

ESKİŞEHİR ÜNİVERSİTESİ

LİTOGRAFİDE DOKU

Yükseklisans Tezi

Sibel ONURSOY

Eskişehir, 1992.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

LİTOGRAFİDE DOKU

YÜKSEKLİSANS TEZİ

Danışman : Doç.Dr. Atilla ATAR

Sibel ONURSOY

Eskişehir
1992.

Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphane

ÖZET

İnsanoğlu varoluşundan beri çevresinde bulunan kaynakları araştırmış, kendine yararlı olabilecekleri de kullanmıştır. Bunun sonucunda sürekli kendini yenileniş, yeni düşünceler ve yeni buluşlar ortaya çıkarmıştır.

Yaratma olgusunun oluşabilmesi için birtakım kaynaklar gereklidir. Bu kaynakları doğal çevremiz, insan ihtiyaçları, teknik olanaklar, bilim, kültür, teknoloji olanakları, insan gücü, sezgi ve madde olanakları oluşturmaktadır.

Raporumda özgün baskıresmin bir bölümünü oluşturan "Litografi" (Taşbaskı)yı ele aldım. Litografi sanatçının yaratıcılığını dışa vurmada kullandığı araçlardan birisidir. Çeşitli biçim ve dokulardan yararlanma, sanatçı anlatımının bir yoludur. Taşbaskıda çeşitli madde olanaklarıyla oluşturulabilecek dokular, sanat anlatımında büyük bir önem taşımaktadır. Doku, taşbaskının kendine özgü olanaklarından biridir. Malzemelerin elverdiği olanaklar, sağladığı yorumlar ve bunların özelliği doğrultusunda oluşan leke ve çizgi çeşitliliği sanatçıya anlatımında kaynak oluşturacaktır.

SUMMARY

Since their existence, human being had investigated the sources which were available in their environment and used the ones that may be useful for them. As a result they continuously renewed themselves and introduced new ideas and new discoveries.

A certain number of sources are required for the formation of creative sensation. Our natural environment, human requirements, technical possibilities, science, culture, technological possibilities, human power, intuition and material possibilities constitute these sources.

In my report, I had taken into consideration "Litography" which is a form of some part of original presspicture. Litography is one of the means that artisan use it to show his creativeness. To get benefit from various shapes and textures is the way of artisan expression. In the Litography the textures are formed by using various material possibilities that has very importance in the expression of art. The texture is one of the unique possibilities of the litography. The possibilities that the materials are able to suffice, the interpretations provided by the materials and the spot and line varieties formed from the direction of these specialities will be a guide to the artisan.

ÖNSÖZ

Bu araştırma raporunda, litografi ve doku konularını incelemeyi amaçladım.

Araştırma raporum iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde litografi kavramının tanıtımını ve litografi tekniklerini ele aldım. İkinci bölümde ise doku kavramı tanıtıp litografi ile doku arasında bir bağlantı kurmaya çalıştım ve bu konu üzerinde odaklaştım. Bu bölümün ikinci kısmı ise sadece uygulamalara yönelik ve bu uygulamalar atölye olanaklarıyla gerçekleştirdiğim araştırma çalışmalarından oluşuyor.

Bu raporumun yazımında bir çok kişinin emeği geçmiştir. Başta danışman hocam Sayın Doç.Dr. Atilla ATAR'a en içten teşekkürlerimi belirtmek isterim. Raporumun yazım işlemlerinden dolayı da Anadolu Üniversitesi Basımevi Müdürü Sayın A.Muhtar ÖZKAPTAN'a ve Basımevi personeline teşekkürü bir borç bilirim. Teşekkür etmek istediğim diğer bir grup ise raporumu hazırlamamda yardımcı olan, yabancı dilden çevirileri gerçekleştiren Sayın Kimya Mühendisi Nurhan KIYIK, Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Almanca Bölümü öğrencisi Sayın Güven KOŞMAK ve arzularıyla destek veren bütün arkadaşlarımdır.

Eskişehir, 1992.

Arş.Grv. Sibel ONURSOY

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ	1
-------------	---

Birinci Bölüm

LİTOGRAFI NEDİR? LİTOGRAFINİN GELİŞİMİ VE LİTOGRAFI TEKNİKLERİ

Birinci Kısım

ÖZGÜN BASKİRESİM NEDİR? ÖZGÜN BASKI RESİMİN VE LİTOGRAFINİN GELİŞİMİ

§1.LİTOGRAFI (TAŞBASKI) NEDİR?	3
I- LİTOGRAFINİN GELİŞİMİ	4
II- LİTOGRAFINİN ORJİNALLİĞİ	6
III- LİTOGRAFI TAŞININ KAYNAĞI VE HAZIRLANIŞI	8
1. Taşın Grenlenmesi	9

2.Litografik Çizim Malzemeleri	9
3.Litografinin Tasarlanması	10
a) Kolaj ve Montaj	11
b) Monotip	12
§2. LİTOGRAFI TEKNİKLERİ	12
I- LİTOGRAFI	12
II- YAĞLI TEBEŞİR TEKNİĞİ	14
III- UÇ TEKNİĞİ	15
1.Uç Çizim Tekniği	16
a) Kuşüyü Ucu	17
IV- GRAVÜR	17
V- KAZIMA	18
VI- PÜSKÜRTME	19
1.Aerograph ile Çalışma	20
VII- SERPME	20
VIII- ÇÖZME	20
IX- OTOGRAFI (TRANSFER)	21
1.Transfer Mürekkebi	22
X- POZİTİF-NEGATİF TEKNİK	22

İkinci Bölüm

DOKU NEDİR? DOKUSAL LİTOGRAFI, UYGULAMA

Birinci Kısım

DOKU NEDİR? DOKUSAL LİTOGRAFI

§1. DOKU NEDİR?	24
I- DOKU NEDİR?	24
1.Doğal Doku ve Yapay Doku	25

2. Değişken Doku	25
3. Optik Doku	25
4. Dokusal Yüzeylerde Motif Desen Biçimleri	26
II- DOKU İLE BASKİRESİMDE KİŞİSEL BİR DİL OLUŞTURULABİLİR Mİ?	27
Ş2.LİTOGRAFİDE DOKU	28
I- LİTOGRAFİDE DOKU	28
1. Natürel Basım	32
II- MÜREKKEP VE MÜREKKEP STRÜKTÜRLERİ (DOKULARI)	33
1. Litografi Mürekkebi ve Tekniği	33
2. Mürekkebin Fırçayla Çizimi (Lavi)	35
3. Lavi Çalışma ve Lavi Dokuları	36
a) Suyula Lavi Çalışma	38
b) Alkole Dayalı Lavi Çalışma	39
c) Zamklı Boya (Kapatıcı) Kullanımı	42
d) Kağıt Plaka Üzerine Lavi Çalışma	45

İkinci Kısım

UYGULAMA

Ş1.UYGULAMA	46
I- UYGULAMA	46
II- UYGULAMA	48
III- UYGULAMA	49
IV- UYGULAMA	50
V- UYGULAMA	51
VI- UYGULAMA	52
VII- UYGULAMA	53
VIII- UYGULAMA	54
IX- UYGULAMA	55

X- UYGULAMA	56
XI- UYGULAMA	57
XII- UYGULAMA	58
XIII- UYGULAMA	59
S O N U Ç	60
E K L E R	61
Y A R A R L A N I L A N K A Y N A K L A R	78

GİRİŞ

Dünyamız, sürekli bir değişme ve ilerleme yolundadır. Burada durmak ve değişime ayak uyduramamak demek, ölmek yok olmak anlamındadır.

Sürekli olarak bu değişiklik içinde başarılı olabilmek için büyük bir hayal gücü gereklidir. Yeni düşüncelerin, yeni buluşların yaratılması, çağımızın başta gelen gereksinimlerindedir.

Bir grafik tasarımcısı, yaratıcı eylem sürecinde, çevresinde var olan ve yaratma olgusunun ortaya çıkmasında yardımcı olacak tüm kaynakları araştırmak ve onlardan yararlanmak zorundadır.

"Bu kaynakları şöyle özetleyebiliriz.

- a) Doğal çevremiz,
- b) İnsan ihtiyaçları ve istekleri,
- c) İnsan gücü,
- d) Sezgi,
- e) Bilim,
- f) Kültür,
- g) Madde ve olanakları,
- h) Teknoloji ve olanakları,
- ı) İnsanın ürettiği her şey,"

Grafik sanatlar, sürekli olarak kendi kendini üreten yaratıcı ve yapıcı düşünme sonunda boy veren sanatlardır. Bu tür sanatlarda başarının yolu güçlü bir buluş yeteneği, özel bir renk ve biçim duyarlığı, sistemli bir araştırma ve gözlem alışkanlığından geçer. Titiz ve dikkatli çalışma, tekniğe hakim olma, kullanılan gereçlerle birlikte düşünme, çoğaltma tekniğine uygun tasarım, grafik iletişim ve baskıresim sanatlarının ön koşuludur.

Bu araştırmada taşbaskı (litografi) dalında doku konusu üzerinde odaklaştım. Litografi tasarımlarında, litografinin ana malzemelerinin yanında değişik malzemeleri kullanarak değişik yüzeysel etkiler elde etmeyi amaçladım ve bu doğrultuda raporumu oluşturdum. Metin bölümünde litografi ve doku konularını tanıtıp, birleştirdim, örneklerimle de destekledim.

Birinci Bölüm

LİTOGRAFI NEDİR? LİTOGRAFININ GELİŞİMİ VE LİTOGRAFI TEKNİKLERİ

§.1. LİTOGRAFI (TAŞBASKI) NEDİR?

Litografi sözcüğü, eski Yunancada "Lithos" (taş), "Graphein" (yazmak) diye geçmekte ve düzbaskı sistemini ifade etmektedir.

Bu tekniklerde kalıp olarak önceleri taş kullanıldığı için, sanat dilinde Taş baskı (Litografi) olarak isimlendirilmiştir. 1796 yılında Alois Senefelder isimli bir Alman tarafından bulunan ve geliştirilen bu teknik "Düzbaskı" sınıflamasına girer. Mikroskobik deniz hayvanlarının kireçtaşı kabuklarından meydana gelmiş doğal taşların, düzeltilmiş, su ile temizlenmiş ve kurutulmuş yüzeylerine yağlı kalem ve mürekkeple resim yapılır. Taşın yüzünde, resim olan yerlerinde bir yağ tabakası oluşur. Taş, süngerle ıslatıldıktan sonra yüzünden merdaneyle yağlı baskı boyası geçirilirse yalnız resim olan yerler bu boyayı alır.

Kalıbın boya verilmiş yüzeyine kağıt serilip prestan geçirilirse, resim baskı olarak kağıda geçer. Bu teknik yağla suyun karışmaması özelliğinden yararlanılarak uygulanır.

Kurşunkalem ve suluboyayla kağıda uygulanabilen her çeşit resmetme tekniği, özel kalem ve boyası ile taş yüzeyine de uygulanabilir.

Taş kalıplar kalın ve ağır olduklarından, taş kalıbın yerini alacak çinko ve alüminyum kalıplar geliştirilmiştir. Çok ince ve hafif olan bu levhaların yüzeylerine, grenlenerek, taşa çok yakın resim tutma ve baskı verme niteliği kazandırılır. Aynı ayrı kalıplar üstüste basılarak çok renkli resimler elde edilebilir. Düzbaskının endüstriyel basımcılıkta kullanılan tekniğine "ofset baskı" denir.

I.LİTOGRAFINİN GELİŞİMİ

Basım endüstrisinde, taş kullanılmadığı halde, hala litografi konuşulmaktadır. Günümüzde, litografi tanımına ve özelliğine uyan, metal plaka ve film folyeleri, baskı kalıpları olarak kullanılmaktadır.

Litografinin yaratıcısı Senefelder, taş basımından oluşan baskı sistemine "Kimyasal Basım" adını vermiştir. 1787 yılında Simon Schmid benzer deneyler yapmıştır; fakat, Senefelder'in buluşundan çok sonra (1796'dan sonra) ortaya çıkarmıştır.

Senefelder, önce mürekkep ile taş üzerine yazı yazma alıştırmaları yaptı. Onu, sadece taş üstüne yazı yazmak değil, her şeyden önce taşın basıma hazırlanması etkilemiştir. Islak olduğu zaman bile taşın yağ alma işlemini yaptığını öğrenmiştir. Önce, basit bir şekilde taşı siyaha boyayıp, tahta ile kağıda aktararak temiz basımlar elde etmiştir. Diğer birçok sayfaların basılması ile ilgili deneyleri, litografinin bir uzantısıdır.

Senefelder'in çizimdeki becerikliliği o kadar fazla değildi, bu yüzden çizimi yapabilen daha bir çok kişiye görev verdi. O, litografinin sanatsal basım materyalleri ile ilgili değildi, aksine bu sistemin verdiği çeşitlilik imkanlarıyla ilgiliydi. Sürekli taş basımının teknik kusursuzluğu üzerine çalışıyordu, buluşuna rağmen, ancak 1799 yılında Bayern Elektöründen 15 yıl süreli taş basımhane ruhsatını aldı.Senefelder, Franz Geisner ile ilk litografi merkezini

kurdu ve 1800 yılında Londra'da bulunan, patent merkezine "Taş Basımının Tam İzahatı"nı sundu. İngilizler, sisteme "Poliotografi" adını veriyorlardı. Bu tanımlama, herhalde Senefelder ile birlikte litografiyi çeşitli Avrupa başkentlerinde tanıtmaya çalışan Johann Andre'nin kardeşi Philipp Andre tarafından verildi.

Schulrat Sfeiner ile Senefelder'in girişimlerine destek veren ve 1805'te Münih'te ilk uygun presi kuran Hermann Josef Mitterer, Amany'a'da Senefelder'in buluşuna "litografi" adını vermişlerdir. O zamana kadar bu sisteme Kimyasal Basım veya Taşbaskı deniliyordu.

1818 yılında Münih'te, bir yıl sonra Londra ve Paris'te, Senefelder'in taş basımı ile ilgili "Genel Öğretim Kitabı" basılmıştır. Bu kitapta litografi ile ilgili bütün bilgi ve buluşlarını toplamıştır. Aşağıda verildiği gibi, 13 buluştan söz ediyor;

- 1796 Yüksek Aşındırma ve Silme
- 1797 İlk Taşbaskı Presi
- 1798 Eşeleme
- 1798 Üstüne Tekrar Baskı
- 1799 Otografi
- 1799 Anastatik Baskı
- 1799 Tebeşir Çizimi
- 1805 Matellografi
- 1807 Litografik Ton Taşınımı
- 1808 Litografik Renk Basımı
- 1818 Sanatsal Taş Tabakası
- 1825 Kağıt Tipi
- 1826 Yağlı Basım

Bu buluşların kronolojik sıralaması "Senefelder Albümü"nü oluşturuyor. Senefelder, sanat yönünden verimli olmadığı zamanlar, öğretim kitabını, zamanının ressamlarının orjinal baskılarıyla resimlendiriyordu.

Alois Senefelder, 26 Şubat 1834 yılında Mühih'te öldü. 1788 yılında doğan Godefroy Engelmann, Senefelder'in yanında litografiyi öğrenmişti. Paris'te bir taşbasımevi açarak bu sistemin Fransa'da yayılmasını sağlamaya çalıştı. 1857 yılında buluşu olan Kromalitografi (renkli taşbaskı sistemi) için lisans elde etti.

Engelmann bu sistemde kendini oldukça iyileştirdi ve öyle duruma geldi ki, genelde bütün renklerin basımını yapabildi. 1839 yılında bir öğretim kitabı çıkardı.

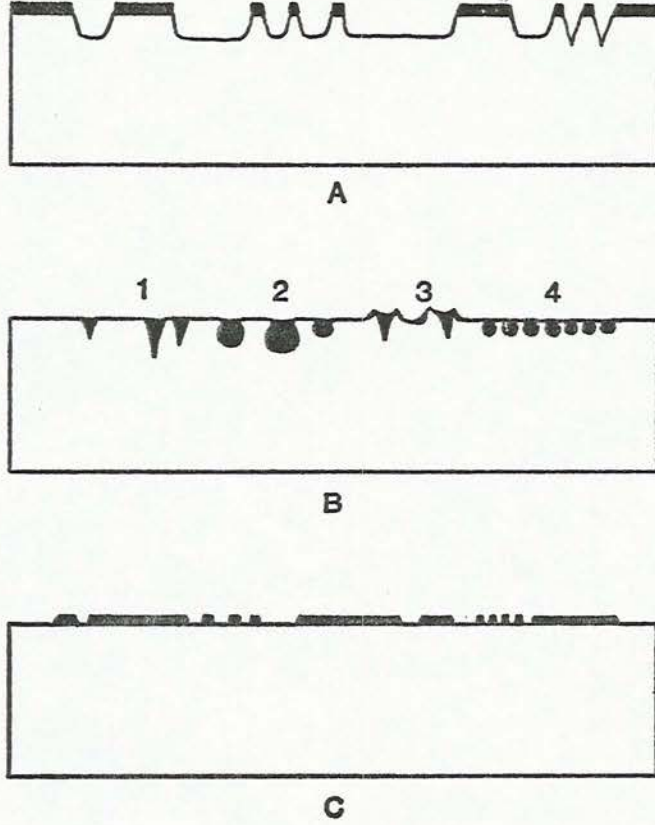
Münih'te başlayan litografi, tüm Almanya'da büyük bir hızla yayılmaya başladı. Sadece yeni reproduksiyon (çoğaltma) tekniği olarak kalmayıp, daha geniş ve yeni resimsel imkanlar tanıdığı için, bir çok sanatçı taş basıma yöneldi. İlk litografi sanatçıları, çoğunlukla Almandır ve 1800 yıllarında ortaya çıkmışlardır. Bakır gravür ve taş üzerine ince uç ve tebeşirle çizim ilk olarak 19.yy.da Matthias W. Koch tarafından yapılmaya başlanmıştır (Dohmen, s.11, 14, 16, 22).

Picasso, 1945 yılına kadar yalnızca 27 litografi yapmıştır. Bunlar arasında, özellikle 1945 yılında, taşbaskı tekniğini değiştiren bir serbestlik içinde yapılan litografiler, daha önceki sanatçıların yaptıklarından çok üstündürlükler. Modelliğini Françoise Gillot'un yaptığı kadın başları serisinde Picasso, klasik taslak çizimden, resimsel gri tonlamalarına kadar tüm çizimsel teknikleri kullanmıştır. Çizim aletlerini ve malzemeleri kullanmadaki el becerisi geride bırakılan kasıtlı izlerle litografi tarihinde ilk kez açıkça algılanabilmiştir. Ayrıca Picasso, siyah ve beyaz renkten bilinçli olarak dönerek, bir motifin aynı kağıt üzerinde yapılan bir çok çeşitleme yaparak, kendine özgü üslup araçlarıyla ironik (alaycı) bir uzaklığı algılatmıştır. Böylece litografi, bir çizimin reproduksiyonu (çoğaltım) olmaya son verdi ve kendiliğindenliğe dayanan bir yaratma olayının belgesi haline geldi (Wiegand, s. 134).

II. LİTOGRAFINİN ORJİNALLİĞİ

Basım tekniği sisteminde yüksek, derin, düz basım kararı verilir. Yüksek baskıda basılmak istenen bölgeler yüksektir. Buna karşılık basılmak istenmeyen bölgeler, kalıp yüzeyinden daha aşağıdadır. Çukur baskıda, plaka düzleminin daha altında kalması için basılacak resim bölümleri baskı plakasına (baskı plakası = kalıp) oyulmuş veya aşındırılmıştır, bu yüzden boya taşıyan bölgelerin renklendirilmesi çeşitli şekillerde olmaktadır. Yüksek baskıda plaka yüzeyi bir el merdanesi ile boyanır. Derin bir baskı plakasını hazırlamada değişik bir sistem izlenir. Burada el ile ovalayarak, boya derin konumda olan bölümlere doldurulur. Plaka yüzeyi ovalanarak temizlenir, kopya sırasında salt derin bölümler basılır.

Düz baskıda daha başka bir şekilde hareket edilir. Baskı plakası yüzeyinde (taş kalıp yüzeyinde) basılan ve basılmayan resim bölümleri yanyana ve aynı yükseklikte bulunur.



Şekil 1

Değişik basım taşıyıcılarının enine kesitleri

A. Yüksek baskı (tahta, linol)

Basılmayan resim parçaları indirilmiş plaka düzeyinin altındadır.

B. Derin Baskı (bakır, çinko)

Alçakta duran (derin) ve aşındırılmış resim bölümlerine mürekkep yedirilir ve yüzey temizlenir. Bu sebepten sadece plaka yüzeyinin altında kalan resim bölümleri basılmaktadır.

C. Düz baskı (litografi, serigrafi)

Burada basılan resim bölümleri, basılmayan bölümlerle aynı düzlemededir (Fuchs, s.29).

III. LİTOGRAFI TAŞININ KAYNAĞI VE HAZIRLANIŞI

Litografinin kalıbı bir kireç taşıdır. Bu taş, Bayern eyaletinin Altmühl vadisinde bulunan, Solnhofen yakınlarında çıkarılmaktadır. Altmühl vadisinin yükseklerinde bulunan Longenaltheim, Solnhofen, Mörnsheim ve Mülheim şehirleri dünyaca ünlü Solnhofen kireç platosu üzerinde en bilinenleridir.

Solnhofen litografi taşının içeriği:

% 97.22	Karbonik asitli kireç
% 1.90	Çakıl taşı
% 0.46	Demir oksit
% 0.28	Alüminli toprak

Bu taşın tarihi yaklaşık 130 milyon yıl önce başlamıştır. Eskiden Orta Avrupa'ya kadar uzanan, Juna denizi kenarlarının belli yerlerinde, yüzyıllar sonra sıkılaştıran ince kireç çamuru, deniz kulağı şeklinde yatak oluştururdu. Çeşitli kalınlıktaki yatakların oluşmasıyla % 96'dan, % 98'e ulaşan bir yüzdeyle, bileşiminde, ince taneli asitli kömür kireci (CaCO₂) bulunan parlak kireçli taş oluşmuştur.

Ortaçağ'da dahi bu taş, resimciler, basımcılar ve resim oymacıları tarafından "Resim Taşı" olarak tanınmıştır. Kabartma (rölyef) oluşturmak istendiğinde, asit ile aşındırılıyordu. Tabii o zamanlar aşındırma sisteminin, litografiyle bir bağlantısının olduğu bilinmiyordu (Dohmen, s.53, 54).

Eski Litografi taşları şu standart büyüklük ve özelliklere sahipti;

<u>Taşın Özelliği</u>	<u>Format (cm)</u>	<u>Yüksekliğe göre ağırlık (Kg)</u>		
		<u>5 cm</u>	<u>7-8 cm</u>	<u>10 cm</u>
Büyük Kartal	97x68	90	135	180
Royal	83x56	60	95	130
Büyük Gerçek	73x51	50	75	100
Küçük Gerçek	63x46	40	65	85
Büyük Orta	56x44	35	50	70
Küçük Orta	46x40	30	45	55
Elyaf Çubuk	43x37	25	35	50

Bugün artık bu eski ölçü değerleri kullanılmamaktadır. Çünkü boyutlar basımevlerinin isteklerine yöneliktir. Taşın kalınlığı, büyüklüğü ve ağırlığının önemli

olmadığı kendiliğinden anlaşılıyor. Taş kalıbın yüksekliği kural olan 5-12 cm arasındadır. Önemli olan, taşın her tarafının eşit kalınlıkta olmasıdır.

Litografi taşları çeşitli sertliktedir. Bu sertlik 2.5–2.7 gr/cm³ arasındadır. En sert ve bu yüzden en değerli taşlar, kurşuni ile mavi kurşuni renktedirler. Koyusarı ve beyzsarı taşlar genellikle yumuşak ve gözeneklidir. Sıklığı (sertliği) 2.5 gr/cm³ tür.

