

Grafik Tasarımda Litografinin Yeri ve Henri de Toulouse-Lautrec'in Afiş Tasarımları

Doç. Melike Taşcıoğlu
Arş. Gör. Aydan Siretli

Makale Geliş Tarihi: 25.05.2016
Yayına Kabul Tarihi: 25.11.2016

Öz

Grafik tasarımın en yaygın üretim biçimlerinden biri olan ofset litografi Henri de Toulouse-Lautrec'in meşhur afişlerini ürettiği litografi tekniğinin günümüzde kullanılan halidir. Grafik tasarımın en temel formatlarından biri olan afiş tasarımı, Lautrec'in litografi tekniğini keşfiyle başlar. Lautrec bu teknikte ürettiği afişlerinde bir yandan dönemin Fransa'sını, Moulin Rouge ünlülerini ve buradaki hayatın iç yüzünü gösterirken, diğer yandan afişin gücünü artırarak verilen mesajın ulaşabileceği yere dair tasarımcılara ışık tutmuştur. Lautrec'in afişleri akılda kalıcı figürlere, düz renk alanlarına, kendine has konturlara sahiptir ve bu özellikler afişteki anlatım dilini kusursuz kılar. Tipo baskının ardından Alois Senefelder'in keşfiyle yaygınlaşan litografi yazı ve imgeyi birleştirir ve kompozisyonda özgürlük sağlar. Japonizm dalgasından etkilenen sanatçıların arasında Lautrec de vardır. Tüm bu gelişmeler bugün afiş tasarımı tarihindeki en önemli çalışmalardan sayılan Henri de Toulouse-Lautrec'in afişlerinde bir araya gelir.

Anahtar Kelimeler: Afiş Tasarımı, Grafik Tasarım, Litografi, Henri de Toulouse-Lautrec

THE SIGNIFICANCE OF LITHOGRAPHY IN GRAPHIC DESIGN AND THE POSTER DESIGNS OF HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC

Abstract

Offset lithography, one of the most common graphic production methods, is the present form of stone lithography technique that has been used by Henri de Toulouse-Lautrec to produce his famous posters. Poster design which is one of the most fundamental formats of graphic design, begins with Lautrec's discovery of lithography. While revealing the current era in France, celebrities and inside stories of the life at Moulin Rouge, Lautrec also enlightened the path of designers with his lithographic posters, by showing them how far a message can reach by intensifying the poster designs. His posters have catchy figures, areas of flat colors and specific outlines that perfect his expression style in poster design. Alois Senefelder's invention of lithography frees the composition by merging image and type. Japonism influenced Lautrec as well as it did other artists. All these developments are gathered in Henri de Toulouse-Lautrec's posters that are considered some of the most significant works on poster design.

Keywords: Poster Design, Graphic Design, Lithography, Henri de Toulouse-Lautrec

Giriş

Bugünkü anlamda bildiğimiz ilk afiş 1869 yılında yapılmıştır ve iki faktörün şans eseri bir araya gelmesiyle ortaya çıkmıştır: Litografi baskı tekniğinin gelişimi ve Jules Chéret'nin varlığı (Barnicoat, 1997: 12). Chéret'nin işlerinde resimsel değer ağır basar, Toulouse-Lautrec'teyse afiş kalitesi ve grafik dil daha keskindir. Bu nedenle Jules Chéret ilk afiş sanatçısı, Henri de Toulouse-Lautrec ise "afişin babası" olarak anılır.

1870 Fransa-Prusya Savaşı'nın ardından, Üçüncü Fransa Cumhuriyeti döneminde ortaya çıkan Belle Époque (Güzel Devir) güzel sanatların, edebiyatın, şampanyanın, müziğin ve eğlencenin yaygınlaşmasından, eğitimin, ekonominin, bilim ve teknolojinin iyileşmesinden adını almıştır. Sanatın bu altın dönemi, yayıncılığın ve matbaacılığın gelişmesine zemin oluşturan ve reklamcılık döneminin başlangıcı olan 1881 Basın Özgürlüğü Kanunu'yla (Devynck, 2001: 16) buluşmuş, bu kanunla afişlerin sokaklarda sergilenmesine dair getirilen düzenlemeler ve kaldırılan sansür, afişin özgür sokak sanatı olarak doğmasına olanak vermiştir.

Diğer yandan litografi tekniğinin gelişmesi afişin özgürleşmesini sağlamış, önceleri tipo baskıyla üretilen ve bu nedenle sadece yazıdan oluşan afiş ve duyuruların resimsel dille birleşmesine olanak vermiştir. "Litografide, serbest çizimle üretilen harfler, gravür ve tipo baskıda mümkün olmayan bir kolaylıkta, figüratif kompozisyonlarla etkileşime girebilmiştir" (Drucker ve McVarish, 2009: 128).

