TÜRKİYE'DE BASKIRESME BAKMAK

Hayri Esmer

"Türkiye'de Baskıresme Bakmak", baskıresim alanına dair sahip olduğumuz birikimi ve bunun niteliğini görme gereksiniminin sonucu olarak, ülkemizde 1960'lardan sonra oluşmaya başlayan baskıresim gerçeğini kronolojik bir bakışla deneyimlemeyi amaçlamış; bu geleneğin oluşmaya başladığı yıllardan bugüne evrilen süreçte, oluşan birikimi bir arada sunarak bu tarihsel süreci, daha açık bir şekilde görülebilir kılacak bir seçki olarak tasarlanmıştır.

Sergi, kökeni daha eskilere gitse bile esas olarak, 1960'li yıllardan itibaren kendi özgül biçimini almaya başlayan ve yeni bir karakter kazanan süreci yansıtmayı hedeflemektedir. Bu yıllarda kısıtlı olanaklarla önemli bir altyapı oluşturmaya çalışan ve kendisini bu alana ait hissederek yapıt üreten sanatçıların ortaya çıkışı ve yapıtlarının yetkinlik niteliğinin dikkat çekici biçimde artması baskıresim açısından kuşku yok ki, önceki dönemden farklılaşan yeni bir sürece işaret etmektedir. Bu yıllar baskıresmin temel bir dönüşüm geçirdiği, tekniğin olanaklarının sonuna dek kullanma arayışlarının peşine düşüldüğü, aynı zamanda buna kültürel bir zemin arandığı yıllar idi. Bir taraftan Batı sanatını tanımanın yarattığı heyecan, diğer taraftan bu coğrafyaya ait, yapıtlara konu olmayı bekleyen zengin kültürel miras... Bu kaynaklardan ve Türkiye'deki toplumsal, kültürel ve siyasal yaşamın değişiminden beslenen ve buna eklemlenen bu çaba, günümüze değin aşama aşama batılı anlamda bir sanat kültürünün özümsendiği gerçeğinin, yansıması olarak ta görülebilecek bir değişimdir. Bir tarafta dönemin tematik yönelimleri, diğer tarafta baskıresimle kurulan disiplinli bir ilişki ve teknik arayışlar, baskıresmin ülkemizde çağdaş sanat eksenine oturmaya çabalayan bir uğraş alanı olduğu ve modernist sanatın gerektirdiği anlayışı temsil ettiği, dolayısıyla da ona eklemlenme çabası içinde olduğu söylenebilir.

Bu anlamda, 60'li yıllarda gelişmeye başlayan baskıresimde iki önemli faktöre vurgu yapılabilir. Birincisi, tıpkı batıda da olduğu gibi, baskıresmin, ülkemizde bu yıllardan sonra, sanatçıların bir 'yan uğraş'ı olmaktan kurtularak, yaşamını buna adayan sanatçı kuşağının ortaya çıkması ve bu alanın gerektirdiği sorumluluğun altına girmesi, ikincisi ise özellikle 1980'lerden sonra piyasa olgusuyla paralel, baskıresme has bir özellik olarak düşünebileceğimiz çoğaltılabilirliğin bir 'değer' olarak önemsenmesi ve piyasa olgusuyla ilişkilerin başlamasıdır. Ülkemizde baskıresmin anlaşılabilmesi için bu iki unsurun görmezden gelinemeyecek bir temel teşkil ettiğini, onun görülebilir olmasında, yaygınlaşmasında, kabul görmesinde ve sahip olduğu evrensel değere ulaşmasında önemli etkenler olduğu görülmektedir.

Sergi, son yarım yüzyılda etkinlik gösteren kültür dünyamızın önemli sanatçılarını içermektedir. Bu sanatçıların büyük çoğunluğunun baskıresimle birlikte resim, heykel, seramik, grafik gibi diğer disiplinlerde de, yapıt vermiş olması, sergiyi dönemin kültürel bir panoraması haline getirmektedir.

Bunun yanı sıra sergi, bu alana yeni başlayan genç kuşağı da içermektedir. Onların hem baskıresim geleneğine bakışını hem de bu geleneğe gönderme yapan yeni bakış açılarını, kavramsal arayışlarını, çağcıl gereklilikler ile ilişkilendirmelerini görmek olanaklı

olacaktır. Sergi, 20. Yüzyılın ikinci yarısından 21. Yüzyılın başına kadar, birçok kuşağı buluştmakta; böylece kuşaklararası dönüşümün, değişimin karakterini de görmemize olanak tanımakta; dolayısıyla da kuşaklararası diyaloğ kapısını aralayarak, bu birikimi karşılaştırmalı olarak okuma olanağı sunmaktadır.

İŞLEVSELLİK EKSENİNDE BİÇİMLENEN BASKIRESİM

Ülkemizdeki baskıresim uygulamalarının bugüne evrilme sürecine baktığımızda, bunun başlangıçtan bu yana geniş bir zaman dilimi içine yayıldığını görmekteyiz. Anadolu'da baskıresmin ilk kullanımının ne zaman olduğuna dair öngörülerde bulunmak oldukça zordur. Ancak, baskıresimde kullanılan ilk teknik olarak ağaçbaskının pratik, işlevsel ve kolay uygulama özellikleri dikkate alındığında, onun çok eski dönemlerden beri uygulanmış olabileceği akla gelmektedir. Ayrıca gerek kağıdın Avrupa'ya Osmanlı topraklarından geçtiği, gerekse kağıdın Avrupa'da üretilmesinden sonra yaygınlaşan baskıresmin batılı gezginler tarafından Anadolu'da yapılmış olma olasılığı da yüksek görülmektedir.

Bunlarla birlikte daha somut verilerden de hareket edilebilir elbette. Bu da, batıdan belli süreliğine gelip Osmanlı topraklarında ikamet eden veya çağrılan sanatçıların burada baskıresim yapmış olduğudur. Sözgelimi, Danimarkalı sanatçı ve şair Melchior Lorck bunlardan biriydi. 1570'te İstanbul'a gelmiş ve aralarında Birinci İbrahim'in portresinin de yer aldığı bir dizi Osmanlı yaşamını konu alan ağaç baskılar yapmıştı. Sanat tarihinde 1500'lü yıllardan itibaren İstanbul'a gelip bu şekilde çalışan sanatçı az değildir elbette. Bu tür örneklerin yanı sıra, bu tarihlerde ve daha sonra da İstanbul'da yaşayan azınlıklar tarafından çok sayıda baskıresmin yapıldığı bilinmektedir.
1
Bunlar genellikle şehir manzaraları, tarihi değeri olan anıtsal yapılar, şehrin topografik görüntüleri gibi doğu kültürünü tanımaya ve keşfetmeye yönelik çalışmalardır. O yıllarda yapılan bu baskıresim çalışmalarının, yaygınlaşıp kurumlarda ve saray çevrelerinde bir geleneğe dönüşmediği, dolayısıylada bu uygulamaların sınırlı ve dar bir alanda kaldığı görülmektedir.

