



**T.C**  
**GİRESUN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM VE BASKI ANASANAT DALI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TÜRKİYE' DE BASKİRESİM SANATININ PLASTİK SANATLARDA**  
**YERİ VE ÖNEMİ**

**Tez Danışmanı**  
**Dr. Öğretim Üyesi EROL MURAT YILDIZ**




**Hazırlayan**  
**BEYZA PURTAŞ**

**Giresun/Görele 2018**

## JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün / /2018 tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-Baskı Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Beyza PURTAŞ'ın "Türkiye'de Baskıresim Sanatının Plastik Sanatlarda Yeri ve Önemi" başlıklı tezini incelemiş olup aday 05/12/2018 tarihinde, saat 10:00 da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Ünvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)	Doç. Dr. Raif KALYONCU	
Üye Danışman	Dr.Öğr.Üyesi Erol Murat YILDIZ	
Üye	Doç.Dr. Tolga AKALIN	

**ONAY**

**14/12/2018**

**Doç. Dr. Güven ÖZDEM**

**Enstitü Müdürü**

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Türkiye’de Baskıresim Sanatının Plastik Sanatlarda Yeri ve Önemi” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../2018

Beyza PURTAŞ



## ÖNSÖZ

Sanat; hayatın vazgeçilmez bir unsurudur. Temeli insan kavramı olan sanat, bireyin estetik beğenilerinin şekillenmesi neticesinde ivme kazanır ve ilerler. Plastik sanatlar bünyesinde pek çok farklı alanı barındıran öznel bir yapıya sahiptir. Plastik sanatların bir alanı olan baskiresim sanatı, geçmişten günümüze gelişen ve değişen sanat olaylarına paralel bir çizgi göstermiştir. Bu sayede sanat ortamlarının vazgeçilmez bir unsuru haline gelmiştir. Albrecht Dürer, Goya, Rembrandt, Andy Warhol gibi sanatçılar baskiresim sanatının tüm dünyada kabul görmesine öncülük etmiş usta sanatçılardır. Ancak ülkemizde baskiresim sanatına karşı yönelim ve özenin beklentileri karşılayacak düzeyde olup olmadığı halen önemli bir sorun olarak güncelliğini korumaktadır. Bu problem hakkında durum tespiti yapabilmek ve çözüm önerileri geliştirebilmek için araştırmamızda, alanında uzman resim ve baskiresim sanatçılarının görüşleri alınmıştır. Tez kapsamında yapılan araştırma sürecinde öneri ve desteği ile yanımda olan, bilgi birikimi ve tecrübelerinden faydalanma imkanı bulduğum, çalışma ahlakı ve karakteriyle kendime örnek aldığım, saygıdeğer danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Erol Murat YILDIZ hocama çok teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

Tez yazım aşamasında kıymetli bilgilerini benimle paylaşan ve her türlü yardımlarını esirgemeyen Doç. Dr. Tolga AKALIN hocama en içten teşekkürlerimi sunarım.

**ÖZET****TÜRKİYE' DE BASKİRESİM SANATININ PLASTİK SANATLARDA YERİ  
VE ÖNEMİ**

Ülkemizde plastik sanatların güncel dünya sanat platformuna entegrasyonunun istenilen seviyelere ulaşabilmesi için sanatın bütün alanlarına özen gösterilmesi gerekliliği kaçınılmazdır. Bu düşünceden hareketle baskiresim alanına gereken önemin verilmesi ve desteklenmesi gerekmektedir. Güzel Sanatlar ve Eğitim Fakültelerinde uygulanan Özgün baskiresim alanlarında kalitenin artması, ancak baskiresim eğitime verilen önemin ve gereken özenin gösterilmesi ile yükselişe geçecektir. Araştırmada bünyesinde pek çok farklı tekniği barındıran ve sanatçının kendisini ifade etmesinde sınırsız olanaklar sağlayan baskiresim alanının, Türk resim sanatındaki yerini ve önemini belirlemek amacıyla gözlem ve görüşmeler yapılmıştır. Araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntemde göre, Ülkemizde baskiresim sanatının genel sanat ortamı içerisindeki yeri, bu alana yönelik eğitim veren kurumlar dikkate alınarak tespit edilmeye çalışılmış, bu sayede karşılaşılan problemler betimlenerek ortaya konulmuş ve önerilerin yol gösterici olacağı düşünülmüştür. Veri toplama aracı olarak görüşme formu kullanılmıştır. Araştırma kapsamında ülkemiz baskı resim sanatının gelişimine ve ilerlemesine yön vermiş ve teze destek olacağı düşünülen sanatçılar ile görüşmeler yapılmıştır. Bu amaca yönelik ele alınan evren içerisindeki sanatçılar: Ahmet Aydın KAPTAN, Atilla ATAR, Erkin KESKİN, Güler AKALAN, Hayati MİSMAN, Raif KALYONCU, Saime HAKAN DÖNMEZER, Tolga AKALIN olarak belirlenmiştir. Sanatçılara açık uçlu sorular sorularak baskı resim sanatına genel sanat ortamı içerisinde gereken özenin gösterilip gösterilmediği belirlenmeye çalışılmıştır. Araştırmanın sonucunda görüşme yapılan sanatçıların cevapları değerlendirildiğinde, ülkemizde baskiresim alanının, plastik sanatların diğer unsurlarına göre daha yavaş bir ilerleme gösterdiği ve halen tanınmakta olduğu görülmektedir. Baskiresim sanatının, kendi içerisindeki teknik zorluklarından dolayı daha az tercih edildiği, bununla birlikte galeri ve yarışmalarda geniş sergi imkanına sahip olmaması da sanatçı ve toplumun bu alanı tanımasını zorlaştırdığı sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Baskiresim, Baskı Resim Teknikleri, Özgün Baskı Uygulamaları

**ABSTRACT****PLACE AND IMPORTANCE OF PLASTIC ARTS OF PRINTMAKING  
IN TÜRKİYE**

In order to achieve the desired levels of integration of the plastic arts in the contemporary world art platform in our country, it is inevitable to pay attention to all areas of art. From this point of view, it is necessary to give importance to the printing area and to support it. The increase in quality in the areas of original printmaking applied in the Faculties of Fine Arts and Education will only increase with the importance given to the printing education and with the necessary care. In this research, observations and interviews were conducted in order to determine the place and importance of the printmaking area, which has many different techniques within its structure and provides unlimited possibilities for the artist to express himself. Qualitative research method was used in the research. According to this method, the place of printmaking art in the general art scene in our country has been tried to be determined by taking into consideration the institutions providing education for this field, in this way, the problems encountered have been described and the suggestions will be guided. Interview form was used as data collection tool. Within the scope of the research, our country has guided the development and progress of the art of painting and interviews were made with the artists who were thought to support the thesis. The artists within the scope of this aim are: Ahmet Aydın KAPTAN, Atilla ATAR, Erkin KESKİN, Güler AKALAN, Hayati MİSMAN, Raif KALYONCU, Saime HAKAN DÖNMEZER, Tolga AKALIN. The artists were asked open-ended questions to determine whether the art of painting has shown the necessary care within the general art scene. When the answers of the interviewed artists are evaluated, it can be seen that the printing area in our country has progressed more slowly than the other elements of plastic arts and it is still recognized. It has been concluded that the art of printmaking is less preferred because of the technical difficulties in itself, but it does not have a large exhibition opportunity in galleries and competitions and it makes it difficult for the artist and society to recognize this area.

**Key Words:** Print Painting, Print Painting Techniques, Original Print Applications

## IV

### İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	I
ÖZET.....	II
ABSTRACT.....	III
İÇİNDEKİLER .....	IV
SİMGELER VE KISALTMALAR .....	VII
RESİMLER DİZİNİ.....	VIII
TABLolar DİZİNİ .....	XI

### BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ .....	1
1.1. Problem Durumu .....	1
1.2. Çalışmanın Amacı .....	2
1.3. Araştırmanın Önemi .....	2
1.4. Araştırmanın Sınırlılıklar.....	2
1.5. Araştırmanın Varsayımları.....	2
1.6. Çalışmanın Yöntemi .....	3
1.7. Araştırmanın Modeli.....	4
1.8. Araştırmanın Evren ve Örnekleme.....	5
1.9. Veri Toplama Teknikleri .....	5
1.10. Verilerin Analizi.....	6

### İKİNCİ BÖLÜM

2. GENEL BAKIŞ.....	7
2.1. Özgün Baskıresim Sanatı .....	7
2.2. Dünyada Özgün Baskı Resim Sanatı Ve Tarihsel Gelişimi.....	7
2.3. Türkiye’de Özgün Baskı Resim Sanatının Tarihsel Gelişimi.....	13

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BASKI RESİM TEKNİKLERİ.....	27
3.1. Yüksek Baskı.....	27

3.2. Çukur Baskı Tekniği.....	43
3.3. Düz Baskı (Planografik baskı) .....	50
3.4. Serigrafi (Elek Baskı) - İpek Baskı .....	56

#### DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUM.....	67
4.1. TÜRKİYE 'DE BASKİRESİM SANATININ PLASTİK SANATLARDA YERİ VE ÖNEMİNE İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM .....	67
4.1.1. Türkiye'de Baskiresim Sanatı Başlangıcından Günümüze Kadar Nasıl Bir Gelişim Göstermiştir? .....	67
4.1.2. Plastik Sanatların Diğer Alanlarında Eser Veren Sanatçılar, Özgün Baskiresim Tekniklerine Gereken Önemi ve Özeni Vermekte midir? .....	79
4.1.3. Türkiye'de Özgün Baskı Alanında Sanatçı Yetiştirmek İçin Güzel Sanatlar ve Eğitim Fakültelerinde Bu Alanla İlgili Ders Saatleri Yeterli midir?.....	83
4.1.4. Türkiye'de Güzel Sanatlar Fakülteleri Ve Eğitim Fakültelerinde Resim-İş Öğretmenliğinde Bulunan Baskiresim Atölyelerinde Donanımsal Açıdan Yeterli Buluyor musunuz? .....	86
4.1.5. Baskiresim Sanatçısı Olarak Türk Baskiresiminin Geldiği Noktayı Nasıl Değerlendiriyorsunuz? Türk Baskiresim'de Özgün İşler Üretiliyor mu?.....	89
4.1.6. Türkiye'de Baskiresim Alanında Üretilen Eserler Sizce Galerilerde Ve Yarışmalarda Yeterince Yer Bulmakta mıdır? .....	92
4.1.7. Türkiye'de Özel Baskiresim Atölyeleri ve Baskiresim Alanında Eğitim Veren Özel Kurumlar Yeterli midir? .....	94
4.1.8. Dünya Sanat Ortamına Bakıldığında Ülkemizde Baskiresim Sanatının Yeri Nasıldır? .....	96
4.1.9. Bu Verdiğiniz Bilgiler Doğrultusunda Önerileriniz Nelerdir? .....	98
4.2. SONUÇ VE ÖNERİLER .....	102
4.2.1. SONUÇ .....	102
4.2.2. ÖNERİLER .....	103



## VI

KAYNAKÇA .....	105
DİZİN.....	109
RESİMLER KAYNAKÇA .....	110
EKLER.....	114
Ek-1 GÖRÜŞME FORMU .....	114
EK-2 SORULAR .....	115
EK-3 GÖRÜŞMEYE AİT BİLGİLER.....	116
EK-4 GÖRÜŞMEDE ÇEKİLEN FOTOĞRAFLAR .....	117
ÖZGEÇMİŞ .....	120

## VII

### SİMGELER VE KISALTMALAR

<b>A/P</b>	: Artist Print
<b>E/A</b>	: Epreuve d'Artist
<b>DYO</b>	: İnşaat Boyaları Fabrikası
<b>G.S.F</b>	: Güzel Sanatlar Fakültesi
<b>İMOGA</b>	: İstanbul Museum of Grafik Arts (İstanbul Garafik Sanatlar Müzesi)
<b>M.Ö</b>	: Milattan Önce
<b>M.S</b>	: Milattan Sonra
<b>V.B</b>	: Ve Benzeri
<b>V.S</b>	: Ve Saire
<b>Y.Y/yy</b>	: Yüzyıl
<b>YÖK</b>	: Yüksek Öğretim Kurumu

## RESİMLER DİZİNİ

Resim 1: Leydi “ ya da “Kraliçe” Puabi’nin Silindir Mührü (Sümer NINHURSAG) M.Ö. 2600 civarı Şölen Görüntüsü Erken Hanedanlık Dönemi .....	7
Resim 2: Albrecht Dürer, Cennetten Kovulma, .....	9
Resim 3: Albrecht Dürer, Die Apokalypse, 2018, T.U.Y.B. Lour Müzesi. ....	10
Resim 4: Francisco de Goya, Aklın Uykusu Canavarlar Yaratır (The Sleep of Reason Produces Monstruos), Los Caprichos 43 Sayılı Kalıp, 1799, Aguatint ile İndirme, 27.3x19.5 cm, Ackland Sanat Müzesi, North Carolina Üniversitesi, Chapel Hill, Ackland Vaskfı.....	11
Resim 5: Hititler Yuvarlak Mühür Baskıları .....	13
Resim 6: Kuş Figürlü Bir Kastamonu Yazması, Güler Akalın Koleksiyonu .....	14
Resim 7: İbrahim Müteferika .....	15
Resim 8: Melchior Lorck, Sultan II.Süleyman, 38.1x32 cm, Gravür .....	16
Resim 9: Mekteb-i Sanay-i Nefise-i Şahane .....	17
Resim 10: Hoca Ali Rıza, Çeşme, 24x34 cm, Litografi.....	18
Resim 11: Leopold Levy .....	19
Resim 12: Model Emine’nin Portresi, 12x9 cm, Gravür .....	19
Resim 13: Leopold Levy, Ferme A Vauhalen, 12,7x23,8 cm, Asit OYMA, 1922 .....	19
Resim 14: Gazi Eğitim Kuruluşu .....	20
Resim 15: Muammer Bakır, Sürü, 28, 5x49, 5cm (Mehmet Subaşı Kal.) .....	21
Resim 16: Nevzat Akarol, Hasanoglu İstasyonu, 23x29 Cm, Linol Baskı, 1958 .....	21
Resim 17: Mürşide İçmeli, Yaşama Övgü, 34x34 Cm, Gravür, 1976.....	22
Resim 18: Asım İşler, 49x48 Cm, Gravür.....	23
Resim 19: Süleyman Saim Tekcan, 124X60 cm, Gravür, 2010.....	24
Resim 20: Hasan Pekmezci, Aile, 90X65 cm, Mix Baskı, 2011 .....	24
Resim 21: Atilla Atar, Dönüşüm II, 64X94 cm, Litografi, 1989.....	25
Resim 22: Ahşap Oymada Kullanılan Oyma Keskileri.....	29
Resim 23: Ağaç Baskı Boyası, (Kıran, 2010, 43)).....	30
Resim 24: Ağaç Baskı Mürekkebi, (Kıran, 2010, 43).....	30
Resim 25: Ağaç Baskı Merdanesi .....	31
Resim 26: Giresun Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kurutma Sergenleri.....	32

## IX

Resim 27: Talak, Emre Akpınar .....	33
Resim 28: Tahtanın Oyma İşlemi, (Kıran, 2010, 37) .....	34
Resim 29: Mürekkep Sürme İşlemi.....	35
Resim 30: Baskı Aşamasından Görüntü.....	36
Resim 31: İlk Mürekkep Sürülmüş Çalışma .....	36
Resim 32: İkinci Mürekkebin Sürülmüş Görseli .....	36
Resim 33: Üçüncü Mürekkep Sürülmüş Görseli .....	36
Resim 34: Çalışmanın Bitmiş Görseli, Emre Akpınar .....	36
Resim 35: Çalışmanın Görselinden Bir Kare.....	36
Resim 36: Hasan Kıran, İsimsiz, Yağ Bazlı Ağaç Baskı, 165x110cm, 1999.....	37
Resim 37: Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi Linol Baskı Atölyesinden Görsel .....	38
Resim 38: Taslak, Emre Akpınar.....	39
Resim 39: Kalıba Merdaneyle Boya Verme İşleminde Görüntü (Anadolu Üniversitesi Öğrenci Çalışması).....	40
Resim 40-41: Linol Baskı Çalışmasının Presten Geçirme İşlemi .....	41
Resim 42: Birinci Renk Verilmiş Linol Baskı Çalışması	
Resim 43: İkinci Renk Verilmiş Linol Çalışması.....	41
Resim 44: Renk Verme Aşamasından Görüntü .....	42
Resim 45: Üçüncü Renk Verilmiş Linol Çalışması.....	42
Resim 46: Renk Verme Aşamasından Görüntü .....	42
Resim 47: Linol Baskı Çalışmasının Bitmiş Görseli, Emre Akpınar.....	42
Resim 48: Asfalt Sürüldükten Sonra Çizim İşlemi.....	48
Resim 49: Kalıba Boya Verme İşlemi .....	48
Resim 50: Yüzeyindeki Boyayı Silme İşlemi.....	48
Resim 51-52: Prese Plaka Ve Kağıdın Yerleştirilmesi Ve Basım Aşaması.....	49
Resim 53: Çalışmanın Bitmiş Görseli.....	49
Resim 54: Mustafa Aslıer, Gravür, 1991 .....	50
Resim 55: Litografi Taşı Görseli, (Anadolu Üniversitesi Öğrenci Çalışması) .....	52
Resim 56: Litografi Taşı Çizim Aşaması, (Anadolu Üniversitesi Öğrenci Çalışması) .....	53

Resim 57: Litografi Uygulama Aşamasından Görüntü (Anadolu Üniversitesi Öğrenci Çalışması) .....	54
Resim 58: Kalıba Mürekkep Verme İşlemi, Grabowski Ve Fick, 2012, 17).....	54
Resim 59: Kalıbı Presten Geçirme İşlemi, Grabowski Ve Fick, 2012, 17).....	55
Resim 60: Nükhet Atar, Litografi, 2011 .....	55
Resim 61: Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi Serigrafi(Elek Baskı Atölyesinden Bir Görsel .....	57
Resim 62: Elek (Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi) .....	58
Resim 63: Rakle (Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi) .....	58
Resim 64: İpek Germe Makinesi (Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi) .....	59
Resim 65: Kalıp Pozlama Makinesi (Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi) .....	60
Resim 66: Baskı Makinesi (Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi)	60
Resim 67: Kurutma Makinesi (Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi) .....	61
Resim 68: Kurutma Sergeni .....	61
Resim 69: Yıkama Kabini (Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi) .	62
Resim 70: Pozlama Aşamasından Görsel.....	64
Resim 71: Baskı Aşamasından Görsel .....	64
Resim 72: Baskı Aşamasından Görsel .....	65
Resim 73: Baskı Basım Aşaması.....	65
Resim 74: Serigrafi Baskı .....	66
Resim 75: Hayati Misman ile Görüşme Gününden .....	117
Resim 76: Hayati Misman Kişisel Atölyesi .....	117
Resim 77: Hayati Misman Atölyesinden Görsel.....	118
Resim 78: Saime Hakan Dönmezer Hocamızı Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde Ziyaret .....	118
Resim 79: Ahmet Aydın Kaptan Hocamızla Görüşmeden .....	119
Resim 80: Tolga Akalın Hocamızla Görüşme Gününden.....	119

**TABLolar DİZİNİ**

Tablo 1. Türkiye’de Baskiresim Sanatının Başlangıcından Günümüze Gelişim Dağılımı .....	78
Tablo 2. Plastik Sanatların Diğer Alanlarında Eser Veren Sanatçılar, Özgü Baskiresim Tekniklerine Gereken Önemi ve Özeni Vermekte Midir? Sorusunun Cevap Dağılımı .....	82
Tablo 3. Güzel Sanatlar Fakültesindeki Baskiresim Alanında Ders Saatleri ile İlgili Dağılım .....	85
Tablo 4. Güzel Sanatlar Fakültesindeki Bulunan Baskiresim Atölyelerinin Donanımsal Açısından Dağılımı.....	88
Tablo 5. Türk Baskiresim Sanatının Geldiği Noktanın Değerlendirme Dağılımı.....	91
Tablo 6. Galerilerde ve Yarışmalarda Yeterince Yer Bulmakta Mıdır? Sorusunun Dağılımı .....	94
Tablo7. Özel Kurumların Dağılımı .....	96
Tablo 8. Dünya Sanat Ortamına Bakıldığında Ülkemizde Baskiresim Sanatının Yeri Nasıldır.....	98

## BİRİNCİ BÖLÜM

### GİRİŞ

Baskı resmi Diamond Sutra adında öğretinin ilk sayfalarına göre ağaç baskı olarak yer aldığı MÖ.868 yılından günümüze gelinceye kadar dünya sanat ortamının vazgeçilmez bir alanı olmuştur (Küçüköner, 2004, 60).

Özgün baskı, ilk başlarda kil, kumaş, keçe gibi malzemeler üzerine yapıyorken kağıdın bulunmasından sonra kağıt ve ipek üzerine baskı yapılmıştır. Matbaanın ortaya çıkışından sonra özgün baskı farklı bir boyut kazanmıştır. Yazı ya da resimden oluşan eserler çukur, yüksek, düz ve elek baskı vs. tekniklerle kağıt veya başka malzeme üzerine basılıp çoğaltılmasıyla meydana gelen bir sanattir.

Yapılan tez araştırmasında konusunun belirlenmesi sürecinde baskıresim alanında yapılan tezler, makaleler, kitaplar incelenmiştir.

#### İlgili Araştırmalar:

Daha önce baskıresim alanı ile ilgili; 2004’de Ülkü KILINÇERİ, “Serigrafi Baskı Tekniği ve Eğitimde Kullanım Alanları” başlıklı yüksek lisans tez çalışması yapılmıştır. 2011’de Birsen LİMON, “Çağdaş Özgün Baskıresim Sanatında Politik Söylemler” başlıklı doktora tez çalışması yapılmıştır. 2013’de Murat ASLAN, “Resim-İş Eğitimi Programında Özgün Baskı Dersinde Karşılaşılan Sorunlar” başlıklı yüksek lisans tez çalışması yapılmıştır. 2015’ de, Leyla ÇAKIROĞLU, “Özgün Baskı ve Tekstil Uygulamaları” başlıklı yüksek lisans tez çalışması yapılmıştır. 2015’de Besire YILDIRIM, “Manzara Görünümlerinin Yüksek Baskı Teknikleriyle Çözümlemesine Yönelik Bir Dizi Resim Önerisi ” başlıklı yüksek lisans tezi yapmıştır. 2016’ da Eda UZUN, “Çukur Baskı ve Kollagraf Tekniklerinin İncelenmesi ” başlıklı yüksek lisans tez çalışması yapılmıştır.

Bu yapılan tezleri de göz önünde bulundurarak “Türkiye’de Baskıresim Sanatının Plastik Sanatlarda Yeri ve Önemi” başlıklı tez konusu danışmanımla birlikte belirlenmiştir. Yaptığım araştırmada Türkiye’de baskıresim sanatına gereken

özen verilmekte midir, sorusuna cevap aranmaya çalışılmış, bu hedefe yönelik bu dalda eğitim veren fakültelerin öğretim üyelerinin ve alanının uzmanı olan resim ve baskiresim sanatçılarının görüş ve önerileri alınmıştır.

### **1.1. Problem Durumu**

Bu araştırmada; “Ülkemizde baskiresim sanatına, plastik sanatlar içinde gereken özen verilmekte midir?”, sorusuna alanın uzmanı olan sanatçıların görüş ve önerileri alınarak cevap aranmaya çalışılmıştır.

### **1.2. Çalışmanın Amacı**

Bu araştırmanın amacı bünyesinde pek çok farklı tekniği barındıran ve sanatçının kendisini ifade etmesinde sınırsız olanaklar sağlayan baskı resim alanının, Türk sanatındaki yerini ve önemini belirlemektir.

### **1.3. Araştırmanın Önemi**

Dünya sanat ortamının vazgeçilmez bir alanı olan baskı resim, sanatsal olduğu kadar, eğitimsel alanda da varlığını sürdürmüştür ve plastik sanatlara farklı bir yön verme anlamında özel bir görevi üstlenmiştir. Ancak günümüz Türkiye’inde değişen sanata bakış açısındaki olumsuz yaklaşımlardan baskiresim alanı da etkilenmiş ve hak ettiği konumdan uzaklaşmıştır. Bu araştırma Türk plastik sanatlarında baskiresim alanının yerini ve önemini belirlemek, sorunlarını tespit etmek ve bundan sonraki yapılacak araştırmalara örnek teşkil etmek açısından önemlidir.

### **1.4. Araştırmanın Sınırlılıklar**

Araştırma; 2016 – 2018 yılları arasında öğretim üyeleri ve alanının uzmanı olan 8 sanatçıyla görüşülmüş ve araştırmanın amacına ulaşılması sağlanmıştır. Öğretim üyeleri ve bulunduğu kurumlar; Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültelerinin Resim – İş Öğretmenliği bölümü öğretim üyesi Profesör Güler AKALAN, Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi’nde konuk Profesör Hayati MİSMAN, Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesinde Öğretim Elemanı Erkin KESKİN, K.T.Ü, Fatih Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim İş



Eğitimi Ana Bilim Dalında Doç. Dr. Raif KALYONCU, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde Profesör Saime HAKAN DÖNMEZER Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi Doç. Dr. Tolga AKALIN, Alanının uzmanı olan Ahmet Aydın KAPTAN ve Atilla ATAR ile sınırlandırılmıştır. Bu sınırlama görüşme formu yönteminin açık uçlu sorularına ve sorulara verilen cevaplara dayanmaktadır.

### **1.5. Araştırmanın Varsayımları**

Görüşme yapılan kişilerin sorulara yanıtladıkları cevaplarda samimi oldukları ve doğruyu beyan ettikleri varsayılmıştır. Seçilen okulların, dokümanların ve sanatçıların yapılan araştırmaya ışık tutacak düzeyde olduğu varsayılmıştır. Yapılan görüşmede, sorulan açık uçlu sorular araştırma açısından ışık tutacak ve araştırma konusunun sınırlarını geçmeyecek nitelikte olduğu varsayılmıştır.

### **1.6. Çalışmanın Yöntemi**

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntemle göre daha önceden var olan bir durum, çeşitli veri toplama yöntemleri ile olduğu gibi tespit edilir ve var olan durumları düzenli bir şekilde istiflenip ortaya koyulur. Veri toplama aracı olarak görüşme tekniği kullanılmıştır. Araştırmaya yönelik hazırlanan sorular katılımcılara yüz yüze veya uzaktan iletişim araçlarıyla görüşülerek sorulmuştur. Veri toplama aracı olan görüşme yöntemi; insanların gerçekliğe ilişkin algılarına, anlamlarına, tanımlamalarına ve gerçeği inşa edişlerine vakıf olmanın en iyi yoludur. Aynı zamanda başkalarını anlamak için kullanılan en etkili yöntemlerdendir (F. Punch, 2005, 165).

Bu araştırmada üniversitelerin ilgili bölüm ve anabilim dallarında baskıresim alanında eğitim veren öğretim üyeleri, alanının uzmanı resim ve baskıresim sanatçıları ile araştırmamızın konusuna yardımcı olacak sorular katılımcıya yüz yüze veya uzaktan iletişim araçlarıyla görüşülerek sorulmuş ve ülkemizdeki baskı resme gereken önem ve özenin verilip verilmediğine yönelik durum tespiti yapılmıştır. Elde edilen verilerin betimleme yöntemi ile analizleri yapılmıştır (N. Seggie ve Bayyurt, 2017, 199).

### Betimleyici Araştırmalarda Yöntem:

Betimleyici araştırmalar araştırmaya hipotezle başlamadıkları, olgular arasında nedensellik ilişkisi aramadıkları, açıklama ve tahmin amacına yönelik olmadıkları, çevresel koşulları kontrol altında tutmadıkları için nitel yöntemle yürütülürler. Yapılacak araştırmanın tek amacı, betimleme yapmaksa araştırmacı araştırdığı olguyu etraflı ve detaylı bir şekilde gözlemler, inceler ve herhangi bir teorik problem geliştirmeksizin konusunu tasvir eder (<http://www.bingol.edu.tr/media/205521/sayt-bolum9-Arastirma-Yontem-ve-Tekniklerinin-Secimi.pdf>, 2017).

Betimleme, tasfir içeren, kısaca durağan ya da hep tekrarlanan bir olguyu konu eden bölümlerdir. Amacın, araştırma konusunu etraflı ve detaylı bir şekilde betimlemektir (N. Seggie ve Bayyurt, 2017, 302).

Bu görüşmeler sesli ve yazılı olarak kayıt altına alınmıştır. Profösör, Doçent, Yardımcı Doçent, Öğretim görevlisi ve alanında uzman sanatçılar ile yapılmış olan görüşmeler sonucunda elde edilen veriler betimleme yöntemiyle analizleri yapılmış ve yazılı hale getirilmiştir. Bu görüşmeler; ad, soyadı, tarihi şeklinde yazılmış ve referans olarak gösterilmiştir. (Ek-3). Bu yaklaşım dikkatlice yazılmış aynı sıraya konmuş standartlaştırılmış bir biçimde yöneltilmiştir. Her katılımcıya bu sorular aynı tarzda ve sırada sorulur. Görüşmeci, görüşme sırasında soruların cümle yapısında ve sırasında değiştirebilir, bazı soruların ayrıntısına girebilir veya daha çok sohbet tarzı bir yöntem benimseyebilir (F. Punch, 2005, 165).

#### **1.7. Araştırmanın Modeli**

Bu araştırmada kullanılan veriler 2016 yılı ile 2018 yılını kapsamaktadır. Araştırma kapsamında genel tarama modeli kullanılmıştır. Araştırma probleminin belirlenmesi süresinde, kuramsal çerçevenin olması için okumalar yapılmıştır. Veri toplama araçlarının genişliği kütüphane ve kurumlara dayanmaktadır. Edinilen bilgiler tecrübeye dayalı olarak yapılan görüşmeler tartışmalar ve bulguların analizi niteliğindedir.

