

**ÇİZGİ ROMANIN TARİHSEL DÜZLEMDE
BASKI SANATLARI İLE KESİŞİMİ**

Yüksek Lisans Tezi

Ezgi BİÇAKCI

Eskişehir 2018

**ÇİZGİ ROMANIN TARİHSEL DÜZLEMDE BASKI SANATLARI İLE
KESİŞİMİ**

Ezgi BİÇAKCI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Baskı Sanatları Anasanat Dalı
Danışman: Prof. Gülbin KOÇAK**

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü**

Mayıs 2018

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Ezgi BIÇAKCI' nın “Çizgi Romanın Tarihsel Düzlemde Baskı Sanatları ile Kesişimi” başlıklı tezi 21 Haziran 2018 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Baskı Sanatları Anasanat Dalı Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Gülbin KOÇAK

Üye : Prof. Saime DÖNMEZER

Üye : Doç. Düriye KOZLU İSMAİLOĞLU

Prof. Dr. Münevver ÇAKI
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZET

ÇİZGİ ROMANIN TARİHSEL DÜZLEMDE BASKI SANATLARI İLE KESİŞİMİ

Ezgi BIÇAKCI

Baskı Sanatları Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mayıs 2018

Danışman: Prof. Gülbin KOÇAK

Bugün çizgi roman dendiğinde akla yalnızca tüketim toplumunun karın ağrısından doğmuş ve hızla tüketilmek üzere servis edilmiş hikaye resimleme sanatı gelmektedir. Çoğu kaynakta yirminci yüzyıl sanatı olarak tanımlanmış olan bu dal, edebi sanatları ve resmi harmanlamaktan öteye geçmiş, kendi kurgu, anlatım ve görsel biçimini yaratan bir hale bürünmüştür. Hatta modern anlamda ilk çizgi roman örneği olarak genellikle Richard Fenton Outcalt'ın "The Yellow Kid (Sarı Çocuk)" (1896) gazete bandı kabul edilir. Çizgi romanın Kökleri hakkında çok fazla bilgiye ulaşılamamaktadır. Kimi kaynaklar çizgi romanın, mağara resimlerinden, hiyerogliflere kadar uzandığı iddia etmektedir. Ancak hikayesi bilindiğinden çok daha öncesine uzanan çizgi roman, zamanının hiciv dolu karelerinden filizlenir. Bu tezde çizgi romanın şimdiki anlamını kazanana kadar baskı sanatlarıyla omuz omuza geliştiği, Rodolphe Töpffer ve William Hogarth'lı o ilk yıllara değinmek hedeflenmiştir. Resimde ilk panel kullanımı ve yazının ilk resme dahil oluşuna değinilecek, çizgi romanın bugünkü anlamını kazanana kadar geçtiği yollar takip edilerek biraz da olsa köklerinin anlanmasına çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Çizgi roman, Karikatür, Baskı resim.

ABSTRACT
INTERSECTION OF PRINTMAKING AND COMICS
IN HISTORICAL PERSPECTIVE

Ezgi BIÇAKCI

Department of Printmaking
Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, May 2018

Supervisor: Prof. Gülbin KOÇAK

Today comics are almost like a symbol of consumption. This art form is being treated like it has to feed the hungry belly of the consumer society. It was only recently Comics are classified as an art form. In many source this form of art shown as it belongs to 20th century. Some comic historians indicate that Richard Fenton Outcalt's comic strip: The Yellow Kid (1896) should be accepted as the first printed comic in the history. Also according to some historians any cave painting or hieroglyphics could be considered as the first comic attempt. Beside all this can be said that comic itself did bloom in the hands of satire. The writer will try to look through the keyhole to the dark history of comic and how it encounter with printmaking. In this thesis comic will reveal itself in the hands of Töpffer and Hogarth.

Keywords: Comic, Caricature, Printmaking

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleştirilmesi sırasında,engin bilgi birikimini benden esirgemeyen sevgili danışman hocam Prof. Gülbin Koçak’a, her ihtiyacım olduğunda yanımda olan hocalarıma, yaşadığım her türlü zorlukta tereddütsüzce beni destekleyen sevgili annem ve babama, erişemediğim kaynakları bulup çalışmamda kullanabilmem için tarafıma yollayan sevgili amcam ve yengeme, çalışma süresince yaşadığım sağlık sorunlarımda yanımda bulunan yakınlarıma ve akıl sağlığımı korumama yardımcı olan kedim ve köpeğime sonsuz teşekkürlerimle.

21.06.2018

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Ezgi BIÇAKCI

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vii
STATEMENT OF COMPLIANCE WITH ETHICAL PRINCIPLE AND RULES.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
GÖRSELLER DİZİNİ	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. BASKI SANATI TEKNİKLERİ VE KISA TARİHÇESİ	2
1.1. Tanım ve İrdeleme.....	2
1.2. Baskı Sanatının çizgi romana etkileri	6
1.2.1. 16. Ve 18. yy. arası baskı sanatçılarının çizgi romana etkisi..	6
1.2.2. Çağdaş sanatçıların çizgi romana etkileri	38

İKİNCİ BÖLÜM

2. 20.YY VE ÇİZGİ ROMAN	45
2.1. Çizgi Romanın Tarihi	45
2.1.1. Dünya sanatında çizgi roman ile ilişkilendirilebilen örnekler	49
2.2. Çizgi Roman Tanım karşılaştırmaları	54
2.3. Çizgi Romana Yol Açan Baskı Sanatçıları	55
2.3.1. Thomas Rowlandson	56
2.3.2. George Cruikshank	62
2.3.3. Honoré Daumier	64

2.3.4. William Hogarth	70
2.3.5. Rodolphe Töpffer	76

SONUÇ	79
-------------	----

KAYNAKÇA	81
----------------	----

EKLER

ÖZGEÇMİŞ

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 1.1 Master of Playing Cards, tarihi ve boyutu bilinmiyor.....	7
Görsel 1.2 Hercules Seghers, gravür üzeri el ile boyama, tarih ve boyutu bilinmiyor.....	14
Görsel 1.3 Eglise Saint-Jean, Thiers, Litografi, boyutu bilinmiyor, 1831.....	19
Görsel 1.4 Carceri Plate VII – “The Drawbridge”. 16 x 21 cm, 1750	21
Görsel 1.5 Goltzius, “Cliff on a Seashore”, from Four Small Landscapes, 116 x 146 mm, Krem rengi kağıt üzerine ahşap baskı, 1597/1600	22
Görsel 1.6 Lievens, “Bust of a balding man” , Ahşap baskı, 1607.....	23
Görsel 1.7 Bilinmiyor, “Chapbook frontispiece of Voltaire's The Extraordinary Tragical Fate of Calas, showing a man being tortured on a breaking Wheel”, Baskı, 18.Yy. sonları.....	23
Görsel 1.8 Goya, Ya Tienen asiento, gravür, 1799.....	25
Görsel 1.9 Friedrich, “The woman with the spider's web between bare trunks, Melancholy” ahşap baskı, 1803.....	27
Görsel 1.10 Homer, “The War for the Union 1862 - A Cavalry Charge”, Ahşap baskı, Newfields, The collection of Indianapolis Museum of Art, 1862	28
Görsel 1.11 Bilinmiyor, “Plum Blossom - the Mustard Seed Garden Manual of Painting, Volume II (on Orchids, Bamboo, Plums and Chrysanthemums)” 269 x 298 mm, 1963, Renkli ağaç baskı, 1963.....	29
Görsel 1.12 7 Haronobu, “The Sake Cup (Sakazuki)”, sheet 4 of the series Marriage in Brocade Prints, the Carriage of the Virtuous Woman (Konrei nishiki misao-guruma), 20.3 x 27.8 cm, Ahşap baskı ardından kağıt üzerinde renklendirme, 1769.....	30

Görsel 1.13 Suzuki Harunobu, “Introductory Meeting (Miai), sheet 1 of the series Marriage in Brocade Prints”, the Carriage of the Virtuous Woman (Konrei nishiki misao-guruma), 1769.....	31
Görsel 1.14 Kento tekniği, (Saff ve Sacilotto 1978.....)	31
Görsel 1.15 Munch, “The Kiss”, 99 cm × 81 cm, yağlı boya, Munch Museum, 1897.....	34
Görsel 1.16 Mucha, <i>Salon des Cent / XXme Exposition</i> , litografi 62.5 × 42.2 cm 1896	36
Görsel 1.17 Picasso, Eight Silhouettes (Sekiz Siluet) 33 x 44.2 cm, 1946	39
Görsel 2.1 Outcault, The Yellow Kid, 1895	47
Görsel 2.2 Action comics kapağı ve Detective Comics kapağı 1939	48
Görsel 2.3 McCloud, Understanding comics, sayfa 27, 1994.	50
Görsel 2.4 Mirsuoki, 1021.....	52
Görsel 2.5 Schultz, Peanuts	53
Görsel 2.6 Rowlandson, “Connoisseurs”, 9.5/8cm x 7.5/8cm, Elle sonradan renklendirilmiş gravür, 1799,.....	58
Görsel 2.7 Rowlandson, “Miseries of Human Life” 7.5inc x 10inc, Elle sonradan renklendirilmiş Akuatint, 1808	59
Görsel 2.8 Rowlandson, “Miseries of Travelling” 7.5inc x 10inc, Elle sonradan renklendirilmiş Akuatint, 1808.....	60
Görsel 2.9 Rowlandson, “Miseries of Reading and Writing” 7.5inc x 10inc, Elle sonradan renklendirilmiş Akuatint, 1808 ,.....	60
Görsel 2.10 Rowlandson, “Miseries Domestic” 7.5inc x 10inc, Elle sonradan renklendirilmiş Akuatint, 1808	61
Görsel 2.11 Rowlandson, “Miseries of Miscellaneous” 7.5inc x 10inc, Elle sonradan renklendirilmiş Akuatint, 1808 ,.....	61
Görsel 2.12 Cruikshank, "The Smoking Batteries" plaka 3, 1759	63

Görsel 2.13 Cruikshank, " The Jack-boots Transformed into Mortars" plaka 8, 1759.....	63
Görsel 2.14 Daumier, "After the water, fire" 20.7 x 25.8 cm, 1858.....	64
Görsel 2.15 Daumier, <i>Gargantua</i> , Taş baskı 1831	66
Görsel 2.16 Daumier, <i>Past, Present, Future</i> , (35 × 27 cm) 1834.....	67
Görsel 2.17 Daumier, <i>Pleasures of a Country Holiday</i> litografi, 1858.....	68
Görsel 2.18 Daumier, <i>Romance of Country Life</i> , litografi, 1858.....	68
Görsel 2.19 Daumier, "As you like it", litografi, 1850.....	69
Görsel 2.20 Hogarth, <i>A Harlot's Progress</i> , 1, 1732	71
Görsel 2.21 Hogarth, <i>A Harlot's Progress</i> , 2, 1732	72
Görsel 2.22 Hogarth, <i>A Harlot's Progress</i> , 3, 1732	73
Görsel 2.23 Hogarth, <i>A Harlot's Progress</i> , 4, 1732.....	74
Görsel 2.24 Hogarth, <i>A Harlot's Progress</i> , 5, 1732	75
Görsel 2.25 Hogarth, <i>A Harlot's Progress</i> , 6, 1732.....	75
Görsel 2.26 Töpffer, <i>Les amours de Mr. Vieux Bois</i> , 1827	76
Görsel 2.27 Töpffer, <i>Les amours de Mr. Vieux Bois</i> , 1827	77
Görsel 2.28 Töpffer <i>M. Cryptogame</i> , 1799-1846.....	77
Görsel 2.29 Töpffer <i>M. Cryptogame</i> , 1799-1846.....	78

GİRİŞ

Çalışmanın Kapsamı

Baskı; biçim, metin, grafik ve görsellerin gerçeğine bağlı kalınarak, bir yüzey üzerine çoğaltılarak ve hızlı aktarılmasıdır. Baskı teknikleri kalıpta kullanılan malzemeye ve oyulma şekillerine göre isim almaktadırlar. Hepsinin temel mantığı bir plaka oluşturmak ve çalışmanın aslını bu kalıba işlemek suretiyle kopyaları edinmektir.

İnsanoğlu tarih öncesi devirlerden itibaren sert yüzeylere oyma denemeleri yapmıştır. (kaya, boynuz, gibi) Bu şekilde ilk baskı denemeleri vuku bulmuştur denebilir. Daha sonraları ise kılıçlara, takılara süsleme amaçlı oymalar yapmışlardır. Baskı tekniğinin kağıt üzerine aktarma amacıyla ilk olarak Çin ve Kore’de denendiği sanılmaktadır. Fakat tarihçilerce; baskının 1450 yılı dolaylarında Almanya’da, Johann Gutenberg ile başladığı kabul edilmiştir. Tekniğin bulunuşu ile kitap çoğaltımı ve yaygınlaştırılması hem daha ucuz hem de daha hızlı hale gelmiştir. Teknolojinin ilerlemesiyle icat edildiği amaca zamanla daha az hizmet etmeye başlayan baskı tekniği, zamanla yerini sanatsal amaçlara bırakmıştır. Birtakım gereç ve medyum kullanarak doğrudan veya kalıplar yolu ile kağıda veya benzeri malzeme üzerine sanatçı tarafından yapılıp basılan imajlara literatürde “özgün baskı resim” adı verilmiştir. Çizgi romanın ise 1895 yılında ‘The Yellow Kid’ isimli karakterin maceralı ile başladığı kabul edilmiştir. Ancak kimi kaynaklarda çizgi romanın kökeninin mağara resimlerinden, hiyerogliflere kadar uzandığı iddia edilir. Modern çizgi romanın öncesinde yapılmış tanımlara uygun çizgi roman örnekleri bulunduğu da bilinmektedir. Tarihte kabul görmemiş bu çizgi romanlar araştırılmıştır.

Çalışmanın Amacı

Bu araştırma;

- Çizgi Roman tarihçilerince yapılmış tanımları karşılaştırarak, bu sanat formunun tarihte ilk başlamış olabileceği zamanların tayinini saptamaya çalışmıştır.
- Çizgi Romanı modern zamanlara ait tanımının esaretinden kurtarıp, tarihte ilk temellerinin atıldığı zamanları incelemek, baskı ile iştirak eden üstatların tarihe katkılarını etüt etmeye çalışmıştır.

- Tarih boyunca adı duyulmamış sanatçıların eserlerini hatırlayıp, çizgi romana yapmış olabilecekleri katkıları gözlemlemeye çalışmıştır.
- Baskı sanatı tarihine göz gezdirip, çizgi romanın temellerinin baskı sanatçılarınca atılmış olabileceğini irdelemeye çalışmıştır.

Çalışmanın Yöntemi

Çeşitli kitap, makale, yayın ve tezler incelenmiş, internet kaynakları da taranmıştır. Sanat tarihinde baskı sanatlarının ve çizgi romanın kayıtlı kronolojisi araştırılmış, şimdiye kadar temas edilmemiş noktaları incelenmeye çalışılmıştır. Konuya ilişkin Türkçe kaynak neredeyse hiç olmadığından, hemen hemen tüm kaynaklar yazar tarafından İngilizce okunmuş, gerekli görülen yerler yine yazar tarafından çevrilmiştir. Bir kısım kaynaklar ülkemizde bulunamadığından, yurt dışı ile iletişime geçilmiş kaynaklar zor da olsa temin edilmiştir. Sonuç olarak kimi çizgi roman tarihçisi tarafından iddia edildiği üzere çizgi roman tarihinin 20. Yy.'dan önce varlığına dair destekleyici bilgiler bulunmuş ve görselleri ile sunulmuştur. Tarihte isimleri kayda geçmemiş veya yitmiş sanatçıların eski dönem çizgi roman örnekleri de tarihleriyle ek olarak tezin sonuna iliştilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. BASKI SANATI TEKNİKLERİ VE KISA TARİHÇESİ

1.1. Tanım ve İrdeleme

Sert yüzeyleri kazımak suretiyle yüzeyi işleme tekniği olan gravür, tarihin en eski baskı tekniği olarak kabul edilmiştir. En eski gravür örneklerinin Paleolitik çağda görüldüğü bilinmektedir. İlk olarak süslemeci bir amaçla boynuz ve kemik gibi yüzeylere yapılmış oymanın, bugünkü baskı sanatının temelini oluşturduğu bilinmektedir. Sert taşlardan oyularak elde edilmiş Sümer silindir mühürleri, kil üzerine bastırılarak bir nevi baskı uygulanmıştır. Metal ustaları ürettikleri günlük alet edevat, silah, takı ve zırh gibi ürünlerini oyma yöntemiyle süslemişlerdir. Baskı teknikleri kağıdın bulunmasıyla çeşitlendirilmiş ve yaygınlaşmıştır. Kağıdın bulunuşuna kadar özgün baskıya dair bir bulguya rastlanmamıştır, bu zamana kadar yapılmış oyma ve baskı girişimleri çoğunlukla yararlı bir amaç güdülerek tamamlanmıştır. Tarihte rastlanan baskılar sebebiyle ilk olarak yüksek baskının ahşap kullanılarak tatbik edildiği düşünülmektedir. Bu baskılar çoğunlukla din propagandası için kullanılmıştır. Metal oyma tekniğinin bundan sonra geliştiği düşünülmektedir. Süslemeci bir tavırla gündelik eşyalar ve takılarda kullanımı yaygınlaşmıştır. Bu süre zarfında kullanılan oymacılık ve baskı denemelerinin sanatsal bir amaç gütmeye başladığı bilinmektedir. [1]

Özgün baskı ile baskı her ne kadar aynı sanılsa da aslında aynı şey değildir. Özgün baskı: baskı tekniğinin alt dalı sayılabilir. Zira her baskı özgün baskı değildir ama her özgün baskı; baskı sanatı niteliği taşır. Yüksek baskı; diğer baskı türleri gibi dayanıklı ve oyulabilir medyum yardımıyla gerçekleştirilebilen bir teknik olmuştur. Seçilen sert materyalin boya almaması istenilen parçalarının elimine edilmesiyle elde edilen kalıbın izinin kağıda basılmasıyla tamamlanır. Bu teknik tarih boyunca ıstampa, mühür gibi gündelik hayatta çokça kullanılmış olacağı düşünülen gereçlerin yapılmasına vesile olmuştur. [2]

Birçok süreç gravür tekniği başlığı altında incelenebilir. Bu kategoriye dahil tekniklerin ortak paydaları genelde metal plaka kullanılması ve oyma yapılmasıdır.

Yüzeye deseni işlemede çeşitli araçlar kullanılabilir. İşlemin amacı kullanılan araç ne olursa olsun kullanılan plakada boya alması istenen yüzeyin çukurlaştırılmasıdır. Bu işlem kazıyarak, oyarak ya da asit yardımıyla sağlanabilir. [1]

Litografi, dört baskı tekniği arasında bulunuşu en kesin şekilde bilinen tekniktir. Üstelik teknik keşfinden kısa süre sonra oldukça geliştirilebilmiştir. Taşın üzerine çizim, taşı kazıyarak çizim ve taş transfer gibi birçok tarz denenmiştir. Litografi kelimesi Yunanca'da taş yazısı anlamına gelmektedir ve terim adını buradan almıştır. Yüksek baskı ve çukur baskıdan farkı düz yüzey baskısı olmasıdır. Diğer tekniklere nazaran anlaması biraz daha zor olan tekniği su ile yağın birbiri itmesi kuralı ile açıklamak mümkündür. Münih'te genç bir aktör ve senarist olan Alois Senefelder (1771-1834) tarafından 1790 yıllarında tesadüfen keşfedilen teknik daha sonra burada mükemmelleştirilmiştir. Senefelder oyuncuların oluşan bir aileden gelmiştir. Yazmak ve oynamak üzerine gösterdiği çaba maddi durumundan anlaşılacağı üzere tuhaf bir şekilde meyvelerini vermiştir. Yazdığı oyunların giderlerini azaltmak adına senaryoyu kopyalama çabaları göstermiştir. Önceleri porselen kalıp ve balmumu ile harfleri kabartma olarak edinmiştir. Yalnız bunun da maliyeti yüksek olmuştur. Sonrasında bakır plakaya ters olarak yazmayı denemiş, plakayı asit ile aşındırarak yüksek baskı alabilmeyi istemiştir. Bu amacı için sabun, mum ve lamba isinden oluşan bir fon kullanmıştır. Bu malzemeler sonrasında taş baskı yapabilmek için kullanılacak malzemelerdir. Senefelder ters yazarken epey zorlandığını fark edince elindeki tek bakır plakayı buna harcamak istememiş, öncesine yazısını mürekkep yatağı olarak kullandığı Kelheim kireçtaşında demeye karar vermiştir. Taşın yumuşaklığını gidermek böylelikle bakır bir plaka tesiri yakalamak için kireçtaşını cilalamıştır. Ünlü bir anlatıda; Senefelder henüz cilaladığı taşı ters yazısı ile bezemek üzereyken çamaşırcı kadın içeri girmiştir. Elinin altında kağıt ya da mürekkep bulunmayışından dolayı sanatçı, çamaşır listesini taş hazırladığı karışımla yazmıştır. Listeyi kopyaladıktan sonra, sanatçının aklına taşı nitrik asit ve suyla test etmek gelmiştir. Keyfi yaptığı bu deney sonrasında fark etmiştir ki; asit yazı dışındaki yerleri neredeyse bir oyun kartı kalınlığında aşındırmıştır. Taş üzerindeki karışımı sildikten sonra kabartı kalan alanlara deri bir tampon yardımıyla boya vermeye çalışmıştır ancak oyukların sığlığı ve tamponun şekli dolayısıyla yükseltilebilir kadar çukur alanlar da mürekkebi alınca bu sorunu daha düz bir tampon kullanarak çözmüştür. Sonrasında sanatçı taş üzerine kağıt yerleştirip tıpkı ağaç baskı gibi kağıdın ardına güç uygulayarak sonuca ulaştırmıştır. Sonunda sorununa ucuz ve erişebilir bir çözüm bulduğunu

düşünürken sanatçı bu tekniğin yalnız bununla kalmaması gerektiğine ikna olur. Senefelder baştan aşağı yeni keşfettiği bu teknikle meşgulken tüm senaryo yazımlarını ve oyunculuğu bir kenara bıraktığı bilinir. Bu yeni baskı tekniği tek ilgi alanı haline gelir ve ölümüne kadar bu böyle devam eder. [1] [4] [7] Her ne kadar litografi teknik olarak bir nevi kabartma baskı olsa da Senefelder tarafından keşfedilmiş hali daha sonra düzlem baskı haline gelmiştir. Bulduktan iki yıl kadar sonra 1778 yılında Senefelder'in deneyleri ışığında gerçek litografi şimdiki anlamındaki haline bürünmüştür. Senefelder'in tekniği özü itibarıyla birkaç adım sonrasında tamamlanmıştır denebilir. Buna göre taşın üzerine yağlı bir boya ya da kalem yardımıyla leke bırakılır, sonrasında bu taş nitrik asit ve su ile yüzüye getirilir. Sonrasında ise arap sabunu tatbik edilir. Sanatçı sonrasında taşı nemlendirmenin mürekkebi yalnız çizim yapılmış alana bağladığını deneyimlemiştir. Sonrasında baskıya hazırdır. Senefelder bu tekniği icat ettikten sonra kağıda baskı uygulayabilmek için düzgün bir baskı makinesi üzerinde çalışmaya başlamıştır. 1799'da bu "kimyasal baskı tekniğinin" patentini almıştır. [1]

İpek baskı görsel sanatların en yeni tekniklerinden biridir. Baskı teknikleri arasında tarihi en kısa olan teknik serigrafi olmuştur. Bununla beraber tekniğin kendisi hala biraz da olsa karanlıktadır. Tekniğin kadim zamanlarda kullanılan şablon çıkarmadan beslendiği söylenebilir. İlkel şablonlar ve pigmentler organik malzemelerden üretildiği için günümüze kadar korunamamışlardır. Kimi kaynaklardan yüzey baskı olarak çevrilen bu teknik; maske olarak kullanılacak malzemenin boya kalması istenilen yerlerinin elimine edilmesi ile oluşturulan kalıp üzerinden, kağıda başka bir materyal yardımıyla boya verilmesiyle gerçekleşir. Şablon kullanımının 500 ila 1000 yılları arasında Çin ve Japonya'da geliştiği düşünülmektedir. Çinliler bu tekniği dekoratif bir amaç güderek kumaşlara desen geçirmek için sıkça kullanmışlardır. Cutout yani eksiltme yöntemiyle yapılmış şablonlar, kumaşa baskı yapılırken ağır boya kullanımını kaldırabildiği için daha tercih edilebilir bir yöntem olmuştur. Bütün bunların yanı sıra doğuda şablon bir sanat dalı olarak görülmeye başlanmıştır. [1] [4] [7] [20]

1.2. Baskı Sanatının çizgi romana etkileri

1.2.1. 16. yy ve 18. yy. arası baskı sanatçılarının çizgi romana etkileri

Ortaçağda gravür tekniğinin prensipleri çoğunlukla kuyumcular ve silah yapımcıları tarafından biliniyordu. Ancak 15.Yy'da kağıdın daha ulaşılabilir bir hale gelmesiyle gravür bir art formu haline gelmiştir. Kuyumcular ve silah yapımcıları ortaçağda Avrupa kültürü üzerine bütünleyici bir rol oynamışlardır. Bu esnaflar kullandıkları desenleri arşivlemişlerdir, bu yüzden kat ettikleri yol rahat bir şekilde görülebilir. Nitekim bu şekilde arşivlenen desenler kağıda geçirilebilmiştir. [9]

