



**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK
LİSANS
TEZİ**

**TÜRKİYE' DE GEÇMİŞTEN BUGÜNE
LİTOGRAFİVE ATILLA ATAR' IN
DÖNÜŞÜM SERİLİ TAŞ BASKILARI**

CANSU KUZU KILINÇ

BİLEŞİK SANATLAR ANASANAT DALI

ŞUBAT 2017



**TÜRKİYE' DE GEÇMİŞTEN BUGÜNE LİTOGRAFI
VE ATILLA ATAR' IN DÖNÜŞÜM SERİLİ TAŞ BASKILARI**

Cansu KUZU KILINÇ

DANIŞMAN

PROF. GÜLER AKALAN

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
BİLEŞİK SANATLAR ANASANAT DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

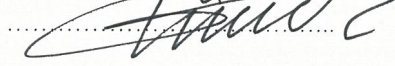
ŞUBAT 2017

Cansu KUZU KILINÇ tarafından hazırlanan "TÜRKİYE 'DE GEÇMİŞTEN BUGÜNE LİTOGRAFI VE ATILLA ATAR 'IN DÖNÜŞÜM SERİLİ TAŞBASKILARI" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile Gazi Üniversitesi Bileşik Sanatlar Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir

Danışman: Prof. Dr. Güler AKALAN

Güzel Sanatlar Enstitüsü Bileşik Sanatlar Anasanat Dalı Başkanı, Gazi Üniversitesi

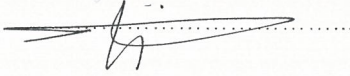
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum.



Başkan : Yrd. Doç. Esat ARPACI

Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum.

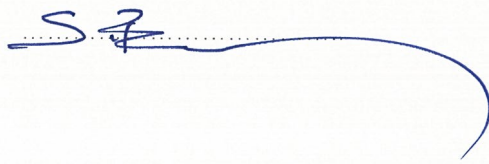


Üye : Prof. Dr. Serap BUYURGAN

Görsel Sanatlar ve Tasarım Bölümü,

Grafik Tasarımı Programı, Başkent Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum.



Tez Savunma Tarihi: 08 / 02 / 2017

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Pınar GÖKLÜBERK ÖZLÜ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.



Cansu KUZU KILIÇ

08/02/2017

TÜRKİYE' DE GEÇMİŞTEN BUGÜNE LİTOGRAFI
VE ATILLA ATAR' IN DÖNÜŞÜM SERİLİ TAŞ BASKILARI

(Yüksek Lisans Tezi)

Cansu KUZU KILINÇ

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Şubat 2017

ÖZET

Tarihsel süreç içinde yaşanan kültürel değişim, sanat anlayışının gereklerini karşılamak adına, Türk resim sanatı içerisindeki sanatçılarımız, denemeler ve akımlara dâhil olarak kendi ifade biçimlerini yaratmaktadır. Baskiresim ise sunduğu çeşitlilikle ülkemizdeki sanatçıların sanatsal ifade biçimlerini genişleterek, diğer ülkelerdeki sanatçılarla ortak bir noktada buluşmasını sağlamaktadır. Resim sanatı içerisinde özel bir yere sahip olan baskiresimin bilinen resim anlayışından ayıran özelliği, eserin yaratım süreci ve sonrasındaki teknik sürecin karmaşıklığıdır. Bu nedenle kullanılacak malzemeye hâkimiyet diğer resim tekniklerinden daha fazla önem taşımaktadır. Baskiresimin en cazip yanı ise çoğaltılma mantığına dayanması ve çok daha ucuza mal edilebilmesidir. Bu sayede baskiresim birden çok alt dala ayrılmış ve sanatçılar üzerindeki etkisi çeşitlendirilmiştir. Eski zamanlardan beri çeşitli ülkelerin kültürlerinde, farklı amaçlarla uygulanmıştır. Fakat baskiresmin sanat dalı olarak kullanılmaya başlaması çok daha yakın zamana dayanmaktadır. Bu nedenle çağdaş sanatta yenilik ve farklı olana gösterilen ilgiyle tüm dünyada sevilmektedir. Ülkemizde son yıllarda ismini duyurmaya başlayan bu teknik zahmetli olmasından kaynaklı bazı sanatçılar tarafından kullanılmıştır. Bazıları ise neredeyse boyaresmini bırakarak kendilerini baskiresme adanmışlardır. Bu sanatçıların en önemlilerinden biri de Atilla Atar 'dır. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 'ndeki çalışmalarıyla, ülkemizde baskiresmin gelişmesine büyük katkı sağlamakla kalmamış, baskiresmin alt dalı olan taşbaskı tekniğiyle de anılan bir sanatçı haline gelmiştir. Bu araştırma da Atilla Atar 'ın yaşamı, sanat hayatı, akademik kimliği ve taşbaskı tekniğine olan katkılarına yer verilmiştir. Atilla Atar 'ın gözlemleri sonucu, toplumdan ve doğadan etkilenişiyle ortaya çıkarttığı eserlerin taşbaskı tekniğiyle birleştirerek ortaya çıkarttığı çalışmaları incelenerek aktarılmıştır. Bu tez çalışmasının amacı, baskiresin alt tekniği olan taşbaskının ülkemizdeki gelişimi ve Atilla Atar 'ın "Dönüşüm" serili taşbaskı çalışmalarının irdelenmesidir.

Bilim kodu: 404. 7.046

Anahtar Kelimeler: Resim, Baskiresim, Taşbaskı, Atilla Atar, Dönüşüm.

Sayfa Adedi: 95

Danışman: Prof. Güler AKALAN

LİTOGRAPHY IN OUR COUNTRY FROM PAST TO PRESENT DAY AND
ATILLA ATAR 'S "DÖNÜŞÜM" TITLED LİTHOGRAPHY WORKS

(M. Sc. Thesis)

Cansu KUZU KILINÇ

GAZİ UNIVERSITY
ENSTITUTE OF FINE ARTS

February 2017

ABSTRACT

Artists in the Turkish pictorial art create their own styles by trial and joining movements in order to meet the requirements of the social and cultural change in the course of time and the sense of art. Basque aids artists in our country meet at a middle point with artists in other countries by expanding their artistic expression with the variety it presents. The characteristic that differentiates basque which has a special place in pictorial art from common picture is its creation process and the complexity of the technical process afterwards. Thus, professionalism in the material used carries more importance than other painting techniques. The most appealing aspect of basque is that it is based on multiplication and that it can cost way less. As a consequence, basque has been divided into several sub-categories and its influence on artists has been diversified. It's been applied in various countries and cultures for different purposes since age-old times. But the use of basque as a branch of art has stemmed very recently. Hence, with the interest for innovation and different in contemporary art it is appreciated by the whole world. This technique which has started to make its name heard recently in our country has been used only by some artists due to its being laborious. Yet some have almost completely quit painting and devoted themselves to basque. One of the most significant ones of these artists is Atilla Atar. He not only greatly helped basque progress in our country but also became a mentionable name with lithography which is a sub-category of basque. In this research, Atilla Atar's life, art, academic identity and his contribution to lithography are included. Atilla Atar's works which he put out influenced by the society and nature by combining his works with lithography as a result of his observations have been analysed. The aim of this thesis is the progress of lithography which is a sub-category of basque in our country and the analysis of Atilla Atar's lithography works titled "Dönüşüm."

Science Code: 404. 7.046

Key Words: Paint, Printmaking, Lithography, Atilla Atar, Transformers

Number of Pages: 95

Advisor: Asist. Prof. Güler AKALAN

TEŞEKKÜR

Çalışmalarım boyunca değerli yardım ve katkılarıyla beni yönlendiren danışmanım Prof. Dr. Güler AKALAN 'a, tez konumun çıkış noktasından bitimine kadar olan evrede her daim yardımda bulunan Prof. Dr. Atilla ATAR 'a, manevi desteğiyle beni hiçbir zaman yalnız bırakmayan değerli eşim İlker KILINÇ 'a ve özellikle araştırmanın her safhasında yardım eden arkadaşlarım Dilek GEÇER 'e ve Tuğba KOÇYİĞİT 'e teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET	V
ABSTRACT	VI
TEŞEKKÜRLER	VII
İÇİNDEKİLER	VIII
RESİMLERİN LİSTESİ	X
SİMGELER VE KISALTMALAR	XIII
1. GİRİŞ	1
2.BASKİRESİM TARİHİ VE TEKNİĞİ	3
2.1. Baskıresim Tarihi	3
2.2. Baskıresim Teknikleri	3
2.2.1. Yüksekbaskı	6
2.2.2. Çukurbaskı (Gravür)	13
2.2.3. Elekbaskı (Serigrafi)	17
2.2.4. Düzbaskı (Litografi)	22
2.3. Düzbaskı (Litografi) Yöntemleri	22
2.3.1. Yağlı kalemle çalışma	24
2.3.2. Çelik uç ile çalışma	25
2.3.2. Negatif yöntem ile çalışma	25
2.3.4. Püskürtme yöntemi ile çalışma	26
2.4. Taşbaskının Hazırlanma Süreci ve Sonucu	26
2.4.1. Taşbaskı araç ve gereçleri	30
2.5. Taşbaskının Tarihsel Gelisimi	32
2.5.1. Türkiye 'de taşbaskının dünden bugüne gelişimi	41

3. ATILLA ATAR VE TAŞBASKI ÇALIŞMALARI	47
3.1. Atilla Atar 'ın Yaşamı	47
3.2. Anadolu Üniversitesi ve Atilla Atar	53
3.3. Atilla Atar 'ın Yurtiçi ve Yurtdışı Sergileri ve Ödülleri.....	58
3.3.1. Seçilmiş karma, grup, sergileri, bienal ve trienaller (Yurtdışı)....	58
3.3.2. Seçilmiş karma, grup sergileri, sanat fuarları (Yurtiçi)	59
3.3.3. Seçilmiş yarışmalı sergiler	59
3.3.4. Ödüller	61
3.4. Atilla Atar 'ın Eserleri	63
3.4.1. İlk çalışmalar (1965-1981)	63
3.4.2. Kavaklar (1976-1989)	66
3.4.3. Soyutlananlar (1986-1989)	69
3.4.4. Dönüşüm I-II (1989-2011)	72
4. ATILLA ATAR 'IN DÖNÜŞÜM SERİLİ ESERLERİ	73
4.1. Dönüşüm I-II	73
5. UYGULAMALAR	84
6. SONUÇ	87
KAYNAKLAR	90
ÖZGEÇMİŞ	92

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim 2.1. Tarih öncesi Kaya oyması	4
Resim 2.2. Diamond Sutra öğretisi	4
Resim 2.3. Rambrandt, Üç Çarmih	5
Resim 2.4. Linolyum	7
Resim 2.5. Yüksek baskı oyma araçları	8
Resim 2.6. Ovalama araçları	8
Resim 2.7. Bileği taşı	9
Resim 2.8. Kalıbın oyulma aşaması	10
Resim 2.9. Kalıbın üzerine boya verilirken	11
Resim 2.10. Baskı aşaması	11
Resim 2.11. İmzalı baskı kağıdı	12
Resim 2.12. Mustafa Aslier, (1999)	13
Resim 2.13. Otto Müller	13
Resim 2.14. Rembrant, Çocukların isa 'ya getirilişi	13
Resim 2.15. Pahlama	14
Resim 2.16. Mezotint tırağı	14
Resim 2.17. Laklı kazıma	15
Resim 2.18. Aquatintli plakayı ısıtma	16
Resim 2.19. Çukurbaskı oyma kalemleri ve doku araçları	16
Resim 2.20. Dokuz adet Marilyn, (1963)	18
Resim 2.21. Elekbaskı araç ve gereçleri	18
Resim 2.22. Emülsiyon sürülürken	19
Resim 2.23. Pozlama işlemi yapılırken	20
Resim 2.24. Çalışmanın basılması	20
Resim 2.25. Eleğin baskı masasına bağlanması	21
Resim 2.26. Eleğin temizlenmesi	22
Resim 2.27. Yağlı kalemler	23
Resim 2.28. Mustafa Aslier, (1949)	24
Resim 2.29. Pablo Picasso, Litografi	25
Resim 2.31. Toulouse Lautrec	26
Resim 2.32. Mehmet Özer	26
Resim 2.33. Litografi taşı	27
Resim 2.34. Çıkartma mürekkebi	28
Resim 2.35. Arap zımkı sürülürken	28
Resim 2.36. Taş su ile temizlenirken	29
Resim 2.37. Merdaneyle boya açılırken	30
Resim 2.38. Manuel taşbaskı presi	30
Resim 2.39. Hidrolik taşbaskı presi	30
Resim 2.40. Baskı merdaneleri	31
Resim 2.41. Baskı mürekkepleri	31
Resim 2.42. Alois Senefelder,Portre	32
Resim 2.43. İspanyol eğlencesi, (1825)	34
Resim 2.44. Theodore Gericault	35
Resim 2.45. Claude Manet, (1892)	36
Resim 2.46. Edgar Degas, (1888)	36
Resim 2.47. Jules Cheret, Moulin Rouge	37

Resim 2.48. Toulouse Loutrec, Moulin Rouge	37
Resim 2.49. Toulouse Loutrec, (1896)	38
Resim 2.50. Toulouse Loutrec, Litografi	38
Resim 2.51. Edward Munch, (1896)	39
Resim 2.52. Vassily Kandisky, (1925)	39
Resim 2.53. Katle Kolwitz	40
Resim 2.54. Pablo Picasso, (1956)	40
Resim 2.55. Oscar Kokoscka, (1966)	40
Resim 2.56. Pablo Picasso, (1947)	40
Resim 2.57. Maurits Cornelis Escher, İnişe çıkış, (1953)	41
Resim 2.58. Çeşme	42
Resim 2.59. Atilla Atar, (2009)	42
Resim 2.60. Hayat ağacı, (1976)	43
Resim 2.61. Kılıç yarası, (2003)	44
Resim 2.62. Atlı, (1988)	45
Resim 2.63. Güvercinler, (1970)	46
Resim 2.64. Taşbaskı, (1987)	46
Resim 3.1. Tayyip Yılmaz ve Atilla Atar, (1964)	47
Resim 3.2. Atilla Atar, (1962)	48
Resim 3.3. Turan Erol,T.Ü. Yağlıboya	49
Resim 3.4. Atilla Atar ve Adem Genç, (1964)	49
Resim 3.5. G.E.E. atölyede çalışırken, (1964)	50
Resim 3.6. Atilla Atar, T.Ü. Yağlıboya, (1986)	50
Resim 3.7. Gazi Üniversitesi, (1965)	51
Resim 3.8. Mezuniyet töreninden, (1965)	52
Resim 3.9. G.E.E. Mezuniyet sergisi, (1965)	53
Resim 3.10. G.E.E. Mezuniyet sergisinde, (1965)	53
Resim 3.11. Paris ENSBA, (1978)	54
Resim 3.12. . Paris ENSBA, (1978)	54
Resim 3.13. Kapadokya gezisi, (1989)	54
Resim 3.14. Litografi atölyesinde çalışırken, (1998)	55
Resim 3.15. Micha Kloth ile workshop, (1996)	56
Resim 3.16. Atilla Atar ve eşi Nüket Atar, (2012)	57
Resim 3.17. Atilla Atar Kişisel atölyesinde çalışırken, (2016)	57
Resim 3.18. Bergama Kalesi, (1968)	64
Resim 3.19. Bergamadan, (1970)	64
Resim 3.20. Litografi, (1981)	65
Resim 3.21. Kavaklar, (1976)	66
Resim 3.22. Kavaklar I, (1981)	67
Resim 3.23. Kavaklar II, (2001)	68
Resim 3.24. Kavaklar II, (2005)	68
Resim 3.25. Soyutlananlar 7, (1987)	69
Resim 3.26. Atilla Atar, T.Ü. Yağlıboya, (1986)	70
Resim 3.27. Soyutlananlar 10, (1987)	70
Resim 3.28. Litografi, (1988)	71
Resim 3.29. Dönüşüm I, (1990)	72
Resim 3.30. Dönüşüm I, (1989)	72
Resim 4.1. Dönüşüm I, (1989)	73
Resim 4.2. Dönüşüm I, (1994)	74
Resim 4.3. Dönüşüm I, (1993)	75

Resim 4.4. Dönüşüm I, (1996)	76
Resim 4.5. Dönüşüm I, (1999)	77
Resim 4.6. Dönüşüm II, (2000)	78
Resim 4.7. Dönüşüm I, (2002)	79
Resim 4.8. Dönüşüm II, (2006)	80
Resim 4.9. “isimsiz”, (2008)	81
Resim 4.10. Dönüşüm II, (2008)	82
Resim 4.11. Natürmort, (2009)	83
Resim 4.12. Dönüşüm II, (2011)	83
Resim 5.1. Form- at, (2015)	84
Resim 5.2. Form- at, (2015)	85
Resim 5.3. Form- at, (2015)	86
Resim 5.4. Form- at, (2012)	87
Resim 5.5. Form- at, (2012)	88
Resim 5.6. Form- at, (2013)	89

SİMGELER VE KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar	Açıklamalar
AÜ	Anadolu Üniversitesi
GEE	Gazi Eğitim Enstitüsü
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı
MS	Milattan Sonra
YY	Yüzyıl
BEE	Buca Eğitim Enstitüsü

1.GİRİŞ

Bu bölümde, Türkiye’de geçmişten bugüne Taşbaskı tekniği ve bu teknikle yapılmış çalışmaları içermekle birlikte Atilla Atar ‘ın 1989-2011 yılları arasındaki Dönüşüm serili çalışmalarını içeren araştırmanın amacına uygun olarak incelemesine yer verilmiştir.

Problem Durumu

Taşbaskı tekniği, 1796 yılında Alois SENEFELDER tarafından bulunan, başlangıçta sanatsal bir kaygı taşımadan doğsa da ilerleyen zamanda sanatsal bir ifade biçimi olarak kullanılmaya başlayan bir teknik olmuştur. Bu teknik kullanılarak resim yapmak, 20. yüzyılın başlarından sonra önem kazanmaya başlamış ve daha sonra da hızlanarak bugün tüm dünyaya yayılmıştır.

Türkiye’ ye taşbaskı tekniği 19. yy ’ın ilk yarısında gelmiş ve resim sanatında yerini uzun süre koruduktan modern teknolojiyle birleşmiştir. Fakat varlığını eğitim kurumlarında ve özel atölyelerde sürdürmüştür.

Baskıresim çoğaltılabilir niteliğiyle kitlelere kolaylıkla ulaşmıştır. Diğer baskı teknikleri gibi başlangıçta ticari bir amaç taşısa da litografi değişen teknolojiyle birlikte sanatsal bir anlatım dili haline gelmiştir.

Taşbaskı tekniği geleneksel baskı tekniklerinden birisidir. Su ve yağın birbirini itme prensibine dayalı düz yüzey baskı tekniğidir. Grenlenmiş blok kireç taşına yağlı malzeme ile çalışılarak, bir dizi kimyasal işlemten geçtikten sonra litografi presinde basılarak çoğaltılır. Baskı esnasında kireç taşının kararmaması için kalıp su ile nemlendirilir. Nemlendirilen taşın yüzeyindeki yağlar merdane ile verilen baskı mürekkebinin tutar, su ile örtülen boş alanlar mürekkebi iter. Taşın üzerine örtülen kağıdın prestan geçirilmesi suretiyle baskı işlemi gerçekleştirilir.