### **1.8. Araştırmanın Evren ve Örneklemi**

Araştırmanın konusu “Türkiye’de Baskıresim Sanatının Plastik Sanatlarda Yeri ve Önemi” olarak belirlenmiştir. Araştırma için seçilen grubu (evreni) temsil edebilecek şekilde, grubun içinden seçilen 8 sanatçıdan oluşan çalışma grubu oluşturulmuştur. Seçilen kişilerin araştırmanın amacı doğrultusunda evren hakkında genelleme yapılabilmesini sağlayacak bilgiyi, tüm evreni araştırmasına ihtiyaç kalmadan sağlamaktır. Evreni temsilindeki aşamalar, sonuçların genellemesindeki aşamalardır. Bu bağlamda ele alınan evren içerisindeki örnek sanatçılar: Ahmet Aydın KAPTAN, Atilla ATAR, Erkin KESKİN, Güler AKALAN, Hayati MİSMAN, Raif KALYONCU, Saime HAKAN DÖNMEZER, Tolga AKALIN olarak belirlenmiştir.

### **1.9. Veri Toplama Teknikleri**

Tez araştıma teorisinin oluşturulması aşamasında konuyla ilgili literatür taraması yapılmıştır. Baskıresim alanında yapılan tezler, makaleler, kitaplar incelenmiştir. Araştırmanın amacı doğrultusunda görüşme formu hazırlanmıştır. Bu görüşme yaklaşımı, görüşme sırasında irdelenerek sorular veya konular listesini kapsar. Görüşme formu yöntemi, benzer konulara yönelmek yoluyla farklı sanatçılardan aynı tür bilgilerin alınması amacıyla hazırlanmıştır. Görüşme önceden hazırlanmış açık uçlu soruları cevaplamaya yönelik görüşme formu yaklaşımına dayanır. Tez araştırmasının amacı doğrultusunda da görüşme formu, bunun yanı sıra ses kaydı alınarak veri olarak sunulacaktır. Yüz yüze veya uzaktan iletişim araçlarıyla yapılan görüşmeler araştırma konusunun açık uçlu soruları kapsar. Görüşme sırasında açık uçlu sorulara verilen cevapların cümle yapısında ve sırasında değişikliğe gidilebilir. Alanının uzmanıyla yapılan görüşmeler sonucunda ortaya çıkan bulgular ve dokümanlar bilimsel veri olarak kullanılmıştır. Araştırma içerisinde kullanılan bazı eserler orijinal bazıları ise kaynaklardan fotoğraflanarak aktarılmıştır (N. Seggie ve Bayyurt, 2017, 58).

### 1.10. Verilerin Analizi

Araştırmada hem betimleyici hem de istatistiksel çıkarım analiz yöntemleri uygulanmıştır. Veri analizi bu yönteme göre elde edilen bulgular ve bu bulgulara dayalı gerçekleştirilen zet ve yorumlara dayanmaktadır (F. Punch, 2005, 128).

Veriler; Sanatçılarla görüşülerek ve kitap, tez, dergi gibi kaynaklar taranarak elde edilmiştir (Büyüköztürk ve K. akmak vb. 2014, 26).

Sanal ortamda da birçok veriye ulaşılarak değerlendirilmiştir. İncelemelerden alınan kaynakların özgünlüğü noktasında, tekrarı olmamasına dikkat edilmiştir. Veriler elde edilirken görüşmeler ve doküman incelemesi yapılmış, fotoğraf makinesi, ses kayıt cihazı kullanılmıştır. Görüşme formunda elde edilen veriler etelenmiş, tabloları oluşturulmuş ve yüzde dağılımları alınarak yorumlanmıştır. Veriler mantık çerçevesinde anlaşılır şekilde betimlendikten sonra, yorumlanır, neden-sonuç ilişkisine bakılır ve sonuca ulaşılmıştır. Araştırmada alanının uzmanı ve farklı dalda olan sanatçılarla yapılan görüşme ve elde edilen doküman sonucunda, araştırmanın amacına ulaşılmaya çalışılmıştır (F. Punch, 2005, 165).

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. GENEL BAKIŞ

#### 2.1. Özgün Baskiresim Sanatı

Özgün baskiresim ağaç, taş, linol veya ipek gibi çeşitli malzemeler kullanarak, doğrudan yada kalıplar yoluyla kağıda veya benzeri malzemeler yüzeyine basılan resimlere denir. Özgün baskiresim kavramı tüm baskı sanatlarını içermektedir. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Grafik Sanatlar Bölümünde, ilk kez, Mustafa Aslıer “özgün baskiresim ” kavramını bir yazısında kullanmıştır. Bununla birlikte Mustafa Aslıer Türk resim sanatına “Özgün Baskiresim” kavramını kazandırmıştır. Baskiresim görsel sanatlar dünyasında bir ifade aracı olarak kullanılmaktadır ve sanatın gelişmesinde önemli bir role sahiptir (Aslıer, 1981, 26).

#### 2.2. Dünyada Özgün Baskı Resim Sanatı Ve Tarihsel Gelişimi

Özgün baskı resim sanatının tarihsel süreci incelendiğinde, insanoğlunun ilk üretimi M.Ö.25.000 ve 20.000 yıllarında yapılan mağara duvarlarındaki resimlerine dayanmaktadır (Becer, 2002, 84).

Yerleşik hayata geçme süreci ve ticari ilişkilerin başlaması yeni gelişmeleri beraberinde getirmiş ve bu çağlarda Asurlular ve Sümerliler oyulmuş silindir mühürleri kil üzerinde döndürerek baskı tekniğine ait ilk yöntemi bulmuşlardır (İnan Timur, 2011, 12).



Resim 1: Leydi “ ya da “Kraliçe” Puabi'nin Silindir Mührü (Sümer Ninhursag) M.Ö. 2600 Civarı  
Şölen Görüntüsü Erken Hanedanlık Dönemi

Babil ve Mısırlılar, ahşap üzerine oydukları anlamlı şekiller üzerine boya sürerek bu plakaları mühür olarak kullanmıştır. Bu mühürler ağaç baskı sanatının ilk hareketlerini oluşturmaktadır (Gölönü, 1979, 72).

M.Ö.4000 yıllarında Çin'de yazının ve kağıdın bulunmasıyla basım işlemi yeni bir soluk kazanmıştır (Çevik, 2009, 12).

Kağıdın bulunması ile tahta mühürler, ipek ve kağıt üzerine baskı yapılmaya başlamıştır. Öncelikle gravür için önemli bir malzeme olan kağıt böylece baskı sanatındaki yerini almış ve baskılar kağıda yapılmaya başlamıştır. Çin'de senelerce basılan ağaç baskı kitapları tıp, tarım, botanik, şiir ve edebiyat alanlarında olduğu görülmektedir (Küçük, 2004, 60).

M.S. 105 yıllarında Çin'de büyük boyutlarda el yapımı kağıtlar üzerine resimler ve yazılar basılmıştır, renk olarak siyah kullanılmıştır. Budizm'in Çin'de yayılması ile M.S.868'de "Diamond Sutra" adındaki resim bu gelişimlerin önemli göstergesidir (Akan, 2000, 3).

Doğudaki baskiresim sanatının birkaç yüzyıl sonra, doğu ile batının ticari ilişkilerinin gelişmesi sonucu ağaç baskı tekniği batıda da yayılmaya başlamıştır. Çin'de basılan kitaplardan bazıları, katliamdan kurtulabilen keşişler tarafından Japonya'ya getirilmiştir. Daha sonra da Avrupa'ya gitmiştir ve baskı teknikleri burada da yayılmıştır. Bununla birlikte 15.yy'dan itibaren plastik sanatlar içinde yer alan özgün baskı resim sanatı, Avrupa'da kullanılmaya başlamıştır (Ayan, 2007, 23).

İspanya'da 1244 yılında ilk kağıt imalathanesi kurulmuştur. Daha sonra da 1276'da İtalya'da kurulmuş olan kağıt imalathanesinden Avrupa'ya büyük miktarda kağıt üretimi yapılmıştır. Ardından Fransa, Almanya, İngiltere de imalata başlamıştır. Bununla birlikte birçok ülke de gelişmeler yaşanmıştır. Kağıt'ın bulunması, sanat ve bilimin gelişmesine yol açmıştır. Avrupa'da önemli etkileri olan bir gelişme de Gutenberg'in tipografi baskı tekniğini bulması ve geliştirmesidir (Akan, 2000, 24).

Gutenberg, tipografi tekniğini geliştirirken, ilk kez Çin'de tahta plakalara rölyef olarak oyulan ve "Xylography" adıyla bilinen baskı tekniğinden

yararlanmıştır. Ancak tipografik baskı bir önceki tekniğe kıyasla çok daha işlevsizdi. Gutenberg, tamamının üzerinde yüksek kabartma harflerinin olduğu, yerini değiştiren, bağımsız ve tekrardan kullanılan metal parçacıklardan yararlanmıştır (Becer, 2002, 92).

Bu şekilde yapılan ve kuyumcuların uyguladığı metal oymacılığı baskı şekli çukur baskının kaynağını oluşturmaktadır. 15.yüzyıl'da hızlı bir şekilde yayılmış olan metal baskı, çoğu sanatçı tarafından uygulanmıştır. En önemlisi Albrecht Dürer'dir. 15.yy'da Çin, Avrupa, Japonya'da görülmekte olan kontör tarzında çalışma yapılmışken, 16.yy da Alman sanatçı Albrecht Dürer ile ağaç baskı resim sanatı zirveye ulaşmıştır. Albrecht Dürer'in eserlerinde kullanmış olduğu imzası tarihteki ilk ticari markadır (Gülse, 2014, 11).



Resim 2: Albrecht Dürer, Cennetten Kovulma.

Albrecht Dürer, ağaç ve bakır üzerine yapmış olduğu çalışmaları ile bilinmektedir. Dürer, diğer sanatçılardan etkilenmiştir. Çizgi, nokta ve çapraz taramayı kullanmıştır, doku ve renk etkisi vererek ileri boyuta taşımıştır. Bu anlatıya örnek olarak, "Cennetten Kovulma", "Die Apokalypse" çalışması örnek gösterilebilir. Bu geleneksel yöntem bir süre daha devam etmiş daha sonra bu teknik yağlı boya sanatçılarının eserlerini çoğaltmak amacıyla kullanılmıştır (Akalan, 2000, 25).





Resim 3: Albrecht Dürer, Die Apokalypse, 218, T.U.Y.B. Lour Müzesi.

16. yüzyılın sonlarına doğru resim sanatında gelişen portre ressamlığı baskı sanatında da uygulanmaya başlamıştır. Bu dönemde konular daha çok portre ve dekoratif çalışmalar olup teknik olarak gravür tekniği kullanılmıştır. Ağaç baskılar daha az tercih edilmiştir. Gravürün detayları daha iyi vermesi, ağaç baskı resim sanatının topluma açılmaması bu tekniğe olan ilginin azalmasına neden olmuştur. Avrupa'da gravür sanatçıları birçok eseri bu dönemde vermiştir (Ayan, 2007, 24) .

Sanatçılar nesnelerin yüzeyini taklit ederek portre çalışması yapmıştır. Asitle yedirme tekniği kullanarak, portrelerinde insan yüzünü araştırmış olan sanatçılardan biri Rembrandt olmuştur. Son dönemlerde desenlerinde kullandığı kalem darbelerini plakalar üzerine çelik kalemlerle işlemiştir. Herkules Seghers'de, çukur baskı tekniğinde renk kullanan ilk sanatçıdır (Akan, 2000, 60).

17.yy'da baskıresim denilince akla ilk gelen isim Hollandalı sanatçı Rembrandt Van Rijn'dir. Asitle yedirme tekniğini kullanan ilk ressam olarak tarihte yerini almıştır. Rembrandt bakır levhanın yüzeyini kazıma yöntemi yerine, asitle indirme olarak adlandırılan tekniği kullanmıştır. Kullanılan bu teknikte bakır levhanın yüzeyini mumla kaplayarak, yüzeye iğneyle resmi 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. Bununla birlikte istenilen görüntü levhaya geçmiş olur (Gombrich, 1997, 427).

17.yy da baskı tekniklerinde çok çeşitli yöntemler denenmiştir. İtalya'da yaşamış ve çalışmalarını burada yapan Jacques Callot (1592-1635) tekniğe yenilikler getirmiştir. Rafael okulundaki gibi ustaların yağlı boya resimlerini ve eskizlerini metal kalıba aktarmışlardır. Fransa'da Gravür sanatının temsilcisi Claud Mellan, Robert Nanteuil ve Jean Duve'dir (Ayan, 2007, 25).

17.yy da klasik çalışmaların aksine, çalışmalarda günlük konulara yer verilmiştir. Rembrant'ın çalışmaları birçok baskı resim sanatçısına esin kaynağı olmuştur (Wax, 1990, 16).



Resim 4: Francisco De Goya, Aklın Uykusu Canavarlar Yaratır (The Sleep Of Reason Produces Monstruos), Los Caprichos 43 Sayılı Kalıp, 1799, Aguatint İle İndirme, 27.3x19.5 Cm, Ackland Sanat Müzesi, North Calrolina Üniversitesi, Chapel Hill, Ackland Vaskfi

18. yy' da baskiresim sanatının gelişme süreci ile birlikte, resmin bütün değerlerini levhaya geçirebilmek için renkli baskı yapma yöntemleri geliştirilmiştir.

Bu yöntemlerden “aguatinta” metodunu en iyi kullanan sanatçıların başında Francisco de Goya’dır. Baskı tekniklerinin gelişim aşamasında önemli bir yere sahip olan taş baskı tekniğinin meydana gelmesi tesadüfen Alois Senefelder tarafından 18.yy ’da bulunmuştur (Atar, 1995, 70).

Goya Ingres, Delacroix, Daumer, Gavarni ve Lautrec vb. sanatçılar sayesinde litografi tekniği sanatsal amaçlı olarak kullanılmaya başlamıştır (Turani, 2010, 87).

19. yüzyıl Ağaç baskı tekniğinin en yoğun olduğu dönemdir. 19. yüzyıl’da ağaç baskı yöntemi çok sayıda baskı yapmaya uygun ve ucuz olmasından dolayı zanaatkarlar tarafından ansiklopedi, gazete gibi yüzeylere basım işleminde genellikle tercih edilen bir yöntemdir. Goya’dan sonra 19.yüzyılda fotoğrafın ortaya çıkışı, teknik gelişmeler ve toplumun yağlıboya olan ilgisi nedeniyle Gravür tekniğinde bu dönemde duraklama olmuştur. Bu dönemde gravür sanatçılarından Fransada’da Charles Meryon ve Amerikalı James Whistler dışında çok fazla eser üreten sanatçı yoktur. Tekniğin yeniden gündeme gelmesi Ekspresyonist ve Modernizmin Avrupa’da doğuşu ile oluşmuştur. Bilimdeki ilerlemeler sonucunda toplumda bunların uygulanması sonucunda sosyal anlama da değişim yaşanmıştır. Alman Ekspresyonist Kathe Kollwitz, Auguste Renoir, Gerorge Rouault gibi usta sanatçılar, dönemin gelişmelerinden yaralanarak kendi tarzlarında farklı tekniklerle gravür yapmışlardır. 20.yy’da kendilerini istediği gibi ifade edebildiği baskı resim sanatçıları, teknik açıdan olgunlaştıkları dönemdir. Bu dönemde baskiresim çoğu sanatçı tarafından tercih edilmiştir ve çok sayıda eserler üretilmiştir. Bu sanatçıların arasında İspanyol sanatçı Picasso’da vardır. Baskiresmin tüm dallarında çalışmış olan Picasso çoğu sanatçıyı etkilemeyi başarmıştır. Avrupalı sanatçılar, II. Dünya savaşının başında, Amerika’ya yerleşmiştir ve baskı sanatında yeni teknikler geliştirmişlerdir. William Hayter, gravür tekniğine yeni buluşlar yapmıştır. Hayter, 1927’de baskı ile ilgilenen, yeni anlatım olanakları araştıran sanatçılar “Atelier 17” adında atölyeyi kurmuştur. Bu atölyede grup halinde daha başarılı olacaklarına inanmışlardır. Pablo Picasso, Max, Alexander, Emst gibi sanatçılar, Hayter’in yönlendirdiği teknikle beraber, asitle yedirme ve akuatint, çelik kalemle kuru kazı gibi gravür tekniklerini sistematik bir şekilde incelenip geliştirilmesi sonucu sınırsız

imkanlar sağlayabileceği ve gravürün baştan sona bağımsız bir sanat dalı olarak ortaya koyulabileceğini ileri sürdürmüşlerdir (Akalan, 2000, 68).

20. yy da Pop Art'ın öncüsü olan Andy Warhol, ünlülerin fotoğraf karelerini, tüketim malzemeleri gibi konuları ve biçimleri yok saymış ve sanat nesnesine dönüştürmüştür. Warhol, serigrafi tekniğiyle popüler bir sanat ortaya çıkarmıştır. Andy Warhol İlk kez doğrudan serigrafi tekniğini tuvale aktaran sanatçıdır (Thompson, 2014, 318).

Baskı alanında 20.yy da çokça gelişmeler yaşanmıştır. Edward Munch, Van Gogh, Ernst Barlach, Mary Cassatt, Edgar Degas ve Camille Pissarro bu dönemde özgün baskıresim alanında sayısız eserler vermişlerdir. Fotoğrafın ortaya çıkışına kadar, baskıresim, bu resme göre ikincil olan konumundan kurtularak, teknolojinin ve sanatın birleştirildiği görsellerin üretimi için yetkin hale gelmektedir (Sarıkartal, 2007, 157).

### 2.3. Türkiye'de Özgün Baskı Resim Sanatının Tarihsel Gelişimi

Anadolu'da yaşayan insanların tahta, kil veya taş yüzeyine oymuş oldukları kalıplar baskı sanatının ilk örneklerini oluşturmaktadır. Anadolu'da muska ve mühürler olarak kullanılan bu kalıplar yüksek baskı tekniğiyle hazırlanmış düz ya da silindirik biçimindedir. Asurlular ve Hititler döneminde bu silindirik mühürler



Resim 5: Hititler Yuvarlak Mühür Baskıları

kullanılmıştır. Tahta kalıpların bu dönemde oyulup kumaşa basılması ile kalıp baskıların elde edilmesi, kağıdın Anadolu'ya gelmesinden daha öncelere dayanmaktadır (Aslier, 1987, 1).

Anadolu'da çok eski bir geçmişi olduğu bilinen ağaç baskı sanatının ilk örnekleri 16.yüzyıla aittir. Bir halk sanatı olan 'yazmacılık' tahta kalıplar hazırlanarak yapılan baskılardır. Yazmacılık, hala sayısı az da olsa devam eden bir sanattır. Özellikle; Tokat, Bartın, Kastamonu, Gaziantep, Hatay, Diyarbakır, Elazığ, Adıyaman, Malatya, Bursa gibi yörelerde gelişim gösteren yazmacılık 17. yüzyıl'da İstanbul'da yapılmaya başlamıştır. Türkiye'deki baskıresim sanatının



Resim 6: Kuş Figürlü Bir Kastamonu Yazması, Güler Akalın Koleksiyonu

gelişimi kağıdın üretilmesiyle ve baskı tekniklerinin gelişimi ile başlamaktadır. Özgün baskı resim sanatının ilk adımları yüksek baskı tekniği ile Yahudi yazısıyla yazılan ve basılan kitap ile atılmıştır (Akalın, 2000, 107).

Türkiye'de baskıresimin kullanılmaya başlaması, batıdan gelen elçiler ve beraberinde getirdiği sanatçılar ile Osmanlı Padişahlarının davetlisi olarak gelen sanatçılar ve yaptıkları çalışmalarla baskıresim sanatsal bir boyut kazanmıştır. Bunlardan biri, 1570 yılında İstanbul'a gelen Danimarkalı tahta baskı sanatçısı Melchior Lorch'dır. Lorch, Osmanlı padişahı Kanuni Döneminde (1520 - 1566),



Resim 7: İbrahim Müteferrika

diplomatik heyetle İstanbul'a gelmiş, 16.yy.'da İstanbul'un genel görüntüsünün çizimini yapmıştır. Burada 4 yıl kalmış ve kaldığı süre boyunca İstanbul'un yüzlerce baskısını yapmıştır. İbrahim Müteferrika, ilk Türk matbaasının kurucusu olarak 1719 da kurmayı düşündüğü basım evinin hazırlıklarını başlatmıştır. Bu matbaada basılan eserlerden bir tanesi Tarih-i Hindi Garbi'dir. Katip Çelebi'nin Cihannüma adlı kitabında haritalar da İbrahim Müteferrika tarafından çukurbaskı tekniği uygulayarak bakır kalıplara basılmıştır (H. Dönmezer, 2012, 11)

Önemli bir iletişim aracı ve bilgilendirme objesi olan küçük boyutlu baskıresimlere Eksriblis denir. Ülkemizin ekslibris tanınması ya yurtdışına giden kişiler yada batıdan alınan kitaplar yoluyla olmuştur. Osmanlılar döneminden kalma el yazması ve basılmış kitaplarda görülen mühürler, birer mülkiyet işareti olarak kabul görmüştür. Mühürler, ekslibris türüne girmese de özgün kaligrafik yapılarıyla ait oldukları kişilerin arması ya da Logotayp'ı olarak bu fonksiyonu yerine getirmişlerdir (Pektaş, 2014, 29).

Osmanlı İmparatorluğu döneminde özellikle Fatih Sultan Mehmet'in Batı ile olan ilişkileri gelişim göstermiştir. Fatih Sultan Mehmet ile Türk resim sanatı 1432-1481'de batı resim sanatıyla tanışmıştır. Fatih Venedik'te Gentile Bellini ile tanışmış ve onu İstanbul'a çağırarak otoportresini yaptırmıştır. "Osmanlı Kıyafet Albümü'nü hazırlayan Fransız kraliyet ressamı Vanmour, İstanbul'da bakır plakalar üzerine belgesel niteliğinde bir dizi gravür çalışmaları yapmıştır. 17. yüzyıldan 19. yüzyılın

sonlarına kadar ülke ile ilgili pek çok gravür yapılmasına karşın, yer aldıkları kitabın metnini destekler nitelikte olup, tek başlarına resimsel amaç taşımamakta ve belge niteliğinde kalmaktadır. İstanbul'da 1831 yılında ilk taş baskı atölyesi Kayol kardeşler tarafından kurulmuştur. Kayol kardeşler tarafından bu atölye bir süre sonra kapatılmış ve ardından başka bir baskı atölyesi açılmıştır. Bu basım atölyesi orduya



Resim 8: Melchior Lorck, Sultan II.Süleyman, 38.1x32 cm, Gravür

bağlı olarak çalışmaktadır. Atölyede genellikle asker eğitimi için broşür basılmaktadır. Askeri okullarda resim öğretmenliği yapan Hoca Ali Rıza'nın sanatsal amaçlı yapılmış taş baskı çalışmaları, Türk özgün baskiresim sanatının gelişimini büyük ölçüde etkilemiştir (Ayan, 2007, 34).

Türkiye'de baskiresim temellerini atmada 3 kurum büyük önem taşımaktadır. Bunlar; eski ismi ile Sanayi-i Nefise olan Güzel Sanatlar Akademisi şimdiki adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, ikincisi ise Gazi Eğitim Enstitüsü Resim İş Bölümü şu anki adıyla Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi ve üçüncüsü Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu şimdiki adıyla Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'dir. 19. yüzyılda ilk güzel sanatlar akademisi olan Sanayi-i Nefise Mektebi kurulduktan sonra Anadolu'da batılılaşmanın ilk hareketleri başlamıştır. 3 Mart 1883 tarihinde okulda ders verilmeye başlanmıştır. Ama ders verecek öğretmen



bulamamışlardır. Daha sonra yeniden gündeme gelmiştir ve atölyenin kurulması 1892 tarihinde gerçekleşmiştir (Aslıer, 1987, 2).



Resim 9: Mekteb-i Sanay-i Nefise-i Şahane

1876 yılında II. Abdulhamit tahta çıkmış ve tanzimat ilan etmiştir. Tanzimat yenileşme, modernleşme anlamına gelir, meşrutiyetin ilanına kadar devam etmiştir. II. Abdulhamit, güzel sanatların ilk temeli olan, ülkemizdeki resim eğitimi akademik disiplinle yer almasını sağlayan “ Mekteb-i Sanay-i Nefise-i Şahane”yi 1882 yılında kurmuş ve başına, Osman Hamdi Bey’i (1842-1910) atamıştır. 1842 yılında İstanbul’da doğan Osman Hamdi Bey, Paris’de hukuk okumuş aynı zamanda dönemin ünlü ressamı Jean-Leon Gerome ve Boulanger’in atölyelerinde çıraklık yaparak iyi bir resim eğitimi almıştır. Onun Paris’de bulunduğu dönemde Osmanlı devleti, resim öğrenimi için Şeker Ahmet Paşa ve Suleyman Seyyid’i Paris’e göndermiştir. Bu üç isim, Türk resim sanatının ilk kuşağını oluşturan sanatçılardır (H. Dönmezer, 2012, 11)

1914 yılında İnas Sanay-i Nefise Mektebi resim ve heykel bölümleriyle eğitime başlamıştır. 1914 tarihinde yüksek öğretim anlamında İnas Darülfünun, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, Mekteb-i Sanayi-i Nefise mektebine bağlı açılmıştır. Resim derslerini de almaya başlayan öğrencilerin hocalarından biri Hoca Ali Rıza Bey’dir. Ülkemizde sanatın biçimsel/plastik sorunları dikkate alınarak çizilmiş, bir ressamın elinden çıkmış ilk baskıresimler olarak görmek gerekmektedir. Hoca Ali Rıza’nın resim anlayışına göre, figürün detaycı ve natüralist bir yaklaşımla ele alındığı bu

litografilerin, derin gözlem inceliği içermesi, onları öğrenciler için öğretici çalışmalar olmasının ötesinde sanatsal yaratı nitelikleri güçlü baskıresim çalışmaları olduğunu da göstermektedir (Atar ve Esmer, 2011, 25).

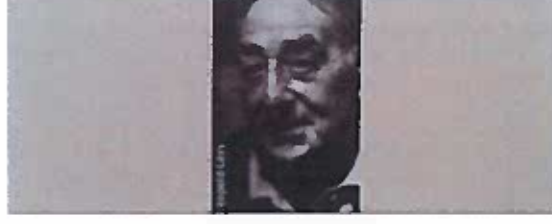


Resim 10: Hoca Ali Rıza, Çeşme, 24x34 cm, Litografi

Harbiye’de resim hocalığı yapan Hoca Ali Rıza 1902-1911 yıllarında farklı okul ve düzeyde öğrencilerin çizim ve algı yetilerini geliştirmek için karakalem desenlerini litografi tekniğiyle çoğaltarak öğrencilerin bunlara göre çizim yapmasını sağlamaktaydı. Hoca Ali Rıza’nın Taşbaskı ya da Meşk Albümleri olarak bildiğimiz defterleri, kendi öğrencilerinin deseni daha iyi çizebilmesi için örnek olarak çizdiği çoğalttığı litografilerden oluşmaktadır (Aslıer, 1998, 16).

Cumhuriyet kurulumu 1924 tarihin de eğitim –öğretim programında reforma gidilmiş ve yenilikçi hareketlere paralel olarak, çok sayıda genç Avrupa’ya gönderilmiştir. Eğitimci sanatçılar batı ülkelerinde eğitimini tamamlayıp döndükten sonra, Türkiye’de sanatsal bir gelenek oluşturmuştur. Bununla birlikte eğitim sistemimiz için yurt dışından uzman ve eğitimciler de getirilmiştir. Bu anlamda belki de baskıresim açısından en anlamlı sayılabilecek deneyim, 1928 yılında adı “ Güzel Sanatlar Akademisi” olarak değiştirilen “Sanayi Nefise” 1936 yılında Fransız akademisyen Leopold Levy ( 1882-1966), hükümetin davetlisi olarak İstanbula gelmiş, bölüm başkanlığını yürütmüş, gravür atölyesini kurmuş ve bu atölyede gravür çalışmaları yapmıştır (H. Dönmezer, 2012,29).





Resim 11: Leopold Levy

Bu süreçte, 1935'te Floransa'daki baskiresim ve fresk eğitimini tamamlayıp yurda dönenen Sabri Berkel de atölye asistanlığına getirilir (Tosun, 2008, 11).



Resim 12: Model Emine'nin Portresi, 12x9 cm, Gravür

Atölyenin çalışmaya başlamasıyla öğrencilerin bu teknikle ilgilendikleri bu alanda çalıştıkları görülmektedir. Bu çalışmaların daha çok baskiresmi öğrenmeye, olanaklarını keşfetmeye yönelik öğrenci düzeyinde denemeler olduğu bilinmektedir.



Resim 13: Leopold Levy, Ferme a Vauhalen, 12,7x23,8 cm, Asit OYMA, 1922

Bu dönemde yapılan çalışmaların çoğu gravürün soğuk kazıma, asit oyma tekniklerinin kullanılmasıyla yapılmış gözleme dayalı desen tarzında çizgisel yapı üzerine inşa edilen uygulamalar olduğu görülmektedir. 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 gençlik ve öğrencilik dönemlerinde bu atölyede baskı yapmışlardır (Atar ve Esmer, 2011, 17).

1960 yılından sonra pres alınmasıyla da gravür tekniğiyle çalışmaların yapıldığı atölyenin faaliyete geçtiğini görülmektedir. Bu dönemde eğitici kimliğiyle öğrenciler üzerinde motivasyonu sağlayan Şinasi Barutçu, Hayrullah Örs ve Ferit



Resim 14: Gazi Eğitim Kuruluşu

Apa' nın yönlendirici etkileri dikkat çekmektedir. Gazi'nin önemli işlevinden birisi, baskıresime yönelik ilgi ve yetenekleri fark edilen öğrencileri bu atölyeye yönlendirmesidir. Bu durum, süreç içerisinde olumlu şekilde sonuçlanmış ve ilerleyen yıllarda Türkiye'de baskıresim sanatçılarını yetiştirmede önemli bir kurum olmasını sağlamıştır. Ferit Apa, Adnan Turani, Nevide Gökaydın, Nevzat Akarol, Muammer Bakır, Mustafa Aslier, Mürşide İçmeli, Veysel Erüstün, Süleyman Saim Tekcan gibi sanatçılar bu dönemden itibaren Gazi'de baskıresime ilgi duyan, soluksuz devam ettiren sanatçılar olarak tanınmaktadır (Aslier, 1987, 2).



