

PAPER DETAILS

TITLE: ULUSLARARASI ÖLÇÜTLERİYLE ÖZGÜN BASKİRESİM

AUTHORS: Ismail KESKİN

PAGES: 78-91

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2158066>

Uluslararası Ölçütleriyle Özgün Baskıresim*

Doç. Dr. İsmail KESKİN**

Gönderim Tarihi: 26.12.2021 – Kabul Tarihi: 17.06.2022

Özet

Baskıresim, sanatçı tarafından oluşturulan görsel imgenin, bir kalıp aracılığıyla çoğaltılması ve buna rağmen “biricik olma” değeri taşıyan eserlere verilen genel addır. Biricik olma özelliğinin uluslararası ölçütlerle ve ilkelere betimlenmesi ve kabul görmesi tartışmalı, uzun süreçler sonunda gerçekleşmiştir.

Baskı geleneğinin koşulları değerlendirilerek, ilk kez Fransa’da ortaya çıkan ilkeler bütününde, tasarım ve basım sürecinin her evresinde sanatçının varlığı ve sorumluluğu ön plana çıkarılmıştır. Özellikle, litografideki gelişmelerle boyaresmin bütün özellikleri baskıda görünür olmaya başlamıştır. Çoğaltma özelliği nedeniyle, koleksiyoner ve sanatseverin boyaresme kıyasla eser sahibi olmasını kolaylaştırmıştır. Ancak başka bir yönüyle, “çoğaltılabilir olma” neyin özgün olduğu sorusunu gündeme getirmiş, orijinallik tartışmaları on yıllarca sürmüştür.

Sanatçıya sunduğu deneysel çalışma olanakları ve görsel etki çeşitliliği baskıresmin her daim güncel olmasını sağlamıştır. Özgün Baskıresim günümüzde, teknik ve malzemeye bütünleşmiş, sanatsal bir ifade aracı olarak toplumda kabul görmüş, orijinallik tartışmaları da son bulmuştur. Bu tartışmaların tarihi gelişimi ve Özgün Baskıresmin tanımlanmasında yeterli Türkçe kaynakların bulunamayışı, araştırmanın ortaya çıkmasında etken olmuştur. Çalışmada amaç baskıresmin tarihsel gelişimini, baskıresim ve reproduksiyon ayrımı açısından ele alarak, özgünlük kriterinin anlaşılmasına katkı sağlamaktır.

Baskıresmin tanımıyla ilgili terminoloji ilk olarak Avrupa’da 19. yüzyılda geliştirilmiş, 20. Yüzyıl başlarında sanatçılar ve koleksiyonerlerin ortak çalışmalarıyla ortaya konan ilkeler ve ölçütler bütünü uluslararası bir nitelik kazanmış, baskıresmin hak ettiği değeri bulmasında etkili olmuştur. Araştırmada bu kriterler, yabancı kaynaklar ve az sayıdaki Türkçe kaynaktan mümkün olduğunca tarihçeden arındırılarak sınırlandırılmaya çalışılmıştır. Baskıresmin “özgün eser” niteliğinin hukuki boyutlarıyla da tanınmış olması zor kazanılmış ancak baskıresmi sanatsal bir üretim alanı olarak betimleyen değerli bir sonuç olarak görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Baskıresim, Özgün Baskı, Baskı

* Bu makale, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “ARİTMİ” temalı 1. Uluslararası Sanat Sempozyumu’nda bildiri olarak sunulmuştur

** Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü, Kocaeli, Türkiye.

ismailkeskin@kocaeli.edu.tr, **ORCID:**0000-0003-1922-5130

Printmaking With International Criteria

Assoc. Prof. İsmail KESKİN

Sending Date: 26.12.2021 – Acceptance Date: 17.06.2022

Abstract

Printmaking is the general name given to works that have the value of being “unique” despite of the reproduction aspect the visual image created by the artist through a master. The definition and acceptance of the uniqueness with international criteria and principles has been realized after long and controversial processes.

By evaluating the conditions of the printing tradition, the existence and responsibility of the artist at every stage of the design and printing process were highlighted in the whole of the principles that emerged for the first time in France. Particularly, with the developments in lithography, all the features of the paintwork began to be visible in printing. Due to its reproduction feature, it has made it easier for collectors and art lovers to own works compared to painting. However, in another aspect, “reproducibility” has raised the question of what is original, and the debate on authenticity has continued for decades.

The experimental work opportunities and the variety of visual effects it offers to the artist ensured that printmaking is always up-to-date. Unique Printmaking has been integrated with technique and material and accepted by the society as an artistic expression tool thus the discussions of originality have come to an end. The historical development of these debates and the lack of sufficient Turkish resources for the definition of the original printmaking have been a factor in the emergence of the research. The aim of the study is to contribute to the understanding of the originality criterion by considering the historical development of printmaking in terms of the distinction between printmaking and reproduction.

The terminology related to the definition of printmaking was first developed in Europe in the 19th century, the principles and criteria set forth by the joint work of artists and collectors at the beginning of the 20th century gained an international character and were effective in finding the value it deserves. In the research, these criteria were tried to be limited by purifying the history as much as possible from foreign sources and a small number of Turkish sources. The fact that printmaking’s “original creation” quality is recognized with its legal dimensions is hard earned, but it is seen as a valuable result that describes printmaking as an artistic production area.

Keywords: Printmaking, Print,

GİRİŞ

Özgün baskiresim, sanatsal üretimle ortaya çıkan imgenin, baskı tekniğinin özelliğine göre hazırlanmış bir kalıba işlenmesi ve bu kalıptan çoğaltılabilmesi işlemlerinin genel adıdır. Tam olarak ne zaman başladığı bilinmese de binlerce yıl önce mağara duvarlarına el izlerini bırakan, sert cisimlerin yüzeyini kazıyarak imgeler yaratan ilk insanların yaptıkları ve bir nevi kilit vazifesi görmek maksadıyla çamurda yuvarlanan silindir mühürlerin baskıları baskiresim sanatının ilk örnekleri olarak değerlendirilmektedir. Bu örneklerde baskiresim tekniğinin tüm temel aşamalarını görmek mümkündür. İmge, kalıp, baskı boyası, basım yüzeyi, basınç ve çoğaltma özelliği gibi temel ilke ve malzemeler teknolojik gelişmelerle birlikte günümüz baskiresminde halen geçerliliğini korumaktadır.