Atilla Atar 'ın çalışmalarının, günümüze nesneden soyuta evrilerek geldiği bilinmektedir. 1989-2011 yılları arasında yaptığı Dönüşüm serili çalışmaları bu soyut evrilmeye örnektir. Bu tarihler arasında yaptığı doğal yaşamın ve çevrenin yitimine eleştirel bakışının, taş baskı tekniğiyle bütünleştiğinde büyük bir uyum içinde olduğu grlmektedir. Atilla Atar 'ın litografilerinin seçilmesinin nedeni, zgn Baskı Sanatına kazandırdıklarını irdelemesi, sanat ve sanat eğitimine adadığı yaşamının tanıtılması; böylece de zgnbaskı Sanatı ve taşbaskı tarihindeki yerinin belirtilmesidir.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Baskıresim alanında uygulanan tekniklerden biri olan taş baskı tekniğinin Türkiye'deki dn ve bugününü ele almak, Atilla Atar'ın Dönüşüm serili litografilerinin ışığında irdelemektir. Ayrıca bu araştırma ile litografi tekniği kullanılarak yapılmış Türk baskı resim sanatçılarının çalışmaları incelenmiştir.

Atilla Atar'ın sanatçı kişiliği ve üslubunun oluşumunda etkili olan yaşam öyküsü ve nesneleri soyutlaştırarak evrimleştirdiği 1989-2011 tarihleri arasında çalıştığı Dönüşüm serili litografilerini irdelemektir.

Araştırmanın nemi

Türkiye'de 19. yy' ın ilk yarısıyla başlayıp günümüze kadar farklı litografi tekniklerini kendine katarak gelmesini ve bu teknikle akademiksel sürecini tamamlayan gerek eğitimci gerekse sanatçı kimliği ile tanınan Atilla Atar'ın 1989-2011 yılları arasında yaptığı Dönüşüm serili taş baskılarını incelemek araştırmanın önemini yansıtmaktadır.

Sınırlılıklar

Araştırma, Türkiye' ye 19. yy başlarında gelen taşbaskı tekniğinin dn ve bugünü ile Türkiye deki zgn Baskı Sanatçılarının litografi çalışmaları ile sınırlı olup, araştırma zgn Baskı Sanatçısı Atilla Atar'ın hayatı ve soyutlaştırarak yaptığı Dönüşüm serili taş baskı eserleriyle sınırlıdır.

Araştırmanın Modeli

Araştırmada tarama modelinde betimsel bir yöntem kullanılmıştır. Araştırmada, sanatçıyla görüşme ve sanatçıdan alınacak bilgiler ve veriler kullanılmıştır. Baskı Resim Sanatçısı Atilla Atar' ın emekli olduğu Anadolu Üniversitesi Baskı Sanatları Bölümünde' ki atölyeler ve Çağdaş Sanatlar Mzeside Veri kaynağı oluştur.

2. BASKİRESİM TARİHİ VE TEKNİĞİ

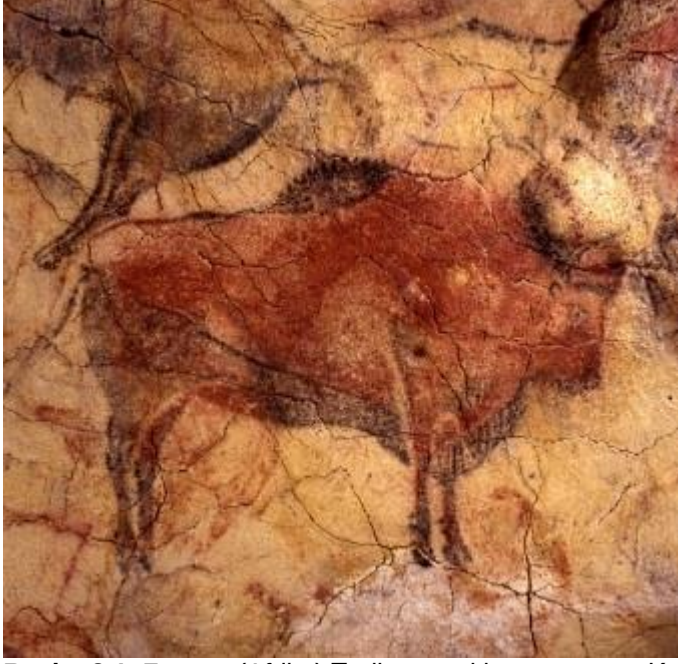
Genel anlamda baskı, görseller yada metinlere uygun kalıplar kullanılarak ve bu kalıplara dolaylı yoldan mürekkep verilerek çoğaltılması olayıdır.

2.1. Baskiresim Tarihi

Geçmişten günümüze kadar çeşitli yol ve yöntemler kullanarak, düşsel ürünleri çoğaltmamızda farklı girişimlerde bulunulmuştur. Bu girişimlerin uygulandığı alana baskı teknikleri denir.

“Çeşitli araç ve malzeme kullanarak, doğrudan veya kalıplar yapmak yolu ile kâğıda veya benzeri malzeme üzerine, sanatçı tarafından yapılıp basılan resimlere özgün baskiresim denir. Bunlar kalıbın yapılması ve basılması süreci içinde yaratılmış grafik resimlerdir.” (Aslıer, 1989, s. 7)

Çoğaltma işlemi tarihin ilk dönemlerinden günümüze kadar çeşitli tekniklerden geniş şekilde yararlanmıştır. İ.Ö. 25.000 ile 20.000 yıllarında mağara duvarlarına, bizon, boğa gibi av resimleri yapılmıştır. Bu resimlerin yapımında mağara duvarları boyanarak ya da kesici aletler kullanılarak kazıma yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Bu yöntemle yapılan kaya üzerine çalışılan bu oyma resim, baskiresimin ilk örneği olarak sayılmaktadır. (Bkz: Resim 1.1.)



Resim 2.1. Fezzan (Afrika) Tarih öncesi kaya oyması, Kazı resim

Birçok medeniyetin, farklı amaçlar için baskı tekniklerini kullandığı bilinmektedir. Baskiresim 'in Avrupa 'da bulunan ilk örneklerinde daha çok dinsel konuları anlatmak için tercih edildiği görülmektedir. Bilinen en eski baskı tekniği olan ağaçbaskı 15. ve 16. yy 'da önem kazanmıştır. Ahşap üzerine geçirilen desen, bu teknik için kullanılan oyma gereçleriyle hazırlanır. Gereçlerle oyulan kısımlara mürekkep verilerek kalıptan kâğıda aktarılır.



Resim 2.2. Diamond Sutra Öğretisi, İlk ağaç baskı örneği, Gravür

Ahşap baskı kolay ve ucuz olduğu için kısa zamanda yayılmıştır. Bu dönemde kilise, halkı dinsel konularda bilgilendirmek için pek çok baskı yapmıştır. Ahşap baskı tekniği detaylı çalışmalar için uygun olmadığından dönemin sanatçıları

çeşitli arayışlara yönelmiştir. Sanatçılar ayrıntılı çalışabilecekleri “bakır oyma” tekniğini kullanmaya başlamışlardır. Bu teknikle bakır plakaların üzerine kazıma gereçleriyle oydukları çukurlara mürekkep vererek kâğıt üzerine baskı almışlardır.



Resim 2.3. Rembrandt, Üç Çarmıh, Sanatın Öyküsü

Baskı tekniklerinden bir tanesi de taşbaskı (litografi) ‘dir. Baskı tekniklerinden belki de en meşakkatlisinin taşbaskı olduğu düşünülmektedir.

2.2. Baskıresim Teknikleri

Özgün baskıresim kalıbın üzerine uygulanan bir tekniktir. Kalıplar yapılan tekniğe göre farklılıklar göstermektedir. Bu bir ağaç, çinko plaka yada taş olabilir. Kalıpların özelliğine göre Yüksek baskı, Çukur baskı (Gravür), Düz baskı (Litografi) ve Elek baskı (Serigrafi) şeklinde 4 ana grupta incelenir. Bu tekniklerle günümüz sanatçılarına yeni anlatım dilleri oluşturma fırsatı yaratmaktadır.

2.2.1 Yüksek baskı

Yüksek baskı tekniklerinden biri olan ağaç baskı insanoğlunun tarihsel süreç içinde ürettiklerini yayma bilinciyle yaptığı ilk tekniklerden biridir.

Ağaç baskı ilk olarak Mısır ve Mezopotamya 'da kullanıldığı bilinmektedir. Çin 'de ise kâğıdın bulunmasıyla başlamıştır. Bununla birlikte ağaç baskının ilk örneklerinin nerede başladığı, sadece tahmin edilmektedir. Çinliler ve Japonlar arasında yaşanan savaştan kaynaklı, Çin 'de bulunmak istemeyen bir grup kesimin Japonya'ya göç etmesine sebep olur. “ Bu sayede ağaç baskıya büyük ilgi duyan Japonlar, Çinli keşişlerden baskı yöntemini geliştirip yüzyıllar boyu sürdürmüşlerdir. (İsler, 1997, s. 14).

M.S. 868 'de Ağaç baskı tekniği kullanılarak basılan ilk kitap “Diamond Sutra” Adlı resimli metinlerin bulunduğu Budist öğretileridir. Uzunluğu 5 metre olan bu metinde Buda, öğrencilerinin oluşturduğu bir daire içinde onlarla konuşurken resmedilmiştir. Günümüzde Londra British müzesinde bulunan Budist öğretisi baskıresim gelişimine önemli bir katkı sağlayan belgedir. (Bkz. Resim 1.2.)

Yüksekbaskı kalıbı oluşturmak için birden fazla olanak mevcuttur. En fazla bilinen ağaçbaskı ya da linolbaskıya ek olarak sanatçılar, plastik, kauçuk, strafor dahil oyulabilir özelliğe sahip malzeme çeşitleri bulmuşlardır. Herhangi bir oyulabilir düz yüzeye sahip tüm araçlar baskı presinin basıncına dayanabildiği sürece bir seçenektir.

“Ağaçbaskı 'da kalıp olarak kullanılacak ağacın yapısı da önemlidir. Oyma işleminin rahat gerçekleşmesi için yumuşak tip ağaçlar tercih edilir. Özellikle ağaç kalıp olarak ceviz, kiraz, çam, ıhlamur ve kavak kullanılır. En yaygın kullanımı ise çam ve kavaktır. Ağaçlardan kesilen ince tabakalar preslenerek istenilen ölçüde kalıplar elde edilir. İnce izler kazımak için, ağacın liflerine dikey kesitten elde edilen tahtalar kullanılır. Büyük izli oymalar için, liflere paralel kesilmiş tahtalar kullanılmaktadır. (Bulut,1987, s. 8).

Yüksekbaskı tekniğinde sıklıkla kullanılan bir diğer kalıp da “linolyum” 'dur. Mantar taban ve reçineden üretilmiştir. Oyması ağaca göre daha kolaydır.

Kâğıda alınan baskı ise ağaç kalıbındaki gibi dokulu değildir, aksine pürüzsüz blok yüzeyler oluşturulabilir.



Resim 2.4. Linolyum

Yüksekbaskı tekniğinde Avrupa ve Japon oyma bıçakları kullanılır. Geleneksel ağaç oyma bıçağının ağzı (V) ve (U) şeklindeki çelik uçlardır. Her ne kadar linol de, ağaç baskı için kullanılan araçların aynısı ile oyulabilse de, linol baskı için yapılmış özel araçlar vardır. Takılır-çıkarılır başlıklı araçlar kullanışlıdır, böylece oyma işlemi, daha keskin araçlara ihtiyaç duyma yüzünden kesintiye uğramaz. (Grabowski, Fick, 2012, s. 79).



Resim 2.5. Yüksekbaşı oyma araçları

Yüksekbaşı da el ile başı yapmak da mümkündür. Başı kâğıdını mürekkep sürülmüş kâğıdın üzerine yerleştirerek ve arkadan kâğıdı ovalayarak gerçekleştirilir. Bu işlemi yapabilmek için ucuz tahta bir kaşık veya yassı sert bir nesne kullanılabilir. Elle basmak için kullanılan en geleneksel araç bambu barenidir. Bambu barenisi, bambu yapraklarına sarılmış bir kılıftır. Günümüzde daha modern bareniler mevcuttur. Plastik içine ustaca yerleştirilmiş bilye yataklarından oluşan bu bareniler başıyı preslerken gereksinim duyulan gücü azaltmak için tasarlanmıştır.



Resim 2.6. Ovalama araçları

Oyma araçlarının sık kullanımından kaynaklı bileme gerektirebilir. Araçların bakımını yapmak için zımpara veya yağ taşında bileme işlemi yapılır. Yağ taşı ile bileme işleminde oyma bıçakları taşta çok bastırılmadan dairesel hareketlerle işlem yapılmalıdır.



Resim 2.7. Bilegi taşı

Oyma işlemini gerçekleştirmeden önce resmin kalıp üzerine aktarılması gerekmektedir. Bunun için birçok farklı yöntem vardır. Çalışma doğrudan elle çizilebileceği gibi karbon kâğıdı veya parşömen kâğıt ile de kalıba aktarılabilir. Orijinal çalışmanın ayna görüntüsünün kâğıda aktarıldığını unutmamak gerekir. Eğer kalıp olarak linol kullanılacaksa pudra yardımıyla da kalıba aktarma işlemi gerçekleştirilebilir.

“Çalışmanın kalıba transferini gerçekleştirdikten sonra oyma işleminde, sanatçı oyma aracını seçip, kendi karakteristiğini katarak gerçekleştirecektir. Kalıba oyma aşamasında “Tahtanın umulmadık bir yerinde çıkan, bir DOKU parçası, çalışmada umulmaktık güzellikte, umulmadık derinlikte, bir anlatım oluşturabilir.” (Gökaydın, 1987, s. 52).

Oyma işlemi tamamlandıktan sonra eğer çok renkli bir baskı yapılacaksa, kalıpta ya eksiltme yöntemi uygulanır ya da her renk için ayrı kalıp hazırlanır. Genellikle uygulanan eksiltme yöntemidir, diğer yöntemle uygulanan baskılar istenilen sayıda baskısı yapıldıktan uzun zaman sonra bile baskı işlemi tekrarlanabilir.



Resim 2.8. Kalıbın oyulma aşaması

Kalıbın oyma işlemi bittikten sonra mermer baskı tezgâhına spatula yardımıyla alınan boya, tezgâh üzerine ince bir tabaka halinde açılır ve merdane aracılığıyla kalıp üzerine aktarılır. Bu işlem kalıbın her yeri eşit miktarda boya alana kadar devam ettirilir ve kalıp çok bekletilmeden baskı işlemine geçilir. (Bkz: Resim 1.37.).



Resim 2.9. Kalıp üzerine boya verilirken

Baskı yapılacak kâğıdın kenarından paspartu payı ayrılır ve kalıbın üzerine yerleştirilir. Kâğıdın üzerine kaymaması için keçe serilir. Pres kalıbın kalınlığına göre ayarlanır ve ilk baskı gerçekleşir.



Resim 2.10. Baskı aşaması

İlk baskı genellikle deneme baskı olarak alınır. İstenilen sonuç elde edilmiş ise baskıya devam edilir. Baskı bittikten sonra kâğıt kurutma rafına kurumak üzere bırakılır.

Mermer tezgâh üzerinde kalan boya yine spatula yardımıyla toplanır, tezgâh ve kalıp selülozik tiner yardımıyla temizlenir. Baskıya başlamadan önce sanatçı kaç adet basacağını kararlaştırır ve baskının kuruması tamamlandıktan sonra sanatçı çalışmanın sağ alt kenarına imzasını, hemen yanına da yapıldığı yılı kurşun kalemle yazar. Sanatçıların baskılarını imzalamaları oldukça yeni sayılır. Daha önce imzalar baskı ile beraber basılırdı. (Bulut, 1994, s. 22). Baskının numaralandırılması ise, çalışmanın sol alt köşesine yazılır.



Resim 2.11. İmzalı baskı kâğıdı

Baskının numaralandırılması ise, sol alt köşeye yazılır. (10/13) örneğindeki gibi ilk rakam kaçınıcı baskı oluşunu, ikinci rakamda kaç adet basıldığını gösterir. Baskı sayısının yanına ise hangi teknikle yapıldığını belirtir. (Bkz. Resim 1.11.). “Baskı kalıplarının imhası ve basılan örneklerin sayısını belirleyen sıkı bir disiplin 1960 ‘daki Viyana 3. Plastik Sanatlar Kongresinde belirlenmiştir.” (Tansuğ, 1991, s. 24). Baskının numaralanması ve imzası tüm baskı teknikleri için geçerlidir.



Resim 2.12. Mustafa Aslier, Ağaçbaskı, 1999



Resim 2.13. Otto Müller, Ağaçbaskı

2.2.2. Çukurbaskı (Gravür)

“Gravür terimi, “Fransızca “Gravüre” sözcüğünden türemiş ve kazıma resim sanatı anlamına gelmektedir.” (Özsezgin, 1998, s. 204).

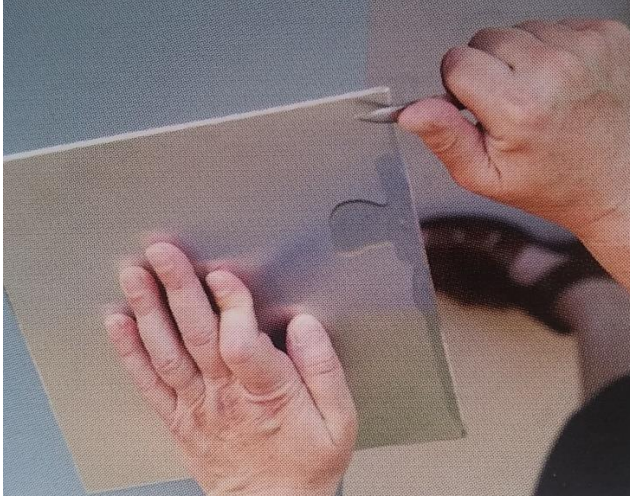
Kazımayla yapılan sanat yapıtlarının ilk örnekleri Paleolitik Çağ ‘a kadar uzanır. Taş, kemik ve metal üzerine kazımalar çukur baskının öncüleridir.



Resim 1.14. Rembrandt, Çocukların İsa ‘ya getirilişi, Gravür

Doğrudan elle kazınarak çizilmesine “kazıma” çalışmanın plaka üzerine aktarılması asit yardımı ile çöktürülmesine ise “indirme” denir. Kalıp olarak çinko ve bakır kullanılır. Çinko en popüler materyaldir ve daha kolay çalışılır, biliniyor,

bakır ise çinkoya göre daha sert olduğundan ince detay elde etmek oldukça zordur. Çalışma plakaya geçirildikten sonra metalin kenarlarının pahlama işlemi gerekmektedir. Pahlama işlemi 45 derece olacak şekilde eğe aracılığı ile metalin tüm kenarlarına uygulanır. Böylelikle açılı düz bir yüzey elde edilir. Bu uygulamanın amacı baskı sırasında keçenin zarar görmesini engellemek ve kâğıdın plakanın kenarından boya almasını önlemek amacıyla yapılmaktadır.



Resim 2.15. Pahlama

Çukur baskı tekniğinde plaka üzerine uygulanan bir dizi işlem ile farklı etkiler ve dokular almak mümkün olmaktadır. Asitsiz kalıp hazırlamada kuru kazıma, mezotint, motorlu araçlar gibi yöntemler uygulanabilir. Kuru kazıma yönteminde kullanılan araçlar doğrudan plakaya uygulanır ve keskin oyma kalemleri aracılığıyla gerçekleşir. Mezotint de ise özel olarak kullanılan materyal ile plaka tamamen siyah bir alana çevrilir ve çalışma keskin oyma kalemleriyle ezerek siyahın tonları açılır. Böylece çalışma ortaya çıkarılır.