Resim 15: Muammer Bakır, Sürü, 28, 5x49, 5cm (Mehmet Subaşı Kal.)

Gazi'nin baskiresim eğitimine önem vermesi ve bunun süregenliği, özellikle 70' li yıllarından sonra da, günümüzde hala yapıt veren çoğu baskiresim sanatçısının bu kurumda yetişmesini sağlamıştır. Sanatçılar baskiresime esas ilginin, 1960'lı yıllardan sonra, Ülkemizdeki eğitim kurumlarında baskiresimi tanıyıp, bu konudaki uzmanlık eğitimini yurt dışında aldıktan sonra devam ettiren sanatçılarla oluşmaya



Resim 16: Nevzat Akarol, Hasanoğlu İstasyonu, 23x29 cm, Linol Baskı, 1958

başlandığı görülmüştür. Batıda edinilen teknik ve estetik donanım sayesinde baskiresime ustaca yaklaşılmış ve sanatçıların bakış açısında büyük bir değişim

olmuştur. Mustafa Aslıer bunu yapan ilk kuşak baskıresim sanatçılarından. Aslıer, Almanya' dan döndükten sonra, 1960' da İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar



Resim 17: Mürşide İçmeli, Yaşama Övgü, 34x34 cm, Gravür, 1976

Yüksekokulu'nda baskı teknikerlinin uygulanmasına olanak veren donanımlı bir atölye kurulmasını sağlamıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Aliye Berger, Cihat Burak, Erol Deneç, Mustafa Pilevneli, Ergin İnan, Ali İsmail Türemen, Fevzi Karakoç, Kadri Özyaytekin gibi sanatçılar ilk kez bu atölyede baskı çalışmalarını yapmıştır. Bu kurumların eğitim stratejisi ve uygulamaları özellikle 1980'lere kadar, baskıresmin ülkemizde nasıl tanımlanması ve algılanması gerektiği konusunda önemli rol oynamaktadır (Atar ve Esmer, 2011, 17).

Bunu baskıresim açısından Cumhuriyet tarihinde önemli bir aşama olarak görmek gerekir. Elde edilen bu olumlu ivme, dolayısıyla da bu değişim, hem 70'li yıllardan günü değin Türk baskıresimi temsil edecek sanatçıların yetişmesini sağlamakta, hem de ülkemizde evrensel düzeyde bir baskıresim algısı oluşturmaktadır. Mustafa Aslıer, Mürşide İçmeli başta olmak üzere, Süleyman Saim Tekcan, Asım İşler, Ergin İnan, Mehmet Güler, Atilla Atar, Gören Bulut, Fevzi Karakoç, Hasan Pekmezci gibi sanatçılar, bu hevesle baskıresime ilgi duymuş ve

70'li yıllardan başlayarak bugüne değin Türk baskireminde bir büyük kuşağı oluşturmuşlardır. Bugün ülkemizde baskiresime konusunda sahip olduğumuz tüm gerçeklikler, bu isimler tarafından bir gelenek haline getirilmiştir ( H. Dönmezer, 2012, 28)



Resim 18: Asım İşler, 49x48 cm, Gravür

Günümüze kadar geçen bu süreç, bir taraftan ülkemizdeki baskiresim altyapısını sağlamlaştırmış, öte taraftan çağdaş sanatın gereklerinin içselleştirilmesine yönelik ilgileri diri tutmaktadır. Dolayısıyla bu sanatçılar, yaşadıkları dönem ve coğrafya koşullarını da yaşamlarına dahil ederek modern sanatın alternatif seçeneklerini ortaya koymuş ve bugünkü baskiresmi biçimlendirmiştir. Baskiresimde güçlenmeye başlayan bu altyapıya karşın, en önemli değişim 1980 sonrasında yaşanmıştır.70'li yıllar baskiresim yapmaya başlayan kuşağın en verimli ve önemli yapıtlarını ürettiği yıllardır. Dışa açılma ve liberal politikalarla uluslararası ilişkiler gelişmiş; sermaye yeni bir sürece girmiş; toplumsal ilişkiler karmaşık küresel yapısıyla yeniden biçimlenmiştir. Bu değişim sanat



Resim 19: Süleyman Saim Tekcan, 124X60 cm, Gravür, 2010

dünyasında da her yönüyle önemli, küresel bir hareketlilik yaratmış; ilişkiler, sergi organizasyonları, geçişlilik hızlanmış ve bunun sonucunda dünyadaki sanatsal gelişmelerle bir eşzamanlılık oluşmaya başlamıştır (Atar ve Esmer, 2011, 24)



Resim 20: Hasan Pekmezci, Aile, 90X65 cm, Mix Baskı, 2011



Çoğalabilen sanat yapıtı olarak baskiresim, yeni oluşan birçok kurum ve kişi tarafından pozitif bir faktör olarak algılanmış ve her şeyden önemlisi, bundan olabildiğince faydalanılmıştır. Bu yıllardan itibaren çok sayıda galerinin baskiresim sergilerine özel bir yer vermesi; baskiresim arşivleri oluşturması ve bu alana yatırım yapmaları hatta üretimi organize etmeye çalışmaları bu ilginin reel göstergesidir. Özgün baskiresim ülkemizdeki görünümünü yansıtmayı hedefleyen önemli sergi ve yarışmaların organize edilmesi bu dönemde artışa geçmiştir. Öte yandan birçok galerinin karma ve grup sergilerinin düzenlenmelerinin yanı sıra tarihsel nitelik taşıyan daha kapsamlı sergiler de düzenlenmiştir. Marmara Üniversitesi'nin düzenlediğı 'Müzesini Düşleyen Sergi' , Karşı Sanat'ın açılışıyla ilk sergi olarak düzenlenen ' Geçmişten Günümüze Gravür' sergileri baskiresime tarihsel bir perspektif kazandırma kaygılarını taşımaktadır. 1990'lara kadar, sırasıyla Dokuz Eylül, Hacettepe, Anadolu, Bilkent gibi Üniversitelere bağılı güzel sanatlar fakültelerinde açılan donanımlı atölyeler, Süleyman Saim Tekcan'ın 1974' te Artess Özgün Baskı atölyesi ismiyle sanatçılara çalışma olanağı sunan özel atölyeyi açmış olması, yine daha sonra Aksanat baskı atölyesinin faaliyete girmesi ve 2004 yılında İMOGA'nın ülkemizde kurumsal anlamda güçlenen ve profesyonellik kazanan altyapıya işaret etmektedir (Atar ve Esmer, 2011, 24)



Resim 21: Atilla Atar, Dönüşüm II, 64X94 cm, Litografi, 1989

2000 yılında Atilla ATAR'ın girişimiyle Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde, Baskı Sanatları Bölümü'nün Balıkesir' de açılması akademik alanda da bir kurumsallaşma sürecinin oluştuğunu göstermektedir. 20.yüzyılın sonlarında Baskıresim sanatında çok büyük değişiklikler olmuştur. Bu değişim malzeme ve teknik bilgilerin artışı, resim sanatındaki değişim ile bağlantısı olduğu bilinmektedir (İşler, 2001, 11).

2000'li yıllardan bu yana Türkiye'de, özellikle güzel sanatlar eğitimi veren kurumlarda baskıresim ve grafik tasarım hocalarının teşvikleriyle, ekslibris yapan gençler yetişmeye başlamıştır. Artık yurt dışındaki ekslibris sergilerinde, yarışmalarında sanatçılarımız ödüller almakta, bu alanda yapılan faaliyetlerde sesimizi duyurmaktadır (Pektaş, 2014, 33).

Bilindiği gibi anlatım dili olarak baskıresim, kağıt malzemesiyle bütünleşmiş, numaralandırılan, kalıp ile çoğalabilen, çoğu zaman çerçeve içerisinde sunulan ve sınırları bir büyüklük gibi kurallarla özdeşleşmiş; ve bu kurallara bağlı olduğu oranda baskıresim sayılması inancı öteden beri gelmiş; özelliklerde 20. yüzyılda artık vazgeçilmez sayılan bir anlayışa dönüşmüştür (Atar ve Esmer, 2011, 26).



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. BASKI RESİM TEKNİKLERİ

Baskiresim denilince, sanatçının kalıbını başlangıç aşamasından bitimine kadar bizzat kendisinin hazırladığı ve mürekkebin el merdanesiyle verilerek, presler aracılığıyla, sanatçının kendisinin yaptığı ya da denetiminde yaptırdığı ve her bir baskının sanatçısı tarafından imzalandığı eserdir olarak anlaşılmalıdır (Akalın, 2000, 146).

Güzel sanatların bir dalı olan baskiresim sanatının geleneksel baskiresim teknikleri adı altında 4 genel kategori bulunmaktadır. Bunlar; Yüksek Baskı, Çukur Baskı, Düz baskı ve Elek Baskı (Serigrafi) teknikleridir. Bu teknikler günümüzde en çok tercih edilen ve çalışılan tekniklerdir. Son zamanlarda geleneksel baskı resim tekniklerinin dışında teknolojik gelişmelerle paralellik gösteren dijital baskı anlayışı da sanatçılar tarafından farklı uygulama alanı olarak güncelliğini korumaktadır (Kılıç, 2012, 7).

#### 3.1. Yüksek Baskı

En basit ve en eski baskı resim biçimlerinden biri olan yüksek baskı, bir takım ayrıntıları açığa çıkarmak için istenmeyen yerlerin oyulmasıdır (Grabowski ve Fick, 2012, 75).

Bu aşamada beyaz kalmasını istediğimiz yerler oyularak veya kesilerek çıkarılmalıdır. Yüksekbaskı'da, baskı yüzeyine fırça veya merdane yardımıyla boya sürüldükten sonra presle veya kaşık ile baskı yapılır (Kıran, 2010, 31).

Yüksekbaskı tekniğinin uygulanmasında birçok materyal ve olanak vardır. Ağaç baskı ve linol baskı tekniklerine ek olarak sanatçılar, kauçuk, plastik, strafor, alçı ve sunta dahil oyulabilir özellikte materyal çeşitleri bulunmaktadır (Bulut, 1987, 6).

Ek olarak aslında oyma ya da aşındırma kalıplar gibi çukur baskı ile orta kalıplar, yüksek baskı olarak basılabilmektedir. Resimler; kumaş, bez, yer döşeme

muşambaları ve taşıdıkları görsel için cazip diğer materyaller gibi buluntu yüzeylerden yapılmaktadır. Güzel sanatların bir dalı olarak baskıresim genellikle kalıbı elle oyulan linol baskı ve ağaç baskı oyma tekniği kullanımı yaygındır. İlk yüksek baskı örnekleri tarih öncesine dayanmaktadır. Bu baskılara mağaralarda bulunan “kırmızı toprak el baskıları” örnektir (Grabowski ve Fick, 2012, 76).

### **Ağaç Baskı**

#### **Ağaç Baskı Sanatının Ortaya Çıkış Nedeni**

Baskı, mühürler vb. gibi basit bir kalıba boya sürülerek kağıda basılmasıyla ortaya çıkmıştır. Ağaç baskı, kalıp olarak kullanılmasıyla yapılan bir yüksek baskı türüdür. Ağaç baskı çok eski bir teknik olup, kağıdın olmadığı zamanlarda bir çeşit bez ya da kumaşın üzerine basılmıştır. Bazı zamanlar düz bir tahtanın veya sertleşmiş toprağın üzerine basıldığı bilinmektedir (Çelik, 2000, 19).

İlk kitap resimleme işlemlerinde uzun süre kullanıldı. Çok renkte baskılar yapılmaya başlandığında sanatsal baskılarda gelişmeye başladı. Ağaç baskının gelişimi Avrupa’da Rönesans ve Reform hareketlerine denk gelmesi, Uzakdoğu’dan Batı’ya gitmesi, bazı ustalar tarafında önemli şekilde kullanıldı (Kıran, 2010, 29).

#### **Ağaç Baskının Tanımı ve Çeşitleri**

Bir taslak düz bir tahta üzerine çizilme işlemi yapıldıktan sonra, kağıda aktarılmasını istediğimiz yerler yüksek bırakılır ve diğer yüzeyler oyma aletleri ile oyularak çıkarılır. Oyma işlemini gerçekleştirdikten sonra kalan yüzeylere boya verilerek kağıt ve kumaş türü düz zeminlere basılma işlemine ağaç baskı denir (Kıran, 2010, 30).

#### **Ağaç Baskı Tekniğinde Kullanılan Materyaller**

Ağaç baskı için elverişli birçok ağaç çeşidi vardır. Ağaçlar yumuşak ve sert olmak üzere 2 kategoride sınıflandırabiliriz. Kullanılacak ağacın, kolay kesilebilen, doku ve detay vermeye uygun olan ağaç kullanılmalıdır. Ağacın yan yüzeyi veya damarlı yüzeyi, üzerinde oyma işlemi yapıldığında, damarın kalınlığı ve yönü, eserin

estetiği için önemlidir. Ahşap'ın daha damarlı ve sert olanı daha çok detay verme özelliğine sahiptir. Ama sert bir ahşabı oymak zordur ve araçların uçlarının sürekli bilenmesi gerekmektedir (Grabowski ve Fick, 2012, 77).

### Oyma Aletleri ve Özellikleri

Ahşabı küçük parçalar halinde oyarak resim vermede, daha çok küçük üç boyutlu el oymalarında kullanılan oyma bıçakları, U ve V şeklinde ağız yapıları olan çeşitli bıçaklardır. Bıçak ucu, çok sağlam ve esnek çelikten yapılır. Linol baskıda, ağaç baskı için kullanılanın aynısı ile oyulsa da, linol baskı için özel oyma bıçakları vardır. Oyman aletlerinin sap kısmı sağlam ahşaptan veya plastik gereçlerden yapılır (Fire:///C:/Downloads/Ahşap%20Oymacılığında%20Kullanılan%20El%20Takımları.pdf).



Resim 22: Ahşap Oymada Kullanılan Oyma Keskileri

### Boyalar ve Özellikleri

Ağaç baskıda genelde yağ bazlı ve su bazlı olmak üzere 2 çeşit boya kullanılmaktadır. Her iki boya türü de boya pigmentlerinden oluşmaktadır. Yağ bazlı boyalar, fabrika üretimi olup metal baskı (çukur baskı) ve ağaç baskıda kullanılmaktadır. Ülkemizde baksiresim için üretilmiş boyalar pek bulunmadığından onun yerine matbaa mürekkepleri kullanılmaktadır. Fakat bu boyalar katı olup,

kurduğunda parlak muşamba etkisi yaratmaktadır. Bu sebepten bu alan için doğru boyaların kullanılması önerilir (Kıran, 2010, 43).



Resim 23: Ağaç Baskı Boyası, (Kıran, 2010, 43) Resim 24: Ağaç Baskı Mürekkebi, (Kıran, 2010, 43)

Son yıllarda yağ-bazlı mürekkepler daha yavaş kurduğu için değiştirmek isteyen bazı sanatçılar, yağ-bazlı mürekkeplere benzer özellikleri olan su-bazlı mürekkepleri kullanmaya başlamışlardır. Ve bu su-bazlı mürekkepler yüksek baskı resim çalışmalarında kolaylıkla kalıptan temizlenebilir (Grabowski ve Fick, 2009, 87).

### **Merdaneler Özellikleri**

Merdaneler değişik boyutlarda ve şekillerde kauçuktan yapılmakta ve oldukça dayanıklıdır. Kalıba boya verilirken, merdane yardımıyla boyanın eşit dağılımına dikkat etmek gerekiyor. Merdaneler kullanıldıktan sonra terebentin ya da gazla temizlenmelidir. Temizlenmemiş durumda boyalar üzerinde kurduğunda merdaneler kullanılmaz hale gelir. Kauçuk yüzey her hangi bir zeminde kaldığında çökmeler oluşacağından merdaneler kullandıktan sonra mutlaka iki ucu askıda olacak şekilde asılmalıdır (Bayav, 2013, 69).



Resim 25: Ağaç Baskı Merdanesi

### **Kağıtlar ve Özellikleri**

Ağaç Baskıda kullanılacak kağıt yumuşak, ince ve dayanıklı olmalıdır. Kalın ve sert bir kağıdın kullanımı zordur. Boyaların kağıdı iyi tutması ve elle basılan baskılarda kağıdın uygun olması önemlidir. Elle basılan baskılarda ahşap kaşık veya baren kullanıldığından, ince ve dayanıklı bir kağıdın olması önemlidir. Aksi takdirde baskı aşamasında, ister kaşık veya baren, isterse presle basılsın, zayıf bir kağıdın yıpranma-yırtılma olasılığından çalışma kötü sonuç verebilir. Kalın ve sert kağıtlara elle baskı yapmak zordur fakat pres ile yapıldığında iyi sonuçlar verebilir (Kıran, 2010, 42).

### **Presler, Baren Tahta Kaşıklar, Bileme Taşları ve Özellikleri**

**Baren:** El ile baskı, tahta bir kaşık ya da büyük tahta çekmece kulpu gibi sert bir nesne kullanılır. Geleneksel araç bambu barendir. Bu ovalama aracı bambu yapraklarını sararak, düğümleyerek ve bükerek elde edilen bir kılıftır. Bu el yapımı ovalama araçları çok pahalı olabilir Nemli kağıt kalıbın üzerine bırakıldıktan sonra ahşap kaşık yerine barenle baskı uygulama işlemi yapılır. Baren’de ki küçük onlarca biye hareket ettiğinde kağıt kalıba yıpranmadan yapışır. Yağ bazlı yüksek ağaç baskılarda, presin olmadığı durumlarda ahşap kaşıklar kullanılır. Kağıt, kalıbın

üzerine bırakıldıktan sonra ahşap kaşığın arka kısmı kağıdın üzerinde eşit şekilde gezdirilir (Grabowski ve Fick, 2009, 79).

### **Bileme Taşları:**

Oyma aletleri iyi sonuç vermesi için oyma aletlerini sık sık bilemek gerekebilir. İyi bir çalışma için oyma aleti daima keskin olmalıdır. Oyma aletlerini bilemek için düz yüzeyli bir bileme taşı kullanmak yeterli olmaktadır. Kolay bir bileme için kullanımdan önce suyun içinde bekletmek gerekebilir. Bileme esnasında taşın yüzeyi ıslak tutulmalı ve işlem bittikten sonra paslanmaya karşı oyma aletlerini kuru bir bez ile temizlemek gerekebilir (Kıran, 2010, 46).

### **Kurutma Sergenleri**

Çalışmaların bozulmalarını, kirlenmelerini önlemek ve zarar gelmeyecek şekilde kuruması için kurutma sergenlerine ihtiyaç duyulmaktadır (Tepecik, 1999, 17).



Resim 26: Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi Kurutma Sergenleri

### **Ağaç Baskı Oluşum Aşamaları**

İlk olarak yapılacak baskının ön hazırlığı yapılır. Çizilen yerlere oyma işleminden sonra boya sürüleceğinden, kalınlık-incelik ve leke oranlarını iyi hesap edilmelidir. Ağaç baskı öncelikle oyma aletleriyle ortaya çıkarılan bir resimdir.

Tahtaya çizilen yerlere isteğe bağlı olarak oyma işlemi yapılır. Oyma işleminde istem dışı yerler oyulabilir, buna dikkat etmek gerekir, sert tahtalarda oyma aletlerini kontrol etmek zordur. Üstelik çok ayrıntılı bir taslağı tahtaya geçirirken tahtanın çökmesi ve kendiliğinden çukurlaşması gibi ihtimaller de vardır. Belirtilen ihtimallerden dolayı sağlıklı bir baskı için kolay uygulanabilir tasarımlar yapmakta fayda vardır. Ağaç baskı yapısı gereği bazı sürpriz gelişmelere, rastlantılara açıktır. Taslağın kopya kağıdına geçirilmesinde en uygun kopya kağıdı “mülaj” veya “parşömen” kağıdıdır. Baskı için tasarlanmış taslağın üzerine mülaj kağıdı monte edilir. Mülaj kağıdı şeffaf yapıda olduğundan alttaki görüntüler çok rahat görülebilir. Altta kağıdın sınırları mülaj kağıdına çizilir. Daha sonra mülaj kağıdı üzerinde



Resim 27: Talak, Emre Akpınar

altta görünen görüntüler kurşun kalemle kontür şeklinde çizilir. Çizim işlemi bittikten sonra mülaj kağıdı taslak üzerinden kaldırılır. Mülaj veya herhangi bir kopya kağıdına geçirilmiş taslağı ters çevirdikten sonra tahtaya tam yerleştirerek ve bozmayacak şekilde bantla monte edilir. Böylece kurşun kalemle görünen görüntüler üzerinden hafifçe bastırarak çizme işlemi yapılır. Kullanılacak kalıp sayısına göre aynı işlem birkaç kere olacağından, fazla bastırmadan ve çizgilerin bozulmamasına dikkat etmek gerekir. Aksi takdirde çizgilerde kaymalar oluşur ve baskı aşamasında kalıptaki imajlarda da kaymalar ortaya çıkar. Ayrıca kopya kağıdı çok ince ve



yumuşak özellikte ise, direk kalıp üzerinde uygun bir yapıştırıcı ile yapıştırıldıktan sonra kağıtla birlikte oyma işlem gerçekleştirilir ( Kıran, 2010, 36).

Bir başka yöntem taslağın doğrudan doğruya kalıbım üzerine çizilmesi yöntemidir. Bu yöntem daha çok tek renkli baskılar için tercih edilmektedir. Özel bir çizim yapmak gerekmez, sadece yüksek bırakılacak yerler çizilir. Ya da baskı için kullanılacak tahtanın yüzeyine yumuşak bir fırça yardımıyla sulandırılmış mürekkep hafifçe sürülür( Grabowski ve Fick, 2009, 80).

Daha sonrada yumuşak bir kalemle taslağa bakarak veya hayal edilen görüntü direk tahtaya çizilir. Çizim işlemi bittikten sonra oyma işlemi yapmaya başlanır. Bu tek renkli baskılar için ideal bir yöntemdir. Bu yöntemle çok renkli baskıya geçmekte mümkündür. Buradan bir çok ince yumuşak kağıda baskı yapıldıktan sonra, bu basılmış kağıtlar aynı ölçülerdeki tahtalara yapıştırılır. Daha sonra fırça ile üzerinden renklendirilir. Her renk için ayrı bir kalp hazırlamak ayrı bir işlem yapmak gerekmektedir. Oyma işlemlerinden sonra her renk için oyduğumuz tahtalarla baskıyı gerçekleştiririz. Tahtayı dikkatli ve kontrollü oymak gerekmektedir. Hata yapılan, yanlışlıkla oyulan yerlerin telafisi zordur. Aynı ölçüde, aynı şekilde yeniden bir tahta hazırlamak gerekmektedir. Ağaç baskıda tahta çeşidi



Resim 28: Tahtanın Oyma İşlemi, (Kıran, 2010, 37)

fazladır ancak yüzeyi düz ve yumuşak olanları en idealleridir. Kalınlığı 6 veya 8 milimetre olanı en uygunu olacaktır. Tahtayı istediğimiz şekilde oyma aşamasından sonra boya verme işlemine geçilmektedir. Merdane ile verilen boyalar yağ bazlı olup biraz sert boyalardır. Bir boya malası ile boya mermer veya cam üzerinde iyice yumuşatılır ya da yumuşatıcı pasta kullanmak gerekir. Merdane ile boya verilirken boyanın sadece tahtanın yüksek yerlerine sürüldüğüne dikkat etmeliyiz, tahtanın boş bırakılmış yerlerine boyanın bulaşmaması gerekir, bulaştıysa bir bezle temizlemek gerekir. Mürekkebi hazırlama işleminde, mermer veya cam gibi sert bir zemin üzerinde merdane yardımıyla iyice kıvamı yakalayana kadar boya ezilir. Mürekkebi



Resim 29: Mürekkep Sürme İşlemi

ezdikten sonra merdane yardımı ya da fırça ile mürekkebi hazırladığımız baskı kalıbının yüzeyine güzel bir şekilde yayarak sürülür. Bu işlemi ne kadar baskı yaparsak o kadar tekrar etmeliyiz. Baskıya hazır hale getirilmiş kalıb, sabitlenmiş bir şekilde yüzey üzerine yerleştirilir ve presten geçirilir. Eğer pres makinesi yoksa elde basıyorsak kaşık veya taş yardımıyla da bu işlemi yapabiliriz. Bastıktan sonra, baskı yapılan yüzeyin kuruması için kurutma sergenine yerleştirilir. Daha sonra boya verme işlemi yaptığımız mermerin, camın yüzeyi sentetik tiner ya da uygun



Resim 30: Baskı Aşamasından Görüntü



Resim 31: İlk Mürekkep Sürülmüş Çalışma



Resim 32: İkinci Mürekkebin Sürülmüş Görseli



Resim 33: Üçüncü Mürekkep Sürülmüş Görseli



Resim 34: Çalışmanın Bitmiş Görseli, Emre Akpınar



Resim 35: Çalışmanın Görselinden Bir Kare

temizleme malzemeleriyle temizlenmelidir. Bir çalışmada istenilen sayıdaki baskı sayısı tamamlanmışsa, baskıları isteğe göre sıralayıp numaralandırmak mümkündür. Kaç adet bastıysak örnek olarak 1/10 şeklinde numaralandırma işlemi yapılır ilk rakam kaçınca baskı olduğunu, 2. rakam ise o baskıdan kaç tane basıldığını göstermektedir. Özel sanatçı baskılarına A/P (Artist Print) veya E/A (Epreuve d'Artist) biçiminde yazılarak numaralandırma işlemi yapılmalıdır. İmzalama işlemi kursun kalemle yazılmalıdır. Bu işlem bittikten sonra kirlenmemesi için baskı tezgahına dikkatli şekilde yerleştirilmelidir (Kıran, 2010, 39)



Resim 36: Hasan Kıran, İsimsiz, Yağ Bazlı Ağaç Baskı, 165x110cm, 1999

### **Linol Baskı Tekniği**

Çağdaş baskıresim sanatçıları, bir yandan ağaç ile baskı yaparken, buna ek olarak, sayısız üretilen karışık malzemeler, kauçuklar ve plastiklerin eklenmesi ile kalıp malzemelerin çeşidini genişletmişlerdir. Ağaç baskıdan daha pürüzsüz bir görünüme sahip ve oymada daha akışkan olması nedeniyle linol bu materyallerin en çok bilenenidir. Mantar taban ve reçineden yapılmıştır (Gabowski, Fick, 1999, 78).



Resim 37: Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi Linol Baskı Atölyesinden Görsel

### **Linol Baskı Tekniğinin Uygulanışı**

#### **Kalıp Hazırlama**

Öncelikle yapılacak baskının ön hazırlığı yapılır. Linol baskı oyma aletleriyle oluşturulan bir resimdir. Linole çizilen yerler isteğe bağlı olarak oyulur.

Tasarım Aşaması: Hazırlanan tasarım karbon kağıdı, Mülaj gibi transfer geçişi sağlayan malzemeler yardımıyla kalıba geçirilir. Mülaj kağıdı şeffaftır ve rahatlıkla alttaki görüntüler görünebilir. İlk olarak alttaki taslağın kontörleri mülaj kağıdına dikkatlice çizilir. Mülaj veya herhangi bir kopya kağıdına geçirilmiş taslağı ters çevirdikten sonra linolün üzerine yerleştirerek ve bozmayacak şekilde bantla monte edilir. Böylece kurşun kalemlerle görünen görüntüler üzerinden hafifçe bastırarak çizme işlemi yapılır. Kullanılacak kalıp sayısına göre aynı işlem birkaç kere olacağından, fazla bastırmadan ve çizgilerin bozulmamasına dikkat etmek gerekir. Aksi takdirde çizgilerde kaymalar oluşur ve baskı aşamasında kalıptaki imajlarda da kaymalar ortaya çıkar. Ayrıca kopya kağıdı çok ince ve yumuşak özellikte ise, direk kalıp üzerinde uygun bir yapıştırıcı ile yapıştırıldıktan sonra kağıtla birlikte oyma işlemi gerçekleştirilir. Çizerken mülaj kağıdının kaymamasına

ve yırtılmamasına dikkat edilmelidir. Çizim işlemi bittikten sonra mülaj kağıdı dikkatlice taslak üzerinden alınır.



Resim 38: Taslak, Emre Akpınar

Tek Renk Baskı Uygulaması: Taslağın direk-doğrudan linole çizilmesi yöntemidir. Bu yöntem daha çok tek renkli baskılar için tercih edilmektedir. Özel bir çizim yapmak gerekmez, sadece yüksek bırakılacak yerler çizilir. Daha sonrada yumuşak bir kalemle taslağa bakarak veya hayal edilen görüntü direk linole çizilir. Çizim işlemi bittikten sonra oyma işlemi yapmaya başlanır.

Linol baskıda renkli çalışma yapabilmek için İndirgeme ve birden fazla kalıp yöntemi vardır.

İndirgeme Yöntemi: Baskı kalıbında uygulanması düşünülen ilk renk için, kalıbın istenilen bölümleri oyma bıçakları ile oyularak çıkarılır. Sonrasında açık renkten başlayarak sırasıyla koyu renge doğru devam ettirerek merdaneye alınan mürekkep, kalıbın üzerine sürülmek üzere baskısı alınır. İstenilen sayıda baskı yapıldıktan sonra kalıp, kullanılan mürekkep türüne uygun malzemelerle daha sonraki kesimlere hazırlanmak üzere temizlenir. Hemen kullanılması isteniyorsa, küçük miktarda talk pudrası serpiştirerek solvent veya nemden arındırma işlemi yapılır. Kullanılan ilk rengin çalışmanın sonuna kadar varlığını sürdürmesi gerekir. Sonrasında kullanılacak renk tercihi göre kalıp üzerindeki desen aşama aşama oyularak hazırlanır ve baskısı alınır. Bu tür çalışmaların dezavantajı baskısı alınacak



tasarımın geliştirilme sürecinde kalıbın tahrip olamaması ve bir daha çalışmaya imkan vermemesidir.