1. Taşın Grenlenmesi

Taşın kullanıma hazır olabilmesi için bir sürü çalışma sürecinden geçirilmesi gerekir. Eski çizimlerde kullanılmış litografi taşları, elle yada grenleme makinesiyle eski çizimlerden hiç bir iz kalmayınca kadar bilenir, sonra taşın yüzeyinde gereksiz yere derin çiziklerin oluşmaması için kum dökülür. Aynı zamanda taşa her seferinde temiz su dökülür ve bir çok kere taş akan suda durulanır (Fuchs, s.50, 52).

2.Litografik Çizim Malzemeleri

En aranan çizim malzemesi çubuk uçtur. Kamış ve bambudan kolayca hazırlanıp, bir çizim kalemi gibi kullanılabilir. Uç mürekkebe batırılır ve biraz sürtülür. Etkisini derin olduğu kadar, aralıklı çizgiler olarak da bırakır ve genişten inceye doğru çizgi oluşturur. Çubuk uç çalışma için çok uygundur. Kurşun kalemler, yağlı ve daha sonra baskıda beraber basıldıkları için ön çizimde uygun değildir. Genellikle litografide esnek olması nedeniyle çelik uçlar kullanılır. Esnek veya sert bir uçla çizim, kişisel çizim alışkanlıklarına bağlıdır.

Lito mürekkebiyle taş üzerine çalışmada yardımcı bir yöntem püskürtmedir. Bu yöntem, dikdörtgen, 15x9 cm büyüklüğünde ve sapı olan metal elek yardımıyla gerçekleştirilir. Lito mürekkebine batırılan diş fırçası veya başka bir fırça seri ve hızlı hareketlerle eleğin üstüne sürtülür.

Aerograf ise taşa püskürtme sistemi için büyük bir zenginliktir. Grafik sanatında mürekkebi ve sulu boyayı püskürtmekte kullanılır. Litografik mürekkebi de sıkıştırılmış havayla verir ve böylece güzel bir ton değeri elde edilir.

Kazıma için ponza taşı ve gravür uçları kullanılır. Genellikle bir maket veya traş bıçağı da yeterli olabilir.

Litografi için kullanılan fırçalar bilinen boya fırçalarıdır. Her çeşit kıl fırça veya boya fırçası çok yönlü olarak kullanılabilir. Bir çift fırça ise aşındırma için hazır durmalıdır.

Önemli bir malzeme de, çizim için kullanılmayan fakat grenlemenin temelini oluşturan, iplik sayıcısı veya büyüteçtir. Taşın üzerindeki incelikler çıplak gözle görülemez. Her şeyden önce taş yüzeyinde tebeşir veya mürekkep kalınlığının kontrolü için büyüteç kullanılmalıdır. En uygunu 5 kat büyüten iplik sayıcısıdır.

Sanatçının taş üzerine çizimini kendi çalışma yöntemi belirler. Sanatçı litografik materyal ile, ön çizimsiz taşın üzerine resim yapabilir. Böylece kişisel çalışma taşa yansır. Eğer durma noktası bilinmiyorsa çok az yağ bırakan sert bir kalemle ön çizim yapılır. Yağsız oldukları için aynı zamanda kırmızı tebeşir ve kömürle ön çizim yapılabilir. Düzeltmek için, hafif çizilen çizgiler bir sünger ile silinir ve kuruyunca değiştirilir.

Önceden hazırlanmış bir çalışma, şeffaf kağıtla (aydıngeçirici) taşa aktarılabilir. Şeffaf veya saman kağıdına çizim yapıldıktan sonra arka tarafı kırmızı tebeşir ile ovalanır. Renkli çizgi, üstünden geçildikten sonra, taşa aktarılmış olur.

Fotoğraflar kolay bulunmakla beraber çizimde kimsenin çekinmeden kullanacağı yardımcı gereçlerdir. Bir resim, antiskop yardımıyla taşa istenilen büyüklükte projeksiyon (yansıtma) yapılabilir. Negatifler de bir büyütücü makina ile ya direkt taşa ya da ilk önce şeffaf kağıda sonra taşa aktarılabilir (Dohmen, s.74, 76).

3. Litografinin Tasarlanması

Sanatçı, çizimini baskı plakasına doğru şekilde geçirmek isterse, gri basamaklarını açıktan koyuya dek ince ince işlemelidir. Sonuç önceden de olduğu gibi, kopyalama sırasında kontrol edilmektedir, çünkü sadece burada inceliklerin kaldığı ve aynı zamanda koyulukların daha açık olduğu görülmektedir.

Çok renkli çizim için boyama kalemi veya uç ile net bir ön çalışma yapılır. Çizim için ne kadar kalem kullanılırsa, o kadar da basım için renk plakası gerekmektedir. Böylelikle renk grafiğinin oluşması netleşir. Sarı kalemle her yer sarıya, mavi kalemle her yer maviye boyanırsa, ikisinin üstüste geldiği yerlerde yeşil renk oluşur. Üçüncü renk olarak kırmızı da dahil olursa, çeşitli ve sonsuz değişik tonların oluşması kaçınılmazdır (Lohwasser, s.25).

Renk oluşumu ve renk ayırımı litografide ne kadar kolay anlaşılrsa da taşın üstünde birinci ve ikinci renk çiziminden sonra iki rengin karşılaştırılmasını ancak baskı belirler, bu yüzden taşın üzerine çizim zorlaşır.

Genellikle sanatçıya renkli litografide, bir önceki çalışma yaptığı resim yardım eder. Eğer bir resim veya tablo litografik olarak çekilmek isteniyorsa rengine tonuna, formuna göre ayrılmalıdır. Her renk için en uygun formdaki boya plakaları seçilir ve en uygun şekilde derecelendirilerek çizim yapılır. Sonunda bütün renk plakaları beraber basılır ve resim oluşturulur.

a) Kolaj ve Montaj:

Bazı sanatçılar için kağıdın, önünde durmak gibi sıkıcı bir şey yoktur. Daha ilk bakışta aklından en güzel hayaller ve fikirler kaybolabilir, ancak bir kaç doğru çizgi, bunu aksine çevirebilir. Bu yüzden yeni materyaller ve her zaman talep edilecek resim fikirleri bulmak gerekir. Bunu da gerçekleştirecek olan, her şeyden önce taslak çizimdir. Bunun beraberinde, elimizdeki çeşitli formlardaki ölçsüz resimlerin, bir çok canlandırıcı optiklere dönüştürülmesi başta gelir. Taslaklar, baskılar, boyamalar hepsi bir sürü kullanılabilir detaylar içerir. Sadece gereksiz olanlar kesilir ve gerekli olanlar yeniden kullanıma sokulur. Böylece yeniden yeni resimler oluşur. Tamamlayıcı parçaları kendimiz oluşturduğumuz için de, boyama ve baskı grafiğinde bir zorlukla karşılaşılmaz.

Genellikle birbiriyle bağlantısız olan üstüste monte edilmiş parçalar her çeşit taktikle boyanıp çizilebilir. Modern sanatta kolaj önemli bir yer tutar. Diğer sanatçıların teknikleri ile birleştiğinde, yaratma gücünü artırır.

b) Monotip:

Almanca'da kopya olarak bilinir. Her yenilik kopya (yalnız bir kez) edilebilir. Bir monotip, cam, teneke veya plastik bir plakaya, yavaş kuruyan bir boya ile

yapılır. Kağıt kapatılıp üzerinden haddelenir veya taze boyanın zemin halinde kağıda geçmesi için plaka yüzeyi boyayla kaplanarak hazırlanabilir.

Boya olarak, çabuk kurumayan her renk boya kullanılabilir; Örneğin, renkli zambak, tempera ve yağlı baskı mürekkebi gibi. Çizim çeşitli şekillerde yapılabilir. Her şeyden önce fırça ile çizilebilir, ayrıca yarım tonlar ve strüktürler de kullanılabilir. Yüzeyler ince veya kalın tabaka halinde yayılabilir. Aktarma, transfer kağıdının açılan boyanın üstüne konmasıyla ve haddelenmesiyle gerçekleşir. Kağıt her zaman nemlendirilmiş olmalıdır. Kopyalama basit veya inanılmaz şekilde kusursuz görünebilir. Plakanın üstünde arta kalan boya yeni bir iş için veya çok yönlü olarak tekrar baskıda kullanılabilir.

Litografide böylece krokiler oluşur veya yağlı boyayla geri basım (transfer) kağıdına çekilir ve taşın üzerine taşınır (Lohwasser, s.8, 10).

Ş.2. LİTOGRAFI TEKNİKLERİ

I. LİTOGRAFI

Bu sistem için farklı kalıplar, çinko ve alüminyum plakalar, basıma uygun hale getirilmiştir. Litografi, süregelen diğer gelişmelerden bağımsız olarak bu zamana kadar bir çok teknik imkanları beraberinde getirmiştir. Her ne kadar litografi zaman zaman saf reproduksiyon olarak hizmet ettiyse de, bugün sanatçılar bu sisteme değişmez özellikler kazandırmışlardır. Litografinin günümüzde sanatsal baskı sisteminden sayılması, sanatsal anlatım gücünün çok yüksek oluşundandır (Fuchs, s.30).

Litografi:

Taş, yağlı tebeşir veya mürekkep ile çizilir

Hazırlanır, aşındırma yapılır,
zamklanır ve sonuçta şunlar oluşur:

Taşın belli yerlerinde suyu iten
ve yağı kabul eden bölgeler
oluşur.

Serbest çizim kısımlarında
yağı iten ve suyu kabul eden
bölgeler oluşur.

Taş su ile nemlendirilir.

Su itilir

Su kabul edilir

Taşa boya verilir.

Renk tutulur

Renk itilir

Taş preste basılır.

Sonuçta sadece taşın
belirlenen yerleri basılır

Sonuçta taşın çizim
kısımları boş yerler olarak çıkar

II. YAĞLI TEBEŞİR TEKNİĞİ

Genelde litografi, litografiyi oluşturan herşey anlamına gelir. Bütün litografik çizim teknikleri arasında tebeşir çizimi, en çok kullanılanıdır. Örnek olarak Goya ve Daumier'in klasik litografisi, tebeşirden başka bir teknik göstermemektedir. Kağıt veya taşa, alüminyum kağıda veya ofset kağıdına çizim arasında pek fark yoktur. Tabii ki her yüzey farklı bir strüktüre sahiptir ve çizim anında farkedilir. Sanatçı, şimdiye kadar sadece kurşunkalemle çizdiyse, litografi tebeşiri onu biraz yanıltacaktır(Lohwasser, s.25).

Tebeşir tekniğine ustaca hakim olan Honore Daumier ve Theodore Gericqualt, bu teknikte koyu çizgi ve tonların açık renge doğru gitmesiyle, kendilerine çok çeşitli ve geniş olanaklar sağlamışlardır. Birçok sanatçı, tebeşir tekniğini sadece ince strüktür edilmiş çizimlerin imkanları ile değil, örnek olarak Otto Müller ve Oskar Kokoscka'da olduğu gibi expresif de (etkileyici, canlı) kullanabilir. Tebeşir ve uç tekniği litografi sistemine aittir ve hala değişikliğe uğramadan çizimde kullanılmaktadır (Dohmen, s.79).

Honore Daumier ve Henri de Toulouse Lautrec 19 yüzyılda Tebeşir tekniğinde ustaydılar. Çeşitli şekillerdeki tebeşir sertliği ve sıkı çizgi durumları ve çizimde düzgün derecelenmiş ton değer skalaları, bu sistemde yararlı olanaklar dahilindedir. Ton değeri, yumuşak bir gümüş kurşuniden, kuvvetli bir siyaha kadar çıkmaktadır (Fuchs, s.54).

Lito tebeşirleri, çeşitli şekillerde ve çeşitli sertlik derecelerinde elde edilir. Genellikle dört kenarlı yaklaşık 5 mm. kalınlıkta ve 5-6 cm. uzunlukta çubuklardır. Tebeşirlerin sertlikleri üretici tarafından genellikle numaralandırılmıştır (0 veya 1'den 5'e kadar). 0 (sıfır) numara en sert, 5 numara ise en yumuşak olarak derecelendirilmiştir. En kullanışlı sertlik derecesine sahip olan tebeşir ise 2 no'lu (medium) tebeşirdir.

Lito tebeşirleri sabun, balmumu, iç yağı, lastik lakesi ve kurum içermektedir. En sert tebeşirlere ise çam sakızı ilave edilmiştir. Sanatçının tebeşir seçimi, istediği koyuluğa göredir. -Tebeşir ne kadar yumuşak olursa, çizgi de o kadar siyah olur.- Diğer taraftan, tebeşir seçiminde taşın greni dikkate alınmalıdır. Burada şu kural geçerlidir: Tanelenme (grenlenme) ne kadar iyi olursa, tebeşir de o kadar sert seçilir.

19 yüzyılda çoğu sanatçılar, kendi bilgilerini ve taş üzerine çizimlerini dikkate alarak, kendi tebeşirlerini kendileri yapmışlardır.

Çizim sonrası suyla kolay silindiği için, taşın ön çizimi genellikle yağsız kırmızı tebeşirle yapılır.

Taşın çizimi sırasında, tebeşirin yüzeye yapışmasına dikkat edilmelidir. Ton değeri ne kadar koyu olursa, yüzey tebeşirle o kadar kuvvetli doldurulmuş demektir. Siyah tebeşir parçalarının belirli yerlere kısa ve hafifçe basılmasıyla daha açık tonlu bölgeler elde edilir. Çizim sırasında tebeşir parçalarının taşın yüzeyini kirletmemesine ve yağlı maddelerden uzak tutulmasına dikkat edilmelidir. Parmak izi, kepek, ter ve tükürük çoğu kere işin bozulmasına neden olmuştur (Fuchs, s.33, 34, 54).

Litografiye başlayan herkese gerçek çizime başlamadan önce örnek bir çizim yapması önerilir. Böylece, tebeşir çizgilerinin inceliği ve koyuluğu kontrol edilebilir (Dohmen, s.82).

Kusursuzluğu yakalamak için, bu sistemin teknik özelliklerini iyi bilmek ve kullanmak gereklidir.

III. UÇ TEKNİĞİ

Çalışma olarak, bir uç çizimiyle neredeyse kayıpsız litografi yapılabilir. Aynı uçlarla kağıtta olduğu gibi çeşitli plakalara da çizim uygulanabilir.

Ucun en arka kısmından tutularak (hafif olarak) pürüzlü kağıt üzerine yazılıp çizildiği zaman, güzel, pürüzlü fakat hafif bir etki verir. Böyle bir şeyi taşta elde etmek imkansızdır. Uç burada daha kuvvetli bir strüktür oluşturur(Lohwasser, s.8).

Uç tekniği, litografinin en eski sistemlerindedir ve çoğu sanatçılar için geçerlidir. Geniş bir deneme evresini değil, sadece taşın üzerine alışılmamış bir çizimi kapsar. Uç tekniği için, taş sarı renkte ve ince grenlenmiş olmalıdır. Molekülce açık olan sarı taş, en uygundur. Eğer sertlik derecesi biliniyorsa, orta sertliğe sahip taş, uç için seçilmelidir (Dohmen, s.88).

Eğer taş yerine çinko ve aliminyum levha kullanılıyorsa, levha üzerinde oluşabilecek oksit tabakası çizimden önce şap eriyiği veya % 2'lik kükürt asidi ile yıkanmalıdır.

Litografi uçlarının çok çeşitli olması en uygun ucun seçimini zorlaştırır. Çalışma sırasında taşı çizmemesi ve taşın tozunu üstüne almaması için, dikkatli seçilmelidir. Kağıtta kullanılabilen fakat taşta daha hiç kullanılmamış uç, bilinmelidir.

En ince uç çizimleri; önceden sirke ve terebentin ile yıkanmış, taşın pürüzsüz yüzeyine çalışılır, böylece çizim akmamış olur (Lohwasser, s.26).

Pergel takımından triline de çizim yapılabilir. Hatta ucu açılmış tahta bir çubuk veya tahta bir kama da mürekkebe batırılarak, taş üzerinde uç çizim karakterine sahip bir çizim elde edilir. Seçim için son karar, her zaman elde edilmek istenen, resimsel etkinindir (Dohmen, s.88).

1. Uç Çizim Tekniği

Burada, saç fırça ile resimleme, inceltilmiş mürekkep ile çalışma şekilleri ifade edilir. Inceltmeyle gri tonları, en açık kurşuniden en koyu siyah renge kadar belirginleştirilebilir.

Bu sistem, hazırlanmış taşın basımı için çok dikkat gerektirmektedir. Özellikle aşındırma ve mürekkep çizimi geniş bilgi ve deneyim gerektirmektedir. Mürekkep çizimi için en uygun taş düzgünce bilenmiş, orta sertlikte tanelenmiş kurşuni yani sert taştır. Katı durumda olan mürekkep, çeşitli kaplara bölünür ve kademe kademe saf su ile inceltir. Zayıf inceltilmiş mürekkepler, taşın üzerinde daha az belirgin olur, aşındırmaya dayanıklı olmayabilir ve baskıda hatalı olarak çıkabilir. Bunun için aşındırmanın süresi ve özelliği çizimin durumuna göre hazırlanır.

Çinko lavisi kendi kurallarına özgüdür. Taş lavisi ile farklı özellikler taşır. Taş lavisi sırasında inceltilmiş mürekkep taş tarafından emilir, fakat çinko lavisi sırasında mürekkep plaka üzerinde durur ve yavaşça kurur. Basım sırasında keskin sınırlanan yerler belirgin çıkar. Kuruma, mürekkep yüzeyinin kenarlarından

başlar. Bolca verilmiş inceltilmiş mürekkep kurumadan önce pıhtılaşır. Yağ ve kurum partiküllerinin (partikül = madde) topak haline gelmesi özellikle ince lekelenmiş yüzey dokularına neden olur. Bu konudaki ayrıntılı bilgileri ilerdeki bölümlerde mürekkep strüktürleri ve lavi dokuları başlığı altında bulabilirsiniz (Fuchs, s.56).

a) Kuştüyü ucu:

Hiçbir çelik uç, kuştüyü ucunun yumuşaklığına erişemez, bunun etkisi itinalı çizgilerden tutun da resimsel fırça etkisine kadar uzanır. Aşındırma da sanki bir yarımton çalışması gibidir ve alışlagelmiş uç çizimi gibi kolay değildir. Burada kuştüyü sapının kesilmesi önemlidir. Ustaca bir kesimle yumuşak çizgiler elde edilebilir. Uç yerine aynı zamanda mürekkebe batırılıp çizim yapılabilen tahta parçaları da kullanılabilir. Fırça sapı veya kibrit de ayrı bir etki verir (Lohwasser, s.27).

IV.GRAVÜR

Önceleri gravür, gelişme evresinde bulunan sanatçının günlük işlerine aitti. Süslü mektup başlıkları ve çok yönlü firma etiketleri gravür tekniğiyle basılmaktaydı. Bu sistem, yüksek baskıların, alçak baskıdan daha çabuk ve daha ucuz yapılmasını sağladı.

Gravür tekniği, derin baskı sistemine benzer. Taşın gravürleştirilmesi sırasında parlak-kurşuni veya mavi-kurşuni taş kullanılmalıdır. Taşın yüzeyi kırmızı tebeşir tozu, eritilmiş arap zamkı ve yonca tuzu karışımıyla (güherçile çözeltisi) ovalanır. Bez ile ovalayarak silme bu tabakayı her tarafa eşit şekilde dağıtır. Bu tabaka kuruduktan sonra kurşun kalemle çizime başlanabilir. Daha sonra bu ince çizgiler gravürleştirilir, derin çizgiler raspa ile elde edilir (Dohmen, s.94).

Gravür bittikten sonra; kazınan yerlerin basım rengi ile daha iyi kaynaşması için, bir kaç damla bezir yağı sürülür. Fazla yağ yün bir bezle alınır. Resim bölümlerinin iyice boyayla dolması için resim tamponu ile boya sıkı bir biçimde en derinlere kadar bastırılır. Yüzey üzerinde arta kalan boya su ile alınır. Çizim şimdi açık renkli yüzey üzerinde koyu siyah durmaktadır. Taş diğer bir işlem yapılmadan basılabilir. Bakır veya silme işleminde oluşan plaka tonu

taş gravüründe oluşmaz, çizim baskı sırasında beyaz zemin üzerinde temiz ve belirgin çıkar (Fuchs, s.69).

Bu sistemde kazınmış çizim siyah zemin üzerine de basılabilir. Bu teknikle ince ve yumuşak çizgilerde en ince ayrıntılara inilebilir.

V. KAZIMA :

Bu teknik, çoğunlukla alçak baskıdaki kazıma sanatı ile karıştırılmaktadır. İki tekniğin de hiçbir ortak yönü yoktur. Litografide taşın tanesi (greni) ve asfalt katmanı ya iyice ya da serbest kazınır. Alçak baskıda pürüzlü yüzey cilalama demiri ile düzeltilir.

Kazıma yöntemiyle negatif bir duyarlılık hedeflendiğinden, bu yöntem, tebeşir tekniğine benzer yönler taşır. Çizimin kazınmasıyla, koyu yüzeyden istenilen etki elde edilebilir. Yumuşak taş çok keskin tanelenmelidir. Basılan resimde, birçok yarımton ve koyudan açığa geçiş elde edebilmek için, bu önemlidir (Dohmen, s.98).

Bu sistemde koyu siyah zeminden açık renge doğru bir çalışma yapılır. Araç-gereç olarak çeşitli törpü ve zımparalar kullanılır. Taşın hazırlanması kolaydır: İlk önce keskin ve ince grenlenmiş sarı bir litografi taşı alınır. Daha sonra ince uç boyasıyla boyanır ve aynı zamanda asfalt tozu verilir. Bu tabaka yakma lambasıyla yakılır. Grenlenmiş taşta sadece asfalt boyası yedirilmesi yeterlidir. Bunun için hazır siyah asfalt kullanılmalıdır. Asfalt tabakasının kurumması ve sertleşmesi sonucunda törpülemeye başlanabilir.

Derin törpülenmediği zaman, asfalt tabakasının sadece uç tarafı törpülenir. Bu, basım sırasında rengin yarımtonlu olmasına nedendir. Çalışma izleri tebeşir tekniğinde olduğu gibi negatif olur. Kuvvetli törpüleme sonucu yüzeydeki çizgiler belirginleşir. Törpüleme işi uzun süre bekletilmemelidir. Çünkü asfalt tabakası çatlar ve tane uçları çözülür. Törpülenen taş daha sonra uygun olan 5 nolu zımpara kağıdıyla zımparalanır. Zımpara işleminden sonra taş yıkanır ve merdane yardımıyla renklendirilir. Böylece basıma hazır olmuş olur (Fuchs, s.70).

VI. PÜSKÜRTME

Püskürtme tekniğinin litografiye girişini Toulouse Lautrec sağlamıştır. Bu gün bu tekniğin yeni malzemelerle daha ileri imkanlar tanıdığı tahmin edilmektedir. Püskürtmeyle yüzeyde, etkili ve çok çeşitli strüktürler oluşturulabilir (Dohmen, s.112).

Taş ve çinko plakada, çeşitli sıklıktaki yüzeysel etkileri püskürtme metodu ile sağlamak mümkündür. Taş, bilenip çeşitli duyarlılıkta grenlenebilir. Yağlı mürekkep, ufak damlalarla sıçraması için püskürtme aleti olarak kullanılan kafes şeklindeki dörtgen köşeli eleğin üstünden bir fırça veya kısa kesilmiş bir resim fırçasıyla elenir (Litografik çizim malzemeleri konusunda tanıtılmıştı)(Fuchs, 61).

