

## BASKİRESİM

Gonca İLBEYİ\*

Sanatta usta-çırak etkileşiminin örnekleri oldukça eskiye dayanır. Sanatçılar büyük Antik Yunan ve Roma geleneğinin ortaya koymuş olduğu klasik edinimleri ışığında doğaya ve insana yönelirken, gerekli teknik bilgileri ustadan çırağa aktarılan bir sistem içinde öğrenmişlerdir. Özellikle Rönesans döneminde, saraydan ve kiliseden gelen büyük çaptaki siparişler, atölyede grup halinde çalışmayı gerektirmiş, ustanın gösterdiği ilkeler doğrultusunda ve onunla birlikte çalışmakla, ustanın görüşlerini benimsemek arasında da doğal bir bağlantı varolmuştur.

Avrupa'da Aydınlanma Çağı'nın ve Endüstri Devrimi'nin başlaması, aristokrasinin yavaş yavaş silinerek yerine burjuva geleneğinin hakim olması, Antik Dönem başından beri süregelen usta-çırak ilişkisini de zayıflatmıştır.

Endüstri Devrimi ile, Rönesans'tan beri süregelen geleneksel sanat anlayışını temelden sarsan sosyo-kültürel ve siyasal hareketler başlamıştır. Endüstri çağı, toplum çağı olmuş ve sanat da bu dönemde toplum hizmetine sunulacak yaşam biçimini oluşturma görevini üstlenmiştir. Sanat için sanat görüşü yerine sanatın halka inmesi ve dünya piyasasına daha kaliteli ürün sunma gibi işlevler yüklenmiştir<sup>1</sup>

---

\* Yrd. Doç. A.Ü.G.S.F. Öğretim Üyesi

1 ANILANMERT, Beril, 1985, s.69.

Büyük atölyelerin yerini, akademilerin alması, bu değişimin bir gereğidir. Avrupa'da akademiler, bir bakıma eski büyük geleneğin mirasçısı olmak işlevini üstlenmiştir. Sanatçılar, bu okullarda işin tekniğini bütün incelikleriyle öğrenmişler, ancak yaratıcı yönlerini akademilerin kalıpları dışına çıkmakla elde edebilmişlerdir.

Endüstrinin sağladığı refah ve onun hiç olmazsa moda olarak yarattığı talep, bu kez, bir zamanların belirli bir anlamı ve soyluluğu olan sanat ürünlerinin ucuz, yoz, gösterişli taklitlerle büyük sayılarda üretilerek halka sunulmasına da neden olmuştur. Böylece, halk için sanat anlayışı ve sanatın yaşama sağlıklı bir biçimde girebilmesi için, temelden bir değişiklik yapma zorunluluğu doğmuştur. Çünkü; belirli kurullarla çevrelenmiş akademik yapı ve sürekli gelişme içinde olan toplum ve sanat olayları, birbirleriyle adeta çelişkili bir konuma gelmiştir.

Gelişen teknoloji, değişen toplum karşısında, sanat da 20.y.y. başlarında, kişisel planda, kişilerarası etkileşimde yoğunlaşmıştır. Sanat ürününün özgünlüğü ve kalitesi, "tek"liğiyle orantılı olarak değerlendirilmiş ve sanat ürünü yine kitlelere ulaşamayan, ancak müzelerde, galerilerde ve koleksiyonlarda, yani sınırlı ölçüde paylaşılabilen bir noktada yer almıştır. Bu ortamda, ortalama yapıdaki insan, sanatı ancak kendisine ulaştırılan düzey ve biçimde yakalayabilmiştir. Hergün biraz daha sanattan soyutlanan, pasif bir konuma itilen insan, sadece, hem görsel olarak, hem de ekonomik anlamda kendisine yakınlaşan sanat ürününe ilgi gösterebilmiştir.