Ahşap baskı ile gravür 15.Yy.'da iki ayrı amaca hizmet etmiştir: dini kurgular ve popüler dünyevi temaları resmetme. Oldukça cahil bir toplumda baskı resmin; azizleri, esrareniz olayları ve kutsal sahneleri tasfir etmesi etkileyici bir komut niteliği taşımıştır. Baskının kendine yer edindiği bir başka alan da oyun kartları yapımıdır. Oyun kartları hem soylulara hem halka hitap eden bir oluşum olmuştur. Kartlar 15.Yy.'da çoğunlukla ahşap baskı ile oluşturulmuşlar da çok nadide gravür örneklerine de rastlamak mümkündür. Yapılmış dünyevi içerikli ve dine dair baskılar ortaçağın sonlarında ve Avrupa Rönesans'ında gravürün yeşermesi için bir teşvik olmuştur. [9] [10]

16yy'dan sonra ahşap baskıya talep git gide düşmüştür. Artık kullanılma amacı zamanın popüler kitaplarını resimlemekten öteye geçemez olmuş ve yalnız dışavurumcu tavırla kullanılır olmuştur. Kitap resimlemek için daha rafine daha gelişmiş tekniğin kullanımı Thomas Bewick ile başlar. Bakır gravürçüsü Bewick; gravürde kullandığı bakır oyma malzemelerinin en sert ahşaplardan biri olan şimşirde deneyerek beyaz alanları çoğaltıp eseri daha ince ayrıntısına kadar işleyebileceğini görmüştür. Bewick'in tekniğinin bir diğer avantajı ise sert ahşabın yumuşak metale göre fazla işlenmeye yatkınlık göstermesidir. [1] [4]

İtalya ve Almanya gravürün gelişmesindeki en önemli iki merkez olmuştur. Ancak ikisinde kullanılan tarzlar birbirlerinden farklı gelişmiştir. Oldukça bilinçli artistik bir devrim olan Rönesans İtalya'da başlamış ve Avrupa'ya uzunca bir süre yayılmamıştır. Bu iki şehirde teknolojik farklılıkların yanı sıra buna bağlı olarak metotlar da farklılık göstermiştir. Kuzeyli sanatçılar kasnak ve silindir pres konusunda avantaja sahiptiler. Bu da onlara düzgün çizgiler, berrak baskı ve temiz iş alanı sunuyordu. İtalya'da kimi baskılar el ile işlenip basılıyordu bu da basımda kimi zaman birbiriyle aynı olmayan işlere sebep oluyordu. İtalya'da gravürün gelişimini anlamak zanaatkarların anonimliği yüzünden

zorlaşmıştır. Kuzeyde sanatçı ile baskı zanaatkarı aynı işi yapmaktaydı; her ikisi de tasarım ve uygulama kısmına vakıftır ve iş tek kişinin elinden çıkmaktadır. Ancak İtalya'da durum böyle gelişmemiştir. [1]

Kuzeyden çıkan gravür ustaları arasında ilk ve en kayda değer olanı şüphesiz ki isimsiz gravürcü Oyun kağıdı ustası'dır. (Master of Playing Cards) Bugün bile kullandığımız kağıdın ilk ustası olduğu için bu isimle bilinir. Tarihte ilk gravürü yapmış kişi olarak yankı bulmuş sanatçının adı ise tozlu tarih sayfalarında kaybolmuştur. [1]

Doğum yeri kesin bilgilere tabi olmayan sanatçının, Almanya ya da İsviçre doğumlu olduğu düşünülmektedir. Kendisine verilmiş ad 'Oyun Kartları Ustası' anlamına gelmektedir ve bu deyiş bugün herkesin evinde olan oyun kartlarının üzerindeki desenlerin kendisine ait olmasından gelir. [11] [12]



Görsel 1.1 Master of Playing Cards, tarihi ve boyutu bilinmiyor (Kaynak: <http://www.wopc.co.uk/germany/mopc> Erişim tarihi: 19.03.2017)

1430 ila 1460'lar arasında Almanya'da faaliyet gösterdiği bilinmektedir. Yaratımlarının naif olduğu kadar yaşama gücüyle bezeli oluşu dikkati çekmiştir. Baskılarında renklemeyi öylesine ince ayarlamıştır ki tonlamalar çok ince nüanslarla değişmektedir. Oyun Kartları Ustası gravürlerinde çoğunlukla kısa kararsız çizgiler kullanmış, gölgeleri vermek için tarama kullanmıştır. 15.Yy.'ın üçüncü çeyreğinde

baskılarını E.S. kısaltmasıyla imzalayan bir sanatçı Güney Almanya'da ya da İsviçre'de ortaya çıkmıştır. Bir kuyumcu tarafından eğitildiği düşünülen sanatçı çok sayıda baskı üretmiştir. Oyun Kartları Ustası'nı kendine örnek aldığı sanılan sanatçının eserlerinde berraklığı ve düzgünlüğü başarmasının buna bağlı olduğu düşünülmektedir. Yine de sanatçının tarzı öncekilerin kolektifinden çok daha fazlasıdır. Hafif dokunuşlarla çarpaz taramalarının kombinasyonu, onlara eşlik eden noktalar ve lekeleriyle şeytanlık sınırında bir deha örneği göstererek daha geniş bir renk yelpazesi elde etmiştir. İşlerinde gotik mimarisi heybetli bir şekilde kumaş işlemeleriyle denkleştirilmiş incelikle süslenmiştir. Eserleri dingin, düzenli ve dışavurumcu bir mimik tasfiri sunar. [11] [12]

Kuru kazıma yine adı bilinmeyen bir başka kuzeyli sanatçı tarafından tarihe kazandırılmıştır. Bu sanatçının Master of the Housebook yani Housebook kitabının sanatçısı olduğu bilinir. Bu kitap ortaçağa ait bir el yazmasıdır. Çoğu baskısı Amsterdam Müzesi'ne ait olduğu için Master of the Asterdam Cabinet yani Amsterdam Kabinesi Ustası olarak da bilinir. Sanatçı Hollanda kökeni sayesinde ve bir ressam olarak eğitim görmesinden ötürü gravür sanatına belirgin bir fark katmıştır. Ucu sert uymacı kalemi yerine iğneyi tercih eden sanatçı bu sayede dik çentikler edinmiştir. Plaka renk aldığında sert yapısı zengin şiddetli bir siyaha dönüşmüştür. Gevşek çizgi ve darbeler kompozisyona hayat verirken serbestliği sağlar. Housebook ustası'nın insan ifadelerine ve işlediği konulara yaklaşımı onu çağdaşlarından çok öteye taşımıştır. Önde gelen kuzeyli sanatçılardan adı tarihin tozlu sayfalarında yitirilmemişlerden biri de Martin Schongauer olmuştur. Martin Schongauer'i Usta E.S.'nin kuyumcu olarak eğittiği düşünülmektedir. Ama Schongauer yalnız bununla kalmamış, resim de yapmıştır. Eserlerinde seçtiği görkemli konular ve insan ifadelerini betimleme yeteneği ile baskıyı diğer geleneksel art formlarıyla rekabete Schongauer yükseltmiştir. Çalışmaları Rönesans ve ortaçağ estetiği arasındaki boşluğa köprü görevi görmüştür. [1] [12] [13]

The Death of the Virgin şüphesiz Schongauer'in dini baskılarının en etkili olanıdır. Sanatçının harikulade işçiliği mumluğu en ince detayına kadar işlemesinden anlaşılır, havarileri konumlandırışı ve zeki kontrast ayarlaması ile bakireyi kompozisyonun merkezinde görmek kolaylaşmıştır. Sanatçının bıraktığı muazzam etkileri Albert Dürer'in Rembrandt'ın benzer konulu işlerinde görmek mümkündür. [12]

15.Yy.'da gravürün İtalya'daki en önemli merkezi Floransa olmuştur. Erken Floransa gravürü eğitimi iki okul; The Fine Manner ve The Broad Manner arasında paylaşılmıştır.

Fine manner (Türkçesi; ince üslup) adı verilen tarzı, kuyumcuların savat işlemi sırasında buldukları düşünülmektedir. (Savat; gümüş üzerine kurşunla nakış yapma sanatı.) Bu teknikte gümüşe çizgiler oyulur ve Nigellum adı verilen bir emaye benzeri bir maddeyle doldurulur. Bu madde ateşe maruz kaldığında metalle bütünleşir. Yüzey cilalandığında gümüş üzerinde siyah desenler rahatça görülebilir. Savat yapımı sırasında çizgiler genelde birbirine çok yakın bulunur, kimi zaman ise çapraz tarama ihtiva edebilir. Bahsi geçen teknik Maso Finiguerra'nın işlerinde görülebilir. Finiguerra'ya atfedilen işler arasında en önemlisi belki de Children Of The Planets isimli seridir denebilir. Planets serisinde Finiguerra oldukça yüksek bir ufuk çizgisi kullanmış ve doğrusal perspektifi tercih etmiştir. Nadide etkili baskılardan daha ziyade çocuksu figürler doğruca metaleci geleneğine işaret etmektedir. [1] [13]

Broad Manner denilen tarzı yani Kalın Üslubu benimseyen çağdaşlar şüphesizdir ki daha büyük resimsel şemalar yakalamak isteyen Rönesans ressam ve mimarlarından etkilenmişlerdir. Kalın Üslup'ta yakalanmak istenen basit kalın çizgilerle form oluşturmaktır. Kalemle yapılan çizim tarzında çarpaz taramalar da kullanılır. Çok isimsiz sanatçı tarafından değerlendirilmiş bu teknik baskı sanatı tarihine çok sayıda büyük boyutlu eser kazandırmışsa da bu tekniğe adını yazdırmış en bilindik sanatçını ressam Antonio Pollaiuolo'dur. Martin Schongauer'in kuzeyde baskı sanatını sanat mertebesine çıkarmasıyla çağdaşı Pollaiuolo da güneye baskıya yeni yaklaşım temasını tanıtmıştır. Üstelik bunu tek bir baskıyla yaptığı bilinir. Eseri: The Battle of Naked Man adıyla bilinir. [1]

Betimlemenin gelişiminde, 15 Yy.'da İtalyanlar tarafından yapılmış proporsiyon ve perspektif çalışmaları en iyi örneklerini Alman Albrecht Dürer'in işlerinde bulur. Ahşap baskıyı ilkel bir atölye geleneğinden çıkarıp güzel sanatlara kazandıran Dürer'dir. Aynı süreç gravürde ve kuru kazıma için de yaşanmıştır. Dürer kuzeyli geleneklerine bağlı olarak kuyumculuk eğitimi görmüştür. Erken dönem işlerinde kullandığı dekoratif tasarımlar eserlerinin canlılığını vurgular niteliktedir. Aynı zamanda en eski işleri bile alışılmışın ötesindeki teknik becerisini ve mükemmel hassas işlemlerini ispatlar niteliktedir. Sanatçı 1594'te Montegna'nın Battle of the Sea Gods'ından sonra bir kalem çizimini yapmıştır. Bu eserin öğrenme eseri olarak vuku bulduğu bilinmektedir. İki sanatçının eserleri arasında ilk bakışta göze çarpmayan farklılıklar bulunmaktadır. Kuzeyli ve güneyli tarz arasındaki farklar mevcut olduğu gibi kullanılan malzemeler de aynı değildir. Daha bariz olarak Dürer fonu ve ön plandaki detayları sadeleştirmiş,

figürlerin daha yalın bir şekilde öne çıkmalarına sebep olmuştur. Ayrıca figürlerin kas yapısı Dürer tarafından daha abartılarak çizilmiştir, daha organik çizgiler kullanılmış ve daha yumuşak kontürlere sahiptirler. Yüz ifadelerinde Dürer'in versiyonunda daha kuzeyli bir yaklaşım hakimdir. Sonuç olarak Dürer'in gölgelemesi kendi versiyonunun kontrast açısından daha zengin görünmesine neden olmuştur. Dürer'in gelişiminde kuzeyli diğer sanatçıların rolü yadsınamaz. [1] [13] [14]

Martin Schongauer'in Dürer üzerinde güçlü bir etkisi olduğu söylenir, Housebook Master eserinin de etkileri sanatçı üzerindeki etkileri gözle görülür şekildedir. Dürer çağdaşı düşünürlerle iletişim içinde bulunan bir sanatçı olduğundan eserlerinde kompleks alt anlamlar ne çağdaşlarına ne de şimdiki nesile sürpriz olmamıştır. Sanatçının Knight, Death, and the Devil (Şövalye, Ölüm ve Şeytan) isimli eseri Hristiyan inancın sembolik temsili niteliğindedir. İyi şövalye; tırtıklı ağaçların fethedilemez ormanı içinden, kıvrılmış yılanların, çeşitli canavarlar ve parça parça dökülen etler arasından, ne yerdeki iskeletlere ne de Schongauer'den ödünç alınmış gibi duran şeytan figürüne kulak asmadan yoluna devam eder. Erasmus'un ünlü “Arkana bakma sen.” fermanına bağlı kalmıştır. Bu baskının şiddetli etkisi sonsuz sayıda çarpaz tarama ve noktalama kullanarak büyüyle işlenmiş gibidir. [13]

Şövalye, Ölüm ve Şeytan'daki hareketli şövalyeye nazaran St.Jerome in His Study (Aziz Jerome Atölyesinde) isimli eserindeki figür daha dalgın, düşünen şekilde ele alınmıştır. İzleyici rahatlıkla azizin odasının huzurlu bir dinginlikle dolu olduğunu hissedebilir. Oda doğrusal perspektifle çizilmiş, ayrıntılar çapraşık yığınlarla ve vuruşlarla verilmiştir. Dürer'in Aziz Jerome Atölyesinde'yi oyarken aynı zamanda asitle oyma tekniğiyle ilgilenmeye başladığı bilinir. Oymacılığa nazaran asitle oymanın ilginç edevatlarla gerek duyulmadan yapılabilen, serbest ve rahat bir teknik olduğu bilinmektedir. Baskıcının oyma kalemi yalnız oyulacak yerin krokisi değildir, aynı zamanda çizilen çizginin derinliği de ona bağlıdır, plaka üzerindeki etkileri kalem çizimine yakın olur. Çeşitli çizgi derinlikleri uygulanan asitin metal plakayla etkileşimi sırasında oluşur. [1] [14]

Dürer'in en detaylı baskısı The Canon, sanatçının özgürlüğünü eline aldığını, çizgisini sınırlamadığını spontane bir şekilde hareket edebildiğini göstermiştir. Fakat istediği incelikte detay yakalayamadığı ve demir plakanın ömrü yüzünden bu tekniğin üzerine çok gitmediği bilinir. Teknik varisleri tarafından üstlenilmiştir. Sonraları portreye fazlaca ilgi gösteren Dürer, yeteneğini neredeyse resmettiği bireyin kişilik özelliklerini

yüzlerine işleyecek kadar geliştirmiştir. Willibald Pirckheimer'ı resmettiği baskısında çizgilerinin ne denli canlı olduğu ve porteye can kattığı gözlemlenebilir. Dürer'in portreleri işlerken fona dair ayrıntıları göz ardı ettiği ve yalnız nesnesi insanı işlediği görülür. Dürer'i atalarından ayıran; modellerinin dış görünüşleri ile tüm karakteristiklerini portrelerine aktarabilmesidir. Dürer'in baskı dalındaki bu yeteneğine ancak yüz elli yıl kadar sonra Rembrandt erişebilmiştir. [13] [14] [15]

Dürer'in sanatı Hollanda'lı ressam ve baskı sanatçısı Lucas van Leyden üzerinde hatırı sayılır bir etki bırakmıştır. Dürer aracılığıyla Lucas tarzını epey değiştirmiş, çarpaz tarama kullanmaya başlamıştır. Hatta iki tekniği aynı plaka üzerinde denemeyi düşünmüş, daha koyu çıkması gereken çizgileri kuru kazıma ve daha narin çizgileri asitle oyma ile tek plakada deneyimleyerek zengin bir ton skalasına erişmiştir. Bu method zaman kazandırmakla kalmamış, sergilediği ton paleti Dürer'inkinden daha zengin hale gelmiştir. [1] [16]

İtalyan sanatçılar da yeni baskı teknikleri deneyimlemişlerdir. Francesco Mazzuoli, Parma doğumlu olmasının nedeniyle verilmiş takma adıyla Parmigiano, simya ile uğraşmış bu yüzden de asitle oymayı İtalya'da ilk deneyimleyenlerden olmuştur. Uygulaması derinlik, tarama ve uygulama yüzeyi açısından kuzeyli sanatçıların tarzından çok farklı olmuştur. Mazzuoli'nin tekniği için daha kalem çizimine yakın ve daha serbest denebilir. Bu değişik teknik sanatçının düzensiz çizgileri ve kontrastıyla da birleşince ortaya The Entombment gibi etkili işler çıkmıştır. [1] [16]

Goltzius tarafından Fransa'da popülerize edilmiş gravür tekniği, jenerasyonlar boyu uzmanlar tarafından işlendikçe standart hale gelmiştir. En becerikli ustalardan biri Claude Mellan olmuştur. Sanatçı formu yaratırken yalnız şişlik ve kıvrımlara güvenmiştir denebilir. Örneğin Mellen'in La Sainte Face isimli eseri mesihin burnundan başlayarak hiç kırılmadan devam eden bir spiral çizgi ile oluşturulmuştur. Bu güç gösterisindeki virtüözlüğe hayran kalmanın yanı sıra unutulmamalıdır ki bu eser ifadeden bir nebze olsa da yoksundur. Robert Nanteuil de daha özenli bir başka baskı ustasıdır. Sanatçının işlerinde portreler kurnazca kısa taramalar yardımıyla kurgulanmış, hassas dokunuşlarla bezenmiş ve çoğunlukla fonlara çerçeve şeklinde tonlar atılmıştır. Modelin dışına eklediği çerçeve benzer kabartmalar sayesinde model aynadan kendini izliyormuş gibi görünür. Baskılar Paris'te ilerleyen monarşiyi şereflendirirken farklı bir okul Lorraine vilayetinde gravür tekniğini geliştirmiştir. Büyük bir farkla tekniğin en iyi uygulayıcısı

önceki yıllarını İtalya’da gravür yaparak geçirmiş Jacques Callot olmuştur. Kısa kariyerine oranla 1400’den fazla kazıma ve asit oyma yapmıştır. Sahip olduğu estetik başarı ve teknik bilgisine çok az sayıda çağdaşı ulaşabilmiştir. Pek çok usta sanatçı gibi Callot da çıraklığını bir kuyumcunun yanında tamamlamıştır. Martin Schongauer gibi kuzeyli sanatçıların işleriyle ilgilenmiştir. Sanatçı on yıl boyunca Floransa’da gravür eğitimi almıştır. Medici Hanedanı himayesinde asitle oyma tekniği üzerinde deneyler yapmıştır. 1620’de bitirdiği The Fair at Impruneta isimli eseri ilk başyapıtlarından sayılmaktadır. O zamana kadarki hiçbir eseri The Fair at Impruneta kadar detaylı ve muazzam olmamıştır. 1100’den fazla insan figürü bulunan eserde, hatırı sayılır miktarda hayvan sayısız aktiviteyle meşgul vaziyette işlenmiş, ancak buna rağmen geniş açı panoramik görüntüde harmonileri inanılmazdır. Bu şaheserin oluşumunda sanatçı asitle oyma tekniğine eklemelerde bulunmuştur. Öncelikle plakaya uygulanan geleneksel cila bazı gereksiz oymalara sebebiyet verdiği ve çıkacak baskının kalitesini etkilediği için yerine daha sert daha dayanaklı çalgı yapıcıları tarafından üretilmiş bir vernik kullanmıştır. Sonrasına plakasındaki çizgiler için geleneksel oyma kalemi yerine daha salaş, oval ağızlı oyma kalemini tercih etmiştir. Ucu eğimli kesik çelik silindir olan bu kaleme Échoppe adı verilmiştir. Plakadaki etkiyi eskiye nazaran daha kontrol edilebilir hale getirmiş bu kalem, ince başlanan çizgiyi kesmek zorunda olmadan genişletme imkanı da verdiği için sonuçları daha zengin kılmıştır. Bu yeni alet Callot’un çizdiği çoklu figürlerin işlenmesi için biçilmiş kaftan olmuştur. [1] [16]

Sanatçı 1662’de doğduğu yer olan Nancy’ye döndüğünde dinlerin savaşının burada yarattığı tahribattan etkilenip The Miseries of War (Savaşın ızdırapları) isimli seriyi yaratmıştır. Bu seri savaşın vahşiliği ve pervasızlığına dair tarafsız kayıtlardan oluşmuştur. Callot; Goya’ya kadar; ürkünç sahneleri konu edinip uluslararası söylemlere dönüştürmeyi başarabilen nadide sanatçılardan en bilindiği olarak kalmıştır. [1]

Callot’un tekniği bir başka sanatçıdan esinlenilmiş olsa da konularının kendine ait olduğu düşünülmektedir. Tekniğinden esinlendiği sanatçı Claude Gelée’nin (Doğum yerinden ötürü Claude Lorrain olarak da bilinir) yaşamının çoğunu Roma’da peyzaj çalışarak geçirdiği bilinir. Çizimlerinde ve gravürlerinde özellikle Roma’nın deniz kenarlarını atmosferik şekilde resmetmeye özen göstermiştir. Callot’un tekniği incelendiğinde plakalarında farklı yükseklikte alanlar görülür bunun sebebinin ise çoklu aside yatırma işlemi olduğu düşünülmektedir. [13]

Asitle oyma ve kazıma teknikleri Flaman bölgesi 17.Yy. sanatçıları tarafından çoğaltma amaçlı olarak benimsenmiştir. Peter Paul Rubens, atölyesini yüzyılın başlarında Anvers'e konumlandırmış, burada uzun ve verimli kariyeri boyunca birçok sanatçı ve zanaatçıyla resimlerinin, çizimlerinin ve bazı dekoratif şemaların seri üretimini yapmışlardır. Ruben'in kendinden genç çağdaşı Anthony van Dyck; İngiliz Kralı 1.James'in Mahkeme Portrecisi olarak nam salmıştır. Ancak Dyck'in sonradan fark ettiği üzere 1662 dolaylarında; ünlü adamların basılı portreleri revaçtaydı, bu yüzden tanıdığı ünlü sanatçıları resmetmeye başlamıştır. Sonrasında bu çizimlerden 15 tanesini bakır plaka üzerine işlediği bilinmektedir. Bu gravürlerden bazılarında yakalanmış etki, sanatın değerli taşlarından kabul edilmiştir. Bu eserler teknik bir mükemmeliyet taşımaktadır. Seyrek çizgiler ve noktalarla oluşmuş kompozisyon, teknik ressam elinden çıkmışçasına yanlışsız görünmektedir. Sanatçının baskıları spontane bir eskiz havası taşıırken bir yandan eşsiz bir aristokrasi yansıtmaktadır. Van Dyck eserleri üzerinde çalışmayı bitirdiğinde plakalar profesyonel baskı sanatçılarından oluşan bir ekip tarafından işlenmek üzere kendilerine teslim ediliyordu. 1641'de 84 baskıdan oluşan Iconography isimli seri, sanatçının adı altında gösterime sunulmuştur. Bu takımın içeriğinin sanatçıya ait 15 adet orijinal baskı ve kalan 69 adet in sanatçıya ait diğer resimlerin baskı adaptasyonları olduğu bilinmektedir. Dört yıl sonrasında takımın genişletilmiş hali olan yüz portre plakası yayınlanmıştır. [1] [2] [13]

17.Yy.'da Hollanda'da Baskı tekniğine hükmeden Rembrandt'tan önce tekniğe hakim birkaç saygıdeğer sanatçı daha olmuştur. Bunlar arasında teknik ile deney yapmaktan kaçınmamış muhtemelen en cüretkar olanı Flemenk sanatçı Hercules Seghers'dir. Sanatçı bir seferinde bir resmini basma aşamasında, önce kağıdını üzerine basacağı rengin dışında bir renge boyamıştır. Baskıdan sonra elde ettiği iki renkli eseri bir de eliyle renklendirip, tekniğin sınırlarını zorlamıştır. Seghers aynı zamanda plakaları işlerken de deneyler yapmış, farklı dokular elde etmeye çalışmıştır. Bu denemelerde genelde kasvetli, halüsinatif etkiler vermiştir. [1] [15]



Görsel 1.2 *Hercules Seghers, gravür üzeri el ile boyama, tarih ve boyutu bilinmiyor*