Baskıya yönelik grafik tasarımın en yaygın üretim biçimi olan ofset litografinin atası olan litografi tekniğinin geliştiği dönem ve bu teknikle üretilen afişler grafik tasarım tarihinde bu nedenle önemli bir yere sahiptir. Dönemin sanatçıları bu teknikle ürettikleri afişlerle sanatı da yaygınlaştırmış, sanatsal dille ürettikleri afişlerin bu yöntem sayesinde sanatseverlere ve koleksiyonerlere ulaşabilmesini sağlamıştır. Afiş, bu çoğaltım tekniği sayesinde ulaşılabilen sanat olarak görülmeye başlamış, sokaklarda sergilenen, sadece elit kesimlerin değil, orta sınıf ve işçi sınıfının da estetik güdülerine katkı sağlayan bir değer haline gelmiştir. Lautrec ise "afişe ve litografiye özgü dilin ustası olarak ünlü bir sanatçı olabilmek için yola koyulmuştur" (Devynck, 2001: 16).

Henri de Toulouse-Lautrec'in Hayatı ve Litografiyle Tanışması

Fransa'nın Albi kentindeki Bosc Şatosu'nda 24 Kasım 1864'te Kont Alphonse de Toulouse-Lautrec-Monfa ve eşi Kontes Adèle-Zoë-Marie-Marquette Tapié de Céleyran'ın oğlu olarak dünyaya gelen Toulouse-Lautrec'in tam adı

Henri-Marie-Raymond de Toulouse-Lautrec-Monfa'ydı. Birinci dereceden kuzen olan anne ve babasının evliliği sonucunda çabuk hastalanan zayıf bir bedene ve kırılğan bir kemik yapısına sahip olan Toulouse-Lautrec, 13 ve 14 yaşındayken küçük kazalar sonucu ardı ardına iki lemur kemiğini de kırdı ve bacaklarının uzaması durdu. Bastonla yürümek zorunda kalan Henri'nin asker olma hayalinin yerini, annesinin desteği ve teşviki sonucu resim yapmaktan aldı (Frèches, 1994: 12-15).

"1870'lerin başında Paris'te Fontanes Lisesi'ne gitti ve sonrasında René Princetau ve John Lewis Brown'la çalıştı. Bu sanatçılar hayvan betimlemelerine odaklı çalışıyordu ve bu Toulouse-Lautrec'in kariyerinin ilerleyen yıllarında da etkili oldu¹". 1882'de, Princetau'nun yönlendirmesiyle Léon Bonnat'nın atölyesinde çalışmaya karar veren Toulouse-Lautrec, bir yıl sonra buradan ayrılarak Fernand Cormon'un atölyesinde çalışmaya başladı. "Daha sonra Cormon'un atölyesinde başka bir öğrenci olan René Grenier'le birlikte Rue Fontaine 19 numaraya taşındı ve orada stüdyosu olan, ve en çok ilham aldığı ve etkilendiği sanatçı olan, Edgar Degas'la tanıştı" (Frèches, 1994: 24). Toulouse kentindeki Fondation Bemberg koleksiyonunda yer alan, yan yana konumlandırılmış Degas ve Toulouse-Lautrec'e ait resim ve desenlerde, bu etkilerin izleri açıkça gözlemlenebilmektedir.

Gündüz atölyede harıl harıl çalışan Lautrec, geceleri arkadaşlarıyla birlikte Paris'in pek çok sanatçıyı ağırlayan ünlü Montmartre tepesindeki bar ve gece kulüplerinde, diğer sanatçıların, dansçıların, seks işçilerinin, palyaçoların, bohemlerin, şarkıcıların arasına katılıyordu. "İlk kez hocalarının önerisiyle gece kulüplerine eskiz yapmaya giden Lautrec, kısa sürede rezerve edilmiş masasının onu beklediği bu mekânların müdavimi haline geldi" (Suzuki, 2014: 11). Burayı mesken edinmiş hayatların portrelerini kâğıda ve tuvale aktaran Lautrec, belki de kendini aristokrasiden uzak ve halka ait gördüğünden; dışlanmanın ve alay edilmenin ne olduğunu tahmin edebildiğinden bu insanların yaşamını özel buluyor ve erotik bir gösterişense samimi bir belgesel nitelikte gözler önüne sermeyi tercih ediyordu. Bu gözlemler ve aktarımlar sayesinde Paris'te bu dönemdeki yaşama ait bilgiler sonraki dönemlere de ulaşabildi, hatta Lautrec bunun ötesinde afişlerinde konu aldığı insanların isimlerinin bugüne gelebilmesini sağladı.

"Lautrec'in yapıtları adeta bir günlük biçimindeydi, ziyaret ettiği yerler; izlediği performanslar, oyunlar ve operalar; dinlediği şarkılar. Bu azimli dokümantasyonda o, adeta fotoğraf makinesi olmayan bir paparazzi ve ünlülere takıntılı kültürümüzü işaret eden bir haberciydi" (Suzuki, 2014: 9).

¹ Haynes, C. *Henri de Toulouse-Lautrec Biography*. Web: <http://www.biography.com/people/henri-de-toulouse-lautrec-9509115> adresinden 9 Nisan 2016 tarihinde alınmıştır.