RESİM -1 Melchior Lorck Sultan Suleyman II, 38.1x32 cm, Gravür, Museen Schleswig-Holstein&Hamburg

İlerleyen süreçte baskıresim teknikleri tanınmaya başladıktan sonra da onların, sanat dışı/endüstriyel/ticari kullanım alanlarında varlık gösterdikleri görülmektedir. Bu, esas itibariyle, bir taraftan batılı anlamda resim yapma geleneğinin ülkemizde oluşmamış olmasıyla, diğer taraftan bu tekniklerin pratik beklentilere cevap verebilme özellikleriyle ilgilidir. Ülkemizdeki bu durum, tıpkı bu tekniklerin Uzakdoğu ve Avrupa'da ilk keşfedildiklerindeki gibi günlük pratik ihtiyaçları giderme amaçlı bir kullanımdan gittikçe sanatsal yaratı alanına doğru kullanımı ile parallelik gösterir. Örneğin Avrupa'da da ilk olarak ortaçağın sonlarında dinsel öykülerin tasvirlerinin yanı sıra oyun kartları, takvimler, alfabeler, talimatnameler gibi popüler eğlence alanlarına ve işlevselliğe yönelik bir kullanım sözkonusu olduğu görülmektedir. Bugün bile bazı sanatçı ve yazarların baskıresmi

grafik sanatlar kapsamında görmesi, tamamen ilk kullanımlarındaki bu pratik beklentilere cevap verebilmesiyle ilintilidir. Bunlar dikate alındığında görülmektedir ki, 20. yüzyılın başlarına dek sanatsal kaygılarla yapılmış baskıresimlere rastlamak neredeyse olanaksızdır. İmge çoğaltımının bir ihtiyaç, bu dönemde bunu sağlayabilecek tek yöntemin ise baskı teknikleri olması, onu ülkemizde bugünkü grafik alanına karşılık gelen bir uygulama alanı içinde kalmasını sağlamış; ve uzunca bir süre de böyle devam etmiştir. Bu yaklaşımla baskı teknikleri, kitap, dergi, yazı süslemeciliği, askeri kurumlarda harita çizimi, talimatnamelerin basımı gibi duyuru ve tanıtım alanlarında kullanılmış; evrilen zaman içinde batılı anlamda resim yapma alışkanlıkları oluşunca da sanatsal amaçlarla kullanılmaya başlanmıştır.

Bu anlamda geriye dönüp bizdeki baskıresim kullanımına baktığımızda kitap içinde resimli kısımların basımı ile ilgili örneklere rastlamaktayız. İbrahim Müteferrika'nın 1730'da bastığı Amerika'nın keşfini anlatığı kitabı olan Tarih-i Hindi Garbi adlı kitabının içinde tahta kalıptan ve Cihannüma (Katip Çelebi'nin Kitabı) adlı kitabın içinde metal'i kalıp kullanarak bastığı çizim, harita ve görseller baskı teknikleri kullanılarak yapılmış örneklerdir. 2- Bu resim ve çizimler, kitabın anlaşılırlığını kolaylaştırmak için çizilmiş bir tür illüstrasyonlardır. Buradaki resimlerin gerçekçi ve gözlemden uzak, son derece basit, anlaşılır olma amacıyla şematik olarak betimlenen bu figürlerin/görsellerin önemi estetik niteliklerinden çok islam toplumunda ilk illüstrasyonlar olmasından kaynaklanmaktadır. Bu ilk deneyimler, ne yazık ki kitap basma geleneği içinde, pratik beklentileri karşılayan çözümler olarak görülür ve resim geleneğinin oluşmasına kaynaklık etmez. Nitekim sonraki yıllarda da benzer şekilde basılmış kitaplar içinde resimlemeler görülür. Ama bunlar, batılı anlamda resimsel sorunları araştırma ve irdeleme mantığına yada biçimlendirme sorunlarına odaklanmadığı için kitaptaki konuların anlaşılırlığını destekleyen görseller olarak kalır.

Müteferika'dan yüz yıl sonra, onunkine benzer, kalıpla çoğaltma işinin bir benzerinin de orduda, litografi atölyesinin açılarak gerçekleştirildiğini görürüz. Bu, batılılaşma hareketlerinin hız kazandığı bir döneme tekabul eden ve ordudaki yenileşme çabaları kapsamında düşünülmesi gereken bir atılımdı. Dolayısıyla Osmanlı'da yenilik hareketlerinin kaynağı olduğu düşünülen ordu, kendi ihtiyacı olan harita, çizim, eğitim amaçlı metinlerin, görsellerin ve çeşitli ders araçlarının çoğaltılması için litoğrafi atölyesinin kurulmasını sağlamıştı. Mehmet Hüsrev paşa tarafından 1831 yılında Kayol kardeşlere kurdurtulan bu atölyede askeri eğitim için gerekli olan dokümanlar çoğaltıldığı; daha sonra ordudaki bu basımevi kapatılınca da Kayol kardeşlerin özel bir atölye açtıkları ve zaman içinde başka atölyelerin de açıldığı bilinmektedir.3-

Litografi, diğer tekniklere göre işlevsel, hızlı tiraj yapılabilen ve düşük maliyetli bir teknik olduğundan dolayı 1796'da Almanya'da keşfedildikten sonra, aradan fazla zaman geçmeden ülkemizde de kullanılmaya başlandı Başlangıçta askeri eğitimde metinlerin basımı için kullanılsa da, zaman içinde bazı halk resimlerinin çoğaltılmasında da kullanılarak yayıldığını görmekteyiz. Halk masalları, efsaneler, kahramanlar, sultanlar ve halkın değer verdiği önemli tarihsel olayların betimlemelerin çoğunlukta olduğu konularla birlikte, Köroğlu, Ferhat ile Şirin, Şahmaran gibi son yıllara dek kahvehanelerde ve bazı evlerin duvarlarını süsleyen hikaye

kahramanlarının litografi ile basıldığı görülmektedir.4- bu resimleri, Mustafa Aslıer, Türk Baskıresminin öncüleri saymamız gerektiğini söyler. 5
Minyatür geleneğine eklemlenebilecek, nakış estetiğine uygun şematik bir biçim alğısını ön plana çıkaran bu resimlerin, batılı anlamda sanatsal sorunlar, form arayışı ve sanatçı vurgusundan uzak durduğu görülmekle birlikte, halkın zevk ve begenisine karşılık gelecek şekilde basit ve simgesel içerikleri dikkat çekmekte ve kendine özgü halk beğenisini ve estetiğini yansıtması açısından da önemli görülmektedir.

SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ VE HAKKAKLIK BÖLÜMÜ

Baskıresim açısından, önemli sayılabilecek başka bir durum, 2 Mart 1883'te Sanayi-i Nefise mektebinin kurulmasıyla beraber Gravür bölümünün de (Hakkaklık) kurulmasıdır. Ancak dersi yürütecek eğitmen bulunamadığından dolayı atölye 1892'ye kadar faaliyete giremez. Bu tarihte -Sanayi-i Nefise Mektebinin kuruluşundan yaklaşık 9 yıl sonra- Fransa'dan getirtilen Stanislas Arthur Napier adındaki uzman sayesinde atölye çalışmaya başlar. Öğrenimin diğer bölümlerde dört, bu bölümde üç yıl olması dikkate alınırsa, "Sanatçı yetiştiremeyen bu bölümün, kalıp oyma tekniğini öğreten bir atölye niteliği taşıdığı anlaşılıyor" 6 Ancak Napier yönetimindeki atölyenin ömrü yaklaşık 5 yıl olur. Baskı tekniklerinin ilk kez eğitime dahil edildiği bu başlangıç 1897'ye kadar sürer ve bu tarihten cumhuriyetin kuruluşuna kadar atölyeyi Nesim Efendi yönetir. Daha sonra da atölye 1936'ya kadar kapalı kalır. "o yıllarda yayımlanan bir makaleden, öğrencilerin daha çok sert bir ağaç üzerine ilk baskı denemelerini yaptıklarını ve Napier'nin de "şimşir muallimi" olarak anıldığını ve bu mesleğin, yani hakkaklığın o dönemde pek itibar görmediğini anlamaktayız. İlk sanatçı lokali olarak 1901'de kurulan Elifba Külübünün 1903 toplu sergisinde, baskı eserleri bulunan sanatçılar arasında, daha çok azınlık isimlerinin geçmiş olması, bu dalın ilk uygulayıcılarını bu gibi kişilerin oluşturduğunu ortaya koyuyor."7 Bu tarihlerde yapılan baskıresimlerin günümüze ulaşanı olmasa da, bu çalışmaların daha çok çizgisel bir yaklaşımla doğal ortamlardan gözleme dayalı betimleyici nitelikleri olan amatör ve öğrenci düzeyinde çalışmalar olduğu düşünülmektedir.
RESİM-2 Hoca Ali Rıza, Çeşme, 24x34 cm, Litografi, Eczacıbaşı Sanal Müze Arşivi
Öte taraftan 20. Yüzyılın başında Mühendishane ve Harbiye'de verilen resim derslerinde eğitici amaçlar için bu tekniklerin yine çoğaltılabilir niteliğinden yararlanmak için kullanıldığına da tanık olmaktayız. Harbiye'de resim hocalığı yapan Hoca Ali Rıza 1902 ve1911 arasında farklı okul ve düzeyde öğrencilerin çizim ve algı yetilerini geliştirmek için karakalem desenlerini litografi yöntemiyle çoğaltarak öğrencilerin bunlara göre çizim yapmasını sağlamaktaydı.8 Onun Taşbaskı ya da Meşk Albümleri olarak bildiğimiz defterleri, kendi öğrencilerinin deseni daha iyi çizebilmesi için örnek olarak çizdiği ve çoğalttığı litografilerden oluşmaktaydı. Bu desenler için vurgulanan en önemli nokta, Hoca Ali Rıza'nın bu tekniğin çoğaltım niteliğinden yararlandığıdır. Ancak hangi işlevsel ihtiyacı karşılarsa karşılasın bu desenleri, ülkemizde sanatın biçimsel/plastik sorunları dikkate alınarak çizilmiş, bir ressamın elinden çıkmış ilk baskıresimler olarak kabul etmek gerekmektedir. Hoca Ali Rıza'nın resim anlayışına paralel olarak, figürün detaycı ve natüralist bir

yaklaşımla ele alındığı bu desenlerin, derin bir gözlem inceliği içermesi, onları öğrenciler için öğretici çalışmalar olmasının ötesinde sanatsal yaratı nitelikleri güçlü özgün baskıresim çalışmaları olduğunu da göstermektedir.
Gerek bu çalışmalar, gerekse bunlardan önce ve bundan sonra da geç döneme kadar baskı teknikleri ile yapılan çoğu uygulamaların bir taraftan tekniği kavramaya ve basit uygulamalar yapmaya yönelik olduğu, diğer taraftan işlevsel yönleriyle öne çıktığı, bazen de pratik beklentilere cevap verdiği, dolayısıyla da bu tekniklerin sanatsal yaratı alanından uzakta algılandığı ve o eksende uygulamaların yapıldığı görülmektedir. Bu yönüyle bakıldığında 1930'lu yıllarda Akademi'deki ve Gazi Eğitim Enstitüsü'ndeki atölyelerin açılışına kadar baskıresmi sanatsal anlatım aracı olarak görüp bu alanda ciddi çalışma yapanlardan bahsetmek oldukça zordur. Zaten Hakkaklık bölümü de 1924'te kapatılınca Sanayii Nefise Mektebi'nde baskı atölyesi de bulunmuyordu artık. Ülkemizde pentür ve heykel gibi alanların bile bağımsız bir uğraş alanı olarak benimsenmesinin epeyce geciktiği dikkate alındığında, benzer şekilde baskıresmi bu işlevselliğinin dışında sanata dair bir alan olarak algılanmasının da talihsiz bir şekilde gecikmesini ülkenin toplumsal ve kültürel koşulları içinde düşünmekte fayda vardır. Bu esas itibarıyla o dönemin toplumsal yapısı, sanatın benimsenmesi, alışkanlıklar ve genel olarak kültürel algı ile ilgili bir sorun olarak görmek gerekmektedir.
Nitekim sonraki yıllarda Cumhuriyet rejimiyle birlikte, batılı sanat algısının aşama aşama yerleşmeye başlamasıyla bu dönüşümü de görmek hiç te zor olmayacaktır.

CUMHURİYET İLE OLUŞAN BİR BAŞLANGIÇ

Cumhuriyet ile birlikte, batılı bir kültür algısı yaşamın tüm alanlarında eğemen bir bakış olarak etkisini gösterir. Batılı ülkelerde sanat eğitimini tamamlayan eğitimci sanatçılar, ülkemizdeki kurumsallaşmayı da aldıkları bu eğitim paralelinde gerçekleştirirler. Bununla birlikte Batılı bir eğitim sisteminin ülkemizde kurumsallaşabilmesi için düzenli olarak yurdışından uzman eğitimciler de getirtilmiştir. Bu anlamda belki de baskıresim açısından en anlamlı sayılabilecek deneyim, Aralık 1936'da Léopold Lévy'nin Türk Hükümetinin çağrısıyla İstanbul'a gelmesi ve Akademi'de resim bölüm başkanlığını üstlenmesidir. Kendisi de baskıresim yapan biri olarak Lévy, baskı atölyesini yeniden düzenleyip; sorumluluğunu da üstlenerek Akademi'de yeni bir başlangıç yapar. Bu süreçte, 1935'te Floransa'daki baskıresim ve fresk eğitimini tamamlayıp yurda dönen Sabri Berkel de atölye asistanlığına getirilir. Nitekim Berkel'in, 1948 yangınından dolayı 1960'a kadar kapalı kaldığı süreci dikkate almaz isek, daha sonra da, 1969'a kadar atölye yönetimini sürdürür. Atölyenin çalışmaya başlamasıyla resim eğitimi alan öğrencilerin bu tekniklerle ilgilendikleri ve bu alanda çalıştıkları görülmektedir. Bu çalışmaların daha çok baskıresmi tanımaya, olanaklarını keşfetmeye yönelik öğrenci düzeyinde denemeler olduğu gözden uzak tutulmamalıdır. Bu dönemde yapılmış çoğu çalışmanın gravürün soğuk kazıma, asit oyma tekniklerinin kullanılmasıyla yapılmış gözleme dayalı desen algısına dayanan çizgisel yapı üzerine inşa edilen çalışmalar olduğu görülmektedir. Başlangıç düzeyindeki bu ilgi, profesyonel bir içerik taşımasa bile, ülkemizde bu teknikleri estetik anlatımın aracı haline getirmesinin başlangıcı olması açısından önemli görülür. Bu dönemde

Mümtaz Yener, Fethi Karakaş, Nuri İyem, Neşet Günal, Ferruh Başağa, Nejat Devrim, Selim Turan, Avni Arbaş, Kemal İncesu, Mazhar Ongun, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turan Erol, Orhan Peker gibi sanatçıların öğrencilik ve gençlik döneminde bu atölyede baskı yaptıkları bilinmektedir.