Şüphesiz ki zamanların gelmiş geçmiş en mükemmeliyetçi baskıcı Rembrandt'dır. Hiçbir coşkulu tanım onun görsel anlayışını abartmak değildir. Çok yönlü bir sanatçı olduğu bilinmektedir. Yalnız yağlı boya yapmamış; ressam olduğu kadar baskı sanatçısı olarak da anılmalıdır. Üç yüzden fazla kuru kazıması ve gravürü bulunduğu bilinmektedir. Bir süreliğine öncelikli olarak kendi portresi olmak üzere, aile bireylerinin eskizleri, birçok sokak sanatçısı ve dilencinin portreleri gibi basit vazifelere yoğunlaşmıştır. Bu sayede tekniğini daha akıcı kılmış, anlatı dilini kuvvetlendirmiştir. Sanatçının gelenekselin aksine alışlageldik oyma kalemleri ile değil, diken ve sivriltilmiş metaller ile oyma yaptığı kaydedilmiştir. Bu sayede olağandışı çentik ve taramalar elde etmiştir. 1961 yılında Rembrandt'ın Gravür tekniğinde ustalaştığı bilinmektedir ve aynı yıl Amsterdam'a taşınmıştır. Girdiği yeni ortam Caravaggio ve Rubens'in öncülük ettiği, 17.Yy'a damgasını vuracak dramatik ışık kullanımıyla tanışmasına sebep olmuştur. Dinsel baskı serisinde içsel dünyasını ve derin hümanizmini ortaya koymuştur. 1640-1650 dolaylarında bilinirliği azalan sanatçının özel hayatındaki sorunlar da artmıştır. Bundan ötürü daha çok doğaya yönelen Rembrandt; bunun sonuncunda hatırı sayılır sayıda peyzaj üretmiştir. Goldweiger's Field isimli eseri bu dönemde üretilmiş işlerinden biridir. Kadrajda Hollanda'nın iç kesimlerinde gökyüzüne ve karaya ayrı övgü niteliğindeki ufuk çizgisi olabildiğine geniş işlenmiştir. Sanatçı bu çalışmada kuru kazıma tekniği kullanarak; bir çizgi ile ağacı, binayı ve koskoca bir kara parçasını birbirinden ayırabilmiştir. Teknik yüzünden düzinelerce çizgiden doğan çapaklar, sanatçı tarafından,

rüzgârda uçuşurken yakalanıp plakaya hapsedilmiş gibilerdir. [1] [15]

Rembrandt'ın baskıları henüz hayattayken koleksiyonerler tarafından talep edilmiş, sanatçı da bu kazançlı pazarı çeşitli mürekkep denemeleri ve deneysel baskılarla tatmin etme yoluna gitmiştir. Ölümünden uzun yıllar sonra da plakaları basılmaya devam edilmiş, çeşitli durum ve olaya uydurulmuştur. Rembrandt'ın zekası tam olarak kavrayabilmek için öncelikle oldukça rağbet gördüğü, erken dönem çalışmaları incelenmelidir. Sanatçı; 1652'de 'Faust in His Study Watching a Magic Disc' adıyla bilinen eserinde gravürü ve kuru kazımayı başarılı bir şekilde aynı plakaya uygulamıştır. Plakanın solundaki zengin siyah leke, kasvetli ve gizemli derinliği layığıyla temsil etmekte, Faust'un kaftanındaki çapaklalar ise onu bu tüyler ürpertici iç mekanda bir nebze de olsa gizlemektedir. Eşmerkezli üç daireden oluşan sihirli disk pencerenin önünde parlamaktadır, bu etkiyi sanatçının plakada diskin olduğu yeri özenle temizlemesinden kaynaklı olduğu düşünülmektedir. Böylelikle diskten entelektüel ve görsel bir ışık yayılması etkisi oluşmuştur. [1] [15]

Rembrandt'ın deneme baskıları, sanatçının işi yaparken hangi evrelerden geçtiğini anlamak için oldukça bilgi verici olmuştur. Ardışık ilerleyen süreçte en önemli eserlerinden bazılarını oluşturmuştur. Bu eserler incelenirken sanatçının atik zekası ve becerikli ellerinin olasılıklar arasında en mükemmeliyi ararken hangi yollardan geçtiği gözlemlenebilir. Clement de Jonghe isimli eserinde 4 aşamada da hatırı sayılır gelişme gözlemlenmiştir. Sanatçı ilk aşamada sığ kazımaların ve nispeten donuk mürekkep yüzeylerinin plakaya hükmetmesine izin vermiştir. Ancak sonraları kararlı yüzeyle beraber, imaj zenginleşmiş ve ayrıntılarla donanmıştır. Usta gölgeleme ve ifade betimi sayesinde model daha ulaşılabilir bir hale gelmiştir. [15]

Hiçbir sanatçı Rembrandt'ın dini öğelere getirdiği yorumunun derinliğine erişememiştir. En etkileyici yorumlarından biri kuru kazıma olarak işlediği Christ Presented to the People isimli eseri olmuştur. Aşamaların birbirini izleyişi sebebiyle katedilen aşamalar gözle görünür halde olmuştur. [1]

Ludwig Von Siegen isimli amatör baskı sanatçısı, yarı tonlu işlem olarak da bilinen Mezzotint tekniğinin mucidi olarak tarihe geçmiştir. Ortaya çıkan teknik özellikle resim reproduksiyonları için oldukça yararlı olmuştur. Von Siegen'in tekniğini başka bir amatör sanatçı Palatinate'li Prince Rupert'ın rafine etmesi üzerine Mezzotint geçerli bir yöntem olarak kabul görmüştür. Tekniği tamamlayan son parça; günümüzde rulet tekerleği olarak bilinen 17.Yy'da ise cihaz olarak tabir edilen bir alet olmuştur. Bu üzerinde sivri uçlar

barındıran bir silindirden başka bir şey değildir. Plaka bu alet ile tarandıktan sonra, plaka yüzeyinde birbirine yakın noktalar aşınmış olur. Plakaya boya verildiğinde puslu ve tekdüze bir leke olarak baskı alınır. Ezme ile ton verilebilir haldedir. Von Siegen bu tekniği yalnız belirli alanlarda sınırlı şekilde kullanmıştır, fakat tarihte daha başarılı olarak yer almış Rupert bu tekniği uçtan uca sürecekt yumuşak bir ton yaratmak için kullanmıştır. Rupert kazıma kalemi ve rulet tekerleğini daha az kullanarak, çalışmalarının beyazdan siyaha gitmesine özen göstermiştir. Hayli düzensiz rulet tekerleği çoğu kez aşıkarak koyulukta noktalar bırakmıştır. [1] [7]

Rupert'ın baskılarındaki karakteristik hoyratlık THE ROCKER'ın icadı ile çözülmüştür. Abraham Blooteling tarafından geliştirilen bu alet, daha intizamlı noktalama sağladığı gibi daha geniş alana hüküm sağladığından homojen bir dağılım oluşmaktadır. Baskı sanatçısının en hızlı siyahı elde etme şekli THE ROCKER'ı kullanmaktır. Blooteling ve Rupert'in bu teknikte çalıştıkları tarihte İngiltere'de Mezzotint oldukça popüler olmuştur ve teknik için 'İngiliz tarzı' denilmiştir. Peter Pelham'ın eliyle batı yarım küreye verilmiştir. Pelham'ın portresi Cotton Mather'ın Amerika'da üretilmiş ilk Mezzotint olduğu bilinmektedir. [1] [7]

Taş baskı tekniği bulunuşundaki rolü yadsınamaz sanatçı Senefelder bulduğu bu teknikle ilgili temsilci gibi davranmıştır. 1800'de İngiltere Londra'yı patent almak için ziyaret etmiştir. Meslektaşları Philipp André Senefelder'i bu işlemi taş üzerinde denemesi için görevlendirmiştir. Ortaya 1801 ile 1807 yılları arasında yayınlanan Specimens of Polyautography isimli seri çıkmıştır. Bu yeni tekniği ilk deneyen sanatçı Amerika doğumlu, Londra'nın Royal Academy başkanı Benjamin West olmuştur. West'in Meleğin dönüşü (1801) isimli eseri yeni tekniğin potansiyelini gözler önüne serer niteliktedir. Kalın çizgilerle çapraz tarama kullanarak gravür tarzına yakın bir işleme yapan West; kayayı, bulutları ve işaret eder haldeki meleği "O burada değil, yükseldi." Yazıtını öne çıkaracak şekilde konumlandırmıştır. Senefelder Almanya'da icadını yeni olasılıklara açabilmek adına, Dürer 'in bazı işlerini litografi ile çoğaltması için sanatçı Johann Nepomuk Strixner'a talimat verdiği bilinmektedir. Bu resimlemeler İmparator Maximilian'a yakarışlar (Prayer Book of Emperor Maximilian) isimli kitap için yaptırılmıştır. Eserlerin orijinaleri üzerine transfer kağıdı koyularak önce kağıda sonra taşa geçirilmiştir. (1808) Eserlerdeki tarama ucunun hassasiyetinin büyük özenle yansıtıldığı reproduksiyonlar sayesinde Dürer 'in çalışmaları daha çok izleyiciyle buluşturulmuştur. Litografinin göreceli sadeliği yalnız profesyonellerin değil amatör

sanatçıların da merakını uyandırmıştır. [1] Litografi çok kısa sürede amatörlerin denediği bir teknikten çok fazlası olmuştur. Seçkin sanatçıların elinde yaratıcı araçlardan önemli bir tanesi haline gelmiştir. Fransa'daki en büyük teknisyenlerden biri kuşkusuz matbaacı Godefroy Engelmann olmuştur. Engelmann popüler olmuş çoğu sanatçıyla çalışmıştır. Ana renkleri üst üste basarak diğer renklerin elde edilmesi işlemini Engelmann bulmuştur. Bu tekniğe renkli taş baskı (chromo-lithographiques) adını vermiştir sonradan bu terim tüm renklerin eklenmesi ile renkli taşbasması (chromolithograph) olarak anılmıştır. [1] [2] [7]

İngiltere'de ilk önemli matbaa 1819 yılında Charles Hullmandel tarafından kurulmuştur. Hullmandel, Senefelder 'in Münih'teki atölyesini gezdikten sonra litografiye ilgi duymuş, memleketine dönünce ise bu tekniği denemiştir. Hullmandel sonrasına bazı plakalarını kendisinin bastığı İtalya'nın Yirmi dört Manzarası isimli serisini yayınlamıştır. Bu seriyi kalay taşı ile yaptığı bilinen sanatçı şöyle demiştir; "Renkli bir kağıdın üzerindeki çizime beyaz ile dokunulmuşçasına bir etki..." Bu çalışmalar İngiltere'de yapılmış ilk taş kalemi örneklerindendir. [1]

Hullmandel' in atölyesinde yeni işler çıkmaya devam etmiş, neredeyse Avrupa atölyeleri ile aynı miktarda üretim olmuştur. Sanatçı taşı işlemek için yeni teknikler geliştirmiştir. Bunların arasında ton yelpazesini genişletmek için yapılan taş kalemi ile çapraz tarama ve sanatçının lithotint adını verdiği sulandırılmış çini mürekkebi kullanarak lavi tekniği bulunmaktadır. Sanatçının sanat tarihine en büyük etkisi; öne çıkan sanatçıların taş baskı ile deneyler yapmasına olanak sağlaması olmuştur denebilir. Hullmandel' in matbaası 19 Yy. ortalarına kadar İngiltere'de öncülüğünü korumuştur. [1]

Taş baskı ile haşır neşir olan bir başka büyük sanatçı ise İspanyol Francisco José de Goya y Lucientes olmuştur. 1819'da José María Cardano tarafından Madrid'te bir taş baskı atölyesi kurulmuştur. 73 Yaşındaki Goya'ya taş baskıyı tanıstıran José María Cardano olmuştur. Goya tüm ömrü boyunca gravür ve akuatint tekniği ile yapılmış olağanüstü boyutlu birçok baskıya hayat vermiş bir sanatçı olarak taş baskıda da harikalar yaratmıştır. Yaşamının son yıllarında Bordeaux'da gönderildiği sürgün sırasında önemli taş baskılarını üretmiştir. Dört inanılmaz boyutlu taş baskısı bir İspanyol temasını oluşturan boğa güreşini konu edinmiştir. Bu serinin en seçkin örneği Bölünmüş Ringde Boğa Güreşi (Bullfight in a Divided Ring) olmuştur denebilir. Baskı dram ve hareket ile sarmalanmıştır. İzleyiciler bulanık, yüz­süz, iç içe geçmiş lekeler halindedirler. [7]

Goya; Bordeaux'un Boğaları'nı icra ettiği zaman görme duyusunun kusurlu olduğu

bilinir, bu yüzden şövaesine taşlar yasladığı ve bunlarla çalıştığı düşünülmektedir. Yağlı pastel ile yüzeyde bir hareket oluşturan sanatçı atmosferi bu şekilde yakalamaktadır. Ön plandaki figürler kaba hatlarıyla işlenmişken geride kalan her şey ise raspa ile kazınarak daha güçlü bir kontrast için aydınlatılmıştır. [1] [18]

Fransa’da taş baskı ile erken deneyler yapan öncü; klasikçi Jean-Auguste-Dominique Ingres olmuştur. 1825’te yaptığı ünlü eseri Cariye (Odalisque) ile de anlaşılabilirliği gibi sanatçının tarzı narin kalem taraması işleri ile örtüşmektedir. Cariyenin yüzü zarıfçe işlenmiş, asil çizgilerle bezenmiş, vücudu başına kontrastlık oluşturacak şekilde konumlandırılmıştır. Bu ve bu gibi işlerle taş baskı tekniğinin sınırlarını denediği söylenebilir. [1] [2]

Goya’nın örneği Fransa’daki Romantik Akım’ı etkileyen en büyük etken olmuştur, böylece ülkede litografi geleneği başlamıştır. İşlemin ilk öne çıkan uygulayıcılarından biri Théodore Géricault olmuştur. Géricault ’un hayal gücü bilhassa soylu atların özelliklerinden beslenmiştir. Horse Being Shod (Atın Nallanması) isimli eserinde de açıkça görülebileceği üzere hayvan anatomisine dair güçlü bilgisi ile hayvanın ruhuna dokunuşu ustaca sergilenmiştir. Naldan yükselen dumanın atın sahip olduğu özgürlük ve gücün uçmasını sembolize ettiği düşünülmüştür. Atın artık kontrol altında olduğuna dair bir simgedir denebilir. [1] [2]

Fransız Romantiklerden bir diğeri Eugène Delacroix’dır. Sanatçı dönemin ünlü; Goethe, Shakespeare, Scott, Byron gibi Romantik Yazarlarına illüstrasyonları ile eşlik etmiştir. Goethe’nin Faust isimli eseri sanatçıya 17 litografiden oluşan bir seri yapması için ilham vermiştir. Bu karanlık eserler sanatçının yorumu nedeniyle daha dramatik bir dile bürünmüştür. Géricault gibi Delacroix de hayvan dünyasını tasvire düşkündür, ancak hayvan tercihi daha ziyade büyük kedilerden, kaplan ve aslanlardan yana olmuştur. Eserlerinde tekrar ettiği tema genellikle hayvanın bir başka çaresiz hayvana saldırması olmuştur. Wild Horse Attacked by a Tiger (Vahşi at kaplan tarafından saldırıya uğrar) isimli eserinde Delacroix, bu iki canlının akışkan yapılarını, kas yapılarını ve ölüm-kalım yarışmasının çılgınlığını betimleyebilmek adına yağlı pastel boya ve raspa kullanmıştır. Fransa’da aynı zamanlarda yaşan ve başlıca peyzaj çalışmalarıyla bilinen üç başka sanatçı vardır. Auvergne’de çalışan isimli litografi serileri ile bilinmektedir. Isabey’in tipik betimlemeleri, genelde zor unutulacak cinsten ve karamsar olanlardır. Sanatçı tekniğin tadını bozmamak adına baş harflerini, pastel boya ile bezeli plakaya bir bez yardımıyla silerek kondurmuştur. Sonrasında bu alana zımpara ve raspa ile müdahalede bulunan

sanatçı bu sayede litografide mezzotint tekniğinin tadına ulaşmıştır. Bu aşamadan sonra detay eklemiş, son olarak da blok siyahlar konumlandırmıştır. [1] [7]

Isabey Eugène Cicéri'nin işlerinde çok büyük ilham kaynağı olmuştur denebilir. Cicéri'nin mezzotint yorumu toz pastel kullanımına dayanmaktadır. Toz plakanın tamamına yayıldıktan sonra zımpara ve raspa ile müdahale edilebilmektedir. Cicéri'nin köy tasvirleri tıpkı Isabey'inkiler gibi karanlık, romantik ambiyansa sahiptir. [1]



Görsel 1.3. Isabey Eglise Saint-Jean, Thiers, Litografi, boyutu bilinmiyor, 1831 (Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/eugene-isabey-eglise-saint-jean-thiers> Erişim tarihi 27.05.2017)

Isabey'e yakın stile sahip bir başka sanatçı ise Paul Huet'tir. Huet'in dramatik ışık kullanımı ve romantik konusu raspa kullanımdan ileri gelmiştir. Kasvetli bir ormanda, zirvedeki kule sislerin arasına gizlenirken, evler ve figürler keskin bir ışıkla ayrıştırılmıştır. Bu peyzaj baskıların teknik açıdan başarıları sanatçının tekniği ne denli hızlı öğrendiğine dair fikir vermektedir. [7]

18.Yy. İtalya'sında Gravür'e hakim dört sanatçı vardır; Tiepolo'lar, Canaletto ve Piranesi. Giovanni Battista Tiepolo İtalya, Almanya ve İspanya'da bulunan kilise duvarlarına çalıştığı; muhteşem havadar, büyük ölçekli duvar resimleriyle tanınmaktadır. Yaşça büyük Tiepolo ise 25 adet bakır gravür plakası işlemiştir. Tıpkı duvar resimleri gibi bu gravürler de oldukça etkin açık alana ve ince işlemeye sahip, hünerli bir aklın ürünüdür. Kullandığı teknik anlaşılır ve direkttir, minimum çarpraz tarama ile bitirilmiştir. Bu anlayış sonrasında oğlu Giovanni Domenico tarafından devam ettirilmiştir. Domenico en iyi; Holy Family's Flight Into Egypt isimli 27 ayrı sekansı betimlediği gravürleriyle tanınır. Her parça fevkalade değişken olmasına rağmen hepsi figür ile atmosferik peyzajın türüne az rastlanan bir harmanıdır. [1] [7]

Canaletto olarak bilinen Venedik doğumlu Antonio Canale, ışık ve rengin betimlemesiyle ilgilenmiştir. Sahne-dekor ressamı olarak eğitim görmüştür. Sonrasında Venedik manzara resimleri ve gravürleri yapmıştır. Bu eserlerin bir kısmı Venedik'i ziyaret eden İngiliz turistler tarafından satın alınmıştır. Canaletto'nun gravürleri yalnızca belirli bölgeleri ele almıştır. Sanatçı kullanım yerine göre kalın, uzun, neredeyse titreşimli çizgileri ile şehrin ruh halini ve kanallara yansıyan enfes gün ışığını yansıtmıştır. [1]

18.Yy.'ın bilindik kendini en işine adanmış İtalyan baskı sanatçısı Giovanni Battista Piranesi olmuştur. Canaletto gibi Piranesi de mimari dekor ressamı olarak eğitim görmüş olmasına rağmen öncesinde mühendislik alanında eğitimi vardır. Bu sayede vasıfları gravürlerine katkıda bulunmuştur. Roma antik kalıntılarına hayranlık duyan sanatçı bu yüzden büyük boyutlu arkeolojik resimler ve gravürler üretmiştir. Piranesi daha çok yarattığı hayal ürünü yapılardan bilinir. Muhtemelen en hayret verici eseri The Carceri isimli ondört gravürden oluşan hayali hükümlülerin bulunduğu seridir. [1] [7] Sanatçı ufuk çizgisinin altından bakılan, bu geniş spektrumlu, muazzam taşlardan yapılmış, devasa zincirler, tekerlekler, yürüyüş yolları ve benzeri şeylerle bezeli geniş açılı mekanlar kullanmıştır. Eserlerinin kontrastı yüksek, renkleri canlıdır. Sıklıkla kesik çizgi

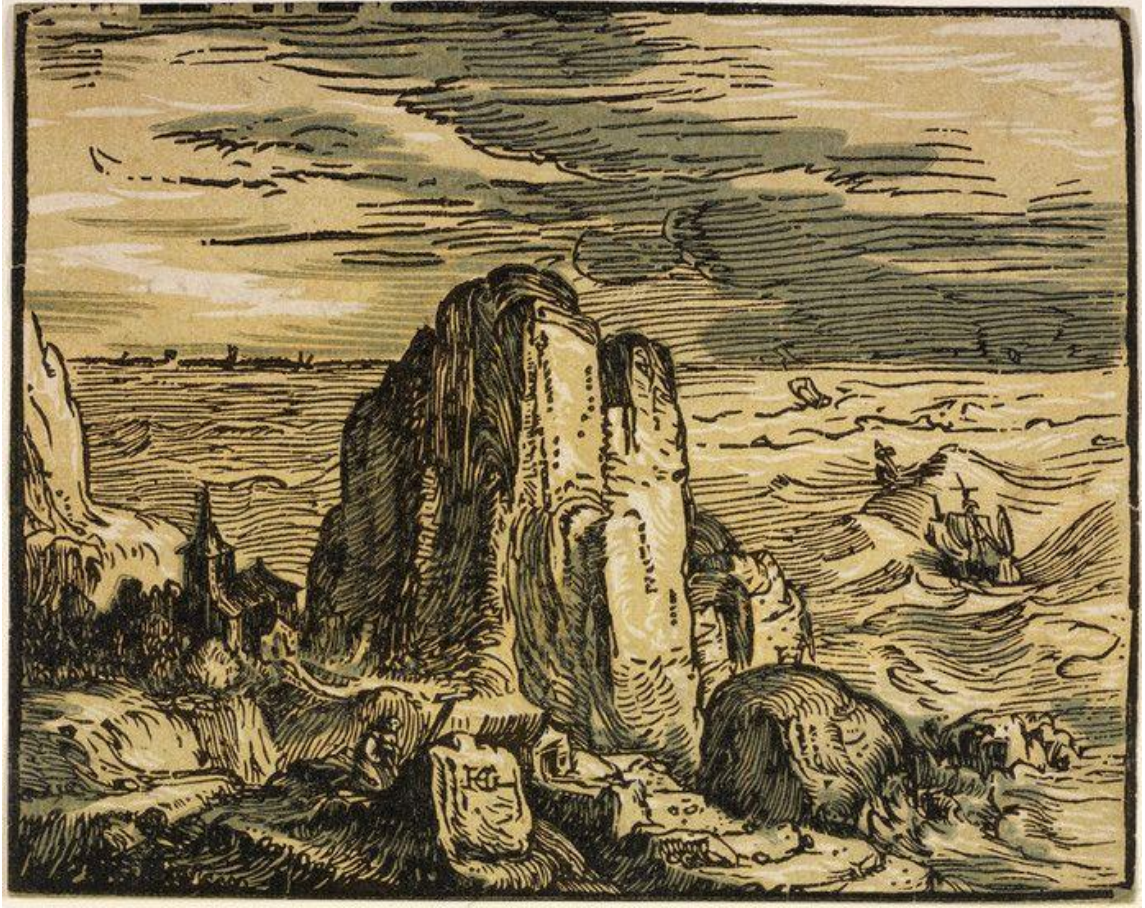
kullanımı ise seyirciye yoğun şekilde hapsedilme hissi vermektedir. Figürlerin bu muazzam yapılarda yerleşimi ise önemsiz, soyut lekeler şeklindedir. [1]



Görsel 1.4 Carceri Plate VII – *The Drawbridge*. 16 x 21 cm, 1750 (kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/giovanni-battista-piranesi-the-drawbridge-plate-vii-from-the-series-carceri-dinvenzione> erişim tarihi: 12.02.2017)

Hendrick Goltzius seçkin ağaç baskılarıyla bilinen kuzeyli baskı üstatlarından biridir. İtalya’da öğrendikleri ile doğuştan gelen kuzeyli tarzını harmanlamış bu sayede emsalsiz bir tarz ortaya koymuştur. Çeşitli peyzajları betimlediği ağaç baskıları; oldukça yumuşak ve kırılmadan ilerleyen çizgilerle bezeli olmakla beraber kontürleri oldukça güçlüdür ve bu izleyiciye Titian’ın işlerini anımsatır. Goltzius ayrıca chiaroscuro ağaç

baskıyla en ilgili olan sanatçılardandır. Chiaroscuro İtalyanca 'da ışık gölge anlamına gelmektedir. Rönesans döneminde ortaya çıkmış bir terim olup; kontrastı yüksek resimleri tanımlamak üzere kullanılmaktadır. Goltzius bu başlığa girebilecek, koyu ve soluk renk paletlerinden oluşan bir sürü ağaç baskı yapmıştır. [1]



Görsel 1.5. Goltzius, “Cliff on a Seashore”, from *Four Small Landscapes*, 116 x 146 mm, Krem rengi kağıt üzerine ahşap baskı, 1597/1600

Rembrandt 'ın çevresindeki gravüre yoğunlaşmış sanatçı çemberinden sıyrılıp dışavurumcu bir tavırla ağaç baskıyı tercih eden tek sanatçının Jan Lievens olduğu bilinir. Hendrik Goltzius gibi yüce bir dehayla Leiden döneminin başlarında çalışma fırsatı bulmuştur. Lievens sonrasında Antwerp Belçika'ya taşınıp, çarpıcı modernlikteki portrelerini ağaç baskı tekniği ile burada üretmeye başlamıştır. [1] [2]