Doğru kullanıldığında püskürtmeyle büyük yüzeylerde ince yarımton elde edilebilir. Üstüste sıklık oluşturan ufak noktalar genellikle elek ile ve dış fırçasıyla oluşur. Noktaların birbirine girmemesi için sık sık püskürtülmemelidir. Yeni püskürtülmüş tonlar kuru bir ortamda kontrol edilmelidir. Bazı sanatçılar püskürtme tonunu, tebeşir ve lavi karışımıyla kullanırlar (Dohmen, s.112).

Resim fırçası veya fırçanın üstüne aldığı püskürtme damlaları mürekkebin çokluğuna bağlıdır. Eğer çok mürekkep kullanırsanız püskürtme efekti kötü olur ve boya lekeleri oluşur.

Taşın püskürtülmeyecek kısımları bir kağıt ile kapatılır veya fazla püskürtme sırasında mürekkebin yağını emmesi için bu bölgeler erimiş arap zankı tebeşir tozu karışımıyla kapatılır. Püskürtmeye başlamadan önce, kapatılan yerlerin iyice kuruması gereklidir.

Mürekkep olarak katı çubuk mürekkep kullanılır. Kullanımdan önce terebentin ile karıştırılır. Uzun süreli püskürtmelerde eleğin altında birikip taşta damlayabilen mürekkep köpüğü oluşur, bu yüzden elek zaman zaman emici kağıt ile temizlenmelidir. Koyu olan yerler kuruduktan sonra bir törpü veya zımpara kağıdı ile açılabilir.

1. Aerograph ile Çalışma

Kuvvetli tonlu çok ince bir püskürtme elde etmek için, püskürtme tabancasına benzer aerograph kullanılır. Aerograph, hava basınç hortumuyla

hava pres tüpüne bağlıdır. Hava ikmalı, bir azaltma kolu ile yapılmaktadır. Çalışma basıncı yaklaşık 1.5 bar'dır. Basıncı 0.5 bar'a kadar düşerse mürekkep daha büyük damlalar halinde püskürür. Burada mürekkep katı ise terebentin ile karıştırılmalıdır. Yalnız, bu karışım elle püskürtmede kullanılan karışımdan daha ince olmalıdır, çünkü tıkanma olabilir. Lavide olduğu gibi ton geçişinde aerograph ile de etkili bir sonuç elde edilebilir (Fuchs, s.62).

VII. SERPME :

Bu sistem koyu bir yüzey üzerine beyaz bir resim yapılacağı zaman kullanılır.

Hafif renklendirilmiş erimiş arap zamkı karışımı ile taş veya çinko levhaların resim bölümleri boyanır. Terebentin ile inceltilmiş yağlı mürekkeple kapatmadan önce yüzey iyice kurumalıdır. Mürekkep kuruduktan sonra serpme işlemine başlanır. Kıl fırçayla asit-arap zamkı karışımı sürülür, akan su altında resim bölümlerinin, karışım üzerinde bulunan mürekkebi s k l r. Sadece taşın boyanmış, zamklanmamış yerlerinde mürekkep kalır. Daha sonra taş, basıma hazır olur (Fuchs, s.69).

VIII. ÇÖZME :

Bu teknikte, kalıp üzerine resim çıkartabilen her materyal dikkate alınır. Bu anlayışı sanatçı Robert Rauschenberg tanıtılmıştır. Kağıt  zerine gazete yaprağının çözülmesini bulmuştur ve bu tekniği taş üzerinde de denemiştir. Gerçekten bu başarı ileriye doğru bir adım atmıştır ve bugün gazeteden taşa aktarma resim olanaklarından biri sayılır.

Senefelder "Anastatik Basım" olarak da isimlendirilen bu sistemi biliyordu. Ona göre çözme tekniği reproduksiyon sistemine aitti. "Beyaz bölgeler yağ ile yumuşatılır, kuruduktan sonra yağ tutan lito boyası ile ovalanır ve lito taşı üzerine basılır,. bu teknik tekrar basım olarak da adlandırılabilir".

 nce taş yakıcı lamba ile sıcaklaştırılır. Sonra seçilen resim materyali taşın üzerine konur, taşta görülene kadar kağıdın arkası, pamuk tampona emdirilmiş su alkol karışımıyla ovalanır. Taşın grenine göre resim, ince ve kalın olarak

taşta oluşur. Resim siyah basım rengini alana kadar yarım saat silindirle dikkatlice haddelenir. Şimdi taş, diğerlerinde olduğu gibi hazırlanır ve basılabilir. Bu teknik diğer tekniklerle birleştirilebilir ve yeni sınırsız imkanlar sağlar.

Bazı gazete resimleri kolayca çözülemez, bu yüzden çeşitli dergilerden resim materyalleri denenerek kullanılmalıdır. Bugünkü ofset renkleri artık o kadar yağlı değil, çok kolay kurumakta çözülmeyi güçleştirmektedir (Dohmen, s.118).

IX. OTOGRAFI (TRANSFER)

Otografi öyle bir basım tekniğidir ki, çizim doğrudan taşa değil, yağlı mürekkep ve tebeşir yardımıyla bilinen transfer kağıdı üzerine çizilir ve daha sonra taş veya çinkoya geri basılır. Otografi kağıdı kullanımda sarı rengine renklendirilmiş üzerinde ince bir zambak tabakası bulunun bir kağıt türüdür. Bu yüzeye çizim yapılır ve hatalı çizilen yerler düzeltilmez. Kağıt da taş gibi yağa karşı hassastır.

Aktarımdan önce, otografik kağıt nemli kağıda yapıştırılır. Sadece kağıdın arka yüzeyi nemli olmalıdır. Hassas tarafın arka sayfadan nem aldığı ve yüzey yapışkan bir durum aldığı zaman, kağıdın hassas tarafı taşa konur normal nemli bir kağıtle örtülür, ince bir pres plakasıyla taş düşük basınçla prese edilir.

Taşın üzerine yapışkan kağıdın kurumaması için çabucak bir ıslak süngerle üstünden geçilmelidir. Kağıdın taşın üzerinden kolayca ve zahmetsiz kalkması için çok kez ılık su ile nemlendirilerek kaldırılır. Bu arada çizim, taşın üzerinde tam ve değişmemiş bir şekilde bulunmalıdır. Sonunda taş hafif asitle karıştırılmış erimiş arap zambakı ile üzerinden geçilmelidir ve basıma hazır hale getirilmelidir (Fuchs, s.72).

Otografi ile çalışma hem kolay hem de kârlıdır. Her sanatçı için kağıda çizim yapmak daha kolay ve geçerlidir. Ağır taşla çalışmaya ve kendini yormaya gerek yoktur. Çünkü transfer kağıdına çizimi, belli bir şekilde taşıma imkanı vardır. Doğa ve portre resimleri atölyenin dışında da kağıda çizilebilir. Transfer kağıdına birçok çizim teknikleri uygulanabilir. Taşta olduğu gibi mürekkeple çeşitli tekniklerle çalışılabilir. Bunun yanında hatalar problemsiz düzeltilir. Bu bilinmeyen sistemi ilk defa Picasso kullanmıştır.

Ayrıca bazı materyallerin dokusu mürekkeple transfer kağıdında oluşturulabilir. Dokunun, kağıdın hassas yüzeyinde oluşması için, dokulu materyaller kağıdın altına konur ve lito tebeşiri ile ovalanır. Burada naturel basımda olduğu gibi benzer etkiler hedeflenir. Kolajlar bile bu sistemle oluşturulabilir. Bunun için çizilmiş parçalar kesilir, mürekkebe batırılmış diğer materyallerin geri basımları ile birleştirilir ve sonra taş transfer edilebilir.

Önceden, basım endüstrisinde farklı kullanılan değişik transfer kağıtları vardı. Bunlardan bazıları hala bulunabilmektedir. Örneğin; nemli sarı transfer kağıdı ve tebeşir, uç ve mürekkeple çizim için uygun olan "Berlin transfer kağıdı"dır (Berlin transfer kağıdı, ince bir tabaka kuvvetlendirici zatk ve jelatin ile kaplıdır, lito tebeşirini ve mürekkebi çok iyi alır ve taşta çok iyi verir. Kağıdın üst yüzeyi taşta olduğu gibi çok iyi grenlenmiştir ve taş gibi yağa hassastır.) (Dohmen, s.70).

1. Transfer Mürekkebi (Otografik Mürekkep)

Bu mürekkep, tekrar basım için kullanılan kağıt yani otografi kağıdının çizimi sırasında kullanılır. KORN ve CHARBONNEL firmalarında üretilir. Bir araya getirilen maddeler açısından lito mürekkebine uymaktadır. Mürekkep kullanımda karışımlarla lito mürekkebi yoğunluğunda elde edilebilir. Ek olarak asfalt içerir ve daha yüksek vizkoziteye (yapışkanlığa) sahiptir (Dohmen, s.70).

X. POZİTİF, NEGATİF TEKNİK

Litografide pozitif bir resmi negatif resme dönüştürmek için çok pratik bir sistem vardır. İki resim de arka arkaya basılabilir. Negatif basımın, pozitif basımıyla birkaç milimetre yeri değiştirilirse, rölyef şeklinde bir etki oluşur. Bazı sanatçılar için bu sistem, işlerinde kullanılması açısından ilgi çekicidir.

Beyaz zemine koyu bir tebeşir çizimi "pozitif", koyu zemin üzerine beyaz çizim "negatif" resim olarak tanımlanır. Pozitif basımda istenilen şekil elde edildiği zaman, taş talk pudrasıyla ovalanır ve kısa bir zaman zatk aşındırıcısı ile çalışılır. Zatklanan yüzey bir bez ile silinir ve taş kurutulur. Şimdi pozitif çizim terebentin yağı ile temizlenir, sulu bir sünger ile yıkanır ve yağlı lito boyası ile

haddelenir. Eğer pozitif basım renkli ise, aşındırmaya dayanacak şekilde boya haddelenmesi daha akıllıcadır.

Pozitif resim, negatif resme dönüştürülecekse, bunun için taş çıkartma mürekkebiyle haddelenip, talk pudrasıyla pudralanır, bir kaç dakika sirke ile sirkelenir, sonra sünger ile yıkanır ve kurutulur. Boş kalacak resim kenarı zambak aşındırıcısı ile kaplanır ve kurutulur. Şimdi taşın üzerine fırça veya bezle Şelak çözeltisi (gomalak=reçine)(ince olmamak şartıyla) sürülür.

Eğer lak kuru ise basım rengi terebentin yağı ile güzelce silinir ve taş kurulanır, %5'lik zambak aşındırıcısı ile resim ovalanır. Şelak asite dayanıklı olduğu için, resimin bir kaç dakika emmesi beklenilir. Bunun sonunda aşındırıcı tabaka, ıslak sünger ile yıkanır ve taş kurutulur. Tekrar bir ıslak süngerle yıkanır ve yağlı lito boyası ile haddelenir. Resim kalitesine göre tekrar aşındırılabilir, sonunda taş, basma hazırdır ve negatif resim, pozitif resimin üzerine basılabilir (Dohmen, s.121, 122).

İkinci Bölüm

DOKU NEDİR? DOKUSAL LİTOGRAFI, UYGULAMA

Birinci Kısım

DOKU NEDİR? DOKUSAL LİTOGRAFI

Ş.1. DOKU NEDİR?

I. DOKU NEDİR?

Doku, basitçe dışyapı (tekstür) demektir. Doğada görülebilen bütün nesnelerin, biçimsel karakterleri ve farklılıkları dış yapılarındaki değişikliklerden anlaşılır. Örneğin, iki farklı ağacın tanınmasında en etkili yöntem, genel doku farklılıklarıdır. Bir ceviz ağacıyla bir gürgen ağacını ayırt edebiliyorsak, bu onların doku farklılıklarından kaynaklanır.

Doğadaki her nesnenin bir dış yüzeyi, bu yüzeylerin de düz, pürüzlü, mat, parlak, yansıtıcı, emici, çizgili ve benekli bir yapısı vardır. Nesnelerin bu değişik yapılardan oluşan dış yüzeyleri yani dokusu, görülerek de algılanabilir. Nesnelerin dokularının görsel düzenlemelerde önemi, ışığı yansıtma yöntemleridir. Islak yüzeyler, kuru ve mat olan yüzeylere göre daha fazla ışık yansıtırlar.

1. Doğal Doku ve Yapay Doku

Doğal dokulardaki temel prensipleri sıralayacak olursak;

- Dokusal yapı, belli birim elemanlardan meydana gelir,
- Birim elemanlar, belli sistemlerle artım gösterirler,
- Yine birim elemanların yanyana, üstüste, büyüyerek veya küçülerek artışları, belli bir sistem içersinde, bir bağlantı düzeniyle oluşur,
- Bütünü oluşturan birim elemanın şekli ve bağlantı düzeni, bütünün işlevine göre değişiklikler gösterir.

Bu temel prensipler, gerek içyapı ve gerekse dışyapı (tekstür=doku) için geçerlidir.

Yapay doku ise, doğal dokulardaki temel prensiplerden kaynaklanan ve tasarım endişesiyle oluşturulan sistemdir. Yapay dokularda, dokuyu meydana getiren birim biçimleri ve sistemleri matematiksel düzen ve tasarım amacı belirler.

2. Değişken Doku

Hem doğal dokularda, hem de yapay dokularda, birimlerin değişkenlik göstermesine güncel veya değişken doku adı verilir. Örneğin, bir deniz yüzeyi dokusunun farklı hava koşullarında değişiklikler göstermesi veya bir ekin tarlasına bakıldığında hafif rüzgarlı havada dalgalandığı, dokunun değiştiği görülür. Yine aynı şekilde 15, 30 ve 60 yaşındaki kişilerin ellerinin değişmesi de örnek verilebilir. Yapay dokudaki değişkenlik olayı, farklı güçlerle; elektrik gücü, el gücü veya rüzgarla gerçekleşebilir.

3. Optik Doku

Optik doku da yüzeyin devinim kazanmasıyla oluşur. Burada yine dokudaki temel prensipler geçerlidir. Ancak optik dokuda dokuyu meydana getiren birim biçimler ve bunların yanyana geliş sistemleri, matematiksel bir düzeni gerektirirler. Şöyle ki, yüzeyi oluşturacak birimlerin sıralanışı ve birimler arasındaki farklılıklar, gözün uyum sağlayamayacağı kadar bir değişiklik

gösteriyorsa (göz yüzeyde gezinir) optikleşme gözlenir. Yani, yüzeyi meydana getiren birimler arasındaki fark, gözün uyum sağlayamayacağı kadar değişiklik göstermesi, uyum sağlayabilmek için de biçimler arasında gezinmesi optik devinimi sağlar.

4. Dokusal Yüzeylerde Motif Desen Biçimleri

Duyu ve düşünceleri bir biçimle belirtme dürtüsü, insan olma gereğidir. Bu, doğumla başlar, zamanla gelişir, çevre ve toplumla bütünleşerek, kültür birikimine katılır.

Yüzey süsleme biçimleri, insan yaşantısının her yönünde görülür. İnsan, derisini boyamakla bu işe başlamıştır. Vücudunda ve mekan edindiği, mağara duvarlarındaki biçim ve renkleri daha sonra bir takım yüzeylere aktarmıştır.

Önceleri büyü, sihir ve inançla bütünleşmiş olan biçimler, zamanla, sayı ve geometride olduğu gibi bilim yada sembol ve resimdeki gibi sanat yönünde netleşerek, kendi anlatım dillerini geliştirmişlerdir.

Bilindiği gibi çizginin, sesle oluşturduğu en anlamlı olgu "dil"dir. Çizginin nicelikle oluşturduğu matematik, yerle oluşturduğu geometri, bilim dilindeki kesin anlatıma ulaşarak, herkesin aynı şeyi anladığı, işaret ve yasaları ile bilimselleşmişlerdir. Öte yanda, çizginin, inanç ve renk öğeleri ile oluşturduğu dans, sembol ve resim gibi insan mantığından çok, duyularına yönelik motifler ise her zaman farklı yorum ve anlatım biçimlerine açık olarak gelişmektedirler. Böylece insan çeşitli duyu ve düşüncelerini, çizgi ve çizginin farklı öğelerle bileşimi ve bunların özel anlatım biçimleri ile belirtmekte, oluşturduğu yapıtlarıyla geleceğe aktarmaktadır.

Serbest, stilize, illüstrasyon, ornament (süs), dekoratif (süslü), dolu, boş, yüksek, alçak, ters, düz, simetri, asimetri, kaydırma, çevirme, birleşim, takım, renk, biçim ve biçim üretme yöntemleri hep, dokusal yüzeyde kullanılmış olan, iki boyutlu, motif desen, biçim kavramlarıdır.

İnsanlar, belirli bir uygarlık aşamasına kadar, yalın biçimlerden kaçınmışlardır. Zaten yalan ve aldatmaca belirli bir zamana kadar, insan için suç ve huzursuzluk kaynağı idi. Bu yüzden sanatçılar üç boyutlu biçimleri, iki

boyutlu yüzey üzerine, üç boyutluymuş gibi yalan ve aldatıcı değil, bu inanç perspektifinde hep yüzey boyutuna sadık kalarak çizip, renklendirmişlerdir.

Bilim öncesi, insan ve toplum yaşantısında kutsallık pek çok şeye yakıştırıldı. İlkel insanlar, cevap veremediği pek çok doğal, fiziksel ve ruhsal olayları anlatamadığı karışık ve nazik konuları kutsallaştırıverirler. Pek çok meslek ve davranış, hep bir tanrı veya tanrıça koruyuculuğunda, peygamber veya pir aşkına yapılırdı. Kutsallaştırılmış bilinmeyenden yada karışık, çözülmesi zor konudan, zarar görmeden yararlanmak için kutsal nesnelere anımsatan, sembolik çizgi, desen, motif ve renkler günlük yaşamda çok sık kullanılmıştır. Ölüm, sonsuzluk, tekrar dirilme, bereket, bolluk, üreme, çiftleşme, zevk, seks, temizlenme, tanrı, şeytan, ruh, cin, peri, melek, iftira, kötülük, nazar, uğur, fal, ümit gibi konulara, hangi çağda olursa olsun, insanlar bilim, sanat ve inanç kavramları yanında hep ilgi duymuşlar ve bunları sembolik olarak biçimlemişlerdir. Bugün değişmiş görünümde olsalar bile, yüzey süslemelerinde bu anlamlarda hala pek çok biçim vardır. Geleneksel motif, desen biçimlerinin özünü kavrayıp, ana kaynaklara inmeye çalışmak, bu sanatlara yeni yaklaşım boyutları getirecektir.

Nokta, çizgi ve motif biçimlerinin, dokusal yüzeylerde kullanılması:

Belirli ölçü (format), dizem (ritim), kompozisyon gibi sanatsal düzenlemelerin, estetik anlayışta olması ve bu biçimlerin, gelenekselleşmiş sembolik anlamları yanında, dokumaya özgü malzeme, örgü, sıklık ve renk öğeleriyle bütünleşmesi, dokusal yüzey değerlerini sanat düzeyinde zenginleştirirler (Sanat Çevresi, s.38).

II. DOKU İLE BASKİRESİMDE KİŞİSEL BİR DİL OLUŞTURULABİLİR Mİ?

Özgün baskiresim teknikleri sanatçılarımıza yeni anlatım olanakları tanımaktadır. Bu çeşitlilik içinde her sanatçı kendi resim dilinin bilincine varmaktadır. Görsel sanatlarda, doku olanaklarından yararlanılmaktadır.

Doku yüzeyseldir. Görsel anlatımda noktayla, çizgiyle, değişik malzemelerle yapay dokular oluşturmak mümkündür. Doku bir anlatım elemanı olarak kullanılabilir. Özgün baskiresimde de çizgi ve noktanın dışında, değişik malzeme olanaklarından yararlanılabilir. Çünkü doğadaki her nesnenin bir dokusu vardır.

Resimsel anlatımda dokunun olanaklarından yararlanılabilir. Dokular, büyür, küçülür, başka formlarla ilişki kurabilir, başka dokulara dönüşebilir, iki, üç doku birarada kullanılabilir. Ayrıca, görsel anlatımda dokunun değişimi elektronik hareketle de gerçekleştirilebilir.

§ 2. LİTOGRAFİDE DOKU

I. LİTOGRAFI'DE DOKU

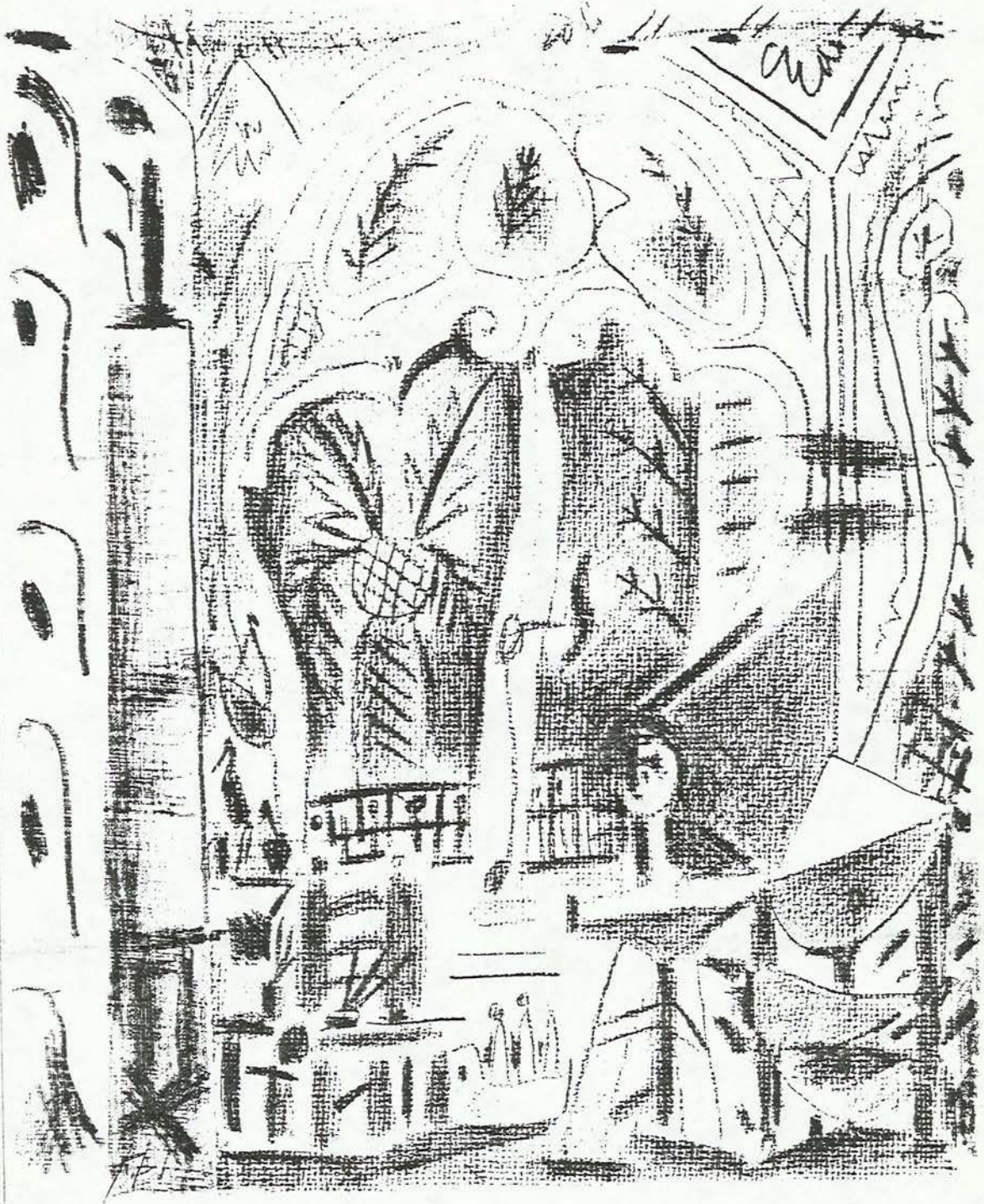
Herhangi bir pürüzlü yüzeye mürekkep (transfer yada çıkartma mürekkebi) verildiğinde yüzeyin yüksek çıkıntıları mürekkep alır. Bu işlem mürekkep miktarına ve mürekkep verme şekline göre değişiklik gösterir. Sanatçılar, aynı yüzey üzerinde değişik mürekkep etkileri elde edebilirler. Mürekkep uygulanmış bir dokumadan, yeni parlatılmış yada nötralize edilmiş bir taşta doku çıkartmak çok kolaydır. (Dokuma üzerinden bir rulo yada elle bastırılarak uygulanan bir basınç işlemiyle, doku aktarımı gerçekleştirilebilir.) İşlem yapmadan önce transfer mürekkebinin taşmasını ve dağılmasını önlemek için, taşta önceden talk tozu (pudra) serpilir. Bu işlemlerin sonunda taş transfer için hazırdır.