RESİM 2- Léopold Lévy, Peyzaj, 19x25 cm, Gravür, İstanbul Resim Heykel Müzesi

Yine 1932'de Ankara'da Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-iş Bölümü'nün eğitime başlamasıyla önce linol baskı, monotipi ve ağaçbaskı teknikleriyle, 1960'lardan sonra pres alınmasıylada gravür teknigiyle çalışmaların yapıldığı atölyenin faaliyete geçtiğini görmekteyiz. Bu dönemlerde eğitici kimliğiyle öğrenciler üzerinde motivasyonu sağlayan Şinasi Barutçu, Hayrullah Örs ve Ferit Apa'nın yönlendirici etkileri dikkat çekicidir. Gazi'nin önemli yönlerinden birisi, baskıresme yönelik ilgi ve yetenekleri farkedilen öğrencilerin bu atölyeye yönlendirilmesi olmuştur. Bu durum süreç içinde olumlu sonuçlar vermiş; ve ilerleyen yıllarda bu kurumun Türkiye'de baskıresim sanatçılarını yetiştirmede önemli bir kurum olmasını sağlamış; bununla birlikte buradan mezun olanların aynı zamanda önemli bir altyapı çalışmasını başlattıkları da görülmektedir. Nitekim , Ferit Apa, Adnan Turani, Nevide Gökaydın, Nevzat Akoral, Muammer Bakır, Mustafa Aslıer, Mürşide İçmeli, Veysel Erüstün, Süleyman Saim Tekcan gibi sanatçılar bu dönemden itibaren Gazi'de baskıresime ilgi duyan ve daha sonra da bu ilgilerini kesintisiz devam ettiren sanatçılar olarak görülmektedirler. Bu kurumun baskıresim eğitimine verdiği önem ve bunun süregenliği, özellikle 70'li yıllardan sonra da, bugün hala yapıt veren bir çok baskıresim sanatçısının burada yetişmesini sağlamıştır.

Ayrıca Ankara'da 1969 yılında Paul A. Lingren tarafından gezici bir proje kapsamında kurulan ve 4-5 yıl faaliyet veren atölyenin Ankara çevresindeki sanatçılara gravür yapma olanağını vermesinin, o dönem için baskıresme ilgi artıran bir faktör olduğu düşünülebilir. Başlangıçta Gündüz Gölünü ve Mustafa Pilevneli'nin davetli olarak Lingren ile çalıştığı, daha sonra Veysel Erüstün'nün yönetimini üstlendiği dönemde ise başta Mürşide İçmeli olmak üzere Ankara çevresinden çok sayıda sanatçının uğrak yeri olduğu ve burada gravür çalıştığı bilinmektedir. 9

RESİM 4: Ercümend Kalmık, Köye Doğru, 1967, 62x60 cm, Linol Üzerine Elle Boyama, Ayşe Ercümend Kalmık Vakfı Koleksiyonu

Gerek Güzel Sanatlar Akademisi, gerek Gazi Eğitim Enstitüsü'nde baskıresme yönelik oluşan bu ilgi, kökleşerek yüzyılın üçüncü çeyreğine doğru evrilir. Özelikle 1930'lardan 1960'lara kadar geçen süreç, 20. yüzyılın başından itibaren batıda ortaya çıkan sanat akımlarının iyiden iyiye tanınmasını, onların yarattığı dönüşümlerin farkedilmesini ve modernist baskıresim birikiminin ülkemizde benimsenerek bu paralelde uygulamaların yapılmaya çalışıldığı döneme denk gelir. Modern sanatın sorunları bağlamında, onu anlama ve özümseme isteğini ve bunu kendi sanatsal bakışları, kültürü ve coğrafyaları ile örtüştürme çabalarının izleri görülür. Nitekim bu dönemde yapılan çoğu çalışmadan, baskıresim ve sunduğu olanakların genç sanatçılar, öğrenciler tarafından denendiği ve tanınmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır. Bundan dolayı da bu dönemde baskıresim tekniklerinin sunduğu komplike süreçlere yönelik estetik arayışlar görülmez. Bunun için ne yeterli teknik bilgi ne de atölye donanımı mevcuttur. Çoğunlukla küçük boyutlu, tek kalıp kullanımı ve yalın biçimsel tercihlerle somutlaşır bu dönem çalışmaları. Kompozisyonların

çoğu, desen algıları etrafında biçimlenen çizgisel/lekesel yaklaşımı, karakteristik bir özellik olarak yansıtır. Yöresel/kırsal konular, Anadolu kültürlerine göndermeler, çevreden, kentten izlenimler, soyutlamalar ve atölye ortamlarının betimlemeleri yaygın olarak tercih edilen temalardır. Doğaldır ki, bu ortam ve çalışmalardan, günümüze kalan ve sanat eseri niteliği taşıyan baskıresimler neredeyse yok gibidir.
Resim 5: Muammer Bakır, Nü, 24x15, Gravür, 1966
Sanatçılarda baskıresme esas ilginin, 1960'lı yıllardan sonra, Türkiye'deki eğitim kurumlarında baskıresimi tanıyıp, bu konudaki uzmanlık eğitimini yurtdışında aldıktan sonra, bunu devam ettiren sanatçılar ile oluşmaya başladığı söylenebilir. Batıda edinilen teknik ve estetik donanım sayesinde baskıresimle profesyonel bir ilişki kurulabilmiş ve sanatçıların bakış açısında önemli bir değişim olmuştur. Özellikle Almanya ve Fransa'da ihtisaslarını yapan bu sanatçılar, baskıresmi tüm yönleriyle, Batıda yapıldığı şekliyle öğrenerek yurda dönerler; ve Türkiye'deki altyapıyı da bu deneyimleri doğrultusunda ya yeniden gözden geçirirler ya da yeni yapılanma içine girerler. Sözgelimi Mustafa Aslıer bunu yapan ilk kuşak baskıresim sanatçılarındandır. Aslıer, Almanya'dan döndükten sonra,1960'da İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda baskı yapılabilmesine olanak veren donanımlı bir atölyenin kurulmasını sağlar ve pek çok sanatçı için hazır bir çalışma ortamı sunar. Nitekim sanat yaşamlarında baskıresmi önemli bir uğraş olarak gören Bedri Rahmi Eyüboğlu, Aliye Berger, Cihat Burak, Erol Deneç, Mustafa Pilevneli, Ergin İnan, Ali İsmail Türemen, Fevzi Karakoç, Kadri Özayten gibi sanatçılardan neredeyse tümünün ilk kez bu atölyede baskıresim çalışmış olması dikkat çekicidir.