İnsanın varlığıyla başlayan sanat, çağlar boyu insanın sosyal, ekonomik ve teknik bilgilerinin ilerlemesi ile birlikte gelişmeye uğramış ve günümüze kadar gelmiştir. Her teknolojik, sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel gelişim, yeni bir sanat anlayışını da yaratmış ya da öne çıkarmıştır. Tarihteki her dönem, kültürel yapıyı, politik ortamı ve çağın zevkini yansıtan sanat formuna da sahiptir. Bu olguyu baskıresim ile örneklersek, baskıresmin de uygulandığı dönemin özelliklerini vurguladığını hemen

görürüz.

Baskiresim, özgünlüğü ve boya resmin tüm özelliklerini içermesi ve bundan da öte çoğaltılabilirliği nedeniyle insanlara daha kolay ulaşabilen bir çizgide yer alır. Çoğaltılabilirliği nedeniyle tuval resmine oranla satın alma bedeli de düşüktür. Yine bu özelliğiyle baskiresim, sanatın kitlelere ulaşmasında etkin bir sanat alanıdır. Ancak ilk uygulama dönemlerinde, hem tekniğin yeterince bilinmemesi, hem de çoğaltılabilir yönü nedeniyle sanat çevresinde çok uzunca bir süre hak ettiği değere ulaşamayan baskiresim, ancak 20.y.y. başlarında özgün bir sanat alanı olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Ressamların tuvalleriyle belki de hiç karşılaşmamış insanlar, yine sanatçıların baskılarıyla sanata ve sanatçıya, onun vermek istediği ideaya daha kolay ulaşmaya başlamışlardır. Diğer yandan, insanların güncel yaşamlarında her an karşı karşıya geldikleri afişler, ilk kez baskiresim yöntemiyle sağlanmıştır.

Afiş, kitlelere plastik sanatlar yoluyla mesaj veren bir iletişim aracı olmuş, o döneme dek rastlanmadık biçimde sokaktaki insana en yakın sanat ürünü olarak değerlendirilmiştir. Afişin babası sayılan Henri Toulouse-Lautrec'le afiş, o güne dek salt duyuru niteliği taşıyan sıkıcı tipografik yapısından sıyrılıp, renkli, zengin bir estetik iletişim aracına dönüşmüştür. Galeri ve müzelerde sergilenen yapıtlar, ancak küçük ve eğitilmiş bir azınlığın beğenisine sunulurken, özellikle Toulouse-Lautrec'le tanınan afiş, her gün, her yerde, her insanın karşısına çıkarak sokakları bir sanat galerisi haline dönüştürmüştür. Bir anlamda baskiresimle, sanatın demokratikleşmesinde önemli bir başka adım daha atılmıştır.

1840'ların sonunda özellikle litografinin gelişimiyle baskiresim, sanat tarihi içinde etkin bir anlatım aracı olmuştur. Çünkü; baskiresim ilk uygulandığı dönemlerde, okur-yazar olmayanlar için tıpkı bugünkü basın işini üstlenmiştir. Yani amaç, resim değildir. Baskiresim, amacı doğrultusunda düşünüldüğünde, insan yaşamının sosyal, politik, teknolojik, tinsel ve estetik yönlerini kapsayan bir süreç oluşturmuştur.

Tarihsel bağlamda irdelediğimizde, baskiresimlerde tarihin akışını görmemiz olasıdır: Barış ve savaş betimlemeleriyle insanlığın tinsel

düşüncelerini; papalığa başkaldıran yenilikçilerin; monarşiye direnen demokratların ve kentlerin görüntülerini tanımlayan baskiresimler, günümüze uzanan bir belge niteliği de taşırlar.

Geçen zaman içinde, baskiresim de, bir çok değişime uğramıştır. Başlangıçta alçakgönüllü bir dinsel anı niteliği taşıyan baskiresim, sosyal, politik ve teknolojik değişimlerle farklı bir konuma gelmiştir. Değişen iletişim mekanizması altında, baskiresim de geçmişteki fonksiyonlarından sıyrılarak bugün sanat alanı içinde yerini almıştır. Sadece özgün içeriğiyle değil, aynı zamanda teknik özellikleriyle de farklı bir yapıda olan baskiresim, sanat alanındaki estetik düşüncüyü, tekniğiyle ve malzemesiyle birlikte kendine özgü bir yöntemle ele alır.