Görsel 1.6 Lievens, “Bust of a balding man”, Ahşap baskı, 1607-74

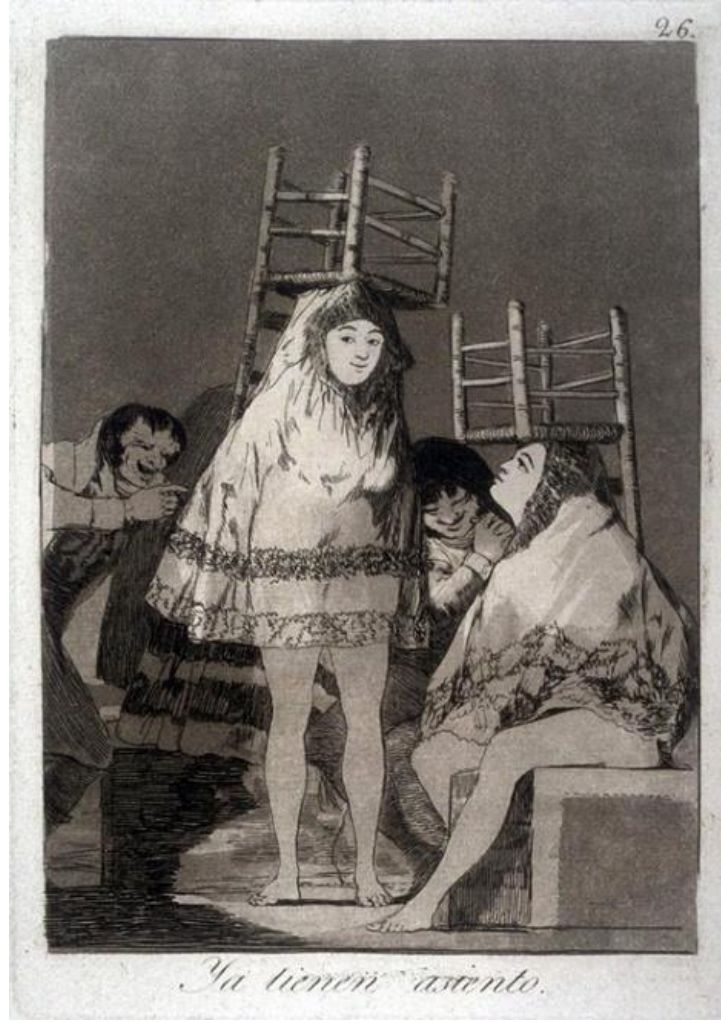
The Chap-book teriminin ilk 18 yyda ortaya atıldığı düşünülmektedir. The Chap-book terimi 18 yy. ‘da sokak satıcılarından temin edilebilen, içerisinde çeşitli öykü, söz oyunu, halk türküleri ve çizimlerin bulunduğu söylenen kitapçık için kullanıldığı bilinmektedir. İçerisinde bulunduğumuz yüzyılda ise fanzin (fanzine) olarak adlandırılan bu yayınlar, zamanının satın alması kolay eğlence araçlarındandır. Çoğu Baskı sanatı tarihçisi fanzinleri dikkate dahi almazlar zira içeriğindeki çizimler oldukça özensizdir. Yine de fanzinlerin halk sanatına dair naif bir anlatım tarzı olduğu yadsınamaz bir gerçektir. [1] [3]



Görsel 1.7. Bilinmiyor, “Chapbook frontispiece of Voltaire's *The Extraordinary Tragical Fate of Calas*, showing a man being tortured on a breaking Wheel”, Baskı, 18.Yy. sonları (Kaynak: <https://www.wikiwand.com/en/Chapbook> erişim tarihi: 23.12.2017)

Blake'in eksantrik dehası İspanya dışında benzerine rastlanmamıştır. 18.Yy.'a kadar kayda değer bir baskı sanatçısı çıkaramamış bu ülke Blake'in çağdaşı Francisco José de Goya y Lucientes ile sanat tarihinde yerini almıştır. Goya kariyerine duvar kağıdı dokuması ve çekici Rokoko sahneleri ressamlığı ile başlamıştır. 1770'in başlarında Roma'ya seyahat etmiş ve burada kuşkusuz olarak Piranesi'nin işlerini görmüştür. İlk baskıları Giovanni Battista Tiepolo etkileri taşımaktadır. 1787'de Goya, İspanyol soylularının resmi mahkeme ressamı olmuştur. Bu pozisyon ressama, soyluların fevkalade sanat koleksiyonunu çalışma fırsatı vermiş, böylelikle ressam 17.Yy. ressamı Diego Velázquez'den esinlenerek yaptığı bir gravür serisi yayınlamıştır. Bu imtiyazlı konum Goya'ya; ülkenin bulunduğu sefaletin içinde hayli büyük kontrast oluşturan İspanyol monarşisinin dışlıları olan hükümetin ve ruhban sınıfının rüşvet ve yozlaşmasını ilk elden görme fırsatı tanımıştır. Bu kavrayış, mağduru olduğu ve neredeyse onu sağır bırakmış olan hastalıkla birleşince ortaya Los Caprichos isimli serisi çıkmıştır. Goya, muğlak başlıklar altında varolan yozlaşmaya ve batıl inanca dair yaptığı eleştirilerin gerçek anlamlarını ustaca gizlerken tarih boyunca yapılmış en yıkıcı hiciv örneklerinden birini gerçekleştirmiştir. Piranesi'nin gravürlerini çalıştığı zamanlarda öğrendiği karanlık ve meşum ayarlardan yardım almıştır. Goya'nın en büyük başarısı şüphesiz ki akuatint'i (Tam Türkçe'si leke baskıdır.) teknik yardımcı olmaktan çıkarıp dışavurumcu bir araç haline getirmesidir. Caprichos serisindeki bazı parçalar yalnız akuatint kullanılarak yapılmıştır. Beyazlar ki plakayı bozmayarak elde etmiştir, eserlere oldukça güçlü hacim ve boyut kazandırmıştır. Akuatintin yumuşak dili, konunun sertliğiyle enfes bir kontrast oluşturmuştur. [1] [18]

Napoleon'un ordularıyla İspanya o dönemde savaş içerisindeyken Goya, Madrid ile Zaragoza arası seyahat ederken kaza yerlerinde vahşet dolu korkunç olaylara tanık olmuştur. Bu olaylar da bir sonraki gravür serisi olacak Desastres de la Guerra (Savaşın faciaları) isimli eserin oluşmasına sebep olmuştur. Bu seri sanatçı ölmeden piyasaya sürülmemiştir. Bu eserdeki kararlı gerçekçilik, savaşın vahşetini tam anlamıyla betimlemektedir. O dönemde metal kıtlık sebebiyle bulunamadığından, sanatçı eski plakalarını baştan kullanmak zorunda kalmıştır, bu yüzden bu serideki doku çok daha serttir. Akuatinte nazaran daha çok kuru kazıma ve asitle aşındırma kullandığı için, çok daha vahşi bir yoğunluk yakalamıştır. Goya baskılanmış, suistimale uğramış, sürgün edilmiştir. Ancak ölümünden sonra gelmekte olan rejimin gücüyle dehası anlaşılmış ve takdir edilmiştir. [1]



Görsel 1.8 Goya, *Ya Tienen asiento*, gravür, 1799 (kaynak:

<https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/47170> erişim: 16.06.2017)

Peyzaj resmi 19.Yy. Fransa sanatında önemli bir cephedir. Yüzyılın ortalarına kadar Fontainebleau ormanı yanındaki Barbizon; peyzaj ressamlarının başlıca merkezi olmuştur. Bu şehri ziyaret eden sanatçılardan en büyüğü Jean-Baptiste-Camille-Corot'dır. Corot kariyerinin ilerleyen dönemlerinde baskı sanatına yönelmiştir. Peyzajda istediği kaliteyi elde edebilmek için alışılmadık, yarı fotoğrafik işlem, Fransızcası 'Cliché verre' olan Türkçe'ye baskı klişesi olarak çevirilen bir teknik uygulamıştır. Bu teknikte metal plaka yerine cam kullanmış, camı boyamış ve üzerine tasarımı işlemiştir. Sonrasında cam plakayı ışığa duyarlı bir kağıdın üzerine yerleştirerek, yalnız çizerek açtığı çizgilerin ışık almasına sebep olmuştur. Işık alan alanlar kağıtta kararmaya başlamıştır. Corot bu sayede hareketli atmosferi ve tonları gün ışığı yardımıyla kağıda

hapsedebilmiş, baskılarına daha resimsel bir dil kazandırabilmiştir. Ancak bu teknik gerçek bir baskı tekniği sayılmamaktadır. Corot ile Jea- Francois Millet ve Théodore Rousseau da geleneksel baskı tekniklerini kullanarak kırsal Barbizon stilini ölümsüz kılmışlardır. [1] [7] [13]

19.Y.y'da Fransa'da en göze çarpan baskı sanatçısı izlenimci Edgar Degas'tır. Sanatçı aldığı eğitim sayesinde eski geleneklere ve özellikle Rembrand'ın tekniğine oldukça aşinadır. Degas bunların yanı sıra modern tekniklere de hakim olmuştur. Sanatçı Baskı kariyerini bitmek bilmeyen denemelerine ve mükemmeliyetçiliğine borçludur. Louvre Müzesinde bulunan akuatinti Mary Cassatt sanatçı memnun olana kadar neredeyse 20 kez işlem görmüştür. Akuatint baskıdaki alacalı doku ve yumuşak yapı sanatçının en sevdiği medyum olduğu tahmin edilen pastel boyayı hatırlatmaktadır. Tasarım bakımından koyu silüet halde resmedilmiş fonları o sıralar Paris'te ün kazanan Japon ağaç baskılarından ödünç aldığını söyleyebiliriz. 17.Y.y'da bulunmuş monotip baskıyı Degas bir işlem olarak kullanmış, plakaya doğrudan baskı mürekkebiyle işlemiş ve plakayı baskıya sokmuştur. Degas plakaya direk boyuyor olmanın verdiği kontrol hissini ve özgürlü benimsemiştir. Kimi zaman ikinci baskıyı alıp daha silik bir baskı edinmeye çalıştığı görülmektedir. Sonrasında bu baskılara pastel ve sulu boya yardımıyla dokunuşlar yapmıştır. [1] [18]

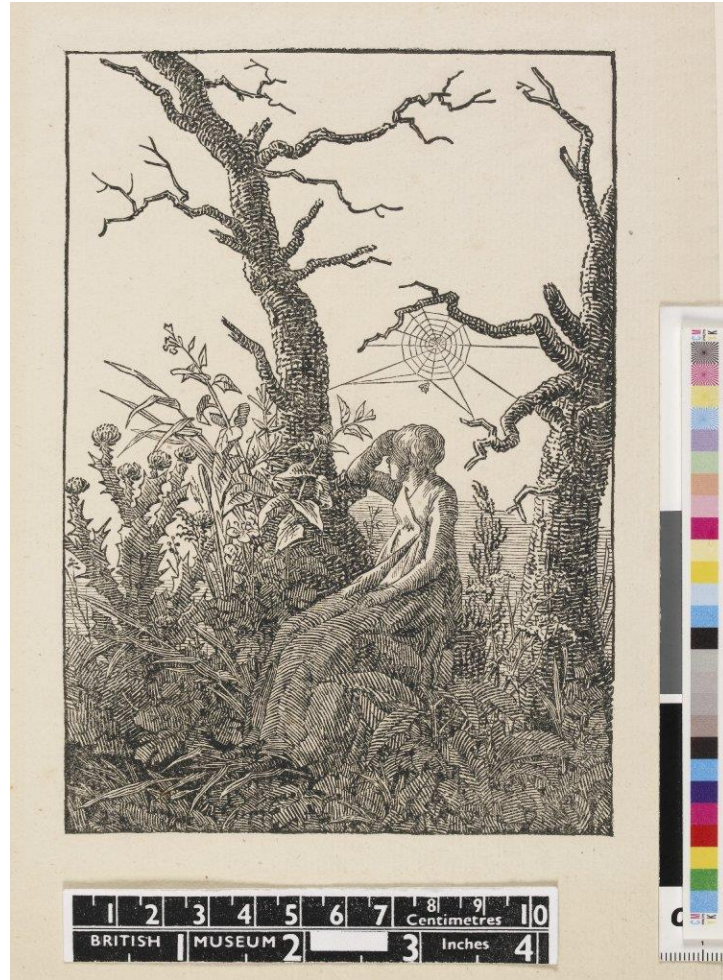
Degas'ın takipçilerinden en öne çıkanı ve aynı zamanda akuatintlerinin modeli Mary Cassatt olmuştur. Paris'te sanat eğitimi alan sanatçı 21 yaşında izlenimciler arasında kısa sürede katılmıştır. Japon baskıları üzerine çalışmaları sayesinde süslemecilik ve ilginç açıları gibi başka ilhamlar edinmesine sebep olmuştur. Cassatt'ın çalışmalarının odak kaynağı çoğunlukla domestik bir ortamda çocuklarıyla ilgilenen kadınlar olmuştur.[1]

19yy.'ın belki de en ünlü İngiliz illüstratörü John Tenniel'dir. Çekirdekten yetişmiş karikatürist Tenniel; Lewis Carol'un Alice in Wonderland (Alice Harikalar Diyarında) kitabına yaptığı illüstrasyonlarla bilinmektedir. Kitap için yaptığı çizimler yazarın aklında canlandırdığına o kadar yakındır ki çizimler sonrasında yazarın metindeki bazı sözleri değiştirip çizimlere daha uyumlu hale getirmeye çalıştığı bilinir. Alice in Wonderland (Alice Harikalar Diyarında) kitabının reproduksiyonlarında bile bu çizimler unutulmamış, sevgiyle anılmıştır. [1]

19yy.'da Avrupa'ya yayılmış olan Romantik akım ve stili Almanya'da da yüksek

baskıda yankısını bulmuştur. Yüksek dağlı peyzajların ve durgun ruhani gün doğumlarının ressamı Caspar David Friedrich, çeşitli ahşap baskılar üretmiş, bu plakalar da kardeşi tarafından basılmıştır. In the Spider Web (Örümceğin Ağında) isimli eserinde figürün seyirciden saklanmış yüzü, yapraksız ağaçlar, dikensi çalılar ve fona yerleştirilmiş arka planı temsil eden silüet; romantik ve kasvetli bir melankoli yaratmaktadır. Friedrich'in yurttaşı Wilhelm Busch, Caspar'ın düşüncelerini başka bir yönde geliştirmiştir. Güldürücü yazılarıyla bezediği iki kötü çocuk çizimi; Max ve Moritz ile Busch; erken bir modern çizgi roman örneğine adım atmıştır. Stili sonrasında Amerika Birleşik Devletleri'nde ve Avrupa'da resimleme sanatında çok büyük etkiler yaratmıştır.

[1] [4]



Görsel 1.9 Friedrich, “The woman with the spider's web between bare trunks, Melancholy” Ahşap baskı, 1803 (Kaynak:

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1437877&partId=1 28.02.2018)

Yüksek baskı ile kitap ve dergi resimleme 19yy.'ın ortalarından sonlarına doğru Amerika Birleşik Devletleri'nde altın çağına erişmiştir. Özellikle iki sanatçının işleri gerek sosyal gerek politik farkındalık için bu dönemde fazlaca çoğaltılmıştır. Winslow Homer; ağaç baskıları Harpes's Daily ve başka dergilerde yer almış 19yy.'ın Amerika'sının ruhunu çok iyi yansıtmıştır. İç savaşa dair yaptığı bir nebze Romantisizm kokan sahneleri Matthew Brady'nin aynı konudaki fotoğraflarından çok daha büyük bir etki yaratmıştır. [2]



Görsel 1.10 Homer, “The War for the Union 1862 - A Cavalry Charge”, Ahşap baskı, Newfields, The collection of Indianapolis Museum of Art, 1862 (Kaynak <https://americanart.si.edu/artwork/war-union-1862-cavalry-charge-harpers-weekly-july-5-1862-37062> erişim tarihi: 10.02.2017)

Harpes's Weekly çizeri, Thomas Nast politik karikatürleri bir sanat formu olarak buraya taşımıştır. Keskin karikatürleri ve seçkin çizim tarzıyla Nast, okuyucularının reforma duyduğu isteğe sempatisini yakalamak istemiştir. [1]

Altın çağını yakalar yakalamaz baskı ile kitap resimleme düşüşe geçmiştir. 1960'larda Brady'nin fotoğrafları hala insanlar için fazlaca gerçek gelmektedir ancak birkaç yıl sonra fotoğraf tamamen baskının tahtına oturmuş, kitap resimleme konusunda

fırsat tanımamıştır. Sonrasında yüksek baskı yalnız artistik amaçla kullanıma yönelik hale gelmiş bu da batıya Japon baskı sanatının tanıtılmasıyla olmuştur. [2]

1854'te Kumandan Perry Japonya'yı Batı'ya açtığı anda muazzam sanatsal bir ilham akımı serbest kalmıştır. Bu akım kendine özgü renkleri sahip ağaç baskıları olan Ukiyo-e akımıdır. Bu akım 'Geçici dünyanın olağan resimleri' olarak bilinir. Japon ağaç baskıları Batı sanatçıları üzerinde özellikle de 19yy. sonlarında Paris'teki sanatçı grubu üzerinde muazzam bir etki bırakmıştır. [1]

Japon ağaç baskıları için en büyük etkenin Çin'den gelmiş olabileceği düşünülmektedir. 1679-1701 Yılları arasında The Mustard-Seed Garden isimli klavuz bir kitap çıkmıştır. Ansiklopedi niteliği taşıyan bu kitap farklı sanatçılar tarafından yapılmış, narin, siyah beyaz ve renkli baskılarla bezelidir. Japonya'ya ithal edilmiş bu kitabın baskı sanatları gelişiminde katalizör görevi gördüğü düşünülmektedir. [1]



Görsel 1.11 Bilinmiyor, “Plum Blossom - the Mustard Seed Garden Manual of Painting, Volume II (on Orchids, Bamboo, Plums and Chrysanthemums)” 269 x 298 mm, 1963, Renkli ağaç baskı, 1963

Ukiyo-e sitili gündelik keyifler üzerine kurulmuştur. Konusu hep gündelik modalar olmuştur: en yeni sabahlıklar, gündelik zevkler ve Kabuki tiyatrosu gibi olmuştur. Aktörlerin tasfiri bu akımda yaygınca görülmüştür. Ukiyo-e başlangıç baskıları siyah-

beyazdır ancak 1743-1765 yılları arasında farklı renk kalıpları kullanılmaya başlanmıştır.

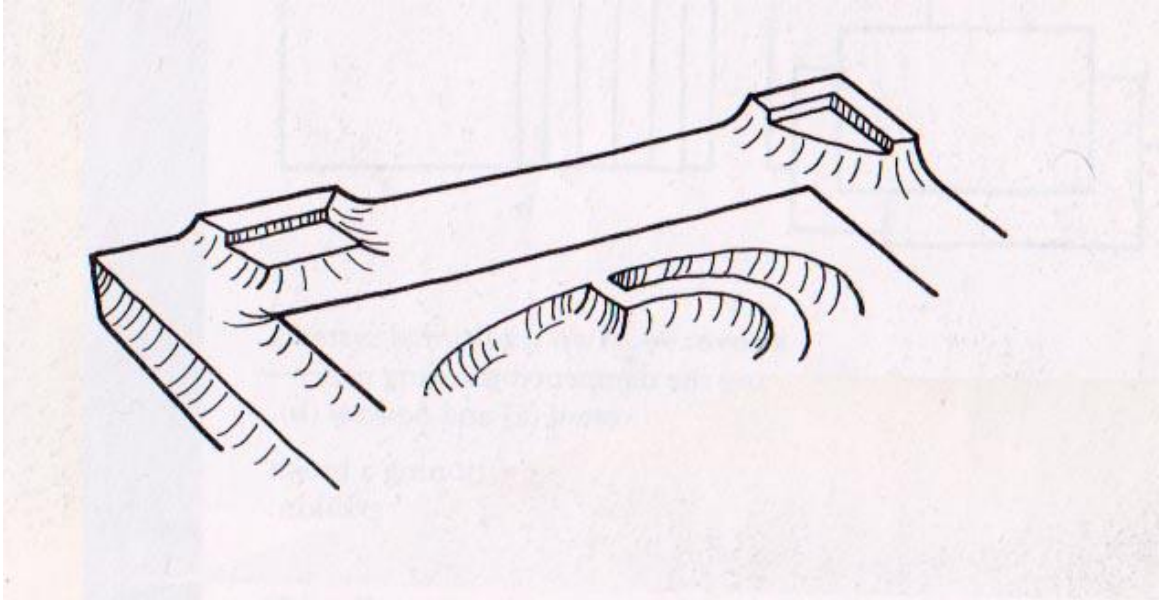
Ukiyo-e akımında ilk renkli baskıyı geliştiren sanatçı Suzuki Harunobu'dur. Kento isimli yeni icadın tüm imkanlarını kullanarak "brocade pictures" isimli fevkalade polikrom baskılar üretmiştir. (Kento: Ukiyo-e döneminde renklerin kaymaması için icat edilmiş tekniktir. [1] [5])



Görsel 1.12 Harunobu, "The Sake Cup (Sakazuki)", sheet 4 of the series *Marriage in Brocade Prints, the Carriage of the Virtuous Woman (Konrei nishiki misao-guruma)*, 20.3 x 27.8 cm, Ahşap baskı ardından kağıt üzerinde renklendirme, 1769



Görsel 1.13 Suzuki Harunobu Introductory Meeting (Miai), sheet 1 of the series *Marriage in Brocade Prints*, the *Carriage of the Virtuous Woman* (Konrei nishiki misao-guruma), 1769



Görsel 1.14 Kento tekniği, (Saff ve Sacilotto 1978)

Sanatçının serisinin devamı soylu ve baştan çıkarıcı kadın betimlemelerinden oluşmuştur. Harunobu sonrasında bu tasarımlarını daha da ileri taşımış, mürekkep kullanmaksızın kör kabartma tekniği ile işlemiştir. Bu teknik mürekkep verilmeyen ahşap plakanın baskı uygulanarak kağıda kabartmasını bırakması şeklinde işlemektedir. [1] [5]

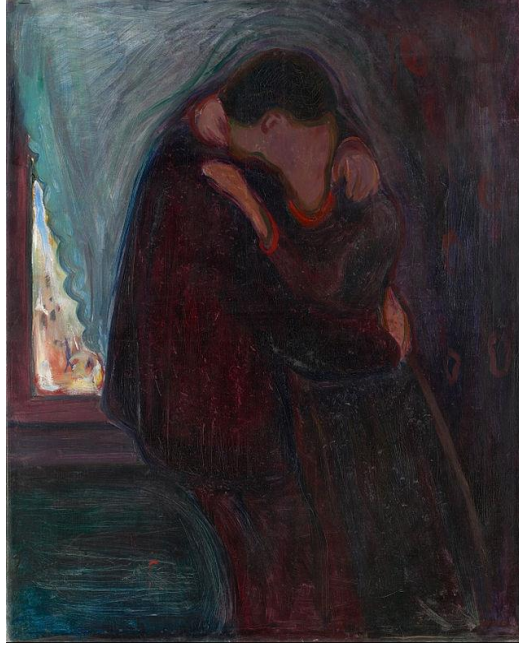
Çoklu plaka ile baskı keşfedildikten sonra, uygulamanın aşamalara bölünmesiyle ahşap baskı standarda bağlanmış ve daha bariz bir teknik haline gelmiştir. Sanatçı ince bir kağıda mürekkep ile işini ince çizgilerle işlemiştir. Sonrasında bu çizim baskı sanatçısı tarafından ahşap bir bloğa tutkal yardımıyla ters şekilde yapıştırılmıştır. Baskı sanatçısı bu ana bloğu işlemiş, sonraki plakalara ise kullanılacak renkler ve renklerin yerlerinin konumlandırılması için işin sahibi sanatçıyla beraber çalışmıştır. Çoklu renk paleti kolaylığı sayesinde baskının daha kolaylaşması ile teknik daha ulaşılabilir ve maaliyeti daha düşük bir hale gelmiştir. [1]

Ukiyo-e'nin önde gelen sanatçılarından biri de binden fazla baskı üretmiş Kitagawa Utamaro'dur. Utamaro ilgisini kadın figürüne adanmıştır. Çalışmalarında her form resmin bütünlüğüne ve dengesine dikkat edilerek yerleştirilmiştir. Eserlerini ele aldığı kadın figürü narinliğini vurgulayan çizgilerle bezemiştir. Utamaro'nun çağdaşı, Chobunsai Eishi de kadın figürünü sanatının baş tacı yapanlardandır. Eishi'nin Komurasaki of Kodatama-ya yorumunda görüldüğü üzere; sanatçı Japon giyimindeki hacime, kıvrımlara ve kavislere özellikle dikkat etmiştir. Kadının vücudu ile geleneksel kıyafetin muazzam etkileşimi Japon sanatının cazibesini temsil etmiştir. [1]