BASKIRESME SADAKATLE BAĞLI BİR YENİ KUŞAK

Bu tarihlerden sonra gerek Akademi, gerek Gazi, gerekse Tatbiki'deki bu alanın tanınmasına ve yerleşmesine dair verilen uğraşlar, Türk baskıresim tarihinde belirleyici ve yönlendirici çalışmalar olarak görülür. Bu kurumlar baskıresmin batılı gereklilikler paralelinde evrensel bir dil olarak algılanmasına yönelik altyapının oluşmasına önemli bir katkı getirmişlerdir. Bu kurumların eğitim stratejisi ve uygulamaları özellikle 1980'lere kadar, baskıresmin ülkemizde nasıl tanımlanması ve algılanması gerektiği konusunda temel rol oynamıştır. Ülkemizde sanatçıların baskıresimle kurdukları ilişki, onu anlamdırma ve yorumlama şekli bu kurumların eğitim sistemi üzerinden alğılanagelmiştir. Bu da, Batılı bir bakışla, tartışılagelen sanatsal sorunların, Türkiye gerçekleri bağlamında alğılanması, tartışılması, yorumlanması dolayısıyla da evrensel kültüre eklemlenebilme kaygıları etrafında biçimlenmektedir. Bu ideali hayata geçirme çabasını gösteren eğitimcilerin neredeyse tümünün uzmanlık eğitimlerini Batıdaki eğitim kurumlarında almış olmaları rastlantı olmasa gerek. Ayrıca bu sanatçıların yurda dönüşünden sonra da Batıyla ilişkilerini kesmeyerek baskıresim alanında organize edilen uluslararası bienallere, karma ve grup etkinliklerine katılma ve buralarda başarı elde etmeleri yine söz konusu evrensel kültüre eklemlenme çabalarının bir yansımasıdır.
RESİM:6: Mustafa Aslıer
Bu bağlamda uzmanlık eğitimlerini tamamlayıp yurda dönen sanatçıların atölyelerin donanımlarını gözden geçirerek eksikleri tamamlaması veya yeni atölyeler açarak çalışmaya başlamasıyla baskıresmin, bir taraftan

kurumsal düzeyde yeniden organize edildiğine, öte taraftan artık neredeyse tek uğraşları baskıresim olan sanatçıların bakışıyla ortamın yeniden biçimlendiğine tanık oluruz. Bu ugraşlar sonucunda baskıresimin, batılı gereklilikler içinde uygulama çabasını, bunun eğitim ortamına dahil edilmesini, aynı zamanda onu kamuoyunda yaygınlaşıp; prestijli ve ilgilenilebilir bir alan haline geldiğini görmekteyiz. Dahası, baskıresmin sunduğu olanakların ve zengin anlatım seçeneklerinin bu alana çok da aşina olmayan Türk sanat çevrelerinin dikkatine sunulduğunu görmekteyiz. Bu dönem sanatçılarının baskıresmi, üst düzeyde estetik bir yetkinliğin aracı olabileceğini yapıtlarıyla göstermeleri de dikkat çekicidir. Daha önceleri de bu alanda bir çok önemli girişim ve çabalar olmuştu; ancak sanatçı, yapıt ve izleyici ilişkisinde keskin bir dönüşüm yaşattığı için, bu kuşak sanatçıların Türk baskıresminde önemli bir dönüşüm yarattığı kabul edilebilir. Böylece sanatçılar baskıresmi, yaptıkları tuval resmi ve heykelin yanı sıra değil, onu esas uğraşı haline getirerek yeniden kurgulama gereksinimi duyduğu görülmektedir.

Resim 7: Mürşide İçmeli, Hayat Ağacı, 1974, Gravür, 48,5x31 cm

Bu süreçle beraber, teknik yetkinliğin önemsendiği, baskıresmin plastik ve estetik yapısına yönelik uğraşların öne çıktığı görülmektedir. Sanatçılar bu konuda arayışlar içine girmekte ve bu tekniklerin inceliklerini keşfe yönelik çabalar göstermektedirler. Dolayısıyla bir taraftan kendi özgün dillerinin oluşumu ve gelişimi için baskı tekniklerini bir araç olarak görürken diğer taraftan baskıresim kültürüne önemli katkılar getirmekteydiler. Öteden beri Türk sanatçısının yeterince tanımadığı, sunduğu olanakların farkında olmadığı, ya da çoğaltılabilme özeliğinden dolayı olumsuzladığı bu alanın, sanatçı kişilikleri zenginleştirdiği özelliğinin farkedildiğini görmekteyiz. Bunu baskıresim açısından cumhuriyet tarihinde önemli bir aşama olarak değerlendirmek gerekir. Çünkü elde edilen bu olumlu ivme, dolayısıyla da bu değişim, hem 70'li yıllardan bugüne değin Türk baskıresmini temsil edecek sanatçıların yetişmesini sağladı, hem de ülkemizde evrensel düzeyde bir baskıresim algısı oluşturdu. Mustafa Aslıer ve Mürşide İçmeli başta olmak üzere, Süleyman Saim Tekcan, Asım İşler, Ergin İnan, Göngör İblikçi, Hayati Misman, Ali İsmail Türemen, Mehmet Güler, Atilla Atar, Gören Bulut, Fevzi Karakoç, Hasan Pekmezci gibi sanatçılar, bu hevesle baskıresme yönelmiş ve 70'li yıllardan başlayarak günümüze değin Türk baskıresminde bir büyük kuşağı oluşturmuşlardır. Bu sanatçıların her biri, kendilerine özgü duruşu ve sanat tavrını baskıresim içinden oluşturabildiğinden olsa gerek bir geleneğin yapı taşları olmuşlardır.

Bu anlamda bugün ülkemizde baskıresme dair sahip olduğumuz tüm gerçeklikler, bu kuşak tarafından bir gelenek haline getirildi. Baskıresmin teknik altyapısından estetik algısına kadar alışkanlık süreçlerimizi oluşturmada bu kuşağın etkili, hatta belirleyici olduğu rahatlıkla söylenebilir.

RESİM : 8: Ergin İnan, Mevlana'ya, 1989, Gravür, 42x31 cm

Bu sanatçılarımızın her biri, öncelikli olarak, özgün üslup yaklaşımlarının yanı sıra, baskıresmin anonim özelliklerinden sıyrılarak, kendilerine özgü ayrıksı, yetkin bir teknik geliştirmiş ve bu yönleriyle de baskıresimle özdeşleşmiş isimler olmuşlardır. Ülkemizde belki de ilk kez bu dönem sanatçıları, heyecanlarını yitirmeden uzun soluklu, hayatlarında geniş zamana yayılan bir süreci baskıresme ayırmış ve elde ettikleri bu birikimlerini kendilerinden sonraki kuşakların deneyimlerine bırakmışlardır. Günümüze kadar geçen

bu süreç, bir taraftan ülkemizdeki baskıresim altyapısını sağlamlaştırmış, öte taraftan çağdaş sanatın gereklerinin içselleştirilmesine yönelik ilgileri diri tutmuştur. Dolayısıyla bu sanatçılar, yaşadıkları coğrafyanın koşullarını da yaşamlarına dahil ederek modern sanatın alternatif seçeneklerini ortaya koymuş ve bugünkü baskıresmimizi biçimlendirmişlerdir.