Ulusallık kavramı ve geleneksel yaklaşım, çağdaşlık kavramı ve uluslararası yaklaşım, sanata ve dolayısıyla baskiresime farklı bir boyut kazandırmıştır. Çoğaltımla, geleneğin egemen anlayışı yıkılarak, sanat ürününün "biricik"lik kavramının içeriksel anlamı değişmiş ve ayrıca bunun yerine kitlesel bir varoluş getirilmiştir. Sanat ürünü için de, izleyicilere ulaşabilmek nedeniyle çoğaltımla elde ettiği güncelliğini koruma zorunluluğu ortaya çıkmıştır. Çoğaltılan sanat ürünü, giderek anlamı çoğaltılabilirlikle varolan bir sanat ürününe dönüşmüştür. "Teknik çoğaltım, geçmişten kalma tüm sanat yapıtlarını kapsamına aldıktan ve bu yapıtların etkilerini en köklü değişimlere uğrattıktan başka, doğrudan doğruya sanatsal yaratma türleri arasında kendine bağımsız bir yer sağlayabilecek düzeye ulaşmıştır."

"Günümüzde kitlelerin nesnelere uzamsal ve insansal açıdan yakınlaştırma yolundaki tutku derecesine varan isteği ile, her olgunun biriciklik niteliğini çoğaltım yoluyla aşma eğilimi atbaşı gitmektedir. Nesneyi betim aracılığıyla, daha çok da kopyalar, yani çoğaltım yoluyla en yakın görünümü içerisinde elde bulundurma gereksinimi günden güne artmaktadır."<sup>2</sup>

---

2 BENJAMİN, Walter, 1981, s.21-22.

İnsan için, geçmişten bugüne alışılmış olan, hiç eleştirilmeden benimsenirken, “yeni” niteliği taşıyan herşey, hoşnutsuzluk ve tedirginlikle eleştirilir. Bu, “yeni”nin yaşantıya henüz girmemişliğinden kaynaklanan eleştiridir. Önemli olan ise, tek tek kişilerin oluşturduğu tepkilerdeki ortaklaşalığı, sanat ürünü açısından yaşamsallığa dönüştürebilmektir. Bu da ancak sanat ürününün izleyiciye ulaşabilme koşullarına bağlıdır. Sanat ürünlerinin, belli yerlerde sergilenmesine karşın, yine de sınırlı bir sanat ürünü-izleyici değiş tokuşu, çoğaltılabilir nitelikte sunuşun getirisiyle, kitlelerin kendi başlarına örgütlenmelerini ve oluşturduğu seçeneksel yaklaşımla da izleyici-sanat ürünü gerçeğini izleyici açısından denetlenebilir kılmıştır.

Baskiresmin , sanatsal bir anlatım aracına dönüşmesinde, daha doğru bir deyimle”resim” sayılmasında, özellikle başlangıç dönemlerinde ressamın katkısı yadsınamaz. Bir çok ressamın tuval yerine baskı malzemelerini resim yaparcasına kullanması, hem baskiresme renkli bir anlatım kazandırmış, hem de tekniğin sıkıcı kalıplarının ötesinde malzemenin doyumuna varılarak yeni bir dil oluşturulmasında etken olmuştur. Bunda, Picasso’nun baskiresmin hemen her tekniğinde oluşturduğu başarılı ve zengin yapıtların payı kuşkusuz büyüktür. Kullandığı malzemelerin hakkını vererek ortaya koyduğu baskiresimlerle Picasso, hem kendinden sonraki sanatçılara bu yeni alanda cesaret vermiş, hem de alıcı ve sanatseverlerce baskiresmin, resimle eşdeğ tutulmasında önemli rol oynamıştır. Öyle ki günümüzde de, ünlü sanatçıların imzalı baskiresimlerinin, bir çok tuval resmine oranla yüksek fiyatlarda alıcı bulması sıkça rastladığımız bir durumdur.