Resim 1.16. Mezotint tıraşı

Asitle kalıp hazırlamada ise istenmeyen indirgemeler gerçekleşmemesi ve plakaya zarar vermemesi için lak kullanılır. İnce bir tabaka olacak şekilde lak plakaya sürülür ve kurumaya bırakılır. Daha sonra çalışma plakaya doğrudan veya karbon kâğıdı ile geçirilir ve iğne uçlu araçlarla kazıma işlemi başlatılır.



Resim 2.17. Laklı kazıma

Bir diğer çukurbaskı tekniği ise aquatintdir. “Aquatint tekniğinin asıl amacı, suluboya ya da mürekkepli resimleri taklit etmektir”.(Grabowski, Fick, 2009, s. 123). Eğer bir çalışmanın aquatint olması planlanıyorsa, aquatint ‘in en son uygulanması önerilir. Aslında bu teknik tonlama yapmak için uygulanır. Plaka üzerine tonlama yapılması istenen alana dökülen reçinenin plaka altından ısıtılmasıyla birlikte asit havuzuna atılır ve bu işlemde istenen koyu tona göre reçinenin miktarı belirlenir.



Resim 2.18. Aquatintli plakayı ısıtma

Çukurbaskı tekniğinin baskı aşamasında ise, kalıbın yapım aşaması bitmiş ve plaka üzerinde lak varsa selülozik tiner yardımıyla lak plakadan arındırılır. İstenen renkte açılan matbaa mürekkebi küçük bir karton yardımıyla sürülür. Gazete kâğıdıyla plaka üzerinden fazla boya avuç içiyle dairesel hareketler yaparak alınır ve temiz bir bez ile de pahlanan kenarlar silinerek temizlenir.



Resim 2.19. Çukurbaskı oyma kalemleri ve doku araçları

Baskı kâğıdı için yüksek gramajlı sık dokulu özel gravür kâğıdı kullanılır. Kâğıt baskıya girmeden önce çukurda kalan boyayı kâğıda geçirilmesi ve taşma yapmaması için su ile nemlendirilir ya da su havuzuna baskıdan 4-5 dakika önce atılır. Paspartusu ayarlanan kâğıt daha sonra havuzdan çıkarılıp kurulanır. Plakanın üzerine yerleştirilir ve kâğıt kaymaması için keçe serilerek prese verilir. Bu işlem ile birlikte baskı tamamlanır, plaka selülozik tiner yardımıyla temizlenir ve işlem son bulmuş olur.

2.2.3 Elekbaskı (Serigrafi)

“Bilinen en eski baskı tekniklerinden birisi olan, başlangıcı Eski Mısır ‘a kadar inen ve Çin vazolarındaki süslerin yapımında kullanılan şablon tekniğine dayanan serigrafinin” (İçmeli, 1981, s. 21). “...ilk olarak nerede ve nasıl yapıldığı bilinmemekle beraber ilk örneğini kâğıt, karton, deri, plastik, metal levha ve benzeri yüzeyleri keserek, oyarak yapılan şekillendirmelerin oluşturduğu şablon baskılar, Eski Mısır, Roma, Çin, İspanya ‘da duvar, yer, tavan süslemeleri, çömlekçilik ve dokuma bezemelerinde kullanılmış olduğu bilinmektedir. “ (Pekmezci, 1992, s. 9) . “Anavatanı Uzakdoğu olan serigrafi 1890 ‘larda ilk kez İngiltere’de 1900 ‘lere doğru Fransa ‘da Lyon ‘da tekstil sanayinde kullanılmaya başladığı görülmekle birlikte, 20. yy ‘da Amerika’da Grafik Sanatlarda etkinlik kazandıran bir baskı uygulaması olmakta ve giderek bu yüzyilin ilk çeyreğinden başlayarak özgün baskıresimler kullanılmaya başladığı görülmektedir.” (Aksoy, 1981, s. 23).

Elekbaskının kâğıt üzerine basılmasının sanatsal amaçlı kullanımı 1930 ‘lar dir. Bu yıllarda poster basımı amacıyla kullanılmaya başlanmış ve sanatçı Anthony Velonis ve teknisyenlerinin yardımıyla ilk elek baskı atölyesi kurulmuştur. Gittikçe beğeni toplayan elekbaskı Avrupa ‘da ki sanatçılar için baskı teknikleri varasında saygınlık kazandı. Sanatçı Andy Warhol ve Pop Art hareketiyle birlikte popülerlik kazanmaya devam etti.



Resim 2.20. Andy Warhol , Dokuz adet Marilyn

“Elekbaskı araç ve materyalleri oldukça basittir ve hemen hemen her yerde bulunabilir. “Bir elek, bir ragle, menteşeli baskı masası, şablon materyalleri, poza ayar plastikler, su bazlı elekbaskı mürekkepleri ve kâğıt, ve elek temizliği için güçlü bir püskürtücü ile herhangi bir yer işe başlamak için gerekenlerin hepsidir.” (Grabowski ve Fick, 2009, s. 57).



Resim 2.21. Elekbaskı araç ve gereçleri

Serigrafi baskı işleminde ilk olarak yapılması gereken çalışmanın tasarlanmasıdır. Tasarlanan çalışma asetat üzerine mürekkep yardımıyla elle çizilerek basılacak yüzey oluşturulur. Diğer baskı tekniklerinde olduğu gibi basılacak çalışmanın renk ayrımı yapılır. Her renk bir katmandır ve çalışma renk katmanlarıyla oluşturulur. Bundan sonraki aşama ise baskı şablonu oluşturma işlemidir. Bu süreçte çerçevenin yapısına ve ipeğin kasmağa gerilmesine dikkat edilmelidir. Elekler ahşap veya alüminyumdan yapılan çerçevelerdir. Bu çerçevelere ise el ve makine ile ipek gerilebilir. Fakat çok renkli baskı yapılacaksa her eleğin gerginliği eşit olmalıdır. Aynı eşitliği ise günümüzde en çok tercih edilen yöntemle, gerdirme makinaları sayesinde baskının eleği sağlıklı bir şekilde hazırlanmış olur.

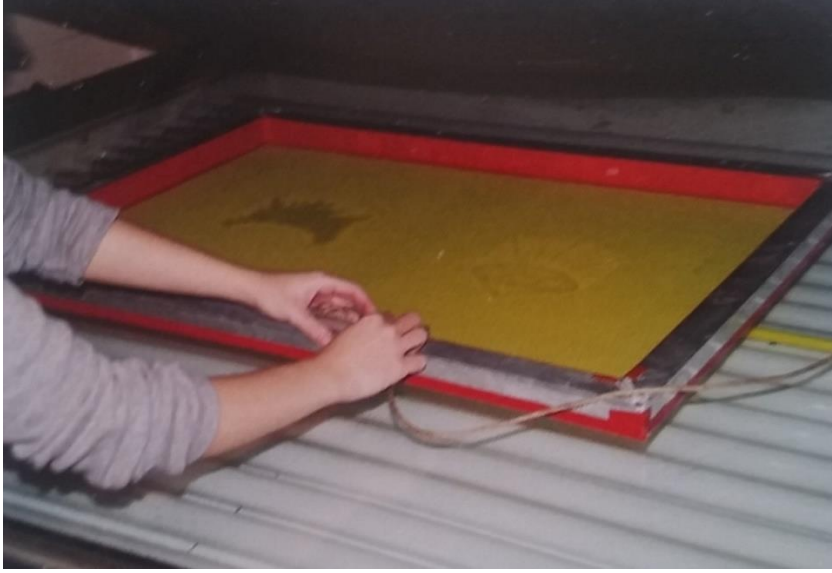
Bu işlemler tamamlandıktan sonra emülsiyon sürme sürecine başlanmalıdır. Emülsiyon hiç ışık almayan bir ortamda çok ince bir tabaka halinde cetvel veya düz bir çıta yardımıyla ipeğin tamamına yedirilerek sürülür. Fazla veya kalın olarak sürülen emülsiyonlarda mürekkep baskı aşamasında taşar ve problem oluşturabilir.



Resim 2.22. Emülsiyon sürülürken

Emülsiyon sürülen elek hazırlanan şablon ile birlikte pozlanır. Pozla işleminde ışık kaynağına ihtiyaç vardır. Günümüzde bu işlem için yapılan pozlama makinaları mevcuttur. Emülsiyon sürülen elek hazırlanan asetat üzerine konur. Emülsiyon sürülen yüzeyine temas etmesi kesin kuraldır. Aksi halde pozlama

net olmaz. Makinanın vakum motorları sayesinde asetat ile ipek, çekim gücü sayesinde birbirlerine iyice temas ederler. Pozlama süresi ipeğe ve yapılacak çalışma süresine göre farklılık gösterir.



Resim 2.23. Pozlama işlemi yapılırken

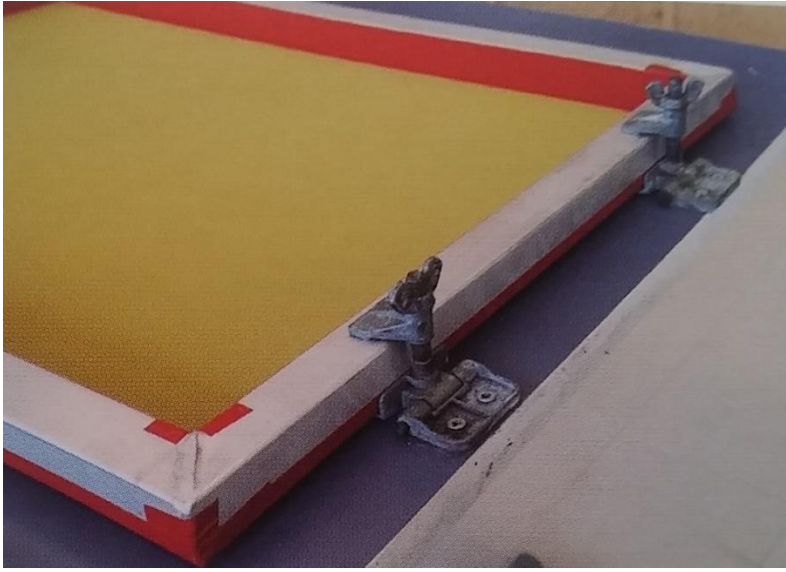
Pozlama işlemi bittikten sonra kasek yıkanır ve kurumaya bırakılır. Çok renkli baskılar için ayrı ayrı kalıplar hazırlanır eğer kalıpta yer varsa aynı kalıptan birkaç renk basılabilir.



Resim 2.24. Çalışmanın basılması

Kuruyan kasnak baskı makinasının kollarına eşit bir şekilde bağlanarak sıkılır baskının yapılacağı kâğıdın her seferinde kaymasını önlemek için pozlama makinasına bant veya kalem yardımıyla işaretleme yapılır.

Yapılacak çalışmanın büyüklüğü kadar ragle seçilir. Kâğıt masaya yerleştirilir ardından vakum çalıştırılır. Kasnak kapatılır ve resmin dışına resmin uzunluğunda hazırlanan renkte boya dökülür, ragle yardımıyla pozlanan yüzeyden boya çekilir. Böylece kâğıda basım gerçekleşir. Bu işlem ne kadar kâğıt basılacaksa o kadar tekrarlanır.



Resim 2.25. Eleğin baskı masasına bağlanması

Baskı bittikten sonra kalıpta kalan mürekkep sıyrılır ve daha sonra kullanılmak üzere kaldırılır. Yıkama kabinde eleğin üzerinde kalan mürekkep su yardımıyla temizlenir. Emülsiyonun üzerine çözücü sıkılarak tanzikli su ile emülsiyon ipekten temizlenir ve kurumaya bırakılır. Elek başka bir baskı için hazır hale gelir. Basılan kâğıtlar birbirine değmeyecek şekilde kurutma tezgâhına serilir ve bir iki saat içerisinde kuruma işlemi gerçekleşir.



Resim 2.26. Eleğin temizlenmesi

2.2.4. Düzbaskı (Litografi)

Düzbaskı tekniğinde çukur ve yüksekbaskı tekniklerinde kullanılan çukurlardan yararlanılmaz. Bu teknikte tamamen düz bir yüzey gerekmektedir ve baskı da bu düz yüzeyden aktarılır. Bu sebeple düzbaskı ile üretilen çalışmalara taşbaskı (litografi) denir. Düzbaskı tekniğinde beş farklı yöntemle çalışma yapılabilmektedir. Bunlar; yağlı kalem ile çalışma, lavi ile çalışma, çelik uç ile çalışma, negatif yöntem ile çalışma, püskürtme yöntemi ile çalışma olarak adlandırılır.

2.3. Düzbaskı (Litografi) Yöntemleri

2.3.1. Yağlı kalemle çalışma

Taşbaskı tekniğinde en sık kullanılan çizim yöntemidir. Birçok sanatçı tarafından kullanılır.

“Bu teknik siyahtan çok açık griye varan ara değerler içinde çeşitliliğe olanak verir. Sanatçı, desenini gerçekleştirirken taşın grenine yapışarak yağlı bir bölüm oluşturan özel bir kalem kullanılır. Yağlı kalemle yapılan taşbaskı,

siyah tebeşir veya kurşun kalemle çalışmayı anımsatan greninden, dokusundan tanınır.” (Atar, 1995, s. 10).

Taşbaskı kalemleri, mum, sabun, içyağı ve is karasından yapılır. Yağlı kalemler farklı numaralardan üretilir. Numara büyüdükçe kalem yumuşar. Sanatçı, çalışmak istediği siyahın şiddetine göre kalemini seçer.



Resim 2.27. Yağlı kalemler



Resim 2.28. Mustafa Aslier, Taşbaskı, 1949

2.3.2. Lavi ile çalışma

Taş üzerine lavi çalışabilmek için taşın büyük bir özenle grenlenmesi gerekmektedir. Tasarlanan çalışmaya göre farklı kalınlıklarda fırça kullanılır. Mürekkeple karıştırılan suyun miktarına göre siyahtan grinin en açık tonuna kadar gidebilir. Kâğıt üzerine nasıl uygulanıyorsa, aynı şekilde taşada uygulanabilir.

Lavi yöntemiyle taş üzerine çalışma yapılması ve basma işlemi ustalık gerektirir.



Resim 2.29. Pablo Picasso, Litografi

2.3.3. Çelik uç ile çalışma

“Günümüz sanatçıların çoğunluğu bu tekniği diğer tekniklerle karıştırarak kullanmaktadır. Çelik ucun taş yüzeyine takılmaması için, yüzeyin iyice parlatılmış; perdelanmış olması gerekir. Aynen kâğıt üzerine çini mürekkebi ile desen çizerken ucu kullandığımız gibi. Bu yöntemle ince çizgiler elde edilmesini sağlar.” (Atar, 1995, s. 18).



Resim 2.30. Nicolas Toussaint Charlet

2.3.4. Negatif yöntem ile çalışma

Taşın yüzeyi taşbaskı mürekkebi veya yağlı kalem yardımıyla tamamen kapatılır. Kaplanan yüzey kazılarak desen oluşturulur. Bu kazıma işlemi, nokta uç, kazıyıcı veya jilet ile yapılır.

2.3.5. Püskürtme yöntemi ile çalışma

Püskürtme yöntemiyle, mürekkebi taşın yüzeyine fırça yardımıyla püskürtmek gerekir. Bu yöntemi Toulouse Lautrec afişlerinin fonlarını oluştururken sıkça kullanmıştır.



Resim 2.31. Toulouse Lautrec, Taşbaskı



Resim 2.32. Mehmet Özer, Taşbaskı

Fırça veya diş fırçası yardımıyla püskürtülen mürekkebin yoğunluğuna göre noktacıklar çoğaltılarak daha koyu alanlar elde edilebilir.

2.4 Taş Baskıya Hazırlanma Süreci ve Sonucu

Çalışmanın yapılacağı taşın hazırlanması çok hassas bir işlem gerektirir ve bizzat baskıyı yapacak kişi tarafından özenle yapılmalıdır.



Resim 2.33. Litografi taşı

Öncelikle taş üzerinden, her türlü arap zamkı veya mürekkep kalıntıları temizlenir, taşın ölçüleri kontrol edilir. Taş tezgâha yerleştirilir ve kullanılacak taşta boyut olarak daha küçük bir taş kalıp ile veya parlaticı taş (buriket) yardımıyla iki taş arasına alınan aşındırıcı kum ile taş hassaslaştırılır. Parlaticı taş kaldırılır iki taş üzerinde kalan kumlar suyla temizlenir ve uygulama yapılacak taş kurumaya bırakılır. İstenilen şekilde temizlenmez ise taşın yüzeyinde baskı sırasında istenmeyen lekeler çıkabilir.

İki taşın birbirine tam temasını önlemek için yeterli ölçüde aşındırıcı kumun iki taş arasında olmasına özen gösterilmelidir. Aşındırma kumu ezilme sonucu koyu bir çamura dönüştüğünde ve iki taş birbirine iyice yapıştığında tamamen kullanılmıştır. O zaman üstteki küçük taş alttakinin üzerinden özenle kaldırılır. Bu işlem, eski desen tamamen kayboluncaya dek üç veya dört kez yinelenir. Aşındırma sonucu keskinleşen taşın kenarları lama tipi bir eğe yardımıyla eğelenerek yuvarlaklaştırılır. Taş yüzeyi doğal bir sünger ve bol su ile çıkarılır, silinir, kurutulur ve yüzeyin düzgünlüğü metal bir cetvelle kontrol edilir (Atar, 1995, s. 5).

Çalışmaya hazır hale gelen taşın zarar gelmemesi için özel bir karışım sürülür. Bu karışımın içeriği arap zamkı, su ve % 2 oranında nitrik asitten oluşur. Amaç beyaz kalması istenilen alanları her türlü yağlı malzemeden korumak ve

baskıda istenmeyen oluşumları engellemektir. Uygulama fırça ile ince bir tabaka olacak şekilde sürölür.



Resim 2.34. Çıkartma mürekkebi



Resim 2.35. Arap zamkı sürölürken

Birinci hazırlama sürecinde, desenin bulunduğu tüm yüzey pudralanır. Yumuşak geniş bir fırça veya sünger yardımıyla yapılır. Pudradan sonra yine tüm yüzeye toz reçine sürülür. Bu işlemler tamamlandıktan sonra 20 ile 24 saat arasında taş kurumaya bırakılır.

İkinci hazırlanma sürecinde ise asitlenmiş taş, bol su ile yıkanır, arap zamlı sünger ile tüm yüzeye ince bir tabaka halinde sürülür ve taş saç kurutma makinasıyla kurutulur. Daha sonra terebentinli bez ile çalışma silinip yok edilir. “Taş bol su ile yıkanır, nemli yüzeye çıkarma mürekkebi “Noir a Monter” merdaneyle sürülerek çalışmanın tekrar belirmesi sağlanır. Merdane ile mürekkepleme, çalışma istenilen koyuluğa ulaşınca kadar sürdürülür.” (Atar, 1995, s. 29). (Bkz: Resim 1.34).



Resim 2.36.Taş su ile temizlenirken

Çıkartma mürekkebi sürüldüğünde istenmeyen kararmalar varsa ponza taşı yardımıyla kazınarak yok edilir. Arap zamlı karışımı ilk karışımdan daha kuvvetli hazırlanır ve sürülür. Kuruması beklenir, terebentinli bez ile tekrar çalışma silinip yok edilir, su ile yıkanır ve baskıya hazır hale gelir.



Resim 2.37. Merdaneyle boya açılırken

2.4.1 Taşbaskı araç ve gereçleri

Taşbaskı aslında uygulanması zor bir yöntem olmamakla birlikte; bir taş kalıp, su dolu bir kap, basılacak malzeme, matbaa mürekkebi ve baskı presi bu işlem için yeterlidir.



