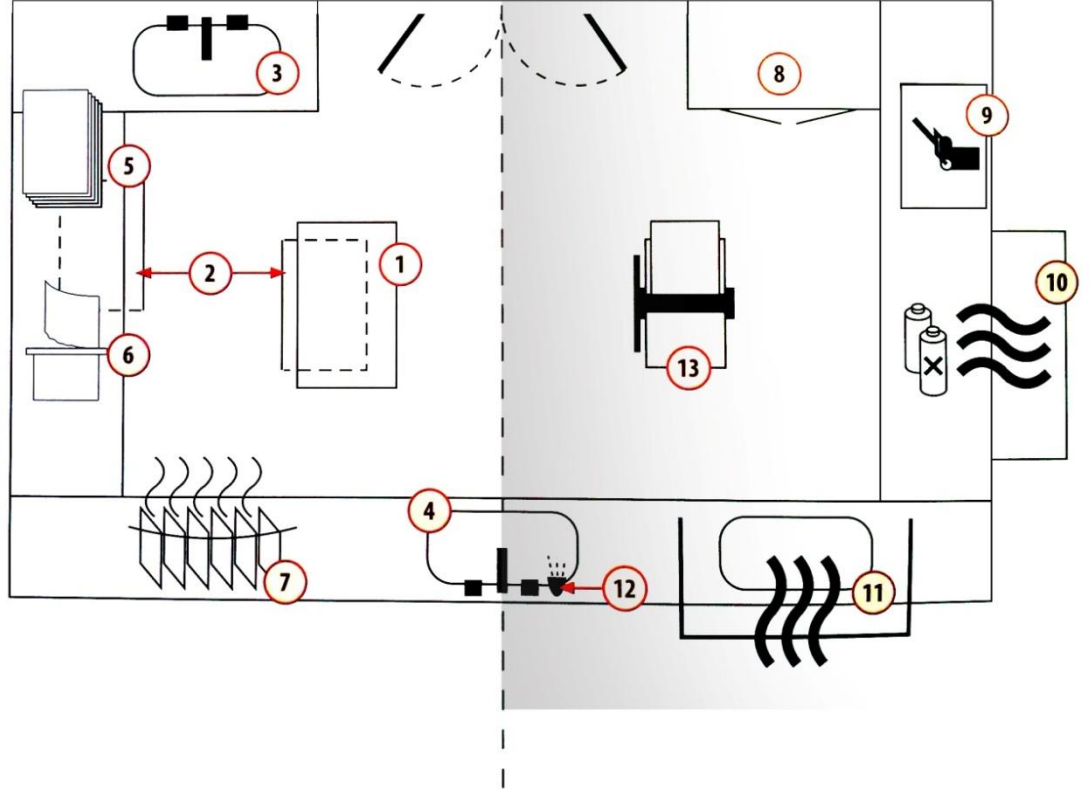
5.2 ÖNERİLER

- Sanatın temel unsurlarından biri, malzemedir. Yaratı süreci içinde sanatçının hayal dünyasında yeşerttiği düşüncelerin gerçeklikle tam anlamıyla karşılığını bulabilmesi ancak doğru malzeme ve o malzemeye en uygun araç-gerecin kullanılabilmesiyle mümkündür.
- İlköğretimden üniversitelere kadar doğru bir sanat eğitimi verilebilmesi ancak her aşama için uygun eğitimcilerin, uygun ortamlarda görevlendirilmesi ile mümkün olabilir.
- Eğitimcinin sanatçı kişiliği, kendi deneyimlerinden elde ettiği birikimleri öğrencilerine aktarması öğrencilerinin de doğru deneyimler ve kazanımlar elde etmesi, ideal sanat eğitimine ulaşma amacıyla sürekliliği sağlar.
- Kendini sanat eğitimine adanmış kişilerin çalışmakta oldukları kurumların fiziki donanımlarından kaynaklı sorunları ile uğraşıyor olması eğitimin temel dayanak noktalarından biri olan eğitmenden yeterli verimin alınamamasına neden olmaktadır. Örneğin; eğitmenin teknik bilgi ve deneyimlerini öğrenciye aktarmaya çalışırken gerekli araç ve gereci bulamaması sanat eğitimini eksik bırakır. Bu nedenle, sanat eğitimi verilen atölyelerin fiziki şartlarının standartlara uygun hale getirilmesi gerekmektedir.
- "Sanat eğitimi yaratıcılığın ön planda tutulduğu, öğrencilerin kişisel gelişimi ve eğilimlerini yönlendirilmeye çalışıldığı en güvenilir ortamlardan biri" olduğunu düşündüğümüzde, sanat eğitimi veren kurumların ihtiyaçlarına ve sorunlarına karşı akademik yönetimlerin daha duyarlı yaklaşımları gerekmektedir.