Sanat eserinin çoğaltılabilirliği toplum yapısının değişime uğramasında önemli bir yer tutar. Baskı sanatlarının grafiksel üretimler olarak çoğaltma ilkesi; gerek ticari gerekse sanatsal alanda bir zanaat olmanın ötesinde, sanat yapıtıyla birlikte sanatın gücünün yayılması anlamını taşır. Burada, sanat yapıtının siyasal bir işlev üstlendiğinden söz edilebilir ki, bu çoğaltma özelliğine rağmen esere dönüşen baskiresmin kazancı olarak görülebilir (Grabowski ve Fick, 2009: 13).

Grafik sanatlar çerçevesinde değerlendirilen baskiresim toplumsal iletişim araçlarından biri olarak görülmektedir. Bu yönüyle toplumsal değişim ve teknolojik gelişmelerle iç içedir. M.S. 2. yüzyılın başlarında Çin’de kâğıdın bulunması, en elverişli basım yüzeyinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Tarihin ilk baskıları yazılı yüzeylerden oluşuyordu. Ahşap kalıplardan üretilen yüksek baskı kalıbı niteliğindeki yazı kabartmalı damgalar, üzeri mürekkeplenerek genellikle ipek yüzeylere basılıyordu. Kağıt, resim ya da yazı için imgenin çoğaltılmasında baskıya daha uygun yeni bir yapı olmuştu (Kıran, 2016: 56).

Avrupa’da yüzlerce yıllık geleneğe sahip gravür Fransızca kökenli “gravüre” sözcüğünden türemiştir. Kazıma yoluyla bir kalıp elde etme ve bu kalıptan kağıt gibi yüzeylere bir imgenin aktarımı yoluyla tıpkıbasımlar üretme anlamına geliyordu. Özgün baskiresim uygarlığın hızla yaygınlaştırılması ve toplumsal bilgi düzeyinin ilerlemesinde devrimci bir işlev üstlenmiş, hep gelişerek güncelliğini korumuştur. Batıda grafik sanatlar başlığı altında değerlendirilen bu sanatsal alan, Türkçede “Baskı Resim” ve “Özgün Baskı” adlarını almıştır. Ülkemizde 1970’li yıllara kadar “gravür” ya da “kazı resim” sözcükleri ile tanımlanmaktaydı. Avrupa dillerinde ise, Almanya’da “originell druckgraphik” İngiltere’de “print/printmaking” İtalya’da “stampa”, Fransa’da “estampe” sözcükleriyle adlandırılmıştır (Keser, 2005: 155).

Çin ve Japonya’da özgün bir sanat formu olarak kullanılırken oradan Avrupa’ya daha sonra da bütün dünyaya yayılmıştır. Baskiresim bu süreçte tartışmalı bir yolculuk geçirmiştir. 16. yüzyıl başlarında Avrupa’da

yaşlayan Rönesans hareketleri toplumsal yaşamın her alanında etkili olmuştur. 1300'lü yıllarda tahta baskılarla başlayan kitap resimleri, Rönesans ressamlarının detaycı yaklaşımları ve ince işçiliğiyle gelişerek, diğer alanlardaki gelişmeye paralel, baskı alanındaki gelişmeyi de ortaya koymuştur. Baskıda kalıp olarak metalin kullanımı da bu dönemde ortaya çıkmaya başlamış, ilk çukur baskılar yumuşak metallerden üretilmeye başlanmıştır. Bu dönem eserlerinde daha çok dini içerikli görsellerin ve ticari baskıların ön planda olduğu görülmektedir. 16. Yüzyıl yaşlarında Lucas Cranach ve Albrecht Dürer'in yüksek baskı tekniği ile çoğalttığı dini içerikli görüntüler sanatseverlerin beğenisine sunulmuş, konu bütünlüğü çerçevesinde seri basım olarak ya da tek tek alıcılarına ulaşmıştır (Aslıer ve Özsezgin, 1989: 216). Bu tarihlerde bir ilk olarak baskiresimlerin satıldığı ve bunları sahiplenen bir koleksiyoner kesimin oluşmaya başladığı görülmektedir. Bu, daha o dönemde özgün baskının orijinalitesi ve sanatsal yönünün kabullenilmesi açısından önemsenmesi gereken bir adımdır.

Özgün baskı, ticari amaçla yoğun olarak kullanıldığı dönemlerde de grafik sanatının gelişmesine öncülük etmiştir. 1796'da Senefelder'in taş baskı icadı, matbaacılıkta yeni bir çığır açmış, düz bir yüz üzerinde kağıda çalışır gibi taş yüzeyine resimleme kolaylığı, sanatçıların baskı tekniklerine olan ilgisini artırmıştır.

Bunun yanı sıra baskı tekniklerinin bir çoğaltım aracı olması, sanatsal üretimde "özgünlük" ilkesinin örgülenmesine neden olmuştur. Kalıptan elde edilen bir baskının hangi kritere dayanarak özgün bir eser ya da öprodüksiyon sayılacağı uzun seneler bilinmezliğini korumuş; baskiresim sanatçıları, tarihçiler ve eleştirmenler arasında tartışma konusu olmuştur.