19yy.'da Ukiyo-e akımında figür tasfiri ve sanaçı imgelemesi çöküş aşamasına geçmiş, dönemin en önde gelen sanatçıları Hokusai ve Hiroshige'nin de eserleri daha ziyade peyzaj ve doğaya yönelmiştir. Katsuya Hokusai hayatını sanatına adadığı için yıllar sonra bile kendini 'Resmi uğruna deliye dönmüş adam' olarak tanımlamıştır. Hokusai doğanın ve mevsimlerin yorulmak bilmeyen gözlemcisidir. Meşhur eseri Great Wave of Kanagawa; volkan dalgaların haşmetiyle örtülüyken yakalanmış bir anın resmidir. Ando Hiroshige bu geleneğin önde gelen ustalarındandır. Hayatının bir aşamasında nehir denetçisi olan sanatçı bu sayede doğayı rahatlıkla gözlemleyebilmiş ve Japonya'nın büyük kanallarını peyzajlarına yansıtabilmiştir. Hiroshige'nin ahşap baskılarında insan figürü küçük harf boyutlarına kadar küçülmüştür, bunun yanında gökyüzüne verilen alan artmış, su da kompozisyon dengesinde oldukça büyük alana yerleşmiştir. Hiroshige atmosferin unsurlarını yeni ve orjinal bir dille resmetmiştir. Hiroshige'nin köşeleri yumuşatması ve ahşabın yüzeyini kullanışı Hokusai'in keskin ve

daha kesin tarzıyla akışmaktadış. Her iki sanatçı da şüphesiz şekilde dönemin en etkili ve örnek alınan baskıcıları olmuşlardır. [1] [6]

1956'da Fransız sanatçı Felix Bracquemond baskı atölyesinde tesadüfen Hokusai'nin kitabı Manga'yı bulmuştur. Porselenleri kaplamak için kullandıkları bu kitap ilgisini çekmiştir. Kitabın bir baskısını edinmiş ve böylelikle Paris'teki sanatçılara Hokusai etkisini tanıtmıştır. Yıllar geçtikçe piyasadaki Japon baskısı modası koleksiyoncular, alimler ve sanatçılarca duyulmuş ve 1890 yılında Ecole des Beaux-Arts binden fazla Japon baskısını bünyesine eklemiştir. Ukiyo-e ahşap baskılarına hayran birkaç sanatçı bu dönemin tarzına tutkuyla bağlınsalar da baskıları kendileri yapmak istememişlerdir. Bu yüzden çoğu sanatçı ahşap baskının unsurlarını kendi sanat yapıtlarına entegre etmiştir. Kompozisyon, stil, figür ve benzeri yönlerden bu ahşap baskıları inceleyip kendi malzemelerince bu yüzey etkisini yakalamaya çalışmışlardır. Birçok sanatçı bu teknikteki lirik çizgileri, soyut çizgileri, kırpılmış görselleri, mat renkleri, kararında kullanılan perspektifi, formun ekonomik kullanımını, doğaya olan ilgiyi ve zorlu insan duygularını kendi eserlerine adapte etmeye çalışmışlardır. Ukiyo-e'den etkilenenler arasından ne çıkan iki sanatçı vardır ve bu sanatçılar hatırı sayılır ahşap baskı üretmişlerdir. Bu iki sanatçı Paul Gauguin ve Edward Mucnh'tur. 1893'te Gauguin Tahiti'den Paris'e döndüğünde güney pasifik temalı büyük boyutlu ahşap baskılarını yayınlamıştır. Bu tekniğe alışmak için ahşaptan ilkel heykeller oyduğu bilinmektedir. Bu sayede artık baskı aşamasının da yaratıcı sürecine dahil olduğu düşünülmektedir. Farklı tonlar elde edebilmek için zımpara kağıdı kullanmak, beyaz çizgiler içinse iğne yardımı almak Gauguin'in vahşi sayılabilecek metoduyla coşmuştur. Gauguin'in doğal yaşamı tasfirinde izlediği kasıtlı ilkelci yaklaşımı, siyah ve beyazın tüm imkanlarını sömürürken yoğun bir mistisizm ve sembolizm ile bezelidir. Gauguin'in ayak izlerini takip eden Norveç'li sanatçı Edward Munch da kendi iç dünyasını sanatına yansıtmak için Japon baskısı hakkındaki bilgilerini kullanmıştır. Bu yöntemin en açık örneğini 'The Kiss' çalışmasında görmek mümkündür. [1] [5]



Görsel 1.15 Munch, *The Kiss*, 99 cm × 81 cm, yağlı boya, Munch Museum, 1897 (Kaynak: [https://wikivisually.com/wiki/The_Kiss_\(Munch_painting\)](https://wikivisually.com/wiki/The_Kiss_(Munch_painting)) erişim tarihi: 18.05.2017)

Gauguin'in ayak izlerini takip eden Norveç'li sanatçı Edward Munch da kendi iç dünyasını sanatına yansıtmak için Japon baskısı hakkındaki bilgilerini kullanmıştır. Bu yöntemin en açık örneğini 'The Kiss' çalışmasında görmek mümkündür. Eserde sanatçının fona ahşabın kendi deseniyle hükmetmesine izin vermiş olduğu ve işlediği figürlerle Japon baskı sanatından hatırı sayılır derecede etkilenmiş olduğu görülmüştür. Munch aynı zamanda çok renkli ahşap baskılarıyla deneysel işleriyle tanınmıştır. Sanatçı aynı zamanda kendine has bir teknik denemiş, her renk için farklı katman yerine tek seferde her renge ait parçayı ayrı ayrı oyup, renkleyip tek seferde tüm renkleri basmıştır. [1] [7]

19 Yy. İlk yarısında Daumier'in işleri dışında baskı sanatları; kitap illüstrasyonu ve reproduksiyondan ibarettir. Başlıca sanatçılar nadiren tekniği dışa vurum için kullanmışlardır. Ancak bunun yanında 1860'ların başlarında neredeyse öne çıkan her Fransız sanatçı taş baskıyı deneyimlemiştir. [1] [2]

1862'de Édouard Manet; teknikle tanışmış bu da yıllar boyu sürececek bir maceranın başlangıcı olmuştur. 1864'te yapılan The Races inanılmaz bir soyutluğu yansıtırken yazı kısmı ise dinamik bir etki ile izleyeni sarmalamaktadır. İki yıl sonra Manet yeni bir tarz benimseyerek Execution of the Emperor Maximilian'ı oluşturmuştur.

Bu eser politik bağlamda uyandırıcı bir etkiye sahiptir. Kompozisyon özenle düzenlenmiştir, tonların ise kontrastlığı durumun önemini vurgularcasına kullanılmıştır. Manet bu sert tonları elde edebilmek için keskin bir edevat kullanmıştır denebilir, bunun kazıma iğnesi olması olasıdır. Bu sayede yağlı pasteli taştan kazıyarak dokular elde etmiştir. [1]

Manet ayrıca dekoratif işlerden de haz almıştır. The Cats Rendezvous bir poster için yaptığı bir iştir. Basite indirgenmiş kontörler ve düz tonlar kullanılmıştır, bu da akla Ukiyo-e baskılarını getirmektedir. [1] [2] [7]

Japon etkisi Edgar Degas'ın işlerinde de oldukça göze çarpmaktadır. Degas taş baskılarında, tıpkı fotoğraflarında ve gravürlerinde olduğu gibi olasılıkları deneyimlemiştir. Önce deseni yağ bazlı çini mürekkebi ile bakıra işleyen Degas, sonrasında transfer kağıdına bu deseni aktardıktan sonra sonuç olarak onu da taşta aktarmıştır. Desen taşta aktarıldıktan sonra üzerine direk çalışan sanatçı deseni fırça, yağlı pastel ve kazıyıcı ile geliştirmiştir. Bu method ile After the Bath isimli eserini tamamlamıştır. [1] [2] [7]

19.Yy'ın sonlarına doğru Fransa'da bazı bireysel sanatçılar o kadar ilginç işlere imza atmışlardır ki adları Eksantrikler olarak anılmaya başlanmıştır. Bu gurup adı altında anılan sanatçıların özellikleri benzersiz işlere imza atmaları olmuştur. Ürettikleri eserler birbiriyle hiçbir bağ taşımamaktadır. Öne çıkan birkaç isim: Rodolphe Bresdin ve Odilon Redon olmuştur. [1]

Yoksul gezgin bir sanatçı olan Rodolphe Bresdin'in ulu ormanlarda geçen sahnelerden etkilendiği bilinmektedir. Bazı zamanlarda ise The Flight of The Egypt isimli eserindeki gibi dini öğelerden faydalanmaktadır. Bu baskıdaki dikkate şayan incelik ise plakanın uzun kenarının 22 santimden kısa olmasıdır ki bu taş baskıda ayrıntı işleme açısından başarılması çok güç bir şeydir. Sanatçının eserleri taşta geçirmeden önce kağıda işlediği düşünülmektedir. Bresdin 'in işleri kendi çağında gerekli ilgiyi göremediyse de kendinden daha genç bir sanatçı olan Odilon Redon'a ışık tutmuştur denebilir. Odilon'un, rüyalar evrenin karmaşık ve anlatması çok güç dünyasını anlatmaya cüret eden yegane sanatçıların başında geldiği düşünülmektedir. Taş baskı, dokuları ve siyah beyazın skalası sanki rüyaların bu bilinmeyenini anlatmaya çalışmak için bulunmuş gibidir. The Light of Day isimli eserinde sanatçının tipik yerleştirmesi ile gerçek, gerçeküstü, karanlık ve ışığı izleyebiliriz. [1] [7]

Fransa’da renkli taş baskı Jules Chéret tarafından yeniden hayata döndürülmüştür. Zamanının popüler işlerinde oldukça canlı renkler kullanan sanatçı bunu başarabilmek için tek bir baskı için 3-4 taş birden kullanıldığı bilinmektedir. Bu el yapımı posterler zamanının sigara reklamlarından sosyal toplantılara kadar birçok şeyin tanıtımında kullanılmıştır. Bu posterlerin illüstrasyonları bir yana tipografi düzenlemeleri de tasarımın önemli bir parçası olmuştur. Posterin daha zarif kullanımını Çekoslovakyalı sanatçı Alphonse Mucha başarmıştır. Mucha’nın kıvrımlı Art Nouveau tarzı ünlü Sarah Bernhardt’ın dramasını yansıtmak için uygun olmuştur. [1] [7]



Görsel 1.16 Mucha, *Salon des Cent / XXme Exposition*, litografi 62.5 × 42.2 cm 1896 (kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/alphonse-mucha-salon-des-cents-xxme-exposition-paris-1896> erişim tarihi: 09.09.2017)

Henri de Toulouse-Lautrec postere daha sanatsal bakış açısı ile yaklaşan bir sanatçıdır denilebilir. Sanatçı bu alan ile o kadar özdeşleştirilmiştir ki Lautrec günümüzde çoğunlukla posterleriyle hatırlanmaktadır. Lautrec' in çoğu baskısı, L'estampe originale'yi tasarlayan Pere Cortelle tarafından basılmıştır. Baskılarında kullandığı düz tonları, süsleyici özellikleri ve kaligrafik öğeleri Utamaro'nun baskılarını çağrıştırmaktadır. Utamaro'nun baskılarının Lautrec'in en önemli serilerinden biri olan Elles'i etkilediği düşünülmektedir. 1896'da yayınlanan bu baskılar Paris genelevinden sahneler yansıtmaktadır. Lautrec bu serisinde spreyci boya kuru pastel gibi fazladan öğelerle eserini ölümsüz kılmıştır. [1] [7]

19. Yüzyıl sonlarına doğru Fransa'da başlıca taş baskı yayıncısı Ambroise Vollard olmuştur. Vollard zamanının öncü sanatçıları yönlendirmiştir. Yönlendirdiği sanatçılardan önde gelen ikisi; Pierre Bonnard ve Edouard Vuillard olmuştur. Bu iki sanatçı da canlı ve güçlü renklerden yana olmuş, Paris yaşamının gündelik güzelliklerini yansıtmayı seçmişlerdir. Lautrec gibi zamanlarının popüler Japon baskılarından etkilendikleri bilinmektedir. Bu etkileşim Bonnard'ın dört panellik büyük boyutlu işi bunu destekler niteliktedir. Tıpkı Japon baskı resimlerindeki gibi geniş alanlar boş bırakılmış, yalnız hareket ve atların olduğu bölümler vurgulanmıştır. [1] [2] [7]

Vuillard'ın ustalık atfeden taş baskı serisi Paysages et Interieurs 1899 yılında Vollard için yapılmıştır. The Avenue gibi örnekler sanatçının dinç mürekkep dokunuşlarını hareketi kağıda hapsetmek için nasıl kullandığının kanıtı gibidir. Sanatçının bu tutumu Hiroshige'yi hatırlatır. [7]

Vollard'ın renk bilirkişisi olan August Clot; Bonnard ve Vuillard'ın baskılarından sorumlu olan kişidir. Bu kadar deneyimli bir sanatçıyla çalışmak Vollard'ın Paul Cézanne'ı baskı akımına davet etmesine yardımcı olmuştur. The Bathers isimli eseri taş üzerine çizilmiş sonrasında Clot tarafından el ile renklendirilmiştir. Clot Cézanne'ın renklerini başarıyla çizime eklemiş, ortaya birbiriyle uyumlu basit formlar çıkmıştır. Clot aynı zamanda Auguste Renoir ile de çalışmıştır. Le Chapeau Epingle isimli eser onbir adet taş kullanılarak basılmıştır. Beş yıl sürmüştür ve yapımında; yağlı boya, pastel gibi medyumlar kullanılmıştır. [1] [2] [7]

1.2.1.2. *Çağdaş sanatçıların çizgi romana etkileri*

Almanya’da hem Toulouse-Lautrec ve Munch’ın taş baskıları oldukça bilinmekteydi ve tekniğin bağımsız bir sanat dalı olmasına katkıları büyüktür denebilir. Öncelikli olarak ressam ve baskı sanatçısı olan Lovis Corinth; eserlerinde baskıyı tamamlayıcı olarak kullanmaktaydı. Mürekkep yerine pastel boya kullanan sanatçı, yalnız siyah beyaz çalışmayı seçmiştir. Corinth’in taş baskıları alman dışavurumcuları çağrıştıran spontane bir anlayışa sahiptir. [1] [2] [4]

Dresden’de oluşmuş Die Brücke topluluğunun yöneticisi Ernst Ludwig Kirchner kendi taş baskılarını oluşturmuş ve basmıştır. Bu yüzden taş baskı boyutları diğer işlerine nazaran daha küçüktür. Aynı zamanda sanatçı kendine has bir yöntem de geliştirmiştir. Pastel boya, terebentin ve mürekkebi karıştırıp, çizgisel desenler ve dokular oluşturmak üzere taş üzerine uygulamıştır. Woman Wearing a Hat with Flowers isimli taş baskısında görüleceği üzere sanatçı cesur kontörlerden çekinmemiştir. Eserlerindeki Bonnard ve Vuillard esinlenmesi ise 1900 yılında eserlerinin Alman medyasında yer almasıyla açıklanabilir. [7]

Die Brücke gurubunun en şiirsel sanatçısı olarak tanımlanabilecek sanatçısı Otto Mueller, baskı sanatçısı olarak eğitim görmüştür. Eserlerinde Gauguin’den etkilendiği aşikardır. Three Nudes isimli eseri pastoral bir primitivizm taşımaktadır. [1]

Münih’te Blue Rider isimli Alman dışavurumcuları barındıran okul, daha rafine bir tabiat tasviri yapmaya uğraşmıştır. Bu okulda öne çıkan isimlerden biri olan Paul Klee; sanatçı iç güdüsüyle çocuk hayal gücünü birleştirip ortaya benzersiz bir şey çıkarmaya uğraşmıştır. [1] [2] [7]

Birinci dünya savaşı sonrası Almanya’ında George Grosz için taş baskı; politik olduğu kadar sosyal yergi medyumuna haline gelmiştir. Grosz taşın başına geçtiğinde; ordunun bürokratik yozlaşmasını vahşice taş a aktarmıştır. Sanatçı sonrasında Amerika’ya yerleşmek istemiştir. [1]

Käthe Kollwitz, en çok gravürü benimsemiş olsa da taş baskıyla da uğraşmıştır. Hayatı boyunca en çok ilgi duyduğu alan ise otoportre olmuştur. Gençlik yıllarında başladığı bu ilgi alanı, yetmişlerine geldiğinde son bulmuştur. [1] 20.Yy. Fransa’ında çoğu önemli sanatçı anlatım araçlarına taş baskıyı katmaya devam etmekteydi. Zamanının en duyarlı taş baskılarını Henri Matisse’in yaptığı iddia edilmektedir. Matisse’in çoğunlukla nü kadın guruplarını resimlediği taş baskıları dahice kullandığı renkleriyle anılır. Bu eserleri tek çizgi ile belirlediği dış çizgileri ve sadelikleriyle bilinmektedir.

Matisse diğer baskılarında pastel boya yardımıyla erotik renkler yakalamış, bu renklere zaman zaman asit ve süngertaşı ile müdahale etmiştir. Kimi zaman işlem transfer kağıdıyla taşta eskizin geçirilmesiyle başlamıştır, bu yüzden bitmiş eserde kağıdın izleri de görülebilmektedir. [1] [4] [7] Litografi Pablo Picasso'nun sanat hayatında 1945'e kadar önemli bir rol oynamamıştır denebilir. O yıl Paris'te katıldığı Murlot kardeşlerin çalıştayında kendisine sunulan limitsiz atölye erişiminden sonra tekniğin sınırlarını keşfetmeye başlayan sanatçı; 18 etaplık *Two Nude Women* (İki çıplak kadın) isimli eserinde yaratıcılığının dizginlerini bırakmıştır. Sanatçının o döneme ait çoğu işi çeşitli seriler halinde olacak şekilde tamamlanmıştır. Degas'ın aksine Picasso tekniği ve içeriği değiştirmiştir. [1] [2]

Eight Silhouettes (Huit Silhouettes) isimli eserde Picasso'nun farklı bakışını görmek mümkün olmuştur. Sanatçı transfer kağıdına mürekkebi uygulamış, sekiz şablon ile kaplamış, pastel boya ile üzerlerinden geçmiş sonrasında yazıları kazımıştır. Son adım olarak görsel taşta transfer edilmiştir. [1]

Murlot firması başka göze çarpan sanatçıları da çalıştaylarına davet etmişlerdir. Georges Braque altı parçadan oluşan taş baskısını bu stüdyoda yapmıştır. *Helios* isimli bu seri 1946 ila 1947 yılları arasında tamamlanmıştır. Eserinde Yunan ve Etrüsk (Antik Roma) etkileri göze çarpmaktadır. [1]



Görsel 1.17 Picasso, *Eight Silhouettes* (Sekiz Siluet) 33 x 44.2 cm, 1946 (kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/67654> erişim tarihi: 19.07.2017)

Marc Chagall 1933'de Paris'e yerleşmiştir. Sanatçı taş baskıyı kitapları resimlemenin özel bir yolu ve hayal gücünü genişletmenin bir aracı olarak görmüştür. Chagall'ın en çok işlediği konular; perişan Rus köyleri'nin anıları, uçan hayvanlar, çiçekler, sanatçılar ve Paris'ten kareler olmuştur. Sanatçı nadiren direk taş üzerine çalışmıştır. Baskı resimlerinin çoğu bir zanaatkar tarafından basılmıştır. [1] [7]

İspanyol kökenli sanatçı Joan Miró eserlerinde insansı dekoratif şekiller kullanmaktadır. Miró'nun dahice kullandığı renkler ve şekiller alaycı bir cazibe taşımaktadır. Matisse, Picasso, Braque, Chagall, Miró ve geri kalan sanatçıların litografileri tekniğe can vermiş ve Amerika da dahil olmak üzere başka ülkelerde tomurcuklanmasına sebebiyet vermiştir. [1] [2] [7]

Çağdaş Litografi 1960 Yılı taş baskının Rönesans'ıdır denilebilir. Graham Sutherland İngiltere'de 2. Dünya savaşından önce başlamış olan uyanışı sürdürmüştür. Chagall gibi Sutherland de baskılarında şeffaf renkler kullanmıştır. Atalier çalıştay geleneği İngiltere'de Petersburg Baskı vasıtasıyla sürdürülmüştür. [1] [4]

Litografinin bu yenilikçi hareketinin odağı New York olmuştur. 1957 yılında Tatyana Grosman, Long Island'daki evinde Universal Limited Art Editions isimli bir baskı resim merkez kurmuştur ve bu oluşum sanatçıları teşvik etmiştir denebilir. Grosman seçtiği sanatçıları davet etmiş ve bu sanatçılarla teknik üzerine denemeler gerçekleştirmişlerdir. Robert Rauschenberg tekniği en başta yadırgasa da zamanla alışmış, Kitty Hawk isimli boyutları oldukça büyük ve sekiz taş kullanılarak basılan eserini 1974'te bitirmiştir. Jasper Johns Çağdaşları arasında tekniğin sınırlarını en çok zorlayanlardan biridir. Universal Limited Art Editions kuruluşu için ilk yaptığı proje Arapça birden dokuza sayılar olmuştur. [1] [4] [7]

1950'de Bob Blackburn New York'ta sanatçıların kendi baskılarını üretebileceği bir çalıştay açmıştır. Margaret Lowergrund Pratt Contemporaries isimli bir oluşum başlatmıştır, burada sanatçılar eğitim görmüş baskıcılardan ders alabilmiş kendi baskılarını üretebilmişlerdir. [1] [4] [7]

Tamarind Lithography Çalıştay bu dönemde açılmış en kapsamlı çalıştay olmuştur. 1960'da June Wayne tarafından açılan bu oluşum, Ford Kuruluşunun sponsorluğunda gerçekleşmiştir. [1] [4] [7]

Baskı sanatlı alanında yapılmış çoğu yenilikçi iş taş baskı alanında gerçekleşmiştir. Örneğin ticari düzbaskı (taş baskı) alanında denemeler yapmanın

avantajları vardır. Baskı ters çıkmaz, en küçük detaylar bile kaybolmadan kağıda aktarılabilir, boya verilecek alan ne kadar geniş olursa olsun eşit şekilde boya verilebilir ve baskılar normale nazaran daha hızlı kurur. Universal Limited Art Editions’da bu teknikle *Decoy* isimli eserini tamamlayan Jasper Johns bu sayede 18 plakalık işi tek taş ile basabilmiştir. [1] [4] [7]

Almanya’da grafik sanatına sosyal yorum çoğunlukla Käthe Kollwitz’in eserleri çerçevesinde gelişmiştir. Kollwitz’in çalışmaları evrensel bir çabayla, açlığın ve savaşın zulmüne karşı durmuştur. Sanatçı tekniğin inceliklerinde ustalaştığı kadar kompozisyon oluşturmada da kendine has fevkalade bir anlayış da geliştirmiştir. Köylü Savaşları serisindeki *Outbreak – Salgın* isimli karışık teknikle yapılmış eseri çarpıcı hiddeti anımsatır. [1]

Alman dışavurum hareketini benimseyen ancak gurupta resmi olarak bulunmayan sanatçılardan biri Max Beckmann’dır. Birinci dünya savaşı sonrasında Beckmann’ın gravür ve kuru kazımaları dehşeti taklit etmiş, keskin ifadeleri kısa sürede tarzıyla ilişkili anılmaya başlamıştır. Beckmann çoğu portresinde kuru kazımanın keskin kontrastını kendi çıkarına yönelik kullanmıştır. Portrelerinde adeta dış deriyi soymuş, altta yatan anksiyeteyi izleyiciye gösterebilmek için kendini o şekilde resmetmiştir. 20 Yy. sanatının dönüm noktası; görsel gerçeklik için sanatçının algısını sınırlamaktan vazgeçilmesi olmuştur. Artık pür gerçekliği direk sunmak yerine bilinci yalnız yüzeyle iletmekten öteye geçirip, kendine has bir gerçeklik yaratma peşindedir. Yüzyılın başında küçük bir gurup sanatçı Paris’te toplanıp tarihteki ilk Kübistler olarak isimlerini duyurmuşlardır. Picasso’nun liderlik ettiği gurup; tek eserde çoklu bakış açısını yansıtabilmek adına objeyi çoklu birimler halinde resmetmişlerdir. Kübistler bu zorlu misyonlarında kuru kazıma ve gravürü sıklıkla kullanmışlardır. Kübizmi sonradan benimseyen Jacques Villon (Gaston Duchamp) , 1913’te çeşitli kuru kazıma ve gravürler ile etkileyici seriler üretmiştir. Marcel Duchamp’ın kardeşi olan Villon, kardeşinin portresini benimsediği bu yeni dilde icra etmiştir. Bu eserinde Duchamp’ın vücudu şekillere ve düzlemlere indirgenmiştir. Rengi ait olduğu geleneksel kısıtlamalardan kurtarmaya çalışan bir takım cesur Fransız sanatçı, rengi şiddetli kullanımları sayesinde vahşi hayvanlar anlamına gelen Fovist unvanını kazanmışlardır. Bu okulun şüphesiz en seçkin üyesi Henri Matisse olmuştur. Matisse uzun kariyeri süresince, boğuştugu renge belirli zamanlarda ara verip siyah beyaz baskıya dönüş yaşamıştır. Matisse’in 1932’de yaptığı Stéphane Mallarmé şiirlerine illüstrasyon baskıları sanatçının karakteristik çalışması olmuştur.