ATÖLYE DÜZENİ

TEMİZ

KİRLİ



Şekil 52: Standartlara uygun bir atölye düzeni

"Verimli bir atölye kurmak için, temiz çalışmalarını, kirli olanlardan uzak tutacak yer gerekir. Eğer çalışma alanları az ya da çok iş akışına göre ayrılırsa verimlilik de artar. Merkezi konumdaki bir çalışma alanı ile işe başlayın. (1) Küçük atölyelerde alt bölümler depolama için gayet iyi bir şekilde kullanılabilir. (2) Biri yalnızca kağıt ıslatmak/yıkamak için, (3) diğeri genel temizlik yapmak için (4) iki evyenin olması idealdir. (5)Kağıt ile ilgili işlemler, temiz bölgede yer alır. (6) Kağıt yıkama evyesine yakın kurutma yeri (7) "Kirli" tarafta, çözücüleri depolamak için, tezgah altında, ateşe karşı dayanıklı metal güvenlik bölmesi kullanın. (8) Mürekkepleme yerinde, (9) mürekkebi yaymak için cam bir levha vardır. Gaz çıkışı ile birlikte bir boya kabini (10) atölyedeki havalandırma güvenliği kalitesini korumak için önemlidir. Benzer biçimde asit banyoları (11) kapalı, havalandırmalı bir yerde ya da iyi havalandırması olan ayrı bir odada yer almalıdır. Bu krokide, asit banyosu, acil göz yıkama olanağı, (12) bulunan evyenin yanına yerleştirilmiştir. Son olarak pres (13) merkezdeki çalışma alanına yakın olarak, yine merkezde yer alır" (Grabowski ve Fick, 2012:18).

KAYNAKÇA

- AKALAN, G. (2000). **Gravür**. Ankara: Kaleseramik Sanat Yayınları.
- ARTUT, K. (2007). **Sanat Eğitimi Kurumları ve Yöntemleri**. (5. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.
- ASLIER, M. (1985). "**Son yüzyılda Türkiye'de Özgün Baskıresim Sanatı**", **Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını**. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları. (Sayı: 34).
- ASLIER, M. (2001). "**Türkiye'de Özgün Baskıresim Sanatı**", **Başlangıcından Bugüne Türkiye'de Gravür**. İstanbul: Karşı Sanat Çalışmaları. (Sayı: 21).
- ATAR, A. (1995). **Başlangıcından Günümüze Taş Baskı**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- AYAN, M. (2007). **Sosyolojik Açıdan Özgün Baskıresim Sanatının Bugünkü Durumu İle İlgili Profesyonel Sanatçıların Görüşlerinin İncelenmesi**. Doktora Tezi. İstanbul. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı.
- BOYDAŞ, N. (2007). **Sanat Eleştirisine Giriş**. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- BULUT, G. (1987). "**Tahta Baskı ve Tahta Gravür'e Teknik Yaklaşımlar**" **Türkiye'de ve Almanya'da Ağaç Baskı Sanatı**. Ankara: H.Ü.G.S.F. Yayınları, No:6
- BUYURGAN, S., ve BUYURGAN, U. (2007). **Sanat Eğitimi ve Öğretimi**. (2.Basım). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- DEBORAH, G. (1990). **Computers in the Artroom**.
- ERİNÇ, S. M. (2004). **Sanatın Boyutları**. (2.Baskı). Ankara: Ütopya yayınları.
- ERZEN, J. (1983). **Boyut Plastik Sanatlar Dergisi "Grafik Sanatlar"**. (11. Sayı).
- GENÇAYDIN, Z. (1990). **Orta Öğretim Kurumlarında Resim-İş Öğretimi ve Sorunları**. Ankara: Şafak Matbaası.
- GOMBRICH, E. H. (1997). **Sanatın Öyküsü**. İstanbul: Remzi Kitabevi (Çeviren: Erol ERDURAN - Ömer ERDURAN).
- GÖLÖNÜ, G. (1979). **Kazı Resim**. İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını.