**Birden Fazla Kalıp Yöntemi:** Buradan bir çok ince yumuşak kağıda baskı yapıldıktan sonra, bu basılmış kağıtlar aynı ölçülerdeki linollere yapıştırılır. Daha sonra fırça ile üzerinden renklendirilir. Her renk için ayrı bir kalıp hazırlamak ayrı bir işlem yapmak gerekmektedir. Oyma işlemlerinden sonra her renk için oyduğumuz linol ile baskıyı gerçekleştiririz. Linol'ü oyarken dikkat etmek gerekir aksi takdirde aynı ölçüde, aynı şekilde yeniden bir linol hazırlamak gerekmektedir. Kullanılarak yapılan renkli baskıda ise hazırlana tüm kalıplar temizliğine dikkat edilmek suretiyle tekrar kullanım için uygundur. Fakat her renk için ayrı kalıp hazırlanacağından daha fazla zaman harcanacaktır (Grabowski ve Fick, 2009, 96).

Linol baskıda kullanılacak olan matbaa mürekkebi cam veya mermer gibi sert bir zemin üzerinde yeterince ezilerek inceltilir. Kıvamı ayarlanan mürekkep merdane yardımıyla baskı kalıbının yüzeyine sürülür. Çalışmada hazırlanan kalıbın



Resim 39: Kalıba Merdaneyle Boya Verme İşleminin Görüntü (Anadolu Üniversitesi Öğrenci Çalışması)

büyüklüğüne göre farklı nitelikte merdaneler kullanılmalıdır. Farklı nitelikte kullanılan merdaneler çalışmayı yapan kişi için kolaylık sağlayacaktır. Bu işlemi ne



kadar baskı yaparsak o kadar tekrar etmeliyiz. Baskıya hazır hale gelmiş bir kalıbı yerinden oynatmamak üzere sabit bir şekilde koyarız, üzerine yerleştireceğimiz kağıdın zarar görmesini önlemek için keçe ile kağıdın üzeri kapatılır. Yavaşça linol pres makinesinden geçirilir. Bu işlem el ile uygulanacak ise kaşık veya taş yardımıyla ovalayarak yapılır, Bastıktan sonra baskı yapılan yüzeyin kuruması için kurutma sergenine yerleştirilir. Daha sonra boya verme işlemi yaptığımız mermer, cam sentetik tiner veya uygun temizleme malzemeleriyle temizlenmelidir. Bir çalışmada istenilen sayıda baskı sayısı tamamlanmışsa, baskıları isteğe göre sıralayıp numaralandırmak gerekir.



Resim 40-41: Linol Baskı Çalışmasının Presten Geçirme İşlemi



Resim 42: Birinci Renk Verilmiş Linol Baskı Çalışması



Resim 43: İkinci Renk Verilmiş Linol Çalışması



Resim 44: Renk Verme Aşamasından Görüntü



Resim 45: Üçüncü Renk Verilmiş Linol Çalışması



Resim 46: Renk Verme Aşamasından Görüntü



Resim 47: Linol Baskı Çalışmasının Bitmiş Görşeli, Emre Akpınar

Kaç adet bastıysak örnek olarak 1/10 şeklinde numaralandırma işlemi yapılır ilk rakam kaçınıcı baskı olduğunu, 2.rakam ise o baskıdan kaç tane basıldığını gösterir. Özel sanatçı baskılarına A/P (Artist Print) veya E/A (Epreuve d'Artist) biçiminde yazılarak numaralandırma işlemi yapılmalıdır. İmzalama işlemi kursun kalemle yazılmalıdır. Bu işlem bittikten sonra kirlenmemesi için baskı tezgahına dikkatli şekilde yerleştirilmelidir (Kıran, 2010, 39)

### 3.2. Çukur Baskı Tekniği

Çukur baskı kazıma ya da aşındırma anlamına gelir ve metal plakalar üzerine baskı yapmak olarak tanımlanmaktadır. Çukur baskıda kalıp yöntemleri 2 kategoriye ayrılır. (IntaglioPrinting(t,y).http://global.britannica.com/topic/intaglio-printing).

İlki desenlerin metal kalıplar üzerine sivri uçlu kalemlerle çizgi ve doku oluşturarak doğrudan doğruya el ile kazıyarak çizildiği kazımadır (Ayan, 2010, 13).

İkincisi görüntünün kalıp üzerinde asit kullanarak aktarıldığı indirgeme olarak bilinendir. Çukur baskı terimi, mürekkebin kalıbın çukur bölgelerine verildiği tüm baskılara denir. Kazınmış sanat yapıtlarının ilk örnekleri Paleolitik Çağ'a dayanmaktadır. Taş, kemik gibi metal üzeri kazımalar bu baskının ilk yöntemleridir (IntaglioPrinting(t,y).http://global.britannica.com/topic/intaglio-printing).

#### Gravür Baskı Tekniğinde Kullanılan Araçlar ve Özellikleri

##### Gravür Plakaları ve Özellikleri

Gravür baskı tekniğinde çinko, bakır, prinç, alüminyum veya saç gibi araçlar kullanılmaktadır. Günümüzde ise daha çok çinko plakalar kullanılmaktadır. Dam çinkosu; iki yüzü de açık ve yumuşaktır, klişe çinkosu; kalınlığı 0.5 mm'den-3 mm. kadar değişiyor. Eczalı çinko; Öntü ve iki yüzüne de eczalı çinkolar olmak üzere 3 değişik çinko vardır (Akalan, 2000, 183).

##### Çengel Uç-Çekme, Kesme Aleti

Keskin ve kıvrak uçlu olan bu alet, plakayı kesmede, çekme hareketiyle plaka yüzeyini kazımada ve çizmede kullanılır.

##### Burin/Çelik Kalem ve İğneleri

Kalemin uçları, baklava dilimi, düz, köşeli, çok uçlu, yuvarlak ve oval şekillere sahiptir. İsimlerini uçlarının özelliklerinden alırlar. Sadece uçları bilenir ve istenilen çizgi ve dokuları vermede kullanılır. Ayrıca mezzotint, tığ kalem, rulet/dişli makara gibi aletler de doku vermede ve kazımada kullanılır. İğneler; aşındırma ve

kuru kazıma tekniğiyle yaygın olarak kullanılan elmas, karbür veya çelikten yapılmıştır (Akalan, 2000, 186).

#### **Burnisher Parlatici**

Sivri ucu yukarı kalkık ve yuvarlak gövdeye sahip çelikten yapılmıştır. Plakadaki pürüzlü yüzeyleri parlatmaya ve plakadaki hafif çizgileri ezerek silmeye yaramaktadır (Akalan, 2000, 186).

#### **Mermer veya Cam Yüzeyle Masalar**

Lİnol baskıda kullanılacak olan matbaa mürekkebi cam veya mermer gibi sert bir zemin üzerinde yeterince inceltilir. Mürekkebin pürüzsüz olması ve emiciliğinin olmaması nedeniyle tercih edilen malzemelerdir.

#### **Mürekkepler**

Yağ bazlı boya kullanılmaktadır. Yağ bazlı boyalar, fabrika üretimi olup metal baskı (çukur baskı) baskıda kullanılmaktadır. Ülkemizde baksiresim için üretilmiş boyalar pek bulunmadığından onun yerine matbaa mürekkepleri kullanılmaktadır. Fakat bu boyalar katı olup, kurduğunda parlak müşamba etkisi yaratmaktadır. Bu sebepten bu alanla için doğru boyaların kullanılması önerilir (Kıran, 2010, 43).

#### **Baskı Presi**

Gravür presleri ana gövdeye oturmuş metal tablanın, iki çelik silindir yardımıyla ileri-geri hareket etmesiyle gücü plakaya iletmeye yarayan makinelerdir. Pres yatağının hareketi sırasında düşmesini önlemek için, uç kısımlarında engelleyici 'L' şeklinde elemanlar vardır. Üst silindirin her iki ucunda, yukarısında kolları olan vidalar vardır. Üs silindirin bir ucunda bulunan dişli düzeneğe 'yıldız' veya 'L' şeklinde bir kol bağlayarak, pres yatağının hareketi sağlanır (Bayav, 2013, 77).

#### **Biley Taşı veya Zımpara Kağıtları**

Çelik uçlu aletlerin bilenmesinde kullanılan araçlardır (Aslan,2013, 46).

## **Asitler**

Asit gibi kimyasallar plakanın aşındırılmasında kullanılır. Çalışılacak gravür tekniğine göre kullanılan asit farklılık gösterir. Gravür baskı da çoğunlukla nitrik asit kullanılır. Bu kimyasallar kullanırken sağlığa zarar verdiğinden dikkatli kullanılmalı vücut ile temas etmemelidir. Başlarda sülfirik asit kullanılarak çalışmalar yapılmıştır, fakat sülfirik asidin, metal ile birleşmesi sonucunda çıkan gazın, sağlık için çok zararlı olması nedeni ile daha sonra çinko üzerine nitrik asit kullanılarak çalışmalar yapılmıştır (Grabowski ve Fick, 2010, 108).

## **Asit Küvetleri ve Özellikleri**

Asit banyosu için kullanılan plastikler, polyester veya emayeden yapılan araçlardır. Fotoğraf banyosunda kullanılan 75x60 cm ölçülerinde olan plastik küvetler hem ucuz hem de daha kolay bulunabilmektedir. Emaye olanlar çabuk kırıldığı için tercih edilmemektedir ve maliyeti daha yüksektir. Pres yatağını düşünerek ve kağıdın boyutlarına göre istenilen şekilde küvet boyutu seçilmelidir. Yüksekliği 7 cm, eni 1.5-2 cm. olan tahta çerçeveye, istenilen boyutta ahşap bir zemine oturtulur, içerisine kalın bir naylon serilir. Naylon tahtanın kenarlarından dışa kıvrılıp tahtaya monte edilerek kullanışlı ucuz bir küvet yapılmış olur (Akalan, 2000, 186).

## **Vernik**

Plakanın asite dayanıklı bir malzemeye örtülmesi gerekmektedir. Verniğin ana maddesi bal mumu, asfalt ve ağaç zamkı-recine'dir, bunlar verniğin çeşitli aşamalarıdır. Bugün ise kullanılan sıvı vernik, sert vernikten elde edilmektedir. Sert vernik ise; 2 ölçü asfalt, 2 ölçü bal mumu, 1 ölçü ağaç zamkı/recine ile yapılmaktadır (Drahşan, 1992, 78).

## **Merdaneler Özellikleri**

Değişik boyutlarda ve şekillerde kauçuktan yapılmakta ve oldukça dayanıklıdır. Kalıba boya verilirken, merdane yardımıyla boyanın eşit dağılımına dikkat etmek gerekiyor. Kullandıktan sonra merdaneler terebentin veya gazla

temizlenmelidir. Temizlenmeme durumunda boyalar üzerinde kurduğunda merdaneler kullanılmaz hale gelir. Kauçuk yüzey her hangi bir zeminde kaldığında çökmeler oluşacağından merdaneler kullandıktan sonra mutlaka iki ucu askıda olacak şekilde asılmalıdır (Bayav, 2013, 69).

### **Metal Temizleyicisi**

Kalıbı temizlemek için çok ince demir tozu, üstübec, ince bulaşık teli, tiner, zımpara kağıdı, alkol, terebentin veya mavi ispirto, gaz, bezler, tarlatan ürtüpü, gazete ve emici kağıtlar kullanılır (Akalın, 2000, 186).

### **Yumuşak Yün Keçe-Fötr'ler**

Pres makinesinin boyutunda ve orta kalınlıktadır. Kullanılacak plaka ve pres silindirin arasında kağıdın yıpranmasını önlemek ve nemini almak için kullanılan malzemedir.

### **Sıcak Ocak-Sac**

Her baskı atölyesinde bulunması gereken bir malzemedir. Üzeri sac ile kaplı, altına ocağın girebileceği kısa ayaklı, küçük dikdörtgen biçiminde bir masadır. Bu sacın konulacağı masanın yüksekliği, sanatçının üzerinde rahat bir şekilde boya verme işlemi sağlayacak boyda olmalıdır (Akalın, 2000, 189).

### **Gravür Baskı Tekniği Uygulaması**

Öncelikle tasarım kağıda veya doğrudan kalıba çizilmelidir. Tasarıma uygun çalışmak üzere bakır, çinko, prinç, çelik gibi metal kalıplardan biri seçilmelidir (Yıldırım, 2015, 34).

Standart ölçülerde olan plakalar yapılacak çalışmaya uygun olarak en az fire verecek şekilde kesilmelidir. Bu kesim işlemi için profesyonel aletlerle de yapılabilir veya el aletleri, çengel uç, demir, cetvel, rapsa ve törpüde kullanılır. Demir cetvel, kesilecek kısma gönyeli bir biçimde konulur ve çengel uç, cetvel paralelin de plakanın üst kısmından başlayarak aşağıya doğru bir şekilde çekilir. Öncelikle hafif



bir iz açılır, daha sonra güçlü bir çizim yapılır. Bu sırada çengel uç boyunca bir talaşında sıyrılır, plakanın kalınlığı neredeyse yarısına ininceye kadar bu işlem gerçekleştirilir. Plaka sonra, masanın kenarına derin oyulmuş çizgi boyunca çakıştırılarak hafifçe aşağı yukarı hareketlerle ikiye ayrılır. Kesim için önemli nokta uygun aletin seçimidir. Plakanın ön ve arka yüzeyini kalın asfalt verniğiyle kaplayarak, kesilecek olan şekil yüzeydeki verniği sıyrarak çizilmektedir. Sıyrılan yerler biraz derinleştirilip genişletilirse asit yeme işlemi hız kazanmış olur. Çinko plaka için bu işlem 3 ölçü su, bir ölçü nitrik asit olmalıdır. Güçlü olması için, bu güçlü asit buhar çıkarmakta ve plaka ısınmaktadır. Böyle bir durumla karşılaşınca plaka asitten çıkarılarak soğuk suda yıkanarak tekrardan asit'e verilmelidir. Zamanla plaka istenilen biçimde kesilmektedir. Bakır plaka asitle kesilmede zorluk yaşanmakta ve çinkodan daha fazla zaman almaktadır. Plakanın kenarları, kesim işleminden sonra asit'e atılırken kenarlarının düzgün kapatılması, baskı sırasında eli kesmemesi, kağıdı ve keçeyi yırtmaması için rapsa veya törpü ile pahlanır. Plakanın yüzeyi çalışmaya başlamadan önce hangi teknik yapılacaksa yapılsın yağlardan arındırılmış, temiz ve parlak olmalıdır. Yüzey üzerinde ince çizgiler varsa bunlar, demir tozu ile yok edilir, derin çizgiler varsa; rapsa veya burnisher ile parlatma işlemi yapılır( Akalan, 2000, 243).

Yağ tabakası varsa ince istüptü, alkol/mavi ispiroto veya suyla plakanın ön ve arka yüzü daireler yaparak silinmelidir( Yıldırım, 2015, 34).

Diğer bir yöntem Asitle temizleme işlemi yapılmaktadır. Aside dayanıklı vernik, (lak) ve selülozik tiner içinde eritilmiş asfalt, temizleme işlemi yapılan çinko plakanın ön ve arka kısmına tüm yüzeyi kapatılacak şekilde sürülür. Sıvı vernik plaka üzerinde kuruyup sertleştikten sonra çalışmaya başlanır. Tasarım renkli karbon kağıdıyla ters aktarılır veya doğrudan olarak kalıba geçirilir. Kalıbın yüzeyine çizilen görüntü sivri uçlu araçla kazınır ve asfaltın yüzeyindeki çizgiler çinko tabakaya kadar ulaşmış olur. Ön yüzü çalışılmış ve arka yüzü vernikle kapatılmış plaka, asit diye bilinen kemirici bir madde dolu küvetin içerisine konur. Asit bekleme süresi,





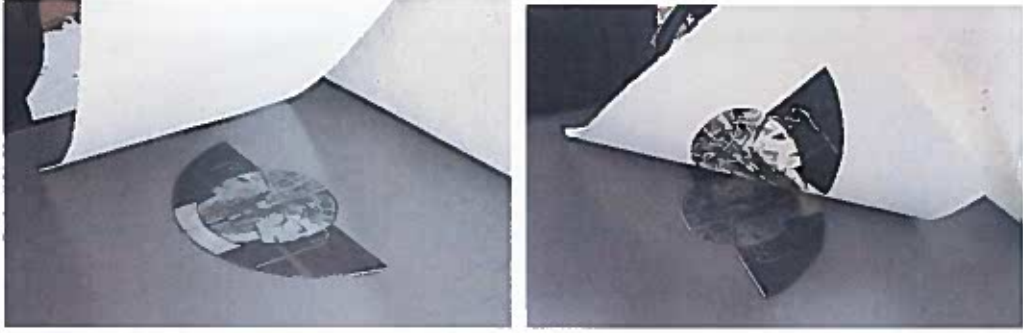
Resim 48: Asfalt Sürüldükten Sonra Çizim İşlemi, Murat Aslan

istenilen çizgi derinliğine bağlıdır. Asitten çıkarılan plakalar, bol suyla yıkanmalı ve kurutulmalıdır. Kuruduktan sonra gaz yağıyla temizlenmelidir. Kalıbı ısıtıcısı olan sac masa üzerine konur hafifçe ısıtılarak mürekkep verilir. Mürekkebin çukurlara



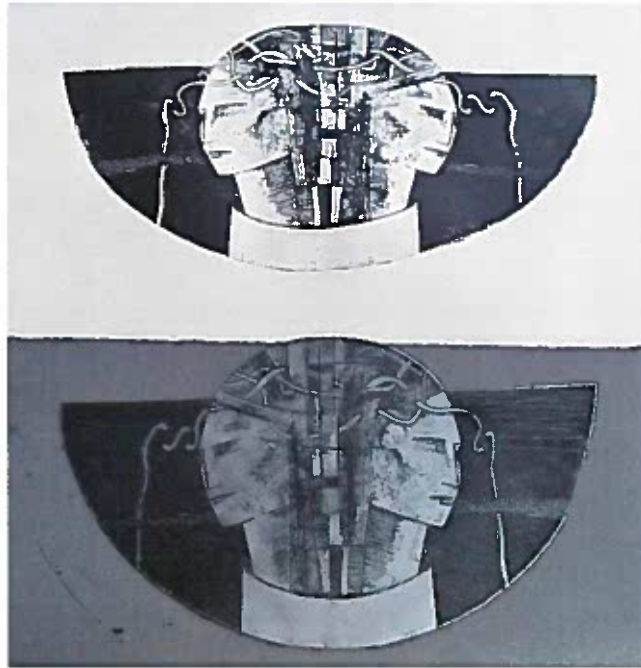
Resim 49: Kalıba Boya Verme İşlemi, Murat Aslan Resim 50: Yüzeydeki Boyayı Silme İşlemi, Murat Aslan

İyice girebilmesi için tampon yardımıyla gereken boyayı alması sağlanır. Mürekkep tamponla veya gazete yardımıyla fazla boya alınır. Yüzeyindeki mürekkebi silinmiş plaka prese yerleştirilir. Plastik kılıf arasındaki kağıt, tutaçla çıkarılır. Kağıt çok ıslak ise, fazla suyu alınarak nemlendirilir kalıbın üzerine kapatılır ve kalıp presten



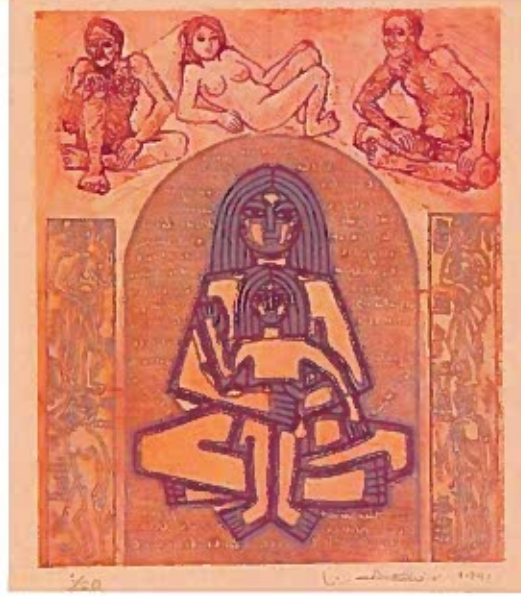
Resim 51-52: Prese Plaka İle Kağıdın Yerleştirilmesi Ve Basım Aşaması, Murat Aslan

geçirilir. Presin baskısıyla, nemli kağıt kalıbın çukur yerlerine girer, mürekkebi alır ve böylece baskı işlemi gerçekleşir. Baskı işlemi bittikten sonra, baskı kağıdı 15, 30 dakika kadar bekletilir. Kenar kısımlarında hafif bükülme başlayınca tahta olan panolar üzerine, ön yüzü panoya gelecek şekilde tersinden bantlanır. Panoda 1, 2 gün kuruması için bekledikten sonra bantlar çıkarılır. Kurutma işlemi titizlikle yapılmalıdır (Akalın, 2000, 243).



Resim 53: Çalışmanın Bitmiş Görseli, Murat Aslan

Daha sonra resmin baskı sayısı (sol alt köşesine), resmin adı (alt ortaya), tasarımcının adı ve basım tarihi(sağ alt kısım) yazılır (Kara, 2010, 14).



Resim 54: Mustafa ASLIER, Gravür,1991

### 3.3. Düz Baskı (Planografik baskı)

Taş baskı düz (planografik) baskı yöntemidir. Taş baskıda baskıyı sağlayan taşın, metalin yüzeyinde yer alan çizimdir. Taş baskı, su ve yağın birbirine karışmaması ilkesine dayanan kimyasal bir yöntemdir. Sanatçı, yağlı bir madde ile özel olarak hazırlanmış metal levhaya ya da düz taş üzerine çizim yapmaktadır. Daha sonra bu metal ya da taş levha, karşılıklı olarak, sadece boya alacak ve boya almayacak alanlar yaratmak için bazı kimyasal işlemlerden geçmektedir. Taş baskının yüzeyi düzdür. İdeal alanı, kağıdın mürekkebi emmesidir (Lithography (t.y.),<http://global.britannica.com/topic/lithography>).

### **Litografi-Taş Baskı**

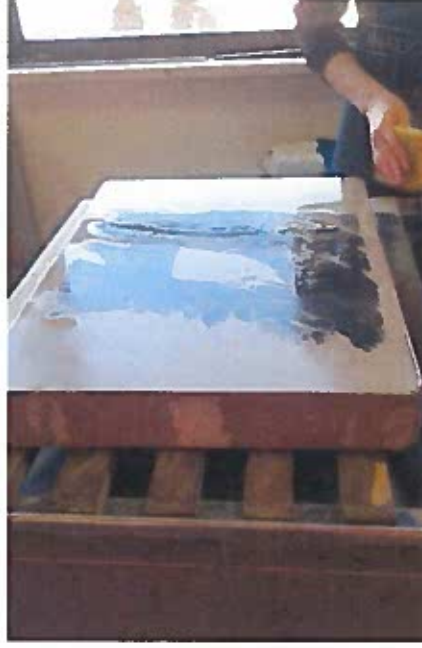
Taşbaskı tekniğinin temeli Alman asıllı ve aslında müzisyen olan Alois Senefelder'in buluşuna dayanmaktadır. Buluşunu kaza eseri 1798'de gerçekleştirmiştir. Taş baskı tekniği ortaya çıktığı günden beri ticari uygulamalarla bağlantılı olagelmıştır. Senefelder'de başlarda taş baskıyı, müzik notalarının ve tiyatro için diğer basılı materyalin röprodüksiyonlarını yapmak için kullanmışlardır (Aslier, 1995, 67).

Taş baskı, başlangıcında, yaygın olmasına karşın, bu dala duyulan ilgi, illüstrasyon ve röprodüksiyon amacıyla kullanıldığı 20.yy'ın başlarında azalır. Amerikalı baskiresimci'ler 1950'lerin ortalarında, özgün baskı sanatına can vermek için çaba göstermiştir. Günümüzde bu dalda, önde gelen bir araştırma, uygulama ve yayın merkezi olarak faaliyetini devam ettirmektedir (Grabowski ve Fick, 2012, 157).

### **Litografi Tekniğinde Kullanılan Araçlar**

#### **Taşbaskı için Geleneksel Taş ve Plakalar :**

Taş baskı için en uygun taşlar Bavyera'nın Solnhofen bölgesindeki taş ocaklarından çıkartılmıştır. Taş baskı için çeşitli taş ve metaller kullanılmıştır ama çoğunlukla kullanılan kireç taşı ve alüminyumdur. Kireç taşının kendine özgü nitelikleri bu taşı, en duyarlı materyal haline getirmiştir. Metal plakalar fotoğrafik teknikler gibi bazı yöntemler ile kullanmada kolaylığa ve taşınabilirlik özelliğine sahiptir. Çinko ve alüminyum, her ikisinin de kendine özgün özellikleri vardır. Fakat çinkonun İngiltere hariç çok kullanımı yoktur ve bulunması zordur. Alüminyumun plakaların özellikleri, yüzeye yüklenmiş grenle hazır bir şekilde gelmektedir. Genellikle taştan farklı olarak yalnızca bir kez kullanılır. Kireç taşından farklı özellikte olan metal, resmi oluşturmak için farklı türede kimyasal işlem gerektirir (Grabowski ve Fick, 2012, 160).



Resim 55: Litografi Taşı Görseli, (Anadolu Üniversitesi Öğrenci Çalışması)

### **Litografi Baskı Mürekkepleri**

Litografi baskı tekniğinde, tuşe mürekkebi adıyla bilinene yağlı ancak suda eriyebilen bir mürekkep kullanılmaktadır (Aslan, 2013, 52).

### **Litografi Kalemleri**

Linol baskı tekniği için, lito kalemi kullanılmaktadır (Aslan, 2013, 52).

### **Litografide Arap Zamkı**

Saydam renkte kuruyan, akasya ağacının gövdesinden çıkan bir zamktır (Aslan, 2013, 52).

### **Merdane ve Kağıtlar**

Merdaneler; deri kaplı, istenilen çalışmanın büyüklüğünde piyasada bulunmaktadır. Kağıtlar ise sıkı, esnek ve mürekkebi hızlı emen, yüksek (300-400) gramlık kağıtlar kullanılmalıdır.

### Litografi Tekniğinin Uygulama Aşamaları

Taş üzerinde önceden yapılmış herhangi bir çizim, her türlü mürekkep ya da arap zankı kalıntısı temizlenmelidir. Taşın kenarlarını, taşı grenleme işinden önce kalın bir törpüyle yuvarlaklaştırılmalıdır. Taşın düzgünlüğünü kontrol etmek amacıyla, bir cetveli taşın yüzeyine diyagonal biçimde yerleştirilmelidir. Cetvelin altına kağıt koyun ve cetvelin altından çeşitli bölgelerden çekmeye çalışın, eğer kağıt kolay bir şekilde çekiliyorsa, taş alçaktır o noktada, bu bölgeler daha az grenleyin. Grenleme önceki resmi sıyırmakla kalmaz kimyasal belleğini tutan katmanları da kaldırır. Başlamak için nemlendirilmiş taşın üzerine toz karborundumu serpin, bu işlemi yaparken fazla serpilmemeli, fazlası grenleme de kenarlarından atılır. Grenleme bir el tesviye aracı yardımıyla yapılır. Ya da bu işlem taş-taşa yöntemiyle yapılır, daha küçük olan grenleme taşı, çizimi, iç içe geçen 8 şeklinde hareket ettirin. Grenleme tamamlandığında ve taş kurduğunda taşı tekrar kontrol edin düzlüğünden emin olun. Çizim yapmak amacıyla hazırlanan taşa çizimin ebatlarında çerçeve



Resim 56: Litografi Taşı Çizim Aşaması, (Anadolu Üniversitesi Öğrenci Çalışması)

hazırlanır. Çerçevenim dışında kalan taş yüzey ortaya çıkması amacıyla tutkal ile kapatılır. Öncelikle yağsız tebeşirle çizilip daha sonra çizim materyali ile üzerinden geçilir. Taş yüzey ve kenarlar yağa karşı duyarlı olduğundan dokunurken dikkatli



olmalıyız parmak izleri grenlenmiş çalışmayı bozabilir. Bunu önlemek için tasarımı çizerken taş ile el arasına bir kağıt koyulabilir. Taş üzerine çizim süreci bittikten sonra kalıbın üzerine, nitrik asit ve arap zambkı karışımı sülüsyon sürme işlemi



Resim 57: Litografi Uygulama Aşamasından Görüntü (Anadolu Üniversitesi Öğrenci Çalışması)

yapılır. Asit olan tüm yüzey su ile yıkanıp daha sonrada kurutulur. Mürekkebin sürüldüğünde taş yüzeyde dağılmasını önlemek için, sulandırılmış arap tutkalı sürülür ve kuruması sağlanır. Kuruyan kalıp ısıtılarak, farklı açılardan mürekkepleme işlemi yapılmaya başlanır (Grabowski ve Fick, 2012, 176).



Resim 58: Kalıba Mürekkep Verme İşlemi, Grabowski ve Fick, 2012, 17)





Resim 59: Kalıbı Presten Geçirme İşlemi, Grabowski ve Fick, 2012, 17)

Mürekkep içerisinde bulunan yağlı kısım taş yüzeyine daha önce sürülen mürekkep tarafından kabul edilir, suyla ısıtılan taşın yüzeyindeki diğer kısımları merdaneyle verilmiş mürekkebi kabul etmez. Böylece lito kalemi ile çizilen görüntü ortaya çıkar ve kalıp presten geçirilir (Tepecik, 2002, 108.).



Resim 60: Nükhet Atar, Litografi, 2011

### 3.4. Serigrafi (Elek Baskı) - İpek Baskı

Elek baskı, kökeni en eski baskı tekniği olan şablon baskıya dayanmaktadır. Tarih öncesi mağaralarda, doğrudan yapılmış bir el baskısı, ilk baskı olarak gösterilen şablon baskının tek rakibidir. Bu baskı tekniği her yerde karşımıza çıkan, en çok rastlanılan baskı tekniğidir. Serigrafi baskı bir çerçeveye girili, elek gibi gözenekli bir yüzeye yazı, resim, desen gibi çeşitli tasarımlarla, açık ve kapalı bölgelerin oluşturulması ve bunların üzerinden rakle aracılığıyla boya sıyrarak değişik yüzeylere basılması işlemidir (Pekmezci, 2001, 12).