Resim 2.38. Manuel taşbaskı presi



Resim 2.39. Hidrolik taşbaskı presi

Günümüzde kullanılan taşbaskı presleri iki çeşittir. Birincisi, manuel taş baskı presi ikincisi, hidrolik taşbaskı presidir. Manuel pres, kollu bir prestir ve insan gücü ile çevrilerek basma işlemi yapılır. Hidrolik pres ise en son model pres olup günümüzde ilgi çekici, kontrolü kolay bir sisteme sahiptir. Pres tezgâhına yerleştirilen taş basılmaya hazır hale geldiğinde presin düğmesine basılır ve elektrikle çalışan presin tablası kendi ilerlemeye başlar. Taşın her yerine eşit basınç yapar ve sorunsuz bir şekilde baskı gerçekleşir. “Orijinal bir taşbaskı her zaman kollu bir pres ile gerçekleştirilir. Zira taş yüzeyinde gerçekleştirilen

siyahın tüm ince hassas değerleri ile oluşan güzel örnekler bu presle gerçekleştirilir.” (Atar,1995, s. 30).

Taşbaskı atölyesinde çeşitli araç gereçler baskı işlemine yardımcı olur. Merdaneler bunlar arasında en önemlilerindendir. Bu merdaneler ikiye ayrılır. Birincisi, çıkarma mürekkebinde kullanılan ağaç saplı deri merdanelerdir. Bu merdane siyah beyaz baskılarda da kullanılır. İkincisi, renkli baskılarda kullanılan kauçuk merdanelerdir. Demirden sapları olan 15 cm çapında 20, 25, 30, 40, 50 cm boylarındaki merdanelerdir.



Resim 2.40. Baskı merdaneleri

Taş baskıda kullanılan bir diğer araç mürekkeptir. Baskı mürekkebi üreten belli başlı firmalar vardır. En tanınmış Fransız markalarıdır. “Siyahlar: Litografik siyah, karbon bakımından oldukça zengin ağır yağların yanmasından elde edilir.” (Atar, 1995, s. 41). En etkilisi ve en iyi sonuç vereni kadife siyahtır. Diğer renkler kırmızı, yeşil, mavi, sarı, toprak rengi, kestane rengi daha az saydamlığa sahiptir.



Resim 2.41. Baskı mürekkebi

Taş baskının en önemli materyali kuşkusuz kâğıttır. Kâğıdın dokusu, gramajı, greni ve sağlamlığı baskının başarısında büyük rol oynamaktadır.

2.5.Taşbaskının Tarihsel Gelişimi

“1796 ‘da Münih ‘de basit tiyatro eserlerinin yazarı Alois Senefelter (1771-1834) taşbaskıyı keşfetti. Parasızlık nedeniyle kendi yazdıklarını ucuza mal etme yolları arıyordu. Çok pahalı olan bakırdan vazgeçerek Isar vadisindeki Solenhofen taş ocağından taş örnekleri kullandı.” (Atar, 1995, s. 70).



Resim 2.42. Alois Senefelter, Portre, Litografi

Aslında Senefelder ‘in keşfi rastlantıdır. Başlarda taş üzerine harf yazıp daha sonra müzik notalarını basmıştır. O yıllarda taşbaskı tekniği sanat eseri için değil yazı ve nota çoğaltmada kullanıldı ve Senefelder bu buluşunu giderek geliştirdi. “ 1800 ‘de İngiltere ‘deki buluşlar bürosuna ‘Taş Baskının Tam Bir Betimlemesi ‘ni sundu. (Atar, 1995, s. 70).

Bütün buluşlarda olduğu gibi keşfin mucidinin kim olduğu konusunda tartışmalar meydana geldirmiştir. Bu yüzden Senefelder bir kitabında ilk baskısını Münih 'de yaptığını açıklamıştır.

Senefelder 'den önce taş üzerinde asitlemeye yönelik çalışmalar denenmiştir. Beverlyalı rahip ve öğretmen Simon Schmind, eski bir Nureuberg ders kitabında taş asitlemeye ilişkin bir reçete bulmuş ve taş üzerine mumla, bitki, harita ve anatomik çizimler denenmiştir. 1787- 88 yıllarında elle bunları çoğaltmıştır. Ancak bu denemeler teknik anlamda gerekli olgunluğa ve çoğaltmaya yetmemiştir (İlbeyi, 1993, s. 11).

1798' de bu teknikten başarılı bir sonuca ulaşan Senefelder yeterli ekonomik koşulları sağlayamayınca çevresinden maddi destek almıştır. Çalışmalar olumlu sonuç verince Avusturya ve İngiltere 'de bulunan patent büroları Selefender 'i desteklemiştir. Bununla birlikte dönemin Beverya kralı Senefelder 'e onbeş yıllık maddi yardımda bulunmuştur.

“ 1799 'da Minih ve Offenbach 'da Senefelder ilk atölyelerini açmış ayrıca bu tekniği yaygınlaştırmak için İngiltere, Fransa, Avusturya 'yı araştırmıştır. Bu noktada, Litografinin üretkenliğini ve ticari potansiyelini düşünerek sanatçılar arasında kullanılabilirliğini yaymayı amaçlamıştır.” (İlbeyi, 1993, s. 11).

Senefelder, Philipp Andre ve kardeşi ile birlikte iki farklı taşbaskı atölyesini faaliyete geçirmiştir. 1804 'de Viyana, Berlin, Roma, Milano, Barselona ve Madrid 'de taş baskı atölyelerini üretime başlatmışlardır.

İlk orijinal litografiler (polyautograf- ilk dönemlerde litografi için kullanılan terim), Philipp Andre tarafından İngiltere 'de “Polyautografinin Örnekleri” adıyla kitap halinde basılmıştır. Birçok sanatçının katılımıyla gerçekleştirilen ve oniki baskıdan oluşan bu kitap, 1803 'de basılmıştır. Fransa 'da ilk baskılar, Pierre Bergeret 'in çizimlerinden oluşmuş ve 1803 dolaylarında Frederic Andre tarafından basılmıştır. 1804 'de “ Seçkin Berlin Sanatçılarından Polyautografik Çizimler “ adlı seri, Wilhelm Reuter tarafından Berlin 'de basılmıştır (İlbeyi, 1993, s. 12).

Senefelder 'in atölyelerinde kullanılan taşbaskı İspanyaya kadar birçok sanat merkezinde açılmıştır. Zamanın en büyük gravürcülerinden olan Fransisco Goya 'da bu tekniği kullanmıştır.

1810 'dan itibaren bu (İngiltere 'de 1800 'den itibaren) teknik kendi bağımsız özelliğini kazandıktan sonra ustaların resim ve tablolarının röprodüksiyonu için kullanılmıştır. Ressamlar, özellikle de Goya, sanatsal bir anlatım aracı olarak taşbaskıyı kullanır. Birkaç yıl sonra baskı aracı kamuoyunun sözcüsü durumuna gelir (Atar, 1995, s.72).



Resim 2.43. Goya, İspanyol eğlencesi, 1825

19. yüzyılın ilk yarısında popülaritesini kazanmaya başlayan taşbaskı, sanatçılar için ilgi duyulan bir alana dönüşmüştür. Taşbaskı tekniğinin yayılmasıyla birlikte Fransa 'da reklam amaçlı kullanılmaya başlamıştır. Yağlı kalemin kullanımının yaygınlaşmasıyla siyahın ve grinin tonlarının rahatça uygulandığını gören Fransız ressam, baskının diğer tekniklerine yönelmesine neden olmuştur.

Fransız romantik resmin öncülerinden Theodore Gericoult, taşbaskıda, çalışmalarında ilgi çekici konuları işlemiştir. Savaş sahneleri, şaha kalkmış kükreyen atlar, savaşçılar pastel teknikleriyle taşbaskıya aktarmıştır. Taşbaskı tekniğini sanatsal açıdan ilk olarak romantik sanatçılar kullanmıştır.



Resim 2.44. Theodore Gericault



Resim 2.45. Claude Monet, 1892

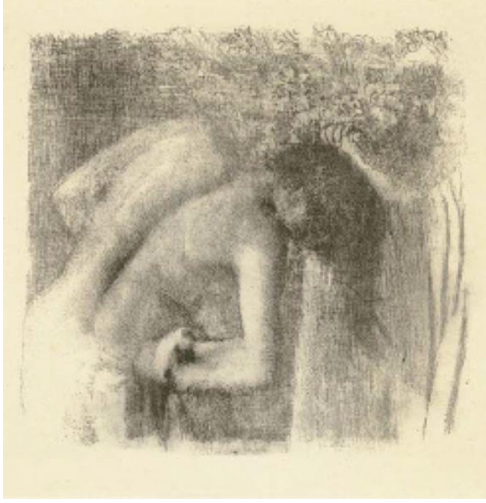
Taşbaskının ilk büyük dönemi Gericault ve Delacroix ile başlar. Romantik dönem taş baskısı Theodore Gericault 'da (1791- 1829) en ateşli taraftarlardan birini bulur. Gericault 1821 'de bir dostuna "oldukça güçlü taşbaskı yapıyorum" diye yazmaktadır. Bu tekniği 1817 'den beri uygularken, enerjik bir kurşun kalem tekniğiyle sokak manzaraları ve kendine özgü olan Etudes des Chevaux için gratuvar ve lavi tekniği kullanmıştır. 1817- 1818 yıllarında yağlı kalemle gerçekleştirdiği taşbaskılarıyla, Gericault yeni sanatsal baskının yolunu açmış olur (Loche,1971, s. 44).

19. yüzyılın ortalarında fotoğraf sanatının kendini ispatlamasıyla birlikte taşbaskı sanatsal içeriğini kaybetmeye başlamıştır. Ancak 19. yüzyılın ortalarına doğru İzlenimci olmasına rağmen Goya 'nın taşbaskılarından etkilenen Monet ise, gündelik yaşamı işlediği taşbaskılarıyla çok sayıda baskılar yapmıştır.

Taşbaskı tekniği ile çalışmış olan diğer sanatçılar ise Degas 'tır. Degas 'ın resimlerinde çıkartamadığı deseni, taşbaskı tekniğinde bulması sanatçıyı bu teknikle çok sayıda eser üretmeye yöneltmeye yöneltmiştir.

1890- 1910 yılları arasında ABD 'de ve Avrupa 'da takı, cam tasarımı ve mimarlık gibi sanat dallarında gelişen yeni sanat akımı Art Nouveau 'nın da grafik sanatları etkilediği bilinmektedir. Art-Nouveau akımının öncüsü Jules Cheret ile başlayan taşbaskı tekniğiyle basılan afiş çalışmaları, Henri de Toulouse-Lautrec ve Aphonse Mucha ile devam etmiştir.

Taşbaskı tekniği ile 1800 'lü yılların başına kadar ticari amaçlı basımlar yapılmıştır. Bu tekniğin farklı etkileri olduğunu anlayan sanatçılar sanatsal amaçlı çalışmalar çıkarmaya başlamıştır. Avrupalı sanatçıları etkileyen bu teknik, afiş çalışmalarında da kullanılmaya yöneltmiştir.



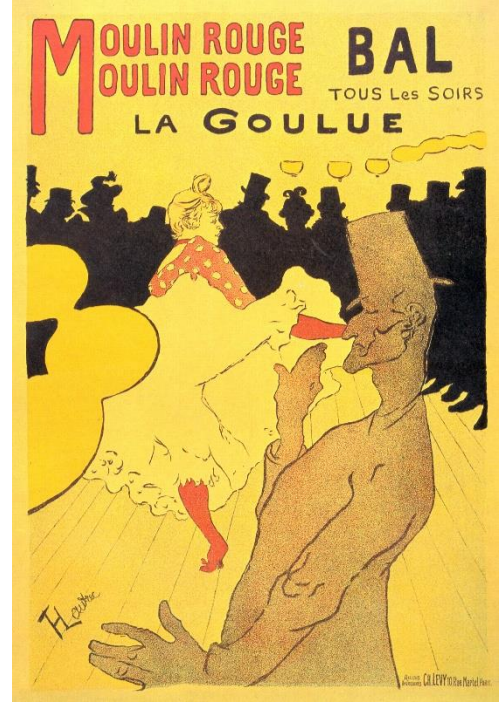
Resim 2.46. Edgar Degas, 1888

1881 'de basın özgürlüğünün gelmesiyle sadece resmi alanlar ve kiliseye asılabilen afişler, artık her alana asılmasının izin verilmesiyle, afiş endüstrisinin gelişimi sağlanmıştır. Yasağın kaldırılmasıyla sokaklar sanat galerisine dönüşmüş, ressamalar artık reklam afişleri tasarlamayı sanatsal bir yapıt çıkarıyormuş gibi karşılamaya başlamışlardır.

“Arts and Crafts” hareketinin öncüsü olan Jules Cheret, modern afişin öncüsüdür. ”XIX 'uncu yüzyılın sonlarında sanatsal taşbaskı, Fransa 'da başlangıcından beri kesinlikle bilinen ama nadiren kullanılan renkli baskı tekniğinin kullanılışıyla yeni bir çıkış gösterir. Jules Cheret 'nin afişi ile birlikte özgün bir doğuş söz konusudur.” (Atar, 1995, s. 80).



Resim 2.47. Jules Cheret, Moulin Rouge



Resim 2.48. Toulouse Loutrec, Moulin Rouge

Cheret 'in afişlerinin boyutu dikkat çekicidir. 1,5 metreye varan afişlerini Paris 'de ilk uygulayan sanatçı olmuştur.

“İlk afişler Londra 'da basıldı. Cheret yine bu şehirde bu basım tekniğini kullandı. Paris 'e dönüşünde yeni anlayışta afiş basımı için halkın yararına yöneldi. Moulin Rouge afişi Toulouse Loutrec 'i adeta çarptı. Bu dahi sanatçı da taşbaskıya karşı gerçek bir tutku geliştirdi. Renkli levhaları bizzat izledi, başarısız denemeleri attı ve bu tekniği en mükemmel düzeye çıkardı.” (Atar, 1995: 80)

Loutrec 'in afişleri halk tarafından beğenilmiştir. İlk renkli baskısı olan Moulin Rouge ile birlikte reklam sanatında devrim başlamıştır. Taşbaskı tekniğini Cheret 'den daha ileri düzeye getiren Loutrec, püskürtme tekniğini afişlerinde ustaca kullanmıştır. Renkleri, sınırsız dairelerle alabildiğince geniş alanlara uygulamıştır. Kullandığı temalarla otuz adet renkli taşbaskı çalışmıştır.

“1893 'ten itibaren Toulouse- Loutrec siyah- beyaz taşbaskı serisini açar. Bu tekniği ölünceye kadar terketmeyecektir. Teknik göz kamaştırıcıdır. Fırça ve lavi ile oluşturulan hatlar ve kurşun kalem kullanımıyla dikkate değer incelik ve

hafifliğe erişir.” (Loche,1971, s. 52). Ölümüne kadar 380 tane taşbaskı çıkartan Loutrec çağdaş sanatçıların üzerinde çok büyük bir etki yaratmıştır.

Taşbaskı tekniğinin kullanım olanakları iyice genişleyince birçok sanatçı bu olanaklardan faydalanmaya başlamışlardır.



Resim 2.49. Toulouse Loutrec, Confetti, 1896



Resim 2.50. Toulouse Loutrec,, Litografi

Batı dünyası için çok farklı bir boyut taşıyan Konstrüktivistler arasında Archipenko, Jawlenski ve öncüleri olan Kandisky de bu teknikle çalışmalar yapmışlardır. Norveç 'te, önce izlenimci sonraları dışavurumcu bir tavır ve şiddet içeren çalışmalarıyla Edward Munch, Rusya 'da Boklevski ve Lebedeu önderliğinde litografi yaygınlaşmaya başlamıştır.

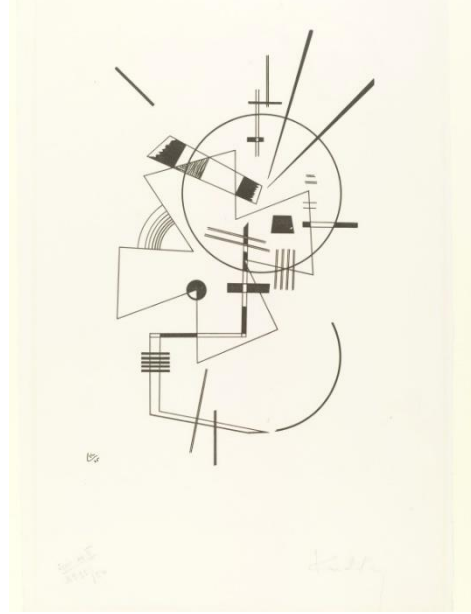
Kurt Wolff ve Bruno Cassirer isimli basımcılar Almanya da tekniğin gelişimine öncülük etmişlerdir. Katle Kollwitz, Oskar Kokoscka, Max Becmann ve 1905 'te kurulan Die Brücke 'ün (Köprü Grubu) litografi tekniğiyle çalışmalar yaptığı bilinmektedir. Bu sanatçıların ardından Otto Müller, Kirchner ve Heckel yalnızca litografi ile eserler üretmişlerdir (Ülüş, 2010, s. 35).

Pablo Picasso 'da taşbaskı tekniğiyle çalışan önemli sanatçılardan biridir. “Bu teknik üzerine yoğun denemeler yapmış ve önceleri Fernand Mourlot 'un atölyesinde çalışmalarını sürdürmüş, daha sonra kendi litografi atölyesinde sayısız eser üretmiştir. F.Mourlot sanatçının son dönem çalışmaları sırasında şunları söyler; “Picasso taşbaskıyı mürekkebin kokusunu ve baskı atölyesinin

atmosferini seviyor.” (Fuchs, 1979). Picasso 1956 yılına kadar 279 adet taşbaskı üretmiştir.