Lautrec, 1891’de Pierre Bonnard’ın France-Champagne adlı çalışmasından çok etkilenince, Bonnard onu çalıştığı Ancourt adlı basım evine götürür ve Lautrec böylelikle litografi tekniğiyle tanışır (Devynck, 2001: 16).



Resim 1. Henri de Toulouse-Lautrec, *L'Estampe Originale*, 1893,
Litografi, 56,5 x 65,5 cm.

Diğeryandan “Lautrec’e, [Moulin Rouge’un ortaklarından biri olan] Charles Zidler tarafından bir sonraki afişi tasarlaması için bir iş teklifi yapılır” (Frèches, 1994: 56). Böylelikle Lautrec ilk ve en ünlü afişi, ve Frèches’e göre “ilk modern afiş ve tam anlamıyla bir şaheser olan”, Moulin-Rouge, La Goulue (1891) afişini ortaya koyar. Lautrec’in 1889-90 yıllarında yaptığı *Dressage des Nouvelles par Valentin le Désossé* (Kemiksiz Valentin Tarafından Yeni Kızların Eğitilmesi) adlı önemli eseri, bu afişte kullandığı öğelere öncülük eder. Mavi, kırmızı, sarı ve siyah olmak üzere dört renkli baskıyla üretilen bu afiş 3000 adet üretilir. Afişin ortasında yer alan dans eden kadın “La Goulue” lakaplı Louise Weber’dır, önde yer alan silüetse dansa merakıyla Lautrec’in ilgisini çeken “Valentin le Désossé” lakaplı Jacques Renaudin’dır. Arkadaki silüetler arasında da Lautrec’in yakın arkadaşı Jane Avril ve kuzeni Gabriel Tapie de Céleyran fark edilebilir. Lautrec bu afişte, Jules Chéret’nin yaptığı gibi Moulin Rouge’un kendisini göstermek yerine orayı Moulin Rouge yapan karakterleri göstermeyi seçmiştir. “Lautrec’in dehası, sayfa düzenleri, düz renkleri bütün dünyada çok büyük bir etki uyandırır. Paris, afişleri baş tacı eder ve reklamda tartışmasız olarak sanatsal yaratıcılığı en üst düzeye taşır” (Weill, 2015: 22-23).



Resim 2. Henri de Toulouse-Lautrec, *Dressage des Nouvelles, Par Valentin Le Désossé*, 1890, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 115 x 150 Cm

Afişin gelişiminin temel adımlarının atıldığı bu dönemde André Marty adında bir iç mimar ve yayıncı, *L'Estampe Originale* adlı bir yayına öncülük eder. Çağdaş sanatçıların baskı resimlerini barındıran ve 100 adet çoğaltılan bu yayında her sanatçının imzalı çalışmaları bulunmaktaydı. Bu yayının ilk sayısının kapak tasarımı Lautrec tarafından yapılmış ve bu yayınlı birlikte halkın sanata ulaşma olasılıkları artmış, çoğaltım teknikleri ile sanat çok sayıda alıcıya ulaşabilir hale gelmiştir².

36 yıllık çok yönlü hayatına pek çok resim ve desenin yanı sıra 31 tanesi afiş olmak üzere 370 baskı çalışmasını da sığdıran Henri de Toulouse-Lautrec (Devynck, 2001: 6), sıra dışı karakteriyle sıra dışı insanları betimlemiş, çizgisiyle onları adeta birer sembol haline getirmiş, litografiyle bu sembolleri parlak renklerle donatarak çoğaltmış, böylelikle bir yandan dönemin Paris'ini yaşatırken bir yandan da litografiyle neler yapılabileceğine dair onu takip edecek sanatçı ve tasarımcılara ışık tutmuştur.

“Lautrec de dâhil olmak üzere dönemin afiş sanatçıları yeni grafik üretim ve çoğaltım teknolojilerindeki yenilikleri, estetik özgürlük ve yaratıcı meydan okumalarla karşılaşmıştır. 19. yüzyılın sonlarında litografi sayesinde sanatçılar matbaacının düzenlediği tipo baskıya eklemeler yapmak yerine, harfleri kendileri çizerek ve tasarımda yer alan her öğeden sorumlu olmaya başladıklarında, aslında ileride grafik tasarım olarak adlandırılacak disiplini icra etmeye başlamışlardır” (Weill, 2015: 16-17).

² Cover for *L'Estampe originale, Album I*, publiée par les Journal des Artistes. Web: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/340098> adresinden 16 Kasım 2016 tarihinde alınmıştır.

Bu bakımdan, Henri de Toulouse Lautrec'in Ancourt basımevine gidiş ve bu tekniğe tutkuyla kapılışının grafik tasarım tarihinde önemli bir yeri vardır. Lautrec'in afiş adına yaptığı girişimler ve kromolitografi tekniğinde renk kullanımıyla, cebinde taşıdığı dış fırçalarıyla elde ettiği püskürtmelerin oluşturduğu dokularla (Devynck, 2001: 21), farklı katmanları bir araya getirişyle ve dinamik kompozisyonlarıyla açtığı yollar bugün bile her grafik tasarımcıyla ilham verebilecek ve yol gösterebilecek niteliktedir.