Geniş özellikli ve çeşitli materyaller, yüzeysel doku elde etmek için kullanılabilir (Pürüzlü kağıt, duvar kağıdı, dokumalar, tel kafes, canlı ve özel hazırlanmış yapraklar gibi.).

Dokusal litografi çok yönlü bir tekniği içerir. Öyle ki, ticari litografi ile geniş bir bağlantı halindedir. Orijinal grafik sanatı işleri de bu yöntemle sağlanır; bu alanda büyük ve muntazam tasarımlara gereksinim vardır, buna rağmen sistem "ARTY-CRAFTY" (hileli sanat) etkisinden korunmalıdır.

Asitle indirgeme işleminde de yumuşak zemin üzerine doku yapacak bir baskı kalıbı hazırlamak mümkündür. Dokusal litografi ile planografik baskının tipik özelliklerini taşıyan baskıları birbirinden ayırt etmek olasıdır.

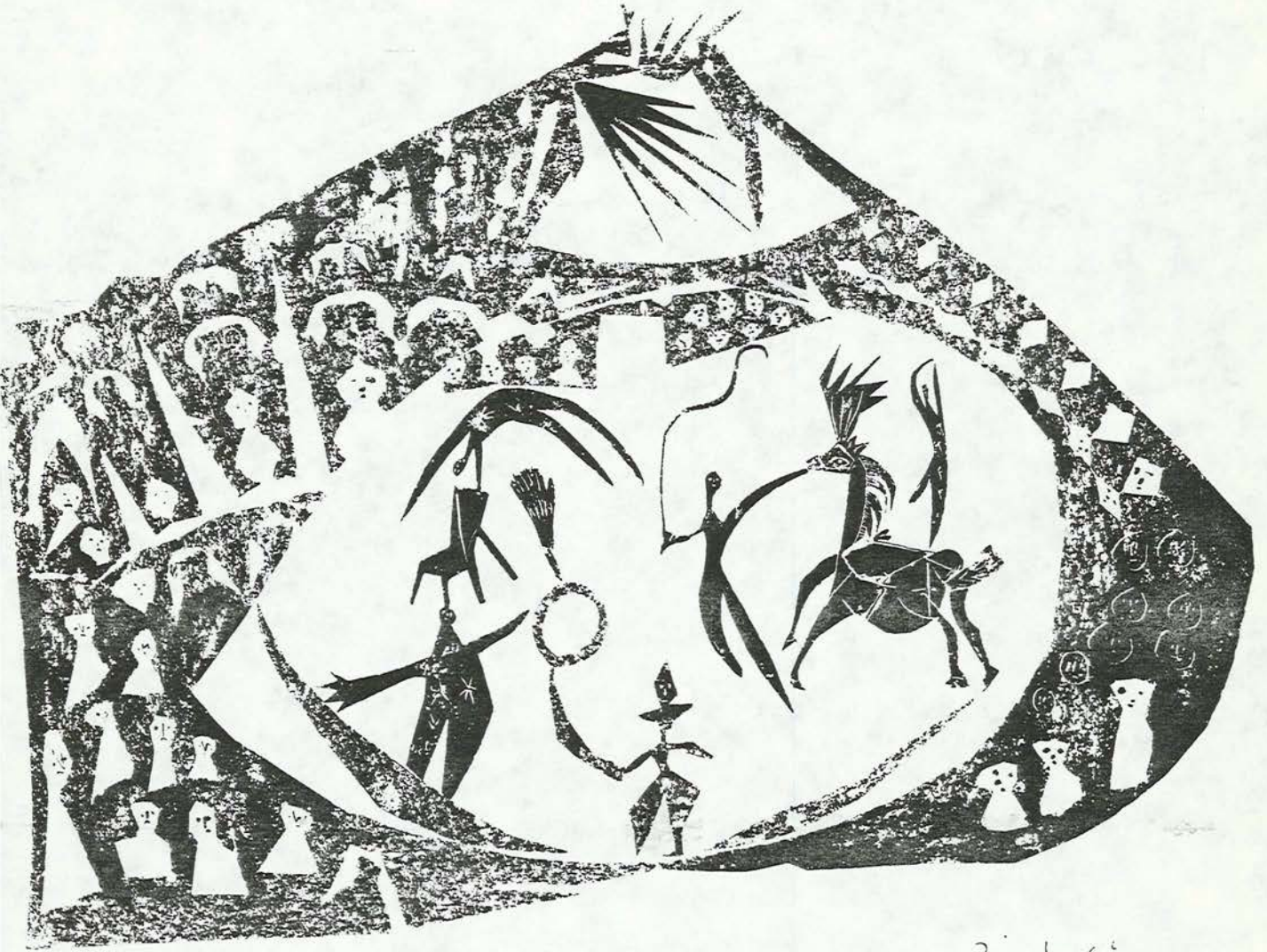
Litografi ile ilgili en büyük tereddüt, bir üretimin veya bir orijinal grafiğin bir baskı ile sınırlandırılmış olmasıdır. Gerçek bir litografinin aldatıcı bir taklitinin yapılması hayli mümkün bir olay olarak görülmektedir.



Resim 1

Pablo Picasso 1881

Litografi. İlginç yapı, kumaşa özgü çizimden dolayıdır. Büyük olasılıkla masa örtüsü kumaşını kağıt üzerinde kullanmıştır. Picasso, litho tebeşiriyle deseni transfer kağıdına çizmiş ve kumaşın altından aktarmıştır.

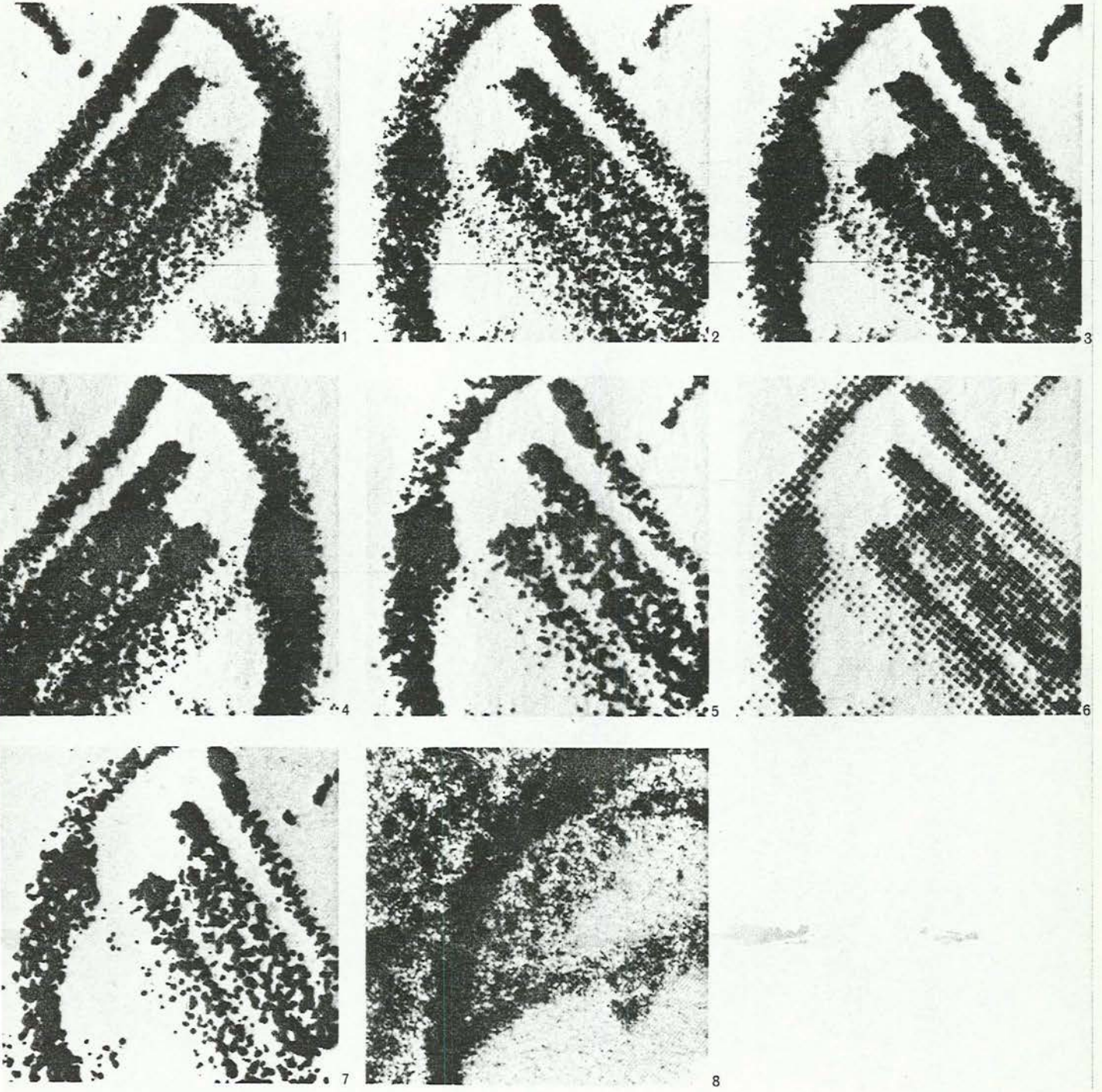


Picasso

Resim 2

Paplo Picasso 1881

Litografi. Kolaj kağıt önce yağlı mürekkeple kaplanmış sonra taşta transfer edilmiş ve kalemle düzeltilip kazınarak resim elde edilmiştir.



Resim 3

1. Hazırlandıktan sonra orijinal taş
2. Orijinal taştan el baskı
3. Transferden el baskı (bazı noktalar kayıp)
4. Ofset tabaka üzerine Litografi transferi
5. Foto Reprodüksiyon çizgi tekniği
6. Foto Reprodüksiyon ekran tekniği
7. Litografinin çinko oymaya dönüştürülmesi
8. Litografinin özel bir işlemde sonra filmde doğrudan doğruya basma tekniği (Collotype) (Brunner, s.254, 263).

1. Natürel Basım

Bu sistem, yüksek baskıdan tanınmaktadır. Çoğunlukla rölyef şeklindeki malzemeler, mesela bir tahta blok, dokumalar veya yüzeyi çukurlu malzemeler kullanılır.

Malzeme baskı sisteminden, taş veya herhangi bir kalıpla doku elde etmek mümkündür. Yalnız, litografide malzeme baskı tekniğini kullanmak, bizlere çoğaltma ve en nazik malzemelerden doku elde etme avantajını sağlamaktadır.

Çok çeşitli malzemelerden yararlanabiliriz. Buruşturulmuş kağıt, sicim, kumaş, tahta, çimen, ince deri taşla bağlanabilir, çeşitli dokulu yüzeyler elde edilebilir. Aynı zamanda bu dokusal yüzeyler pozitif olduğu kadar negatifte basılabilir.

Dokusal litografi için, taş hangi sıklıkta (sertlikte) olursa olsun farketmez. Grenlenmiş taşlar da kullanılabilir. Çinko ve aliminyum levhalar da baskı kalıbı için uygundur. Çeşitli dokuma türleri, pürüzlü strüktür edilmiş kağıtlar, tahta, deri, ağaç yaprakları, kısacası bütün yüzey strüktürüne sahip materyaller bu sistem için kullanılabilir.

Burada seçilen materyalin yüzeyi merdaneyle renklendirilir. Taş üzerine sıkıştırılır. Bu şekilde renklendirilemeyen materyaller, taş üzerine konur, merdane veya kol ile preslenir. Sonra dikkatlice birbirinden ayrılır ve daha sonra taş basıma hazırlanır. Dokulu yüzeyin, hazırlandıktan sonra birkaç zaman dinlendirilmesi akıllıcadır. Açık-koyu tonları elde edilememiş, skalasız, doku kopyeleri (reprodüksiyonları), ancak kısa bir süre basıma izin verir.

Bir dokulu yüzeyin negatif elde edilmesi içinse taş, yağlı basım rengiyle haddelenir. Malzemeyle yapışık olan karton renklendirilmiş taşla konulur. Önceden ayarlanmış prestan geçirilir. Ortaya çıkan iş, pudralanıp aşındırılır. Aşındırma sonrasında taş üzerinde preslenmiş renk yerleri boştur ve malzemenin dokusu negatiftir. Renkli kağıt, malzeme ve resim parçalarının üstüste yapıştırılması ve yeni resimlerin oluşturulması, boyama ile bağdaştırılması ilginç olabilir (El ve parmak izleri, kırıştırılmış kağıt, sicim, dokuma, perde motifi) (Dohmen, s.117).

II. MÜREKKEP VE MÜREKKEP STRÜKTÜRLERİ (DOKULARI)

Taş üzerine neredeyse kağıttan daha çeşitli dokular yapılabilir. Litografinin çiziminde değişik materyaller kullanılabilir. Yüzeyde ıslak olarak duran mürekkebe bir kaç damla benzin damlatmak yeterlidir, böylece bu damlatılan benzin suyu iter veya taş, benzinle kaplanır, ya da bununla sulu mürekkep içine çizilir, böylece bir açıklık sağlanır. Islak çalışıldığında kalın, kuru çalışıldığında ince detaylar oluşturulur. Yalnızca taşın üzerine su birikintisi ve bir mürekkep karışımı yardımıyla da güzel strüktürler elde edilebilir. Her karışımın olduğu gibi ispirto da kendi efektini verir. Ispirtoyla da çeşitli dokular elde etmek mümkündür. Tabii ki oluşan strüktürler taşa da aktarılabilir. Kumaş veya kırıştırılmış kağıdın hafifçe itilmesi veya yuvarlanmasıyla ve bir fırça yardımıyla doku elde edilmiş bir yüzey oluşturulabilir.

Daumier'de olduğu gibi, büyük ustaların litografilerinde fırça-yarımtan kullandıklarını görüyoruz. O zamanlar, taşbaskıda bunu yapan yüzlerce sanatçı vardı. Adolf Mendel'in kendisi sadece "Ayı Kapanı" ile büyük bir litografi.

Teknik, bazı sanatçılar tarafından sanattan ayrı tutulur. Sanatçılar kendileri, serbest olarak teknik kullandıklarında, içlerindeki canlılığı ortaya çıkarıyorlar.

1. Litografi Mürekkebi ve Tekniği

Litografi mürekkebi tam siyah renk verir ve çok ağır bir aşındırmaya dayanır. Daumier'nin meşhur litografilerinde ve onun zamanındakilerde tonlu tebeşir çizimlerinde fırça-siyahlaması görülüyor. Fakat hiç bir zaman yarımtan görülüyor.

Alman Expresyonistlerinde, her çalışmada yarımtan olarak düşünülen fırça çizgilerinin birbirine girdiği görülebilir, ilk önce incelikler mağlup düşer, arta kalan yarımtanlar ise ince boya tarafından sıkıştırılır (Lohwasser, s.29).

Litografik mürekkep olarak, sulu mürekkep ve katı halde bulunan mürekkep arasında bulunan, çubuk mürekkebi sayabiliriz. Temel maddeleri; balmumu, yağ, sabun ve kurum karışımıdır.

Sulu mürekkep, basım endüstrisinde kapatılan yüzey ve çizgiler için kullanılan, fakat yarım tonlar için düşünülmeıen mürekkeptir. Çubuk mürekkep 110x30x8 mm boyutlarında bulunur. Kullanılması için ovalanmalıdır (Dohmen, s.67).

Litografide genel olarak litografik mürekkep sulu olarak tercih edilmektedir. Mürekkep, bir kase içinde su ile karıştırılarak istenilen şekilde inceltilebilir (Fuchs, s.31).

Çok çeşitli şekilde kullanılan litografi mürekkebi çizimde dokulu olarak kullanılabilir. Mürekkep dokularını taşta oluşturmak oldukça zordur.

Lito mürekkebiyle taşın üstü siyahla kaplanırsa basım da hiçbir zorluk göstermez. Mürekkebi burada kıl fırçayla vermek alışıl gelmiştir. Herşeyden önce yarı ıslak bir boya fırçasıyla, canlı bir detay ve kademeli bir gri etkisi taşta daha iyi işlenir.

Sulu ve çubuk mürekkepler çeşitli şekilde elde edilebilir. Sulu mürekkep balmumu, yağ, sabun ve kurum içerir. Katı mürekkepte ve çubuk mürekkepte ayrıca gomalak (reçine) ve mastik (sakız) bulunur.

Sulu boyada olduğu gibi sulandırılan mürekkeple çok güzel sürümler elde edilebilir. Bunun için çubuk mürekkep porselen tabağa veya kaseye rendelenir ve daha sonra kıl fırça veya parmakla istenilen miktarda su ile inceltir. Çeşitli gri tonlar elde etmek için, mürekkep küçük kaselerde saf su ile inceltir. Mürekkebin taşta aktarılmasında en ince mürekkep ile taşın açık renkli yüzeyine sürülür ve koyu yüzeyler için daha az inceltmiş mürekkep ile çalışılır.

Taşta dökülen mürekkep, akması için düzgün bir masada durmalıdır. Suyun kuruması ve mürekkeple taşın birleşmesi kısa bir zaman alır. Diğer bir olanak ise mürekkebin taşta aktarılmadan evvel kıl fırça ve suyla parçalanıp veya taşın üstünde bulunan su yüzeyine çubuk mürekkebin sürülmesiyle kullanılabilir. Böylece mürekkep parçaları suyun üstünde yüzer ve açıktan koyuya doğru kullanılan boyama strüktürü elde edilir.

Mürekkep benzin ile inceltildiği zaman tekrar yeni ve farklı strüktürler oluşur. Islak bir yüzeye lito mürekkebiyle benzin damlatıldığında, suyun etrafındaki damlatılan damlalar kurur ve açılan bir resim oluşur.

Birçok çözücü maddeler örneğin benzol, inceltilmiş nitro alkol katı mürekkep ile karıştırılabilir; her seferinde etkili strüktürler verirler.

Mürekkep strüktürleri çok açık olduğunda mürekkeple kapatılıp, sıkıştırılabilir.

Mürekkep sürümü gri, orta ve ince grenlenmiş olan taşlarda yapılabilir. Aşındırma ve basımda çok düzgün çalışılmalıdır, çünkü hazırlanması kolay değildir.

Mürekkep ile taşın üzerine çizim bittikten sonra kurumaya bırakılır ve taşın üzeri dikkatlice talk pudrası ile ovalanır. En iyisi bir gün dinlendirilip, sonra zamklanmasıdır (Dohmen, s.106, 107).

2. Mürekkebin Fırçayla Çizimi (Lavi):

Fırçayla yarımton çizimi, litografiden başka hiç bir basım tekniğinde geçerli değildir. Kağıdın üstüne basılan orijinal fırça darbesi veya sürülen mürekkep lekesi, litografinin eşi olmayan değerlerindedir.

Sanatsal basımlarda, fırçayla yarımtonun oluşturulması 100 yıl gibi uzun bir sürede gerçekleştirilmiştir (1895). Ne Goya, ne Daumier, ne de Toulouse Lautrec'in litografilerinde fırça yarımtonları bulunur.

Fırçayla taş veya çinko gibi ince grenlenmiş yüzeylerde çalışılır. Çubuk mürekkebi, su, benzin, alkol vb. ile de çözülebilir. Her çözücü madde farklı bir çizgi verir. Aynı zamanda gri yüzeyler ve yarımtonlar farklı bir strüktüre sahiptir.

Sulu mürekkep, genellikle yüzeylerin kaplanmasında ve uç çizimi için kullanılmaktadır. Tabii ki her fırça ile çalışılabilir ve hepsi farklı özelliğe sahiptir. Vurulan fırça darbeleri canlı ve hafifliğe sahip olmalıdır, ondan sonra yarımtonlar uygun aşındırma ve baskıyla strüktüre dönüşür. Küçük zayıf fırçalamar yarımtonlar vermez ve neredeyse basılamaz. Strüktürlerin resimlenmesinde en uygun çalışma sulu çalışmadır.

Yatay şekilde duran taşın üstünde, içine biraz mürekkep bıraktığımız bir su birikintisi oluşturulur. Mürekkep, kuruma esnasında yağ ve su katkılarına rağmen çatlaklar, sert ve keskin olan setlere benzeyen yağ kenarları oluşturur. Asite dayanır ve iyi aşındırıldıysa iyi de sonuç alınır.

Taşın ıslak oluşu, mürekkeple çalışma sırasında, bütün açık tonları iki kat daha koyu gösterir, halbuki kuruduklarında çok açık olurlar. Yağ ve asite karşı koyabilecek gücü yoktur, bunun için bitmiş çalışmaya, yumuşak bir şekilde, açık tonlar üzerinde elle ovalayarak rötuş yapılabilir.

Çubuk mürekkep saf su ile çözüldüğünde kireç ihtiva etmediği için kolay çözülür. Şehir suyu kireçle sabunlaşmayı bozduğu için daha sert strüktürler oluşur. Çok iri tanelenmiş taşlarda mürekkep strüktürü elde edilemez. Derin kısımlar basılamaz, çünkü, buralarda renk uçlarda değil, derinlerde bulunur. Eğer yarımtonlar ufak çizilirse, ton olarak değil de çizgi olarak etkilidir.

Teorik olarak çizim, taşı kar gibi örten şekilde olmalıdır.

Mürekkep yağlıdır ve siyahtır. Asit yiyerek beyazlaşır. Gri yarımtonlar, mürekkep ile asitin belirgin sürtüşmesinden oluşmaktadır. Bu yüzden sanatçı çalışmasıyla sonucu net olarak belirlemelidir. Grenlemeden baskıya kadar, bir sürü el çalışması yapılmalıdır. Aşındırma ve hazırlama burada sadece "mevcut olanı tesbit etmek" anlamına gelir. Tonlamalar, basım sırasında renkli olarak, sanki orijinalmiş gibi durmalıdır.

Sanatçı için kendi çalışması teknik teorilerden daha önemli olacaktır. Genellikle en iyi çalışmalar, sık olan düzeltme ve değiştirme, yeni denemeler ve yeni yöntemlerle oluşmaktadır (Lohwasser, s.28).

3. Lavi Çalışma ve Lavi Dokuları

Genel olarak lavi çalışmaları seyreltilmiş mürekkeple yapılır. En son görünüşleri nedeniyle, bu çalışma için en uygun tanımlama "lavi dokuları" olacaktır. Bir boyama ortamında (yağlı mürekkep, zambak veya lavi çalışma) en son oluşacak görünüm sadece tahmin edilebilir. Buna rağmen litografik bir çalışmada, oluşacak sonuç kontrol altına alınabilir, ara basamaklar yüzünden tam sonucu tahmin etmekte aceleci olunmamalıdır.

Oluşturulan dokunun tüm karakteri hakkında kaba bir fikre ulaşılabilir, bunun yanında kesin değerlendirme bir çok faktörlere bağlıdır. Bu faktörler taş, metal veya kağıt plakaların yapısı, kullanılan değişik karışımlar ve mürekkebin dayanıklılığıdır. Dolayısıyla litoğrafi sanatçıları, aktivitelerinde en iyi verimi alabilmek için not defterlerine kullandıkları her formülü ve uyguladıkları her bir işlemi kaydetmelidirler.