Yeni teknoloji, başlangıçta salt çoğaltım amaçlı kullanılan ve gelişime yenik düştüğü için, bir süre geri plana ittiği baskiresmi zaman içinde yeniden dirilterek onarmış ve tekrar gündeme getirmiştir. Toplumlar, entellektüel ve tinsel isteklerine somut bir anlam kazandırma savaşı verir, yeni anlamlar ve yeni araçlar araştırırken, baskiresim de bu istekleri karşılamak üzere, sanat alanında tekrar yerini almıştır.

Ülkemizde ise baskiresmin, harita, kitap ve dergi gibi salt çoğaltım amaçlı ilk uygulamaları oldukça eskilere-1830'lara kadar uzanmaktadır. Bu uygulamalarda, tasarım ve basım işlerini üstlenenlerin farklı kişiler olmasından dolayı belki de, bu çalışmalar bir üretim işinden öteye gidememiştir. Elbette bu noktada daha hızlı ve ekonomik seri üretim koşullarının hedeflenmiş olması da, yine baskiresmi en azından artistik bağlamda uzunca bir dönem ortadan kaldırmıştır. Bu ilk basın ağırlıklı baskiresim uygulamaları yanında, özellikle litografi tekniğiyle yapılan halk sanatına ilişkin baskılar da gerçekleştirilmiş, ancak bu öncü sayabileceğimiz örneklerin devamı gelmemiştir.

Baskiresmin ülkemizde sanatsal bir kimliğe ulaşması ve yaygınlaşması, akademik anlamda kullanılmaya başlanması, ilk örneklerden çok uzunca bir zaman sonra, 1930'lu yıllara rastlamaktadır. Gerek güzel sanatlar eğitimi veren okulların açılmasıyla bağlantılı olarak yurtdışına- Avrupa'ya gönderilen sanatçılarımızın ve gerekse ülkemize gelen Avrupa'lı sanatçıların öğreticiliğinde, baskiresmin bir sanat anlatım biçimi olarak değerlendirilmesinin temelleri atılmıştır Kuşkusuz, baskiresmin ilk yaygınlaşma dönemlerinde hem Avrupa, hem de Amerika'da olduğu gibi ülkemizde de bu alanın ilk uygulayıcıları ressam olmuştur. Ancak, bu öncü sanatçılarla baskiresim konusunda eğitime-güzel sanatlar eğitimine başlanmasıyla ve baskiresmin bağımsız bir alan olarak tanınmasıyla birlikte, ülkemizde de, ressamlarımız yanında bu alana ağırlık verip, salt bu alanda çalışan baskiresim sanatçılarımız var olabilmıştır. Bugün güzel sanatlar eğitimi veren yüksek öğretim kurumlarının bir çoğunda baskiresim, bağımsız bir sanat dalı olarak yer almaktadır.

Ülkemizde akademik eğitimle baskiresmin tanınıp yaygınlaşması yanısıra, baskiresim atölyelerinin de yer almaya başladığını görmekteyiz. Ancak Avrupa ve Amerika'da isteyen tüm sanatçıların çalışmalarına olanak ve ortam yaratan atölyeler yerine, ülkemizde sanatçıların bireysel anlamda çalışma mekanlarını oluşturur bu atölyeler. Süleyman Saim Tekcan'ın İstanbul atölyesi, istisna bir görevi üstlenerek ülkemizdeki tek atölye örneğini oluşturur. Oysa Avrupa ve Amerika'da bireysel sanatçı çalışmalarının yanında, atölyelerin daha ön planda olan öğretici ve

baskiresmi yaygınlaştırmayı amaçlayıcı nitelikleri de vardır. Sanırım ülkemizde gerekli ekonomik koşulların sağlanamaması ve belki de ortak çalışma mekanlarının “atölye” olarak algılanmaması, baskiresim sanatçılarımızı kişisel çalışma mekanlarını atölye niteliğinde değerlendirmeye itmiştir.