Afişin Tanımlanmasında Lautrec'in Katkısı

Afiş, grafik tasarımda vazgeçilmez bir yere sahiptir. Grafik tasarımın temelini oluşturan görsel iletişim, afiş tasarımında en yalın ama bir o kadar da güçlü haliyle karşımıza çıkar. Etkinlikleri, olayları, gösterileri, insanları toplumla buluşturan afişler, aynı zamanda grafik tasarımın sokaktaki yüzüdür. Tipo baskıyla üretilen ilanlardan, Senefelder'in buluşunun ardından yaygınlaşan renkli afişlere kadar her afiş duvarda parlayıp sönen, ardından yenisi parlayan ilham verici bir çağrıdır. Baskı kalitesi, renkleri, kompozisyonu içinde üst düzey ustalık ve sanat barındırır, işte bu nedenle afişler hem tasarımcı için, hem de izleyicisi için koleksiyon değeri taşıyan nesnel değerler haline gelirler.

... afiş tasarımı gıpta edilen bir uğraştır. İster konser, sinema, ürün veya spor etkinliği duyurularına, isterse aktivist veya toplumsal farkındalığı artıran amaçlara hizmet etsin, afişler büyük bir etkiye ve yankıya sahiptirler. ... Müze koleksiyonlarına dâhil edilen, galerilerde sergilenen, ve dünya çapında bienalleri organize edilen afişler, tasarım mesleğinin temsilcisidir, bu mesleğin vadettiği yaratıcı ve iletişime dayalı potansiyeli insanlara gösteren işaret ışığıdır (Gomez-Palacio ve Vit, 2009: 40).

Gomez-Palacio ve Vit'e göre afişin türlü yüzleri şunlardır: "Bilgi aktarmada kullanılan faydacı bir araç; harekete geçmeye çağıran provokatif bir ses, bir ürünü veya hizmeti seçmede ikna edici bir tuzak" Lautrec, afişlerinde tüm bunları bir araya getirmeyi başarır. Afişlerde yer alan gösterilerin yer ve zamanını bildirirken, bir yandan da gelişigüzel figürleri değil, o gösteride yer alan sanatçıları kullanır. Lautrec bu basit ama dâhiyane fikri kasten uygular; sokaktaki seyirci içeride ne olduğunu ve kim olduğunu merak etmektedir, Lautrec de içerideki yıldızlara dair ipuçları veren bir ara eleman olarak afişi kullanır. Bir müdavim olarak, bu karakterleri zaten defalarca etüt ettiği için de bunda hiç zorlanmaz ve bu fikir doğal bir şekilde ortaya çıkar.

Afiş tasarımı mesafe ve zamanla doğrudan ilişkilidir. İyi bir afiş, yolda yürüyen insanların dikkatini çekebilmeli, kısa sürede mesajını verebilmeli ve akılda kalabilmelidir. Lautrec, ürettiği afişlerde, kullandığı çarpıcı renklerle,

yalınlaştırılmış ve hiyerarşik yapısı titizlikle tasarlanmış kompozisyonlarla ve ikonlaştırdığı figürlerle bunu yapmayı başarmıştır, bu Albi'deki Toulouse-Lautrec Müzesi'ndeki afişlerinde gözlemlenebilmektedir.

Lautrec, birçok afişinde yer verdiği dönemin ünlü şarkıcılarından biri olan Yvette Guilbert'i defalarca etüt etmiş ve bu etütlerden memnun olmayan, onu çok detaylı ve yaşlı gösterdiğini düşünen Guilbert'e şöyle demiştir: "Hayatım, seni detaylandırmıyorum, seni özetliyorum!" (Suzuki, 2014: 24). Afiş tasarımında da yapılan şey tam olarak budur. Guilbert'i siyah eldivenleriyle, abartılı yüz hatları ve renkleriyle "özetleyen" Lautrec, böylelikle hem afişe bakılan bir kaç saniyenin ardından da zihinde canlandırması kolay bir görsel eleman yaratmış, hem de Guilbert'i unutulmaz kılmıştır.



Resim 3. (Solda) Henri de Toulouse-Lautrec, Yvette Guilbert, 1894, Kağıt Üzerine Kömür Ve Yağlı Boya, 186 x 93 cm. (Sağda) Henri de Toulouse-Lautrec, Divan Japonais, 1893, Litografi, 81,2 x 60,3 cm.

Lautrec afişlerindeki simgesel yoğunluğun temelinde Ukiyo-e öğretileri yatar. Paris'te Uluslararası Fuar'ın ardından başlayan Japonizm dalgasında, Japonların ağaç baskılarından etkilenen sanatçılar arasında Lautrec de vardır. La Goulue'da görülen silüetler, düz renk alanlarının kullanımı, Divan Japonais (1893) afişindeki iki boyutlu formlar ve diyagonal kompozisyon, Jane Avril (1893) afişindeki çerçeve kullanımı ve konturlar Japon ağaç baskılarından ilham alarak yaptığı uygulamalardır. Düz renkler, geniş renk alanları, kontur kullanımı, perspektiften bağımsız, iki boyutlu kompozisyon duygusunu afişlerine taşıyan Lautrec, bu sayede afiş dilinde daha da başarılı hale gelmiştir.