Resim 2.51. Edward Munch, 1896



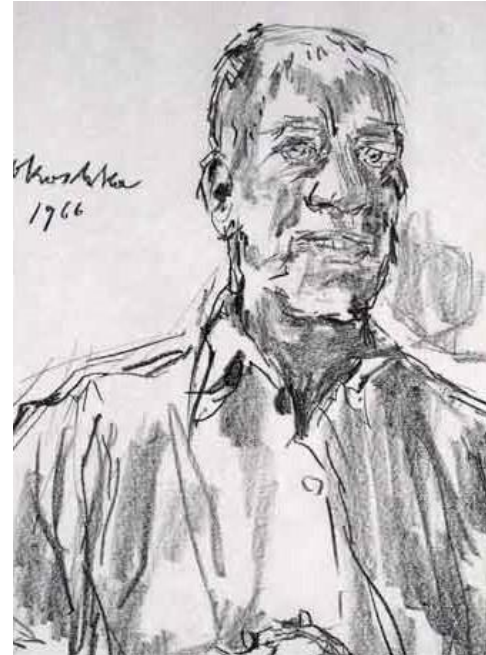
Resim 2.52. Vassily Kandinsky, 1925



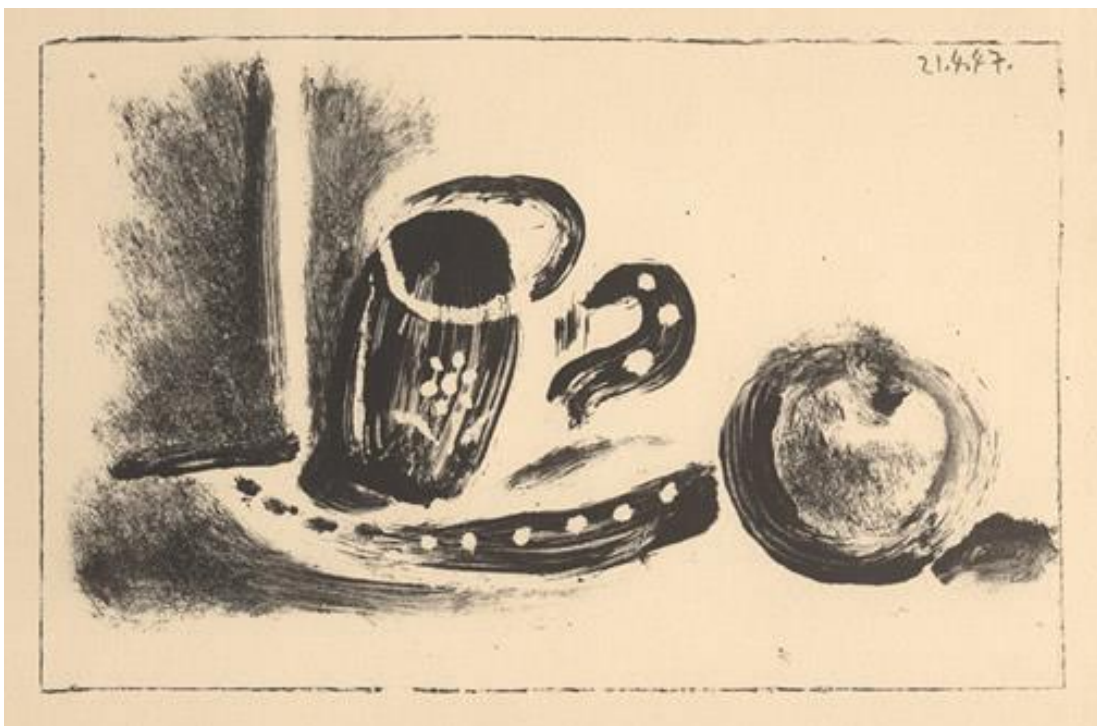
Resim 2.53. Katie Kollwitz,



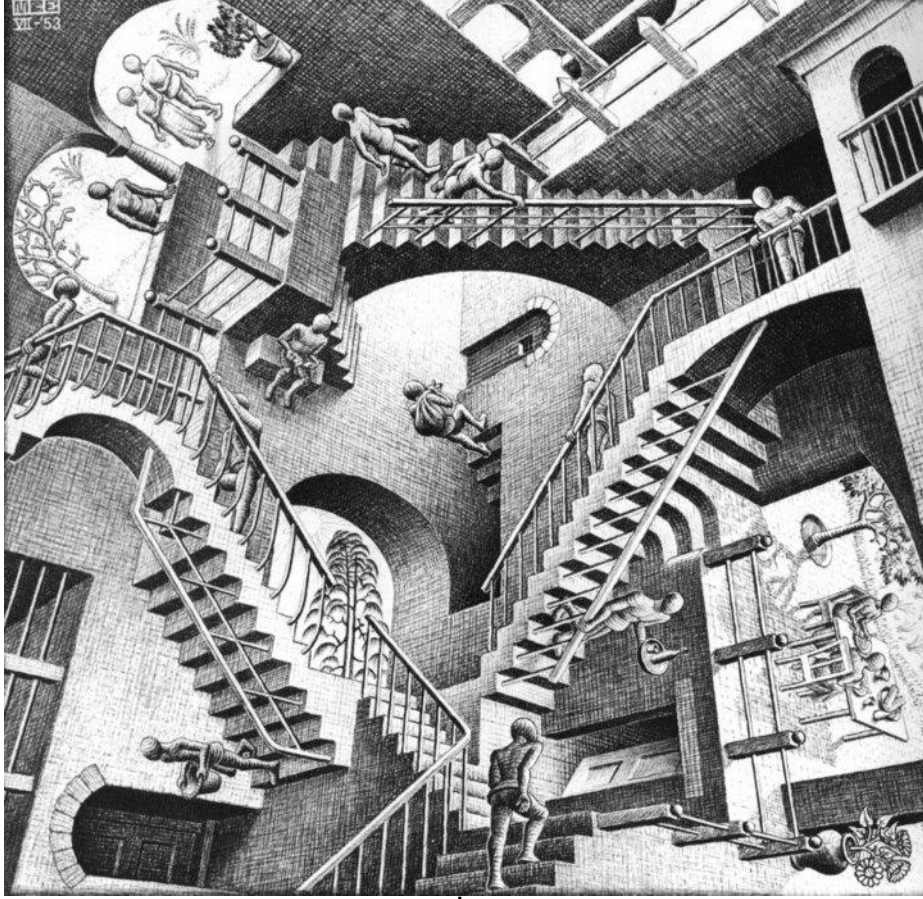
Resim 2.54. Pablo Picasso, 1959



Resim 2.55. Oscar Kokoscka, 1966



Resim 2.56. Pablo Picasso, 1947



Resim 2.57. Maurits Cornelis Escher, İnişe çıkış, 1953

2.5.1 Türkiye 'de taşbaskının dünden bugüne gelişimi

Taşbaskı tekniğı yurdumuzda kullanılan en eski baskıresim tekniğıdir.

“ Romanya'ya konsolos tayin edilen bir Fransız Müsyü Jack Kayol akrabasından Harry Kayol isminde biri ile birlikte 1831 'de Marsilya 'dan İstanbul'a gelir. Aynı zamanda sanatkâr ruhlu olan bu iki ecnebi bizde gördükleri yazma eserlerin zarafetine ve nefasetine hayran olurlar. Harry Kayol yazmayı teksir mahiyetinde olan taş basmacılığı burada tatbik edilecek olursa çok karlı bir iş elde edilmiş olacağını düşünerek akrabasını Romanya 'ya gitmekten vazgeçirir.

Çünkü kendisi Fransa 'da ilken taş basmacılığı merak etmiş ve bu sanatı öğrenmiştir. Oldukça güzel yazısı olan ve resim yapan Harry Kayol bu işte muvaffak olacağından emindir. “ (Gerçek,2001, s. 11).



Resim 2.58. Hoca Ali Rıza, Çeşme, Taşbaskı

Türkiye 'de resim basma tekniği ilk kez 1730 yılında İbrahim Müteferrika 'nın bastığı “ Tarihi Hindi Garbi “ adlı kitabında uygulanmıştır. Kitaptaki resimler şimşir kalıpla yüksek baskı tekniğinde basılmış, bir dünya haritası da bakır kalıpla çukur baskı tekniğinde basılmış. Yine İbrahim müteferrika 'nın 1733 yılında Katip Çelebi 'nin 'Cihannüma' adlı kitabında bulunan haritalar bakır kalıpla çukurbaskısı tekniğinde çoğaltılmıştır. İlk baskı atölyesi 1831 yılında Hanry Cayol tarafından Beyoğlu'nda kurulur ve burada Hüsrev Paşa 'nın 'Nuhbettüttalim' adlı yapıtı basılır (Atar, 1995, s. 88).



Resim 2.59. Atilla Atar, Taşbaskı, 2009



Resim 2.60. Mürşide İcmeli, Hayat ağacı, Gravür, 1974

Başlangıcı 19. Yüzyıla kadar uzanan baskiresim tarihi, Mustafa Aslier 'in "Baskiresim" olarak adlandırdığı bu resim tekniği ile ülkemize kazandırılmıştır.

Başlangıçta taşbaskının kullanımı askeri eğitim amacıyla olup, basılan kitaplar, haritalar, şemalar, insan figürleri bu amaç için basılmıştır. Bu teknik sayesinde yazı ve hat sanatında güzel örnekler ortaya konulmuştur. Ve taşbaskı ülkemizde uzun süre boyunca yaygın olarak kullanılmaya devam etmiştir.

"Türk taşbasması resim sanatçılarının en başta geleni, II. Abdülhamit döneminde yaşamış Mehmet Hulusi 'dir. İstanbul kazancılar 'daki matbaasında taşbaskı resimler yapmış ve bu resimler İmparatorluğun her yanına ulaşmıştır." (Atar, 1995, s. 90).



Resim 2.61. Güler Akalan, Kılıç yarası, Gravür, 2003

Ülkemizde askeri okullarda uzun süre yaygın olarak kullanıldıktan sonra, Sanatsal amaçlar güderek baskının bu tekniğini birleştiren “ Hoca Ali Rıza “ dır. 19. y.y ‘ın ilk yarısında karakalem çalışmalarını taş üzerine basmıştır. Askeri okullardan sonra taşbaskının akademik olarak uygulandığı yer İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisidir. Sabri Berker’in öncülüğünde başlamış ve pek çok genç sanatçı bu atölyelerde çalışmıştır. Fethi Karakoç, Mümtaz Yener, Avni Arbaş, Selim Turan, Nuri İyem bunlardan bazılarıdır.

1957 yılında kurulan Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulun ‘da Mustafa Aslier ‘in denetiminde faaliyete geçmiştir. Daha sonra Samsun ve İzmir Buca Eğitim Enstitüleri ‘nde taşbaskı atölyeleri kurulmuş fakat fazla işlememiştir. Süleyman Saim Tekcan tarafından Atatürk Eğitim Enstitüsünde taşbaskı atölyeleri kurulmuş ve zor şartlara rağmen ayakta kalmayı başarmıştır.

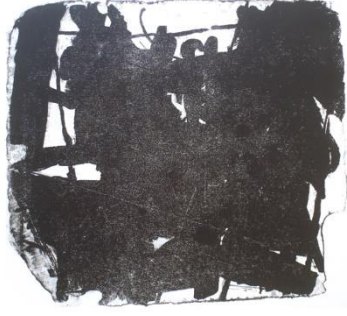
Bugün bir müze ve atölye olarak işlevini devam ettiren İMOGA (İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi) S. Saim Tekcan tarafından kurulmuştur. Sanatçılara özgünbaskı tekniklerinde eser üretebilecekleri her türlü üretim imkanı sunarken, Sanatçılar bizzat yürüttükleri kendi çalışmalarını, atölyenin uluslararası boyuttaki sanat atölyesinden de faydalanma imkanı sunmuştur.



Resim 2.62. S.Saim Tekcan, Atlı, Taşbaskı, 1988

1977 'de Mimar Sinan Akademisinde kurulan atölye, Alaaddin Aksoy tarafından geliştirilmiş ve bugünkü konumuna ulaşmıştır. 1980 'li yılların ortalarına kadar taşbaskı adına başka bir faaliyette bulunulmamıştır. Daha sonra 1985 yılında Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu bünyesinde Atilla Atar tarafında kurulan baskiresim atölyesinde, kapsamlı ve donanımlı taşbaskı ortamı sağlamıştır. Bugün Türkiye 'de taşbaskı atölyeleri açısından en iyi durumda olanı bu atölyedir.

Günümüzde Güzel Sanatlar Fakültelerinin birçoğunda özgünbaskı atölyeleri varlığını sürdürmekte ve giderek artmaktadır.



Resim 2.63. Basri Erdem, Güvercinler, Taşbaskı, 1970

Geçmişten günümüze taşbaskı tekniğiyle ürün veren sanatçılarımızdan bazıları şöyledir. Mustafa Aslıer, Fevzi Karakoç, Atilla Atar, Basri Erdem, İsmail Hakkı Demirtaş, Emin Koç, Ergin İnan, Mustafa Ayaz, Mustafa Pilevneli, Güler Akalan, Nüket Atar, Alaattin Aksoy, Saime Hakan, Mehmet Özer, Gül Derman, Hüsnü Donak.



Resim 2.64. İsmail Hakkı Demirtaş, Taşbaskı, 1987

3. ATILLA ATAR VE TAŞBASKI ÇALIŞMALARI

Atilla Atar sanat yaşamı boyunca çeşitli konular üzerinde çalışmış ve ürettiği bu çalışmaları sadece taşbaskı tekniğiyle değil, özgün baskının diğer teknikleriyle de üretmiş bir sanatçı olarak Türk resim sanatı tarihinde yerini almıştır.

3.1. Atilla Atar 'ın Yaşamı

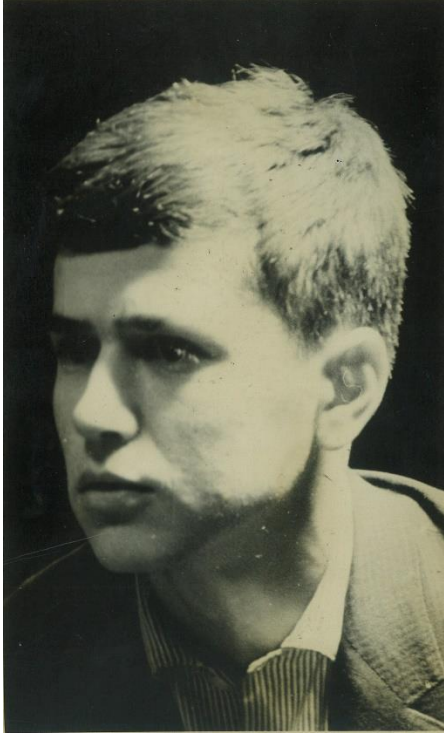
1944 yılında Trabzon- Vakfıkebir 'de doğan Atar, 5 kardeşinin en büyüğüdür. Asker çocuğu olan Atar, babasının görevinden kaynaklı Anadolu'nun çeşitli yerlerinde ikamet etmiştir. 3 yaşından sonra Gümüşhane 'nin Yağmurdere ilçesine taşınmışlardır. Kısa bir süre sonra ilçeden Gümüşhane 'ye yerleşmişlerdir. Doğal yaşamın güzelliğine kapılan Atar, gözlem yapmaya başlamıştır. Bu gözlemlerini ilerideki sanat çalışmalarına yansıtmıştır. Küçüklüğünden beri hep ressam olmayı isteyen Atilla Atar, ilkokulda tarih kitaplarındaki önemli insanların çizimlerini yapmaya başlamıştır. Küçük yaşında resme karşı yeteneğe sahip olduğunu anlamış ve öğretmenin de desteğiyle sanata ilgi göstermeye başlamıştır.

Babasının erken emekliliği nedeniyle, dedesinin yaşadığı İzmir 'in Kınık ilçesinin Poyracık köyüne yerleşmişler ve ortaokula orada başlamıştır. Maddi olanaksızlıklar nedeniyle zor şartlarda eğitimine devam eden sanatçı yine de başarılı bir öğrenci olmuştur.

Atilla Atar, 15 yaşında ilk defa ailesinden ayrılmış ve öğretmen okuluna başlamıştır. Okuldaki resim öğretmeni Tayyip Yılmaz 'ın desteğiyle doğaya çıkmış, suluboya ve yağlıboya çalışmıştır. Resim öğretmeni çalışmalarının sergilenmesi için Atar 'ı teşvik etmiş ve 80 adet çalışmayla okulda ilk sergisini açmıştır.



Resim 3.1. Resim Öğretmeni Tayyip Yılmaz ve Atilla Atar, 1964



Resim 3.2. Atilla Atar, 1962

Liseden sonra 1962 yılında Gazi Eğitim Enstitüsünün Resim- İş Bölümünü kazanır ve artık amacı resim öğretmeni olmaktır. Atar, en önemli sanatsal deneyimlerini bu eğitim yuvasının içinde yaşamıştır. G.E.E. 'de Refik Epikman, Adnan Turani, Ziya Ünal, Turan Erol, Navide Gökaydın gibi değerli hocalarla çalışma fırsatı bulmuştur. O dönemde Turan Erol 'un soyutlamalarından etkilenerek yağlıboya yapmaya başlamıştır.



Resim 3.3. Turan Erol, T.Ü. Yağlıboya



Resim 3.4. Atilla Atar ve Adem Genç, 1964



Resim 3.5. G.E.E atölyede çalışırken 1964



Resim 3.6. Atilla Atar, T.Ü. Yağlıboya, 1986

Baskiresimle ilk olarak G.E.E. 'de tanışmıştır. Başlangıçta yüksek baskı tekniğinde baskiresimler yapmaya başlamıştır. Okulun imkansızlıkları

nedeniyle diğerk baskı tekniklerini tecrübe etme fırsatı bulamayan Atar, izlediğı film, dergi ve takip ettiğı sergilerden bilgi sahibi olmaya başlamıştır. 1963 yılında, Milli Eğitim Bakanlığı Öğrenci Film Merkezi 'nde izlediğı filmle "litografi" tekniğıyle tanışmıştır. Atar da hayranlık uyandıran bu teknik, sanat hayatının devamında tutkuyla bağlanacağı bir serüvene itecektir.

1965 yılında Gazi Eğitim Enstitüsün 'den mezun olduktan sonra İzmir-Bergama lisesinde Resim Öğretmenliğı ve Müdür Yardımcılığı yapmıştır. Burada öğrencileriyle birlikte bol bol yağlıboya çalışma imkânı bulmuştur. Sanat alanında öğrendiklerinin kendisi için yetmediğini farkederek Atar, vizyonunu genişletmek adına 1973 yılında uzmanlık eğitimi almak için yurtdışına gitmeye hak kazanmıştır. Paris Ecole Nationale Supérieure des Beaux (Güzel Sanatlar Milli Yüksekokulu) 'nda akademik kariyerini sürdürmüştür. Ankara'da 2 yıl Fransızca dil eğitimi aldıktan sonra 1975 'de Paris ENSBA 'da eğitimine başlamıştır..



Resim 3.7. Gazi Eğitim Enstitüsü, 1965

Paris 'de boya resimden çok baskıresme yönelen Atar, burada gravür ve serigrafi tekniğini öğrenmeye başlamıştır. İzlediğı filmin etkilerini hala üzerinde taşıyan Atar, Paris 'de litografi tekniğine iyice yönelmiş ve hakimiyet

kazanmaya başlamıştır. Sanat hayatı boyunca büyük bir aşkla devam ettireceği yeni bir yol açılmıştır.

Paris 'de iki yılını doldurduğunda yaz tatilini değerlendirerek askerlik görevini yerine getirmiştir. 4 ay sonunda Paris 'e dönüp eğitimini tamamlamak için işlemleri başlatır fakat beklemediği bir cevapla karşılaşmıştır. M.E.B. bu konuda artık yeterli görüldüğünden talebini geri çevirmiştir. Yasal hakkı olan eğitim için M.E.B 'a dava açmıştır. Dava süreci boyunca Bergama Lisesinde öğretmenlik yapmaya devam etmiştir.



Resim 3.8. Mezuniyet Töreni 'den. Soda sağı, Mehmet Güler, Atilla Atar, Faruk Uzar, 1965

1977 yılında Paris 'de çıkarttığı taşbaskı çalışmasını II. DYO Resim Yarışmasına göndermiş ve Onur Ödülü kazanmıştır. 1980 yılında Paris 'te öğrendiği teknik bilgilerle Buca Eğitim Enstitüsü Resim Bölümünde taşbaskı atölyesini çalışır duruma getirmiştir. B.E.E. resim bölümünden mezun olan eşi Nüket Atar ile 1980 yılında evlenmiştir. M.E.B 'na açtığı dava sonuçlanmış ve eşiyle birlikte Paris 'e geri dönmüştür. Artık sadece taşbaskılar yapmaya başlamış ve bu süreçte Kavaklar serisini oluşturmaya başlamıştır.



Resim 3.9. G.E.E Mezuniyet sergisi, 1965

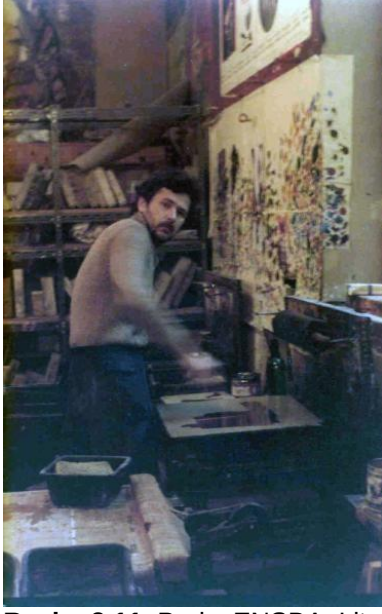


Resim 3.10. G.E.E Mezuniyet sergisinde akademisyen Nevide Gökaydın ile, 1965

3.2. Anadolu Üniversitesi ve Atilla Atar

1981 yılında ülkeye dönen Atar ve eşi, taşbaskı tekniğinin bütün inceliklerini öğrenmiş ve bu tekniğin malzemelerini tamamlamıştır.