Lavi çalışmanın dayandığı genel faktörlerden bir tanesi, yağlı mürekkep partiküllerinin (tanecikler) karışım içerisinde dağılması ve bu karışımın daha sonra yüzeyde varlığını göstermeyecek şekilde buharlaşmasıdır. Bu işlem tamamlandığında yağlı partiküller çöker ve metal, taş veya kağıtla aralarında tutunma gerçekleşir. Bu ideal bir durumdur, fakat bazı lavi çalışmalarında karışım içerisinde mürekkep partikülleri dağılmayıp noktalar halinde kalabilir. Bu durum gerekirse bir sonraki çalışmada yok edilebilir, fakat bazen de dokuya daha iyi bir nitelik vermek için bırakılabilir.

Yağlı mürekkep partiküllerinin geniş veya dar bir alana yayılması sağlanabilir. Bu dağılım derecesi karışım içerisindeki hareket miktarına bağlıdır. Dolayısıyla ton varyasyonu (değişiklik) bu hareketle ilgilidir. Diğer bir faktör ise kullanılan mürekkebin dayanıklılığıdır.

Bu tür lavi çalışması, emilmiş yağların çok az ve tek tek partiküllerinden oluştuğu için uygulama esnasında özelliklerinin korunduğundan emin olunmalıdır. Baskı yapılacak bölgeleri oluşturmak için kullanılan yağlı solüsyonlar, damıtılmış veya saf suyla seyreltilmiş sıvı formdaki litografik çizim mürekkebi (veya tuşe), beyaz alkol ve alkol içerisinde çözülmüş baskı boyasından ibarettir. Bu tür malzemeler için diğer yardımcıları, metil alkol, benzin ve karbon tetra klorür olabilir. Bazı durumlarda yardımcı olarak alkol yerine daha güçlü olan benzin de tercih edilebilir. Çünkü seyrek de olsa beyaz alkol erimemiş gres (yağ) parçacıkları içerebilir, bu ise plakanın katman katman kıvrılmasına yol açabilir.

Yağın yayılmasını kontrol altına almak için tek başlarına kullanılabilen sıvılar, su, beyaz alkol, benzin, metil alkol ve karbon tetra klorürdür. Karakteristik dokular elde etmek için transfer kağıdıyla birlikte, plaka üzerinde zamkla kapatma yöntemi kullanılabilir. Dolayısıyla lavi çalışması üç kısımda oluşturulur. Mürekkep, bir sıvı içerisinde çözdürülerek çalışılır. Bazı lavi çalışmalarında kontrast sıvısı kullanılır. Kontrast sıvısı mürekkebin yağıyla karışmadan kendi özelliğini korur ve böylelikle plaka yüzeyine yayılarak destek verir.

Metal plakayı taştan ayıran özellik gözeneklerinin (geçirgenlik) olmamasıdır. Bu yüzden lavi çalışmayı emme özelliği gösteren taş ve kağıt yüzeylerinden daha uzun süre plastik bir yapıda (şekil verilebilen) tutabilir. Esasen bu nedenle çinko ve alüminyum üzerine çalışılan lavi çalışmalar karakter olarak çok farklıdır.

a) Suyla Lavi Çalışma

Tuşe mürekkebi veya saf suyla çözülmüş mürekkeple çalışma olarak ifade edilebilir ve plaka üzerine uygulanabilir. Mürekkebin sulandırılmasında kritik bir kademe vardır. Bu kritik kademe üzerinde seyreltme yapıldığı zaman yarımton elde edilemez, eğer bu kademenin altında seyreltilirse ancak o zaman yarımtonlar elde edilebilir. Bu durum, bir plaka üzerinde çeşitli konsantrasyonlarda (konular üzerinde) deneyler yapılarak belirlenmelidir.

Kalıp yüzeyine doğrudan sulandırılmış çizim mürekkebiyle çalışılırsa özel yarımtonlar elde edilir. Yarımton düz bir ton değildir, değişken yapılıdır ve su buharlaştıktan sonra geriye kalan birikinti, yağların düzensiz hatları olarak karakterize edilir. Katlamalı ton değeri oluşturmak için katmanlar birbirleri üzerine kurulabilir. Bu tür çalışmada önemli olan nokta, her bir lavi katmanının bir sonraki katman uygulanmadan önce kurumaya bırakılmasıdır. Eğer kireçli su kullanılırsa değişkenlikler oluşur ve çalışma çok fazla noktalı özellik kazanır.

Bu şekildeki lavi uygulamasına alternatif diğer bir yöntem: Plakanın yüzeyi önce suyla kaplanır ve daha sonra bu yüzeye seyreltilmiş mürekkep damlatılır. Mürekkep bu alan boyunca gelişigüzel bir şekilde süzülecektir. İyice suyla kaplanmış bir yüzey, orta karar sulandırılmış bir yüzeyde yapabileceğinden daha fazla akışkanlığa ortam sağlayacaktır.

Bu yöntemle oluşturulan dokular genellikle organik karakteristiğe sahiptir. Değişik büyüklükte ton varyasyonları (değişiklik) bir araya gelerek bu saf dokuları oluşturmaktadır.

Suyla seyreltilmiş çizim mürekkebi, benzin, karbon tetra klorür veya terebentinle kaplanmış plaka üzerinde kullanılırsa çok değişik özellikte dokular oluşur. Sulu mürekkep alkolle karışmayacağı için, yüzey boyunca mürekkep içine küçük kabarcıklar toplar. Bunların karakteri ise çizim mürekkebinin dayanıklılık ve plaka yüzeyini doldurmak için kullanılan benzin veya alkol

miktarına göre değişir. Sıvı çok fazla olursa mürekkep inceleyecek ve içine küçük noktaları toplayacaktır, buna rağmen kalın mürekkep, özellikle alkole leke leke konulmuşsa daha büyük noktalar ve düzensiz şekiller oluşturacaktır.

Bu teknik, ritmik ve geniş kapsamlı örnekler yapmak için kullanılabilir; metal, kağıt ve taş üzerinde eşit başarı sağlayabilir. Çizim mürekkebinin uygulamak için kullanılan fırça, çabucak benzin veya alkolle kirlenir. Bu kirlenme, daha sonra çizim mürekkebine geçer, eğer bu duruma müdahale edilmeden devam edilirse bir katı oluşumuna ortam verilir. Plakaya mürekkebi uyguladıktan sonra her seferinde fırça iyice silinmeli ve temizleme yapılmadan önce de, sadece bir fırça darbesi vurulmalıdır. Çinko veya alüminyum üzerine kullanıldığı zaman noktalar az da olsa alkol içine sızma yapar, bu yüzden plaka işlendiği zaman noktalar bulanık kenarlı olarak görünür. Bunlar baskıda atmosferik özellik verebilir.

Sıvı içerisinde çizim mürekkebinin seyreltilerek kullanımı, bu yöntemin değişik bir türü sayılabilir. Bu durumda çizim mürekkebi, alkol içerisinde batırılmış bir fırçayla plakaya doğrudan uygulanır.

Mürekkebi uygulamadan önce plaka karbon tetra klorüre daldırılırsa, doku kuvvetli birtakım ritmik özellikleri kabullenir, arka plan ve mürekkepli bölgeler, benzin ve alkol kullanımına karşılık düzenli ve dengeli bir hal alır. Genellikle benzin ve alkol kullanımı en fazla arka planda vardır.

Bu metodu kullanırken bazı güçlüklerle karşılaşılabilir, en sık karşılaşılan şudur: Alkollü solüsyonlar genellikle sulu solüsyonlardan daha hafif oldukları için fırçadaki mürekkep alkolle birleşme eğilimi gösterir ve şekillerin izlenimi doğrudan plaka yüzeyinde belirir. Böyle bir durumda gerekli olan şey fırçayı çok hafif dokundurmadır.

b) Alkole Dayalı Lavi Çalışma

Bu çalışma, çubuk formdaki çizim mürekkebiyle veya benzin (yada alkol) içerisinde çözünmüş baskı boyasıyla yapılır. Bu çalışmalar çok geniş doku aralıkları yapma imkanı sağladıkları için, litografi sanatçılarına pek çok olasılıklar sunar. Sanatçılar lavide bir avantaja sahiptirler, üzerine çalışılması gereken alan, plakanın geri kalan alanının zamklanmasıyla birbirinden ayrılabilir.

Alan içersindeki şekiller de ayrıca zamklanabilir ve dolayısıyla bu bölgeler doku içersinde beyaz kalacaktır. Lavi çalışma, zank katmanını çözme eğiliminde olacaktır, gerekli olmayan durumlarda da mürekkebi çökeltebilir. Dolayısıyla lavi çalışmalar, kalıp çizim aşamasındayken daha kolaylıkla yapılabilir. Buna rağmen alkole dayalı lavi çalışmalar, geri kalan çizim bitirildikten, Fransız tebeşiriyle tozlandıktan ve zamlandıktan sonra yapılabilir. Bu işlem plakanın geri kalanını alkollü lavinin etkilerinden koruyacaktır.

Bu tür lavi çalışmalar sulu şekilde (yüzeye doğrudan veya daha önce terebentinle nemlendirilmiş veya suyla ıslatılmış yüzeye) plakaya uygulanabilir. Her bir yöntem kendine has karakteristik lavi üretir ve her yöntemde pek çok değişkenlik ortaya çıkar. Değişkenlikler pres boyası ve çizim mürekkebi kullanarak oluşturulur ve çizim mürekkebi genellikle daha fazla granüler (taneli) etki verir. Bu tür lavi çalışmaları çok organik (canlı) görünür, üç boyutlu etki yaratır, fakat bunlar düzgün ve karakteristik dokulardır.

Alkol içersinde çözülmüş çizim mürekkebi kullanarak büyük bir olasılıkla çok ilginç, daha az yarımtonlu ve daha geniş değişkenlikleri ortaya çıkarmak mümkündür.

Mürekkebi çözmek için alkol yerine benzin kullanılırsa granülasyon daha fazla kendini gösterecektir. İşlenecek olan alanın etrafı zamlandıktan sonra mürekkep-alkol karışımı plaka üzerine doğrudan akıtılabilir ve plaka eğilerek alan boyunca karışımın akış yapabilmesi sağlanır. Lavinin sıvı bileşeni alan boyunca mürekkebi taşır ve partiküllerin askılı halden kurtulup çözülmesine olanak sağlar. Diğer bir alternatif olarak mürekkep-alkol karışımı, yüzeyi nemlendirmek için kullanılan alkol içersine uygulanır. Mürekkep partikülleri çöker, üstte buharlaşması için berrak alkolü bırakır. Partiküllerin durduğu anda plaka, alkol buharlaşınca kadar yatay pozisyonda hareketsiz bekletilmelidir. Plakadaki herhangi bir hareket partiküllerin tekrar askılı pozisyona geçmesine neden olur, bu yüzden de alkol-mürekkep karışımının lavi çalışmasıyla oluşturduğu granüler özellik tahrip olmuş olur. Granülleşme koyu renk cümbüşünü oluşturacak şekilde bozular. Bir fırçayla saf alkol veya metil alkol ilave ederek, partiküller askılı haldeyken bazı ilginç sonuçlar elde etmek mümkündür. Bu işlem karışımın yüzey gerilimini değiştirecek gibi görünür, böylece mürekkebe oldukça şiddetli fakat kısa ömürlü hareket verilir. Her bir damla ilavesiyle karakteristik bir "kraterleşme" (yanardağ ağzı) meydana gelir.

Plakaya doğrudan mürekkep-alkol karışımı uygulamak genellikle çok sıkıca biraraya gelmiş doku oluşturur, çünkü mürekkep tanelerinin yayılacak çok fazla alanı yoktur. Eğer bu karışım çok fazla biraraya toplanmışsa alan koyu bir katman gibi gözükür. Değişik konsantrasyon (toplanma) derecelerine bağlı olarak bu yöntemle değişik dokular üretilir.

Seyreltik karışımlar daha açık tonda dokular ortaya koyarlar. Bu tür lavi çalışmalarının büyük bir kısmı organik ve hücrenel etkiler üretir, bazıları da katmerli bir görünüm özelliği taşır. Çok sıkıca bir araya getirilmiş dokular, zamklanan bölgeler dışında, çok az beyazlık içerirler.

Pres boyası ve terebentinle oluşturulan lavi çalışmaları doğrudan plaka yüzeyine uygulandığında yeterli sonuç alınamamaktadır. Mürekkepte, yağ ve boya pigmentlerinin (madde) bölünmesi, tamamiyle yarımton üretme özelliği gösterecek, genellikle de koyu bir tabaka oluşacaktır. Buna rağmen plaka önceden su veya metil alkol ile nemlendirilirse, sonuçlar çok daha güven verici olur. Oldukça sulu olan mürekkep plaka yüzeyine bırakıldığında mürekkep su üzerinde kolaylıkla yüzerek dokuyu oluşturabilir. Su, mürekkebi yüzeyden uzak tutar ve buharlaşma bitinceye kadar her hangi bir kontak (birleşme) engellenmiş olur. Sonuçta oluşan doku yarımton açısından zengin ve genellikle de damarlı mermer özelliğindedir. Doku oluştuktan sonra plaka yatay pozisyonda kurumaya bırakılmalıdır.

Mürekkepli karışımlar da aynı şekilde kullanılabilir. Fakat dokular karakter açısından oldukça farklıdır. Plaka genellikle suyla nemlendirilir ve mürekkep eriyiği bir fırçadan plaka yüzeyine damlatılır. Plakayı eğerek , küçük bir dal veya bir tüy ile suyu etkileyerek devinim kazandırılabilir.

Bir diğer yöntem de, mürekkep eriyiğini veya pres boyası terebentin karışımını fotoğraf küveti içersinde yüzdürmektir. Yağlı yüzey, doku oluşuncaya kadar su yüzeyinde hareket ettirilir. Daha sonra , plakanın çalışma yüzeyine dokuyu aktarmak için yavaşça indirilir. Kurduğunda zamklanabilir. Dokuyu su yüzeyinden kaldırmak, plaka yüzeyine aktarmak için transfer kağıdı kullanılabilir. Bu yöntem 19. yy'da kitap hazırlamak için kullanılan yöntemle temel olarak aynıdır.

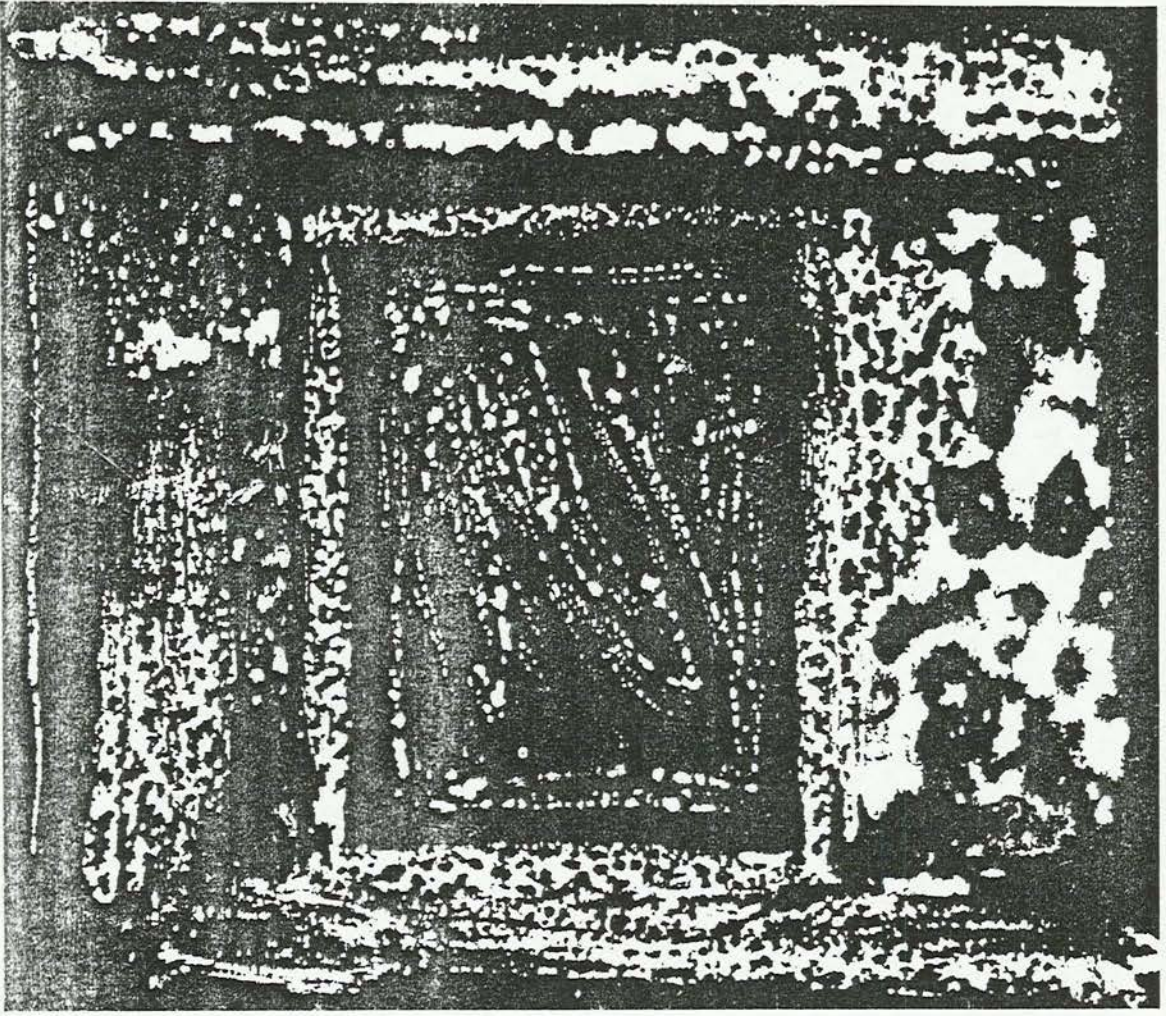
c) Zamklı Boya (Kapatıcı) Kullanımı

Genel olarak zamklı boya (zamk + renkli tebeşir tozu karışımı) yönteminin, Picasso tarafından litografiye getirildiği düşünülür. Picasso, bu yöntemin sağladığı karakteristik dokuyu sunan bir baskı serisi hazırlamış, bunu yaparken de transfer kağıdı kullanmıştır.

Zamklı boya yöntemi, kompozisyonundan (bütünlük) dolayı, litografik materyaller üzerinde iki etkiye sahiptir. Bu tür çalışmaların çoğu arap zamkı içerir, böylece plaka yüzeyinde yeterli şekilde duyarlılık azaltılır. İkinci olarak da, toz haline getirilmiş tebeşir, genelde pigmentasyonun (boyadan ileri gelen renklilik) bir bölümünü temsil eder ve belli bir dereceye kadar yağı emer.



Resim 4



Resim 5

Zamklı boya yönteminin kullanıldığı iki lavi doku örneği burada gösterilmiştir. Birincisinde, plaka karbon tetra klorür ile hafifçe nemlendirilmiş ve birbirine benzer negatif formlar oluşturmak için zamklı boya sürülmüştür. Daha sonra suyla seyreltilmiş çizim mürekkebiyle boyanarak, bu doku elde edilmiştir. Zamk burada bir dizi küçüklü büyüklü noktalar oluşturur, çünkü karbon tetra klorür çok hızlı buharlaştığı için, noktaların içerdiği su plaka yüzeyinde çöker. Süpürme hareketinde ritmik dokular verebilmek için çok hızlı çalışılmalıdır. Zamklı boya kurduğunda arka planı mürekkeple kaplamak için alternatif yöntemler uygulanabilir. Sonuçta koyu bir arka plana karşılık beyaz bir doku ortaya çıkar. Zamkla plaka arasındaki yapışma çok kuvvetli değildir ve zamk noktaları kolayca ayrıştırılabilir. Çok az seyreltilmiş pres boyasıyla yüklenmiş merdaneyle plaka üzerinden bir kez geçilir. Bu işlem bazı noktaları plaka üzerinden kaldıracaktır. Daha sonra bu alan zamklanabilir.

Alternatif olarak orta katılıkta pres boyası kullanarak zamk noktaları üzerinde özen gösterilerek arka plan boyanabilir. Mürekkep noktalarının altına sızabileceği için bu yöntem biraz risklidir. Üçüncü yöntem basit bir transfer

teknini içerir. Transfer kağıdı bir plakaya iğnelenir ve düzgün tarafı kağıdın altına gelecek şekilde bir çinko plaka araya yerleştirilir, kağıt düzgün bir film oluşturacak şekilde pres boyasıyla baskılanır. Bundan kesilen uygun şekiller plaka üzerine yayılıp transfer edilir. Transfer sonrasında kağıt, plakadan soyuldukça zamklı boya noktalarının pek çoğunu kaldıracaktır. Bu tür lavi tekniğini kullanarak uygulama yapılacak alanlarda, karbon tetra klorür kullanmadan önce, çizimin kalan kısmı zamklanarak izole edilmelidir. Bu tür dokuyu oluştururken, beyaz bölgelerin kapanmaması için çok dikkat gereklidir. Aşındırma sırasında bu alanın atlanması en uygundur. Görüntünün geri kalanı aşındırma karışımıyla kaplandığında, bu kısımlar alkolle seyreltilmiş pres boyasıyla hafif hafif sürtülülerek (plaka nemli tutulur) kuvvetlendirilebilir. Bu işlemler bittikten sonra plaka bol suyla kaplanmalı ve mürekkeple çevrelenmiş zamklı boya noktalarını kaldırmak için temiz bir kaşıkla sürtülmelidir. Bu işlemler tamamlandıktan sonra tüm yüzey tebeşir tozuyla tozlandırılır ve zamk-asit karışımıyla aşındırılır. Daha sonra normal şekilde işlemlere devam edilir.

Zamklı boyadan yararlanılarak yapılan ikinci doku, genellikle sarı veya iskoç transfer kağıdı üzerine çalışılır. Öncelikle lito mürekkebi veya alkolle seyreltilmiş pres boyası kullanılarak, transfer kağıdında kabaca bir zemin oluşturulur. Daha sonra resim, zamklı boya kullanarak bu zemine işlenir. Karakteristik özellikler benzemesine rağmen oluşan dokular inceden kalına skala halinde değişir. Zamklı boya kuruduğu zaman transfer gerçekleştirilebilir. Picasso, Mourlot'un atelyesinde çalışırken bu yöntemi pek çok litografisinde kullanmıştır.

Bilinmelidir ki, litografik lavi çalışmaları yarımton görünümü vermelerine karşın, mürekkep lekelerinin kalıcılığı az bir zaman sürer. Her leke plaka tarafından emilir ve boyutlarından dolayı, reçine ve Fransız tebeşiriyle tozlandıktan sonra asitlenir. Dolayısıyla granüllerin (tanecik) pek çoğu, orijinal çizimden veya asitle aşındırma işleminden önceki görüntüden daha kontrast bir hal alır. Mürekkep granüllerinin daha büyük yada daha küçük alanlarda bir arada tutunmalarını sağlayarak ve yayıldıkları alanda farklı aralar oluşturarak değişik lavi tonları elde edilebilir.

Plakayı zamklamadan önce ve daha sonraki kademelere geçmeden önce orijinal lavi çalışmasını Fransız tebeşiriyle tozlandırmak gereklidir. Çalışmaya

Fransız tebeşirinin de katılması, orijinal çalışmanın korunmasını ve daha kaliteli sonuç alınmasını sağlar.

Zamk kuruduğu zaman, görüntü yıkanabilir ve yıkama esnasında terebentin kullanılması daha uygundur.

d) Kağıt Plaka Üzerine Lavi Çalışma

Çinko, alüminyum ve taş ile karşılaştırıldığında kağıt plaka çok daha emicidir. Bu karakteristik özellik de lavinin kalitesini değiştirir, bu nedenle de sonuçlar metal veya taş üzerindikilerden farklı olacaktır. Kağıtta genellikle yarımtonların ve dokuların kabalığı görünmez. Metal plaka lavilerine benzeyen laviler, kağıt plaka karbon tetra klorürle nemlendirildiğinde elde edilir.