- GRABOWSKI, B. ve FICK, B. (2012). **Baskiresim / Kapsamlı Materyaller ve Teknik Rehberi**. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları, İngilizceden Çevirenler: Simber ATAY-ESKİER & Arif Ziya TUNÇ.
- GRABOWSKI, B. And FICK, B.(2009). **Print-Making**. London: Laurence King Publishing Ltd.
- KAVURAN, T. (2004). **Sanat Eğitimi Sempozyumu / Resim-İş Eğitimi ve Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalları İle İlgili Araştırmalar**. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- KIRAN, H. (2010). **Ağaç Baskı Sanatı**. Ankara: Bellek Yayınları.
- LINDLEY, K. (1970). **The Woodblock Engravers**. Britain: David & Charles Limited.
- MAZLUM, F. S. (2006). **Tasarım ve Basım Teknolojisine Giriş**. Ankara: Masaüstü Yayıncılık.
- ÖZSEZGİN, K. ve ASLIER, M. (1989). **"Türk Resim Sanatında Özgün Baskiresimler", Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**. İstanbul: Tıglat Yayınları, C:4.
- PEKMEZCİ, H. (1992). **Tüm Yönleriyle Serigrafi**. Ankara: İlke Yayıncılık San. ve Tic. Ltd. Şti.
- PEKMEZCİ, H. (1993). **"Baskiresim Sanatı ve Türk Baskiresim Sanatı Üzerine-I" Plastik Sanatlar Dergisi**. Ankara: H.Ü.G.S.F. Seçmeli Dersler Birimi Yayınları. S:3.
- SÖZEN , M. ve TANYELİ U. (1992). **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**. İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş.
- ŞİŞMAN, A. (2011). **Sanat ve Sanat Kavramlarına Giriş**. (2. Basım). İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- TEKCAN, S. (2007). **Akademist Dergisi 'Sanat Eğitimi' Özel Sayısı / Söyleşi**. (9. Sayı). İstanbul: Akademi Ofset A.Ş.
- TEPECİK, A. (2002). **Grafik Sanatlar**. Ankara: Detay & Sistem Ofset Yayıncılık.
- TURANI, A. (2010) **Sanat Terimleri Sözlüğü**. (13. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TÜRKER, İ. H. (2011). **Anadolu Üniversitesi, Sanat & Tasarım Dergisi**. Eskişehir.

YILDIRIM, A. ve ŞİMŞEK, H. (2011). **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**. (8. Basım). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Çevrimiçi Kaynaklar

<http://rewitzer.typepad.com>

<http://art-for-a-change.com>

<http://www.hollymorrison.com>

http://tr.wikipedia.org/wiki/Alan_uzman%C4%B1

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Mu%C5%9Famba>

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Modern>

EKLER

Ek-1 GÖRÜŞME FORMU

GÖRÜŞME FORMU

Yer:

Tarih:

Saat: (başlangıç)..... (bitiş).....

Değerli katılımcı,

Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü yüksek lisans öğrencisiyim. Yüksek lisans tez çalışmam için “Özgün Baskiresim” dersinin içeriğindeki ve uygulama durumlarında karşılaşılan sorunları belirlemeye yönelik bir araştırma yapıyorum. Sizinle, verdiğiniz derse ilişkin görüşme yapmak istiyorum. Görüşme süresince söyleyecekleriniz, bilimsel veri olarak kullanılacaktır.

Araştırmanın, amacına ulaşabilmesinde vereceğiniz yanıtların samimi olması çok önemlidir. Araştırmama, dolayısıyla bilime ve sanata zaman ayırarak katkı sağladığınız için içtenlikle teşekkür ederim.

Veri kaybı olamaması için izin verirseniz görüşmeyi ses kayıt cihazı ile kaydetmek istiyorum. Bu görüşmenin yaklaşık 30-60 dakika arası süreceğini düşünüyorum. İzin verirseniz sorulara başlamak istiyorum.

Katılımcı imzası

.....

Araştırmacı

Murat ASLAN

Ek-2 SORULAR

1- Ne kadar süredir özgün baskıresim eğitimi veriyorsunuz?

2- Hangi baskıresim tekniklerini öğretiyorsunuz?