Eskişehir Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi 'nde kadro açığı olduğunu öğrenen Atar, buraya dosyasını sunarak açılan bu kadroda öğretim üyesi olarak çalışmaya başlamıştır. 1984- 85 yıllarında A.Ü Rektörlüğüne bağlı Güzel Sanatlar biriminde resim derslerine girmeye başlamıştır.



Resim 3.11. Paris, ENSBA, Litografi atölyesinde çalışırken



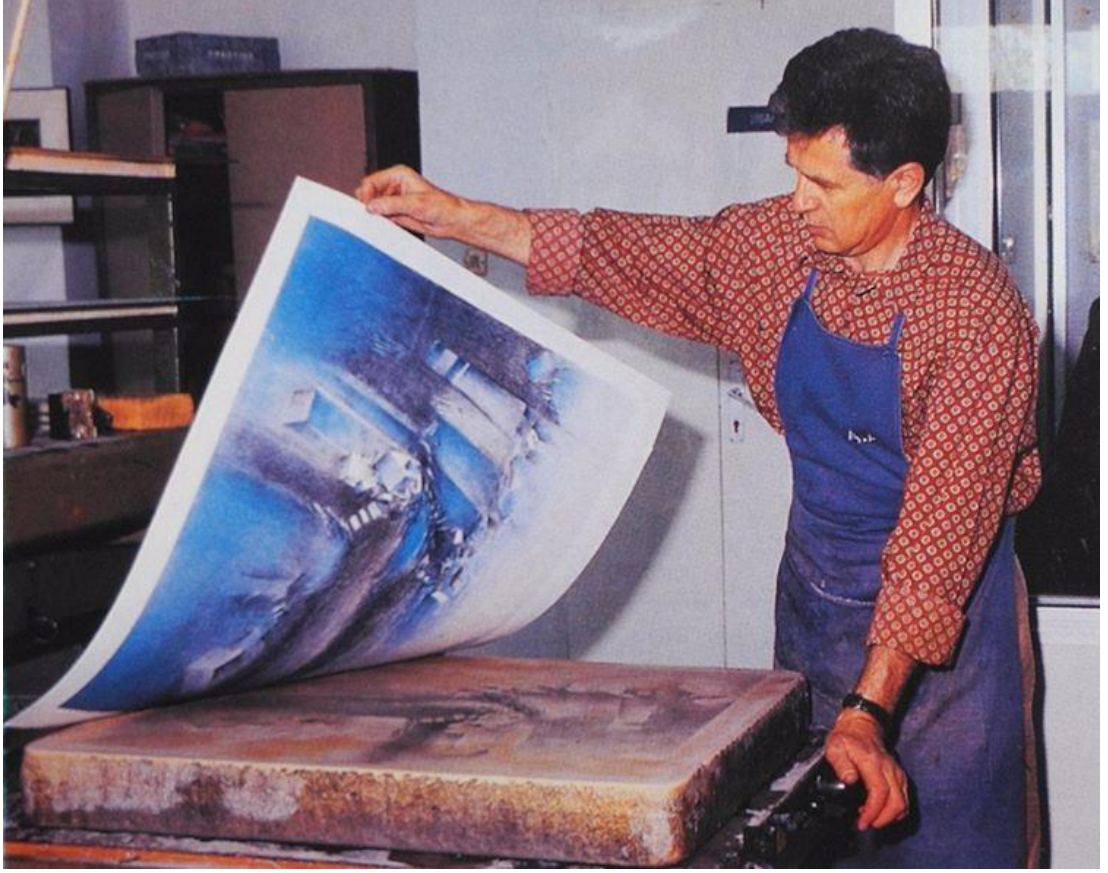
Resim 3.12. Paris, ENSBA, 1980



Resim 3.13. Kapadokya gezisi, 1989

1985 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Meslek Yüksekokulu 'nda öğretim görevlisi olarak kadroya alınır. Bu sırada Mimar Sinan Üniversitesinden Sanatta Yeterliliğini alır ve 1986 yılında Yardımcı Doçent ünvanını kazanır. Baskiresim atölyeleri kurulana kadar burada "Cemseler

Dizisi” isimli yağlıboya çalışmaları yapar. Baskıresim atölyeleri kurulmasıyla birlikte askeri kamyon ve araçları konu edinerek “soyutlananlar” adlı taşbaskılar yapar. Daha sonra öğrencileriyle birlikte Peri Bacalarına yapılan gezi vesilesiyle orada tuttuğu eskiz defteri üzerinden çalışmalar çıkartmaya başlar. Yoğun atölye çalışmasıyla birlikte “Dönüşüm” isimli çalışmaları oluşmaya başlar. 1989 ‘da Doçentlik ünvanı alan Atar, üç yılını da Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde geçirir ve 1995 yılında Profesörlük ünvanını alır.



Resim 3.14. Atilla Atar litografi atölyesinde çalışırken, 1998

Yalnızca baskıresme değil G.S.F. ‘nin tüm bölümlerine ayrı ayrı emek vermiştir. Yurtiçi ve Yurtdışından birçok sanatçıyı üniversiteye davet ederek workshoplar düzenlemiştir. Rolf Esher, Tadayoshi Nakabayashi, Martin Baeyens, Micha Kloth, Cihat Burak, Mustafa Pilevneli, Mürside İçmeli, ve S. Saim Tekcan gibi birçok sanatçının bu workshoplara katılımını sağlar. Davet edilen sanatçıların çıkarttıkları çalışmaların birer kopyasının Çağdaş Sanatlar Müzesine bağışını gerçekleştirmiştir.



Resim 3.15. Atilla Atar, Micha Kloth, Saime Hakan, Gülbin Koçak, Kadir Halaç, Rıdvan Coşkun Gökçe Birtan ,Micha Kloth ile workshop, 1996

Atilla Atar 'ın taşbaskıyı yaygınlaştırmak için yaptığı emek ve girişimler çok önem taşımaktadır.1997 yılında A.Ü. G.S.F. 'nin dekan yardımcılığına seçilir ve fakültenin gelişmesi için çaba gösterir.

2000- 2001 ğrenim yılında baskiresmin yaygınlaşması için A.Ü. G.S.F 'ne bağlı olarak Baskı Sanatları Bölümünü kurar ve Anabilim Dalı olarak ülkemizde tek olma ayrıcalığını kazandırır.

Eskişehir 'de yaşıyan Atar, A.Ü. G.S.F 'den emekli olduktan sonra hala Yaşar niversitesi 'nde yarı zamanlı ğretim yesi olarak görev yapmaktadır.



Resim 3.16. Atilla Atar ve eşi Nüket Atar, 2012



Resim 3.17. Atilla Atar kişisel atölyesinde çalışırken, 2016

3.2. Atilla Atar 'ın Yurtiçi ve Yurtdışı Sergi ve Ödülleri

3.2.1. Kişisel sergiler

- 1988 Baskıresim Sergisi, TÜRK-AMERİKAN DERNEĞİ, İZMİR.
- 1988 Baskıresim Sergisi, GRİFON Sanat Galerisi, ANKARA.
- 1991 Baskıresim Sergisi, EDPA Sanat Galerisi, İSTANBUL.
- 1993 Baskıresim Sergisi, PALET Sanat Galerisi, ESKİŞEHİR.
- 1993 Baskıresim Sergisi, OLUŞUM Sanatevi, ANKARA.
- 1994 Baskıresim Sergisi, ESBANK Sanat Galerisi, İZMİR.
- 1994 Baskıresim Sergisi, TÜRKİYE KALKINMA BANKASI Sanat Galerisi, ANTALYA.
- 1996 Baskıresim Sergisi, ABD Büyükelçiliği, ANKARA.
- 1996 Baskıresim Sergisi, Lamspringe, ALMANYA.
- 1998 Baskıresim Sergisi, Resim ve Heykel Müzesi, İZMİR.
- 1998 Baskıresim Sergisi, TÜRKİYE İŞ BANKASI Sanat Galerisi, ANKARA.
- 1999 Baskıresim Sergisi, MIKNATIS Sanat Galerisi, ANKARA.
- 1999 Baskıresim Sergisi, DEVLET GÜZEL SANATLAR Galerisi, ESKİŞEHİR.
- 2000 Baskıresim Sergisi, ARTI Sanat Galerisi, ANKARA.
- 2001 Baskıresim Sergisi, Galeri SOYUT, ANKARA.
- 2003 Baskıresim Sergisi, HALKBANK Sanat Galerisi, ANKARA.
- 2003 Baskıresim Sergisi, KAVAKLIDERE Sanat Galerisi, ANKARA.
- 2004 Baskıresim Sergisi, TÜRKİYE İŞ BANKASI, PARMAKKAPI Sanat Galerisi, İSTANBUL.
- 2004 Baskıresim Sergisi, İMKB Sanat Galerisi, İSTANBUL.
- 2005 Baskıresim Sergisi KARACA Sanat Galerisi, ANKARA.
- 2006 Baskıresim Sergisi, AÇI Sanat Galerisi, DENİZLİ.
- 2007 Baskıresim Sergisi, ATLAS Sanat Galerisi, ANKARA.
- 2008 Baskıresim Sergisi, SDKM Sergi Salonu, Selçuk Üniversitesi, KONYA.
- 2008 Baskıresim Sergisi, Demiralay Konağı, Süleyman Demirel Üniversitesi, ISPARTA.
- 2009 Baskıresim Sergisi, G.S.F Sergi Salonu, Balıkesir Üniversitesi, BALIKESİR.

2012 Baskıresim Sergisi, S.Yaşar Resim Müzesi Sanat Galerisi, İZMİR.

2013 Baskıresim Sergisi, G.S.L. Akçaabat / TRABZON

3.3.2. Seçilmiş Karma, Grup Sergileri, Bienal ve Trienaller (Yurtdışı)

1976 Karma Litografi Sergisi, Maison des Beaux-Arts, PARİS.

1981 Paris Güzel Sanatlar Yüksekokulu Öğrencileri Karma Litografi Sergisi, BAHREYN.

1991 Çağdaş Türk Baskıresim Sergisi, Saint Niklas Bienali, BELÇİKA.

1991 Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Atatürk Kültür Merkezi, LEFKOŞA.

1995 Günümüz Türk Sanatından Seçmeler, ULUSLARARASI HUSTON FESTİVALİ, A.B.D.

1997 Çağdaş Türk Baskıresim Sanatçıları Sergisi, Goethe Enstitüsü, BONN-ALMANYA.

1997 8. ASYA SANAT BİENALİ, DAKKA-BANGLADEŞ.

1998 Anadolu Üniversitesi Sanatçı Öğretim Üyeleri Resim Sergisi, KISINEV-MOLDOVA.

1999 3. Uluslararası KAHİRE BASKI TRIENALİ, MISIR.

2003 "Buluşma" A.Ü.G.S.F. Öğretim Elemanları Baskıresim Sergisi, Münster-ALMANYA.

2003 Yarışmalı Baskıresim Sergisi, BULGARİSTAN.

2005 Türk Sanatçıları Karma Sergisi, JMA Sanat Galerisi, Viyana-AVUSTURYA.

2009 A.Ü. G.S.F. Baskı Sanatları Bölümü Öğr. Elemanları Baskıresim Sergisi, NeoArt Gallery, ROMA-İTALYA.

2010 A.Ü. G.S.F. Baskı Sanatları Bölümü Öğretim Elemanları Karma Sergisi, im Kulturzentrum Glashaus / Derneburg-ALMANYA.

3.3.3. Seçilmiş Karma, Grup Sergileri, Sanat Fuarları (Yurtiçi)

1980 İzmir’li Sanatçılar Sergisi, Galeri Aygıt, İZMİR.

1986 Resim, Baskıresim, Heykel Grup Sergisi, Bodrum Kalesi, BODRUM.

1990 Karma Özgünbaskı Sergisi, Benadam, İSTANBUL.

1991 Karma Sergi, Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu Öğretim Elemanları, Kazım Taşkent Sanat Galerisi, İSTANBUL.

1991 “Bizden ve Onlardan 6, ,7, 8, 9,10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23” Karma Baskiresim Sergileri, Tem Sanat Galerisi, İST.

1992 II. İstanbul Sanat Fuarı (Palet Sanat Galerisi) TÜYAP, İSTANBUL.

1993 III. İstanbul Sanat Fuarı (Palet Sanat Galerisi) TÜYAP, İSTANBUL.

1993 Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği Karma Resim Sergisi, Atatürk Kültür Merkezi, ANKARA.

1994 IV. İstanbul Sanat Fuarı (Palet Sanat Galerisi) TÜYAP, İSTANBUL.

1996 A.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Öğretim Elemanları Baskiresim Sergisi, T. İş Bankası Ankara Sanat Galerisi, ANKARA.

1996 A.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Öğretim Üyeleri Sergisi, İMKB Sanat Galerisi, İSTANBUL.

1998 A.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Öğretim Elemanları Resim Sergisi, Vakıfbank Köroğlu Sanat Galerisi, ANKARA.

1998 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nden 5 Öğretim Üyesi Karma Sergisi, Destek Reasürans Sanat Galerisi, İSTANBUL.

1998 75. Yıl’a Armağan-Türk Plastik Sanatlar Sergisi, ANKARA, Çağdaş Sanatlar Müzesi, Dolmabahçe Kültür Merkezi, İSTANBUL.

1999 "Müzesini Düşleyen Sergi“, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İSTANBUL.

2000 ODTÜ Sanat Festivali Plastik Sanatlar Sergisi, (Çağrılı Sanatçı) ANKARA.

2000 Adnan TURANİ ve Öğrencileri Sergisi, İlayda Sanat Galerisi, ANKARA, İSTANBUL

2002 “ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDEN ÖRNEKLER“ Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Koleksiyonu, Çağdaş Sanatlar Müzesi, ESKİŞEHİR.

2003 ODTÜ Sanat Festivali Plastik Sanatlar Sergisi, (Çağrılı Sanatçı) ANKARA.

2003 Karma Resim Sergisi, “Oriental Harmony” , Türk-Kore Kültür Derneği, İSTANBUL.

2004 A.Ü. Çağdaş Sanatlar Müzesi Koleksiyonundan Bir Kesit, Türk-Amerikan Derneği Sergi Salonu, İZMİR.

2004 ANKART Sanat Fuarı, Kavaklıdere Sanat Galerisi, Çağdaş Sanatlar Merkezi, ANKARA.

2004 TÜYAP Sanat Fuarı, Açı Sanat Galerisi, İSTANBUL.

2005 ODTÜ Sanat Festivali, Plastik Sanatlar Sergisi, (Çağrılı Sanatçı) ANKARA.

2005 Ege-Art Sanat Fuarı, (Çağrılı Sanatçı), Atatürk Kültür Merkezi, İZMİR.

2006 A.Ü. G.S.F. Öğr. El. Karma Sergisi, ARTİST 2006 16. Uluslararası İst. Sanat Fuarı, İSTANBUL.

2007 Ege-Art Sanat Fuarı, (Çağrılı Sanatçı), Atatürk Kültür Merkezi, İZMİR.

2007 A.Ü. G.S.F. Öğr. El. Karma Sergisi, ARTİST 2007 17. Uluslararası İst. Sanat Fuarı, İSTANBUL.

2007 “UZAK-YAKIN İLİŞKİLER“, Karma Sergi, CKM Sanat Galerisi, İSTANBUL.

2008 “GRAVÜR WORKSHOP 2008“ Ortaköy Sanat Galerisi, İSTANBUL.

2009 “NATÜRMORT“ Karma Sergi, CKM Sanat Galerisi, İSTANBUL.

3.3.4. Seçilmiş Yarışmalı Sergiler (Yurtiçi)

1969 Gençlerarası Resim Yarışması Sergisi, ANKARA.

1972 DYO Resim Yarışması Sergileri, İZMİR, İSTANBUL, ANKARA.

1973 Devlet Resim ve Heykel Yarışması Sergileri, İZMİR, İSTANBUL, ANKARA.

1977 DYO Resim Yarışması Sergileri, İZMİR, İSTANBUL, ANKARA.

1978 Devlet Resim ve Heykel Yarışması Sergileri, İZMİR, İSTANBUL, ANKARA.

1982 DYO Resim Yarışması Sergileri, İZMİR, İSTANBUL, ANKARA.

1982 Devlet Resim ve Heykel Yarışması Sergileri, İZMİR, İSTANBUL, ANKARA.

1986 Devlet Resim ve Heykel Yarışması Sergileri, İZMİR, İSTANBUL, ANKARA.

1987 DYO Resim Yarışması Sergileri, İZMİR, İSTANBUL, ANKARA.

1987 Devlet Resim ve Heykel Yarışması Sergileri, İZMİR, İSTANBUL, ANKARA.

1988 DYO Resim Yarışması Sergileri, İZMİR, İSTANBUL, ANKARA.

1988 İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Gülhane Sanat ve El Sanatları Festivali
Özgün Baskıresim Yarışması Sergisi, İSTANBUL.

1988 Eskişehir Valiliği Beyaz Altın Festivali Resim Yarışması Sergisi,
ESKİŞEHİR, İSTANBUL.

1989 DYO Resim Yarışması Sergileri, İZMİR, İSTANBUL, ANKARA.

1989 Devlet Resim ve Heykel Yarışması Sergileri, İZMİR, İSTANBUL,
ANKARA.

1990 DYO Resim Yarışması Sergileri, İZMİR, İSTANBUL, ANKARA.

1990 Devlet Resim ve Heykel Yarışması Sergileri, İZMİR, İSTANBUL,
ANKARA.

1990 İzmir Büyükşehir Belediyesi 9 Eylül Resim Yarışması Sergisi, İZMİR.

1991 Devlet Resim ve Heykel Yarışması Sergileri, İZMİR, İSTANBUL,
ANKARA.

1992 DYO Resim Yarışması Sergileri, İZMİR, İSTANBUL, ANKARA.

1992 Ahi Evran Resim Yarışması Sergileri, KIRŞEHİR.

1993 Devlet Resim ve Heykel Yarışması Sergileri, İZMİR, İSTANBUL,
ANKARA.

1993 Ahi Evran Resim Yarışması Sergileri, KIRŞEHİR.

1994 Devlet Resim ve Heykel Yarışması Sergileri, İZMİR, İSTANBUL,
ANKARA.

1995 Devlet Resim ve Heykel Yarışması Sergileri, İZMİR, İSTANBUL,
ANKARA.

1997 DYO Resim Yarışması Sergileri, İZMİR, İSTANBUL, ANKARA.

1997 Türkiye İş Bankası Büyük Ödülü, Baskıresim Yarışması Sergisi,
ANKARA.

2001 Türkiye Jokey Kulübü Baskıresim Yarışması Sergisi, İSTANBUL.

2008 Uluslararası Baskıresim Yarışması, Işık Üniversitesi- İMOGA,
İSTANBUL.

3.3.5. Ödüller

1977 II. DYO Resim Yarışması, ONUR BELGESİ.

1988 Gülhane Baskıresim Yarışması, BİRİNCİLİK ÖDÜLÜ.

1988 22.DYO Resim Yarışması, MANSİYON.