Bu tür çalışma yapılırken, karbon tetra klorür kullanılmadığında yarımtonlar sağlıklı elde edilemez (Vicary, Advanced Lithography, s. 93-110).

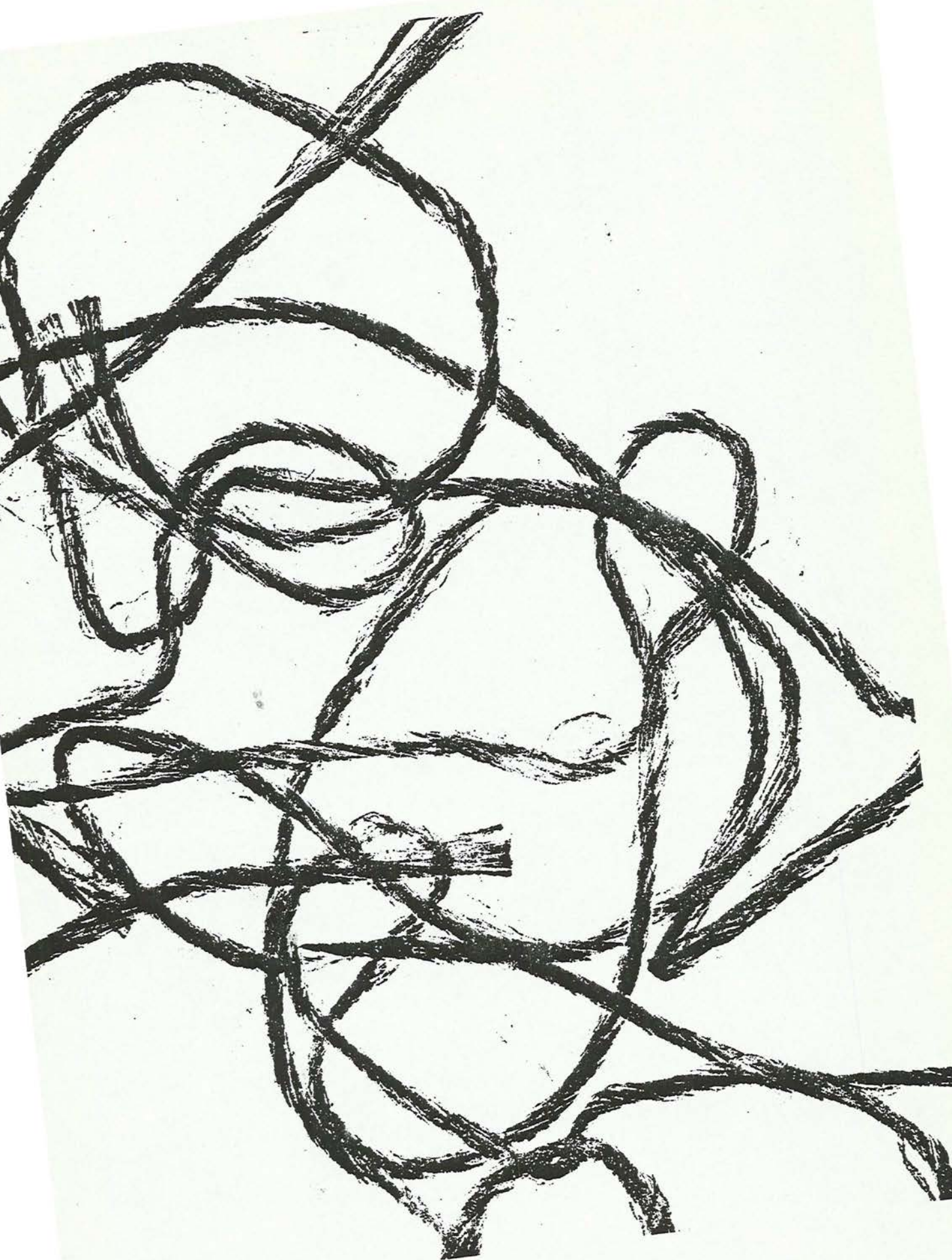
İkinci Kısım

UYGULAMA

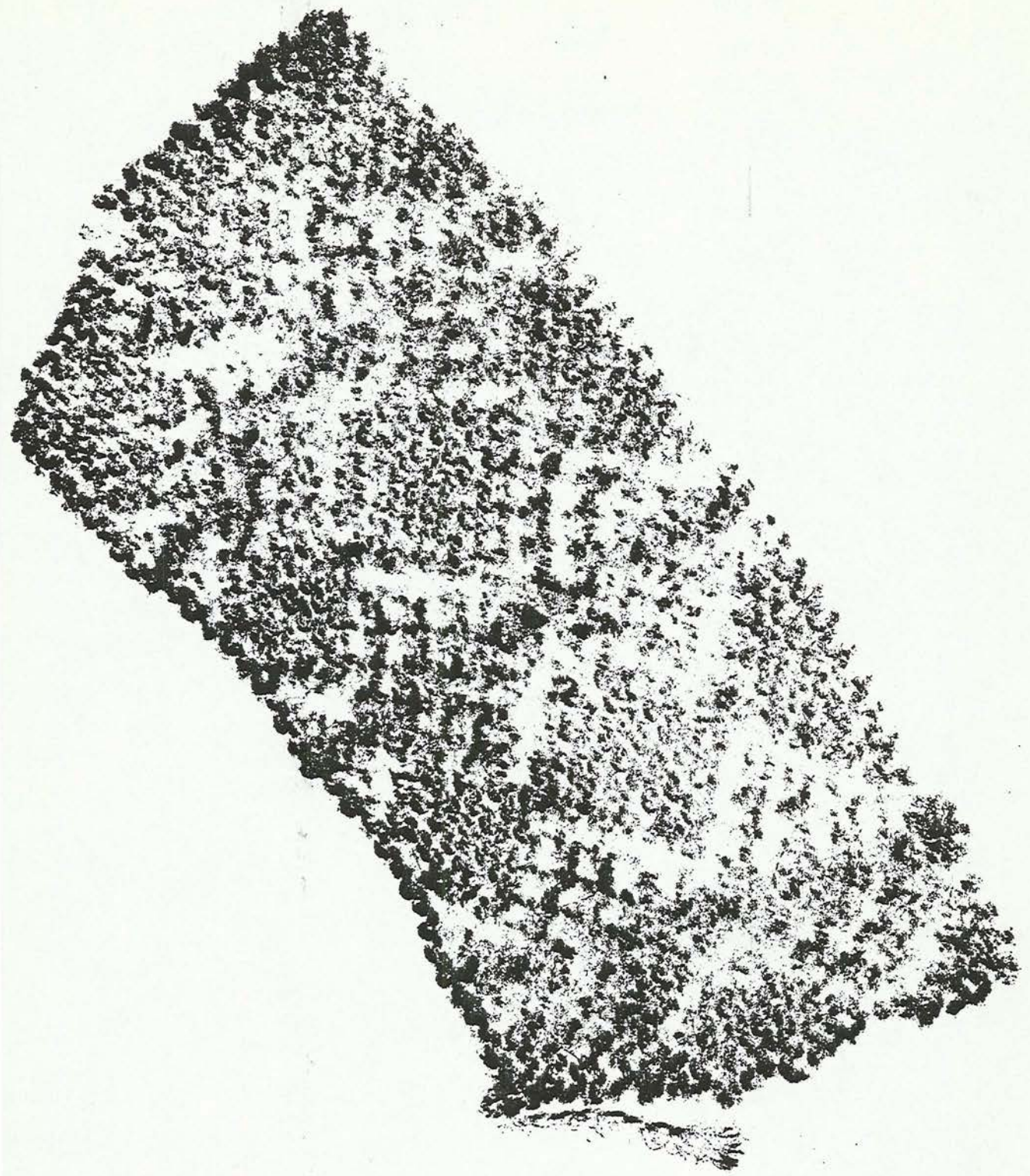
§1.UYGULAMA

I. UYGULAMA

Yapılan ilk uygulamada malzeme olarak naylon ip kullanıldı. İp önce çıkartma mürekkebiyle mürekkeplendi. Mürekkepleme işlemi, çıkartma mürekkebi bir tezgah üzerine merdane yardımıyla açılıp, başka küçük bir el merdanesi ile alınarak yapıldı. Daha sonra ip litografi taşı üzerine konulup düzenlendikten sonra, üzerine kalın bir kağıt kapatılıp, 200 bar basınçla preslendi. Reçine tozu ve talk pudrası ile tozlandıktan sonra arap zıncı ve asit karışımıyla indirildi. Bir gün bekletildikten sonra kağıda baskı işlemlerinde elde edilen sonuç neredeyse kayıpsızdı. İpin dokusu kağıt yüzeyinde başarıyla elde edildi. Bkz. Resim 7



Resim 6



Resim 7

II. UYGULAMA

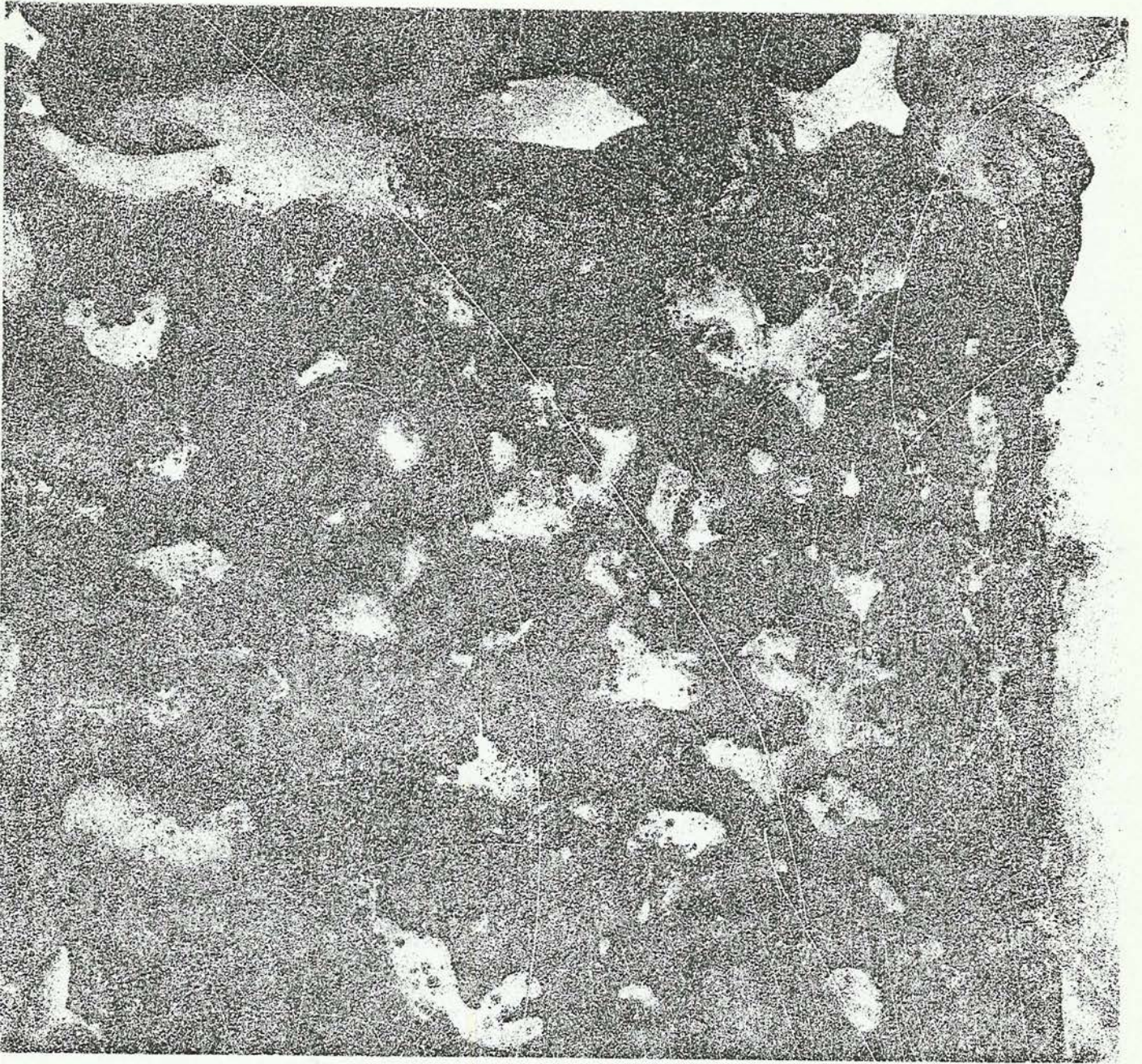
Daha sonraki çalışmada örgü şişleriyle örülmüş bir parçaya çıkartma mürekkebi verildi. Mürekkepleme işlemi, yine bir el merdanesi ile örgünün üzerine verildi. Bir önceki çalışmada olduğu gibi lito taşı üzerine konulup pesten geçirildi. Aynı tozlama ve aşındırma işlemlerinden sonra kağıt üzerinde gerçekleştirilen baskıda dokular yine kayıpsızdı. Bkz.Resim 8



Resim 8

III. UYGÜLAMA

Bir diğer uygulamada parmak ve avuç içi çıkartma mürekkebine batırılıp, taş üzerine izleri çıkartıldı. Taş üzerinde çeşitli koyulukta lekeler elde edildi. Taş yüzeyi kalın grenlendiğinden dolayı, aşındırma sonunda,taş yüzeyindeki mürekkep aşındırmaya fazla dayanıklı olmadığı için yarım tonlar ve tam siyah tonlar yeterince sağlıklı elde edilemedi. Bkz. Resim 9

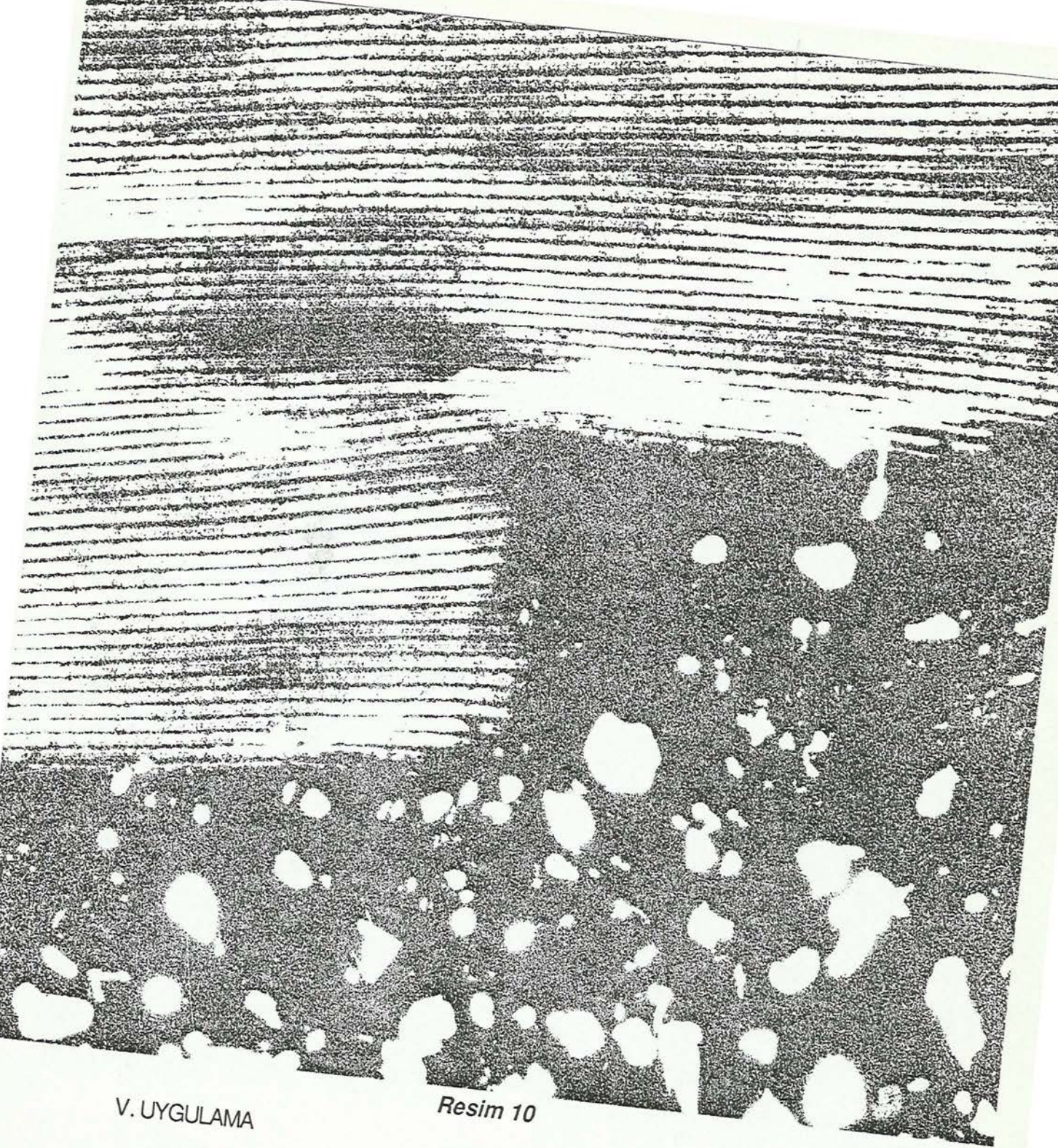


Resim 9

IV. UYGULAMA

Litografi taşının üzeri, sulandırılmış mürekkeple ile kaplandı. Daha mürekkep kurumadan üzerine fırçayla, terebentin sıçratıldı, bu bölgelerde terebentinden dolayı açılmalar oldu. Fakat kurumaya bırakıldığında açılmış olan bölgeler küçüldü. Aşındırma işlemlerinden sonra nemli kağıda baskı yapıldı (250 bar basınçla preslendi). Baskıda Resim.10'daki doku görünümleri elde edildi.

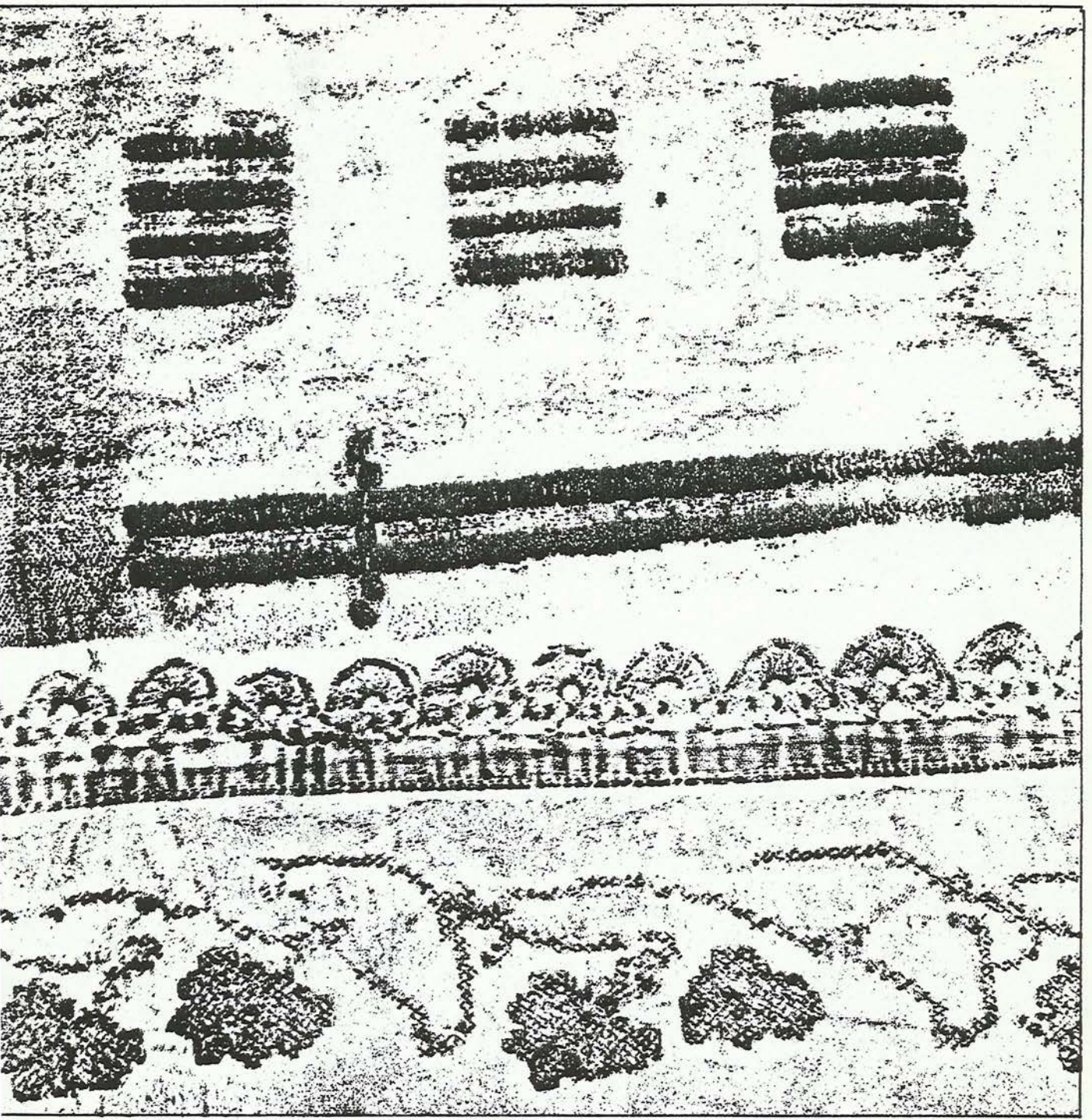
Bu çalışma sırasında bazı terslikler ortaya çıktı. Mürekkep üzerine terebentin sıçratıldığında çok değişik dokular oluştu. Fakat kuruyunca bu dokular kayboldu.