Resim 4. Henri de Toulouse-Lautrec, *Divan Japonais*, 1893, Litografi, 81,2 x 60,3 cm.



Resim 5. Henri de Toulouse-Lautrec, *Jane Avril*, 1893, Litografi, 124 x 88,8 cm.

Yine Japonya'dan gelen ve afiş tasarımcısının imzası niteliğindeki monogram 1890'lı yıllarda ortaya çıkar. "En tanınmış kuşkusuz Toulouse Lautrec'in 'HTL'sidir. Bu, kâğıt üstüne çizilivermiş, duyuşal bir desendir" (Weill, 2015: 29).



Resim 6. Henri de Toulouse-Lautrec'in Monogramı.

Lautrec gibi sanatçıların afiş tasarımı yapımları, grafik tasarımın statüsünde olumlu bir etki oluşturmuştur. "Afiş tasarımının sadece basit bir ticari aktivite değil, sanatsal açıdan değerli ve güzel sanatlarla doğrudan ilişkili olduğu izlenimini bırakmışlardır" (Eskilson, 2007: 49). Sanat ve tasarım Lautrec afişlerinde bir araya gelir. Lautrec hem kendi sanatsal deneyimiyle, hem de litografiye bir çoğaltım tekniği olmaktan çok yeni bir deneme alanı olarak bakışıyla afişlerinde sanatsal değeri ön planda tutabilmiştir. Bu çok yönlü avant garde sanatçı aynı zamanda bir grafik tasarımcı rolü de üstlenmiş, ticari işleri sanatsal değeri yüksek üretimlerle yaygınlaştırmaya aracılık etmiştir.

Litografinin Grafik Tasarımda ve Grafik Sanatlarda Yeri

Günümüzde basılı grafik tasarım ürünlerinin çoğaltımında kullanılan en yaygın yöntem, ofset litografi baskı sistemleridir. Kitap, dergi, broşür, gazete, kartvizit, karton ambalajlar gibi çoğu ürünler genellikle ofset litografiyle üretilmektedir. Yüksek baskı hızı, baskı kalitesinin tutarlı oluşu, baskı kalıplarının (doğrudan baskı yüzeyi ile temas etmedikleri için) uzun ömürlü oluşu ve üretim adedi arttıkça birim maliyetin azalması gibi özellikleri ofset litografinin bu denli yaygın olmasının sebeplerindedir.

Baskı tekniklerinin tarihçesi, belli bir imgenin çoğaltımı için kullanılan damga ve mühürlere kadar uzanır, ancak baskı tarihinin en önemli dönüm noktalarından biri 1450 Almanya'da Johannes Gutenberg'in mükemmelleştirdiği tipo baskıdır. Bir yüksek baskı türü olan tipobaskı, birbirinden bağımsız döküm harflerin, yan yana dizilip, mürekkeplenerek, baskı yapılacak kâğıda preslenmesi olarak özetlenebilir. 11. yüzyılda Çin'de ve 15. yüzyılın başlarında Kore'de hareketli harfler ile baskılar yapılmış ancak binlerce karakter içeren Asya dillerine prensip olarak uygun olmadığı için yaygınlaşmamıştır. Fakat tipo baskı tekniği Latin alfabesi ile uygulandığında, batıda yazı konusunda devrim yaratmıştır (Lupton, 2004: 13). Ticari kullanıma yönelik ilk baskı yöntemlerinden olan tipo baskı, kitapların toplu üretimine imkân sağlayarak kitabı daha ulaşılabılır bir nesne haline getirmiştir.

Tipobaskıda kullanılan hurufatın üretim ve dizgi şeklinde zaman içinde türlü gelişmeler yaşansa da, tekniğin kendisi ve uygulama sonucu neredeyse değişmemiştir. Tipo baskı ile üretilen kompozisyonlar, tekniğin getirdiği sınırlılıklar içinde sıkışıp kalmıştır. Litografinin keşfi ile bu kısıtlamalar son bulmuş, hem kompozisyonlar, hem de tipografi özgürlüğe kavuşmuştur.