Şablonbaskı, M.S.500'ün başlarda, Çin'de ve Japonya'da yaygın bir şekilde, ticari ve sanatsal amaçlı kullanılmaktadır. Sung Hanedanı zamanında, karmaşık bir yapıda olan kağıttan şablonların kullanıldığı Kappazuri-e olarak bilinen Japon şablonbaskı'da, birbirinden ayrılmış küçük kalıp parçaları, kompleks yapıdaki şablonun kalanına, ince ipek yada insan saçı telleriyle eklenmektedir. Kurduğu zaman bu şablon biçimlerinden bir örüntü oluşturan dayanıklı-kolalanmış kumaşlar yüzeyine baskı yapmak için kullanılmıştır. Bazen de renk katmanlarının basımı için bir yöntem olarak ağaç baskılar ile birlikte kullanılmıştır. Ticaret yoluyla 20.yy.'da Avrupa'ya ulaşmıştır. 20.yy'ın sonlarında ve başlarında pochoir (şablonbaskı) olarak adlandırılan kompleks kağıt, şablonbaskı ticari amaçlı Avrupa, ABD'de tekstil, illüstrasyon ve baskı alanında kullanılmıştır. 1887'de elekbaskı yöntemi, Michigan'da Charles Nelson Jones tarafından alınmıştır. Başlarda elekbaskının büyük çoğunluğu ticari amaçlı kullanılmıştır. 1930'larda elekbaskı kağıt üzerine basımı sanatsal amaçlı kullanılmaya başlamıştır. Serigrafi (Latince "seri-ipek" ) ve Yunanca "graphein" yazmak veya çizmek anlamına gelen terimi, Velonis ve baskı resim Küratörü olan Carl Zigrosser tarafından tekniğin güzel sanatlar için kullanımı, ticari uygulamalardan farkını ortaya çıkarmak için kullanılmıştır. Fakat birkaç sanatçı, elekbaskı ve ipekbaskı terimlerini tekniğin, tarihsel köklerine ve ticari olarak daha uygun ve daha az iddialı bulunmasıyla terim bazen benimsenmiş bazen de benimsenmemiştir. 1960'da Pop Art hareketleriyle beraber ipekbaskı Andy Warhol, Robert Rauschenberg, Joe Tilson ve Eduardo Paolozzi gibi sanatçılar birçok sanatçı bu alanda popülerlik kazanmıştır (Grabowski ve Fick, 2009, 56).



Resim 61: Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi Serigrafi(Elek) Baskı Atölyesinden Bir Görsel

## **Serigrafi(Elek baskı) Tekniği Yapımında Kullanılan Araçlar ve Materyaller**

### **Elekler**

İpeğin gerilmesi için Ahşap ve Metal Alüminyum olmak üzere iki çeşit çerçeve kullanılır. Ahşap çerçevelerin kullanımı kolay olsa da uzun süre kullanım için uygun değildir, metal çerçeveye göre daha kolay deforme olduğundan alüminyum çerçeveler tercih edilmektedir. Metal çerçevelerde deforme olmaz, sudan etkilenmez. Alüminyum çerçevenin kolay temizlenmesi maliyetinin düşük olması nedeniyle baskı için tercih edilen sebeplerdendir (<http://teknikbilimlermyo.istanbul.edu.tr/basimyayin/wp-content/uploads/2016/09/Bask%C4%B1-Teknikleri-01-Bask%C4%B1-01.pdf>).



Resim 62: Elek (Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi)

### Rakle

Rakle serigrafi baskı tekniğinde vazgeçilmez bir işleve sahiptir. Mürekkebi eleğe yayar şablonun açık kalan kısımlarından kağıdın üzerine geçmesini sağlar. Raklenin esnekliği, “durametre ” tarafından belirlenir. Orta bir durametre değeri (70-80), düz kağıt ve plakalar için kullanışlıdır. (50-60 durametre ) gibi daha yumuşak olanlar daha fazla mürekkep yayar ve kaba yüzeylere basmak için uygundur. (90 ve üzeri durametre) de ince detaylar için kullanılır (Grabowski ve Fick, 2009, 58)



Resim 63: Rakle (Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi)

### Foto-Emülsiyon

Emülsiyon şablonlar, yapması basit ve farklı çeşitleri vardır. Şablon ışığa hassas sıvı emülsiyonla kaplanmış elek yüzeyindeki pozitif saydamın doğrudan pozlaması ile yapılır. Işık emülsiyonun görüntüsünün dışında kalan yerleri sertleştirir ve suyla durulandırılıp açılarak şablon ortaya çıkarmaktadır. Elek baskı işlemlerindeki özellikleri: ışığa hassas olması, iyi bir boşluk kapatıcısı olarak gerektiği kadar poz ışığını algılaması ve tüm mürekkeplere dayanıklı olmasıdır.

### Şablon İpekler

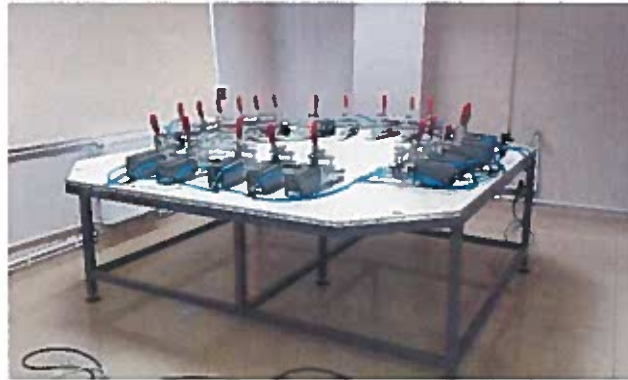
Şablon ipeklerin tarihi oldukça eskilere dayanmaktadır. Şablon ipekler; doğal, sentetik ve madeni ipekle dokunmuş kumaşlardır. Doğal İpekler çok pahalıdır ve kullanımı çok yaygın değildir, bu yüzden de sentetik kumaşlar tercih edilmektedir.

-Kullanılan ipeğin kalınlığı-dokuların açıklığı, elek numaraları

-Dokumamızı sağlayan İpeğin yapısı,

-Eleklerdeki en önemli faktör ipeğin kalitesidir. Standart tek ipeklili polyester İpek, inç veya santimetre başına düşen ipek sayısı ile ölçülür. İpeğin hangisinin seçileceğine, içinde bağlı iki değişkene- kullanılan şablona ve mürekkebin partikül boyutuna göre karar verilmektedir (Grabowski ve Fick, 2009, 57).

### İpek Germe Makinesi



Resim 64: İpek Germe Makinesi (Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi)

İpeği kasnağa gerilme işlemi gerçekleştirilir.

### **Kalıp Pozlama Makinesi**

El yordamıyla veya dijital ortamda hazırlanmış çalışma kasnaklara geçirme işlemi gerçekleştirilir. Tasarıma uygun makine ayarı yapılmalı ve bu işlem yaklaşık 5-10 dakika sürmektedir.



Resim 65: Kalıp Pozlama Makinesi (Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi)

### **Serigrafi Baskı Makinesi**

Günümüzde vakum sistemiyle kullanılan gelişmiş tezgahlar bulunmaktadır. Bu tezgahların üzerinde belirli aralıklarda küçük delikler bulunmaktadır. Bu delikler baskı esnasında tezgahın üzerine yerleştirdiğimiz kağıt vb. maddelerin kaymasını önlemektedir.



Resim 66: Baskı Makinesi (Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi)



**Kurutma makinesi**

Kasnaklar Emülsiyon çekildikten sonra kuruması için kurutma makinesine yerleştirilir.



Resim 67: Kurutma Makinesi (Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi)

**Kurutma Sergeni**

Serigrafî baskıda baskı yapılan yüzeyin kurumasını için kurutma sergeni kullanılmaktadır.



Resim 68: Kurutma Sergeni (Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi)



### Yıkama Kabini

Yıkama kabininde istenildiğinde hafif olan ve ayarlandığında yüksek basınç veren su püskürtme sistemi bulunmaktadır. Pozlama işleminden sonra kasnakların su ile durulanıp boya artıklarının temizlenerek görüntüyü açma işlemini sağlar. Yıkama kabininde ışıklandırma sistemi bulunmaktadır ve bu sistem her tarafının açıldığını kontrol etmemizi sağlar.



Resim 69: Yıkama Kabini (Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi)

### Serigrafi (Elek ) Baskı Tekniğinin Uygulanması ve Örnek Çalışmaları

Serigrafi Baskı işleminde ilk aşama yapılacak çalışmanın tasarımın hazırlanmalıdır. Yapılacak çalışma aydıngeçer yardımıyla ya da el ile direk asetata çizilmelidir. Çalışma tek renk ve birden çok renk kullanılabilir. Çok renkli baskılarda aynı işlem her renk için tekrar edilmelidir.

#### Baskı Şablonuna İpek Germe İşlemi:

Baskı Şablonu hazırlarken çerçevenin yapısı, profili, kasağa ipek gerilmesi dikkat edilmesi gereken özelliklerdir. Kalıp hazırlamadan önce yapılacak çalışmanın şekline göre ipek seçimi ve uygun boyutta kasnak seçimi yapılmalıdır. Birden fazla renkli işlemde ipeğin gerilmesi çok önemlidir ve her kalıbın gerginlik düzeyinin aynı

olmasına özen gösterilmelidir. Bugün en çok tercih edilen yöntem gerdirme makineleri sayesinde, baskının temeli çok daha rahat ve sağlıklı bir şekilde hazırlanmış olur. Gerdirme işleminde kasnak germe makinesine yerleştirildikten sonra üzerine ipek düzgün bir şekilde yerleştirilip kıskaçlar kapatılır. İpeğin gerilmesi dört köşede de bulunan ipeğin gerim ayarını yapan kollar çevrilerek ipeğin gerginliği ayarlanır. Kalıp yapıştırıcı kasnak ile ipeğin temas ettiği alana sürülerek yaklaşık 45-60 dakika arası bekletilir ve fazlalık ipekler kenarlardan kesilir. Hazırlanan kasnak yaklaşık 6 veya 9 saat sonra baskı işlemi için hazır duruma gelir.

#### Emülsiyon Sürme İşlemi:

Emülsiyon süreceğimiz ortamın hiç ışık almaması gerekir. Elle sürme işleminde çok ince bir tabaka halinde eleğin tamamına çok iyi yedirerek, düz cetvel gibi malzemelerle sıyırma yapılarak sürülür. Emülsiyonun iyi bir şekilde sürülmesi için otomatik emülsiyon sürme makineleri vardır. Burada kasnağa göre cihazın ayarı yapılmalıdır, kasnağın 2 yüzüne de yeterince tekrarlayarak emülsiyon çekilmelidir ve kuruması için kurutma fırınına yerleştirilmelidir.

#### Pozlama İşlemi:

Bir şablonu pozlayabilmek için pozlama makinesine ihtiyaç vardır. Serigrafi baskıda vakum kopyalama kasnağı kullanılmaktadır. Yapılacak çalışmanın filmi ile emülsiyon çekilmiş şablon, pozlama makinesinin yüzey üzerine sabitlenerek kapağı kapatılır ve vakum işlemi gerçekleştirilir. Vakum motoru çalıştırılır, pompa aracılığı ile çekim gücü yaratarak birbirine hava kalmayacak şekilde temas ettirilir. Pozlama ayarında süre önemlidir ve yapılacak çalışmaya göre değişim göstermektedir. Pozlama makinesinde gereken ışık ayarlamaları yapıldıktan sonra pozlama işlemi başlatılır. Pozlama işlemi gerçekleştirildikten sonra kasnak yıkama kabini tazyikli suyla durulanmalı, fazla boyalar alınarak çizim açığa çıkarılmalıdır. Yıkama işleminden sonra suyunun çekilmesi için kurutma fırına konulur ve kuruyana kadar



Resim 70: Pozlama Aşamasından Görsel

orda bekletilir. Kuruyan kasnakların kontrolleri yapıldıktan sonra kenarlarından boya taşmaması için bant çekilme işlemi yapılır ardından da baskı basım makinesine yerleştirilir.

#### Basım Aşaması:

Basım aşamasında baskı makinesinin de kasnağın kaymasını önlemek için baskı makinesinin kollarına sıkıca bağlanmalıdır. Baskı alacak yüzeyin kaymaması



Resim 71: Baskı Aşamasından Görsel

için çok dikkatli kontrollerin yapılması gerekmektedir. Aktarılacak yüzeyin kaymaması içinde baskı presinde bulunan vakum sistemi çalıştırılmalıdır.



Resim 72: Baskı Aşamasından Görsel

Kullanılacak rakle çalışmaya uygun boyutta olmalıdır. Alt kısmına yerleştirilen yüzeye rakle ile boya vermeye başlanır. Yapılacak çalışmanın bulunduğu yüzeyi kavrayacak büyüklükte rakle alınmalıdır. Aynı işlem istenilen baskı sayısı kadar



Resim 73: Baskı Basım Aşaması

tekrar edilir. Sonrada baskı yüzeyinin boya alan kısımlarının kuruması için kurutma sergenine yerleştirilir. Baskı işleminin bittikten sonra kasnak, temizleme işlemi için yıkama kabininde dirençli tanzyikli suyla yıkanmalı ve durulanmalıdır. Çıkmayan yerlere ise temizleme ilacı kullanarak sünger yardımıyla kasnaktan çıkarılmalıdır.



Resim 74: Serigrafi Baskı

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4. BULGULAR VE YORUM

#### 4.1. TÜRKİYE 'DE BASKİRESİM SANATININ PLASTİK SANATLARDA YERİ VE ÖNEMİNE İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Bu tez araştırmasında ülkemizde baskiresim sanatına, plastik sanatlar içinde gereken özen verilmekte midir, sorularına alanın uzmanı olan sanatçıların görüş ve önerileri alınarak cevap aranmaya çalışılmıştır. Araştırmada yapılan görüşmeler ve sanatçıdan alınan dokümanlar sonucunda elde edilen bulgulara ve yorumlara dayanmaktadır.

##### 4.1.1. Türkiye'de Baskiresim Sanatı Başlangıcından Günümüze Kadar Nasıl Bir Gelişim Göstermiştir?

Baskiresim tarihçesine baktığımız zaman Sümer mühürlerine kadar çok eskiye dayandığını görmekteyiz. Çoğaltma tekniği olarak sabun kalıplarına rölyef tekniğinde baskılar yapılmaktadır. Amaç ticari gerekçeler ve firmayı tanıtmaktır. Ancak bunların hiçbiri sanat eseri olara karşımıza çıkmıyor.

15. yüzyıl Rönesansa kadar geldiğimizde burada Alman ressam Albrecht Dürer'i ağaç ve bakır üzerini yaptığı çalışmalarıyla görüyoruz. Albrecht Dürer'in dört süper ağaç baskı serisi vardır bunlar: The Great Passiom, the small Passion, the Apolcalypse ve the Live of the Virgin'dir. Dürer çizgi, nokta ve çapraz taramanın bütün olanaklarını kullanarak, ayrıntıları büyük bir titizlikle ve incelikle oymuş, doku ile renk verecek kadar ileri gitmiştir ve diğer sanatçıları da etkilemiştir.

İspanya'da Francisco Goya'nın eserlerinde Gravür baskı asitle oyma tekniğini kullandığı bilinmektedir. Goya'nın gravürleri İspanyanın Fransa ile yaptığı savaşları, ispanyanın kurtuluşunu konu almış ve bu amaçla halka duyurmaktır. O zamanlarda teknoloji gelişmediği için Goya gravürlerini görsel medya gibi halka yaymıştır.

Empresyonizm (İzlenimcilik) Akımının hakim sürdüğü 1850'den sonra ve 1900 yıllarda Lautrec, eserleri görüyoruz. Daha sonra Alman sanatçıların

Dışavurumcu ağaç baskılarını görmekteyiz. Artık sanatçılarda estetik kaygılar var sadece işe yönelik değil estetiğe yönelik çalışmalar karşımıza çıkıyor ve eser olarak duvarlara asılıyor. Çoğaltma teknikleri Gravür çinko ve bakır üzerine kazıma ile yapılan ağaç baskı olarak karşımıza çıkıyor. Gravür: Oyma tekniğiyle yapılan resimdir. İki tür gravür vardır, birincisi ağaç gravür ikincisi metal gravürdür. Oyulmuş olan bütün baskı çalışmalarına biz gravür diyoruz.

1796-1798'de yıllarında Münih'te, daha önceki basımcılık teknik ve prensiplerine hiç benzemeyen yeni bir Litografi tekniği karşımıza çıkıyor. Tiyatro yazarı olan Alois Senefelder, araştırma ve deneyleri sonucu, doğada var olan ve taş ocaklarından çıkan kireç taşlarını baskıda kalıp olarak kullanmıştır. Bir kabartma olarak taş basmak amacıyla yaptığı girişimler süresince taş zeminini yıkamayı dener ve suyun taşın üzerinde nasıl kaldığını ve çizim bulunan bölgelerden nasıl geri püskürtüldüğünü görür. Tasbaskı tekniği başlangıcından beri, endüstriyel gelişime paralel olarak seri üretime uygun, kağıdın baskıda yıpranmadığı yeni bir çoğaltma yöntemidir. Böylece Litografi baskı hayatımıza özgün baskiresim tekniği olarak karşımıza çıkmaktadır. Taşbaskı tarihinin başlangıcındaki popüler olmasına karşın taşbaskıya duyulan ilgi, illüstrasyon ve röprodüksiyon amacıyla kullanıldığı XX. Yüzyılın başlarında azalır.

Serigrafi baskı kökeni belki en eski bir baskı tekniği olan şablonbaskıya dayanır. Şablon baskı her yerde en fazla rastlanan baskı tekniklerinden biridir. Şablonbaskı, M.S. 500 başlarında Çin'de ve Japonya'da yaygın bir biçimde, sanatsal ve ticari amaçlarla kullanılmaktaydı. Ticari yolla Avrupa'ya, Amerika Birleşik Devletleri, özellikle kitap illüstrasyonu ve tekstil baskı alanında yaygın bir şekilde kullanılmaktaydı. Serigrafi baskı daha sonra çok seri bir teknik olduğu için günümüze kadar gelmektedir.

Bugün baktığımızda özgün baskiresim sanatı yüksek baskı, çukur baskı, düz baskı, serigrafi baskı olarak tanınmakta ve tamamen estetik kaygılarla sanat eseri olarak yapılmaktadır (Kaptan, 2018).



Mustafa Aslıer'in "Baskiresim" olarak Türkçeleştirdiği resim tekniği, orijinal gravür sanatının dilimizdeki adıdır. Sanatsal amaçla hazırlanan kalıptan sanatçı tarafından belirli sayıda basılarak elde edilen resme baskiresim diyoruz. Baskı yöntemiyle elde edilen resimler sanatçının imzasını taşırlar. Kalıbın hazırlanmasından basımına kadar geçen evrelerin sanatçı tarafından gerçekleştirilmesi ve estetik yaratma düzeyleri ile de özgünlük kazanırlar. Baskiresmin boya resimden tek farkı çoğaltılabilir olmasıdır. Baskiresmin tüm kopyaları özgün ve aynı değerdedir. Resimsel değerler her ikisinde de aynıdır. Boya resmin tek olmasına karşılık baskiresim, çoğaltılabilirliği, estetik anlatım biçimi, kullanılan teknik zenginlikleri nedeniyle geç de olsa ülkemizde de sanatçıların ilgisini çekti. 60'lı yıllarda başlayan ilgi, bazı ressamların bu alanda kendilerini geliştirerek uzmanlaşmalarıyla nitelik kazandı.

Türk Özgün Baskiresmi'nin bugünlere gelmesinde hiç kuşkusuz kısa geçmişindeki önemli atılımların payı vardır. Endüstriyel alanda başlayan basma tekniği ilk kez 1730 yılında İbrahim Müteferrika'nın bastığı "Tarihi Hindi Garbi" adlı kitabında uygulanmış, kitaptaki resimler yüksek baskı tekniğinde, bir dünya haritası da çukur baskı tekniğinde basılmıştır. Yine o dönemde Katip Çelebi'nin "Cihannüma" adlı kitabındaki haritalar bakır plaka kullanılarak çukur baskı tekniğinde çoğaltılmıştır.

İlk taşbaskı atölyesi de 1831 yılında Henry Cayol tarafından İstanbul-Beyoğlu'nda kurulur ve burada Hüseyin Paşa'nın "Nuhbettütalim" adlı kitabı basılır. Başlangıçta, askeri eğitim amacıyla basılan kitap ve broşürlerdeki haritalar, şemalar, insan figürleri çoğaltılmış, taşbaskı tekniği sayesinde yazı sanatının güzel örnekleri kitlelere ulaşmıştır.

Türk betim sanatının en önemli alanını oluşturan taşbaskı resimleri baskiresim sanatımızın öncüsü sayabiliriz. Orijinalleri günümüze kadar ulaşmamış bu taşbaskı resimler 40-50 yıl öncesine kadar kahvehanelerimizin duvarlarında, halk öykülerini anlatan kitaplarda halka ulaşan önemli belgelerdi. O zaman insanın çok ilgi gösterdiği bu kitaplarda halk öykülerinin en can alıcı sahneleri çizilen resimlerle betimleniyordu. Oldukça yalın, ayrıntısız çizilen resimler öykünün daha kolay

anlaşılmasını sağlıyordu. Bu resimlerde doğa olduğu gibi betimlenmez, öykülerin kalıplaşmış manzaraları insan figürleriyle özdeşleştirilirdi. Kahvehane duvarlarına asılan resimler, yazılar ve duvar resimlerindeki konular müşterilerin ilgisi ve niteliğine göre farklılık gösterirdi. Kız Kulesi, Kan Kalesi, Hz. Ali'nin Devesi, Güzeller Güzeli Fatma, Karagöz, Müflis Tüccar bunlardan birkaçı.

Taşbaskı tekniğini ilk kez, askeri okullarda resim öğretmenliği yapan Hoca Ali Rıza sanatsal amaçla kullandı. 1915'lerden başlayarak çok az sayıda sanatçının taşbaskı tekniğini uyguladıkları, 1950'li yıllarda bu ilginin arttığı ve giderek sanat ortamında yerini aldığı görülür. Sanat alıcısına ne denli kolay ulaşıldığı bilinci oluştuğça, sanatçılar baskiresim yapmanın gerekliliğini fark ettiler. Sanayi-i Nefise Mektebinde kurulan Hakkaklık Bölümü'nde yabancı öğretim üyeleri döneminde bazı denemeler yapılmış ise de sonuç alınamamıştır. 1927' den başlayarak Güzel Sanatlar Akademisi adını alan bu okulda Léopold Levy'nin başkanlığını yaptığı Resim Bölümü'nde bir baskı atölyesi kurulur. Çukurbaskı ve taşbaskı tekniklerinin uygulandığı bu atölyede çok sayıda genç sanatçı çalışmıştır. Sabri Berkel, Fethi Karakaş, Mümtaz Yener, Avni Arbaş, Selim Turan, Ferruh Başağa, Nuri İyem, Neşet Günal bunlardan bazıları.

1932 yılında açılan Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nde 1925 yılından başlayarak yüksek baskı çalışmaları yapılır. Bu bölümün mezunlarından Ferit Apa, Adnan Turani, Mustafa Aslıer, Muammer Bakır, Mürşide İçmeli özgün baskiresim'leri ile 1960'lı yıllarda kendilerini tanıtan sanatçılardır.

1957 yılında İstanbul'da Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nun kuruluşu ile yeni bir dönem başlar. Sanat eğitimini Almanya'da tamamlayan Mustafa Aslıer, 1960 yılında baskiresim atölyelerini kurarak öğrencilerin yanı sıra sanatçıların da bu mekanlarda çalışmalarını sağlar. Öte yandan Güzel Sanatlar Akademisi baskiresim atölyesi Sabri Berkel ve Fethi Kayaalp'in çabaları ile genişletilerek işlerliği arttırılırken, Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü de atağa kalkarak Muammer Bakır, Nevzat Akoral, Nevide Gökaydın ve Veysel Erüstün'ün girişimleriyle çukur baskiresim çalışmalarını başlatır. 1970'li yıllarda Mürşide İçmeli ve daha sonra Hayati Misman'ın yeni donanımlarla baskiresim atölyesini tam

kapasite ile işler duruma getirmelerine karşın taşbaskının eksikliği hissedilir. Aynı yıllarda İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nde, Samsun Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nde ve İzmir Buca Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nde baskiresim atölyeleri kurulur. Ancak, taşbaskı gereçlerinin yurtdışından getirilmesi konusundaki güçlükler ve bu işe gönül verenlerin yok denecek kadar az olması nedeniyle taşbaskı atölyelerinde istikrar sağlanamamıştır.

1980'li yıllarda sırasıyla Bilkent, Hacettepe ve Dokuz Eylül Üniversiteleri Güzel Sanatlar Fakültelerinde Baskiresim atölyelerinde taşbaskı çalışmaları da başlar. Bugün Anadolu'da çok sayıda Güzel Sanatlar Fakültesi'nde baskiresim atölyeleri yanında taşbaskı atölyesi kurma çalışmaları sürmektedir. Yükseköğretim Kurumlarında süregelen bu çalışmaların yanı sıra İstanbul'da Aksanat Merkezi Baskiresim Atölyesi, sanatçı Süleyman Saim Tekcan'ın kurduğu İMOGA Artess Özgün Baskı Atölyesi ve bazı resmi ve özel kurumların kurduğu Baskiresim atölyeleri, sayıları az da olsa sanatçılar da kişisel baskiresim atölyeleri çalışmalarını sürdürmektedir.

1985 yılında öğretime başlayan Eskişehir Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda (1992'de Güzel Sanatlar Fakültesi adını aldı) baskiresim atölyeleri tüm teknikleri ve çağdaş donanımı ile 1986'da tarafımdan kuruldu. Bu atölyelerde, sanat eğitimi yapan öğrencilerin yanı sıra Türk ve yabancı sanatçılar da baskiresim yaptılar, atölye çalışmaları gerçekleştirdiler. Bu sanatçılardan ilk akla gelenler, Cihat Burak, Mürşide İçmeli, Mustafa Pilevneli, Ali İsmail Türemen, Berna Türemen, Mehmet Özer, Gül Derman, Mustafa Ayaz, Hüseyin Yüce, Semih Balcıoğlu, Semih Poroy, Kamil Masaracı, Tan Oral, Fevzi Karakoç, Oya Kınıklı, Micha Kloth, Martin Baeyens, Tadayoshi Nakabayashi, Rolf Escher, Knut Willich.

Donanımımızı kendi olanaklarımızla on yıla yakın bir süre litografi, gravür ve yüksek baskı makinelerimizi her aşamada biraz daha geliştirerek ürettik. Türk baskiresim sanatının yurt genelinde gelişmesi ve tanınması adına ürettiğimiz baskı makineleri büyük ilgi gördü.

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olarak 2000-2001 öğretim yılında da ülkemizde ilk ve tek olma özelliğini taşıyan tam donanımlı Baskı Sanatları Bölümü'nü kurdum. Bölümde, özel donanımlı taşbaskı, gravür, ağaç baskı, ipek baskı, dijital baskı, resim ve desen atölyeleri ile sanatçı adaylarına yaratıcılıklarını özgürce ortaya koyacak çağdaş çalışma ortamı sunulmaktadır (Atar, 2017).

Baskıresim sanatı son 10-15 yıl içerisinde oldukça hızlı gelişim göstermiştir. Birçok sanatçımızın uluslararası platformlarda yer aldığını görmekteyiz. Ayrıca ülkemizde baskıresim etkinliklerinin artması da bunun göstergesidir (Keskin, 2017).

Baskı sanatı Anadolu'da çok eski bir geçmişe sahiptir. Özellikle Yüksek baskı kökünü, kil üzerine basılan silindir ve damga mühürlerden alarak, tahta kalıplar yardımıyla kumaşa taşımıştır. Böylece "Yazmacılık" ortaya çıkmış ve bir halk sanatı olarak günümüze kadar gelmiştir. Osmanlı Baskıcılık tarihine bakıldığında "Çukur Baskı" tekniği olan "Gravür"; "Baskı ve Grafik Sanatı"nın ilk uygulayıcısı olan İbrahim Müteferrika'nın, kendi döneminde bastığı "Batı Hint Tarihi" (1730) ve "Cihannüma" (1733) adlı kitaplarında görülmektedir. 'Batı Hint Tarihi' ve 'Cihannüma' kitaplarında batı gravürü bünyesine yakın baskıresimler bulunmaktadır. İstanbul'un günlük yaşamını ve görünümünü, konu edinen eski İstanbul gravürleri aynı zamanda birer belgesel niteliği taşımaktadır.

20.yy.da ofset baskı ve serigrafinin geliştirilmesiyle, "Lichtdruk" ışıkla baskı gibi baskı kalıbı oyulmadan yapılan teknikler de baskıresme girmiş, Pop-Art ile birlikte serigrafi zirveye ulaşmıştır. Gravür'e collagraph tekniği de katılmış, cardboard, masonite veya plexiglas gibi malzemeler de "Çukur Baskı" tekniğinde yer edinmişlerdir. 20.yy'da sınırsız malzeme ve teknik, baskı sanatına yeni bir tanım da getirmiştir. Özgün Baskıresim günümüzde; tüm baskı tekniklerini içine alan, sanatçının kalıbını şahsen kendisinin hazırladığı, yaratıcılık süreci ve basım aşamasında şahsen kendisinin bulunduğu ve bitiminin ardından imzasını atığı bir sanat dalı olarak kabul görmüştür.

Ülkemizde, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde, Leopold Levy ve Sabri Berkel, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde Muammer Bakır, Nevzat Akaral ve Mürşide

İçmeli ve İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda Mustafa Aslier ve onların yetiştirdikleri sanatçılarla, özgün baskiresim bugünkü şeklini almıştır. Fakat geleneksel yöntemlerle elle yapılan bu sanatsal baskılarda ve çoğaltma yöntemlerinde değişikliğe gidilmiştir. Yoğun bir bilgi, deneyim, teknik, baskı eseri çoğaltan kişi, malzeme ve donanım gerektiren baskı atölyeleri, sanat kurumları dışında, bu alanda çaba gösteren çok az sayıda sanatçılarla ayakta durmaktadır. Türkiye'de baskı atölyeleri yeni yeni kurulmaya başladığından, sanatçıların çoğu baskısını kendisi yapmaktadır. Gravür kağıdının zor bulunması ve baskı ustasının olmayışı nedeniyle, Avrupa ve Amerika'da baskı sınırı 1000/1000'lere varmışken, bu sınır ülkemizde 100/100, 50/50, 30/30, 10/10 gibi az sayıdadır. Bu da baskı atölyesi ve baskı ustası sorununun ivedilikle çözülmesini gündeme getirmektedir. Çünkü sanatçı; zamanının % 80'ini ürettiği eserini çoğaltmakla meşgul olmakta, hem fiziksel güç, hem de çoğaltıma için ayrılan zaman, sanatçının bütün enerjisini ve heyecanını yitirmesine neden olmakta, prova, aşama ve mükemmel baskıdan sonra iş, 'zanaat'e dönüşmektedir.