V. UYGULAMA

Resim 10

Kabartma çizgilerden oluşan bir dokuma parçası eritilmiş arap zamkı ile ıslatıldı. Litografi taşı üzerine serilip küçük bir el merdanesi ile üzerinden geçildi ve kaldırıldı. Taşın diğer yarısına arap zamkına batırılmış küçük büyük mozaik parçaları serpildi, arap zamkı süzöldükten sonra mozaik parçaları alındı. Litografi taşının üzerindeki zamklı bölge kurutulduktan sonra deri silindir ile çıkartma mürekkebi verildi. Aşındırma ve baskıya hazırlama işlemlerinden sonra nemli kağıda baskı yapıldı. Bkz. Resim 11

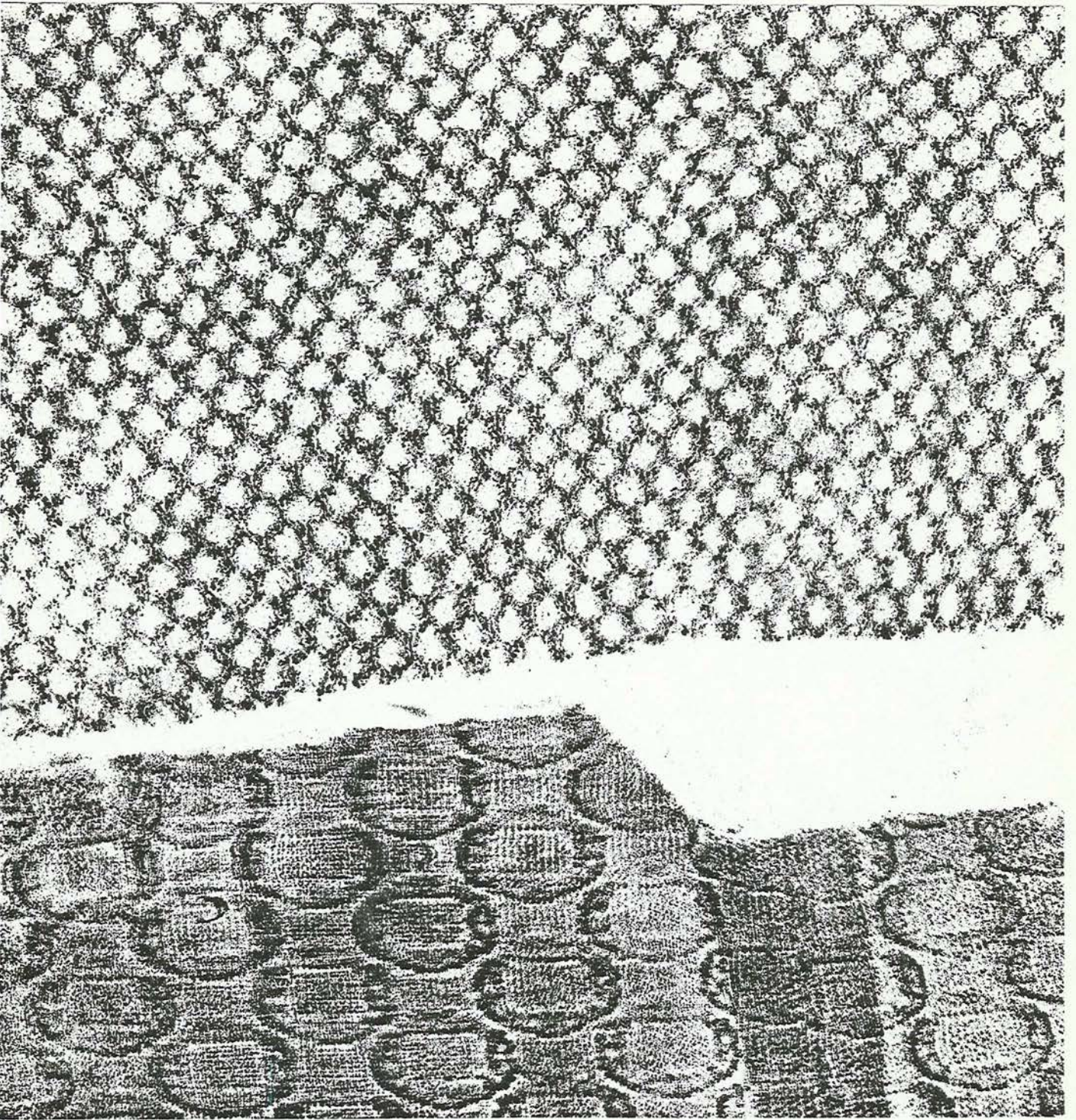


Resim 11

VI. UYGULAMA

Bu uygulamada üç çeşit işleme (oyalı, nakışlı bez), malzeme olarak kullanıldı. Önce bir el merdanesi ile bu işlemlere çıkartma mürekkebi verildi ve taş üzerinde düzenlendi, üzerine kalın bir kağıt kapatılarak presten geçirildi (250 bar basınç'la preslendi). Reçine tozu ve pudra sürüldükten sonra arap zamkı ve asit karışımı ile aşındırma işlemi yapıldı, bir gün bekletildi ve nemli kağıda baskı yapıldı. Resim 12'deki iki boyutlu dokular elde edildi.

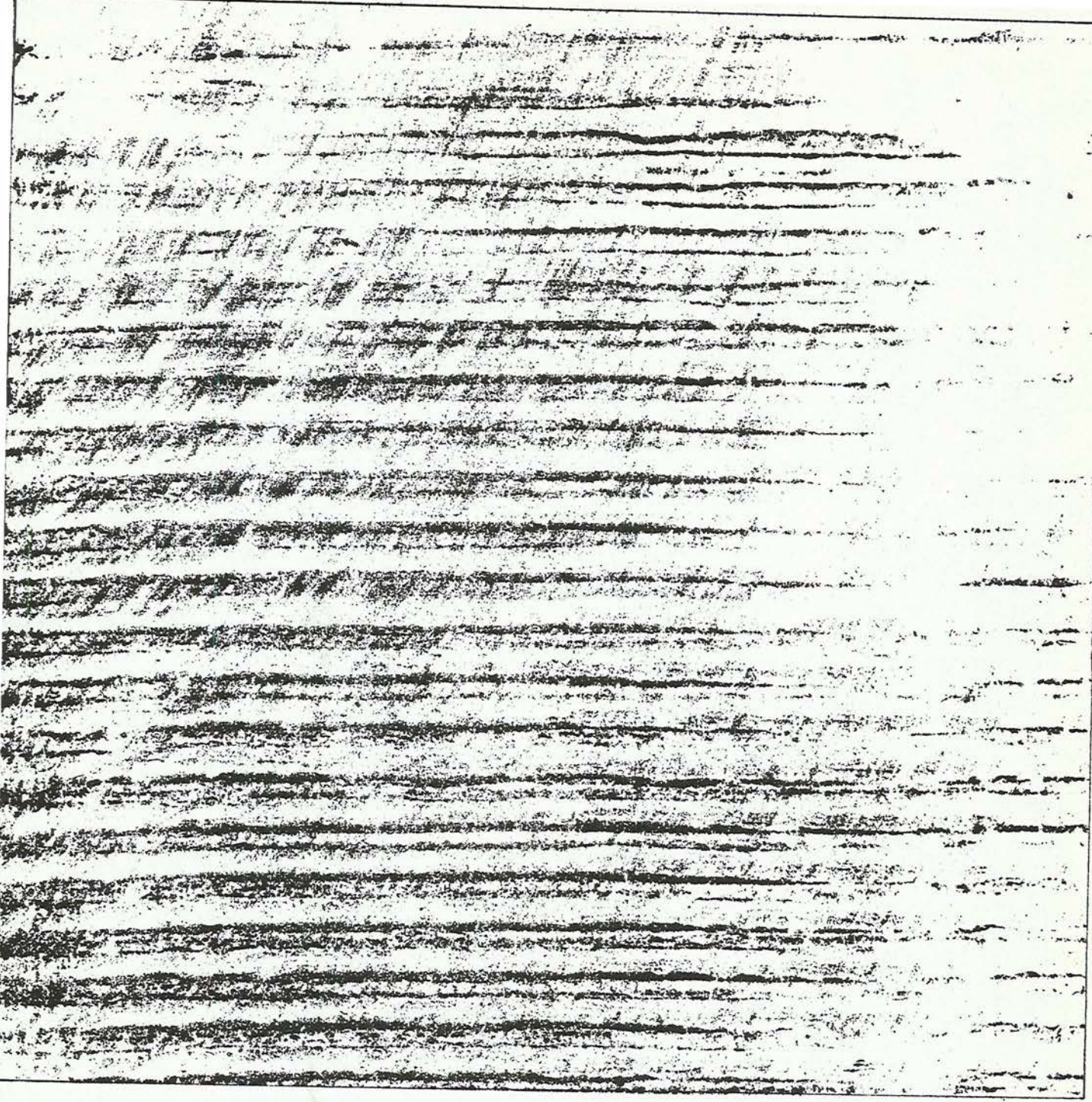
Not: İşlemlere mürekkep vermek çok güç oldu, el silindirinin yanında boya tezgahına serip arkasından bastırarak mürekkep verildi.



Resim 12

VII. UYGULAMA

Bu uygulamada da iki çeşit malzeme kullanıldı. İlk malzeme pamuklu ve file görünümünde bir bez parçası idi. Bu malzemeye çıkartma mürekkebi, tezgaha yayılmış mürekkebin üzerine malzeme serilip arkasından merdaneyle geçilerek verildi. Diğer malzeme ise naylonlu bir dokumaydı ve kabartmalıydı onu da öteki malzeme gibi tezgah üstüne serilip mürekkep verildi, daha sonra her iki malzeme taşa yerleştirilip preslendi. Sonuçta Resim 13'de ki, dokular elde edildi.



Resim 13

VIII. UYGULAMA

Bir oluklu mukavvanın, oluklu yüzüne el silindiri ile çıkartma mürekkebi verildi, taşın üzerine kapatılıp arkasından başka temiz bir el silindiri ile mukavvayı kaydirmeden haddelendi. Reçine tozu ve pudrayla tozlandıktan sonra arap zamkı ve asit karışımıyla aşındırıldı, birgün bekletildi. Sonuçta Resim 14'deki yüzeysel doku elde edildi.

Bu çalışma sırasında mürekkebi oluklu mukavvadan taş a aktarıırken mukavvada çok hafif oynamalar oldu, bunları önlemek mümkün olmadı.



Resim 14

IX. UYGULAMA

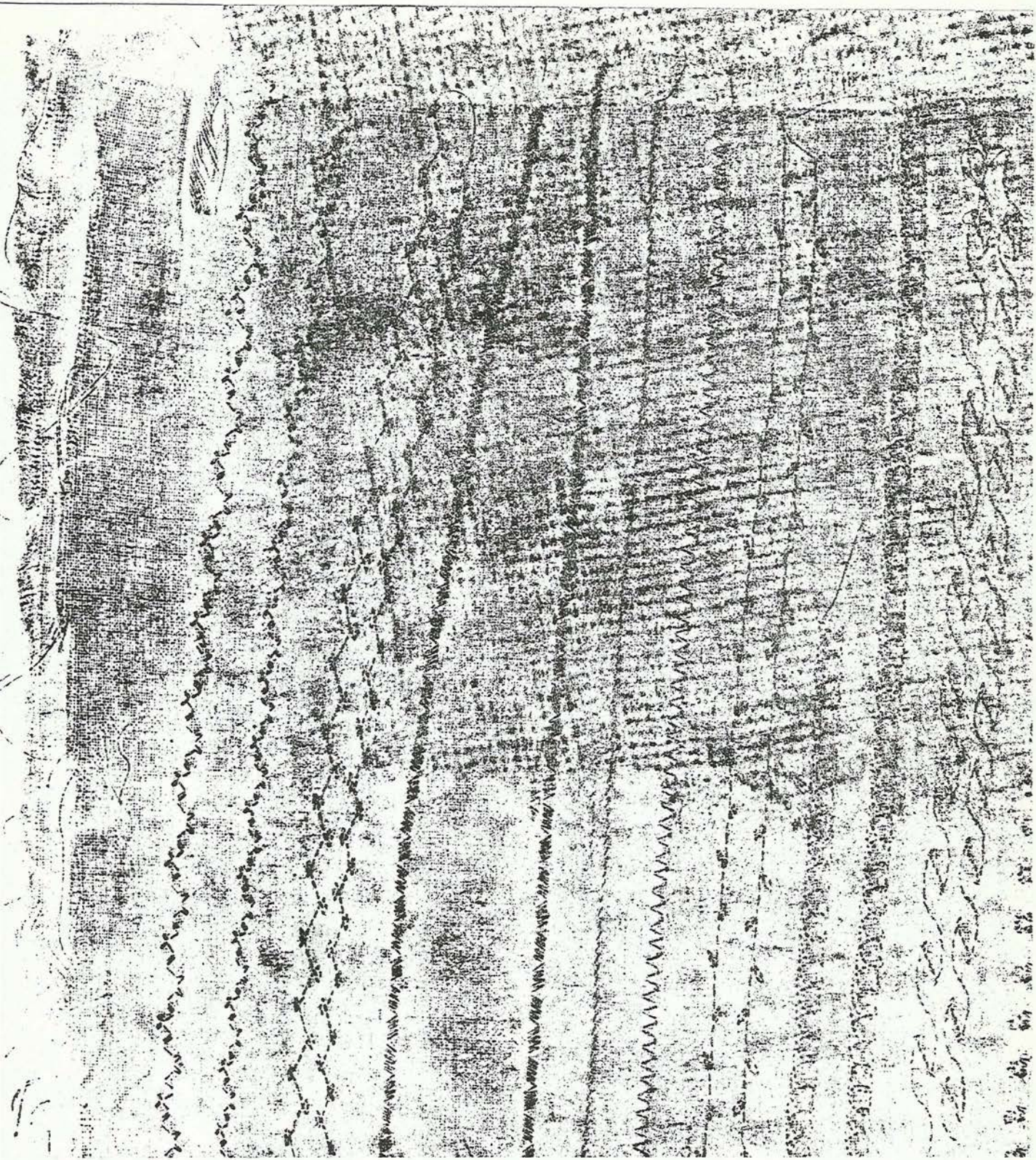
Malzeme olarak naylon bir tül kullanıldı. Tül, yayılmış mürekkep üstüne serilip el silindiriyle iyice mürekkeplendikten sonra, taş üzerine konulup düzenleme yapıldı. Üzerine temiz bir kağıt kapatılıp, ortalama 100 bar basınçla presten geçirildi. Taş üzerindeki malzemeler kaldırıldığında bütün detaylar taş yüzeyinde elde edilmişti. Tozlanma ve aşındırma işlemlerinden sonra bir gün bekletildi. Başarılı bir şekilde kağıda baskı yapıldıktan sonra bütün detaylar kayıpsız olarak kağıtta elde edildi.



Resim 15

X. UYGULAMA

Bu uygulamada doğada bulunan çeşitli yaprakları malzeme olarak kullanıldı. Bütün yapraklar teker teker el silindirinin de yardımıyla mürekkeplendi. Lito taşının yüzeyine boyalı kısımları gelecek şekilde düzenlenip, üzerine kağıt kapatılıp, el silindiriyle haddelendi. Yapraklar kaldırıldığında hemen hemen bütün yaprak detayları elde edilmişti. Aşındırma ve baskıya hazırlık işlemlerinden sonra kağıt üzerinde bütün dokusal detaylar elde edildi.



Resim 16

XI. UYGULAMA

Malzeme olarak telis ve makina işlemeli birer parça bez kullanıldı. Her iki dokuma da diğer uygulamalarda olduğu gibi mürekkepledikten sonra taş üzerine kapatılıp üstünden el merdanesi geçirildi. Aşındırma işlemlerinden sonra Resim 17'deki görünüm elde edildi.



Resim 17

XII. UYGULAMA

Bu çalışmada yüzeysel doku elde etmek için transfer kağıdından yararlanıldı. Bunun için önce transfer kağıdı gelişigüzel buruşturuldu, tekrar açılıp emülsüyonlu yüzüne airograph ile litografi mürekkebi püskürtüldü. Daha sonra bu transfer kağıdı presten geçirildi, kolayca kalkması ve aktarmanın kaliteli olması için nemlendirildi. Transfer (otografi) kağıdındaki strüktürler taşa aktarılmış oldu. Tozlama ve aşındırma işlemlerinden sonra, kağıda baskıda aynı strüktürler elde edildi. Bkz. Resim 18



Resim 18

XIII. UYGULAMA

Baskı malzemesi olarak tavus kuşu tüyleri kullanıldı. Tüylerin bir kısmı sulandırılmış lito mürekkebiyle bir kısmı da çıkartma mürekkebiyle boyandı. Lito taşının üzerine konulup bir el merdanesiyle haddelendi, Tüylerin strüktürleri mümkün olan en iyi şekilde taş üzerinde elde edildi. Aşındırma ve baskı işlemlerinden sonra, kağıt üzerinde de aynı strüktürler kayıpsız elde edildi. Bkz. Resim 19

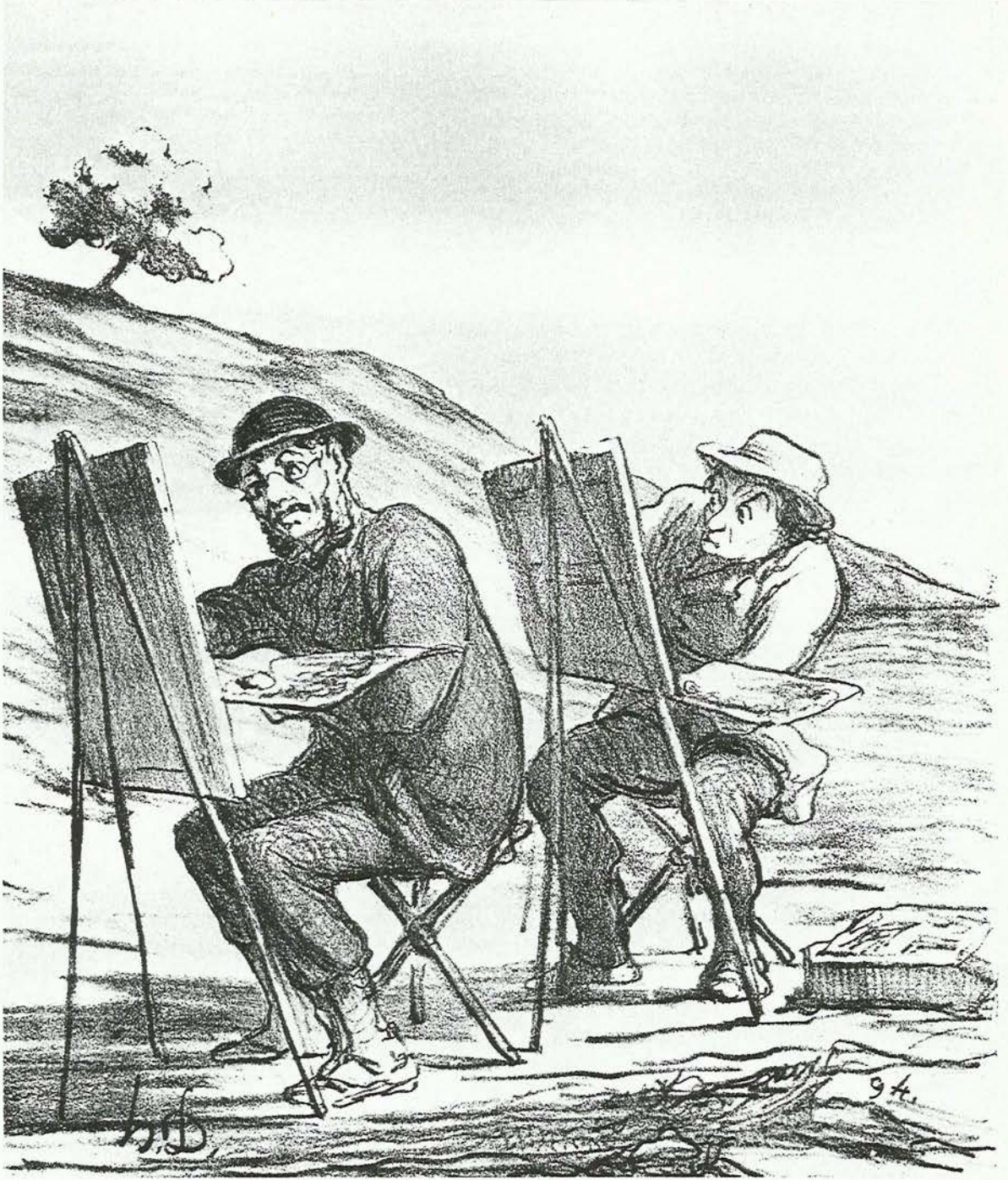
SONUÇ

Litografi dalında, doku veren birçok malzemeden yararlanılabilir. Bu malzemelerden bir çoğunu uygulama çalışması yapılarak denendi. Örneklerle belirtilip, litografiyle birleştirilen doku çalışmalarının bilinmesi, baskıresim ve sanatçı açısından nerede, nasıl kullanılacağı konusunda kolaylık sağlayacak, dolayısıyla bu bilgilerden yararlananlar sanat dünyamızı daha da genişleteceklerdir.

Yüzeysel dokuları, elde etme yollarının ortaya çıkarılması, litografide yeni yönler, yeni araştırma olanakları, yeni kaynak ve zenginliklerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

Her çeşit malzemenin dokusunu litografi taşına aktarmak mümkündür ve bu sayfalar dışında kalan bir çok malzemeden daha zengin çalışmalar elde edilebilir. Bu çalışmaların baskıresim ve doku konusunda her sanatçıya, yeni hedefler belirlemesi, ışık tutması yeni imkanlar sağlaması, yaratıcılık olgusunu genişletmesi açısından bir kaynak olacağı inancındayım.

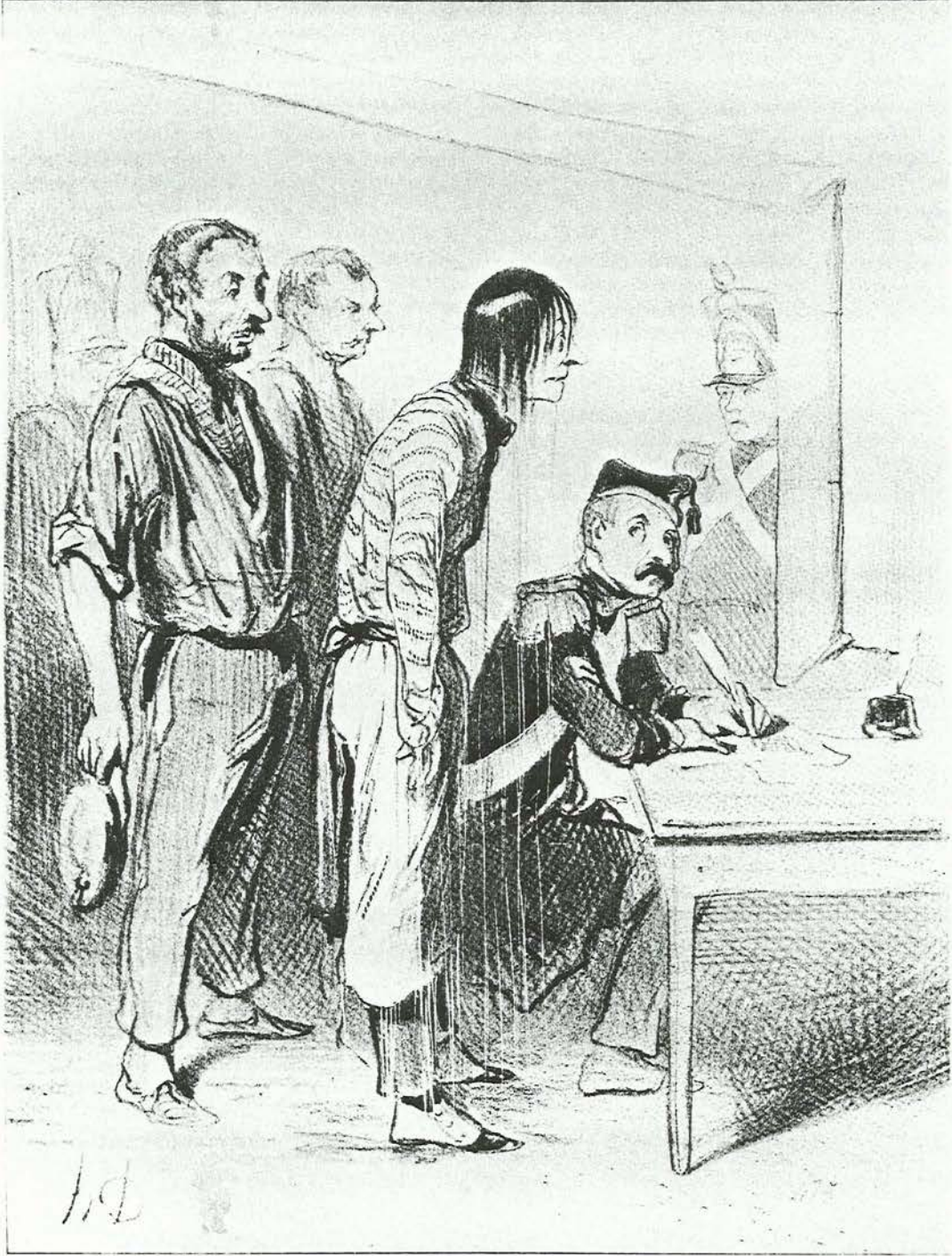
EKLER



Resim 19

Honoré Daumier (1808–1879)

Litografi. Kalın grenlenmiş taş üzerine tebeşirle çalışılmıştır. Daumier, önce taşa ters olarak çalışmış, baskıdan sonra doğru görünümü elde etmiştir. Bu çalışmada küçük oynamalarla bir takım düzeltmeler yapmıştır.