Litografi (taşbaskı) 1796 yılında Alois Senefelder tarafından icat edilmiştir (Drucker ve McVarish, 2009: 128). Oyuncu bir aileden gelen, kendisi de oyunculuk ve oyun yazarlığı yapan Senefelder'ın litografi keşfinin temelinde, kendi yazdığı metinleri ve müzik notalarını çoğaltmanın hızlı ve ekonomik bir yolunu bulma arzusu yatmaktaydı. Gravür için bakır kalıba ucuz bir alternatif arayışındaki Senefelder, yerel taş yataklarından satın aldığı kireç taşına yönelmiştir. Kireç taşına asitle aşındırarak yüksek bir baskı yüzeyi oluşturmak isteyen Senefelder, uzun bir süre denemelerini bu yönde sürdürmüştür (Croft, 2003: 11). Planladığının aksine, bir yüksek baskı tekniği olmayan litografiyi keşfetmesi, bir takım tesadüflerin de yardımı ile gerçekleşmiştir. Senefelder litografiyi nasıl keşfettiğini anlattığı kitabında, bu süreci şu sözleriyle özetlemiştir:

O an, bu denli yeni ve orijinal bir baskı türü icat etmek üzere olduğumu tahmin bile edemedim. Mekanik değil, tamamen kimyasal temeller üzerine kurulacak olan bir baskı yöntemi ... Annem benden onun için çamaşır listesini yazmamı istediğinde, tersten yazı yazma alıştırmalarımında kullanmayı planladığımı ve asitli gravür sıvısı ile işleyeceğim taş plakayı zımparalamayı yeni bitirmiştım. Çamaşırıcı kadın bekliyordu, ama listeyi yazacak kâğıt bulamıyordum çünkü bütün kâğıtlarımı prova için harcamıştım. Zaten yazı mürekkebim de çoktan kurumuştı. Yazma araç gereçlerini aramakla uğraşmaktan vazgeçip, ilk fırsatta kâğıda geçirmek niyetiyle listeyi hızlıca, yeni temizlemiş olduğum taşın üzerine, balmumu, sabun ve lamba isi karışımından

hazırlamış olduğum mürekkeple yazdım.

Liste ile işimiz bittiğinde, taşı temizlemeye hazırlanırken, birden içimi bir merak kapladı: Bu mürekkep karışımı ile yazdığım taşı, nitrik asit ile aşındırsam ne olur? Tahminim harflerin yükselti oluşturacağı ve mürekkeplenerek basıldığında tipo baskı ya da ağaç baskı gibi bir sonuç vereceği yönündeydi. Ben de taş plakayı beş dakika boyunca 1/10 oranında hazırladığım nitrik asit içinde bıraktım. Sonucu incelediğimde yazıların, bir iskambil kâğıdının onda biri kalınlığında yükselti oluşturduğunu gördüm. Daha ince çizgilerin birkaçı zarar görmüş, ama diğerleri kendinden pek de bir şey kaybetmemiş, ve hiç çukurlaşmamıştı. Böylece, iyi yazılmış bir plakanın, özellikle metin yazısı ile yazıldığında daha iyi bir yükselti oluşturacağını ummak için iyi bir sebebim olmuştu (Senefelder, 1911: 7-8).

Senefelder'in keşfi, temelde basit bir kimyasal prensip olan, yağ ve suyun karışmaması ilkesi üzerine kuruludur. Litografi baskıya, kireç taşı hazırlanarak başlanır. Bir önceki baskıdan kalan yağlı yüzey temizlenir ve kimyasal işlem görmemiş temiz bir yüzey elde etmek için taş grenlenir. Hazır hale gelen taş üzerine yağ bazlı bir malzeme (litografik crayon, tebeşir, sıvı mürekkep vs) kullanılarak, imge çizilir. Taşın baskı işlemine hazır hale gelmesi için (imgenin taş üzerine aktarımında kullanılan malzemeye göre farklılaşabilen oranlarda) arap zamkı ve nitrik asit gibi maddeler yardımıyla bir dizi kimyasal işlem uygulanır. Taş yüzeyindeki kimyasal tepkimenin gerçekleşmesi için gerekli süre (bazen dakikalar, bazense 24 saat) ve işlemlerin sonunda prova baskı denemesi yapılır. Gerekli görüldüğü takdirde rötuş yapılabilir ya da asitleme tekrarlanabilir. Baskı aşamasına geçmeye hazır olduğunda taş bol su ile yıkanır. Taş nemliyken yağ bazlı baskı mürekkebi yüzey üzerine merdane yardımı ile uygulanır. Ardından baskı kâğıdı taş kalıp üzerine yerleştirilir. Taş ile kâğıt presten geçirilir. Son olarak kâğıt, taş yüzeyinden ayrılır ve imge kâğıt üzerine aktarılmış olur.

Litografi sanatçılara alışkın oldukları malzemelerle, yani, kalem, fırça, crayon, (ve hatta transfer litografide kâğıt) ile çalışma imkanı sunarken, elin baskı şiddetini ayarlamak ya da kazıma esnasında kol hareketlerini kontrol etmek gibi dikkat dağıtıcı gereklilikleri de ortadan kaldırmıştır (Cohn ve Rogan, 1998: 11). Litografinin getirdiği bu özgürlük sayesinde tipobaskı ile üretilen tasarımların, birbirine benzeyen statik kompozisyonların ve tipografik monotonluğun ötesine geçilmiştir. Sanatçılar kendi çizdikleri harf biçimlerini kullanarak, alışılmışın dışında tipografik öğeler yaratabilmiş ve bu öğeleri tasarımlarında, gerektiğinde imge ile üst üste ya da iç içe kullanarak, çok daha dinamik kompozisyonlar oluşturmuşlardır.