80'Lİ YILLAR: ÇOĞALTILABİLİR SANATA GEREKSİNİM

Baskıresimde güçlenmeye başlayan bu altyapıya karşın, belki de en önemli dönüşüm 1980 sonrasında yaşanmıştır. 70'li yıllarda baskıresim yapmaya başlayan kuşağın en verimli ve önemli yapıtlarını ürettiği yıllar bu yıllardı. Bu dönemde toplumsal, kültürel ve siyasal yaşama bağlı olarak, küresel oluşumların da etkisiyle yeniden biçimlenen hayat, birçok şeyi değişmek zorunda bırakmıştır. Dışa açılma ve liberal politikalarla uluslararası ilişkiler gelişmiş; sermaye yeni bir sürece girmiş; toplumsal ilişkiler karmaşık küresel ağın yapısıyla yeniden biçimlenmiştir. Bu değişim sanat dünyasında da her yönüyle önemli bir hareketlilik yaratmıştır. Gerek sanatın anlamına ve ne olduğuna dair sorgulamalar, gerek sergileme şekline, gerekse piyasa koşulları ile ilişkilerine dair sorgulamalar ve yeni öneriler ile kuşku yok ki yepyeni bir dönem olmuştur.
RESİM: 9: Süleyman Saim Tekcan,
Bu dönemi biçimlendiren unsurlar olarak serbest piyasa uygulamaları ve ekonomi eksenli bir kültür olgusu, sanatın da ticari olgularla birlikte düşünülmesini sağlamış; bugün artık bir endüstriye dönüşen kültürün habercisi olmuştu. Bu anlamda çoğaltılabilen sanat yapıtı olarak baskıresim, yeni oluşan bu ortamdaki birçok kurum ve kişi tarafından pozitif bir faktör olarak algılamış ve herşeyden önemlisi, bundan olabildiğince yararlanılmıştır. Sanat eserinin değerli boyutuyla sayısal çoğaltılabilir niteliklerini içinde barındıran baskıresim; galeriler için piyasa değeri yükselen bir alan olmuştur. Bu yıllardan itibaren çok sayıda galerinin baskıresim sergilerine özel bir yer vermesi; baskıresim arşivleri oluşturması ve bu alana yatırım yapmaları hatta üretimi organize etmeye çalışmaları bu ilginin somut göstergeleridir. Ayrıca bu dönemde özel baskıresim atölyelerinin sayısındaki artış da rastlantı olmasa gerek. Bu alanda daha fazla üretmek tam donanımlı bu atölyelerde olanaklı hale gelmiş, farklı sanat alanlarından gelen sanatçılara da çalışabilme olanağının sunulması, piyasa olgusunun yarattığı taleple ilintili düşünebileceğimiz gibi, sanatçılara farklı bir alanda kendini anlatabilme olanağının sunulması açısından da düşünülmeye başlanmıştır. Ancak, hangi açıdan bakılırsa bakılsın bu değişimin, baskıresim ortamını hareketlendirdiği; daha çok kişinin ilgisini bu yöne çektiği; ve baskıresmin çağdaş sanat ortamındaki yerini genişlettiği, dolayısıyla daha fazla geliştiği ve tanınırlık kazandırdığı görülmektedir.

KURUMSALLAŞMAYA DÖNÜŞEN BİRİKİM

Bu gelişme ve genişlemenin çok farklı yansımaları da olmuştur elbette. Örneğin baskıresmin ülkemizdeki görünümünü yansıtmayı hedefleyen önemli sergi ve yarışmaların organize edilmesi bu dönemde artmıştır. Wiking baskıresim yarışması ve Devlet Özgünbaskı Yarışması ardından DYO resim yarışmasına baskıresmin kabul edilmesi bu değişimin bir

yansıması olmakla birlikte baskıresmin yayılımını artıran önemli girişimler olarak ta görülmüştür. Öte taraftan birçok galerinin karma ve grup sergileri düzenlemelerinin yanı sıra tarihsel niteliği olan daha kapsamlı sergiler de düzenlenmiştir. Sözgelimi Marmara Üniversitesi'nin düzenlediği, 'Müzesini Düşleyen Sergi', Karşı Sanat'ın açılışıyla ilk sergi olarak düzenlenen 'Geçmişten Günümüze Gravür' sergileri baskıresme tarihsel bir perspektif kazandırma kaygılarını taşımaktaydı. Keza Tem Sanat Galerisinin 25 yıldır her yıl düzenlediği 'Bizden ve Onlardan' ve İMOGA'nın Işık Üniversitesi ile ortaklaşa düzenlediği Uluslararası Baskıresim Bienali yine Resim Heykel Müzeleri Derneği ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin işbirliğiyle düzenlenen Uluslararasi Özgün Baskı Yarışması gibi organizasyonlar, baskıresim birikimimizi, uluslararası nitelikte kapsamlı bir şekilde sunulması isteğinin tezahürü olarak görmek gerek.
RESİM: 10: Hayati Misman, 1988, Gravür, 80x110 cm,
Tüm bunlara paralel olarak, bu yıllarda, kurumsal yapının da genişleyip güçlendiği görülmektedir. 1990'lara kadar, sırasıyla Dokuzeylül, Hacettepe, Anadolu, Bilkent gibi üniversitelere bağlı Güzel Sanatlar fakültelerinde açılan donanımlı atölyeler, Süleyman Saim Tekcan'ın 1974'ten beri özel atölyesi olarak kullandığı, 1984'te Artess Özgün Baskı Atölyesi ismiyle sanatçılara çalışma olanağı veren özel atölyeyi açmış olması, yine daha sonraları Aksanat baskı atölyesininin faaliyete girmesi ve 2004 yılında İMOGA'nın -İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi- açılması, ülkemizde kurumsal anlamda güçlenen ve profesyönellik kazanan altyapıya işaret etmektedir. Özellikle İMOGA'nın ülkemizdeki ilk baskıresim müzesi olarak açılmış olması önemli bir işlevi yerine getirmektedir. Baskıresim tarihimize önemli bir perspektif açan ve bunu evrensel nitelikli kalıcı kolleksiyonu ile sürekli sergide tutması, baskıresmin kamuoyunda sürdürülebilirlik kazanmasını sağlamakta ve yönlendirici bir etki oluşturmaktadır. Yine Anadolu Üniversitesi, Çağdaş Sanatlar Müzesi koleksiyonunun neredeyse yarısının uluslararası sanatçıları da içeren baskıresimlerden oluşması; öte taraftan da Özgün Baskıresim Sanatçıları Derneği ve önce Ankara sonra isim değişikliğiyle İstanbul Eklibris Derneğine dönüşen örgütsel yapıların oluşması giderek kendi geleneğini yaratarak bir kimliğe bürünen ve kökleşen bir kurumsallaşmanın vardığı noktayı göstermesi açısından umut vericidir.
Resim 11: Atilla Atar
Bunlarla birlikte baskıresim alanında lisans ve lisansüstü düzeyde uzmanlık eğitiminin verilmeye başlanması da, bu değişimin doğal bir sonucu olarak, literatür oluşturmaya yönelik önemli bir çaba olarak görmek gerek. Çağdaş sanatla bütünleşmiş bir baskıresim için Akademik altyapının güçlendirilmesi bir zorunluluk olarak görülmektedir. Bu kaygıyla 2001 yılında Atilla Atar'ın girişimiyle Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde, Baskı Sanatları Bölümü'nün eğitime başlaması, ardından aynı bölümün Balıkesir'de açılması akademik alanda da bir kurumsallaşma sürecinin başladığını göstermektedir. Bu girişimler önemlidir. Çünkü 80 sonrasında baskıresim, o kadar hızlı bir gelişme ve genişleme gösterdi ki, bu değişimin yapısını inceleyecek ve onun arka planını güçlendirecek incelemeler, araştırmalar kısaca kuramsal çalışmalar yapılamadı ya da büyük ölçüde yetersiz kaldı. Işte gerek ülkemizdeki baskıresim geleneğimize/birikimimize, gerekse dünyadaki çağdaş baskıresim uygulamalarına yönelik araştırıcı, irdeleyici ciddi kuramsal metinlerin olmayışı, bugüne dek oluşan birikime eleştirel