Ankara'da açılan son gravür sergisinde (18.02-14.03.2003), izleyicilerden bir kısmının ısrarla ilk baskıları aradıkları görülmüştür. Bu tekniğin, tam olarak bilinmemesinden kaynaklanmaktadır. Özgün baskiresmin teknik ve kuralları ile ilgili bilgiler, çok sık gündeme getirilmediğinden, sanat alıcısının bazen kulaktan dolma ve yanlış bilgilendirmeleri sonucu, bu alana kuşkuyla bakmalarını normal karşılamamız gerekir. Fakat bu yanlışlıklar giderilmeli doğru bilgiler verilmelidir. Türkiye'de özgün baskiresim sanatı ve sanatçılığının başlangıcı Avrupa'daki gibi çok eskilere dayanmaktadır. Ancak bugün baskiresim sanatının dünyada geldiği noktanın Türkiye'ye göre üst düzeyde olduğu görülmektedir (Akan, 2017).

1928 yılında Türkiye'de Güzel Sanatlar Akademisi olarak değiştirilen Sanay-i Nefise" 1936 yılında, Leopold Levy Hükümetin davetlisi olarak İstanbul'a gelmesiyle baskiresim sanatının gelişimi başlamıştır. Türkiye'de Mustafa Aslier, Süleyman Saim Tekcan, Mürşide İçmeli, Güler Akalın gibi sanatçılarla baskiresim farklı bir boyut kazanmıştır. Baskiresim dalında çalışma üreten eskiye nazaran çok sanatçı vardır. Sanatçılar kendi sanat yaşamı içerisinde baskiresim tekniklerini deneyimlemektedir.

Mustafa Aslier, yüksek baskı olarak bildiğimiz tahta baskı, Süleyman Saim Tekcan Düz (Serigrafi) baskı, Mürşide İcmeli Gravür baskı yapan uzun soluklu çalışan sanatçılardır (Misman, 2017).

Ülkemizde sanatsal amaçlı ilk baskılar, “Sanayi-i Nefise”de yapıldığı bilinmektedir. Bazı kaynaklarda ayrıca bu dönemde dışarıdan gelen bazı yabancı gravürcülerinde çalışmalar yaptıkları yazmaktadır. Osman Hamdi Bey ile Hoca Ali Rıza Bey tarafından da taş baskı ile ilgili bazı çalışmalar yaptıkları bilinmektedir. Cumhuriyetin kuruluşundan sonraki yıllarda Akademiye ipek baskı ve monotipi gibi teknikler Sabri Berkel tarafından uygulandığı bilinmektedir.

Ülkemizde gravür çalışmaları, akademinin bünyesinde gelişme göstererek izleyen yıllarda Gazi resim bölümünün kuruluşuyla gelişme göstermiştir. Tekniğin yayılıp sevilmesinde, gravür yapma imkanlarının çoğalmasının payı büyüktür. Bu dönemde yağlı boya resmin yanında gravür yapan yeni kuşak sanatçıları arasında; Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Aliye Berger, Cemal Tollu, Nurullah Berk, Mustafa Plevneli, Cihat Burak, Turgut Zaim, Mustafa Aslier, Nevzat Akkoral gibi sanatçıları göstermek mümkündür.

Gelişmiş Ülkelerde 19. yy ‘da önem kazanan baskı sanatı bizim ülkemizde yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren plastik sanatlardan farklı bir sanat olayı olarak kabul görmüştür. Bunda ülkemizde kurulan Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Eğitim Fakültelerinin Resim bölümlerinin katkısı çok fazladır. Altmışlı yıllardan sonra bu alana birçok sanatçı ilgi göstermiş olup Türk Özgün Baskı resim sanatından söz edilir olmuştur. Geleneksel olarak düzenlenen devlet resim heykel yarışmasının da baskı resmin ayrı bir bölüm olarak değerlendirilmesi ve son dönemde İstanbul’da kurulan İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi (İMOGA) bu alanın gelişmesine önemli katkılar sağlamıştır (Kalyoncu, 2017).

Türkiye’de baskıresim, Osmanlı padişahlarının davetlisi olarak gelen sanatçıların çalışmalarıyla başlamıştır. Bu dönemde Türkiye’ye gelip baskı yapan çok sanatçı bulunmaktadır. Bunların en çok bilinenleri, Melchior Lorich ve Henry Cayol’dur. 1950 ‘da İstanbul’a gelen Danimarkalı tahta baskı sanatçısı Melchior

Lorch Osmanlı Padişahı (1520-1566) Kanuni döneminde, diplomatik heyetle İstanbul'a gelmiş, İstanbul'un 12 metrelik dev çizimini yapmıştır. Dört yıl kaldığı İstanbul'da yüzlerce desen çizmiş ve baskı yapmıştır. Fransız Henry Cayol, Avrupa'dan gelen malzemelerle matbaasını kurmuş ve yanına aldığı öğrencileri eğitmiş ve beraber çok sayıda askeri çalışma yapmıştır. Baskı resmin bu gelişimi eğitim kurumlarına da yansımıştır.

1795 yılında Mühendishane-i Berr-i Humayun'u, Baron de Tott kurmuştur. Bu kurum da kuruluş aşamasında resim dersinin olmamasına rağmen haritacılık ve teknik çizime yer verilmiştir. III. Selim (1789-1807) zamanında kurulan bu kurum da daha sonraları resim dersi verilmiştir. Bu resim dersinin amacı; Avrupa standartlarına göre yetiştirilmesi düşünülen genç subaylara, askeri amaçlı teknik çizimler, arazi krokileri çizebilme yeteneği kazandırabilmektir. Aynı dönemlerde Üsküdar Rüştiyesi'ni bitiren, devamında 1880 yılında Kuleli Askeri İdadisi (Kuleli Askeri Lisesi)'ne, giren ve eğitimini Mekteb-i Harbiye-i Şahane'de sürdüren, Hoca Ali Rıza, Osman Nuri Paşa, Süleyman Seyyid ve Monsieur Gues gibi hocaların öğrencisi olmuştur. Hocalarından resim yapmayı ve taş baskı tekniğini öğrenmiştir. 1884 yılın da Harbiye'nin Menşe-i Muallim programından Piyade Mülazım-ı Sani (Teğmen) rütbesiyle mezun olmuş ardından öğretmeni Osman Nuri Paşa'nın yardımcılığına atanmıştır. Sanay-i Nefise'nin kurulmasından sonra Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü kurulmuştur. Ardından, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ve bu kurumlar sırasıyla açılmış ve eğitim programında baskıresime yer vermişlerdir. Bu yeni açılan kurumlarda eğitim vermek üzere devlet yurt dışına Türk sanatçıları göndermiştir. Türk sanatçılar Yetişip Türkiye'ye döndükten sonra, baskıresim kurumlarda büyük bir gelişme yaşamıştır.

Atilla Atar, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi'nin oluşumuna katkı sağlamıştır. Ali İsmail Türemen Anadolu Üniversitesine destek veren sanatçılardan biridir. Kuruluşu yeni olan bu kurum, eleman ihtiyacından başarılı gençleri kuruma çekmeyi başarmıştır. Bunlardan bazıları; Bilgehan Uzuner, F. Gonca İlbeyi Demir, Saime Hakan Dönmezer, Gülbin Kolça'dır. Anadolu Üniversitesi'nden



sırasıyla önce Balıkesir Üniversitesi ardından Trakya Üniversitesi baskiresim bölümünü kurmuştur.

Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu şimdiki adıyla Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 1955’de açılmıştır. Kurumun açılışında kısa süre sonra Grafik bölümüne alınan Mustafa Aslıer, teknolojik olanakları deneme amacıyla daha önce kurulmuş ve sonrasında kapatılmış olan gravür atölyesini tekrar işler hale getirmiştir. Bu atölye ile baskı resme ilgi artmış ve başka alandan olan çoğu sanatçı, bu atölye de baskı üretmiştir. Bunlardan bazıları; Aliye Berger, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cihat Burak, Erol Denenç, Uğur Üstünkaya, Sabiha Erengül, ALİ İsmail Türemen, Hanefi Yeter, Mahmut Celayir, Demet Hamzaoğlu, Berna Türemen, Yalçın Özal, Hüsamettin Koçan, Muammer Durmuş, Emre Becer, Tayfun Erdoğan, Kadri Özyayten’dir.

1977 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesine atanan Mehmet Fırıncı baskiresim atölyesi kurmuştur. 1978 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi GSF Bölümü’nde Atilla Atar atölyeyi elden geçirmiş ve çalışır duruma getirmiştir. Atilla Atar bu kurumda 2 yıl çalışmıştır. İlhami Ercivan, Arif Ziya Tunç, Mahmut Durmuş Buca Eğitim Fakültesi’nde çalışmış ve bu kurumda baskiresim sanatını sevdirmiş diğer sanatçılardır.

Samsun Eğitim Enstitüsü 1982 yılında 19 Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi’ne dönüştürülmüştür ve Hüseyin Bilgin baskı atölyesini kuran ve geliştiren sanatçılardandır.

1983-1984 Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi eğitim ve öğretime başlamıştır. Bu kuruma 1987-2012 yıllarında Hasan Pekmezci, 2001-2005 yılları arasında da Hayati Misman gelmiştir.

Balıkesir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nin kurucu Hatice Bengisu’dur. Daha sonraki ele alınacak kurumlarda baskiresim bazı kurumlarda önemli yer tutarken bazı kurumlarda da yeni gelişimini sürdürmektedir. Bunlardan biri Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi 1984 yılında kurulmuş ve diğer kurumdan gelen sanatçılarla, baskiresim atölyeleri açılmıştır.

Hayati Misman 1987-2001 yıllarında kuruma geçmiş ve özverili çalışmalarıyla atölyeler kurmuştur ve genç sanatçıları kurumda yetiştirmiştir. Baskiresmin Türkiye'nin kurum bazın da kurulması ve yerleşik hale gelmesi bu sanatçılarla olmuştur.

2012 yılına gelindiğinde 67 Güzel Sanatlar Fakültesine ulaşılmış ve bu kurumlarda baskiresim derslerinin olduğu ortaya çıkmıştır. Özgün baskı atölyeleri gibi sayısı azda olsa sanatçılar kişisel baskiresim atölyelerinde çalışmalarını sürdürmektedir. Ülkemizde ki resmi kurumlara baktığımızda; her kurumda baskiresmi programa koyan ve uygulatan sanatçılar bulunmaktadır (Hakan Dönmezer, 2017).

Baskiresim Türkiye'de hiçbir zaman tam anlamıyla başlamadı. Sadece belli başlı insanların bu alanda olduğunu varsayabiliriz. Yapılan işler dünya standardına yaklaştığı hala tartışılmaktadır. Türkiye'de Mürşide İçmeli, Muammer Bakır, Nevzat Akoral, Hayati Misman, Hasan Pekmezci, Güler Akalan gibi sanatçılar baskiresime örnek olarak gösterilebilir. Bu ismin dışındakiler baskiresim ile ilgili değil plastik sanatların diğer alanlarıyla en iyi eserlerini vermişlerdir. Baskiresmi yan dal olarak yapmışlar veya görmüşlerdir. Bu sebepten ülkemizde baskiresmin standartlarında yer bulduğunu düşünmemekteyim. Bu gelişmeyi olumsuz yönde etkileyen bir diğer unsurda sanat simsarları galericilerdir. Baskı resmin tanıtımı yeteri şekilde yapamamakta, baskiresmin satmadığını düşündükleri için genç baskıcılara galerilerde yer verilmemektedir. Bu da bu alanda yeni sanatçıların yetişmesine olumsuz yönde etkilemektedir (Akalin, 2017).

Tablo 1. Türkiye’de Baskiresim Sanatının Başlangıcından Günümüze Gelişim Dağılımı

Cevaplar	F	%
Olumlu	7	87,5
Olumsuz	1	12,5
Toplam	8	100,00

Tablo 1. İncelendiğinde; Alanının uzmanlarıyla yapılan görüşmelerden elde edilen veriler sonucunda, % 87,5’inin olumlu olduğu,% 12,5’inin olumsuz olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Katılımcıların %87,5’inin cevapları değerlendirildiğinde; Amerika ve Avrupa’da 19. yy ‘da önem kazanan baskiresim sanatı, bizim ülkemizde 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren plastik sanatlardan farklı bir sanat olayı olarak ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Ülkemizde baskiresim; Osmanlı döneminde padişahlarının davetlisi olarak gelen Melchior Lorch ve Henry Cayol gibi sanatçıların çalışmalarıyla başlamıştır.

Altmışlı yıllardan sonra, bu alana birçok sanatçı ilgi göstermiş olup, Türk Özgün Baskı resim sanatından söz edilir olmuştur. Ülkemizde Özgün baskiresim sanatının günümüze kadar gelmesinde resmi ve özel kurumların etkisi büyüktür. Sanay-i Nefise’nin kurulmasından sonra Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü kurulmuştur. Ardından sırasıyla, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu açılmış ve eğitim programında baskiresime yer vermişlerdir. Bu yeni açılan kurumlarda eğitim vermek üzere devlet, yurt dışına Türk sanatçıları göndermiştir. Türk sanatçılar yetişip ülkemize döndükten sonra, baskiresim kurumlarda büyük bir gelişme göstermiştir. Bu kurumlardan mezun olan Ferit Apa, Adnan Turani, Mustafa Aslıer, Muammer Bakır, Mürşide İçmeli ve onların yetiştirdiği sanatçılar 1960 yılında baskiresmi bize tanıtan sanatçılardır. Baskiresmin ülkemizde kurum bazında kurulması ve yerleşik hale gelmesi bu sanatçılarla olmuştur.

1980'li yıllarda sırasıyla birçok üniversitede baskıresim atölyeleri kurma çalışmaları başlamıştır. Ancak ülkemizdeki GSF ve eğitim fakülteleri'ndeki baskıresim atölyeleri istenilen seviyede değildir.

Bu gelişmelere göre ülkemizde baskıresimin bir atılım yaşamasında Atilla Atar'ın (2000-2001) öğretim yılında kurduğu Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi tam donanımlı baskıresim atölyeleri olarak ilk ve tek olma özelliğini taşıdığı bilinmektedir. Bölümde, özel donanımlı taşbaskı, gravür, ağaç baskı, ipek baskı, dijital baskı, resim ve desen atölyeleri bulunmaktadır.

Görüşmelerin sonucunda 2012 yılına gelindiğinde 67 Güzel Sanatlar Fakültesinin olduğu belirlenmiş ve bu kurumlarda baskıresim derslerinin olduğu sonucuna varılmıştır. Özgün baskı atölyeleri gibi sayısı azda olsa sanatçılar özel baskıresim atölyelerinde çalışmalarını sürdürmektedir. Ülkemizdeki resmi kurumlara baktığımızda; her kurumda baskıresmi uygulatan sanatçılar bulunduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Katılımcıların cevaplarının %12,5'i Türkiye'de baskıresim sanatının çok yavaş bir gelişme gösterdiği yada hiç başlamadığını beyan etmişlerdir.

#### **4.1.2. Plastik Sanatların Diğer Alanlarında Eser Veren Sanatçılar, Özgün Baskıresim Tekniklerine Gereken Önemi Ve Özeni Vermekte midir?**

Yağlı boya resmi, gravür, litografi gibi alanlarda uzmanlığım var. Okullarda birçok alanda derslere de girdim. Bu alanda öğrencilerde yetiştirdim. Pentur, heykel, yağlı boya alanında eser üreten sanatçılar özgün baskıresim tekniklerine gereken önemi ve özeni vermektedir. Ancak bazı sanatçıların baskı tekniğini çoğaltma özelliğinden dolayı değersizleştirdiği görülmektedir. Baskıresimin çoğaltma özelliği ve özgün kavramını eleştirdikleri görülüyor. Baskıresim sanatçılarına karşı 'sizin eserleriniz özgün oluyor da bizimki neden özgün olmuyor' gibi söylemler var. Ancak yanıldıkları nokta yağlı boya resimler zaten özgündür. Baskıresme özgün denmesinin nedeni çalışmayı sanatçı özgünlüğü içinde sanatçı tarafından yaratılması, aynı sanatçı tarafından basılması ve sergilenmesi olayıdır (Kaptan, 2018).

Baskiresmin, eğitim kurumlarımıza resimden sonra girmesi, sanatçılar arasında yeterince tanınmaması, dolayısıyla kültürümüzde fazla yer almamasından ötürü istenen düzeye ulaşmamıştır. Bugün baskiresme olan ilgi var ancak yeterli değil. Bu ilginin çoğalması ve sürekliliğini sağlamak ancak baskiresmin daha çok kişi ve sanatçı tarafından üretilmesiyle olanaklıdır. Boya resmine göre ucuz olması, boyutunun küçüklüğü, kolay taşınabilir olması, dünyanın yer yerinde kolayca sergilenebilmesi, alım gücü düşük sanat tüketicinin daha kolay sahiplenebilmesi avantajlarının kullanılarak geniş kitlelere baskiresim'lerin ulaştırılması, dolayısıyla Türk Resim Sanatının gelişimine de katkı sağlayacaktır.

Avrupa resim sanatını incelediğimizde; resim, heykel sanatçılarının pek çoğunun sanat yaşamlarının bir döneminde baskiresim tekniklerini kullanarak eser ürettiklerini görüyoruz. Albert Dürer, Francisco Goya, Pablo Picasso, Salvador Dali, Joan Miro, George Braque gibi. Baskiresim, pentür yapan sanatçılarımızın çok az bir bölümünün yaşamlarının bir döneminde yaptığı, ya da hiç uygulamadığı bir dal. Bu ilgisizlik sanat galerileri için de söz konusu. Öyle ki, Baskiresim sanatçıları zaman zaman eserlerini sergileyecek galeri bulmakta zorlanıyorlar. Öte yandan koleksiyonerlerin de özgün baskiresme ilgi duymadıklarını söyleyebiliriz (Atar, 2017).

“Plastik sanatçılarının hepsinin baskiresim çalışmasını beklememek gerekir çünkü baskiresim başlı başına bir disiplin alanıdır” (Keskin, 2017).

Baskiresim sanatına özen ve önem sanatçının kendisinin baskiresim alanına istekli olması, bu alanı sevip sevmemesi ile ilgilidir. Sanatçı sadece bir alana yönelmek zorunda değildir. Heykel, seramik, pentur çalışan sanatçılar tamamen bu teknikler üzerinde duracak diye bir kural yoktur. Günümüzde de disiplinler arası sanat eridi. Özgün baskiresim rahatlıkla heykel gibi bir sütun düzenlemesin de kullanılabilir. Artık bilgi alışverişi çağımızda değişti, bir sanat yada bir tekniğe çalışma gibi bir kavram kalmadığı için sanatçıların özeni gösterir gibi bir kavramın algılanması yanlış olur. Özgün baskiresim atölye ve teknik isteyen bir alan, bu alana hakim olamayan bu sanatı uygulayamaz ve öğretmez. Sanatçı bu alanda ilerlemek istiyor mu, çizgileri özgün baskıya yatkın mı, bu alanda işler üretecek düzeyde mi

bunların önemli payı vardır. Her sanatçının bu alanı sevmesi eserler vermesi beklenemez. Kurumların dışında özel atölye sayısı da az, bir sanatçının herhangi bir kuruma gidip çalışması da zordur. Çoğu sanatçıların da kendi kişisel atölyesi olmadığını bu alanda yeteri ilgiyi gösteremiyor. Önemin gösterilip gösterilmemesinde ki en büyük nedeni budur (Akalan, 2017).

Baskıresime gereken önem ve özen verilmemektedir. Özveri isteyen, atölye isteyen, mekan isteyen bir sanat dalıdır. Sadece Üniversitelerdeki atölyelerde bu teknik devam ettiriliyor. Öğrenciler okullardan mezun olduğu zaman bu teknikleri uygulayamıyorlar. Örneğin; Gravür baskı için Asit odalarının olması, Litografi baskı için büyük taşlar, plakalar olması gerekmektedir. Ancak bu alanlara ve malzemelere ulaşmak oldukça zahmetlidir. Serigrafi baskı tekniği de kendi içerisinde mekan isteyen bir daldır. Birçok sanatçı bu mekanları elde edemedikleri için ancak üniversite imkanları ile belli düzeye kadar getirmektedir. Resmi kurumların dışında özel atölyeleri olan sanatçılarda sınırlı sayıdadır. Devrim Erbil bunlardan bir tanesidir (Misman, 2017).

“Sadece baskı alanında çalışan sanatçıların dışındaki sanatçıların baskı sanatlarına gereken önemi vermediğini düşünüyorum” (Kalyoncu, 2017).

Baskıresime önem veriliyor. Önem vermeseydi Türkiye’de baskıresim sanatı bu duruma gelmezdi. Başlarda Grafik ve resim diye ayrılıyordu. Plastik sanatların diğer alanlarından mezun olup baskıresim dalında yüksek lisans ve doktora yapan çok sanatçı vardır. Dolayısıyla Plastik sanatların herhangi bir dalında üzerinde eğitim gören kişilerin desteğiyle de özgün baskıresim belli bir ivme kazanıp bu duruma geldiği görülmektedir. Özellikle Milli Eğitim Bakanlığının Yurt dışına gönderdiği Öğretmenlerin baskıresim dalında eğitimlerini sürdürüp Türkiye’ye gelmeleriyle ve kurumların içinde baskıresim bölümü açmalarıyla hız kazandı. Baskıresim’in çok eski bir geçmişi olmasıyla birlikte diğer plastik unsurlar kadar önemli bir yere sahiptir (Hakan Dönmezer, 2017).

Plastik sanatların diğer alanında eser veren sanatçıların genelinin özgün baskıresim tekniklerini kullandığını zannetmiyorum. Kullananlar ise önem

verdiklerinden daha çok seri üretim olduğu için bu tekniği veya teknikleri tercih ettiklerini düşünüyorum. Bu alana gereken özeni ve önemi göstermiyorlar (Akalin, 2017).

Tablo 2. Plastik Sanatların Diğer Alanlarında Eser Veren Sanatçılar, Özgü Baskıresim Tekniklerine Gereken Önemi ve Özeni Vermekte midir? Sorusunun Cevap Dağılımı

Cevaplar	F	%
Olumlu	2	25,00
Olumsuz	5	62,5
Diğer alanlardaki sanatçılardan özen beklenilmemesi gerek	1	12,5
<b>Toplam</b>	<b>8</b>	<b>100,00</b>

Tablo 2. İncelendiğinde; katılımcıların % 62,5'inin cevabının olumsuz olduğu görülmektedir. Sorulardan alınan cevapların % 25,00'nin olumlu olduğu sonucuna ulaşılmıştır. % 12,5 'inin ise diğer alanlarda özen beklenilmemesi gerek olduğu tespit edilmiştir.

Buna göre Plastik sanatların diğer alanlarında eser veren sanatçılar Özgün baskıresim tekniklerine gereken önemi ve özeni verilmekte midir, sorusuna sanatçılardan alınan cevaplar doğrultusunda sanatçıların çoğunluğunun cevabı olumsuz olmuştur. Sanatçı ve akademisyenlerin cevaplarına göre % 62,5'inin önem verilmediğini ve hak ettiği yerde olmadığını düşündüğünü söylemek mümkündür. Özgün baskıresim atölye ve teknik isteyen bir alan olduğu için her sanatçı bu tekniği uygulayamamakta ve öğretememektedir. Resmi kurumların dışında özel atölyeleri olan sanatçılarda yok denecek kadar azdır. Baskıresim Güzel Sanatlar Fakültelerinde ana sanat dersi olarak veriliyorken Eğitim Fakültelerinde seçmeli ders olarak verilmesi, sanatçıların bu alanı yeterince tanımamasına ve istenilen düzeye



gelmemesine yol açmaktadır. Baskı resim sanatına ve sanatçılara Devletin, Galerilerin destek verilmemesi bu alana olan ilgiyi azalttığı görülmektedir. Baskiresim çoğaltma özelliğinden dolayı da değersiz görülüyor. Sonuç olarak % 62,5'inin cevabı değerlendirildiğinde; plastik sanatların diğer alanlarında eser veren sanatçılar, özgün baskiresim tekniklerine gereken önemi ve özeni vermediği görülmektedir.

#### **4.1.3. Türkiye’de Özgün Baskı Alanında Sanatçı Yetiştirmek İçin Güzel Sanatlar Ve Eğitim Fakültelerinde Bu Alanla İlgili Ders Saatleri Yeterli midir?**

Güzel Sanatlar Fakültelerini tam bilmiyorum ancak ana sanat dersi olarak baskiresim dersleri bulunmakta buda yeterli olduğunu gösteriyor. Eğitim Fakültelerinde baskiresim derslerine dönem dersi olarak 4 saat veriliyor. Öğrenciye işin kritik estetiğini, tekniğini öğretilir ve araştırma zamanı verilir. Bence yeterli ama hoca, öğrencinin yanında bulunup daha uzun saate yayar ona rehberlik ederse daha da iyi olur ( Kaptan, 2018).

Türkiye’de Üniversite düzeyindeki sanat eğitimi kurumlarının ders programlarında Baskiresim dersleri olmakla birlikte bu alanda uzmanlaşmayı sağlayacak düzeyde ve yoğunlukta verilmediğini görüyoruz. Bu derslerin layıkıyla işlenmesi için bu alanda uzman öğretim elemanı, teknisyen eksikliği, altyapı ve donanım yetersizliği olduğunu söyleyebiliriz.

Güzel Sanatlar Fakültelerine göre Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde mesleki formasyon derslerine ağırlık verilmesi nedeniyle atölye derslerinin saatleri daha da azaltılmıştır. Baskiresim alanında uzmanlaşma eğitimi veren Anadolu Üniversitesi ve Balıkesir Üniversitesi’nde Baskı Sanatları Bölümleri var. Bildiğim kadarıyla bir de Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi’nde Resim ve Baskı Sanatları Bölümü eğitim öğretimini sürdürüyor. Bu bölümlerin ülke geneline yayılmasını arzu ederiz (Atar, 2017).

“ Baskiresim alanında ders saatleri yeterli değildir” (Keskin, 2017).

Ders saatleri hiçbir zaman yeterli değildir. Baskıresim eğitim fakültelerinde 4 saat seçmeli ders olarak veriliyor. Bir dönemde ancak 1 ya da 2 teknik öğretiliyor. YÖK eğitim sistemi belli teorilere ayrıldığı için atölye derslerini %70'den %30'lara düşürdü. Temel sanat eğitiminden tutunda bütün resim alanları bizi tatmin etmiyor. Eğitim programının az, hoca ile ilgili olan serbest uygulamaların yoğun olması lazım. Uygulamalı atölyelerde ders ücreti vermede 2, 1 sayılıyor bu sebepten derslerin çokluğu hocanın aleyhine oluyor. Hiçbir hoca da boşu boşuna o dersi yürütmek istemiyor (Akalan, 2017)

Hiçbir alının ders saati yeterli değildir. Ders saatlerinde baskıresim olacak iş değildir. Baskıresim sanatçısı kendi özverisi, çabası ile bu işi yapması gerekir. Resim derslerinde gerek temel atölye için bile yeterli değil ki genelde okullarda baskıresim derleri seçmeli olarak veriliyor. Okul sadece sanatçı adayı yetiştirmekle yetiniyor. Sadece Okullarda baskı yapmak bu alanda yeterli değildir. Sanatçı okul dışında özel atölyelerde zaman ayırarak çalışması lazım. Sonuç olarak üniversitelerdeki ders programlarının hiçbiri yeterli değildir (Misman, 2017) .

“Yeterli olduğunu düşünmüyorum özgün baskı resmin dersinin diğer anasanat dersleri kadar ders saatinin ayrılması gerektiğini düşünüyorum” (Kalyoncu, 2017).

Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesinden mezun oldum. Bu kurumda baskıresim dersleri programda 1 dönem olarak işleniyordu. Baskıresim seçmeli ders olarak verildiği için ders saatleri yeterli değildi. Çalıştığım kurum Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde derslerimiz baskıresim alanıyla ilgili olduğu için yeterlidir. Hem teorik hem de pratik anlamda bu alanı destekleyecek çok ders var. Fakat diğer Güzel Sanatlar ve Eğitim kurumlarında yeterli olduğunu düşünmüyorum (Hakan Dönmezer, 2017).

“Türkiye’de Güzel Sanatlar Fakültesinde ders saatleri yeterli olduğunu düşünüyorum, ancak Eğitim Fakültelerinde aynı şey söz konusu değildir. Nedeni ise Eğitim Fakültelerinde bu alan bir döneme kısıtlanmış seçmeli ders olarak veriliyor” (Akalin, 2018).

Tablo 3. Güzel Sanatlar Fakültesindeki Baskiresim Alanında Ders Saatleri İle İlgili Dağılım

Cevaplar	F	%
Yeterli	4	50,00
Yetersiz	4	50,00
<b>Toplam</b>	<b>8</b>	<b>100,00</b>
<b>Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliğinde Baskiresim Alanında Ders Saatleri İle İlgili Dağılım</b>		
Cevaplar	F	%
Yeterli	1	12,5
Yetersiz	7	87,5
<b>Toplam</b>	<b>8</b>	<b>100,00</b>

Tablo 3. İncelendiğinde; ders saatleri Güzel Sanatlar Fakültelerinde % 50,00'nın yeterli iken % 50,00'nın yetersiz olduğu, Eğitim Fakültesinde Resim-İş Bölümünde % 12,5'inin yeterli iken %87,5'inin yetersiz olduğu tespit edilmiştir. Eğitim Fakültelerinde çoğu resim dersi bile önemsiz bir ders olarak görülmekte iken özgün baskiresim dersleri hiç önemsenmediği görülmüştür. Bu verilere göre Güzel Sanatlar Fakültelerinde, Eğitim Fakültelerine kıyasla ders saatleri yeterli olduğunu söylemek mümkündür.