Orta Çağ'da üretilen kitaplardan başlayarak, basılı imgeleri renklendirmek, elle yapılan ve oldukça maliyetli bir işlem olmuştur. Fransız ressam Godefroy

Engelmann'ın 1837'de patentini aldığı 'chromolithographie' (kromolitografi) tekniği ile, Senefelder'ın ve diğer birçok sanatçının üzerinde çalıştığı renkli litografi tekniği hayata geçmiştir (Meggs ve Purvis, 2012: 163). Meggs ve Purvis'e göre bu teknik ile orijinal sanat işlerinin renkleri analiz edilip, kullanılan her bir renk için ayrı bir kalıp hazırlanmış, hazırlanan kalıplar üst üste basılarak orijinal eserin yeniden üretimi sağlanmıştır.

Litografinin keşfinin en çarpıcı sonuçlarından biri şüphesiz, sanatı demokratikleştirmesi olmuştur. "Renkli litografi, renkli imgelerin yaşattığı estetik deneyimi ayrıcalıklı bir azınlıktan, toplumun tamamına taşımıştır" (Meggs ve Purvis, 2012: 145). Günümüzde en çok kullanılan baskı yöntemi olan ve ofset baskı olarak bilinen ofset litografi, aslında renkli litografinin endüstrileşmiş halidir. Taş kalıplar yerine ince metal levhaların kullanılması, bu levhanın bir silindir etrafına sarılması ve baskının kalıp üzerinden doğruca kâğıda değil, önce kauçuk bir yüzeye, ardından baskı yüzeyine aktarılması, litografi ile ofset baskı arasındaki en temel farkları oluşturur. Ofset litografinin klasik iş akışında baskıya hazır olan tasarımın önce film çıkışı alınır ve bu film pozlanarak kalıp hazırlanır. Ancak hızla yaygınlaşan CTP "computer to plate" adlı teknoloji ile film aradan kaldırılıp, tasarım bilgisayardan doğruca kalıba aktarılabilir. Böylece hem baskı işlemi hızlanmakta, hem de film maliyeti ortadan kalkmış olmaktadır. Gelişen teknolojiler yardımıyla ofset litografi, ticari baskı sistemlerinin vazgeçilmezlerinden olmuş; litografik baskı ise geleneksel uygulama biçimini koruyarak, bir özgün baskı üretim tekniği olarak, sanatsal alanda yerini korumaya devam etmiştir.

1800'lerin başlarında Senefelder çok renkli litografi denemeleri yapmaya başlamış ve 1819'da yayımladığı kitabında, ileride bir gün bu tekniğin tabloların yeniden üretimi için kullanılacağını öngörmüştür (Meggs ve Purvis, 2012: 163). Fırça ve kalemlerle uygulanan litografi metodundan bahsederken Senefelder şunları dile getirir:

Bu litografinin en iyi kullanımlarından birisi, hatta belki de en iyisidir, çünkü günlük ihtiyaçlara en çok değinen kullanımdır. Sadece yazının her türüsünü yazmakla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda bakır kalıbın yüksek ustalığına gerek duymadan illüstrasyon yapma imkanı da vermektedir. İşleme kolaylığı, hızı ve neredeyse sınırsız denebilecek çeşitlilikte etki yaratma şansı veriyor olması en önemli özelliklerindedir. Gelecekte, gerçek sanatçıların bu yöntemle aşına olmalarıyla, litografinin daha yüksek sanat biçimlerinin üretimi için kullanılacağı tahmin edilebilir" (Senefelder, 1911: 166-167).

Senefelder, litografiyi bulmasının, 20. yüzyılda gelişerek dönüştüğü ofset litografinin ne denli büyük bir üretim biçimi olacağını tahmin etmiş olması zordur, ancak kaleme aldığı kitabında yer alan birçok öngörüsü doğrudur.

Taşın işleme kolaylığı ve yazı ve imgenin birleşmesi grafik tasarım için çığır açıcı bir gelişme olmuştur. Henri de Toulouse-Lautrec bu gelişime katkı sağlayan en önemli isimlerdendir.

Sonuç

Fransa'daki "Musée Toulouse-Lautrec" Henri de Toulouse-Lautrec'in eserlerine ait en büyük koleksiyona sahip olan müzedir. Lautrec'in doğum yeri olan Albi'de yer alan bu müzede Lautrec'in yağlıboya tablolarından afişlerine ve eskizlerine kadar pek çok çalışması bir arada görülmektedir; müzede litografiyle çoğaltılan afişlerinde tasarım aşamasına dair ipuçları da vardır. Lautrec, taş üzerine çalışmaya başlamadan önce birebir ölçüde eskiz çalışmaları yapmıştır. Buradaki amaç, afişin büyük boydaki etkisini görmek ve sonrasında doğrudan taş kalıp üzerine aktarmaktır. Tuval üzerine çalışmaya alışık olan Lautrec'in küçük boy eskiz çalışmaları yoktur; taşın ve/veya afişin boyu neyse, eskizleri de bu boydadır. Bu Reine de Joie afişinde de görülebilir. Lautrec, muhtemelen bu yöntemle ve tuvalin getirdiği alışkanlıkla büyük boyda çizim yaparak karşıdan birebir etkisini gözlemeleme fırsatı bulduğu söylenebilir.