yaklaşımlarla bakarak onu sorgulamak yerine ona sadakati ön plana çıkardı. Baskıresmimizin çağdaş sanata eklemlenebilmesini sağlayacak entelektüel birikimin oluşturulabilmesi açısından bu bölümlerimiz, önemli sorumluluklar üstlenmiştir. Hele günümüzde geleneksel baskıresim algısının değişerek, disiplinlerarası ve deneysel uygulamaların da yaygınlıkla yapıldığı varsayıldığında sanatı bir bilgi sorunu olarak gören akademik eğitimin önemi ve işleyişi daha da belirginleşmektedir.
Dolayısıyla 1980 sonrasının yaratmış olduğu değişim, baskıresimde önemli bir ivme yaratmış; 60'lı ve 70'li yılların büyük hedefi olan baskıresmi yurda tanıtmak, yaymak düşü bugün gereğinden fazla gerçekleşmiştir. Bugün artık güzel sanatlar eğitimi veren tüm kurumlar, altyapısını güçlendirmiştir. Sözgelimi 1960'ta birkaç olan pres sayısı bugün sanat eğitimi veren kurum sayısını neredeyse ikiye katlamıştır. Sanatçılar, özel atölyelerde, son derece profesyonel bir ortamda baskıresim yapabilme olanağına kavuşmuş; istenilirse kendi özel atölyesini kurabileceği ortam oluşmuş; en önemlisi de hayatımızda daha fazla yer almış olmasıyla, baskıresim etrafında oluşan sorunlar ve uygulamalar daha çok tartışılıp konuşulmaya başlanmıştır.
RESİM: 12: Mehmet Koyunoğlu
Ancak tüm bu nicel genişlemeye ve yayılmaya karşın, mevcut durumu sorgulayan, yenilikçi ve deneysel arayışları önemseyen uygulamaların sınırlı kaldığı görülmektedir. Genç kuşaklara bakıldığında, dil ve malzemeye yönelik arayışlar içine girmek, mekan ve yapıt ilişkisini önemsemeye yönelik deneysel uğraşlarla riskli alanlarda kendilerine yeni alanlar açmak yerine geleneksel yapıyla ilişkilerinin daha yoğun olduğu bir mecrada dolaştıkları görülmektedir. Dolayısıyla baskıresmimizdeki bu bakışın ve algı şeklinin sorgulanması gereken önemli bir yön olduğunu tespit etmekte fayda bulunmaktadır. Bu sorgulamayı biraz daha anlamlı kılmak için baskıresme daha geniş bir perspektiften bakmak gerekmektedir.

SINIRLARI GENİŞLEYEN BASKIRESİM

Bilindiği gibi anlatım dili olarak baskıresim, kağıt malzemesiyle bütünleşmiş, numaralandırılan, kalıp ile çoğaltılabilen, çoğu zaman çerçeve içinde sunulan ve sınırlı bir büyüklük gibi kurallarla özdeşleşmiş; ve bu kurallara bağlı olduğu oranda baskıresim sayılması inancı öteden beri gelişmiş; özellikle de 20. yüzyılda artık vazgeçilmez sayılan bir anlayışa dönüşmüştü. Bu kuralların tarihi de detayları da farklı incelemelere konu olacak şekilde uzun ve detaylıdır; ve bunların başlangıcı rönesansa ve hatta uzakdoğuda işbölümünün yapıldığı toplu basım atölyelerine kadar uzanır. Teknik ve kullanılan malzeme olarak baskıresmin kendi yapısından kaynaklanan aşamalı çalışma süreçlerine sahip olması, kuralların biraz da kutsandığı bir altyapıya sahip olduğunu göstermektedir. Bu nedenle üslup ve anlayış farklarını gözardı ettiğimizde baskıresmin teknik olarak kurallarla örülü bir karaktere sahip olduğu gözden kaçmaz. Teknisyenlerle çalışma ihtiyacı duyulmasının nedeni de büyük ölçüde budur. Işte tam da bu nedenle bu kuralları dışlayarak bu geleneğe eklemlenmek çok ta kolay değildir. Bu açıdan bakıldığında, özellikle dil olarak kendi dışına kapalı olmayı meşrulaştıran bir yapıya sahip olduğu söylenebilir.
Ancak, 1960 sonrası sanat ile bağlantılı olarak, daha çok ta 80'li yıllardan sonra disiplinlerarası bakışların yaygınlaşmasıyla dünyada