"Baskiresim, tartışmalı süreçler sonunda kazandığı özgünlük ilkesi, boya resmin tüm görsel özelliklerini aşması ve bundan da öte çoğaltılabilirliği nedeniyle insanlara daha kolay ulaşabilen bir çizgide yer alır. Biricik olma niteliği taşıyan tuval resmine oranla satın alma bedeli düşüktür. Yine bu özelliğiyle baskiresim, sanatın kitlelere ulaşmasında etkin bir sanat alanıdır" (İlbeyi, 1996: 59). 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra baskiresim sanatında görülen gelişmeler bu tür eserlerin dosyalardan çıkıp duvarlarda tablolar gibi asılması sonucunu doğurmuştur. Sanatçının tüm yaratma süreçlerinde yer alarak kalıptan bastığı ya da birlikte çalıştığı ustaya bastırdığı, imzasını vererek özgünlüğünü belgelediği ve seri olarak numaralandırdığı bu eserlerin orijinal sanat eseri sayılamayacağı tartışmaları da son bulmuştur (Gombrich, 1992: 216). Farklı kıtalarda özellikle Avrupa ve Amerika'da ıyımsanamayacak sayıda sanatçı ve galeri, baskiresim yaparak yaşamayı başarmışlardır. Bu sanatçı ve galeriler için baskiresim sanatının yaşamsal bir işlevi olduğunu söyleyebiliriz. Öte yandan baskiresim, sanatçının orijinal eserinin, kültürlü ama ekonomik gücü sınırlı, sanatsever halk kitlelerinin ve koleksiyonerlerin evlerine girmesine olanak tanımıştır.

19. yüzyıl sonlarında Ekspresyonist akımın baskiresme yansıması grafik sanatı tarihinde ayrı bir yer tutar. Baskiresim, imgesel olarak insan bedeninin öne çıktığı bu dönemde sanatçılar için duyguları ön plana çıkarmada resimsel bir ifade aracı olmuştur. Farklı uygulamaların ve eğilimlerin farklı coğrafyalarda cılız hareketlerinden sonra, 1960'lı yıllardan itibaren birden çok tekniğin bir arada kullanıldığı özgün, teknolojiyle barışık, karakteristik yeni bir ifade biçimi kazanmıştır. Teknolojik gelişimle farklılaşan kültürel yapı bir nevi baskiresim kültürünün oluşmasında da etkili olmuş, hem görsel etkiler hem de baskıların boyutu ve teknik çeşitlilik açısından yeni eğilimler ortaya çıkmıştır (Esmer, 2011: <https://hayriesmer.com/makale/turkiye-de-baskiresme-bakmak/81?ln=tr>).

Başlangıçta dini kitap resimlerinin çoğaltılabildiği bir teknik olarak görülürken; sosyal ve politik gelişmelerin etkisiyle hızla değişen iletişim çağına ayak uydurmuş; özellikle 1960'larda yaşanan teknolojik gelişmelerin etkisiyle melez bir yapı kazanmıştı. Bu zamana kadar birçok sanatçı, boyaresim ya da heykel çalışmaları yanında baskiresmi bir ek uğraş olarak görürken bu dönemde; ana uğraş olarak seçmiş, bir sanatsal ifade aracı olarak sahiplenmiş sanatçılar çoğalmaya başlamıştı. Özellikle 1980'li yıllarda baskiresmin çoğaltma özelliğine dayalı orijinalite kaygıları tamamen sonlanırken; aksine çoğaltılabilirlik yoluyla eserin çok sayıda sanatsevere ulaşması bir "değer" olarak görülmeye başlanmıştı. Diğer bir yandan çıkar amaçlı farklı arayışlar görülmüyor da değildi. "Yaratılan imajın çoğaltılabilir olması ve bundan ortaya çıkan ticari avantajlar birçok sanatçıyı, işlerini, önceden pek de ciddiye almadıkları profesyonel baskı ustalarına (estampa) teslim etmeye teşvik etmiştir. Ne yazık ki bu sırada karakalem çizimlerin ve yağlıboya işlerin fotomekanik yöntemlerle çoğaltılır hale gelip "orijinal baskı" adı altında sunulması da yaygınlaşmıştır. Çoğu zaman üretim ve çoğaltım yöntemleri açıklanmadan piyasaya sunulan bu tür reproduksiyon işler, teknik olarak o denli mükemmele yakın olmuştur ki, sayıyla belirlenmemiş, yöntemi açıklanmamış diğer baskılarla karıştırılıyor ve orijinal baskıların orijinalitesine gölge düşürüyordu" (T. Tomba, 2001: 5-6).

"William Ivins, 1953 tarihli ve "Baskı ve Görsel İletişim" başlıklı kitabını yazdığı zaman, ...Bir aracı, sanatsal olarak önemli yapan, aracın kendisinin herhangi bir niteliği değil, aracı kullananların ona kazandırdığı el ve zihin nitelikleridir" (Grabowski ve Fick, 2009: 11) demektedir. Geçen zaman içinde, baskiresim de, birçok değişime uğramıştır. Sadece özgün içeriğiyle değil, gelişen teknolojinin etkisiyle çeşitlenen teknik özellikleriyle de sanatçıya farklı ifade olanakları sunmaktadır. Sanatsal üretime yönelik zihinsel süreci, teknik ve malzemeyle yoğurarak kendine özgü bir yöntemle ele almaktadır (İlbeyi, 1996: 60).

Baskiresimle ilgili yabancı kaynaklar incelendiğinde bu konu ile ilgili tanımlama ve terminolojinin 19. yüzyıl başlarında özellikle litografinin gelişimiyle Fransa'da ortaya çıktığı görülür. 19. Yüzyıl ortalarından itibaren renkli litografinin de gelişimiyle baskiresimler sokaklarda halkla buluşmuştur. Afiş ve ilanlarda ünlü sanatçıların

eserleriyle karşılaşan halk kesimleri için baskiresim, ticari bir araç olmanın yanında o dönem için yepyeni bir olgu olarak, günümüz basın ve yayıncılığının ilk adımlarını atmıştır (İlbeyi, 1996: 59). Fiziksel boyutuyla ele aldığımızda özellikle 19. yüzyıl ortalarından itibaren ticari alanlarla olan ilişkisi devam ederken, diğer sanatsal uygulamalarla özellikle de desen ve boyaresimle rekabet içinde olduğu görülür.