Baudelaire'nin portresinde sanatçı olabildiğince pür ve basit çizgilerini safir yardımıyla kuru kazıma olarak işlemiştir. Bu ekonomik çizgi kullanımıyla bile sanatçı; şairin ruhani dünyasına ve karışık zihnine dair güçlü bir imge ortaya koymuştur. [7]

20.Yy.'da adını en çok duyurmuş olan sanatçı İspanya doğumlu Pablo Ruiz y Picasso'dur diyebiliriz. Picasso çok başarılı bir ressam ve heykeltıraş olduğu kadar bir baskı sanatçısıdır da. Uzun ömrü boyunca 2000'e yakın baskı ürettiği bilinmektedir. Yüzyılın başlarında Paris'te baskıları üretmeye başlayan sanatçının ilk grafik başyapıtı The Frugal Repast (1904) olmuştur denebilir. Picasso'nun diğer eserlerinin yanı sıra, mavi döneminde; yoksul, manevi olarak yorgun insanları konu almıştır. Azaltılmış figür kullanımı, sanatçının El Greco bilgisini anımsatır. Picasso'nun baskıdaki ustalığı muazzam çapraz tarama ile bezediği gölgeli alanlarından anlaşılabilir. [2]

Kübist döneminden sonra Picasso, klasik anlayışa hizmet eden, saf ve devasa formlara tutulmuştur. Bu dönemki gravürleri Matisse'i hatırlatır. Dolayısıyla bu çizgisel stil daha değişken ve bileşik bir yaklaşım sunmuştur. 1936'da yayınlanan baskı serisi Vollard Suite, sanatçının en güçlü eserlerinden sayılmaktadır. Örneğin Faun and Sleeping Woman gravür ile akuatintin çarpıcı bir birleşiminden doğmuştur. [2]

20.yy Sonlarına doğru Almanya'da ahşap baskı muhtemelen en büyük canlanma dönemini yaşamıştır. Kendilerine dışavurumcu adını vermiş bir grup kasti olarak taklit ettikleri eski Gotik geleneğinin sadeliği, imgelerin basitliğiyle, direkt kesilmiş resimlerle, korkutucu bir aciliyeti resmetmişlerdir. Die Brücke ("The Bridge"- "Köprü") ismindeki grup üyeleri Ersnt Ludwig Kirchner ve Emil Nolde'nin stilleri diğerlerinden farklı olsa da kalburüstü olarak tanımlanmıştır. Three Figures gibi eserlerinde Kirchner; ahşabın çok büyük parçalarını hızlıca oyup çok yüksek kontrastlı işler ortaya çıkarmıştır. Baskılarda ilerlemeyi hızlandırmak ve anlatımı gölgelememek adına eskiz kullanılmadığı düşünülmektedir. Nolde'nin daha karamsar ve mistisizme meyilli olduğu bilinmektedir. Fishing Boat isimli eserinde çok keskin oymalar ve sert kontrastlar görülmesine rağmen su ile gökyüzünün ayrımı açıkça ortadadır. Uzaktaki bot rahatsız edici derece zariftir ve baskıyı tarifi zor hayalci bir tavırla kutsar. [1] [2] [7]

20.Yy. Baskı sanatına itici gücü sağlayan kişi, çoğu bakış açısına göre Pablo Picasso'dur. Uzun yıllar tarzına uygun ahşabı kullanmasına rağmen daha modern bir araç olan linolyuma geçmiştir. 1939 Yılında linolyum kullanmaya başlamasına rağmen teknikte ustalaşması 1950 ve 1960'lar arasında gerçekleşmiştir. Bust of a Woman after

Cranach the Younger gibi işleri bu dönemlerde meydana gelmiştir. The Cranach eseri geleneksel çoklu renk sistemine göre basılmıştır. Picasso bunun yanı sıra çoklu renk kullanılan baskılar için kendine has bir teknik de geliştirmiştir. Çoklu renk basmanın meşakatli sürecini tek plaka üzerinde tamamladığı düşünülmektedir. Bu yöntem şimdilerde eksiltme yöntemi olarak adlandırılır. Yöntemin amacı önce açık renkten başlayarak bastıkça bir sonraki renk için plakada eksiltme yapma üzerine kurulmuştur. Kayma riskini azaltır. [1] [7]

Kabartma (relief print) baskının hicivi Thomas Nast ile yok olmamıştır. 20.Yy'da bu geleneği sürdüren bir sanatçı da Meksika'lı Guadalupe Posada olmuştur. Posada kariyerine taş baskıcısı olarak başlamış, sonradan metal kabartma baskı ve kuru kazıma yönetimini benimsemiştir. Bu teknikte inanılmaz yeteneği ve üzeri kapalı mizah anlayışı dizginlenememiştir. Regalo de Calaveras kaygı verici olduğu kadar eğlenceli bir ölüm dansı tasfiri olmuştur. [7]

Kabartma baskının 16.Yy'da başlayan düşüşünden geri dönebildiğini söylemek mantıksız olacaktır. Modern sanatçılar daha çok lithografi, gravür ve ipek baskı üzerine yoğunlaşmışlardır. Yine de bu eğilimde istisnalar olmuş, bir kaç sanatçı bu teknik adına azımsanamayacak derecede katkı sağlamışlardır. Leonard Baskin klasik batılı oılığı canlı ve modern hayalgücüyle birleştirmiştir. Helen Frankenthaler cansız renkler ile akışkan bir doku yakalayabilmiştir. Carol Summers mürekkebini kumaşlardan kağıtlara akıtmış, sağlam ve cürretkar bir yüzey elde etmiştir. Jim Dine Bathrobe isimli eserini lithografi ve ahşap baskı kullanarak tamamlamıştır. Munch'ın tekniğini edinirken, 3 kontraplağı 12'şer bölüme ayırmıştır. Sonrasında taş baskı rulo suile boya vermiştir böylelikle ahşabın dokusunu kaybetmemeyi umduğu düşünülmektedir. [1] [7]

20.Yy. Ortalarında farklı alanlardan sanatçılar çoğu eski tekniği yeniden keşfetmiş, modern çağa adapte etmişlerdir. Bu yaklaşımın da ileride, eski tekniklerin modern estetikle yeniden yorumlanması gibi o çağa ait yaklaşımla yoğurulup yeni bir beyana dönüşmesi kaçınılmazdır. [4]

Ukiyo-e etimolojik olarak incelenecek olursa; Ukiyo: devinim halinde, ileri akan yani asla durmayan anlamını taşımaktadır. Ukiyo-e ise her anı değişen, adeta ardı ardına dizilmiş birbirinden farklı anlardan oluşan dünyaya ait resimler demektir. Döneminde yapılan çok renkli baskılar için kullanılan yöntem fazlaca beceri ve uzmanlık gerektirmiştir. Bu çağda yapılmış işlerin değeri ve estetiği için abartma söz konusu bile

değildir. 1800'lerin ortasında Ukiyo-e tarzı Avrupa'ya sunulduğunda birbirini çağrıştıran çizgilerin gücü, kompozisyonun benzersizliği ve renk kullanımının zenginliği göz ardı edilmemiştir. Bu ahşap baskıların yarattığı tesir çoğu öncü sanatçının stiline etki etmiştir. Bu sanatçılar içinde; Edgar Degas, James Abbott McNeil Whistler ve Paul Gauguin gibi sanatçılar yer almaktadır. Ukiyo-e hala dünyanın çeşitli yerlerinde geleneksel ve modernize edilmiş olarak kullanılmaktadır. Geleneksel Japon baskısı basım için sanatçı ve baskıcı olmak üzere iki kişiyi gerektirir. Sanatçı anahtar çizimi mürekkep ve fırça ile tamamlar ve plakaya geçirir. Baskıcı ise aynı anda ana çizime bakarak oyma işlemini gerçekleştirir. Tüm ayrıntılar bıçakla oyulur, birçok oyuk ve yontu ile istenmeyen bölgeler plakadan çıkarılır. Bu iş çetrefilli olduğu kadar maharet de gerektiren bir iştir. Anahtar çizim plakada tamamen işlendikten sonra, plakaların kaymaması için her plakanın aynı kenarına işaretler konur. Sonrasında renk lokasyonlarını ayarlaması üzere boş renk plakaları ve anahtar plaka sanatçıya geri verilir. Renklerin yerlerini plakayla aynı boyutta bir kağıtta işleyen sanatçı, oyma işlemini baskıcıya bırakır. Plakalar bu şekilde oluşturulur. Baskı aşamasında renk pigmenti ezilmiş pirinç ile karıştırılıp plakalara özel bir fırça yardımıyla sürülür, üzerine yuvarlak taşlar kullanarak baskı uygulanır, baskı tamamlanmış olur. [6] [8]

İKİNCİ BÖLÜM

2. 20. YY VE ÇİZGİ ROMAN

Comic terimi dilimize çizgi roman olarak geçse de karikatür, kitap resimleme, bant karikatür ve grafik roman ile karıştırılmaktadır. Bu tanımsal karışıklık içerisinde çizgi romanın çocuklar için yapılmış komik resimlerle dolu bir kitap olduğu varsayımları da oldukça yaygındır. Ancak bütün bu inanışlara rağmen çizgi roman bulduğumuz yüzyılda bir sanat formu olarak kabul görmüştür. Çizgi roman dendiğine akla karelere bölünmüş süper kahraman öykülemeleri gelse de süper kahraman hikayeleri ele alınan tek çeşit değildir. Çizgi roman teriminin farklı düzeylerde birçok dala ayrılmış çeşidi bulunmaktadır. Popüler kültürle yoğurulmuş, Çoğunlukla Amerikan çizgi romanı olarak düşünülen çoklu panel resimlemeleri yanı sıra, manga adı verilmiş Japon çizgi romanı denilen bir tür vardır. *Webcomic* deyiimi ise içinde bulduğumuz çağın bizlere kattığı birçok şeyden biri olmuştur. *Comic strip* deyiimi ise dilimize bant karikatür olarak çevrilse de bugünlerde insanların karikatür dediği çizimlerden uzaktır. Grafik roman olarak tabir edilen dal ise genellikle çok sayfadan oluşan, tek bir hikayeyi başından sonuna anlatan ardışık resimlemelerden oluşmaktadır. *Indie comics* olarak tabir edilen tür ise alışlagelmiş çizgi roman formatında ancak daha bilinmedik karakterlerin hikayesinin anlatıldığı tür olarak literatürde yer almaktadır. [21] [22]

2.1. Çizgi Romanın Tarihi

Çizgi roman endüstrisi birçok tarihsel aşamadan geçmiştir. Gazete bant karikatürlerinin ilk yayınlandığı tarihten itibaren düşünülürse yetmiş yıla yakın bir süreçten bahsedilmektedir. Çizgi roman terimine genel olarak bakıldığında içerisine; çizgi öykü (graphic novel), gazete karikatür şeritleri (newspaper strips), tek panelli bir satırlık yazı içeren karikatür (single-panel gag cartoon), süper kahraman çizgi romanları (superhero comics), internet çizgi romanları (web comics), japon çizgi romanları (manga), yeraltı çizgi romanları (underground comics), alternatif çizgi romanlar (alternative comics) kovboy çizgi romanları (western comics) gibi dallara ayırmak mümkün olacaktır. Ancak bu kadar geniş bir tanım olmasına karşın bazı çizgi romanla

karşılaştırılabilecek eserler vardır ve bunlar ile tanımımızın arasına kesin bir çizgi çizebilmek zordur. [23] [23]

Scott McCloud (1993) *Understanding the Comics* isimli kitabında çizgi roman tanımını yaparken çoklu panel kullanımının ilk olarak Mısır mezar resimlerinde milattan önce 1300’lerde ortaya çıktığı savını sunmuştur (1993: 12–15). Sonrasında yine 11.Yy’da yaratılmış Bayeux duvar halısının da ayrıca çizgi roman olarak değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamıştır (1993: 12–13). Bu bakış açısını ele alarak McCloud’un çizgi romana daha tanımsal baktığı anlaşılabılır. Aaron Meskin tarafından yapılan tanımlarda ise McCloud’un bu yaklaşımının daha tartışmalı görüldüğüne ve bahsi geçen tarihi eserler ile günümüz çizgi romanının en ufak bir ortak nokta taşımadığı kanısına varılabilir. Sonuç olarak Meskin’in tanımı temel alındığında tarihin önemli noktalarında ortaya çıkmış bu sanat eserlerinin günümüz sanatçılarından Charles Schulz’un yaptığı işle bir bağlantısının olmadığına varılmaktadır. [24] [25]

McCloud bu benzetmelere kontra olarak çizgi romanın doğasını yansıtan bir değişmez olan baskı sanatlarından bahsetmektedir. Baskı sanatlarının ilk amaçlarından biri de aynı eserin çoğaltımı olduğu için, sanatçı; ilk çizgi roman örneklerinin baskı sanatları dallarından yardım alınarak icra edilmiş olabileceğini iddia etmektedir. McCloud; baskı teknikleri icadından sonra icra edilen işlerin çizgi romana oldukça benzediğini, şimdiki çizgi roman tanımını oluşturan değişmezlerin o zamanlardan bugüne evrildiğini iddia etmiştir. 15.Yy ile 19.Yy arasında matbaanın bulunuşuna kadar sanatçılar öykü anlatımı yaparken yazı kullanmışlardır. Kimi insanlar bu görüşü kabul etmemiş olsalar da; William Hogarth’ın *A Harlot’s Progress and Marriage A-La-Mode* isimli eseri modern çizgi romanın en bilindik öncülerinden olmuştur. [25] [26]

Hogarth’ın yanı sıra 19.Yy.’da Rodolphe Töpffer; günümüz çizgi roman tanımına hizmet eden eserler üretmiştir. Çizgi romanın bir sanat dalı olarak anılabilmesi için sanat tarihçilerince belirlenmiş; panel ayrımına sahip olması, yazı ve görselin ilişkili olması gibi keskin tanımlamalar vardır. David Kunzle *Father of the Comic Strip: Rodolphe Töpffer* isimli kitabında Töpffer’in hayatını ve çalışmalarını toplamıştır. Benzer çalışmalar Alman şair Wilhelm Busch, Fransız karikatürist ve taş baskı sanatçısı Cham (Charles Henri Amédée de Noé), İngiliz karikatürist George Cruikshank, Fransız ressam Léonce Petit, ve Fransız sanatçı Adolphe Willette tarafından da üretilmiştir. [25] [26] [27]

19.Yy.'da belirli tanımları yapılmış ve sanat dalı olarak kabul görmüş çizgi roman, o zamana kadar birçok evrelerden geçmiş, gerek isim gerek şekil değiştirmiştir. Bu evrelerden biri de modern newspaper strip adı verilmiş; gazete bant karikatürleri olmuştur. 1985'te R.F. Outcault, The Yellow Kid isimli karakteriyle Hogan's Alley'i yayınlamıştır. Bu bant karikatür tarihin ilk modern çizgi öyküsü olarak kayıtlara geçmiştir. Her ne kadar Outcault'un bant karikatürü, çizgi roman Amerikan icadıymış gibi göstermişse de Charles H. Ross'un Ally Sloper'ı gibi örnekler 1884'te İngiliz medyasında boy göstermekteydi. Bu yüzden bant karikatür Amerikan icadı değildir demek yerinde olacaktır. Ancak bant karikatürünün ilk olarak Amerikalılar tarafından gazetede yayınlanmış olma olasılığı mevcuttur. Bant karikatürlerin gazetede düzenli şekilde basılıyor olması eriştikleri kitlede bir büyümeye sebebiyet vermiştir. Bu sayede çizgi roman daha çok kişice bilinmiş, bir sanat formu olarak kabul görmesi kolaylaşmıştır denebilir. Çizgi öykü geçtiği bu mütevazi aşamalar sonucunda 20.Yy.'a damgasını vurmuştur. Winsor McCay'in Little Nemo in Slumberland, Rarebit Fiend isimli eserleri, Lionel Feininger'in Kin-der-Kids ve Wee Willie Winkie's World eserleri bir de George Herriman'un Krazy Kat isimli eseri hala günümüzce başyapıt olarak anılmaktadır. [25] [27] [28] [29]



Görsel 2.1 Outcault, The Yellow Kid, 1895 (kaynak: <http://www.neponset.com/yellowkid/history.htm> erişim tarihi: 31.05.2017)

Çizgi romanın bir sonraki gelişimi; dağıtımının daha standart hale getirilmesi şeklinde olmuştur. Broşüre benzer bir tasarım uygulanmıştır. Gelişmelerin sonucunda günümüze en yakın ilk çizgi roman Famous Funnies: Carnival of Comics olmuştur. 1934 yılında basılan bu eser bant karikatürlerin derlenmesinden oluşmuştur ve Eastern Color tarafından yayınlanmıştır. Bunların yanı sıra tarihin tozlu sayfalarından bir iddiaya göre; 1842 yılında yetkisizce basılmış The Adventures of Obadiah Oldbuck isimli Töpffer'in çalışmalarının derlemesinde oluşan bir kitapçık yayınlanmıştır. Bundan kısa süre sonra 1935 yılında günümüzde DC olarak tanınan Malcolm Wheeler-Nicholson'un National Allied Publications isimli şirketi New Fun: The Big Comic Magazine #1 ismini verdikleri gazete bant karikatürü derlemesi yerine tamamı orijinal ve görülmemiş olan bir çizgi roman yayınlamıştır. [30] [31]

Bütün bunlarla aynı zamanda Amerika'daki sayılı sanatçı Belçika'lı Frans Masereel'in izini takip ederek ahşap baskının potansiyelini yazısız yetişkin hikayeleri resimlemek için kullanmışlardır. Ancak bu hareket 1930'larda kısa bir süreliğine popüler olmuşsa da kalıcı olmamıştır. Bu sanatçılar çizgi roman sanatının yalnız erotikayı değil ciddi ve önemli olan konuları da yansıtabileceğini topluma göstermişlerdir. [26] [32]



Görsel 2.2. Action comics kapağı ve Detective Comics kapağı 1939 (kaynak: [https://www.wikiwand.com/en/Detective Comics](https://www.wikiwand.com/en/Detective_Comics) erişim tarihi: 12.02.2017)

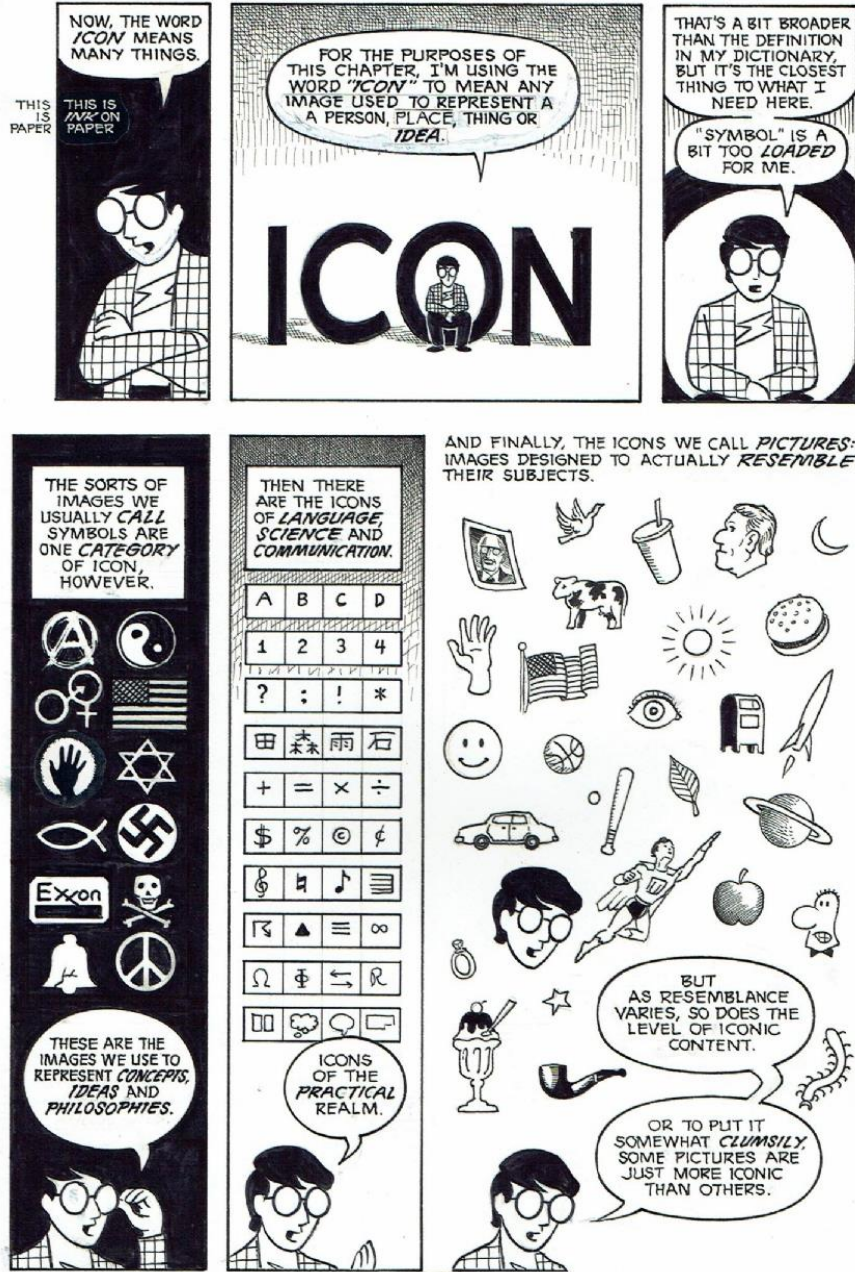
Bugün bildiğimiz anlamıyla çizgi romanı çizgi roman yapan etmenin süper kahramanlar olduğu düşünülmektedir. 1938’de Jerry Siegel ve Joe Shuster Süpermen’i Action Comics #1 sayısı ile okura tanıtmışlardır. Batman yani yarasa adam Bob Kane ve Bill Finger tarafından Detective Comics #27 bünyesinde 1930 yılında yaratılmıştır. Greg Sadowski tarafından daha önce de öncü süper kahramanların var olduğu iddiası ortaya atılmıştır. Yine de Batman ve Süpermen’in DC tarafından yayınlanmaya başlaması modern çizgi roman için çok önemli bir dönüm noktası olmuştur. [33]

Modern toplumun kültüründe önemli bir rol oynayan çizgi romanın köklerini hangi dönemde saldığı yeterince açık olmasa da günümüzde hala bu konu tartışılmaktadır. Çizgi roman dışavurumcu, alaycı kimi zaman politik olması dolayısıyla, gerek çocuklardan gerek büyüklerden oluşan büyük bir izleyici kitlesine sahip olmuştur. Cartoon kelimesinin İtalyancada “büyük kağıt” anlamına gelen “cartone” den türetildiği bilinmektedir. (merriam webster's dictionary) Cartoon terimi comic teriminden tek panelden oluşmasıyla ayrılır. Türkçeye karikatür olarak çevrilebileceği gibi tek panelden oluşan çizgi roman olarak da anımsanabilir. En basit tanımıyla çizgi roman veya karikatürler bir amaca hizmet eden sosyal ya da politik bir konuya parmak basan resimli öykülerdir denebilir. Çizgi romanın bu sadeliğe rağmen vurucu olmasının sebebi Pulitzer ödüllü yazar Art Spiegelman’a göre şu cümlelerce açıklanabilir; “Çizgi roman beynin düşünme şekli gibidir. Biriyle konuşurken kafanızda kelimeler kümesi oluşur. Bu kelime kümesi zamanla gerçeğe dönüşen soyut bir resme dönüşür.” (Enriquez, 2000, syf. 3A) [34]

2.1.1. Dünya sanatında çizgi roman ile ilişkilendirilebilen örnekler

Çizgi romanın geçmişindeki öyküler ve mesajlarda bulunduğu üzere eski dönemdeki kullanımının en yaygın sebebi kitle iletişimi olmuştur. Bu medyum en ilkel çağlarda milattan önce 1300’lerde var olmuştur denebilir. Scott McCloud’un Understanding Comics (1994) kitabında iddia ettiği üzere karikatürler ve çizgi romanlar M.Ö 1300’lerden beri insanlık tarihinde yer almaktadır. McCloud’a göre piramitlerde bulunmuş duvar resimlemeleri ve anıtlar bu teorisini destekler niteliktedir. Bir tane resimlemede bir çiftçinin günlük rutini ve sıkıntıları anlatılmaktadır. Resmin sonunda çiftçi “Pazartesilerden nefret ederim!” diye feryat ederken firavunun askerleri tarafından

ölümüne dövülmektedir. Mısırlıların espri anlayışlarına McCloud'ın bakışını bu ardışık resimlemeden izlemek mümkündür. [35] [36] [37]



Görsel 2.3. McCloud, Understanding comics, sayfa 27, 1994. (kaynak: https://books.google.com.tr/books/about/Understanding_Comics.html?hl=tr&id=tUwqbo48lp4C&output=html_text&redir_esc=y erişim tarihi: 02.03.2018)