baskıresimin bu korunaklı yönünün önemli bir dönüşüm geçirdiği; dolayısıyla da yeniden anlamlandırabileceğimiz ortam, koşul ve kuralların da sürece eklemlendiği görülmektedir. Daha doğrusu son beş yüzyıldır, özümsenerek oluşturulan baskıresme dair kuralların, göz ardı edilebildiği, ancak bir o kadar da baskıresmin 'kurallar öncesi' sürecine gönderme yapan, onun kendine has karakteristiğine önem atfeden örneklerin de ortaya çıktığı bir süreçten bahsedilebilir.
Mekan düzenlemeleri, duvar üzerine uygulamalar, hazır nesnelerin kalıp olarak kullanılması, sokaktan galeriye, mekana çoğaltılabilir imgelerle müdahale ve her tür yüzeyin yapıt için kullanılabilir olması, baskıresim geleneğiyle ilintili yenilikci yaklaşımlar olarak sıklıkla karşılaşılan uygulamalar olarak görülmektedir. Böylece baskıresmin yüzyıllardır bağlı olduğu kağıt zemin ve çerçeve geleneği, çoğaltılabilirlik gibi özelliklerinin dışında da kendisine yeni mecralar aramaya başlamış ve günümüzde sınırlarını epeyce genişletmiş görünmektedir.
Baskıresimdeki bu yeni arayışlarda, disiplinlerarası ilişkilerden beslenen; yeni malzemeler, kalıp oluşturma ve onların kullanımıyla ilgili seçenekleri dışlamayan; mekanı daha fazla önemseyen; boyut kaygısı taşımayan ve aynı zamanda günümüz gerçeklikleri ile de örtüşen güçlü yapıtları görmek zor değil. Bu tür çalışmalar, çoğu zaman baskıresimin yukarıda sözkonusu ettiğimiz kurallar öncesi dönemlerine göndermelerde bulunan ve bu geçmişle güçlü bağlar kuran, dolayısıyla da bugüne değin oluşan ve 'kutsanan' kuralları gözardı eden yeni yaklaşımlar olarak görülmektedir. Sözgelimi kalıp kullanma ve dolayısıyla çoğaltım bu yeni yapıtların asla vazgeçemediği baskıresme has bir özellik olarak dikkat çekmekle birlikte, numaralandırma, boyut, çerçeveyle sergileme, kağıt üzerine baskı alma, pres kullanma gibi özelliklerden bazen biri bazen bir kaçı bir tarafa itilebilmektedir. Çoğu kaynak tarafından baskıresmin ilk primitif örnekleri arasında sayılan, sümer ruloları, mısır duvar süslemeleri ve dekoratif amaçlı birçok uygulama nasıl kağıt üzerine değil de, kumaş, deri, ipek, ahşap, duvar vb malzemelere uygulandıysa ya da ilk baskıresim örneği olarak kabul edilen Daimond Sutra öğretisinin numaralandırılmamasının onun baskıresim olmasının önünde engel teşkil etmiyorsa, bugün de yapılan birçok deneysel çalışmada numaralandırma zorunluluğu duyulamayabilmekte veya kağıda basılmaması, çerçevelenmemesi bir engel olarak görülmeyebilmektedir
Türkiye'deki son dönem baskıresimlerinde bu tür deneysel uğraşlarla karşılaşmak neredeyse imkansızdır. Bunun nedenleri de bir taraftan baskıresim geleneğimizde, onun eğitiminde ve daha birçok başka nedenlerle bağlantılı olarak oldukça ayrıntılı irdelenmesi ve üzerinde önemle durulması zorunlu, bir bakış sorunu olarak görmek gerekmektedir.
Buna karşın 1980 sonrasındaki gelişmelerin, baskıresimde yarattığı değişimi görmek zor değildir. Özellikle de 1990'lardan sonra küresel olgularla birlikte çağdaş sanatın daha çok tartışılmaya başlandığı süreç, yukarıda sözkonusu ettiğimiz disiplinlerarası bir zemin oluşumuna kaynaklık etmese de, baskıresim algısında önemli bir değişim yarattığı gözden kaçmamaktadır. Bu değişim daha çok yapıtın kavramsal boyutunu önemseyen, iki boyutlu yüzeyin ve imgenin/imgelerin kullanım ve ilişkilendirmelerinden doğan yeni kurgusal yapıların mekanı da dışlamayan bir sunum şekliyle kendisini göstermektedir.
Bu çalışmalarda sıklıkla sanatın önceki birikimlerinden yararlanan ve ona göndermelerde bulunan; farklı dil çeşitliliğini bir arada

kullanmaktan çekinmeyen; yapıtın düşünsel ve estetik boyutunu kesinlikle önemseyen; mekanla kurulan ilişkilendirmelerde alışkın olmadığımız yeni deneyimlere tanık olmaktayız. Bu çalışmalarda belirgin şekilde dikkat çeken şeylerin başında da eski ustalarla rekabet edecek düzeyde bir becerinin ve estetik kaygının da sergilenmiş olduğudur. Dolayısıyla bu durum, izleyiciyle farklı bir düşünce düzleminde yeni bir ilişki şeklinde kendisini göstermektedir. Bu anlamda günümüzde baskıresim algısının genişlediğini, farklı malzemelerle diyaloğa açık, resimsel değerlerin ve becerinin ısrarla korunduğu, yeni bir ilişkisel bağlam üzerinden imgelerin kurgulandığı görülmekte; gerektiğinde alışılmış bir baskıresmin sınırlarında dolaşmaktansa yeni bir kavramsallık ve görsellik ugruna risk alınabileceğinin ipuçlarını da görmekteyiz.

ALINTI VE DİPNOTLAR

1- Bkz. Asım İşler, "Başlangıcından Bugüne Türkiye'de Gravür Sanatı' Başlangıcından Bugüne Türkiye'de Gravür, Karşı Sanat Çalışmaları, Say: 8, 2001, İstanbul.
2- İlk kitap örneklerinde resim ve yazıyı aynı anda basacak bir teknoloji olmadığından dolayı resimler metinden ayrı olarak ahşap ve metal kalıplar kullanarak basılır ve kitabın ilgili kısma yerleştirilerek ciltlenirdi. Müteferika'nın kitaplarının içindeki resimler de böyle hazırlanmış kitap resimleri idi)
3- Bkz. Mustafa Aslıer, "Türkiye'de Özgün Baskıresim Sanatı" Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Sayfa: 153, Cilt:4, Tiglat yayınları, 1989, İstanbul
4- Bkz. Mustafa Aslıer, "Son Yüzyılda Türkiye'de Özgün Baskıresim Sanatı", Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını-Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar fakültesi Yayınları, say34, 1985, Ankara
5- Bkz. Bkz. Mustafa Aslıer, "Türkiye'de Özgün Baskıresim Sanatı" Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Sayfa: 155, Cilt:4, Tiglat yayınları, 1989, İstanbul
6- Mustafa Aslıer, "Türkiye'de Özgün Baskıresim Sanatı", Başlangıcından Bugüne Türkiye'de Gravür, Karşı Sanat Çalışmaları, Say: 21, 2001, İstanbul.
7- Kaya Özsezgin "Ağaçbaskı ve Türk ressamları" Türkiye'de ve Almanya'da Agaç Baskı Sanatı, Hacettepe Üniversitesi. Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Say:78, 1987, Ankara)
8- Bkz. Haşim Nur Gürel, "Hoca Ali Rıza (1858-1930) Yüzelli Yaşında - Taşbaskılar" http://www.sanalmuze.org/sergiler/index06.htm (Erişim: 9 Kasım 2011)
9- Bu atölye ile ilgili bilgiler, Göndüz Gölünü, Mustafa Pilevneli, Mürşide İçmeli, Turan Erol, Adnan Turani ile yapılan görüşmelerden derlenmiştir. Kaliforniya Üniversitesi'nden görevli olan Paul A. Lingren, İstanbul'da bir gravür presi yaptırarak, 1969'da Ankara'da, Amerikan Kültür Merkezinde bir atölye açar. Bu atölyede iki sanatçıyla 15 gün çalışarak gravür çalışmaları yapar. Buradaki çalışmalardan bir kısmını koleksiyonuna dahil ederek, bu süre sonunda, aynı projeyi bu bölgedeki diğer ülkelerde de uygulamak için Türkiye'den ayrılır. Çok kesin olmamakla birlikte olasılıkla aynı proje Lübnan, Ürdün, Pakistan, İran, Hindistan gibi ülkelerde de uygulanıp, oluşturulan kolleksiyon ABD'ye götürülmüştür. Lingren ayrıldıktan sonra atölyeyi Veysel Erüstün'ün idare ettiği, atölyenin

açık kaldığı 3-4 yıllık süreçte Gazi Eğitim Enstitüsü'nden sanatçıların ve gençlerin sıklıkla uğrayıp baskı çalışmaları yaptığı dile getirilmektedir.