Baskiresmi konu alan kitap ve araştırmalarda alanın yapısı gereği teknik donanım ve uzun süreçlerde ortaya çıkan sanatsal ustalık üzerinde çokça durulurken, çoğaltım ilkesine dayalı özgünlük problemleri ve tanımlamaların kısaca ve tarihçe içerisinde dağınık bilgiler olarak ele alındığı gözlemlenmiştir. Baskiresmin zorlu aşamalardan geçerek, özgün bir eser niteliği kazandığı gerçeği ve tarihsel süreçteki bu serüveni günümüze yakın dönemlere kadar irdelenerek hukuki boyutuyla da ele alınmaya ve özgünlük ilkesine dayalı tanımlamalar böyle bir araştırmayla bütüncül olarak sunulmaya çalışılmıştır.

1. Özgünlük Kavramı ve Baskiresim Tanımına İlk Adımlar

Alışlagelmiş uygulamada, kalıbın geliştirilmesi ile baskiresimdeki son halin oluşturulması sürecinde aşamalı bir bağlantı vardır. Başlangıç aşamasında kalıbın çizimi ile bu kalıbın basımı boyunca süregelen teknik adımlar hatırı sayılır yaratıcı fırsatlar barındırır. Sanatçı baskı yapmak için renkleri, baskının sekansını ve neyin üzerine baskı yapacağını seçmek durumundadır. Bu süreçlerin hepsi kalıbın farklı yorumlanması potansiyeline sahiptir. Birçoğu için yaratıcı süreç karmaşık ve ayrılmaz bir biçimde teknik sürece bağlıdır. Baskiresim sanatçısı baskı evresinde hareket ederek, düzenleyerek, birleştirerek, kontrol ederek, yeniden gözden geçirerek, karşılık vererek bir koreografa dönüşür. Düşünce ve teknik arasındaki diyalog, bir resmin kavramsal gelişiminin özü haline gelir (Grabowski ve Fick 2009: 11). Baskı tarihçisi Felix Brunner 1964 yılında yayınlamış olduğu "Manual de la Gravure" (Gravürün El Kitabı) adlı eserinde baskının bir el işi olduğunu belirtmiş, eser sahibi sanatçının hangi baskiresim tekniğiyle çalışırsa çalışsın bireysel olarak üretim sürecinde var olması gerekliliğini zorunlu görmüş, bunu özgünlüğün ana kriteri olarak betimlemiştir (T. Tomba, 2001: 6). Burada Brunner, baskı ön hazırlığına vurgu yaparak, sanatçının bizzat mevcudiyeti ve emeğini şart koşarken, baskı işlemi hakkında açık kapı bırakmaktadır. Buradan, sanatçının baskı kalıbını bizzat hazırladıktan sonra, baskı işini kendi denetimi altında bir ustaya yaptırabileceği sonucu çıkmaktadır. Sanatsal işbirliği bu dönemde de yeni bir şey değildir. Sanatçıların yüzyıllardır asistanlarla ve usta emekçilerle sanatsal ortaklıklar içinde olduğu bir gerçektir. Unutulmaması gereken diğer bir husus, yüksek standartlarda bir baskiresme temiz bir atölye ortamı, temiz boya ve temiz kağıtla ulaşılabileceğidir.

Sanatsal birikimi el becerisi ile birlikte düşüneneler için, yapım sürecinde elin ortadan kalkması baskiresmin üretim sürecinde büyük sorun olarak görülebilir. Bu sanatçılar için elin üretimdeki yeri, özgünlüğün ana

koşuludur. Özgünlük kavramı elden ayrılıp tek başına düşünülürse ve zihinsel yaratı süreci ile birleştirilirse, bireysel olarak sınırların aşılmasına yönelik sanatsal girişimlerle karşılaşılabilir. Dolayısıyla özgünlük, el ve düşünce ilişkisinin, sanatsal projeye dahil olduğu, işbirliği ürünü bir girişimden kaynaklanır (Grabowski ve Fick 2009: 14). 1860'lı yılların sonlarında herhangi bir metinle birlikte basılmayan gravür veya mekanik röprodüksiyonların tümü baskı olarak nitelendirilirdi. 1900'lü yılların başından itibaren yaşanan gelişmeler özgün baskının sınırlarını kesin olarak belirlemeye ve bu belirleyici ilkeler bütününe ortaya koymaya başladı. 1937'de yapılan Uluslararası Gravür Kongresi'nde "baskı" teriminin sanatçının bireysel olarak resmetme ve basım aşamalarında güç ve emek sarfettiği bir baskı için kullanılabileceği başka bir işlem uygulanmışsa bunun titizlikle belirtilmesi gerektiği bildiriliyordu. Tablo ve desenlerden kopya çoğaltımlar yapan, Baskı Ustaları Sendikası, daha önce ortaya konan bu tanımlama ve ilkeleri 1964'te bütünüyle kabul etti. Buna göre, sanatçının bireysel zihin ve işgücüyü, siyah-beyaz ya da renkli kalıplardan üretilmiş baskılar, teknik ayrımı gözetilmeksizin özgün baskı sayılmıştır. Ancak, fotografik tekniklerle hazırlanmış, mekanik ya da fotomekanik olsun, sanatçının el işçiliğini içermeyen kalıplar bunun dışında tutulmuştur (T. Tomba, 2001: 7).