Ardışık resimlemeyi kültürlerinde kullanmış tek uygarlık Mısır olmamıştır. Yunanistan'da çömleklerin üzerine ardışık resimlemeler icra etmişlerdir. Yunan vazoları; siyah desen ve kırmızı desen olarak iki kategoriye ayrılabilir. Milattan önce 5.Yy ve 6. Yy'a ait siyah desenli vazolar kırmızı-turuncu kilden yapılmış, üzerlerine siyah desenler işlenmiştir. Bu döneme ait vazolar öncekilere göre daha resimseldir. Resimlemelerde Yunan mitolojisi, efsaneleri ve sıradan insanların gündelik yaşamları konu edilmiştir. Vazolara işlenen hikayeler arasında; Truva Savaşı, Odysseus'un Maceraları, Dionysos Şarap Tanrısı bulunmaktadır. Kırmızı figürlü vazolar daha üç boyut kazandırılmıştır denebilir. Vazolara işlenen karakterler genellikle siyahla kontür olarak çizilip içleri boş kalacak şekilde çizilmişlerdir. Bu teknik sanatçıyı daha özgür kılmış, figürleri daha komplike çizebilmelerine olanak sağlamıştır. İlkel dönemde yapılmış bu eserlerin; günümüze ait sosyal yapıların, hükümetlerin, edebiyatın ve hatta mimarinin ilk adımlarına ilham kaynağı olma olasılığı oldukça güçlüdür. [32] [38] [39]

Dünyanın öteki tarafında Japon kültürü kendi çizgi roman anlayışını yaratmıştır. İlk kağıt üzeri işlenen çizgi romanların Japonlara ait olma olasılığı mevcuttur. Japonlar çizgi romanları işlemek üzere parşömen tomarları kullanmışlardır. 11.Yy ve 12.Yy'da ortaya çıkan bu medyumda devamlılık içeren öyküler anlatılmaktadır. Tale of Genji isimli tomar Japon kültüründe en çok bilinen çizgi roman örneği olabilir. Bu erken dönem temsili, Tosa Mitsuoki tarafından el ile resimlenmiştir ve 18.YY.-19Yy. Ukiyo-e baskılarına oldukça benzemektedir. İki vakada da figürler benzer yüz ifadelerine sahip, düz ve sade kontürlerle çizilmiş, düz renklerle renklendirilmiştir. Aynı zamanda yazı ve çizimin kombine edildiği en erken örneklerdendir denebilir. Çizgi roman sonrasında Japon kültürünün bir parçası olmaya devam etmiştir. Japonların modern çizgi romanlarına 'Manga' adı verilmektedir. Tarz olarak oldukça Ukiyo-e baskılarına benzemektedir. [40] [41] [42]



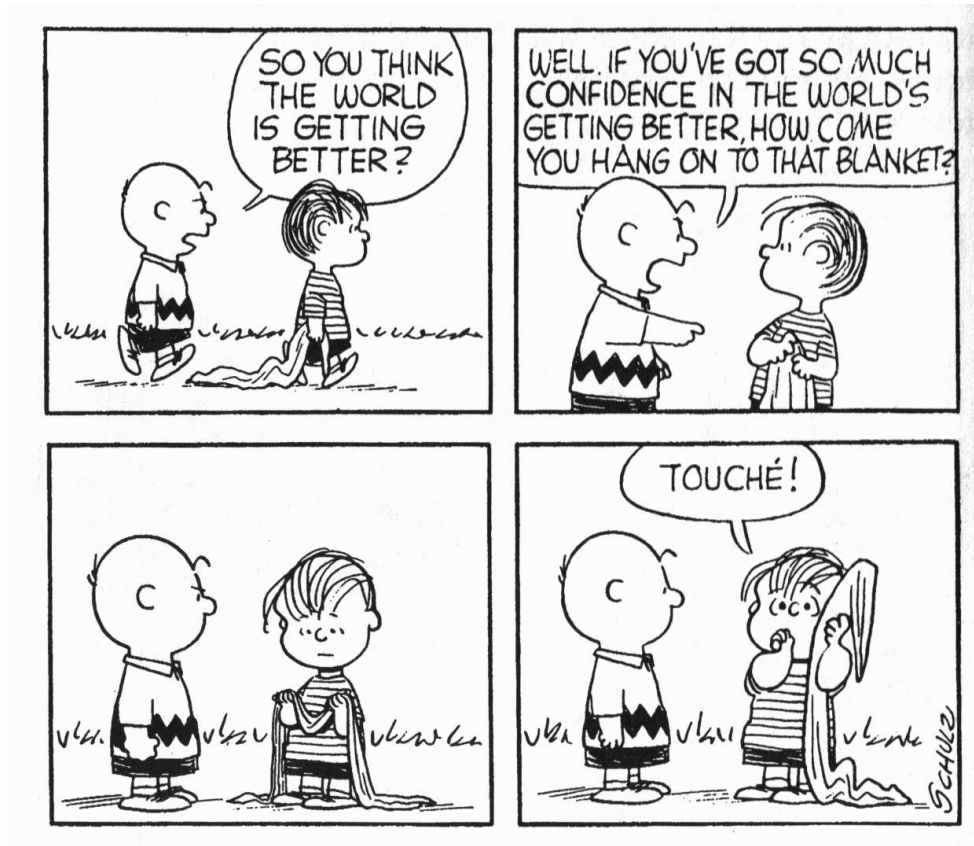
Görsel 2.4 Mirsuoki, Tale of genji, ipek baskı, 1021 (kaynak: https://books.google.com.tr/books?id=UAZl9EiCayoC&printsec=frontcover&dq=tale+of+genji&hl=tr&sa=X&ved=0ahUKEwjD7_e41JrbAhXBKJoKHWdpCcMQ6AEIKzAA#v=onepage&q=tale%20of%20genji&f=false erişim tarihi: 19.03.2018)

Matbaanın yaygınlaşmasıyla sanatçılar, filozoflar bu gelişen teknolojinin insan gücünü bir kenara atabileceğinden korkmuşlardır. Bu yüzden resim ve yazıyı birleştiren bir teknik geliştirmişlerdir, çoğu tarihçiye göre çizgi romanlar ilk bu dönem tanınmıştır. William Hogarth gibi sanatçılar bu tekniği konuşma balonlu tiyatro oyunu anlatır gibi kullanmışlardır. Çinkografi ile foto gravür teknikleri bu yeni sanat dalının popülerleştirilmesi için kullanılmıştır. Yazıyla kombine edilmiş çizim, diğer maliyeti uygun iletişim araçlarını pekiştirmiş, sektörü destekler nitelikte var olmuştur. Bu sayede tarihe geçen yeni bir sanat formu kabul edilmiştir. [42] [43]

Baskı ve matbaanın gelişimi ile daha geniş mecralara ulaşan çizgi roman ve türleri; daha geniş kitlelere ulaşılabilir hale gelmiştir. 1754'te Benjamin Franklin en

meşhur politik karikatürlerden biri olan Join or Die'ı yayınlamıştır. Bu eserde bir yılının parçaları görülmektedir. Karikatürün; kolonilerin beraber çalışması gerektiği, aksi takdirde herkesin kaybedeceği anlatılmaktadır. [43] [44]

Modern çizgi roman 1900'lerin başlarında görülmüştür. Farklı türlerinin görülmeye başlandığı bu tarihte, bu dal kabaca beş kulvara ayrılmıştır. Daha resimsel olana grafik, art arda sıralanmış birkaç panelden oluşanlara bant karikatür, tek panelden oluşmuş olanlara gag-strip, hareketlendirilmiş olanlara animated ve politik olmak üzere beş dalga incelenmiştir. Grafik olarak adlandırılmış çizgi roman türü bir hikayeyi anlatır; genelde reklam alanında ve bir şey öğretirken kullanılır. Bunlar çoğunlukla okul kitaplarında bulunur. Bant karikatür gazetelerde yaygın olarak bulunmaktadır. Amaçları kısa ve komik olmaktır.



Görsel 2.5 Schultz, Peanuts (kaynak: <https://s.telegraph.co.uk/graphics/projects/peanuts-movie/index.html> erişim tarihi: 20. 01. 2018)

Dünyaca en bilindik bant karikatür çizeri Charles Schultz olmuştur. Peanuts isimli köşenin yaratıcısıdır. Gag strips; tek panelden oluşan bir iki cümle içeren genelde keyif verici, güldürmeyi amaçlayan resimlemeler olmuştur. Animated yani hareketlendirilmiş

olanlar en yeni türdür, gif olarak sunulmuşlardır. Bilgisayar teknolojisi ile elde edilirler. Hareket içerirler. Politik olanlar; bir bakış açısı içeren, topluma dair bir kaygı duyulması sonucunda yapılmış çizili eleştiridir denebilir. [45] [46] [47]

2.2. Çizgi Romanın Tanım Karşılaştırmaları

Sanat tarihçileri Greg Hayman ve Henry John Pratt'in savunmasına göre; çizgi romanın tam anlamı 'Çizgisel Anlatı'dır. Ünlü sanat tarihçisi David Kunzle ise yoğun çalışmalar sonucu oluşturduğu *History of Comic Strip* isimli kitabının 1.Cildinde bu terimi; Sekansların birbirinden ayrı görsellerinin art arda izlenmesi olarak tanımlamıştır. Ancak bu durum Kunzle'a göre yalnız çizimin yazıya üstünlük kurduğu durumlarda geçerli bir terim olmaktadır. Sanat tarihçisine göre çizgi roman yalnız ardışık resimler değil aynı zamanda toplumsal ve ahlaki sorunları ele alan, iletişim aracı niteliğinde olmalıdır. Kunzle bütün bunların yanı sıra; bir eserin çizgi roman terimi başlığı altında incelenebilmesi için ardışık sıralanmasının gerekliliğini tartışmış, çoklu panel kullanımının değişmez bir kural oluşunu reddetmiştir. [21] [28]

Çizgi romanı çizgi roman yapan unsurlar gerek sanat tarihçilerinin gerekse sanatçılar tarafından uzun süredir tartışılmaktadır. Kimi ekol görselin anlatıcılıkta daha büyük rol oynaması gerektiğini savunurken, diğer bir kısmı yalnız yazı ile görseli harmanlamanın çizgi roman tanımını yerine getirdiğini savunmuşlardır. [42] [49] [50]

David Kunzle; tanımlama kısmında bu kadar keskin çizgiler kullanmaktan yana olmadıysa da onun için önemli olan anlatıcılıkta görselin daha ön planda olması ve yazının bu anlatımı destekler nitelikte olması gerektiğini vurgulamıştır. Kunzle'a göre izleyici hikayeyi yalnız verilen yazılarla anlayamaz ancak sadece görsel kullanılarak anlatılan bir hikaye izleyiciye ulaştırılabilir bu sebeple yazının ikincil element olarak kullanması daha yerinde olmuştur. Kunzle'ın hipotezi geçerli sayılırsa bir kısım klasik eserlerin çizgi roman uyarlamaları birer istisna haline gelecektir. Bu uyarlamalar artistik açıdan başarılı örnekler sayılmamaktadırlar. Sonrasında Kunzle tanımı daha güçlendirmek adına; "Hikaye resimleme yalnız yazı bulundurmakla kalmayıp aynı anda toplumsal ve ahlaki değerlere uymayan şeyleri eleştirmelidir." eklemesini yapmıştır. Fakat tarihçinin burada kastettiği; "Çizgi roman ders vermelidir." olarak anlaşılmamalıdır. Çizimin etik bir içerik bulundurması yönünde düşünülmelidir. [51] [52] [53]

Will Eisner ise Kunzle’ın tanımındaki değişkenler ile ilgilenmemiş, tanımı yalnız ardışık ilerlemesi (Sequential) gerektiği şeklinde sınırlamıştır. Ona göre “Hikaye anlatmaya yönelik ardışık görseller” olarak tanımlamak yeterli olmuştur. [54]

Scott McCloud, *Understanding Comics: The Invisible Art* isimli kitabında kullandığı tanım; Ardışık imge sanatı (Sequential art), bu sanat dalını diğer sekans bazlı (animasyon, vb.) sanatlardan ayırtırmaya yetmemiştir. Bunun yanı sıra bilgi vermeye yönelik resimlenmiş çizgi romanları da sanat kefesine koymuş olmaktadır. Her ardışık hareketi resmetmiş çizimi çizgi roman olarak nitelendirmek yanlış olacaktır. Estetik kaygı gütmeksizin, yalnız hareket devamlılığı içeren çizimlerin diğer örnekleri ile aynı başlıkta anılması yersiz olacaktır. Bu yüzden McCloud tanımına “Estetik kaygı güdülmelidir.” anekdotunu eklemiştir. Hayman ve Pratt tanımlamadan önce sanat filozofu David Carrier; *The Aesthetics of Comics* isimli kitabında çizgi romanın üç adet gerekliliği olan: Çizimi destekleyici konuşma balonları, devamlılığı olan çizimler ve hepsinin toparlayıcısı bir hikaye” gerekliliğinden bahsetmiştir. [54] [55]

2.3. Çizgi Romana Yol Açan Baskı Sanatçıları

David Kunzle için çizgi romanın (comic) karşılaması gereken 4 özellik bulunmaktadır. Bunlar:

- 1- Ardışıklık gösteren görseller art arda sıralanmalı
- 2- Görsel alan yazıya baskınlık göstermeli
- 3- Şeritin (comic strip) yer aldığı platform spesifik olarak üretim amacı gütmeli (Reklama yönelik yapılmış bilgi verici görselleri ayırtırmak adına bu maddenin konulduğu düşünülmektedir.)
- 4- Ardışıklık gösteren bu görseller (sekansa yönelik çizimler) güncel ve konuya yönelik olmalı ve estetik bir kaygı taşınmalı [39]

Yine de çizgi romanı kitabının 2. ciltte yerine getirdiği üzere diğer anlatı sanatları sürecine dahil ederek Çizgi roman ‘The Yellow Kid’ ile başlar iddiasını çürütebilmiştir. Kunzle’ın sayesinde "Father of the comic strip" adlı kitabını yazdığı Rodolphe Töpffer ile çizgi roman tarihi üzerindeki sis perdesi bir parça daha aydınlanmıştır. Sonrasında

çalışmaları 19 yy. çizgi romanlarıyla, broadsheet (büyük sayfaya basılmış gazete veya ilan) ve anlatı (narrative) görselleriyle daha geniş bir platforma oturmuştur. [39]

William Hogarth, James Gillray, Thomas Rowlandson, George Cruikshank ve Honore Daumier'in çalışmaları incelendiğinde Kunzle'in bu iddiası oldukça kuvvetli bir destek daha kazanmıştır. Bunlar The Yellow Kid çıkmadan çok uzun süre önce çizgi roman tanımı içerisine girebilmeleri için gereken tarihçilerin belirlediği özellikleri karşılamış, yani; ardışık imgeleri, yazıları ve konuşma balonlarını kullanmışlardır. [54]

Will Eisner *Comics and sequential art* (1985) ve *Graphic story telling* (1995) kitaplarında çizgi roman sanatı (ardışık resimleme) fikrini projelendirmiş ve Kunzle tarafından ortaya atılmış görsel öyküleme ile geleneksel çizgi roman ve comic strip (bant-karikatür) arasına bir çizgi çekmiştir. Eisner dikkatini özellikle basılabilir bir araç olan çizgi romana yönlendirmiştir. Yazar *Comics and sequential art* kitabının ilk bölümünü "*Bir okuma disiplini olarak Çizgi Roman*" olarak adlandırmıştır. Bu bölümde Çizgi Roman format olarak hem görsel hem yazı barındırdığından okurun bu iki vasfı aynı anda kullanmaya olanak sağladığını tartışmıştır. [39]

Örneğin R.C. Harvey; Çizgi Romanın yazı ve resmin öykülemeye ulaşmak için birbirine dokunması olduğuna dair bir iddia öne sürmüştür. "Çizgi Romanlar resim ve yazının harmanlanmış halidir, basit bir eşleşme hali değil, gerçek bir bileşimdir." Der. Kunzle'in çizgi roman tanımının aksine (görselin yazıya baskınlığı durumu) Harvey'in *Art of the funnies* (1994) ve *The art of the comic book* (1996) kitaplarında görüleceği üzere çalışması; yazı ve resmin sağlaması gereken hassas denge üzerine kurulmuştur. Yazısız çizgi roman; Eisner ve Harvey'inkiler gibi yazı ve resmin entegrasyonuna dayalı olduğu özcü tanımlarda, çoğu alandaki yaygınlığına rağmen son derece problematik ve yetersizdir. [39]

2.3.1. Thomas Rowlandson

13 Temmuz 1756 Londra – 1827 Yılları arasında yaşamış olan sanatçının henüz 10 yaşından küçük bir okul çocuğu iken kitaplarındaki tüm boşlukları okul müdür ve öğretmenlerinin karikatürleriyle doldurduğu bilinir. 1766'da Soho akademiye başlayan Rowlandson'ın burada sanatsal bir eğitim aldığına dair bir kanıt bulunmamaktadır. 1772'de Royal Academy'e kabul edilmiştir. 22 Nisan 1827'de The Gentlemen's

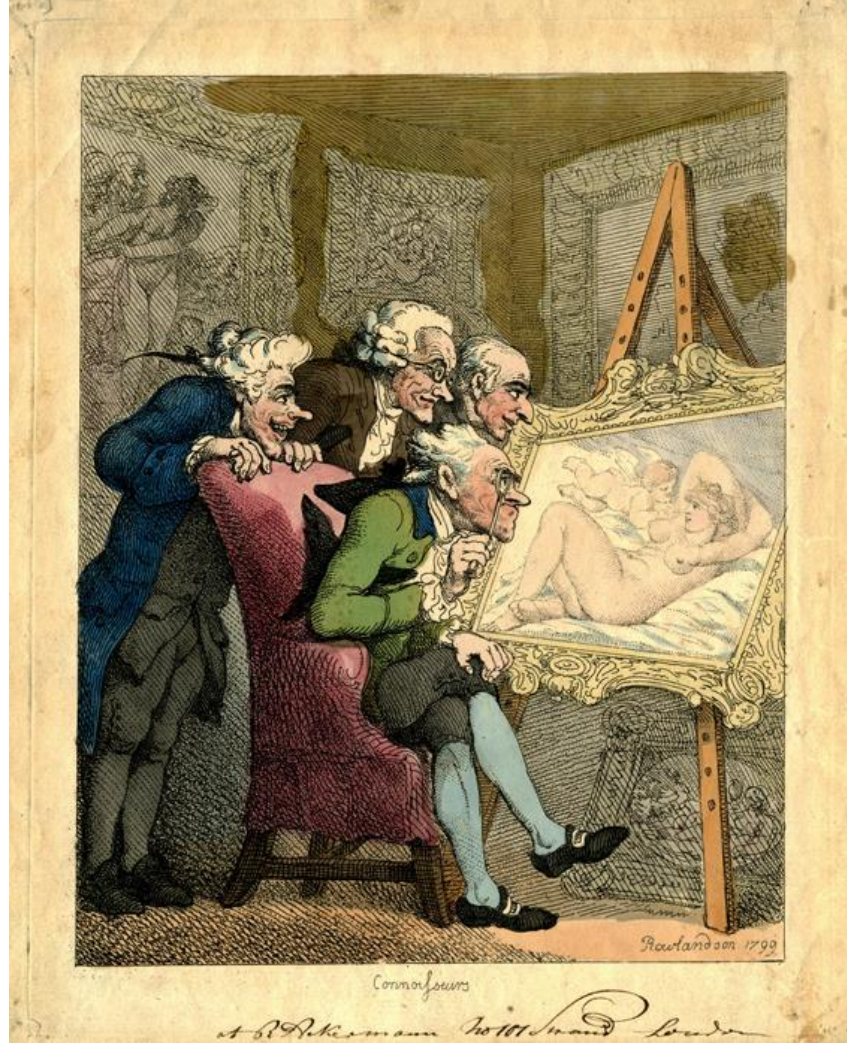
Magazine’de yayınlanan ölüm ilanında yer verildiği üzere; henüz 16 yaşında iken Paris’e Drawing Academy’e gönderilmiştir. Burada iki yıl kadar insan figürü çizme üzerine eğitim almış, bu sayede ileride kazanacağı karikatürize etme yeteneği için kuvvetli bir temel hazırlamıştır. Sonrasında Londra’ya dönüp tekrar Royal Academy’e giren sanatçı, kabarik okul listesinin yanı sıra eskiz defterlerinin de gösterdiği üzere genç yaşında kendini insan anatomisini öğrenmeye adanmıştır denebilir. Bazı kaynaklarca çağının gelecek vaad eden öğrencilerinden olarak adı anılan sanatçı teyzesinden kalan yüksek miktarda miras sonrasında kendini kaybetmiş, 36 saatlik aralıksız kumar partilerine dahil olduğu ileri sürülmüştür. [17]

1787’de yaptığı Discomforts of Epicure isimli otoportresinde kendisini hedef almış, adeta karikatürün yergiyle karışık eleştirel tavrını nasıl benimsemiş olduğunu göstermiştir. Yoksulluk çekmeye başladığında, çağdaşları James Gillray ve Henry William Bunbury’nin kendisine karikatür ile hayatını kazanması gerektiğini önerdiklerine dair söylentiler vardır. [17] [39]

1784 Yılında Royal Akademi sergisinde yer almış Vauxhall çizimi Robert Pollard tarafından basılmış, ve çok büyük ilgi görmüştür. Sanatçı çoğunlukla mucit ve editör Rudolph Ackermann tarafından işe alınmıştır. Dr. William Combe’un yazılarından yaptığı serisi Rudolph Ackermann’ın şiirsel yayını The School Master’s tour’da yayınlanmış ve bu seri zamanla sanatçının en ilgi gören işlerinden olmuştur. [17] [39]

1812 Yılında Rowlandson yine kendini çizdiği işi Tour of Dr. Syntax in search of the Picturesque’yi gravür tekniğiyle tarihe kazandırmıştır. Sanatçı tarihte erotik gravür ve ağaç baskıları ile de ismini duyurmuştur. [17]

Rowlandson çalıştığı bu editör-yazar-tasarım işbirliği ile English Dance of Death’ta de boy göstermiş, adeta baskı teknikleriyle kurduğu bağı kanıtlamak istercesine sınırlarını zorlamıştır. 1814 ila 1816 yılları arasında Dance of Life yine kendisi tarafından basılmıştır. Sanatçı sonrasında Smollett, Goldsmith and Sterne’yi de resimlemiş sonrasında bu işler; The Spirit of the Public Journals (1825), The English Spy (1825) ve The Humorist (1831) isimli yayınlarda yer bulmuştur. [39]



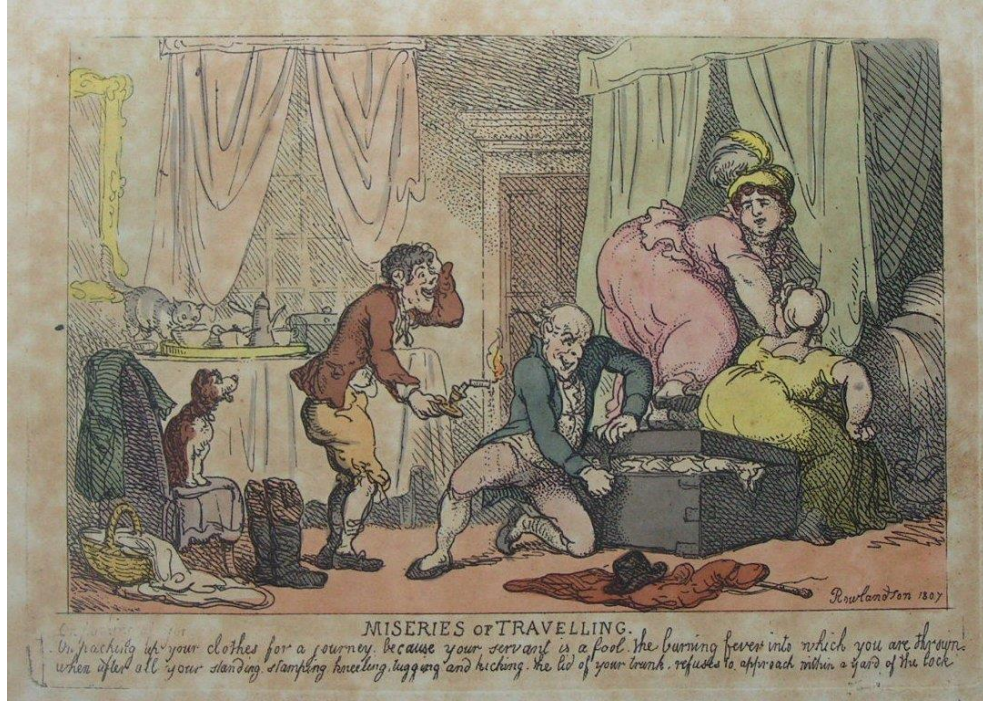
Görsel 2.6. Rowlandson, “Connoisseurs”, 9.5/8cm x 7.5/8cm, Elle renklendirilmiş gravür, 1799 (kaynak: <http://www.annexgalleries.com/inventory/detail/BYMC226/Thomas-Rowlandson/Connoisseurs> erişim tarihi 13.01.2018)