- 1988 Eskişehir Lületaş Resim Yarışması, MANSİYON.
- 1989 50. Devlet Baskiresim Yarışması, MANSİYON.
- 1990 İzmir Büyükşehir Belediyesi 9 Eylül Yarışması, İKİNCİLİK ÖDÜLÜ.
- 1990 24. DYO Resim Yarışması, ÖDÜL.
- 1993 4. Ahi Evran Resim Yarışması, BİRİNCİLİK ÖDÜLÜ.
- 1993 1. Kapadokya Resim Yarışması, ÜÇÜNCÜLÜK ÖDÜLÜ.
- 1995 56. Devlet Baskiresim Yarışması, BAŞARI ÖDÜLÜ.
- 2000 Sanat Kurumu'nun BASKIRESİM DALINDA YILIN SANATÇISI ÖDÜLÜ.
- 2001 Berksav SANAT ÖDÜLÜ.
- 2001 Türkiye Jokey Kulübü BASKIRESİM YARIŞMASI ÜÇÜNCÜLÜK ÖDÜLÜ.
- 2004 Eskişehir Sanat Derneği RESİM ÖDÜLÜ.
- 2005 Sanat Kurumu'nun BASKIRESİM DALINDA YILIN SANATÇISI ÖDÜLÜ.
- 2009 Anadolu Üniversitesi SANAT ÖDÜLÜ

3.4. Atilla Atar 'ın Eserleri

3.4.1. İlk Çalışmalar Yağlıboya (1965- 1981),

Atilla Atar Resim- İş Öğretmenliği yaptığı yıllarda tam anlamıyla boyaresim yapmaya başlamıştır. G.E.E 'deki hocası Turan Erol 'un soyut resimlerinin etkisinde kalan Atar, o dönemde çalışmalarına nasıl yön verdiğini şu cümlelerle anlatıyor. “Figüratif resimler, Gazi’de öğrenciliğim ve hemen sonrasındaki dönemlerdeki çalışmalarımın bir bölümünü kapsar. Aynı dönemlerdeki boyaresimlerimi, doğa çıkışlı nesnel çalışmalar olmakla birlikte, hocam Turan Erol’un etkisinde soyutlama eğilimli, lekenin belirginleştiği yaklaşımla gerçekleştirdiğimi söyleyebilirim. Arada çok kısa bir dönem de Adnan Turani’nin öğrencisi olarak soyut denemelerim oldu (BOSPHORUS Sanat Gazetesi, 2012).



Resim 3.18. Atilla Atar, Bergama Kalesi, T.Ü.Yağlıboya, 1968



Resim 3.19. Atilla Atar, Bergamadan, T.Ü. Yağlıboya, 1970



Resim 3.20. Atilla Atar, Litografi, 1981

3.4.2. Kavaklar I-II (1976-1989)

Atilla Atar' ın, uzmanlık sanat eğitimi almak için gittiği Paris 'te, litoğrafi tekniğine olan ilgisi giderek artmıştır. Bu alanda uzmanlaşmaya doğru yol aldığı sıralarda çıkarttığı çalışmalarında “Kavaklar” dizisinin tomurcuklarını atmaya başlamıştır.

“ Paris'te (ENSBA) bulunduğum sürede litografi tekniğinde yoğun çalıştım.1975 yılından bugüne kadar geçen 37 yıllık dönemde zaman zaman boyaresimler yaptıysam da güncel beğeni ve taleplerin uzağında kalarak resmin kurallarıyla ve tutkuyla litografi çalıştım. Figürsüz, öyküsüz, nesneden soyuta evrilerek. Bu süreçte, içinde bulunduğum sosyal ortam, yaşadıklarımız ve etklendiğim tüm gerçekliklerin etkisinde seri baskılar gerçekleştirdim.” (BOSPHORUS Sanat Gazetesi, 2012).



Resim 3.21. Atilla Atar, Kavaklar, Litografi, 1976



Resim 3.22. Atilla Atar, Kavaklar I, Litografi, 1981

“Kavaklar dizisinde görüntüyü canlı kılan, varlığın duruşunu ya da görünüşünü etkileyen rüzgar ve ışıktan söz edilebilir. Ancak bu dizide ışık; doğal, diyalektik bakışla işlemektedir. Işığın yansımaları, görüntüyü farklılaştırması devrededir. Doğanın her koşulda bereket (yeşeren yapraklar ve bunların bolluğu), doğanın bitmez tükenmez yaşam enerjisini ifade ediyor. Ama olumsuzlukla birlikte, ölümle yok edişle birlikte. Dolayısıyla bu resimler anlık bir durumun değil de devingen, sürekli bir oluşum sürecinin temsilcileri olarak algılanmalı.” (Sayed, 2009: s. 2).



Resim 3.23. Atilla Atar, Kavaklar II, Litografi, 2001



Resim 3.24. Atilla Atar, Kavaklar II, Litografi, 2005

3.4.3. Soyutlananlar (1986-1989)

Anadolu Üniversitesi bünyesinde çalışmakta olan sanatçının bu dönemde yaptığı çalışmalar kendi haline terkedilmiş askeri araçların soyutlamalarından oluşmaktadır. A.Ü de eskiden askeri birlik konuşlanmış olmasından dolayı, kullanılmayan araçlar kampüs içerisine bırakılmış, kampüsün askeri müze görünümünde olması da Attar'ın etkilenmesine neden olmuştur. O güne kadar izlenimci tavırla, resimlerini çıkartan Attar'ın, bu dönemde yaptığı çalışmalarda yoğun bir biçimde soyutlamalar yaptığı görülmektedir.



Resim 3.25. Atilla Atar, Soyutlananlar 7, Litografi, 1987



Resim 3.26. Atilla Atar, T.Ü. Yağlıboya, 1986



Resim 3.27. Atilla Atar, Soyutlananlar 10, Litografi, 1987

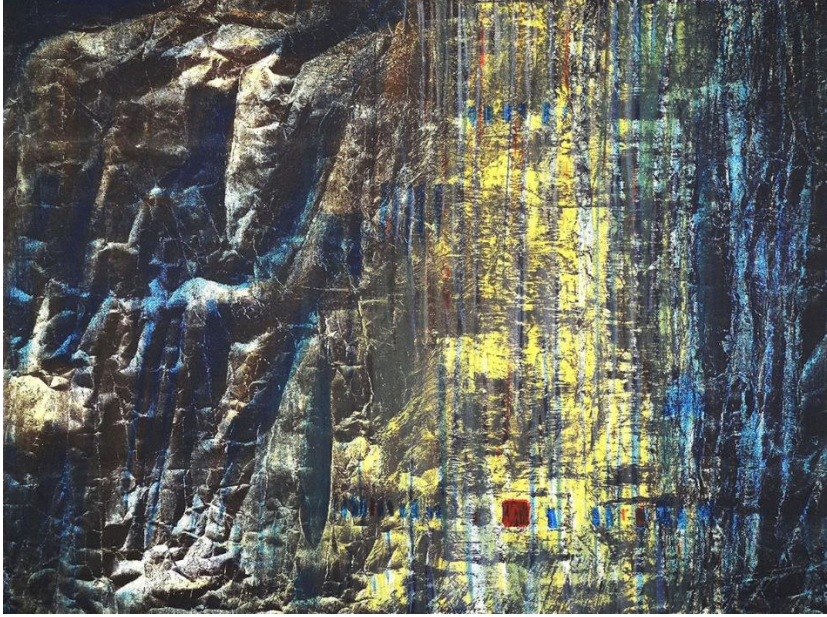
“ 1987 yılında Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nun ismi, Güzel Sanatlar Fakültesi olarak değiştirilir. Hazırlıkları bir süredir devam etmekte olan baskiresim atölyesinin kurulmasıyla, sanatçı artık çalışmalarını taşbaskı tekniği ile gerçekleştirmeye başlar. “Soyutlananlar Serisi” Attar’ın teknik üzerindeki yetkinliği ile birleştiğinde, yağlıboya ile yaptığı resimlerinden daha farklı etkiler ortaya çıkar. Resmin yüzeyindekiler artık yalnızca doğa üzerinde duran askeri arabalar değil, adeta savaş anında infilak eden parçalardır. “ (Ülüş, 2010, s. 91).



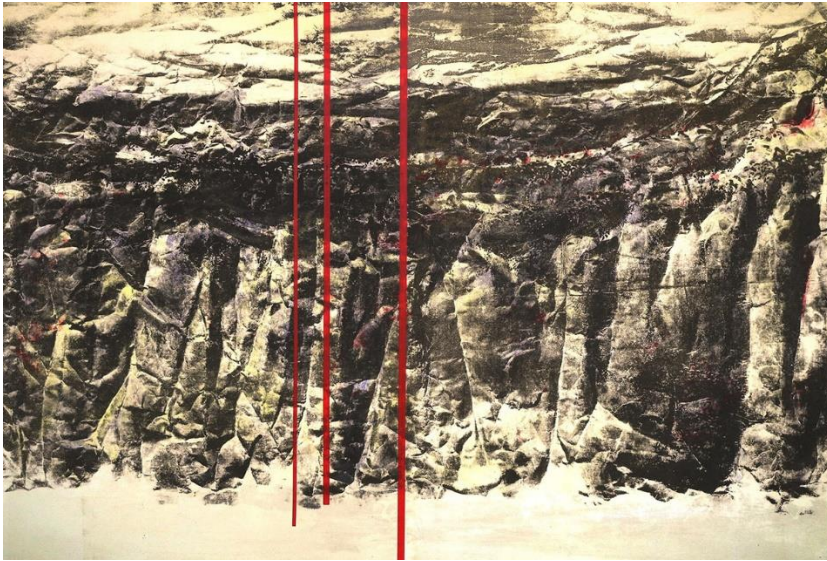
Resim 3.28. Atilla Atar, Litografi, 1988

3.4.4. Dönüşüm I-II (1989-2011)

Anadolu Üniversitesinde öğretim üyesi olarak görev aldığı dönemde Kapadokya 'ya düzenlenen düzenlenen gezi için, öğrencilerine geziye gitmeden eskiz defteri aldırarak Atar, bir tane de kendisi edinmiştir. Gezi sırasında Peri Bacalarının doğayla olan bütünlüğünden etkilenmiş ve gezi sonunda çıkarttığı eskizlerle atölyesinde yoğun çalışmalar yaparak “Dönüşüm” dizisinin ilk çalışmalarını çıkartmıştır.



Resim 3.29. Atilla Atar, Dönüşüm I, Litografi, 1990



Resim 3.30. Atilla Atar, Dönüşüm I, Litografi, 1989

4. ATILLA ATAR 'IN DÖNÜŞÜM SERİLİ (1986-2011) ESERLERİ

Atilla Atar' ın 1988-2011 yılları arasında ürettiği dönüşüm serili taşbaskıları soyut sanat temeline dayanmaktadır. Hayatı boyunca doğa ile ilgili kaygılarını eserlerine yansıtan Atar, çalışmalarını gözlemlediği doğal formları soyutlayarak çıkarmaya başlamıştır.

4.1. Dönüşüm I-II (1986-2011)

Soyut sanat genel anlamıyla varolan nesneleri, gözün gördüğü gerçeklik anlayışıyla değil, biçim veya renklere ayırarak yapılan sanata denir. Non-figüratif sanat terimi ile de dönüşümlü olarak kullanılır. Soyut sanat gerçek biçimleri sadeleştirilmiş veya değiştirilmiş halleriyle imgelere indiren kübist ve fütürist sanatı tamamlamak için de kullanılmıştır.



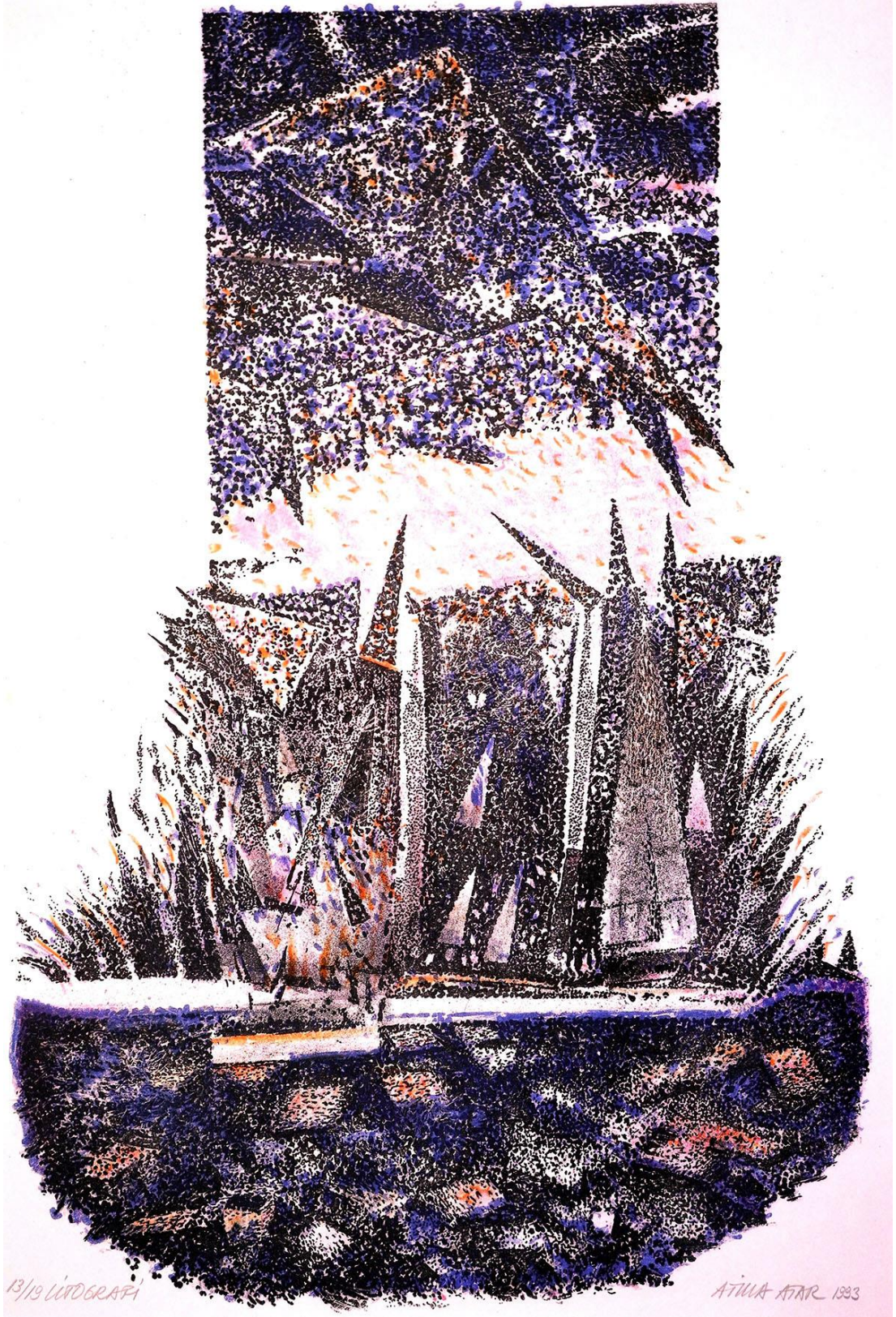
Resim 4.1. Atilla Atar, Dönüşüm I, Litografi, 1989

“Modern sanatta doğa ve insan anlayışının değişmesiyle, sanatçı onu taklit etmekten kaçınmaya başlamıştır. Soyut resimin en büyük temsilcisi olan Picasso bu kaçınma durumunu şu sözleriyle açıklıyor; “insan, tabiatı ister sevsin ister sevmesin, onun bir aletidir... Tabiata karşı koyamayız, o, insanın en kudretlisinden daha güçlüdür. Onunla iyi geçinmeye mecburuz. Kendimize ancak bazı hürriyetler verebiliriz.” (Kayserili,2001, s. 11).

Lirik soyutlama ise sanatçının iç dünyasının fırtınalarını yansıtmaya ifadesidir. Görüntülerle değil, iç dünyasında yaşadığı karmaşayı, gözden süzerek bir yüzeye aktarma halidir. Sanatçı bunu leke, renk ve çizgileriyle ilişkilendirerek, ruh haline göre bir yüzey üzerinde belirginleştirir. Bu öğeler, bir bütünlük oluşturduğu anda sanatçı yapıtını çıkarmak istediği teknikte ortaya koyar.



Resim 4.2. Atilla Atar, Dönüşüm I, Litografi, 1994



Resim 4.3. Atilla Atar, Dönüşüm I, Litografi, 1993

Atilla Atar gibi teknik anlamda usta olan bir sanatçının, küçüklüğünden bu yana gelişmiş gözlem yeteneği birleşince ortaya kitlelerce beğeni almış eserlerin çıkması kaçınılmaz olur. Taşbaskı tekniğinde kendini bulan Atar, bu tekniği neden bu kadar kendine yakın hissettiğini şu şekilde anlatıyor.

“Sanatsal yaratma sürecinin baskının tüm aşamalarında devam etmesi de benim litografiyi yeğlememe neden oldu diyebilirim. Bu süreçte, çalışma ortamı, o an içinde bulunduğum ruh hali, imge, algı, bellek, imgelem gibi ussal süreçler, dış uyarılar gibi etkenlerle, renk, çizgi, doku, boşluk, doluluk gibi sanatsal değerlerle düşünen aklın ürününü gerçekleştirirken karşılaştığım sürprizlerden de heyecan duyuyorum. Ayrıca baskı sürecinde çalıştığım renk kalıpları zaman zaman yeni bir baskiresmin başlangıcını oluşturabiliyor. Oluşan bu yeni kompozisyonları değerlendirmekten de büyük keyif alıyorum. Böylelikle, gerçekleştirdiğim baskiresimlerim arasında bir devamlılık, bir bütünlük meydana geliyor.” (Atar, 2010).



Resim 4.4. Atilla Atar, Dönüşüm I, Litografi, 1996

“Litografi gibi zor bir tekniği kendi özgün estetiğinin üslup bütünlüğü içindeki alanına üst düzey bir kimlik açılımıyla yerleştiren Atilla Atar; salt doğaya, daha doğrusu gerçekliğe olan mesafeli estetik önceliğiyle değil, onun yanında, dönüştürücü ve açılım kazandıran bir devinim yaratıcı gücüyle de kendisini yeniden konumlandırıyor. Doğa; bir saklı benliğin sınırsız gizemini barındırıyor onun için. Dahası benliğin doğayla bütünleşen, ayrışan ve devinime eşlik eden parçaların peşinde sanatçı. Bu parçaları hem bütünleştiriyor, hem de sonsuzca onları ayrıştırmanın izini sürüyor. Bu yönüyle çelişik, iç içe geçmiş ve estetik var olanı yeniden tanımlayan bir boyutu var onun sanatının. Parça bütün, sıcak soğuk, dikey yatay form ve renk alışmaları bütünün bir kesiti olarak alıp değerlendiren ve estetikte aynı zamanda bir “dengeyi” önceleyen Atar resmi, görsel olanla düşünsel olan arasındaki ince çizgiyi de sorgulayan bir yaklaşıma sahip. Adeta o doğada saklı bilinci, estetik bilinci arıyor. Dengeye kavuşturarak o noktaya varmaya gayret sarfediyor.” (Gezgin, 2003).



Resim 4.5. Atilla Atar, Dönüşüm I, Litografi, 1999

Atilla Atar ‘ın Dönüşüm dizili çalışmaları soyut doğa imgeleri üzerine kuruludur. Fakat bu seride diğer çalışmalarından farklı olan ise soyut imgeleri kübik bir yaklaşımla yansıtıyor olmasıdır.

“Soyutçu yaklaşımdan yana derinleştirir.1985-90 arası gerçekleştirdiğim boyaresim ve baskiresimlerimde de simge olarak kullandığım, görevini tamamlamış, bir kenarda çürümeye terk edilmiş, soyutlanmış askeri araçlar.