Resim 20

Honoré Daumier (1808–1879)

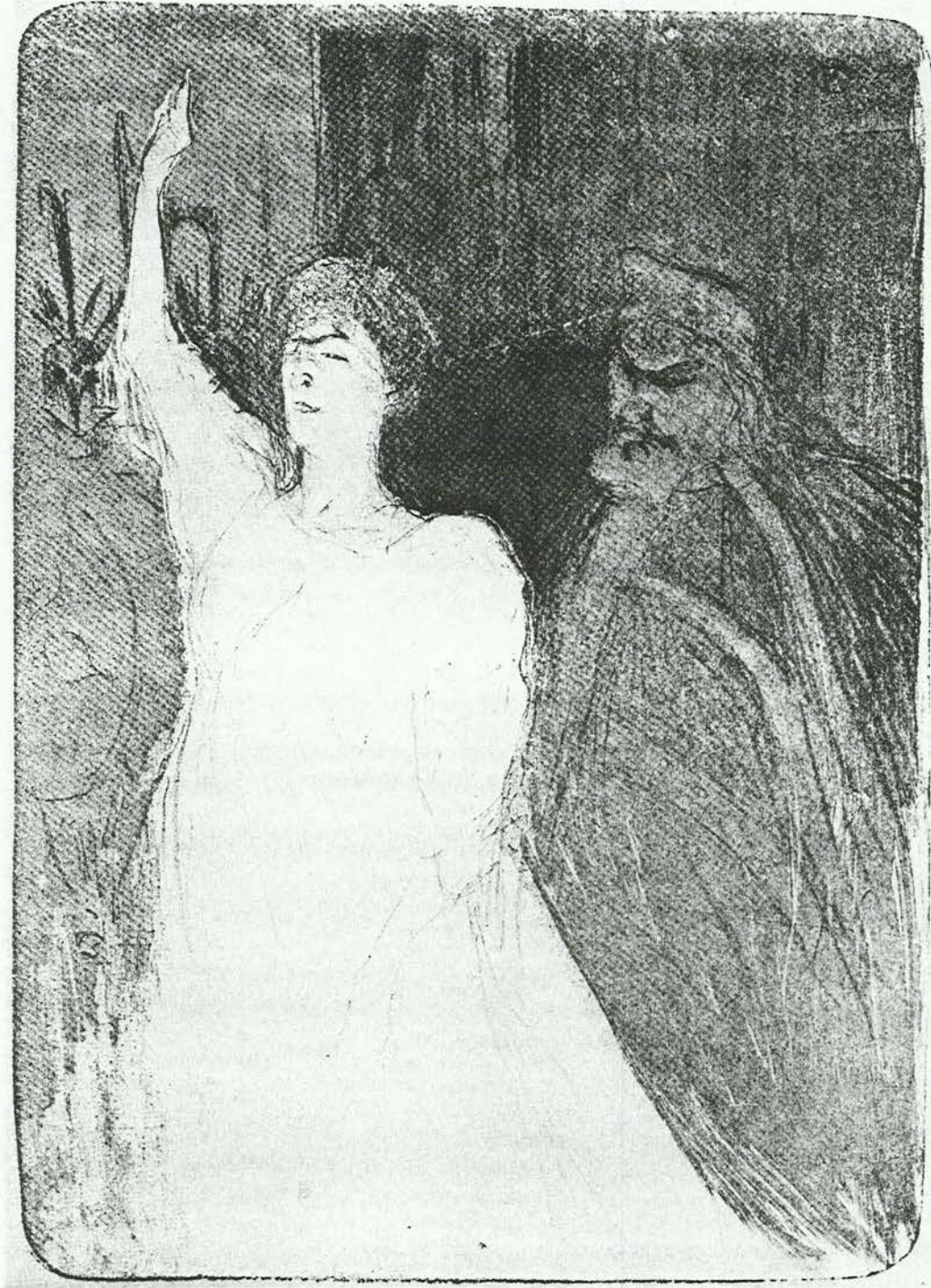
Litografi. İnce grenli taş üzerine mezzotint tekniğiyle (yarımtonlarla çalışma) çalışılmıştır.



Resim 21

Paul Gavarni (1804–1866)

Litografi. Tebeşir ve mürekkeple mezzotint tekniği uygulanmıştır.



Resim 22

Henry de Toulouse – Lautrec (1864–1901)

İki renkli Litografi. Gri zemin fırça ile, siyah bölgeler ise, tebeşirle çalışılmıştır.



Resim 23

Henri de Toulouse – Lautrec (1864–1801)

Litografi. Tebeşir tekniği iuygulanmıştır.



Resim 24

Pierre Bonnard (1867–1947)

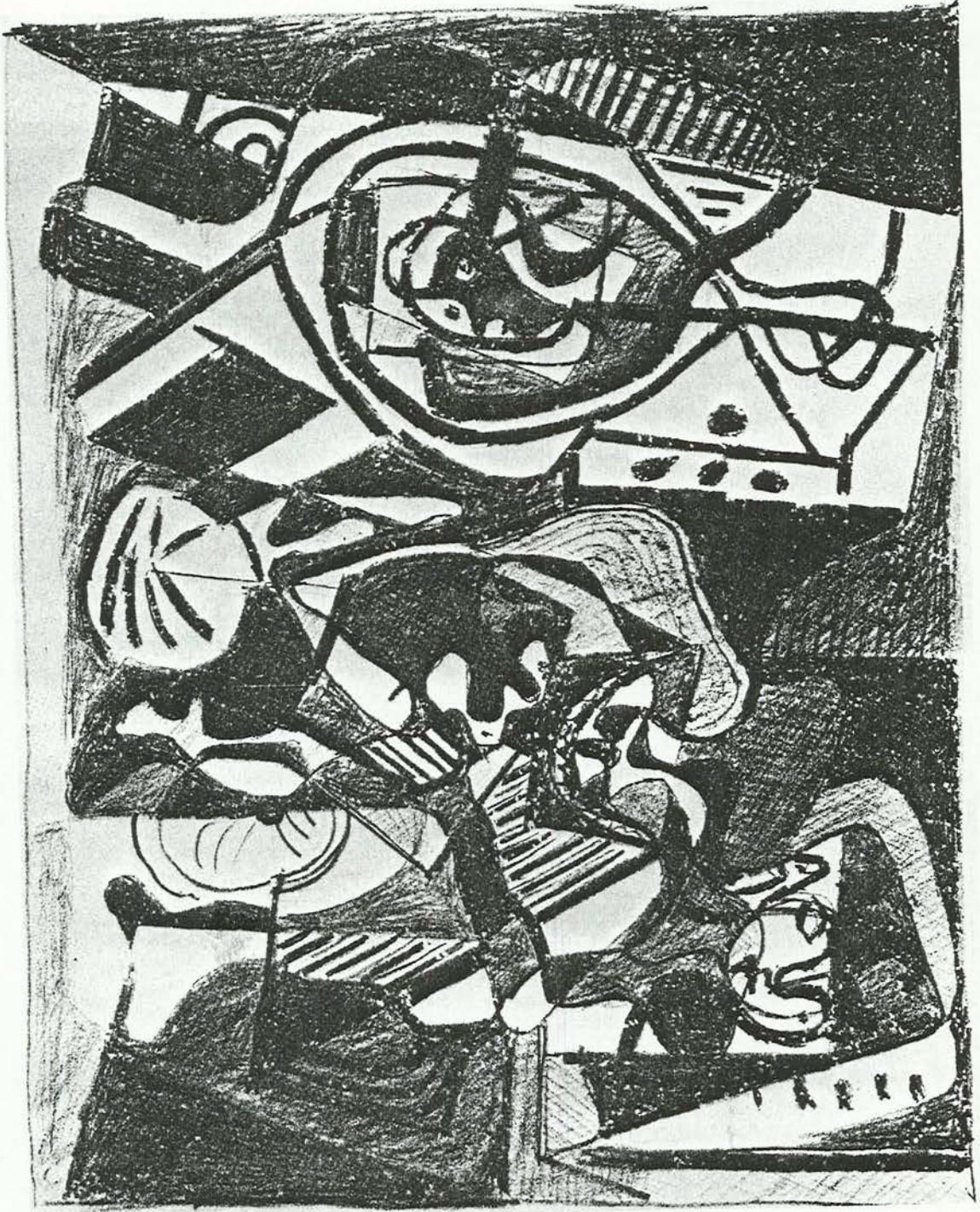
Litografi. *Tebeşir tekniği iuygulanmıştır.*



Resim 25

Théophile Steinlen (1859–1923)

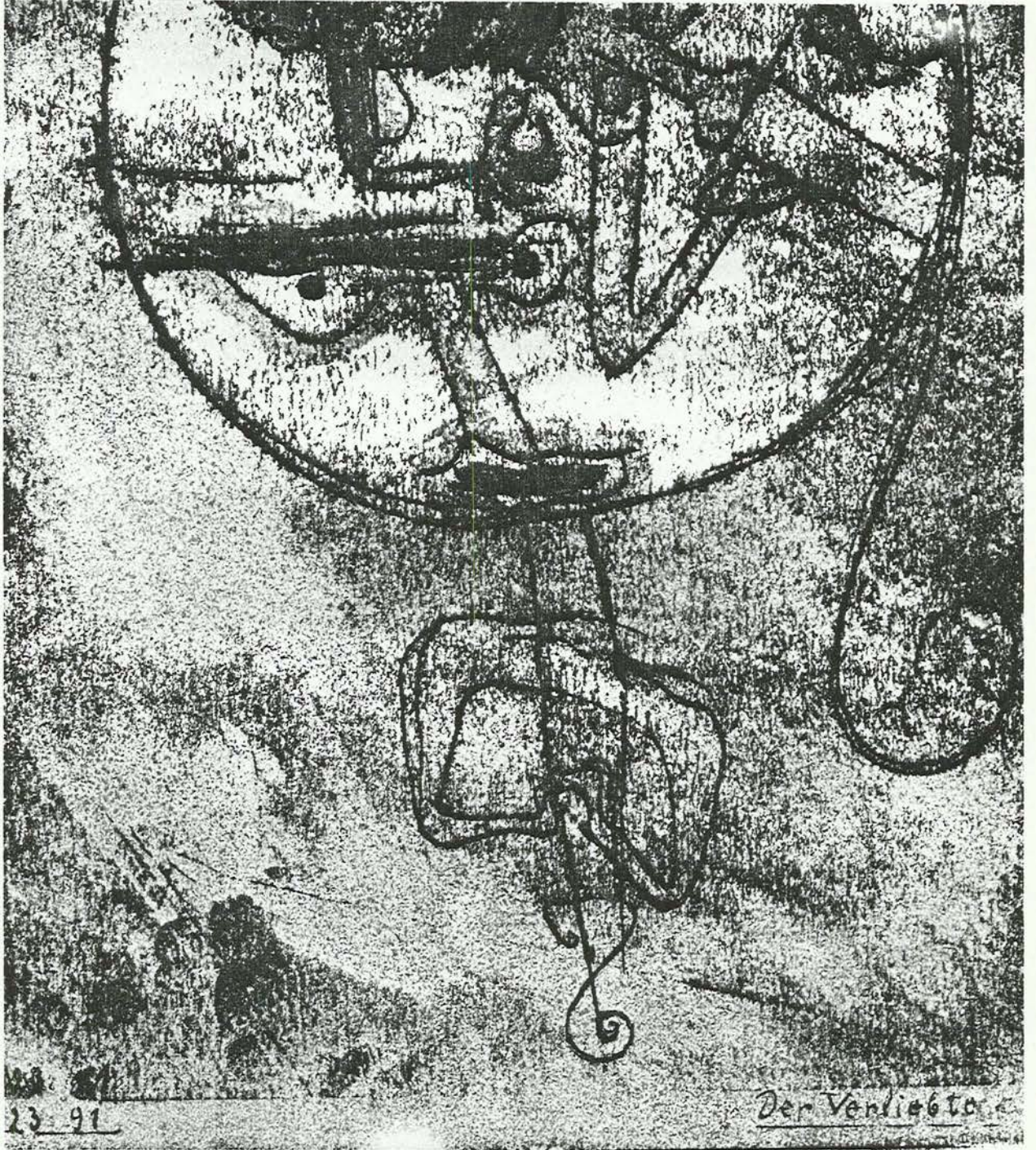
Çok güç bir anlatım içermekle beraber, doğrudan taş üzerine mi çalışıldığı, yoksa transfer tekniği mi kullanıldığı kesin olarak bilinmemektedir.



Resim 26

Pablo Picasso (1881)

Litografi. *Tebeşir tekniği uygulanmıştır.*



Resim 27

Paul Klee (1879–1940)

İki renkli lotografi. *Transfer tekniği uygulanmıştır.*



Resim 28

Pablo Picasso (1881)

Litografi. Yumuşak tebeşir ve su kullanılarak çalışılmış, Baykuştaki beyaz çizgilerse kazınarak oluşturulmuştur.



Resim 29

Auguste Renoir (1841–1919)

Litografi. *Fikrin çıkış noktasının renkli litografi olduğu sanılmaktadır. Fakat sanatçı tamamlayamamıştır.*



Resim 30

Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901)
Litografi. Taş üzerine fırça ile çalışmıştır.



Resim 31

Eugène Carrière (1849–1906)

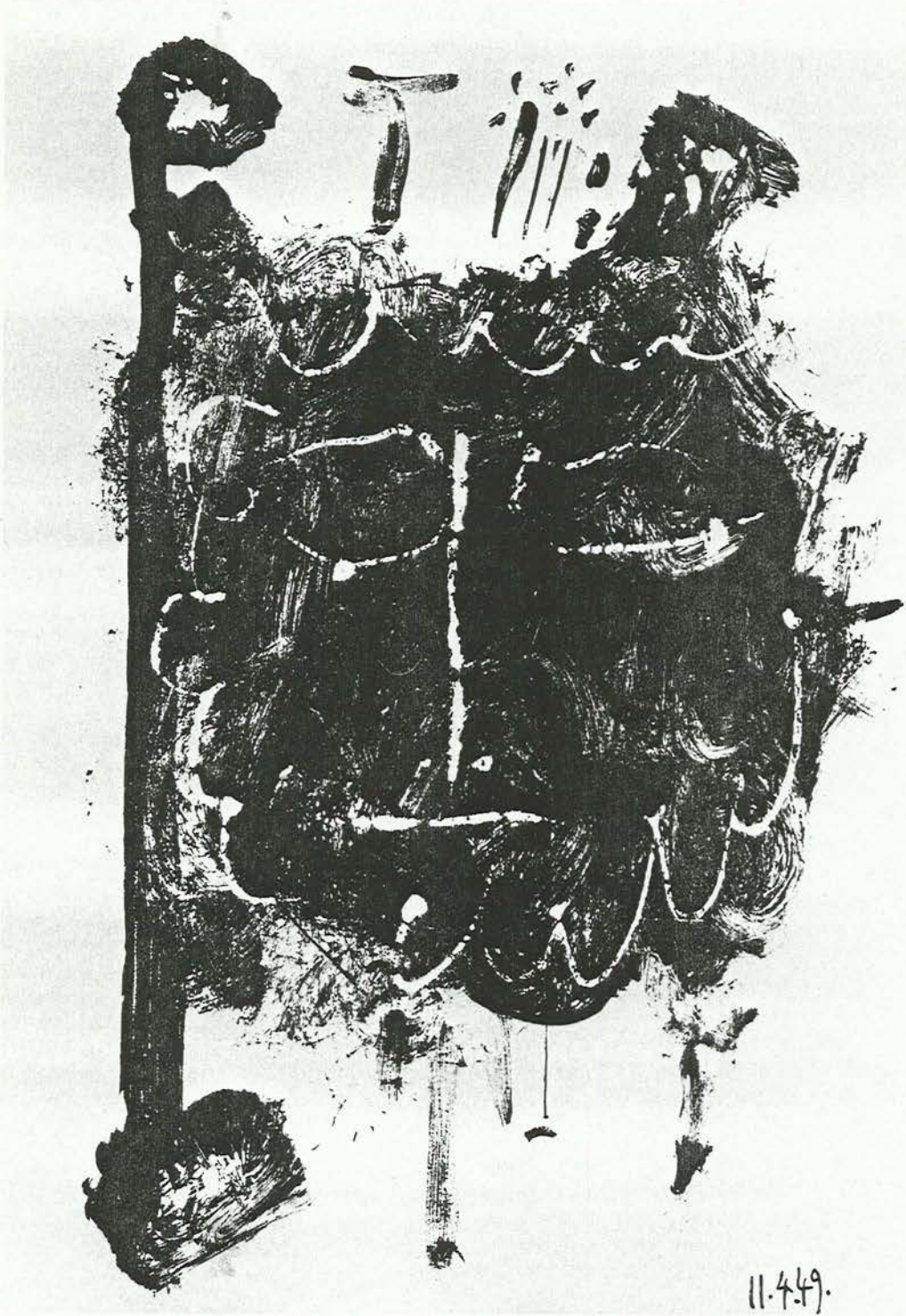
Litografi. Sulandırılmış litografi mürekkebi ile çizilmiş, üstünden zımpara geçilmiştir.



Resim 32

Pablo Picasso (1881)

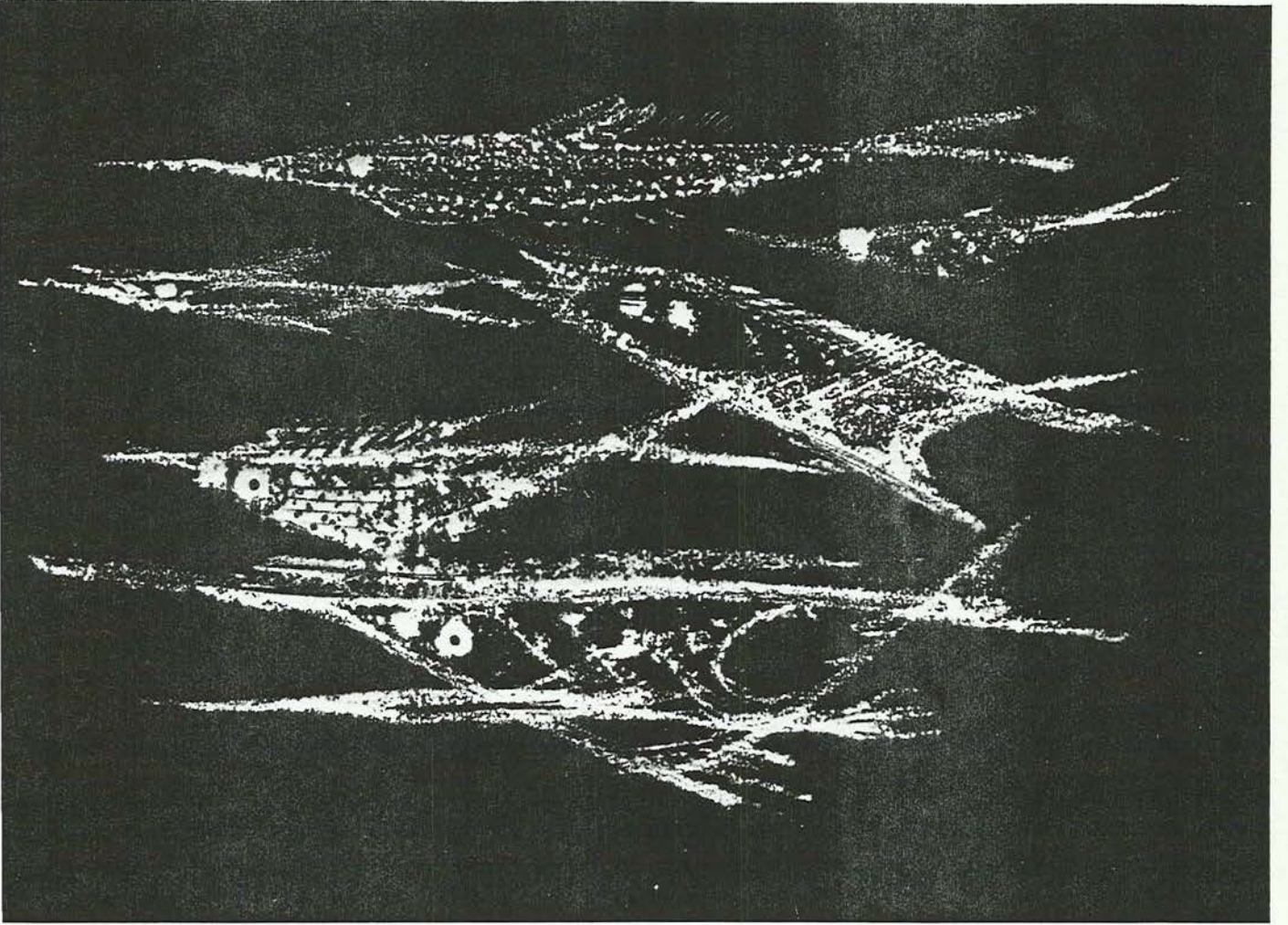
Litografi. Sulandırılmış litografi mürekkebi ilk önce transfer kağıdına çalışılarak arka plan oluşturulmuş. Kuruduktan sonra bu zeminde kuş formu çalışılmıştır. Efektler yağlı taban üzerinde sulu boya gibi çalışılarak elde edilmiştir.



Resim 33

Pablo Picasso (1881)

Litografi. *Resim 32*'teki çalışmanın aynısı uygulanmıştır.



Resim 34

Hans Fischer (1909–1958)

Litografi. *Daha önceden mürekkeple yada asfaltla kaplanmış taşın üzeri sanatçı tarafından kazınarak işlenmiştir.*

YARARLANILAN KAYNAKLAR

- BANISTER, Manly; **Etching and other Intaglio Techniques**, Sterling Publishing Co.; New York.
- BURUNNER, Felix; **A Handbook of Grophic Reproduction Processes**,(6th revised edition), Arthur Niggli Ltd, Teufen (Switzerland),1962.
- DOHMEN, Walter; **Die Lithographie Geschichte Kunst Technik**, Dumont Buchverlag, Köln, 1982.
- FRICKE, Johann; **Grafische Drucktechniken**, Verlagsgesellschaft Schulfernsehen, Köln, 1984.
- FUCHS, Siegfried E.; **Die Lithographie**, Verlay Aurel Bongers KG, Recklinghausen, 1979.
- HIRSCH, Carl S.; **Printing from a Stone, The Story of Lithography**, The Wiking Press, New York, 1967.
- JONES, Stanley; **Lithography for Artists**, (Second impression), Oxford University Press, London, 1974.
- KAMPMANN, Lothar; **Creating with Printing Material**, Art Media Series, Van Nostrand Reinhold Co., New York.
- KNIGIN, Michael and ZIMILES, Murray; **The Technique of Fine Art Lithography**, Van Nostrand Reinhold Company, 1970.
- LOHWASSER, Kurt P.; **Lithographie Für Künstler, Photolithographie, Lichtdruck, Heliogravure**, Weisbaden, Berlin: Bauverlag, 1980.

Sanat Çevresi; Sayı: 88, Şubat 1986, İstanbul.

SENEFELDER, Alois; **A Complete Course of Lithography**, Da Capo Press Inc., London, 1977.

Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını; Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 1 nci Ulusal Sempozyumu, 17-19 Nisan 1985, Beytepe.

VICARY, Richard; **The Thames and Hudson Manual of Advanced Lithography**, London, 1977.

WIEGAND, Wilfried; **Picasso**, (Türkçesi: Canan Dövenler), Alan Yaşam İncelemeleri, Dizi: 6, 1985.

WOODS, Gerald; **The Craft of Etching and Lithography**, Blandford Press, London, 1965.