Fransız Ulusal Gravür Komitesi'nin (Comité national de la gravure Française) 1936'da ortaya koyduğu ilkelerin en önemlisi, baskı kalıbının sanatçısı tarafından hazırlanması zorunluluğu idi. Yorumlama şeklinde ortaya çıkan baskılar orijinal sayılamazdı. Ayrıca günümüzde özgün baskı niteliği kazanmış olan serigrafi gibi fotomekanik işlemlerle yapılan baskılar ve ofset de bu tanımlamanın dışında bırakılmıştı. 1937'de Uluslararası Gravür Komitesi tarafından açılan baskiresim sergisinde teknolojik gelişmelerin öngörüsüne yönelik yeni açılımlar gerçekleşti ve bu olasılıkların kabulü, belirlenen ilkelerin esnemesine yol açtı. Günümüzde de geçerli olan ve Fransa'da ortaya çıkan 1967 tarihli ilkeler bütünü, fotomekanik işlemlerin tanım dışı sayılmasını geçersiz kıldı. Teknolojik gelişmelerin baskıya girmesi ve değişim kaçınılmazdı. Sanatçı kalıbı kendisi hazırlıyor, imzalayıp numaralandırarak sınırlı sayıda basılmasını sağlıyordu. Ancak daha sonra fotomekanik yollarla hazırlanan bu kalıplarda, sanatçının gözetimi ve denetimi güçleşti. Tıpkıbasım baskıların ortaya çıkmasının önü açıldı. Basım sonrası imha edilmemiş olan kalıplar sanatçının ölümünden sonra da bilerek kullanıldı (T. Tomba, 2001: 8).

2. Özgün Baskiresim Konsepti Orijinallik ve Uluslararası Ölçütler

Baskiresim üretmenin boyaresme göre daha çok alet ve kimyasal malzemelerle atölye ortamında çalışma gibi zorunlulukları vardır. Her tekniğin kendine has tecrübe gerektiren zorlukları, sabır ve güç gerektiren çalışma süreçlerini içinde barındırır. Kalıp ve malzemeden kaynaklı olarak beklenmedik gelişmelerle karşılaşılabilir. Bu da sanatçıyı, deneysel çalışma ve rastlantısallığın heyecan verici serüvenine sürükler. Yapılan uygulama çalışılan tekniğin doğasına uygun olmalıdır. Kimyasal malzeme orantılı ve aletler doğru kullanılmalıdır. Tasarımın hangi

işamasında, nerede duracağına sanatçı kendisi karar verir ve çoğaltma işlemi başlar. Sadece, özgün kalıptan loğrudan alınan baskı orijinal eserdir. Baskı, sanatçı ya da denetimindeki ustanın kumanda ettiği prestan alınmış ımalı baskı mürekkebi tampon ya da el merdanesi gibi aletlerle verilmelidir. Uygun kağıt türünün seçimi, baskı renkli ıapılacaksa renk ayırımına göre kalıpların hazırlanması, kalıplarda oluşturulan imgenin yerleştirme esasına göre ıyumu, atölye ortamından çıkacak kağıdın basım sonrası her iki yüzü ile lekesiz ve temiz kalması, sanatçının kendi ıararı ile belirlediği baskı adedine sadık kalınarak baskıların numaralandırılması, imzalanması ve sonunda kalıbın ıması genel olarak, özgün baskı sanatçılarının uyması gereken uluslararası kriterlerin başlıcalarıdır (Ayan, 2007: ı1).

1960 Viyana 3. Uluslararası Güzel Sanatlar Kongresi'nde özgün baskının tanımı kesin ilkelerle ortaya ıonmuştur. İlk maddede, sanatçı hangi teknikle, kaç adet baskı yapacağını kendisi belirler bu onun en temel hakkıdır ılemektedir (Cliffe, 1968: 91). Bir kalıpta hazırlanmış imge basıma geçtiğinde, baskının olgunlaşması ve mükemmele ılaşması süreçleri yaşanır. Çeşitli prova baskıları kaçınılmazdır. Bunların adlandırılması da çoğunlukla Fransızcadır ıe sonradan diğer dillere çevrilmiştir. Seri numaralı baskılar dışında sanatçının kendisine ayırdığı yüksek kalite ıaskılar (epreuve d'artiste, E.A.) sanatçı baskıları, olarak adlandırılır. Numaralandırılmış seri öncesi baskıları ıpreuve d'essai, E.E.) Türkçedeki karşılığı deneme baskısı, kalıp, pres, kağıt mürekkep ve renk denemeleridir, ıenellikle imha edilirler. Sanatçının seri numaralı baskıya başlamadan önce baskı provalarında deneme amaçlı ırettiği, ancak sanatçının beğenisiyle seçilip korumaya alınan ve belli sayıda imzalanan işlerdir (İmoga, 2022: ıhttps://www.imoga.org/tr/what-are-we-doing/what-is-print-picture). Seri olarak numaralandırılmış baskıların kalite ıışitliğini dengelemek için seçilmiş örnek baskıya (bon a tirer, B.A.T.) iyi bir baskı, denir. Bunlar genellikle baskı ıstasında kalırlar. Bir baskı satış dışı bırakılmak isteniyorsa (hors commerce, H.C.) satış dışı baskılar, şeklinde ışaretlenir. Deneme baskılarından sonra, seri basıma geçilmeden, baskının durumunu kontrol etmek için seçilen ıaskıya (épreuve d'etate, E.D.) durum baskısı denir. Eğer baskı emanet çalışılan bir stüdyo ya da atölyede ıapılıyorsa, üretim karşılığı olarak mekana bırakılan bu baskılar da stüdyo ya da atölye baskıları olarak ışaretlenir, ımzalanır. "Bu baskılarda marka haline gelmiş özgün baskı atölyelerinin amblem ve mühürleri de bulunabilir. Bu, ıaskı kalitesini göstermesi açısından koleksiyonerlerin önemseydiği bir durumdur (E. Fuchs, 1979: 94). Yukarıdaki ızelliklerle betimlenmiş özgün bir baskıda yedek basımlara yer verilmez. Son baskıdan sonra iptal baskısı alınır. Bu ıiteliklerin dışında kalan hatalı baskılar imha edilir.