Sonda:

-Serigrafi baskı

-Ağaç baskı

-Gravür baskı

-Taş baskı

3- Baskıresim dersini verdiğiniz kurumda, uygulamasını yaptıramadığınız baskıresim teknikleri var mı?

Sonda:

-Serigrafi baskı

-Ağaç baskı

-Gravür baskı

-Taş baskı

3.a. Varsa, bu teknikleri uygulayamamanızın nedenleri nelerdir?

4- Baskıresim dersine ayrılan ders saati süresi yeterli mi?

5- Sizce, tek bir atölye ortamında farklı tekniklerin bir arada öğretilmesi ve öğrencilerin bu teknikleri aynı ortamda uyguluyor olması, baskıresim eğitimi için sorun yaratıyor mu?

5.a. Sorun yaratıyorsa, ne gibi sorunlar ortaya çıkmaktadır?

Sonda:

-Atölye kullanımı bakımından (gravür, serigraf, ağaç, taş baskı, v.b)

-Malzeme kullanımı yönünden (araç-gereç, v.b)

-Öğrenci performansı bakımından

-Eserler yönünden

6- Baskiresim eğitimi verdiğiniz atölyede teknisyeniniz var mı?

6.a. Yoksa, bu sizin için ne gibi sorunlar yaratmaktadır?

Sonda:

-Eğitim kalitesi açısından

-Öğrenci performansı açısından

-Araç-gereç kullanımı açısından

7- Eğitim Fakültelerindeki Resim-iş öğretmenliği programlarında yer alan özgün baskiresim derslerine gereken önem veriliyor mu?

7.a. Verilmiyorsa, Özgün baskiresim derslerine gereken önem niçin verilmemektedir?

8- Sizce, Türkiye'deki özgün baskiresim sanatı gelişim gösterdi mi?

9- Sanatçıların özgün baskiresim sanatına gereken değeri verdiğini düşünüyor musunuz?

10- "Özgün Baskiresim" ders içeriğine ilişkin size yöneltilen sorulara verdiğiniz yanıtların dışında değinmek istediğiniz noktalar var mı? Lütfen açıklayınız.

Hazırlamış olduğum bu sorular, özgün baskiresim alanında uzman (2) ve ölçme ve değerlendirme alanında uzman (1) kişiler tarafından incelenmiş ve gerekli düzeltmeler yapılmıştır.

Ek-3 GÖRÜŞMECİLERE AİT BİLGİ VE YORUM TABLOLARI

Ad Soyad	Görüşme Süresi	Görüşme Tarihi	Görüşme Yeri	Kaç yıldır bu alanda eğitimlik yaptıkları?
Süleyman Saim TEKCAN	1 saat	2012	İMOGA İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi	47
Güler AKALAN	1 saat	2013	Ankara - Gazi Üniversitesi G.S.E.B	35
Atilla ATAR	1,5 saat	2013	Eskişehir Anadolu Üniversitesi G.S.F	33
Hasan PEKMEZCİ	1 saat	2012	Ankara - Hacettepe Üniversitesi G.S.F	49
Hayati MİSMAN	1 saat	2013	Ankara - Bilkent Üniversitesi G.S.F	38
Basri ERDEM	1 saat	2012	İstanbul - Işık Üniversitesi G.S.F	36
Ahmet Aydın KAPTAN	1 saat	2012	Samsun - OMÜ G.S.E.B	34
Hasip PEKTAŞ	1,5 saat	2012	İstanbul - Işık Üniversitesi G.S.F	33
Hayri ESMER	1 saat	2013	Eskişehir Anadolu Üniversitesi G.S.F	22
Müjde AYAN	1 saat	2012	İstanbul - Marmara Üniversitesi G.S.E.B	5
Erol Murat YILDIZ	1 saat	2013	Ankara - Gazi Üniversitesi G.S.E.B	3
Tezcan BAHAR	1 saat	2012	Samsun - OMU G.S.E.B	2