#### **4.1.4. Türkiye’de Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Eğitim Fakültelerinde Resim-İş Öğretmenliğinde Bulunan Baskıresim Atölyelerinde Donanımsal Açıdan Yeterli Buluyor musunuz?**

Son zamanlarda baskıresim tekniklerinde büyük teknolojiler gelişmiştir. Öğretmen okullarında çalıştığım yıllarda ağaç baskı yapardık ağaç baskı için çok donanıma gerek yoktur. Son zamanlarda birçok atölyenin donanım açısından çok iyi olduğunu gördüm. Özellikle son zamanlarda Serigrafi atölyeleri çok gelişmiş durumda. Gravür ve Litografi baskı yaparken mutlaka bir baskı tezgahının olması gerekmektedir. Özellikle Litografi tekniğini yapımı zordur. Bir kişinin taşınması mümkün olmayan Litografi taşı günümüzde değişik yöntemlerle taşınabilmektedir. Bu yöntemler teknoloji ile daha basit hale getirilmiştir. Ayrıca uygulama yapabilmek için makineleri ve tekniği bilen hocaların olması gerekiyor. “Teknik çantada keklik”, tekniği öğretmen öğretir ama yaratıcılık önemlidir. Tek başına teknik bir işe yaramaz. Yapılacak çalışmanın yaratıcı, özgün ve tekniğe uygun olması gerekmektedir. Kendi resimlerimde gravür baskı tekniğini uyguluyorum. Gravür baskı tekniği çalışmalarında leke, doku, çizgileri vermem de en uygun olanıdır. Çalışmanızda çok renk istemiyorsanız açık-orta-koyu lekeleri verebileceğiniz baskı tekniği olarak ağaç baskıyı seçeceksiniz onun lekesel durumunu ortaya koyacaksınız. Eğer desensel çalışılıyorsa litografi baskı tekniği uygulanmalıdır. Litografi baskı en ufak çizgileri ortaya çıkarmanızı sağlamaktadır. Kalıpsal çalışıyorsanız Serigrafi baskıya yönelebilirsiniz ( Kaptan, 2018).

“Baskıresim alanında uzman eleman, teknisyen eksikliği, altyapı ve donanım yetersizliği vardır” (Atar, 2017).

“Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi baskıresim atölyelerinde donanım ve mekan sorunu yoktur” (Keskin, 2017).

Türkiye’de 81 ilde açılan özel üniversiteler ve Güzel Sanatlar atölyeleri kuruldu. Üniversitelerin birden patlaması ve donanımlı öğretim elemanı yetiştirilmediği için nitelik düştü. Nitelikli öğretim elemanı yok ve bunların neticesinde yeterli değil. Atölyenin fiziki donanımı eğitim ve baskının kalitesini

etkilemektedir. Atölyelerde havalandırma sistemleri mevcut değildir ve asit odalarımız olmadığı için gazı, tineri aynı anda kokladığımız için rahatsızlık verebiliyor (Akalan, 2017).

“ Türkiye’de baskıresim atölyeleri donanımsal açıdan yeterli değildir. Her bir baskı tekniğinin kendi içinde ayrı atölyesi, makineleri, malzemesi vardır. İyi bir sanatçı yetiştirmek isteniyorsa bir öğrenciye düşen metre kare alana kadar çok önem vermek gerekmektedir. Ne yazık ki en köklü üniversitelerde bile bu olanaklar bulunmamaktadır” (Misman, 2017).

“Özellikle Eğitim fakültelerinin Resim İş Eğitimi Bölümlerinin yetersiz olduğunu düşünüyorum” (Kalyoncu, 2017).

Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi’nden mezunum bizim zamanımızda atölye koşulları zordu. Hocaların kendi olanaklarıyla inşa ettiği atölyeler vardı. Başka yerlerle kıyasladığımızda ciddi anlamda eksiklerimiz vardı. Ancak o zamanın koşullarıyla şu an bir değil. Bizim okulumuz Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinin Atölyeleri donanım açısından yeterli buluyorum (Hakan Dönmezer, 2017).

“Çoğu Güzel Sanatlar Fakültelerinin donanımsal açıdan yeterli buluyorum ancak aynı yeterliliği Resim İş Anabilim dalında ve bölümlerinde yetersiz görüyorum” (Akalin, 2017).

Tablo 4. Güzel Sanatlar Fakültesindeki Bulunan Baskiresim Atölyelerinin Donanımsal Açından Dağılımı

Cevaplar	F	%
Yeterli	5	62,5
Yetersiz	3	37,5
<b>Toplam</b>	<b>8</b>	<b>100,00</b>

Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliğinde Bulunan Baskiresim Atölyelerinin Donanımsal Açından Dağılımı		
Cevaplar	F	%
Yeterli	2	25,00
Yetersiz	6	75,00
<b>Toplam</b>	<b>8</b>	<b>100,00</b>

Sanatçıların cevaplarına genel olarak baktığımızda Atölyelerin donanımı eğitimin kalitesini etkilemekte olduğu görülmektedir. Tablo 4. İncelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültelerinde % 62,5'inin donanım açısından yeterli olduğu % 37,5'inin yetersiz düzeyde olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Eğitim Fakülteleri %25,00'nin yeterli olduğu % 75,00'nin yetersiz olduğu belirlenmiştir.

İyi bir baskiresim çalışmasının yapılması için araç-gereçlerin yeterli düzeyde olması, donanım ve mekan sorununun olmaması gerekmektedir. Günümüz koşullarında atölye olanakları gelişmiş olmasına rağmen hala istenilen seviyeye gelmemiştir. Bu durumu baskiresim alanındaki özel kurumlarda takip etmektedir.

Atölyelerdeki çalışma alanları, araç gereçler, havalandırma koşullarına göre düşündüğümüzde öğrencilere düşen alan ve araç gereç sayısı yetersiz kalmaktadır. Çok fazla grupta daha küçük mekanlar da ve daha az malzemeyle çalışma yapılmaktadır. Böyle bir ortamda istenilen çalışmanın ortaya çıkmasını zorladığı ve çıkan çalışmaların kalitesini etkilediği görülmüştür. Baskı resim alanında eğitim veren ve özel kurumlarda çalışmalarına devam eden hocaların görüşlerinin sonuca göre baskıresim donanımsal açıdan Güzel Sanatlar Fakültelerinde % 37,5 oranında, Eğitim Fakültelerinde % 75,00 oranında yetersiz olduğu için eğitim ve çalışmaların kalitesini olumsuz yönde etkilediğini söyleyebiliriz.

#### **4.1.5. Baskıresim Sanatçısı Olarak Türk Baskıresminin Geldiği Noktayı Nasıl Değerlendiriyorsunuz? Türk Baskıresim’de Özgün İşler Üretiliyor mu?**

Evet Türk baskıresim özgün işler üretiliyor. Geldiği noktada iyi ama daha iyi olabilir. Daha iyi olmamasının nedeni fazla yetişmiş eleman olmamasıdır. Yetiştirilen öğrenciler uluslararası düzeyde olmalıdır. Sadece teknik bilgiler değil öğrencinin ufku açmak gerekir. Kompozisyon bilgisi, resmin formal yapısı, biçim grameri bu konularda öğrenciler yetiştirilmeli ve teknik konular öğretilmelidir. Sanatçının eserinin değerli olduğunu bilmesi, içinde sonsuz bir yapıya sahip olan estetiği çok iyi bilmesi gerekir ( Kaptan, 2018).

Dünya sanat ortamında oldukça ilgi gören, ülkemizde de istenen düzeyde olmasa da özellikle 1980'den sonraki ekonomik ve kültürel değişimlerin etkisiyle sanat piyasalarında kendini kabul ettiren, alınıp satılan, adına yarışmalar düzenlenen baskıresmin nitelik ve nicelik olarak geliştiğine tanık oluyoruz. Oluşan baskıresim kültürü ve altyapısı, baskıresim yapan sanatçıların sayısında da bir artışı getirmiş, salt baskıresim’i sanat yaşamlarının merkezine oturtan baskıresim sanatçılarından sözel dili olmuştur. Sanat eğitimi kurumlarında kurulan baskıresim atölyelerinin yanı sıra kendi atölyelerini kuran sanatçıların salt baskıresim üretmeleri sevindirici. Baskı Sanatları Bölümlerinden mezun baskıresim sanatçılarının çok az da olsa geleneksel yöntemlerden deneysel baskı sürecine girdiklerine tanık oluyoruz. Son zamanlarda gerçekleştirilen bireysel ve ortak sergilerde, ulusal ve uluslararası baskıresim yarışmalarında, üniversitelerin ve sanat galerilerinin düzenlediği kapsamlı baskıresim



sergilerinde, genç kuşak baskıresim sanatçılarının çağdaş dünya sanatı ile uyumlu yetkin çalışmaları dikkat çekiyor. Anadolu Üniversitesi Baskı Sanatları Bölümü'nün 2011 yılında gerçekleştirdiği "Türkiye'de Baskıresme Bakmak" başlıklı baskıresim sergisi de, Léopold Lévy' den günümüze dek sahip olduğumuz sanatsal birikimde; genç kuşak sanatçılarımızın da önemli bir payı olduğunu görülmektedir (Atar, 2017).

"Türk baskıresim sanatının gelişme içerisinde olduğunu düşünüyorum. Daha da gelişmesi düşüncesindeyim" (Keskin, 2017) .

1985 yılından itibaren resim alanında Devlet resim heykel yarışması özgün baskı alanında yarışma düzenliyor. Diğer alanlarda olduğu gibi özgün baskıresim'de de yoğunluktadır. Bu yarışmalar yıllar önce baskıresim'in ivme kanmasını sağladı. Fakat Firmaların ekonomik sıkıntıdan dolayı resim yarışmaları da yapılmaz hale geldi. Baskıresim bazı sanatçılarla belli noktaya gelmiştir. Bular: Süleyman Saim Tekcan, Atilla Atar, Hayati Misman'dır. Süleyman Saim Tekcan özgün baskı atölyesini kurdu sonra müzeye çevirdi. Atilla Atar Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde baskı bölümünü kurdu (Akalan, 2017).

"Bütün zorluklara rağmen baskıresim sanatı hangi noktada diyecek olursak bütün olumsuzluklara rağmen çok iyi noktadadır. Türkiye'de ki sanatçılar dünya platformundaki yarışmalarda baktığımızda kötü bir durumda değildir" (Misman, 2017).

"Gelişmiş ülkelerle kıyaslandığında bütün olumsuzluklara rağmen baskı sanatının geldiği noktayı olumlu buluyorum ve yapılan çalışmalarda özgün işlerin çıktığını düşünüyorum" (Kalyoncu, 2017).

"1986 yılında mezun oldum o dönemden bu döneme ciddi farklılıklar ve gelişmeler var. Ancak yeterli değildir. Mezun ettiğimiz öğrencilerle daha da hız kazanmaya başladı. Mezun olan gençler değişik eğitim kurumlarına girmesiyle hız kazandı" (Hakan Dönmezer, 2017).

"Geldiği noktanın yeterli olduğunu düşünmüyorum. Baskıresim alanında eser veren sanatçılar tarafından özgün işler üretiliyor" (Akalin, 2017) .

Tablo 5. Türk Baskiresim Sanatının Geldiği Noktanın Değerlendirme Dağılımı

Cevaplar	F	%
Olumlu	3	37,5
Olumsuz	1	12,5
Gelişmekte	4	50,00
<b>Toplam</b>	<b>8</b>	<b>100,00</b>
<b>Türk Baskiresimde Özgün İşler Üretiliyor mu? Cevapların Dağılımı</b>		
Cevaplar	F	%
Evet	6	75,00
Hayır	0	0
Gelişmekte	2	25,00
<b>Toplam</b>	<b>8</b>	<b>100,00</b>

Tablo 5. İncelendiğinde; katılımcılara göre Türk baskiresiminin geldiği nokta %37,5'inin olumlu, % 12,5'inin olumsuz olduğu tespit edilmiştir. Baskiresim sanatı % 50,00 oranında gelişmekte olduğunu belirlenmiş ve istenilen seviyede olmasa da geçmiş yıllara nazaran şu anki geldiği nokta iyi durumdadır. 1950'lere kadar

baskiresim alanıyla ilgili önemli gelişmeden söz edilemez. 1950'den sonra Akademi baskı teknikleriyle tekrardan ilgilenmeye başlamış Bedri Rahmi, Mustafa Aslıer gibi sanatçıların baskiresim alanına ilgi duymaları yeni gelişmeleri beraberinde getirmiştir. Günüümüzde ressam, heykeltci olarak bilinen çoğu sanatçı baskiresim alanına ilgi duyarak çalışmalarını çeşitlendirmenin ve farklı arayışlar için kullanmanın çabası içinde olmuşlardır.

Sonuç olarak % 75,00'nin evet, % 25,00'nin gelişmekte olduğu tespit edilmiştir. Türk baskiresim sanatında çoğu sanatçı özgün işler üretiliyor sonucuna varabiliriz.

#### **4.1.6. Türkiye'de Baskiresim Alanında Üretilen Eserler Sizce Galerilerde ve Yarışmalarda Yeterince Yer Bulmakta mıdır?**

Türkiye birçok galeride baskiresim yer bulmuyor. Yurt dışında baktığımızda sokaklarda resim satıldığını gördüm. Galerilerde ki genel düşünce baskiresim para kazanmıyor. Bir baskiresim 300 TL fiyatında satılıyorken bir yağlı boya resmi 3000, 4000 TL fiyatında satılıyor. Yağlı boya resminden almış olduğu yüzde ile baskiresim'den almış olduğu yüzde farklı o yüzden baskiresime olan yaklaşımları biraz pasif kalıyor. Özel galeriler paraya tema ettikleri için bu alanda çokta iyi olsanız bile resimlerinizi sergileyemiyorsunuz. Galeriler para konusunda yanlış yapıyor gerçek resimler değil de halkın beğenisine önem veriliyorlar (Kaptan, 2018).

Üzülerek söylüyorum ki sanat galerilerinde ve yarışmalarda baskiresime yeterince yer verilmemektedir. Resmi ve özel kurumların düzenlediği yarışmalara baktığımızda, şartnamelerde birkaçı dışında baskiresmin adı bile geçmiyor.

Sanat galerisi yöneticileri, varlıklarını sürdürebilmek için boyaresmin satışından alacağı galeri payı ile baskiresmin satışından alacağı galeri payı karşılaştırdığında; boyaresmi tercih etmektedirler. Oysa sanat galerilerinin bir misyon üstlenip, türlü zorluklara karşın ürün veren sanatçılara desteğini esirgememesi gerekir. Keza müzayedelerde de birkaç ünlü sanatçının baskıları dışında baskiresim satışına rastlamıyoruz (Atar, 2017).

“Galeriler ve yarışmalarda yeterince yer almamaktadır” (Keskin, 2017).

Maddi imkanlar dolayısıyla kendi atölyemi kapatmak zorunda kaldım. Kişisel bir baskiresim atölyesi oluşturmak son derece zordur. Yapılan işler hak ettiği değerde fiyata alınmıyor. Eğitimli insanlar sanata karşı duyarlı olur ve sanata ilgi duymayan insanlardan iyi alım ve tüketici olması beklenmez. Örneğin yabancı ülkelerde her devlet memuru maşından bir resim alma zorunluluğu vardır. Askeri ücretli bile olsanız paranıza göre bir sanat eserini evinize alıyorsunuz. Tamamen devlet ve sanat kurumlarının yaklaşımıyla ilgilidir (Akalan, 2018).

“Türkiye’de olumsuz bir kanaat var, bir işin çoğaltılabilirliği onun sanat değerini azaltıldığı kanısı var. Fiyatları düşük olduğu için baskıdır diye bir küçümseme alışkanlığı var. Yağlı boya resmine nazaran geride kalmıştır gibi bir kanı var. Sadece Baskı resmi sergileyen veya baskiresmi kendine branş edinmiş bir galeri Türkiye’de bulunmamaktadır” (Misman, 2017).

“Ülkemizde Devlet Resim Heykel Yarışması dışında baskı sanatına yer verilen yarışmalar olduğunu pek duymadım. Galerilerde ise zaman zaman baskı resim sergilerinin açıldığını takip etmekteyim. Sonuç olarak yeterince yer verildiğini düşünmüyorum” (Kalyoncu, 2017).

“Hayır bulunmamakta. Yarışmayı ciddi olarak yapan Devlet Resim Heykel var onun dışında alt başlık olarak yer veriyorlar. Yurt dışında baskiresim üzerine sergiler, yarışmalar var bunlara Müzeler ve Kurumlar destek veriyor. Türkiye’de tanıdıkça desteklemeye başladı ama ivmesi çok yavaştır” (Hakan Dönmezer, 2017).

“Günümüzde galeri ve yarışmalarda baskiresim alanındaki çalışmalara çok yer verilmiyor. Sadece devletin yaptığı bazı yarışmalarla desteklendiğini düşünüyorum” (Akalin, 2017).

Tablo 6. Galerilerde ve Yarışmalarda Yeterince Yer Bulmakta mıdır? Sorusunun Dağılımı

Cevaplar	F	%
Evet	0	0
Hayır	8	100,00
Toplam	8	100,00

Ülkemizde baskıresim teknikleri giderek gelişmekte ve ilkel yöntemlerden, otomatik baskı makinelerine hızlı bir geçiş görülmektedir. Bu gelişmeye rağmen Tablo 6. İncelendiğinde yarışma ve galericilerin baskıresim alanına yeterince (% 100,00) oranında destek verilmediği tespit edilmiştir.

Baskıresim alanının galeri ve yarışmalı sergilerde göz ardı edildiği veya hak ettiği ilgiyi görmediği söylenebilir. Özellikle sanat eğitimi veren kurumlarda baskıresim alanına yönelik fiziki ve teknik donanımın plastik sanatların diğer alanlarına göre oldukça yetersiz olduğunu söylenebilir. Baskıresimi branş olarak seçen sanatçılara gereken önem verilmediğinden sanatçılar bu alanı sürdürmekte güçlük çekmektedirler. Sonuç olarak görüşmeler neticesinde Galeri ve yarışmalarda baskıresim dalına gereken özen gösterilmemektedir. Bu alandaki sadece yer edinmiş birkaç sanatçıya yer verilmektedir yeni yetişen genç sanatçılara daha farklı yaklaşıldığı görülmektedir.

#### 4.1.7. Türkiye’de Özel Baskıresim Atölyeleri ve Baskıresim Alanında Eğitim Veren Özel Kurumlar Yeterli midir?

“Yok denilecek kadar azdır. Bildiğim bir İMOGA var kendisi içinde yeterli ama dışarıdan çalışmak için para veriyorsunuz. Bizim toplumumuzda cumhuriyetle beraber gelişme yaşandı, şuanda kısıtlı bir yapımız var” (Kaptan, 2018).

“Yeterli değildir” (Keskin, 2017).

Avrupa’da baskiresim sanatı çok yaygındır. Ucuz olması her eve girmesi Galerilerin, Devletlerin Sponsor olmasıyla çok uygum fiyatlara Özgün baskiresim eserleri alma şanslarına sahiptir. Örneğin Salvador Dali yapmış olduğu bir baskiresim başlangıçta daha uygun fiyat olurken bitmeye yakın fiyatı artar ve baskı bitinceye kadar satış devam eder. Türkiye’de sanatçı kendi basmak zorunda kaldığı için fazla basamıyor 30,50 sayı veriyor. Baskı yapım süreci eseri yapana kadar çok fazla zaman harcanıyor. Ülkemizde sanatçılar tüm zorluklara rağmen bu alanda eser üretiyor ancak hak ettiği değeri görmüyorlar (Akalan, 2018).

“Özel kurum 1, 2 tane dışında yoktur. 1 veya 2 tane özel kurumla olacak bir şeyde değildir, Benim bile bir baskiresim atölyem olması gerek aslında ama yok. Devrim Erbil, Süleyman Saim Tekcan gibi sayılı kişilerin baskı atölyesi vardır” (Misman, 2017).

“Ülkemizde İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi (İMOGA) ve bu alana yoğunlaşmış birkaç baskı sanatçısının dışında atölye olduğunu bilmiyorum mevcut olanlarında yeterli olduğunu düşünmüyorum” (Kalyoncu, 2017).

“Özel kurumlar yeterli değil. Belli kurumların atölyeleri var. Türkiye’de baskiresimle ilgili bir müzemiz var Süleyman Saim Tekcam hocanın açtığı İMOGA büyük bir başarıdır bizim için. Bu alan Yurt dışına gidip gelen hocalarımız sayesinde hala hız kazanmayı sürdürüyor” (Hakan Dönmezer, 2017).

Dünya sanatının baskı alanında ileride olduğu aşıkardır. Dünya sanatıyla özellikle Batı sanatıyla kıyaslırsak Ülkemizin bu alanda yeterli olmadığını açıktaır. Ancak bu yeterlilik kastedilen sanatçı yeterliliği değildir. Alanında çok yetkin iyi sanatçılar olmasına rağmen devlet ve özel kurumlar kendilerini gösterecek, yer edecek alan bulamamaktadır. Bu yüzden Ülkemizde bu sanatın dünya sanatı ile kıyaslanması oldukça zordur (Akalin, 2017).

Tablo7. Özel Kurumların Dağılımı

Cevaplar	F	%
Yeterli	0	0
Yetersiz	7	100,00
Toplam	7	100,00

Tablo 7. incelendiğinde Türkiye’de özel baskıresim atölyeleri ve baskıresim alanında eğitim veren özel kurumlar % 100 oranında yetersiz olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Baskıresim tekniklerinin her bir dalının ayrı araç-gereç malzemelerinin masrafı düşünüldüğünde bir sanatçının kendi atölyesini kurma olasılığı düşük olduğu görülmektedir. Bugün sadece Serigrafi tekniğinin bütçesi düşünüldüğünde sanatçıya çok fazla gelmektedir. Elde edinilen verilere göre bu alanda çoğunlukla okullarda yürütüldüğü sonucuna varılabilir. Baskıresim dalında özel atölyelerin oranının az olmasından dolayı okul dışında sürdürülmesi zor bir alandır. Yapılan görüşmeler neticesinde elde edilen verilere göre baskıresim atölyeleri ve özel kurumların yeterli düzeyde olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

#### 4.1.8. Dünya Sanat Ortamına Bakıldığında Ülkemizde Baskıresim Sanatının Yeri Nasıldır?

Çok yeterli değil sadece zaman zaman çıkışlar olabiliyor. Dünyanın her tarafından gelen sanatçılarla Türkiye’den yurt dışında sergilere katılanlar var. Çağdaş biçimlemeyi estetiği kavradıysan, resmi yerelden evrensele taşıyabiliyorsan gerisi tekniğe kalıyor ( Kaptan, 2018).



“Dünya sanat ortamına baktığımızda; Ülkemizde baskiresim sanatının gelişmiş ülkelerdeki kadar ilgi görmediği bir gerçek ” (Atar, 2017).

“Ülkemizde özgün baskiresim sanatı ve sanatçılığının başlangıcı Avrupa’daki gibi çok eskilere dayanmasına karşın bugün dünyada geldiği noktanın üst düzeyde olduğu görülmektedir” (Akalın, 2017)

“Özgün eser üreten sanatçılar uluslararası platformlarda yer aldığını düşünüyorum ” (Keskin, 2017) .

“Türkiye’de baskiresme çok sıcak bakıldığı söylenemez. Bugün bu koleksiyonlara da yansıyor hiçbir baskiresim koleksiyoncusu bulunmamaktadır ” (Misman, 2017).

Dünya sanatına bakıp kendimizi kıyasladığımızda iyi bir yerde olduğumuzu düşünüyorum. Yurt dışıyla yarışabilecek düzeydeyiz Türkiye’den yurt dışında ki yarışmalara katılan birçok baskiresim sanatçısı var ve gayet başarılı sonuçlar elde ediyor. Yurt dışında yerimiz var yarışmalarda bunu görüyoruz eserlerimiz yarışmalarda sergileme alıyor ve müzelerde sergileniyor (Hakan Dönmezer, 2017).

“Gelişmiş ülkelerdeki baskı resmin geçmişi çok uzun yıllara dayanmaktadır. Bizim ülkemizdeki kısa sayılabilecek bir geçmişle geldiğimiz noktanın başarılı olduğunu düşünüyorum yalnız yeterli olduğunu düşünmüyorum” (Kalyoncu, 2017).

“Türk baskiresim’de bazı sanatçıları yeterli buluyorum. Bu sanatçıların Özgün işlerde verdiklerini düşünüyorum. Ancak bunu Türkiye nüfusuna ve geneline yaydığımız zaman yeterli olmadığı gün gibi ortadadır” (Akalın, 2017).

Tablo 8. Dünya Sanat Ortamına Bakıldığında Ülkemizde Baskıresim Sanatının Yeri Nasıldır

Cevaplar	F	%
Olumlu	2	25,00
Olumsuz	3	37,5
Gelişmekte	3	37,5
<b>Toplam</b>	<b>8</b>	<b>100,00</b>

Tablo 8. İncelendiğinde; Dünya sanat ortamına bakıldığında ülkemizde baskıresim sanatının yeri % 25'inin olumlu, % 37,5'inin olumsuz, %37,5 oranında gelişmekte olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Katılımcılara göre; Türkiye'de devlet içerisinde söz sahibi durumda bulunanların sanatın önemini kavramamış olmaları üzüntü ile karşılanmaktadır. Bu yüzden sanat ve kültüre ayrılan ödenekler kısıtlıdır. Ülkemizde büyük şehirlerde bile elle tutulur bir Devlet Plastik Sanatlar Müzesi bulunmamaktadır.

Verilere göre sanat ve kültür hareketleri kurumsallaşmaması ve kurumların sanata verdiği önem nerdeyse kişilere, kişilerin sevgi ve ilgilerine kalmıştır. Görüşmelerden edilen bulgular sonucunda: Dünya sanat ortamına bakıldığında ülkemizde baskıresim sanatının gelişme aşamasında olduğu ve yeteri kadar ilgi görmediği sonucuna ulaşmak mümkündür.

#### 4.1.9. Bu Verdiğiniz Bilgiler Doğrultusunda Önerileriniz Nelerdir?

Öncelikle çok çalışmak gerekiyor. Baskı teknikleriyle yapılmış çalışmaların sergilenmesini ve satın alınabilmesini sağlayacak projeler geliştirilmelidir. Baskıresim tekniklerin de uluslararası karma sergiler ve yarışmalar düzenlenmelidir. Devletin,

resmi kurumlarında bulunan okullara baskiresim tekniğinin eğitimi için devletin okullara bütçe ayırması gerekmektedir (Kaptan, 2018).

Sanatta çağdaş olmak, çağı yaşamayı, onu iyi tanımayı ve özümsemeyi gerektirir. Günümüz sanatçısı, geçmişin anlatım biçimleri, kurallar ve kuramları ile yetinmemektedir. Çağını yaşayan sanatçının da, anlatım biçimlerine, kural ve kuramlara uymama ya da onları değiştirme, reddetme, yeni kuramlar geliştirme eğilimi vardır. Ayrıca günümüz sanat dalları arasındaki anlatım biçimleri ve tekniklerine ilişkin ayırım da kaybolurken, sanatçılar disiplinler arası etkileşimin getirdiği yeni arayışlara yönelmektedir. Geleneksel baskiresim kuralları dışında disiplinler arası, yenilikçi ve deneysel uygulamalarla, uygulama alanlarının, iç ve dış mekanların kullanımı söz konusudur.

Deneysel uygulamalar bizde yok denecek kadar az. Sanat eğitimi kurumlarımızda uygulanan geleneksel baskiresim uygulamalarının değerlendirilmesi, irdelenmesi ve yeni arayış gereksinimlerinin belirlenmesi iradesinin öncelikle harekete geçirilmesi gerekir. Az da olsa kimi sanatçılarımızın bu anlamda yeni arayışlar içerisinde olmasını da olumlu bir gelişme olarak değerlendiriyorum.

Bugün ülkemizde özgün baskiresmin yeterince anlaşılmasının en önemli nedeni, hala bazı çevrelerde röprodüksiyon gibi değerlendiriliyor olmasındandır. Oysa röprodüksiyon, tamamen otomatik mürekkeplemeyle bir teknisyen tarafından gerçekleştirilirken, özgün baskiresim, daha önce de belirttiğim gibi, baskı sayısı önceden sanatçısı tarafından saptanan ve tüm evreleri sanatçı tarafından gerçekleştirilen baskıdır ve özgündür. Bunu bilmek, amatör olsun, koleksiyoncu olsun özgün baskiresim alıcısının, çoğu röprodüksiyon olan ünlü sanatçılara ait yapıtlar karşısında aldanmamalarını sağlar. Burada Baskiresim sanatçılarının uluslararası baskı etiğine uygun eserler üretmesi sanat alıcısına güven vermesi açısından çok önemli.

Türkiye’de baskiresim atölyelerinin yeterli sayı ve düzeye ulaşması için resmi ve özel kurum ve kuruluşlarının desteğinin, özellikle belediyelerin desteğinin etkili olacağını düşünüyorum.

Dileğim, Türk Özgün Baskiresim sanatının özgün yapıtlarının sanat galerilerinin duvarlarından, röprodüksiyon yerine özgün baskiresmi yeğleyen sanat tüketicisine ulaşarak daha geniş alanda paylaşılmasıdır (Atar, 2017).

Ülkemizde bu sanat disiplinin daha da yaygınlaşması için eğitim kurumlarında yer alan kişilerin akademik unvan dışında mesleki donanımın bilgi ve becerilerinin geliştirilmesinin önemi büyüktür.

Baskiresim disiplini her sanatçının hobi olarak, kendi sanat disiplininin yanında çalışacağı bir yan alan değildir. Başlı başına bir sanat disiplindir. Tabi ki başka disiplinlerde eser üreten sanatçılar aynı zamanda baskiresim eserleri de üretebilirler. Kendi çalışmalarında baskiresim tekniklerinden faydalanabilirler. Salt baskiresim sanatının gelişmesi ancak baskı resim sanatını kendine ifade biçimi olarak benimseyen sanatçılarla olabileceği düşüncesindeyim.

Baskiresim eserleri galeri ve yarışmalarda "ikinci sınıf" bir sanat alanı olarak görülmektedir. Bu bakış açısının baskiresim sanatının gelişmesi önündeki en büyük engel olduğu düşüncesindeyim.