Baskılar genellikle pay ve paydadın oluşan bir sayı, eserin adı, tekniğin adı, sanatçının imzası ve basım ırihiyle tanımlanır. Sanatçı, baskı yüzeyindeki imgenin 1 cm. kadar sağ alt köşesine kurşun kalemle imzasını atar ıe yapıldığı tarihi yanına yıl olarak yazar. Bazı sanatçılar ayrıca mühürlerini de basabilmektedir. Sol alt tarafta, ıanatçının onayı ile belirlenmiş baskının toplam adedi ve eldeki baskının kaçınıcı olduğu numaralandırılarak belirtilir.

Bir çalışmada pay 1 den yukarıya giderken payda baskı sayısı olarak sabit kalır. 50 adet basılmış bir baskıda eldeki 40. ise numaralandırma 40/50 şeklinde olur. “Aslında daha önce sadece tek numara verilirken 1915’ten itibaren toplam baskı sayısı esasına göre numaralandırılma geçerli hale gelmiştir (Kara, 2010: 14). Ayrıca numara ile imza arasında kalan boş kısma varsa eserin adı ve hangi teknikle yapıldığı yazılabilir.

Sanatçılar baskı adedini genellikle 30-50 arasında tutar ancak ortalama baskı sayısı 150-200 dür. 100’den daha az sayıdaki baskı çalışmaları “küçük adetli baskılar” olarak kabul edilir. Yüksek tirajlı baskılarda baskı serisi numaraları kesirli rakamlarla yazılırken diğer kategorilerde ise Roma rakamlarıyla yazılır. Numaralandırılmış baskılar içinde serinin diğer kağıtlarından daha farklı, kaliteli kağıtlar varsa, onlar için de numaralandırılma Roma rakamları ile I/XX, II/XX şeklinde yapılır.

Basılan kalıbın bir süre sonra aşınmaya başlayacağı düşünüldüğünden ilk baskılar daha değerli görülmektedir. Sanatçı kalıbı baskıya hazır hale getirdikten sonra kendi arşivi için bazı baskıları ayırabilir. Bunların sayısı baskı sayısının %10’unu geçemez. En son aşama belli sayıda üretilmiş baskı kalıplarının bir daha basılamayacak şekilde, kalıcı olarak işaretlenmesi ya da imhasıdır. Tanınmış baskı sanatçıları, sanatsever ve koleksiyonerlere saygı gereği bu işlemi noter huzurunda yapabilmektedir. “Sanatçı kendisi için ya da sipariş amaçlı olarak yaptığı Baskıresim çalışmalarında uluslararası ilkelere uymak zorundadır. Eğer bu ilkelere uymazsa eseri öprodüksiyon sayılır” (Ayan, 2007: 64).

Baskı kağıtları da, her ne kadar farklılıklar olsa da uluslararası standart ölçülere ve tekniğin özelliklerine göre farklı kalınlık ve niteliklerde üretilmektedir. Satış ve yayınlanma durumunda baskının künyesi oluşturulurken boyutlandırmada; baskı boyutu, kağıt boyutu ve çerçeve boyutu olarak üç farklı ölçü sunulabilmektedir.

Baskıresim sanatçıları zamanla oluşan ihtiyaçlar sonucu işaretlemelerde çeşitliliğe gitmişlerdir. Bunun yanı sıra başta Fransızca kısaltmalarla ifade edilen terimler İngilizcenin uluslararası yaygınlık kazanması sonucu küresel, standart yapısına ulaşmıştır. Bu İngilizce kısaltmalar ve Türkçe karşılıkları kısaca aşağıda açıklanmıştır.

1.A.P - Artist's Proof (E.A.), sanatçı baskısı

2.P - Trial Proof, deneme baskısı

3.T.P -Color Trial Proof, renkli deneme baskısı

4.P- Progressive Proof, aşama baskıları (baskının her bir kalıbındaki aşamayı gösteren prova)

1.P- Work Proof, çalışma baskısı (kalıpta yapılan müdahale sonrası alınan baskı)

2.T.P- Right to Print, karar deneme baskısı / durum baskısı (numaralandırılmış serinin aynısıdır)

3.P. II- Printer's Proof, baskı ustasına ait olan baskı (baskı ustası basılan işlerden aldığında onun için yapılan şaretleme)

3.P- Special Proof, kişiye adanmış baskı (çoğu zaman kişinin adıyla yazılır)

3- State Proof, çeşitlemeler

3- Other, sınıflandırmaya sokulmamış baskı

4- Archive, arşive alınan baskı

3-Cancellation, iptal" (Kara, 2010: 15).

Felix Brunner, "Manual de la Gravure" (Gravürün El Kitabı) adlı eserinde "deseni çizen sanatçının ve baskıyı yapan ustanın ikisinin de imzalarını taşıyan tüm baskıların özgünlüğü ortadan kalkar, bu eserlere duyulan ilgi sadece, tarihe ve tekniğe duyulan ilgiden öteye geçemez" demektedir (T. Tomba, 2001: 28). Fransız Claude Gerard Marcus, 1976'da bu konuda, baskiresim koleksiyonerlerinin haklarını korumak amacıyla Brunner'den daha farklı ilkeler ortaya koymuştur. Marcus'a göre, yorum baskıları, bir sanatçı veya zanaatkar basımcı tarafından sanatçının özgün talibinden basılan gravür, litografi serigrafi vs.nin provalarına denir. Bu durumda, baskı ustasının adı da x litograf, x gravürcü şeklinde sanatçının adıyla birlikte baskının üzerinde yer almalıdır.