	Kullandığı teknikler	Baskıresim atölyenizin fiziki donanımı	Atölyelerin fiziki donanımının eğitimin kalitesine olan etkisi	Baskıresim dersine ayrılan ders saati süresi
Süleyman Saim TEKCAN	Serigrafi ve gravür	Burası birçok sanatçının gelip çalıştığı donanımlı bir atölyedir.	Etkisi tabi ki var.	Yetersiz
Güler AKALAN	Gravür	İstenilen düzeyde değil.	Atölye donanımında ki eksiklikler eğitimi olumsuz yönde etkiliyor.	Yeterli olmuyor
Atilla ATAR	Litografi	Her türlü tekniği uygulayabileceğimiz donanımlı atölyelerimiz mevcut.	Atölyelerin tam donanımlı olması lazım. Eğitim başka türlü olmaz.	Yeterli değil
Hasan PEKMEZCİ	Serigrafi ve gravür	Tam donanımlı atölyelere sahibiz.	Kesinlikle etkisi var.	Gerekli zamanın verildiğini düşünmüyorum
Hayati MİSMAN	Gravür	Türkiye'de ki en donanımlı atölyelerden biri burası.	Atölye donanımı kesinlikle eğitimin kalitesini etkiler.	Yetersiz
Basri ERDEM	Taş baskı, gravür, ağaç, serigrafi ve linol baskı	Teknik imkansızlıklar her yerde var.	Aksamalara neden olsa da üstesinden gelinebiliyor.	Yetmiyor
Ahmet Aydın KAPTAN	Gravür ve Serigrafi	Yeterli değil ama elimizde ki imkanlarla çözüm üretmeye çalıştık	Kesinlikle. Baskıresim tekniği donanımlı bir atölye gerektirir.	Yeterli değil
Hasip PEKTAŞ	Dijital, serigrafi, gravür, ağaç ve taş baskı	Fiziki donanımımız yeterli düzeyde.	Atölye donanımı yetersizliği eğitimde verimliliği düşürür.	Yetersiz
Hayri ESMER	Gravür	Türkiye'de ki en donanımlı atölyeye sahibiz.	Atölyeler eğitimin kalitesini önemli ölçüde etkiler.	Yetersiz
Müjde AYAN	Serigrafi ve gravür	Çok yetersiz değil, ama daha iyi olsa keşke.	Biz ancak mekan oldukça daha verimli işler üretebiliyoruz.	Yeterli olmuyor
Erol Murat YILDIZ	Serigrafi	Maalesef istenilen düzeyde değil.	Eğitimin kalitesini kesinlikle etkilemektedir.	Yeterli değil
Tezcan BAHAR	Dijital ve gravür	Yeterli değil	Öğrenilmesi gereken birçok tekniği uygulayamıyoruz.	Yetersiz

	Atölyede baskiresim teknisyeni var mı?	Baskiresim teknisyeninin Eğitimin kalitesindeki önemi	Eğitim fakültelerindeki baskiresim atölyelerinin fiziki donanımı	Farklı tekniklerin aynı ortamda birlikte uygulanması sorun yaratıyor mu?
Süleyman Saim TEKCAN	Var	Teknisyenin, eğitimin kalitesinde önemli büyük.	Eğitim fakülteleri yeterli donanıma sahip değil	Atölye büyükse olabilir, diğer türlü sorun yaratır.
Güler AKALAN	Yok	Kesinlikle önemli. Öğretmenin bütün performansını etkilemekte.	Araç - gereç ve bazı fiziki yetersizlikten kaynaklı sorunlarımız var	Birbirine katkıları olmasına karşın bazen de sorun yaratabiliyor.
Atilla ATAR	Yakın zamana kadar vardı fakat başka bir bölüme aktarıldı.	Teknisyenin olmaması sorunları da beraberinde getirir.	Eğitim fakültelerinde imkanlar yeterli değil	Tabi ki ayrı atölyelerde çalışılması çok daha verimli olur.
Hasan PEKMEZCİ	Var	Teknisyen eğitimin olmazsa olmazlarından.	Eğitim fakültelerinde İmkanlar sınırlı	Mekan küçükse sorunlara yol açabilir.
Hayati MİSMAN	Var	Baskiresim atölyeleri teknisyensiz olmaz.	Yeterli olmadığını düşünüyorum.	Eğer atölye çok büyükse ve uygunsa olabilir.
Basri ERDEM	Yok	Teknik elemanın kesinlikle olması lazım.	Devlet kurumların da imkanlar sınırlı	En büyük yanlışlardan biri de budur.
Ahmet Aydın KAPTAN	Yok	Teknik elemanın olması eğitimin verimliliği açısından önemli	Baskiresim için gerekli donanım tam olarak sağlanmıyor.	Tabi ki sorun yaratıyor.
Hasip PEKTAŞ	Yok ama şu anda atölyelere bir tane teknisyen alma aşamasındayız.	Kesinlikle atölyelerde teknisyenin bulunmasında yarar var.	Yeterli değil	Tekniklerin bir arada uygulanması sorunları da beraberinde getirir
Hayri ESMER	Vardı ama buradan alınıp başka bir bölüme aktarıldı.	Teknisyen olmaması ciddi sıkıntılar yaratıyor.	Gereken önemi göstermiyorlar. Bakış açılarıyla doğru orantılı.	Sorunlu bir durum. Çaresizlikten, üretilmiş bir çözümdür
Müjde AYAN	Yok	Önemli. Atölyede teknisyen olmaması sıkıntı yaratıyor.	İstenilen seviyede değil.	Olumsuz etkisi olduğunu düşünmüyorum, aksine katkı sağlıyor.
Erol Murat YILDIZ	Yok	Teknisyen olmayınca bütün iş ve sorumluluk hocanın üzerinde oluyor.	Yetersiz	Atölye büyükse ve yeterli donanıma sahipse olabilir.
Tezcan BAHAR	Yok	Kesinlikle teknik elemana ihtiyaç var.	Yetersiz. Birçok tekniğin uygulamasını yapamıyoruz.	Kesinlikle yaratıyor, büyük sıkıntılara yol açıyor.