Uluslararası sanat etkinliklerinde daha çok yer alabilmemiz daha özgün eserler üretmekle olabileceği düşüncesindeyim (Keskin, 2017).

Bankalar, devletler, galeriler sanatın içinde olmadığı sürece yapılacak bir şey yok. Devlet sanat evleri ve basım evleri yapabilir. Yapılan Sanat evlerinde eleman yetiştirebilir, hizmet içi eğitim verilebilir. Masraf karşılığı geri dönüşüm alabilir. Kültür Bakanlığının bu alana el atması gerekmektedir. Biz sevgiyi veriyoruz ancak gücümüz bir yere kadar (Akalin, 2017).

Anadolu Üniversitesi olarak yurt dışından destek alıyoruz. 96 yılından beri okulumuza yabancı sanatçılar geliyor. Dışarıdan gelen sanatçılarla yeni teknikler öğreniyoruz. Bu alanda workshop yapıyoruz. Dekanların, rektörlerin güzel sanatlar fakültelerine maddi olarak destek vermeleri gerekiyor. Yurt dışındaki üniversitelerle, hocaların ve öğrencilerin yer değişikliği ile eğitimde ve teknik de alışveriş yapılması

gerek. Bu alanla ilgili sergilerin, yarışmaların çoğaltılması lazım (Hakan Dönmezer, 2017).

Özellikle güzel sanatlar fakülteleri ve eğitim fakültesi resim bölümünde bu dersin ders saatlerinin anasanat atölye ders saatlerine yakın bir saate çıkarılması gerek ve derslere giren öğretim elamanlarının alana hakim olmaları gerekir. Atölyelerin baskı dersi için gerekli donanımla donatılması gerektiğini düşünüyorum (Kalyoncu, 2018).

Öncelikle eğitim alanında önlem alınması ve eğitim fakültelerinde ders saatlerinin artırılması gerekmektedir. Sanat alanındaki önerilerim ise galerilerin baskıresim sanatçılarına yer vermesi, yarışmalar veya sergiler ile bu alanda eser veren sanatçıların hem maddi hem manevi yönden desteklenmesi gerektiğini düşünmekteyim. Bu desteğin hem sanatın hem de sanatçının kalitesini ve özgünlüğünü arttıracakını düşünüyorum (Akalın, 2017).

## 4.2. SONUÇ VE ÖNERİLER

### 4.2.1. SONUÇ

Bu tez araştırmasında “Türkiye’de baskıresim sanatına, plastik sanatlar içinde gereken özen verilmekte midir?”, sorusuna alanın uzmanı olan sanatçıların görüş ve önerileri alınarak cevap aranmaya çalışılmıştır. Araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Veri toplama tekniklerin bir tanesi de teze destek vereceği düşünülen kişiler ile yüz yüze görüşmektir. Bu araştırmada üniversitelerin ilgili bölüm ve anabilim dallarında baskıresim alanında eğitim veren öğretim üyeleri, alanının uzmanı resim ve baskıresim sanatçıları ile araştırmamızın konusuna yardımcı olacak sorular katılımcıyla görüşülerek sorulmuş ve ülkemizdeki baskı resme gereken önem ve özenin verilip verilmediğine yönelik durum tespiti yapılmıştır. Elde edilen verilerin betimleme yöntemi ile analizleri yapılmıştır.

Bu bölümde alanının uzmanlarıyla görüşmeler sonucunda elde edilen bulgular doğrultusunda ulaşılan sonuçlara yer verilmektedir. Sanatsal paylaşım unsularından biri olan baskıresim sanatı; yerel, ulusal ve uluslararası düzeyde çok daha önemli bir işlevi yerine getirebilecek güce sahiptir. Yapılan araştırma sonucunda Özgün baskıresim sanatının önemli bir iletişim aracı olarak kullanımının uzun ve köklü bir geçmişi olduğu tespit edilmiştir. Geçmişten günümüze baskı teknikleriyle resim üretilirken, plastik sanatlar alanında çeşitliliğin artmasına ve daha fazla sanat eserinin üretilmesine yol açtığı görülmektedir. Aynı kalıptan birçok sayıda çalışma elde edilmesi nedeniyle, baskıresimin sanat alanı olarak bulunduğu konum sürekli tartışma konusu olmuştur. Sanat çalışmasında kullanılan teknik ve yöntem fark etmeksizin, asıl önemli olan yapılan sanat çalışmasının içsel anlatımı ve sahip olduğu estetik kaygılardır. Günümüzde özgün baskıresim dünya için baktığımızda kabullenilmiş, çok fazla sayıda eserler verilmiştir. Sanatçılar, baskıresim dalıyla zenginleşip yorum kalitesini fazlasıyla artırmış ve geliştirmiştir. Baskıresim tüm galeri ve yarışmalarda kendine yer bulmuş ve toplum tarafından benimsenmiştir. Türkiye’de ise bu alana bakıldığında yavaş bir ilerleme gösterdiği halen tanınmakta olduğu görülmektedir. Baskıresim sanatının teknik zorluklarından dolayı az tercih edilmesi sebebiyle resim sanatının daha gerisinde olduğu gözlemlenmiştir. Bunlarla

birlikte galeri ve yarışmalarda geniş sergi imkanına sahip olmaması da sanatçı ve toplumun bu alanı tanımamasını zorlaştırmıştır. Baskıresim teknikleri ile ilgili yeterli eğitim kadrosunun bulunmadığını, devletin eğitime ayırdığı bütçenin yetersiz olmasından dolayı, araç-gereç ve düzeneklerin yetersiz olduğunu söyleyebiliriz.

#### 4.2.2. ÖNERİLER

Bu araştırmada elde edilen bulgulara göre Ülkemizde baskıresmin plastik sanatlardaki yeri ve önemine ilişkin öneriler aşağıda sunulmuştur.

- Özgün baskıresim sanatının desteklenmesi, geliştirilmesi ve bu alanda elde edilecek sanat yapıtlarının daha çok sayıda insana ulaştırılması gerekmektedir.
- Resmi ve özel kurum, kuruluş ve işletmelerin uygun mekânlarında, baskı teknikleriyle yapılmış çalışmaların sergilenmesini ve satın alınabilmesini sağlayacak projeler geliştirilmelidir.
- Baskıresim alanında ulusal ve uluslararası kişisel ve karma sanat sergileri düzenlenmelidir.
- Devletin, resmi kurumlarda bulunan okullara baskıresim tekniğinin eğitimi için bütçe ayırması gerekmektedir.
- Ülkemizde sanat eğitimi veren resmi kurumların müfredat programlarında baskıresim derslerine daha fazla süre ayrılması gerekmektedir.
- Özgün baskıresim teknikleri branşında, nitelikli, kendini geliştirmeye açık, yenilikçi eğitimcilerin yetişmesi var olan kadrolarda yerlerini almaları gerekmektedir.
- Okullardaki atölyelerin gelişen teknolojiye paralel hale getirilmesiyle daha iyi bir eğitim uygulanabilir. Bununla birlikte baskı tekniği, çağımıza paralel olarak ileriye taşınarak, yeniliklere açık ve daha fazla çalışma yapma imkanına sahip olan, öğrenciler topluma kazandırılabilir.
- Üniversiteler, ticaret odaları, galericiler, vakıflar ile beraber; seminerler sempozyumlar düzenleyebilir.



- Özgün baskiresim dalında kaynak sıkıntısının olduğu aynı zamanda etkileşimde olduğu sanat dalları ile ilgilide kaynak sıkıntısı bulunmaktadır. Araştırmacıların yapacakları araştırmada bu durumu göz önünde bulundurmaları gerekmektedir.
- Araştırmanın amacına yönelik baskiresim dalına ilişkin öneriler getirilerek çözümler aranmıştır; baskiresim yaygınlaşması, gelişim sağlanması sanatçıların kişisel çabaları ve teknolojiyi takip etme yolundaki beceri ve özverileri ile mümkün hale gelebilir.

**KAYNAKÇA**

- AKALAN, Güler, **Gravür**, Kale seramik Sanat Yayınları, Ankara, 2000.
- ASLAN, Murat, **Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Programında Özgün Baskı Dersinde Karşılaşılan Sorunlar**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Samsun, 2013.
- ASLIER, Mustafa, **Son yüzyılda Türkiye'de Özgün Baskıresim Sanatı, Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını**, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Ankara, (Sayı: 34), 1985.
- ASLIER, Mustafa, **Özgün Baskı Tartışması, Sanat Çevresi**, (35), 26, 1981.
- ASLIER, Mustafa, **Türkiye Cumhuriyeti İle Gelişen Bir Sanat Dalı, Yetmiş beşinci Yıla Armağan Türk Plastik Sanatları**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, 1998.
- ASLIER, Mustafa, **Türkiye'de Özgün Baskıresim Sanatı, Başlangıcından Bugüne Türkiye'de Gravür**, Karşı Sanat Çalışmaları, (Sayı. 21), İstanbul, 2001.
- ATAR, Atilla, **Başlangıcından Günümüze Taş Baskı**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1995.
- ATAR, Atilla, ESMER, Hayri, **Türkiye'de Baskıresme Bakmak**, Anadolu Üniversitesi Basımevi Tesisleri, Eskişehir, 2011.
- AYAN, H. Müjde, **Sosyolojik Açından Özgün Baskı Resim Sanatının Bugünkü Durumu ile İlgili Profesyonel Sanatçıların Görüşlerinin İncelenmesi**, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2007.
- AYAN, H.Müjde, **Weimar Dönemi Kadın Devrimci Ruhu ile Kathe Kollwitz**, İstanbul: Sone Yayınları, İstanbul, 2010.
- BAYAV, Deniz, **Geleneksel ve Deneysel Yönleriyle Gravür Baskı**, Paradigma Kitabevi yayınları, Edirne, 2013.
- BECER, Emre, **İletişim ve Grafik Tasarım**, 2. Baskı, Ankara: Dost Kitabevi, 2002.
- BULUT, G, **Tahta Baskı ve Tahta Gravür'e Teknik Yaklaşımlar" Türkiye'de ve Almanya'da Ağaç Baskı Sanatı**, H.Ü.G.S.F. Yayınları, No: 6, Ankara, 1987.

- BÜYÜKÖZTÜRK, Şener ve KILIÇ, Ç, Ebru, **Bilimsel Araştırma Yöntemleri**, Pegem akademi, 18. Baskı, Ankara, 2014.
- ÇELİK, Haydar, **Gravür Sanatı**, 3. Baskı, Ergin Yayıncılık, İstanbul, 2000.
- ÇEVİK, Savaş K. **Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Verilen Grafik (Özgün Baskı Resim) Dersinin Amaç ve Uygulamalarına Yönelik Öğretmen ve Öğrenci Görüşleri**, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2009.
- DÖNMEZER HAKAN, Saime, **Türkiye’de Baskıresmin Gelişimi Üzerinde Bir Analiz**, Murat Kitap Basım Yayınları, Ankara, 2012.
- DRAHŞAN, Ayşegül, **Özgün Baskıda Klasik Teknikler ve Yeni Arayışlar**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1992.
- ERZEN, J. **Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, "Grafik Sanatlar"**. (11. Sayı),1983.
- GOMBRICH, E. H. **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, (Çeviren: Erol ERDURAN - Ömer ERDURAN), İstanbul, 1997.
- F. PUNCH, Keeith, **Sosyal Araştırmalara Giriş, (Nicel ve Nitel Yaklaşımlar, Siyasal Kitabevi, (Çeviren: Dursun Bayrak, H. Bader Arslan, Zeynep Akyüz), Ankara, 2005.**
- GÖLÖNÜ, G. **Kazı Resim**, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, 75 ,İstanbul, 1979.
- GRABOWSKI,B. FİCK,B. **Baskıresim /Kapsamlı Materyaller ve Teknik Rehberi**, Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir, İngilizce Çevirenler. Simber ATAY-ESKİER, Arif Ziya TUNÇ, 2012.
- GRABOWSKI, B. And FİCK, B. **Print-Making**. Laurence King Publishing Ltd. London, 2009.
- GÜLSES, Reyhan, **Türkiye’de Özgün Baskıresmin Gelişimi Bağlamında Fevzi Karakoç**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.
- İNAN TEMUR, Gülbeyaz, **Günümüz Türk Baskı Resim Sanatındaki Gelişmelerin Sanatsal Anlatıma Etkileri**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2011.

- İŞLER, Asım, **Başlangıcından Bugüne Türkiye’de Gravür Sanatı, Karşı Sanat Çalışmaları**, Alkan Matbaacılık, İstanbul, 2001.
- KARA, Erdal, **Resim Sanatı Bağlamında Litografi**, Yayınlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.
- KILIÇ, Gökçe, Aysun, **Yüksek Baskı Tekniği ve Türk Baskıresmine Yansımaları**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2012.
- KIRAN, Hasan, **Ağaç Baskı Sanatı**, Bellek Yayınları, Ankara, 2010.
- KÜÇÜKÖNER, Mustafa, **İmge ve Çoğaltma**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, 2004.
- ÖZSEZGİN, K. ve ASLIER, Mustafa, **Türk Resim Sanatında Özgün Baskıresimler, Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Tıglat Yayınları, İstanbul, C: 4, 1989.
- PEKMEZCİ, Hasan, **Tüm Yönleri İle Serigrafi İpekbaskı**, İlke Yayınları, Ankara, 1992.
- PEKMEZCİ, Hasan, **Serigrafi**, S.H.Ç.E.K. Basımevi, Ankara, 2001.
- PEKTAŞ, Hasan, **Ekslibris**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014.
- SARIKARTAL, Zekiye, “ASIM İŞLER ”, Baskı Resimde Özgünlük (Atelier 17 Süreci, Etkileri, İzleri)”, **Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 1 (2), 157, 2007.
- SEGGİE, N, Fatma ve BAYYURT, Yasemin, **Nitel Araştırma Yöntem, Teknik Analizi ve Yaklaşımları**, Anı yayıncılık, 2. Baskı Ankara, 2017.
- TEKCAN, Süleyman Saim, Işık Üniversitesi ve İMOGA İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi, **1.Uluslararası Baskıresim Bienali**, Fevziye Mektepleri Vakfı, İstanbul, 2008.
- TEPECİK, A. **Grafik Sanatlar**, Ankara, Detay & Sistem Ofset Yayıncılık, Ankara, 2002.
- THOMPSON, Jon, **Modern Resim Nasıl Okunur**, (Çev. Firdevs Candil Çulcu), 1. Baskı, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2014.

- TOSUN, Levent, **Mustafa Asher ve Sanat Anlayışı**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.
- TURANİ, Adnan, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, (13. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul, 2010.
- UZUN, Eda, Yüksek Lisans Tezi, **Çukur Baskı Kollagraf Tekniklerinin İncelenmesi**, (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon, 2016.
- YILDIRIM, Basire, **Manzara Görünümlerinin Yüksek Baskı Teknikleriyle Çözümlemesine Yönelik Bir Dizi Resim Önerisi**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya, 2015.
- WAX, Carol, **The Mezzotint, History and Technique**, 1. Baskı, MW Books Ltd. New York, 1990.

**DİZİN**

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/29033>

<http://www.bingol.edu.tr/media/205521/sayt-bolum9-Arastirma-Yontem-ve-Tekniklerinin-Secimi.pdf>

Fire:///C:/Downloads/Ahşap%20Oymacılığında%20Kullanılan%20E1%20Takımları.pdf.

IntaglioPrinting(t,y).<http://global.britannica.com/topic/intaglio-printing>

Lithography (t.y.),<http://global.britannica.com/topic/lithography>

**RESİMLER KAYNAKÇA**

- Resim 1: Leydi “ ya da “Kraliçe” Puabi’nin Silindir Mührü (Sümer Ninhursag) M.Ö. 2600 Civarı Şölen Görüntüsü Erken Hanedanlık Dönemi
- Resim 2: Albrecht Dürer, Cennetten Kovulma, (Grabowski Ve Fick, 1999,75)
- Resim 3: Albrecht Dürer, Die Apokalypse, (Kıran, Hasan, 2010, 10)
- Resim 4: Francisco De Goya,Akılın Uykusu Canavarlar Yaratır, (Grabowski Ve Fick, 1999, 123)
- Resim 5: Hititler Yuvarlak Mühür Baskıları, (Akalan, 200, 85)
- Resim 6: Kuş Figürlü Bir Kastamonu Yazması, Güler Akalın Koleksiyonu, (Akalan, 2000, 86)
- Resim 7: İbrahim Müteferrika, (Dönmezer, 2012, 11)
- Resim 8: Melchior Lorck, Sultan II. Süleyman, 38.1x32 Cm, Gravür, (Türkiye’de Baskı Resme Bakmak, 2011, 12)
- Resim 9: Mekteb-İ Sanay-İ Nefise-İ Şahane, (Dönmezer, 2012, 21)
- Resim 10: Hoca Ali Rıza, Çeşme, 24x34 Cm, Litografi, (Türkiyede Baskı Resme Bakmak, 2011, 15)
- Resim 11: Leopold Levy, (Dönmezer, 2012, 29)
- Resim 12: Model Emine’nin Portresi,12x9 Cm, Gravür, (Türkiye’de Baskiresme Bakmak, 201, 31)
- Resim 13: Leopold Levy, Ferme A Vauhalen, 12, 7x23, 8 Cm, Asit OYMA, 1922, (Türkiye’de Baskiresme Bakmak, 2011, 17)
- Resim 14: Gazi Eğitim Kuruluşu (Dönmezer, 2012, 54)
- Resim 15: Muammer Bakır, Sürü, 28, 5x49, 5cm (Mehmet Subaşı Kal.), (Kıran, 2010, 26)
- Resim 16: Nevzat Akarol. Hasanoğlu İstasyonu, 23x29 Cm, Linol Baskı, 1958, (Türkiye’de Baskiresme Bakmak, 2011, 67)
- Resim 17: Mürşide İçmeli, Yaşama Övgü, 34x34 Cm, Gravür, 1976, ( Türkiye’de Baskiresme Bakmak, 2011, 77)
- Resim 18: Asım İşler, 49x48 Cm, Gravür, (Türkiye’de Baskiresme Bakmak, 2011, 101)



- Resim 19: Süleyman Saim Tekcan, 124X60 Cm, Gravür, 2010, (Türkiyede Baskıresme Bakmak, 2011, 99)
- Resim 20: Hasan Pekmezci, Aile, 90X65 Cm, Mix Baskı, 2011, (Türkiye’de Baskıresme Bakmak, 2011, 139)
- Resim 21: Atilla Atar, Dönüşüm II, 64X94 Cm, Litografi, 1989, (Türkiye’de Baskıresme Bakmak, 2011, 24)
- Resim 22: Ahşap Oymada Kullanılan Oyma Keskileri, (Grabowski Ve Fick, 2012, 79)
- Resim 23: Ağaç Baskı Boyası, (Kıran, 2010, 43)
- Resim 24: Ağaç Baskı Mürekkebi, (Kıran, 2010, 43)
- Resim 25: Ağaç Baskı Merdanesi
- Resim 26: Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi Kurutma Sergenleri
- Resim 27: Talak, Emre Akpınar
- Resim 28: Tahtanın Oyma İşlemi, (Kıran, 2010, 37)
- Resim 29: Mürekkep Sürme İşlemi
- Resim 30: Baskı Aşamasından Görüntü
- Resim 31: İlk Mürekkep Sürülmüş Çalışma
- Resim 32: İkinci Mürekkebin Sürülmüş Görseli
- Resim 33: Üçüncü Mürekkep Sürülmüş Görseli
- Resim 34: Çalışmanın Bitmiş Görseli, Emre Akpınar
- Resim 35: Çalışmanın Görselinden Bir Kare
- Resim 36: Hasan Kıran, İsimsiz, Yağ Bazlı Ağaç Baskı, 165x110cm, 1999
- Resim 37: Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi Linol Baskı Atölyesinden Görsel
- Resim 38: Taslak, Emre Akpınar
- Resim 39: Kalıba Merdaneyle Boya Verme İşleminde Görüntü, (Anadolu Üniversitesi Öğrenci Çalışması)
- Resim 40-41: Linol Baskı Çalışmasının Presten Geçirme İşlemi, (Emre Akpınar)
- Resim 42: Birinci Renk Verilmiş Linol Baskı Çalışması
- Resim 43: İkinci Renk Verilmiş Linol Çalışması
- Resim 44: Renk Verme Aşamasından Görüntü
- Resim 45: Üçüncü Renk Verilmiş Linol Çalışması

- Resim 46: Renk Verme Aşamasından Görüntü
- Resim 47: Linol Baskı Çalışmasının Bitmiş Görseli, Emre Akpınar
- Resim 48: Asfalt Sürüldükten Sonra Çizim İşlemi, Murat Aslan
- Resim 49: Kalıba Boya Verme İşlemi, Murat Aslan
- Resim 50: Yüzeydeki Boyayı Silme İşlemi, Murat Aslan
- Resim 51-52: Prese Plaka ile Kağıdın Yerleştirilmesi ve Basım Aşaması, Murat Aslan
- Resim 53: Çalışmanın Bitmiş Görseli, Murat Aslan
- Resim 54: Mustafa ASLIER, Gravür,1991, (Kıran, 2010, 74)
- Resim 55: Litografi Taşı Görseli, (Anadolu Üniversitesi Öğrenci Çalışması)
- Resim 56: Resim 60: Litografi Taşı Çizim Aşaması, (Anadolu Üniversitesi Öğrenci Çalışması)
- Resim 57: Litografi Uygulama Aşamasından Görüntü (Anadolu Üniversitesi Öğrenci Çalışması)
- Resim 58: Kalıba Mürekkep Verme İşlemi, Grabowski Ve Fick, 2012, 17)
- Resim 59: Kalıbı Presten Geçirme İşlemi, ( Grabowski Ve Fick, 2012, 17)
- Resim 60: Nükhet Atar, Litografi, 2011, (Dönmezer, 2012, 122)
- Resim 61: Giresun Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Serigrafi (Elek) Baskı Atölyesinden Bir Görsel
- Resim 62: Elek (Giresun Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi)
- Resim 63: Rakle, Giresun Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
- Resim 64: İpek Germe Makinesi, (Giresun Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi)
- Resim 65: Kalıp Pozlama Makinesi, (Giresun Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi)
- Resim 66: Baskı Makinesi, (Giresun Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi)
- Resim 67: Kurutma Makinesi, (Giresun Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi)
- Resim 68: Kurutma Sergeni, (Giresun Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi)
- Resim 69: Yıkama Kabini, (Giresun Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi)
- Resim 70: Pozlama Aşamasından Görsel
- Resim 71: Baskı Aşamasından Görsel
- Resim 72: Baskı Aşamasından Görsel
- Resim 73: Baskı Basım Aşaması
- Resim 74: Serigrafi Baskı
- Resim 75: Hayati Misman ile Görüşme Gününden

**Resim 76: Hayati Misman Kişisel Atölyesi**

**Resim 77: Hayati Misman Atölyesinden Görsel**

**Resim 78: Saime Hakan Dönmezer Hocamızı Andolu Üniversitesi Güzel Sanatlar  
Fakültesinde Ziyaret**

**Resim 79: Ahmet Aydın Kaptan Hocamızla Görüşmeden**

**Resim 80: Tolga Akalın Hocamızla Görüşme Gününden**

**EKLER****Ek-1 GÖRÜŞME FORMU****GÖRÜŞME FORMU**

Tarih:

Sayın Katılımcı,

2014 Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim İş-Öğretmenliği bölümünü bitirdim. Eylül 2015'te Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim ve Baskı Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisansa başladım. Tez çalışmam Türkiye 'de Baskiresim Sanatının Plastik Sanatlardaki Yeri ve Önemidir. Sizinle, tez konuma yönelik görüşme yapmak istiyorum. Görüşmede sorulan açık uçlu sorulara verilen cevaplar, bilimsel veri olarak kullanılacaktır. Tezin amacına ulaşabilmesinde verilen cevapların samimi bir şekilde cevaplanması çok önemlidir. Tez çalışmama zaman ayırarak katıldığınız için teşekkür ederim. Verilerin kaybolmaması için izninizle yapılan görüşmeyi ses kayıt cihazıyla kayıt altına almak istiyorum. İzninizle sorulara başlıyorum (N. Seggie ve Bayyurt, 2017, 56-57).

**EK-2 SORULAR**

1. Türkiye’de Baskıresim sanatı başlangıcından günümüze kadar nasıl bir gelişim göstermiştir.
2. Plastik sanatların diğer alanlarında eser veren sanatçılar, Özgün baskıresim tekniklerine gereken önemi ve özeni vermekte midir?
3. Türkiye’de özgün baskı alanında sanatçı yetiştirmek için Güzel Sanatlar ve Eğitim Fakültelerinde bu alanla ilgili ders saatleri yeterlidir?
4. Türkiye’de Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Eğitim Fakültelerinde Resim-İş Öğretmenliğinde bulunan baskıresim atölyelerinde donanımsal açıdan yeterli buluyor musunuz?
5. Baskıresim sanatçısı olarak Türk Baskıresminin geldiği noktayı nasıl değerlendiriyorsunuz? Türk baskıresmin’de özgün işler üretiliyor mu?
6. Türkiye’de baskıresim alanında üretilen eserler sizce galerilerde ve yarışmalarda yeterince yer bulmakta mıdır?
7. Türkiye’de özel baskıresim atölyeleri ve baskıresim alanında eğitim veren özel kurumlar yeterli midir?
8. Dünya sanat ortamına bakıldığında ülkemizde baskıresim sanatının yeri nasıldır?
9. Bu verdiğiniz bilgiler doğrultusunda önerileriniz nelerdir?

**EK-3 GÖRÜŞMEYE AİT BİLGİLER**

Ahmet Aydın KAPTAN - Giresun/Tirebolu, görüşme tarihi: 2018, 1977'den beri öğretmenlik yapmaktadır.

Atila ATAR- Eskişehir, görüşme tarihi: 2017, 1984'den beri yaklaşık 38 yıl bu alanda öğretmenlik yapmıştır.

Erkin KESKİN- Bursa, görüşme tarihi: 2017, 1996'dan beri öğretmenlik yapmıştır. Halen Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesinde öğretim elemanı olarak çalışmalarını sürdürmektedir.

Güler AKALAN- Ankara, görüşme tarihi: 2017, 1981'den beri bu alanda öğretmenlik yapmıştır. Halen Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş eğitinde Profesör olarak çalışmalarını sürdürmektedir.

Hayati MİSMAN- Ankara, görüşme tarihi: 2017, 1975'den beri bu alanda öğretmenlik yapmıştır.. 2005 yılında emekli olmuştur. Halen Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi'nde konuk Profesör olarak görevine devam etmektedir ve çalışmalarını sürdürmektedir.

Raif KALYONCU- Trabzon, görüşme tarihi: 2017, 1995'den beri öğretmenlik yapmıştır. Halen K.T.Ü, Fatih Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim İş Eğitimi Ana Bilim Dalında görev yapmaktadır.

Saime HAKAN DÖNMEZER-Eskişehir, görüşme tarihi: 2017, 1987 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ne girmiştir. Halen bu kurumda çalışmaya devam etmektedir.

Tolga AKALIN- Giresun/Görece, görüşme tarihi: 2017, 2011'den beri öğretmenlik yapmıştır. 2015 yılından beri Giresun Üniversitesi Görece Güzel Sanatlar Fakültesinde çalışmalarını sürdürmektedir.

**EK-4 GÖRÜŞMEDE ÇEKİLEN FOTOĞRAFLAR**



**Resim 75: Hayati Misman ile Görüşme Gününden**



**Resim 76: Hayati Misman Kişisel Atölyesi**





Resim 77: Hayati Misman Atölyesinden Görsele



Resim 78: Saime Hakan Dönmezer Hocamızı Andolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde Ziyaret



**Resim 79: Ahmet Aydın Kaptan Hocamızla Görüşmeden**



**Resim 80: Tolga Akalın Hocamızla Görüşme Gününden**

## ÖZGEÇMİŞ

1990 yılında Kahramanmaraş'ta doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Kahramanmaraş'ta tamamladı. 2010 yılında Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümünü Resim- İş Eğitimi Ana Bilim Dalında Lisan eğitimine başladı ve 2014'te mezun oldu. 2015 yılında Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim ve Baskı Anasanat Dalında Yüksek Lisansa başladı.

### Yarışmalı Sergiler

- 2018 Uluslararası Engravist 'Kültürel Miras' Baskiresim Sergisi, İstanbul
- 2018 Trakya Üniversitesi 2. Uluslararası Posta Sanat Yarışması Sergisi, Edirne
- 2018 Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 15. Resim Yarışması Sergisi
- 2018 Trakya Üniversitesi Uluslararası Küçük Özgün Baskı Resim Yarışması Sergisi
- 2018 Artsürem 'Boşluk ve Başlangıç' Jürili Karma Resim Sergisi, Ankara
- 2017 Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 14. Resim Yarışması Sergisi
- 2016 Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 13. Resim Yarışması Sergisi
- 2016 Trakya Üniversitesi 1. Uluslararası Posta Sanat Yarışması Sergisi
- 2014 Gazi Üniversitesi Resim Heykel Yarışması Sergisi
- 2014 Kahramanmaraş Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 11. Resim Yarışması Sergisi

### Karma Sergiler

- 2018 Geleneksel Kahramanmaraşlı Genç Ressamlar Resim Sergisi

- 2016 Geleneksel Kahramanmaraşlı Genç Ressamlar Sergisi
- 2015 Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Kadınlar Gününe Özel Resim Sergisi
- 2014 Ankara Çankaya Belediyesi Kuğulu Resim Sergisi
- 2014 Gazi Üniversitesi Yağlı Boya sergisi
- 2013 Gazi Üniversitesi Özgün Baskı Sergisi
- 2012 Gazi Üniversitesi Seramik sergisi
- 2011 Gazi Üniversitesi Kaligrafi Sergisi

#### **Ödüller**

- 2014 Gazi Üniversitesi Resim-Heykel Yarışması Mansiyon Ödülü
- 2014 Gazi Üniversitesi Seramik Sergisi Teşekkür Belgesi

#### **Dergiler**

- 2016 Usare Dergisi Sayı 7, İki Aylık Kültür Sanat Edebiyet Dergisi-Kahramanmaraş

#### **Paneller**

- 2014 Görsel Sanatlar Eğitimi Derneği (GÖRSED), Gazi Üniversitesi Uluslararası Sanat Paneli