Bugün, ülkemiz sanat piyasasında da baskiresmin hatırı sayılır bir yeri oluşmuştur. Bunda, eğitim kurumlarında baskiresmin, yer edinmişliğinin yanı sıra, sanatçılarımızın yapıtlarının gözle görülür bir izleyici kitlesine ve sanat piyasasındaki alışverişe ulaşmasının da etkileri yadsınamaz. Gerek devlet kuruluşlarının, gerekse özel sektörün yeterli olmasa da ve hatta ülke çapındaki kaynak harcamaları gözlemlendiğinde, ancak “göstermelik” bir şekilde yer verdikleri, ulusal sanat yarışmalarının da, özellikle genç sanatçıları baskiresim konusunda teşvik ettiklerini söylemek olasıdır.

Birçok etkene bağlı olarak plastik sanatlarımızın geç oluşabildiği düşünüldüğünde, bugün baskiresmin ülkemizdeki konumu için çok da fazla karamsar olmamak gerektiği kanısındayım. Ülkemizde tüm sanat alanlarına ve sanatçılara, hem hükümet politikalarının, hem de yerel yönetimlerin ve özel kuruluşların bugüne dek gösterdikleri tavır, hiçbir zaman yeterli bir destek niteliğinde olmadığı ve hatta bir “gereksiz görme” düşüncesinden öteye gidemediği için, tüm alanlardaki sanatçılarımız gibi baskiresim sanatçılarımızı da coşkulu ve sanatları adına, ödün vermez bir inançla sürdürdükleri uğraşları için kutlamak gerekir.

Ve tabii, ilk uygulama dönemlerinden bugüne sabırla ve umutla bir eğitim, bir emek yoğunluğundaki çabaları için, baskiresmi günümüze ulaştıran tüm sanatçılarımıza teşekkür borçluyuz. Ülkemizde sanatı, kültürü sağlam temellere oturtabilmek ve tüm engellemeler karşısında sanatçılar, aydınlar olarak üzerimize düşenleri yapmak, Afşar Timuçin’in dediği gibi çok da zor olmasa gerek: “Sanatçı ve düşünür kendi içindeki büyüklük cinini ve tembellik şeytanını öldürüp, toplumsal korkusunu da yenebildiği zaman, yoz kültür değerlerinin yerini gerçek kültür değerleri alacaktır.”<sup>3</sup>

## KAYNAKÇA

**Anılanmert, Beril.** Seramik Eğitiminde Yeni Yönelimler, Türkiye'de Sanatın Dünü Bugünü ve Yarını (Tebliğler). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi I.Ulusal Sanat Sempozyumu. Ankara : Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No.1, Nisan 1985, s.69.

**Aslier, Mustafa.** Son Yüzyılda Türkiye'de Özgün Baskıresim Sanatı, Türkiye'de Sanatın Dünü Bugünü ve Yarını (Tebliğler). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi I.Ulusal Sanat Sempozyumu. Ankara : Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No.1, Nisan 1985.

**Benjamin,Walter.** Tekniğin Olanaklarıyla Çoğaltılabildiği Çağda Sanat Yapıtı (Çev: Ahmet Cemal). İstanbul: Oluşum, Mayıs 1981, s.21-22.

**Eichenberg,Fritz.**TheArt of The Print Masterpieces, History, Techniques. New York:Harry N.Abrams,Inc.Publishers,1976.

**Hayter,S.W.** About Prints. London: Oxford University Press, 1962.

**İçmeli, Mürşide.** Çağdaş Açından Türk Grafik Sanatları, Türkiye'de Sanatın Dünü Bugünü ve Yarını (Tebliğler). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, No.1, Nisan 1985.

**Melot, M. Griffiths.A.Field.R.S.Beguin.** Prints History of An Art. Geneva: Editions d'Art Albert Skira S.A,1981.

**Özsezgin, Kaya.** Çağdaş Resmimizde Etkileşim Sorunu, Türkiye'de Sanatın Dünü Bugünü ve Yarını (Tebliğler). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi I.Ulusal Sanat Sempozyumu. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, No.1,Nisan 1985.

**Timuçin, Afşar.** Kitle Kültürü Üzerine. İstanbul: Aydan Aya. De Yayınevi,1984,s.44.