Salt askeri araçları kullanmamın nedeni, hem soyutlanışı, hem ıssızlığı, terk edilmişliği, hem de zaman boyutunu vurgulayarak savaşın dehşetine gönderme yapmaktır. 90'lı yılların sonuna doğru ise, soyutçu yaklaşım, görüntü imajını bütünüyle silmeye yönelik bir yörünge izler. Boşlukta yer alan küresel ve kübik biçimler, boşluğun derinliksel etkisini öne çıkarıcı bir işlev üstlenir. Bu soyut-derinliksel etki, varlık ve doğa kavramlarını çağrıştıran düşünsel bir dinamizme açıktır. Yüzeysel etkiyi uzamın derinliklerine dek kaydırarak ürettiğim baskiresim, sanatsal değerlerle düşünen aklın ürünü olarak resimsel kaygıların ağır bastığı bir içeriğe doğru yönelir. Uzam, devinen ve titreşen bir görünüm kazanır. Son dönem çalışmalarım da ise; üzerinde yaşadığımız gezegenimizin giderek doğal devinimini yitirmekte olduğuna, doğal yaşamın ve çevremizin giderek yok olduğuna tanıklığımızı imgelerle vermeye çalışıyorum .“(Bosphorus Sanat Gazetesi, 2012).

Atar çalışmalarında konusal geçişleri ve birleştirmeleri, iç dünyasına dair yaşantılarının da karıştığı konuların doğa çıkışlı olması ve bu konuları rastgele olmayan yaşamının bir döneminde onu etkileyen, çalışmalarında kullanmaya yönlendiren, duygu yoğunluğuyla irdelediği konulardır. Dönüşüm dizisinde formların geometrik parçalanmalarını bir kompozisyon içerisinde aktardığını görmekteyiz.



Resim 4.6. Atilla Atar, Dönüşüm II, Litografi, 2000



Resim 4.7. Atilla Atar, Dönüşüm I, Litografi, 2002

Bir tarafta güçlü, kütleli, koca bloklar ve dirençli nesneler, diğer tarafta kristalimsi parçacıklar halinde dört bir yana saçılmasının yarattığı ürpertici boşunalık hissi... Bu paradoksal görünüm ve metaforik anlatı, kendi kavramsal içeriğini oluşturmakla birlikte onun özgün bir göstergesine dönüşür. Böylece uzam, imgelerin hem taşıyıcısı, hem hapsedici görünümüyle, onları kendi içinde parçacıklara bölerek yok eden bir kavrayışla bütünlükçü bir algılayış şekli olarak ortaya çıkar. Parçalanmış parçalandıkça toparlanma olasılığını da yok eden, yitip giden bir varoluşun izini sürer. Bu çözülme ve yok oluş gittikçe bir kimliksizliğe bürünür, benzeşir ve varlıkla yokluk arasındaki bir belirsizlikte sorgulamayla yüz yüze bırakır bizi. Yaratıcı ben, sonsuz bir varoluşu deşifre eden bir estetik yapılanmaya oturur böylece. Güçlü geometrik bloklar, sonsuz bir boşluk ve korku ve endişe dolu kaotik bir dağınıklık içindedir her şey. Umutsuzluğun ve belirsizliğin egemen olduğu çaresiz bir bekleyiş iklimi... (Artist,2014).



Resim 4.8. Atilla Atar, Dönüşüm II, Litografi, 2006



Resim 4.9. Atilla Atar, "İsimsiz", Litografi, 2008

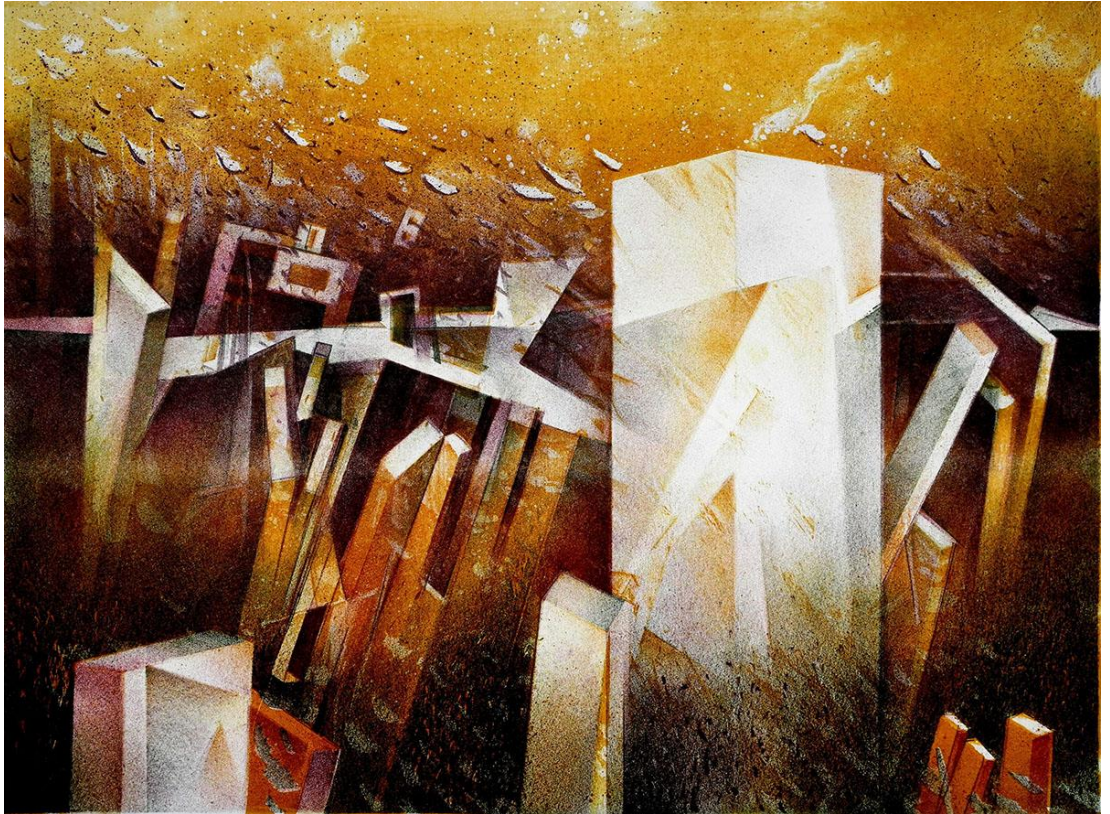
"Sonuç olarak Atilla Atar kendine doğru yol alan bir doğa arkeolojisinin estetiğini özgün bir biçim-biçem diliyle ortaya koyuyor. Bu estetik temellendirim, dönüşüm, devinim ve parçalanma gibi kavramlarla izah da edilebilecek evrensel, insanla ilgili olguları kapsayarak varlık kazanıyor ki; bu da onun sanatını derin bir evrensel kimliğin gerçek düşünsel olarak görmemize neden oluyor." (HALKBANK Sanat Galerisi Kataloğu, 2003).



Resim 4.10. Atilla Atar, Dönüşüm II, Litografi, 2008



Resim 4.11. Atilla Atar, Dönüşüm II, Natürmort, Litografi, 2009



Resim 4.12. Atilla Atar, Dönüşüm II, Litografi, 2011

5. UYGULAMALAR

İnsanoğlunun yaşamakta olduğu ortama karşı duyarsızlığıyla bu ortamın ve yıkımına ön ayak olduğu görölmektedir. Doğal yaşamın ve çevrenin pervasızca tahrip edilmesi, yapımı gerçekleşen yapıtların işlevliğine bakılmaksızın en yeniye olan istek ve arzusuyla gerçekleştirilen yıkım kaçınılmaz duruma gelmektedir.

Kentleşmenin ve endüstrileşmenin doğal hayatı alt üst ettiğı, günümüzde açıkça görölmektedir. Geriye baktığımızda dolaylı ya da dolaysız geri dönüşü olmayan, onarımı güç izlerin yaşam alanlarımıza bıraktığı ağır tahrip gözlemlenmektedir. Bilinçli veya bilinçsiz doğal çevremizin hunharca kullanımının alışkanlığa dönüşmesiyle yaşanan ortam üzücü bir duruma gelmektedir.

Çalışmalarda, doğal yaşamımızın önünde ceryan eden bu duruma karşı alınan önlemlerin yetersizliği konusuna eleştirel bir dille gönderme yapılmak istenmiştir. Dengelerini yitirmiş mimari araç gereçlerin yeryüzünün kaçınılmaz sona götüren yıkımı ile iç içe geçtiğı görölmektedir.



Resim 5.1. Cansu Kuzu Kılınç, Form-at, Yüksekbaşı, 60/65 cm, 2015

Çalışmalarda tercih edilen baskı tekniği yüksek baskı tekniğidir. Bu baskı türünde kullanılan kalıplar ise ağaç ve linolyumdur. Ağaç kalıp kullanılarak üretilen çalışmalarda, ağacın baskı aşamasında bıraktığı etkidir. Oluşturulan desenle ağaç kalıbı üzerindeki damarlı doku birleşince ortaya etkili bir birliktelik doğmaktadır.

Araştırmanın sonucunda yüksek baskı teknikleri özellikle uygulama alanında, kullanılan malzemenin tekniğe sunduğu anlatım olanakları sayesinde sanatçıların özgün dünyasını dile getirmede büyük bir anlatım aracı olurken, bu noktada yaratıcı çalışmaların ortaya çıktığı görülmektedir. Özellikle yüksek baskı tekniğini uygulayan Türk sanatçılar yaratıcı çalışmalar yapabilmek için estetik düşüncüyü içselleştirdikleri konularını birçok malzemeye birleştirirken kendine özgü yöntemlerle ele almışlar ve kişisel üsluplarıyla biçimlendirmişlerdir.



Resim 5.2. Cansu Kuzu Kılınç, Form-at, Yüksek baskı, 90/65 cm, 2012

Yüksek baskı tekniği bir araç olsa da sanatçının kendini ifade etmesinde kullandığı önemli bir olgudur. Bu nedenle bu tekniği uygulayan sanatçıları ve eserlerini incelerken tercih ettikleri baskı tekniklerini ve bu tekniklerin tarihsel gelişimini bilmek, sanatçıların özgün anlatım dillerini oluştururken üstlendikleri konum açısından önemli olan diğer bir sonuçtur. Yüksek baskı

tekniğiyle eser üreten her sanatçı var olduğu dönemin yaşam biçimiyle birlikte farklı bakış açılarını yapıtlarına yansıtırken, kullanılan ağaç ve linol kalıpların çalışmalarda farklı etkiler yarattığı özgün dillerinin oluşmasında da güçlü bir araç olduğu sonucuna varılmıştır.

Atilla Atar ile aynı düşünce alt yapısına sahip bu çalışmalar, teknik farkların göz önüne alınmasıyla değerlendirilmelidir. Çalışmalarda formaların i içe geçmiş konstrüktif yapılarındaki sıçrama, dağılma ve patlama anlarını sanatsal bir dille anlatılmaya çalışılmıştır.



Resim 5.3. Cansu Kuzu Kılınç, Form-at, Yüksekbaskı, 60/65 cm, 2015

Çalışmalarda vurgulanmak istenen bir diğer konu ise renktir. Kullanılan renkler arasındaki sıcak-soğuk ilişkisi doğadaki dengeyle bağlantılıdır. Doğanın dengesi içerisinde yer alan renk armonisi, doğayla bir bütünlük oluşturmaktadır. alışmalar da bu bütünlükten ilham alınarak üretilmiştir.

Çağdaş malzemelerin formlarla birleştirilerek geometrik bir kompozisyon oluşturulan bu çalışmalarda, endüstriyel malzemelerin yeryüzünde bıraktığı ağır tahribi eleştirel bir anlayışla anlatılmaktadır.

Sonuç olarak, çalışmalarda, can sıkıcı bir yapaylık ile onun yaratıcısı olan insanoğlunun geride kalanları düşünmeden doğal yaşamımızı kısır bir döngüye itmesiyle sonuçlanacağı gözlemlenebilmektedir.



Resim 5.4. Cansu Kuzu Kılınç, Form-at, Yüksekbaşı, 70/138 cm, 2015



Resim 5.5. Cansu Kuzu Kılınç, Form-at, Ağaçbaşı, 95/210 cm, 2013



Resim 5.6. Cansu Kuzu Kılınç, Form-at, Yüksekbaşı, 75/135 cm, 2013

6. SONUÇ ve ÖNERİLER

Günümüz dünyasında çağdaş Türk sanatı ve sanatçının gelişimi büyük bir ivme kazanmıştır. Bu ortamın yaratılmasında resim, heykel sanatları olduğu kadar, özgün baskıresim sanatının da etkisi yadsınamaz. Baskıresim tekniğinin alt türevi olan taşbaskının ise ülkemizde yaygın olarak kullanılması çok daha yenidir.

Araştırmada, Atilla Atar 'ın yaşamı, sanatsal kimliği ve özgün baskıresim sanatından taşbaskı tekniği değerlendirilmesiyle birleştirilerek, üniversite ve kurumların özgün baskıresim atölyelerinde, sanatçının teorik ve teknik bilgilendirme yaptığı “ Başlangıcından Günümüze Taşbaskı” adlı kitabından yararlanılması gerektiği sonucu çıkarılmaktadır.

Atilla Atar 'ın sanat eğitimi incelenmiş ve sonucunda sanatçının gerçekleştirdiği sanat eğitimi yöntemi, taşbaskı tekniğine yürekten gönül veren sanatçı adaylarının izlemesi gereken yolun nasıl yürüneceğini ortaya koymuş ve uluslararası eğitimin önemini de vurgulanmasına katkı sağlamıştır.

Araştırmada sanatçının gönülden bağlandığı taşbaskı tekniği ile yaptığı uzun soluklu ve özellikle değinilen son dönem çalışmalarından “Dönüşüm” dizisi, doğal ortamlarımızın geldiği son seviyeye eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşarak çıkarttığı bu yapıtları, gelecek nesillere önemli bir kaynak oluşturacak ve yön verecek niteliktedir. Sahip olduğu bu deneyim ve birikimleri paylaşmaktan büyük keyif alan Atar 'ın özgün baskıresim sanatında önemli bir görev üstlendiği saptanmıştır.

Ülkemizde, yalnızca birkaç üniversite bünyesinde ve parmakla sayılacak kadar az sayıda bulunan özel taşbaskı atölyelerinde eğitimi verilip uygulanan taşbaskı tekniğinin geliştirilmesi ve yaygınlaştırılması adına, her yıl düzenlenebilecek yarışmalar organize edilmeli, bu teknikle ürünler vermeye cesaretlendirilebilmeleri amacıyla, sanatçıların ve sanatçı adaylarının tekniği özümseyebilmesi sağlanmalıdır.

Ülkemizde baskıresim alanında eser üreten sanatçıların, taşbaskı tekniğini yaygınlaştırmak ve geliştirmek adına yaptıkları girişimlerin etkisini göstermesiyle birlikte, gelişimin beklenen seviyenin altında olması kültürel açıdan büyük bir eksiklikler.

KAYNAKLAR

- Akalan, G. (2000). Gravür. Çanakkale: Kale Seramik Yayınları..
- Aslier, M. Özsezgin, K, (1989). Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi. İstanbul. Tıglat Yayınları.
- Aslier, M, (1989). Grafik Sanatlar. *Sandoz Bülteni*. Sayı:1, 7.
- Atar, A. (Editör). (1993). *Türk Plastik Sanat Tarihi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını.
- Atar. A. (1995). Başlangıçtan Günümüze Taşbaskı. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Becer, E. (2005). İletişim ve Grafik Tasarım. İzmir: Dost Kitapevi Yayınları.
- Bulut, G. (1987). Tahta Ağaç Baskı ve Ağaç Gravüre Teknik Yaklaşımlar. Hacettepe Üniversitesi. G.S.F. Yayınları, 6, 8.
- Bulut, G. (1994). Tahta Ağaç Baskı Sanatı. Dokuz Eylül Üniversitesi. G.S.F. Yayınları, 22.
- Durak, M. (2009). Atilla Atar 'ın Resimlerini Yorumlamak. *Eleştiri*, 2.
- Esmer, H. (2012). Baskıresme Bakmak. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Esmer, H. (2006). Atilla Atar ile 20. Yılın Ardından. *Anadolu Sanat Süreli Sanat ve Kültür Dergisi*: 17.
- Esmer, H. (2007). Atilla Atar 'ın Litografileri Üzerine. Atilla Atar 'ın Yeni Litografileri Sergisi. Atlas Sanat Galerisi.
- Fick, B. Grabowski, B. (1994). Baskıresim.(Çev. A.Z. Tunç ve Simber Atay Eskier). İzmir: *Karakalem Kitapevi Yayınlar*. (Eserin orijinali 1999 'da yayınlandı.).
- Fuchs, S. (1979). Die Lithographie. Vergah. Paris.
- Gerçek, S.N. (2001). Taşbasma. Ankara: Milli Eğitim Yayınevleri.
- Gezgin, Ü. (2002). Bir Müze Yaratmak. *Sanat Çevresi*, 282. 14.
- Güler, E. (2006). Türk Özgün Baskıresim Sanatında Bir Litografi Ustası. *Ege Life*.

- Gombrich, E. H. (2007). Sanatın Öyküsü. (Çev. E. Erduran ve Ömer Erduran). İstanbul: *Remzi Kitabevi*. (Eserin orijinali 1950 'de yayınlandı.).
- İçmeli, M. (1981). Özgün Baskı. *Sanat Çevresi*, 33, 21.
- İlbeyi, G. (1993). *Geçmişten Bugüne Litografi*. (Sanatta Yeterlilik Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- İşler, A.Ş. (1997). *Geçmişten Günümüze Ağaç Gravür ve Ağaç Baskı*. (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kagan, S.M. (2008). Estetik ve Sanat Notları. İzmir: Karakalem Kitapevi.
- Kayserili, M.E. (2001). *Cumhuriyet Döneminde Türk Resminde Lirik Soyut Yaklaşımlar*. (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Özsezgin, K. (1998). Baskiresmin İncelikli Dünyasında. Türkiye İş Bankası Ankara Sanat Galerisi Baskiresim Sergi Kataloğu.
- Pekmezci, H. (1992). Tüm Yönleri ile Serigrafi (İpekbaskı). Ankara: İlke Yayıncılık.
- Selvi, Y. (2014). Taşbaskı Halk Resimleri ve Kahvehane Kültürü. *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 107.
- Sağlam, M. (2004). Metafizik Gerçeği Arayan Bir Algı Aralığı. *İş Sanat Parmakkapı*. Sanat Galerisi Kataloğu.
- Tansug, S. (1991). Özgün Baskı Bizde de Önem Kazanıyor. *Hürriyet Gösteri*, 131, 24.
- Türk, S. (2012). Atilla Atar ile Söyleşi. *BOSPHORUS Sanat Gazetesi*. 62.
- Turani, A. (1990). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Ülüş, E. (2010). *Atilla Atar 'ın Taşbaskı (Litografi) Uygulamaları ve Türk Baskiresim Sanatına Katkısı*. (Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- İnternet: Aksoy, A. (1981). Ofset Baskı Üzerine. Web: <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/sanattasarim/article/view/5000204072> adresinden 11. 10. 2016 'da alınmıştır.

ÖZGEÇMİŞ



Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : KUZU KILINÇ, Cansu
Uyruğu : T.C.
Doğum tarihi ve yeri : 10.01.1988, İstanbul
Medeni hali : Evli
Telefon : 0 (531) 847 77 37
e-mail : cansukuzu11@gmail.com

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Gazi Üniversitesi/ G.S.E Bileşik Sanatlar ASD	Devam Ediyor
Lisans	Anadolu Üniversitesi/ G.S.F Baskı Sanatları ASD	2014
Önlisans	Kadir Has Üniversitesi /Grafik	2008
Lise	Giresun Lisesi	2005

Yabancı Dil

İngilizce

Hobiler

Yüzme, Seyahat etmek, Film izlemek.



GAZİ GELECEKTİR..