ABD'de 1970'li yıllarda özgünlük konusunda yasal kontrolün sağlanması için çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Amerikan Baskı Sanatları Konseyi'nin özgün baskının tanımındaki belirsizlikleri gidermeye yönelik bildirisi bunlardan biridir. Bu çalışmalarla, alıcının bilgilendirilmesi şart koşulmuş, yasaların ihlali durumunda verilecek para cezaları karara bağlanmıştır. 1982'de Quebec Gravür Konseyi tarafından hazırlanan Özgünlük Belgesi, 1987'de Quebec Baskı Ustaları Konseyi tarafından geliştirilmiş, yeni bir form modeli oluşturulmuştur. Bu form içerik olarak, baskı üretim aşamalarının tüm bilgilerini talep etmektedir (T. Tomba, 2001: 11). "Bu şartlar özellikle 1980'li yıllardan sonra sanatçıların üretimlerine belli bir kalite getirmiştir. Ancak temelinde yatan teknik ustalığın bir süreç alması nedeniyle, bu işe yeni başlayan kurum ya da kişilerin kısa zamanda kaliteyi yakalaması çok kolay gerçekleşmemektedir. Bu yüzden takip ettiğimizde ancak bu alana gönül vermiş ve yılların birikimi ile tecrübe kazanmış sanatçıların profesyonel düzeyde baskiresim eserler ürettiğini görüyoruz" (Ayan, 2007: 61).

Çağımızda yaşanan gelişmelerin baskiresmi etkilemesi beklenemezdi dijital teknoloji ile birlikte yaşanan belirsizlikler yakın dönemin yeni tartışma konuları olmuştur. Baskiresim alanı içerisinde, geçmişten beri süregelen özgünlük tartışmalarının yeni ayağıdır. Bilgisayarın tasarımda vazgeçilmez bir araca dönüşmesi, “Dijital Sanat” olgusunun sanatsal üretim sürecine dahil olması yüzyıllara dayanan geleneksel baskiresmin yaşamsal varlığını etkilemek yerine ona destek olmuş, eski ve yeninin karışımıyla zenginleşmiştir. Dijital ortamın baskiresme yansımaları, 1800’lü yılların ilk yarısında fotoğrafın bulunuşuyla baskiresimde yaşanan değişim ve gelişim süreçlerine paralel bir benzerlik göstermektedir (Fırıncı, 2013:127).

Sanat eserindeki yaratıcılık süreci kadar baskiresimdeki malzeme kalitesi ve kalıcılığının da önemi bir gerçektir. Dijital tekniklerde kullanılan günümüz baskı boyalarının bir yüzyıl sonrasına kalamayacağı baskiresmin taşıdığı belge özelliğinin zarar göreceği ve baskıların gelecek kuşaklara taşınamayacağı kaygıları süregelmektedir. Dijital baskının özgün eser niteliği ile pekişmesi süreci devam etmektedir. Sözü geçen sorunların çözümü ve kalıcılığın sağlanması uzun zaman gerektirmeyecektir (Ayan, 2007: 137). Bu yeni sürece dahil olmak istemeyen çok sayıda baskiresim sanatçısı olduğu da bilinmektedir. Bu nedenle özellikle dijital baskiresimde dünyadaki gelişimine göre ülkemizde daha yavaş yürüyen bir gelişme söz konusudur. Dijital çağın gelişimine paralel olarak dijital baskıların tartışmalı konularında ülkemizde ve dünyada çeşitli kuramsal ve kavramsal çalışmalar yapılmıştır ancak uygulama örneklerine erişim güçlüğü ve kaynak eser yetersizliği öncelikli sorunlar olarak görülmektedir.

Avrupa’da günümüz sanat eğitimi modellerinin temelleri atılırken Bauhaus dergisinde çıkan bir yazıda Moholy-Nagy, ‘teknik karşı değil, teknikle beraber’ sloganını kullanmıştır. Teknolojik gelişmelere adapte olmada sorunlar yaşayanlar, ön yargılarını aşip teknikle beraber hareket etmek durumundadır. Direnç gösterenlerin yaşam döngüsü içinde ya geride kaldığı ya da dirençlerinin kırıldığı ayrı bir gözlem konusudur. Moholy-Nagy’ye göre gelişmişliğin göstergelerinden biri olan “sanat toplum ilişkisi”nin teknik ve teknolojik gelişmelerden ayrı tutulamayacağıdır. Bu çerçevede, toplumun öncüleri olarak sanatçılar, endüstriyel yaşamın gereklerine en hızlı uyum sağlayacak bireyler olarak görülmektedir (Limon, 2011: 46).

SONUÇ

Baskiresmin çoğaltım özelliği sanatçının halka ulaşmasına ve eserin yayılmasına olanak sağlayan bir enstrümandır. Bu yönüyle, özellikle Avrupa’da etkin olduğu dönemlerde toplumsal değişime neden olmuştur. Bu değişim aynı zamanda baskiresim için bir kazanç haline gelmiştir.

Yakın tarihi incelendiğinde, baskiresmin sanatsal anlamda statü kazanma çabalarının hep tartışmalı olarak süregeldiği görülür. Çoğaltılabilme özelliği, baskıların sanatsal işlevleri dışında değerlendirilme olgusunu

beraberinde getirmiştir. Buna rağmen sanat eserinin “biricik”lik anlamının içeriğini değiştiren özgün baskiresim, doğrudan doğruya bir sanatsal üretim alanı olma özelliğini ulaşılabilir olma gücünden kazanmıştır.

Baskiresimde yüzyıllarca süren özgünlük tartışmaları ve kuşkular günümüze dek süregelmiştir. Baskiresim sanatının ilkelerine yatkın, özellikle sınırlı sayıda basım gibi kriterleri uygulayan röprodüksiyon yöntemleri düşünülürse, ölçütleri belirlemedeki zorluk daha iyi anlaşılabilir. Fotomekanik yöntemlerle çoğaltılmış baskıların ortaya çıktığı dönemlerde özgünlük ve orijinallik tartışmaları daha da artmıştır.