Resim 7. (Solda) Henri de Toulouse-Lautrec, Reine de Joie, 1892, Kâğıt Üzerine Füzlen, 152 x 105 cm. (Sağda) Henri de Toulouse-Lautrec, Reine de Joie, 1892, Litografi, 152 x 105 cm.

Lautrec'in afişleri hemen her grafik tasarım ve sanat tarihi kitabında yer alır, ancak bilinmesi gereken en çarpıcı noktalardan biri yaptığı afişlerin boyutlarıdır. La Goulue afişinin boyu yaklaşık 190 cm'dir. Bu ölçüde 4 renkli bir afiş üretimi, özellikle Lautrec'in boyunun yaklaşık 140 cm. olduğu düşünüldüğünde, hayli zordur. Musée Toulouse-Lautrec'te sergilenen bu afiş, salona girildiği anda tüm görkemiyle izleyicileri etkisi altına almaktadır.



Resim 8. (Solda) Henri de Toulouse-Lautrec, La Goulue, 1891, Litografi, 195 x 119,5 cm.
(Sağda) Henri de Toulouse-Lautrec'in Afişle Orantılı Olarak Boyutlandırılmış Fotoğrafı.

Lautrec'in güçlü anatomi bilgisi ve bileğinin rahatlığını hissettiren göz kamaştırıcı deseni, afişlerindeki figürlerde birebir görülme bile bu sağlam temeli hissettirir. Yılların deneyimi sayesinde rahatça kâğıda aktarılan cesur konturlar, basit skeçlerden doğruca afişe dönüşebilmektedir. Bu güçlü dil ve anatomik deneyim, Lautrec'in afişlerinde sade bir grafik dile dönüşerek güçlü sembolik anlatımı da yakalamasında temel olmuştur. Paris sokaklarını afişleriyle donatan ve Art Nouveau'nun doğuşunun önemli bir parçası olan Lautrec, dönemin Fransa'sına ve grafik tasarım tarihine bu güçlü çizgilerle izini bırakmıştır.

Kaynakça

- Barnicoat, J. (1997). *Posters: A Concise History*. Londra: Thames&Hudson.
- Cohn, M. B. ve Rogan, C. I. (1998). *Touchstone 200 Years of Artists' Lithography*. Cambridge: Harvard University Art Museums.
- Croft, P. (2003). *Stone Litography*. New York: Watson-Guptill Publications.
- Devynck, D. (2001). *Les Affiches: Henri de Toulouse Lautrec*. Graulhet: Editions Odyssee.
- Drucker, J. ve McVarish, E. (2009). *Graphic Design History: A Critical Guide*. New Jersey: Pearson Education Inc.
- Eskilson, S. J. (2007). *Graphic Design A New History*. Connecticut: Laurence King Publishing.
- Frèches, C. (1994). *Toulouse-Lautrec: Scenes of the Night*. New York: Harry N. Abrams, Inc.
- Gomez-Palacio, B. ve Vit, A. (2009). *Graphic Design, Referenced: A Visual Guide to the Language, Applications, and History of Graphic Design*. Massachusetts: Rockport.
- Lupton, E. (2004). *Thinking with type : a critical guide for designers, writers & editors*. New York: Princeton Architectural Press.
- Meggs, P. B. ve Purvis, A. W. (2012). *Meggs' History of Graphic Design*. Beşinci Baskı. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Senefelder, A. (1911). *The Invention of Lithography*. (çev. J. W. Muller). New York: The Fuchs & Lang Manufacturing Company.
- Suzuki, S. (2014). *The Paris of Toulouse-Lautrec: Prints and Posters From The Museum of Modern Art*. New York: The Museum of Modern Art.
- Weill, A. (2015). *Grafik Tasarım*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Görsel Kaynakları

Resim 1: <http://www.moma.org/collection/works/71544> (09.04.2016)

Resim 2: Frèches, C. (1994). *Toulouse-Lautrec: Scenes of the Night*. New York: Harry N. Abrams, Inc.

Resim 3: Devynck, D. (2013). *The Musée Toulouse-Lautrec Albi*. Fondation BNP Paribas.

Resim 4: Devynck, D. (2001). *Les Affiches: Henri de Toulouse Lautrec*. Brussels: Editions Odyssée.

Resim 5: Devynck, D. (2001). *Les Affiches: Henri de Toulouse Lautrec*. Brussels: Editions Odyssée.

Resim 6: Frèches, C. (1994). *Toulouse-Lautrec: Scenes of the Night*. New York: Harry N. Abrams, Inc.

Resim 7: Devynck, D. (2001). *Les Affiches: Henri de Toulouse Lautrec*. Brussels: Editions Odyssée.

Resim 8: Devynck, D. (2013). *The Musée Toulouse-Lautrec Albi*. Fondation BNP Paribas.