	Eğitim fakültelerinde baskiresim derslerine gereken önem veriliyor mu?	Türkiye'de özgün baskiresim sanatı nasıl bir gelişim gösterdi?	Diğer alanlarda eser üreten sanatçıların özgün baskiresme gereken önemi gösteriyorlar mı?
Süleyman Saim TEKCAN	Yeterli olmadığını düşünüyorum.	Baskiresme giderek artan bir ilgi var.	Bazı insanlar için önemi yok.
Güler AKALAN	Önem verilmesi gerekirken bu atölye mağdur durumda şu anda.	Olumlu yönde gelişmeler olduğunu söyleyebiliriz.	Maalesef gereken önemi göstermiyorlar.
Atilla ATAR	Genel olarak önem verildiğini söyleyemem.	İstenilen seviyede olmasa da olumlu gelişmeler var.	Pek değer verdiklerini düşünmüyorum
Hasan PEKMEZCİ	Verilseydi şu aşamadan çok daha iyi bir durumda olunurdu.	Olumlu yönde yükselen bir ivme var.	Bazı sanatçılar önem gösterse de çoğu sanatçı önemsemiyor.
Hayati MİSMAN	Gerçekten hiç önem verilmediğini düşünüyorum.	Baya bir gelişim gösterdi.	Gereken önemi göstermiyorlar.
Basri ERDEM	Gereken önemin verilmediğini düşünüyorum.	Son dönemlerde hızla gelişen bir görüntü var.	Tekniği uygulamayı bilmeyenler önemini de anlamıyor.
Ahmet Aydın KAPTAN	Fakültelerde gereken önemin verildiğini düşünüyorum.	Olumlu yönde gelişmeler var.	Baskiresmi bilmeyenler önemini anlamıyor.
Hasip PEKTAŞ	Gereken önemin verildiğini düşünmüyorum. Bakış açısıyla doğru orantılı bir durum.	Bana göre büyük aşama kaydetti.	Maalesef ikinci planda kalmıştır.
Hayri ESMER	Alt yapısının tam anlamıyla oluşturulmadığını düşünüyorum.	Henüz istenilen seviyede değil ama olumlu yönde gelişmeler oluyor.	Baskiresmi tanımamalarından kaynaklı bir sorun var.
Müjde AYAN	Gereken önem siz sahip çıktıkça verilir.	Baskiresme olan ilgi her geçen gün artıyor.	Kişiden kişiye değişiyor.
Erol Murat YILDIZ	Yeteri kadar önem verildiğini düşünmüyorum.	Olumlu bir yönde gelişim göstermesine rağmen henüz istenilen seviyede değil	Bir kısmı önemsemiyor, bir kısmı içinse gerçekten önemli.
Tezcan BAHAR	Maalesef gereken önem verilmiyor.	Tabi ki bir gelişim gösterdi.	Baskiresme maalesef ikinci sınıf bir muamele yapılıyor.