Baskı tarihi içerisinde baskiresme bütüncül olarak baktığımızda inişli, çıkışlı dönemlerin olduğunu görürüz. Özellikle 1960’lı yıllar, teknolojik gelişmelerle yeniden dirilen ve özellikle Amerika’da başlayan yenilikçi sanat hareketleri çerçevesinde ivme kazanan baskiresim sanatının, özgünlük ve orijinallik hususundaki belirsizliklerinin de sıkça sorgulandığı ve çözüm araştırmalarının yapıldığı bir dönemdir. Yeni teknoloji, çoğaltım amacının ön planda olduğu, ticari amaçlarla yoğun kullanıldığı dönemlerde arka planda kalan baskiresmi, zaman içerisinde geliştirerek yeniden gündeme getirmiştir. Bu yıllarda Amerika ve Avrupa’da gerçekleştirilen sanat kongreleri ve kurulan konseylerde özgün baskiresmin tanımına yönelik çalışmalar artmış, ilkeleri kesin hatlarla belirlenmeye başlamıştır. Uluslararası nitelikte, sıklıkla gerçekleştirilen sergiler ve kongrelerde, benimsenerek kullanılan bu ilkeler bütünü zamanla kalıcı hale gelmiştir.

Özgün baskı tekniklerinin matbaacılık ve ticari basımdan sıyrılarak bir sanatsal üretim aracına dönüşmesi de teknolojiyle buluşması yeni değildir. Ancak bu sürecin 1980’li yıllardan bu yana hızla gelişerek devam ettiğini görüyoruz. Baskiresmin tanımlanmasına yönelik uluslararası çalışmalar ve işbirlikleri, özellikle 1980’li yıllardan sonra bu alandaki üretimlere belli bir kalite getirmiştir.

Bilgisayar teknolojilerine bağlı dijital ortamın baskiresme dahil olması henüz yenidir. Ancak çağdaş teknolojilerin yaygın kullanımı içerisinde baskiresmin kendine yer bulması ile sanatı ve sanat eserini geniş kitlelere ulaştırma misyonu örtüşmektedir. Farklı tekniklerin bir arada kullanımıyla ortaya çıkan ve geleneksel yöntemlerle uygulanması çok zor olan etkiler, alışılmışın dışında yeni algılayışlar ve görsellik adına kazanım olarak görülebilir. Geleneksel olandan kopmadan ana yapısını koruyarak değişimlere hep ayak uyduran baskiresmin, çağdaş teknolojilere uzak durması beklenemez.

Dijital teknolojilerle eser veren sanatçı sayısı da günden güne artmaktadır. Baskı tekniğinin niteliğine özgü kayıt seçimi, yerleştirme, sanatçının imzası, numaralandırma gibi ilkeler yeni teknolojiler için de zaten geçerlidir. Buna rağmen bilgisayar teknolojileriyle ortaya konan dijital baskılara, özgünlük kriterleri açısından şüpheyile bakıldığı da bir gerçektir. Bu çerçevede dijital baskının özgünlük misyonuna yönelik teknolojilerde ortaya çıkmaktadır.

Geçmişte, özellikle fotomekanik yöntemlerin özgün baskıya girmesi sürecinde olduğu gibi; dijital teknolojilerde yaşanan özgünlük ve orijinallik tartışmaları, çözüm arayışları ve adaptasyon sürecini de beraberinde getirecektir.

Uluslararası ölçütleriyle özgün baskıresmi ele alan bu araştırma ile bu gerçekliğin her dönemde var olduğunu ortaya koymak amaçlanmıştır. Baskıresmin bu süreçlerden hep canlı çıkması, sanatsal bir ifade alanı olarak kendini kabul ettirmiş olması ve sürekli güncellenmesi de araştırma çerçevesinde bir gerçeklik olarak karşımıza çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

- Aslıer, M. ve Özsezgin K. (1989). Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı, Cilt.4, İstanbul: Tıglat Basımevi.
- Ayan, H. M. (2007). Sosyolojik Açıdan Özgün Baskiresim Sanatının Bugünkü Durumu İle İlgili Profesyonel Sanatçıların Görüşlerinin İncelenmesi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Esmer, H. (2011). Türkiye’de Baskiresme Bakmak, Kişisel Web Sitesi, Elde edilme tarihi: 25.01.2022, <https://hayriesmer.com/makale/turkiye-de-baskiresme-bakmak/81?ln=tr>.
- Fırıncı, M. (2013). Dijital çağda geleneksel baskiresim ve teknikler arası geçiş (melezleşme), Anadolu Üniversitesi, Sanat & Tasarım Dergisi, Cilt 4, Sayı 4, s.s., 127-135.
- Gombrich, E. H. (1992). Sanatın Öyküsü, Çev. Bedrettin Cömert, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Grabowski B. ve Fick B. (2009). Baskiresim, Çev. Simber Atay Eskier & Arif Ziya Tunç, İzmir: Karakalem Kitabevi.
- İlbeyi, G. (1994). “Baskiresim”, Anadolu Üniversitesi, Anadolu Sanat Dergisi, Sayı 2, Aralık, s.s., 57-64.
- İmoga. (2022, Ocak). İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi. (Web Sitesi). Baskiresim Nedir?, Elde edilme tarihi: 23.01.2022, <https://www.imoga.org/tr/what-are-we-doing/what-is-print-picture>
- Kara, E. (2010). Resim Sanatı Bağlamında Litografi, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Resim Programı, İstanbul.
- Keser, N.(2009). Sanat Sözlüğü, İstanbul: Ütopya Yayınevi.
- Kıran, H. (2016). Çağdaş Baskiresim Sanatına Genel Bir Bakış, Anadolu Üniversitesi, Sanat & Tasarım Dergisi, Cilt 6, Sayı 1, s.s., 54-77.
- Limon, B. (2011). Çağdaş Özgün Baskı Resim Sanatında Politik Söylemler, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı, Konya.
- Tekcan Tomba, E. (2001). Türkiye’de Özgün Baskının Gelişimi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Ana Sanat Dalı, Grafik Tasarımı Programı, İstanbul.