Sanatçı işlerinde genellikle kamıştan yontulmuş bir kalem yardımıyla çizmeyi seçmiş sonrasında ise lavi tekniği kullanarak ince bir tabaka mürekkep kaplamıştır. Sonrasında sanatçının bakır plakaya eskizini işlemesiyle devam eden baskı sürecinin, genelde bir başka baskı sanatçısı tarafından detaylandırılıp işi basmasıyla sonuçlandığı düşünülmektedir. Rowlandson sonrasında bu baskıları eliyle renklendirmiştir. [39]



Görsel 2.7 Rowlandson, “Miseries of Human Life” 7.5inc x 10inc, Elle sonradan renklendirilmiş Akuatint, 1808 (kaynak: <https://www.georgeglazer.com/wpmain/product/series-miseries-thomas-rowlandson-satirical-engravings-1808/> erişim tarihi: 03.03.2018)

Thomas Rowlandson; teknik ressamlık ve yeteneğiyle tasarımcı olarak karakterize edilmiştir. En artistik olarak düşünülen eserleri, erken yıllarında daha ayrıntılı ve dikkatlice çizdikleri kabul edilse de ileri dönem işleri arasındaki en abartılı karikatürlerinde bile o naif ve nüktedan tarafı görülebilmektedir. Birleşik Krallık’ı kişiselleştirmiş ve bu eleştiri için Jon Bull’u tercih etmiştir. Sonrasında Gillray ve George Cruikshank’ın iş birliği ile 1790 yılında bu saftirik karakter geliştirilmiştir. Müşterisi ve arkadaşı Matthew Michael, Rowlandson’un yüzlerce eserini koleksiyonuna eklemiş, mülkünde sergilemiştir. Michael’in ölümünden sonra eserler satılmıştır. [17] [42] [39]



Görsel 2.8 Rowlandson, “Miseries of Travelling” 7.5inc x 10inc, Elle sonradan renklendirilmiş Akuatint, 1808 (kaynak: <https://www.georgeglazer.com/wpmain/product/series-miseries-thomas-rowlandson-satirical-engravings-1808/> erişim tarihi: 03.03.2018)



Görsel 2.9 Rowlandson, “Miseries of Reading and Writing” 7.5inc x 10inc, Elle sonradan renklendirilmiş Akuatint, 1808 (kaynak: <https://www.georgeglazer.com/wpmain/product/series-miseries-thomas-rowlandson-satirical-engravings-1808/> erişim tarihi: 03.03.2018)



Görsel 2.10 Rowlandson, “Miseries Domestic” 7.5inc x 10inc, Elle sonradan renklendirilmiş Akuatint, 1808 (kaynak: <https://www.georgeglazer.com/wpmain/product/series-miseries-thomas-rowlandson-satirical-engravings-1808/> erişim tarihi: 03.03.2018)



Görsel 2.11 Rowlandson, “Miseries of Miscellaneous” 7.5inc x 10inc, Elle sonradan renklendirilmiş Akuatint, 1808 (kaynak: <https://www.georgeglazer.com/wpmain/product/series-miseries-thomas-rowlandson-satirical-engravings-1808/> erişim tarihi: 03.03.2018)

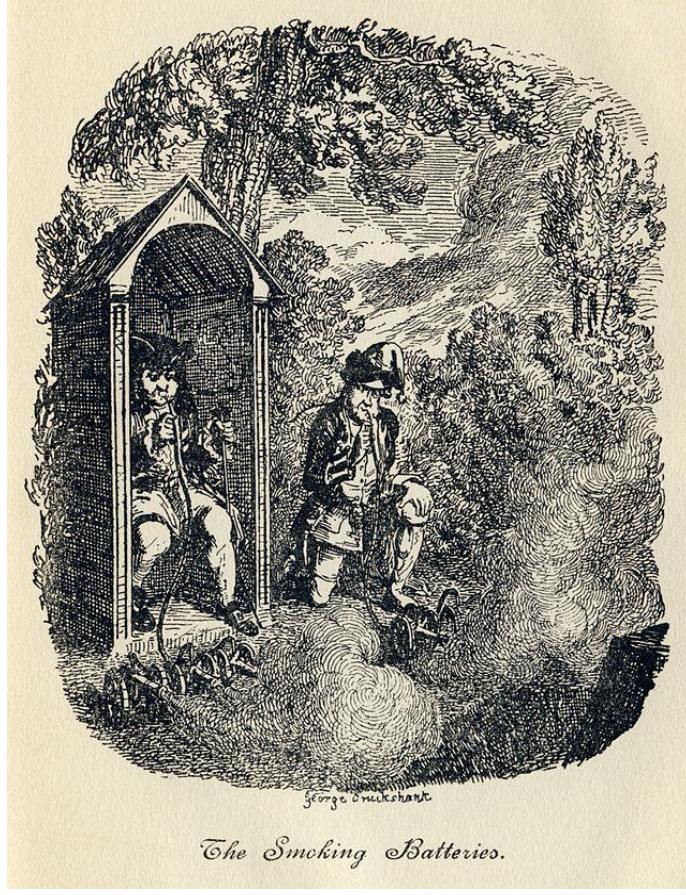
2.3.2. George Cruikshank

27 Eylül 1792 – 1878 yılları arası yaşamış İngiliz Karikatürist aynı zamanda Kitap illüstratörü olarak da bilinir. [56]

Charles Dickens ve daha birçoklarıyla yaptığı ortak işlerle enternasyonal bir izleyici kitlesi edinmiştir. William Hone ile ortak çalışması, satirik ve politik; The Political House That Jack Built (1819) ile erken başarıya erişmiştir. İlk majör işi Pierce Egan's Life in London (1821) olmuştur. Bunu The Comic Almanac (1835-1853) ve Omnibus (1842) takip eder. [56]

Sanatçı Old Bumblehead the 18th trying on Napoleon Boots (1823) eseriyle Kraliyet ailesi ve önde gelen politikacıları eleştirdiği için kötü bir ün kazanmıştır. 1820'de dönemin kralı IV. George'u eserlerine konu etmemesi için Cruikshank'a yüz sterlinlik asil bir rüşvet ödendiği bilinmektedir. Bu ödemenin amacı kralın uygunsuz resimlenmesini önlemek ve bu sayede otoritesinin alacağı herhangi bir hasarı engellemektir. Cruikshank İngiltere'nin kişiselleştirilmiş portesi olan John Bull'un geliştirilmesinde James Gillray ve Thomas Rowlands ile yer almıştır. [42] [56]

Cruikshank; tüm partileri aynı uzaklıktan eleştiren bir sanatçı olmuştur. Satirik resimlemelerinde her türlü halka açık olaydan, dünyada yaşanan savaşlardan, İngiltere'nin düşmanlarından (ki vatansever olduğu bazı kaynaklarca belirtilmektedir) konu çıkarabilmiştir. Sanatçının İngiltere'nin düşmanlarını işlediği eserlerinde ırkçılık gözlemlenebilir. Bu eserler William Maxwell'in History of the Irish Rebellion (1798) isimli eserine eşlik etmesi için sipariş edilmiştir. Bu işlerinde Cruikshank İrlandalı isyancıları dehşetli maymunlar olarak tasvir etmiştir. Sanatçının ırkla ilgili işleri arasında Çinlilerin yasal barbarlıklarıyla ilgili karikatürler de yer almaktadır. Charles Dickens için yaptığı işlerden bazıları şunlardır: Sketch by Boz (1836), The Mudfog Papers (1837-1838), Oliver Twist (1838). 30 Aralık 1871'de Cruikshank'ın The Times'a Oliver Twist'in fikrinin kendine ait olduğuna dair bir mektup yazdığı bilinmektedir. Bu mektubun kim tarafından yollandığı hakkında öfkeli bir münakaşaya sebep olduğu iddia edilmiştir. Cruikshank, Dickens'la çalışıp bu iddiada bulunan ilk çizer değildir. Pickwick Papers'ın çizeri Robert Seymour da romanın kendine ait olduğunu iddia etmiş, ancak Dickens bu iddiayı, kitabın 1867 yılı baskısının önsözünde yalanlamıştır. Yaşamı boyunca 10.000'e yakın baskı, illüstrasyon ve plaka üreten Cruikshank'ın işleri şimdilerde The British Museum, Victoria ve Albert müzelerinde izlenebilir. [56]



Görsel 2.12 Cruikshank, "The Smoking Batteries" plaka 3, 1759 (kaynak <https://www.alamy.com/stock-photo-george-cruikshank-tristram-shandy-plate-viii-the-smoking-batteries-142891591.html> erişim tarihi: 12.11.2017)



Görsel 2.13 Cruikshank, " The Jack-boots Transformed into Mortars" plaka 8, 1759 (kaynak <https://c7.alamy.com/comp/J8BHE5/george-cruikshank-tristram-shandy-plate-iii-the-jack-boots-transformed-J8BHE5.jpg> erişim tarihi: 19.02.2017)

2.3.3. Honoré Daumier

(26 Şubat 1808 - 10 Şubat 1879)

Fransız ressam, heykeltıraş, karikatürist ve baskı resim sanatçısı olan Daumier işlerinde 19Yy. Fransa'sındaki sosyal hayatı ve politikayı eleştirel bir tutum sergilemiştir. Dört binin üzerinde taş baskı ürettiği söylenmektedir. Daumier; La Caricature dergisi kadrosuna müdahil olmuştur. 1904'te toparlanan eserleri içerisinde kendisine ait 3900 adetten fazla plaka olduğu iddia edilmektedir. Daumier; dramatik politik, ekonomik ve sosyal yükselişin yükselme çağında yaşamıştır. Yaşadığı zaman boyunca hükümet beş büyük değişiklik geçirmiştir. [19] [42]



Görsel 2.14. Daumier, “After the water, fire” 20.7 x 25.8 cm, 1858 (kaynak:

<https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/DO15.1967/> erişim tarihi: 04.12.2017)

Sanat tarihinde çoğu sanatçı birden çok teknikte ustalaşmıştır, ancak hemen hepsinin kendilerini en iyi ifade edebildikleri teknik olmuştur denebilir. Daumier için bu teknik taş baskı olmuştur. Dürer'in kendini ahşap baskıda mükemmel bir şekilde ifade etmiş, Rembrandt gravürle ifadelerini kağıda yansıtmış, Daumier ise taş baskı ile

benzersiz eserler üretebilmiştir. [1] [19]

Honoré Victorin Daumier henüz on bir yaşındayken geçimini Parisli baskı sanatçılarına pahalı olmayan taş baskılar yaparak kazanmıştır. Yenilikçi editör Charles Philipon, genç Daumier'e La Caricature kuruluşunda fırsat tanımıştır. Daumier'in ilk geniş çaplı serisi gerici milletvekillerinin karikatürlerinden oluşmaktadır ve ilk olarak kilden büstler olarak hayat bulmuşlardır. Baskılar bu büstlere bağlı olarak yapılmıştır. Daumier git gide hırslı ve cüretkar bir hale gelmiş ve kralı eleştirmeye başlamıştır. Ünlü bir baskısında Louis Philippe'i Gargantua olarak betimlemiştir. Philippe; korkunç obur, armut kafalı, koca göbekli, sıska bacaklı, klozet şeklinde bir tahta tünemiş halde tasvir edilmiştir. Kralın bitmek bilmeyen açlığı vurgulamak adına altın dolu sepetler, kralın ağzına yerleştirilmiş bir rampa yardımıyla yukarı taşınır halde betimlenmiştir. Bu baskı Caricature'de yer almadığı halde basın halkın dikkatini bu yöne çekmiştir. Daumier sonrasında mahkemeye çıkarılmış ve altı ay hapis cezasına çarptırılmıştır. Alınan riske karşın ne sanatçı ne de yayıncı Philipon hiçbir kısıtlamaya maruz kalmamışlardır. Philipon içerisinde orijinal bir taş baskı bulunan, adı L'Association Mensuelle olan ve bir Frank'a satılan aylık bir yayın çıkarmaya başlamıştır. Massacre de la rue Transnonain isimli eseri o zamana kadar yaptığı en büyük ve en iyi taş baskılardan olmuştur. [19]

Paris o dönemlerde grev ve isyanlarla çalkalanmaktaydı. İsyan karşıtı bir tabur asker, 12 Rue Transnonain'de bir binada pusu kuranlar tarafından öldürülmüştür. Misilleme yapan askerler, tüm bina sakinlerini katletmiş; kadın, erkek, çocuk ayırımı yapmamışlardır. Daumier'in bu olan biteni taşla işlerken odak noktasına ölmüş olan babayı koymuş, ölen çocuğunu altında göstermiştir. Güçlü rakursi ile harmanlanmış heykelsi modelleme ve sahnenin dolaysızlığı çağdaş politik eserlere güçlü bir kontrast oluşturmuştur. Beklendiği üzere polis orijinal eserin işlendiği taşla el koymuştur. [1]

1835'te LA Caricature bu yayımı durdurmak üzere resmi bir sansüre maruz kaldıysa da cesur Philipon Daumier'in yeteneğini duyurmak için başka bir kol bulmuştur. Bu şekilde yeni günlük gazete Le Charivari, politikten ziyade sosyal konulara yoğunlaşmıştır, üç sayfalık yazı ve bir adet lithografiden katlanarak oluşan bir gazete olmuştur. Talebi karşılayabilmek adına Daumier eskiz yapmaksızın direk taşla çalışmaya başlamıştır. Ömrünün sonuna kadar zaman zaman bu yayın için çalışmıştır. İğneleyici mizahını ve insanlara olan empatisini gösterdiği özgün baskılarından biri A Queen Prepares for Her Great Speech olmuştur denebilir. [1]

Daumier'in son taş baskısı Monarchy Dead olmuştur, sanatçı son bir kez tiksindiği despotluğa verip veriştirmiştir. Tıpkı Goya gibi görme yetisini yaşamının sonlarına doğru yitirmeye başlayan Daumier'in eserleri git gide daha kapsamlı hale gelmiştir. Yitirmeye başladığı görme yetisinin aksine artan ayrıntıları gitgide artan iç görüşüne borçlu olabilir. [19]

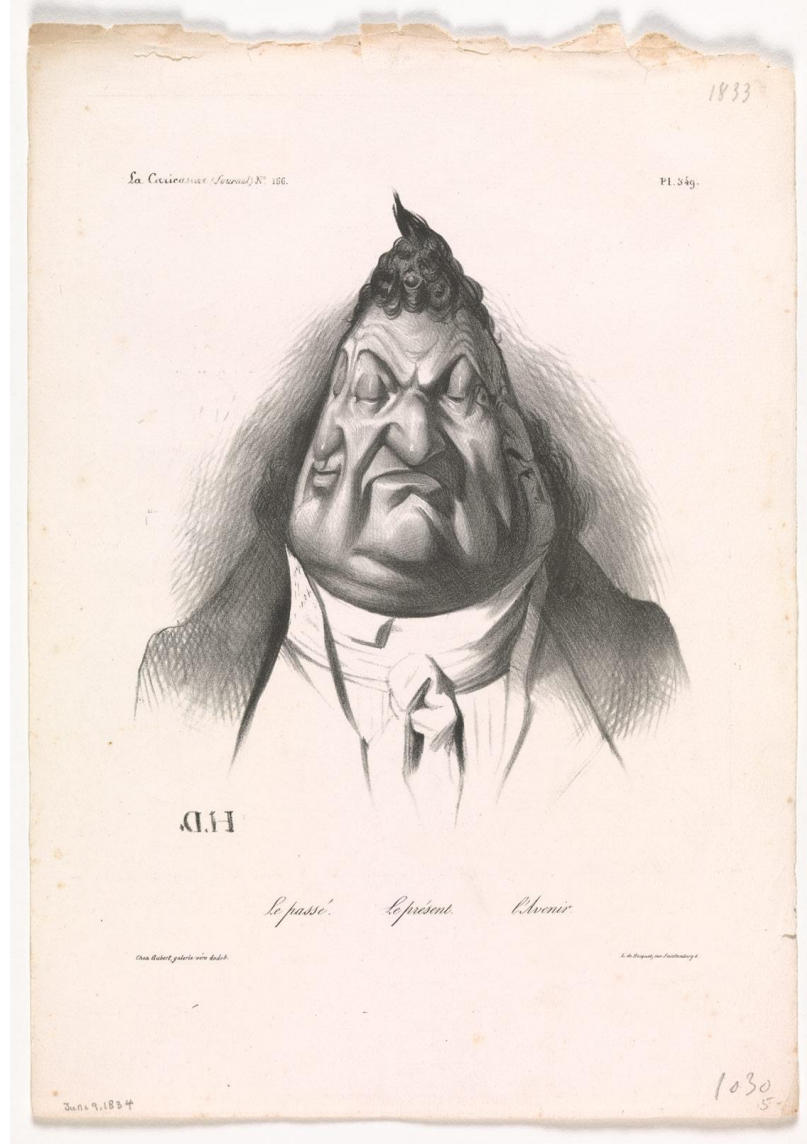
Daumier; yoksul halkın yaşadığı zulmü yansıtmaya çalıştığı işlerinde çoğu zaman abartı kullanmıştır. Çoğunlukla iktidarı şişman haklı zayıf resmettiği işlerinin akılda en kalanının Gargantua masalından uyarladığı yine aynı adı taşıyan işinde Louis Philippe'nin doyurulma sahnesi olduğu düşünülmektedir. [19]



Görsel 2.15. Daumier, Gargantua, Taş baskı 1831 (kaynak: <https://www.wikiart.org/en/honore-daumier/gargantua-1831> erişim tarihi: 01.01.2017)

Bu eserde Philippe halk tarafından ağzına yiyecek taşınan, aç devdir. Bu eser yayınlandıktan sonra altı ay hapse mahkum edilen Daumier; tavrından asla vazgeçmemiş

bunun karşılığında burjuva sınıfına da tavır almıştır. Halkın karşısındaki haksız güçlerle taş baskı kullanarak öç almaya çalışmış olan sanatçı, tarihe adını adeta bir adalet savaşçısı olarak kazıtmıştır. Taş baskının imkanlarını zorlayan sanatçı; politik duruşundan asla ödün vermemiştir. Hükümeti , iktidarı , güçlüyü hep karşısına almıştır. Taş baskıdan sonra satirik büstleri ile bilinmektedir. Karikatürize tarzlarıyla zamanında çok ilgi gören bu büstler sonrasında bronz dökülmüşlerdir. [19]



Görsel 2.16. Daumier, Past, Present, Future, (35 × 27 cm) 1834 (kaynak: <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/41.16.1/> erişim tarihi: 16.07.2017)



Görsel 2.17. Daumier, Pleasures of a Country Holiday litografi, 1858 (kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/385985> erişim tarihi: 02.07.2017)



Görsel 2.18. Daumier, Romance of Country Life, litografi, 1858 (kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/642467> erişim tarihi: 02.07.2017)



Görsel 2.19 Daumier, “As you like it”, litografi, 1850 (kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/355827> erişim tarihi: 02.07.2017)

2.3.4. William Hogarth

İngiliz tarihinde; George zamanında orta düzeye hitap eden, hiciv mizahından beslenen yerli bir okul filizlenmiştir. Görsel sanatlarda öncüleri William Hogarth'tır. Londra'nın yerlisi olan Hogarth kariyerine gümüş gravürcüsü olarak başlamış ve kendi kendine çizim ve boyamanın prensiplerini öğrenmiştir. 1720'lerde kitaplar için gravürler yapmıştır. En ünlü eserleri *The Rake's Progress*, *The Harlot's progress* ve *Mariage a la Mode*'dur. Hogarth resimlerinden yola çıkılarak yapılmış gravür kopyalarının daha kazançlı olduğunu görmüştür. Sonrasında sıklıkla, yalnız plakada ön çalışmasını yaptığı işlerin oymasını tamamlamıştır. Geniş bir bölgeye dağılması yüzünden bu gravür kopyalar da sanatçının ününü perçinlemiştir. Bugün ahlaki değerlendirmede zalim bakılmış olsa da, hala detaylı işlemesi ve alaycı tavrı ile izleyicisini hoşnut etmektedir. [1] Hogarth; temiz çizgileri, tarama tarzı, yazı ile resmi dengelemesi ve şematik hareket kullanımı ile tarihe kendi adını derince kazımıştır. [42]

Hogarth sonrasında yaptığı anlatı çiziminde; akıl hastanesi hapishane ve idam olgularını çokça kullanmıştır. Bunun birçok sebebinin olmasının yanı sıra en önemlilerinden birinin sanatçının toplumu ve topluma bakışa eleştirel yaklaşımı olduğu düşünülmektedir. Hogarth'ın işlerini gereksiz tüm detaylardan arındırmaya çalıştığı, izleyiciye yalnız gerekli çizgiyi ulaştırma isteği bilinmektedir. [42]

Sanatçının izinden giden veyahut ondan etkilenmiş sanatçılara tarihçiler tarafından takılmış isim Hogarthians yani Hogarthcılar olmuştur. Hogarth'ın ardışık resimlemelerinde durum her zaman ahlaki bir değer taşır, toplum tarafından görülmemiş ya da dile getirilemeyen gerçekleri tartışır. Politikacıların yolsuzlukları çoğunlukla işlenen konu olmuştur. Hogarth *A Harlot's Progress*'te kariyerinin en cesur seçimlerinden birini yapmış denilebilir. 1732'de yayınlanmış 6 plakalık bu eseri; Hogarth'ın İngiltere ve Avrupa'ya ününü yaymaya yardımcı olmuştur. Yayınlanma şeklinin aksine bu eser grafik çizgi roman olarak ele alınmalıdır. [42]



Görsel 2.20 Hogarth, *A Harlot's Progress*, 1, 1732 (kaynak: <https://www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=Hogarth,%20A%20Harlot%E2%80%99s%20Progress,%201,%201732> erişim 21.02.2017)

A Harlot's Progress'in birinci plakasında : Molly Hackabout'un Londra'ya gelişi görülmektedir. Şehre gelir gelmez niyetinin kötü olduğu sezdirilen kadın ve adamlarla çevresi sarılmış bu karakter, oldukça safça işlenmiştir. Bu çağdaş kare; zamanın gazetelerindeki kaçırılan kız haberlerinden esinlenerek yapılmıştır. [17] [42]

İkinci plakada Molly, Yahudi bir tüccar tarafından korunan bir hayat kadını olarak resmedilmiştir. Ancak Tüccarı çok daha genç aşığıyla aldatan Molly, sehpayı devirip aşığının kaçmasına fırsat yaratırken resmedilmiştir. [42]



Görsel 2.21 Hogarth, *A Harlot's Progress*, 2, 1732(kaynak: <https://www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=Hogarth,%20A%20Harlot%E2%80%99s%20Progress,%201,%201732> erişim 21.02.2017)

Üçüncü plakaya geçildiğinde; bunun çok daha politikleşmeye başladığı görülebilir. Bu plakayı önce ünlü bir hakimin kokainden yakalandığını gösteren bir şekilde tasarlayan Hogarth sonradan bu fikrinden vazgeçmiş olacak ki durumu daha sembolize ederek işlemeyi seçmiştir. Hogarth'ın hiçbir öğeyi boşuna kullanmadığı bilinmektedir. [17]



Görsel 2.22 Hogarth, *A Harlot's Progress*, 3, 1732 (kaynak: <https://www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=Hogarth,%20A%20Harlot%E2%80%99s%20Progress,%201,%201732> erişim 21.02.2017)

Dördüncü plakaya geçildiğinde; Molly'nin zorla çalıştırıldığı ve diğer tutuklularla kenevir dövdüğü görülmektedir. Hala hayat kadını kıyafetleri içerisinde olan Molly'nin yüzünde Hogarth'ın çokça kullandığı neye uğradığını şaşırmış, bıkın ve yenilgiye uğraşmış bir ifade bulunmaktadır. Hogarth'ın yarattığı bu evrende kahramanlar başlarına ne geleceğinden hep habersizdirler ve eninde sonunda başlarına gelen şeylerin cezasını çekerler. 19. Yy. hikaye anlatım örgüsünün buradan beslendiği düşünülmektedir. Ana karakterin başına bilmediği olayların gelmesi, içerisinde bulunduğumuz dünyadaki sayısız olasılığın muhteşem bir tasviridir. Yapılan seçimler dışında devinen gerçeklikten karakterlerin paylarına düşen ve katlanmak zorunda kalacakları durumları büyük bir ustalıkla betimler. [42]



Görsel 2.23 Hogarth, *A Harlot's Progress*, 4, 1732 (kaynak: <https://www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=Hogarth,%20A%20Harlot%E2%80%99s%20Progress,%201,%201732> erişim 21.02.2017)

Beşinci plakada; frengiden ölmekte olan Molly, hizmetçi karakterin kollarında acı çekmekte iken görülür. Molly'nin yatağı başında iki dolandırıcı kavga etmektedirler. Ana karakterin eşyalarını karıştıran başka bir kadın daha vardır. Molly'nin ateşe elini uzatmış çocuğu ile kimse ilgilenmemektedir. Londra'ya geldiğinde başına gelecekleri tahmin edemeyen karakter önce istemediği bir şekilde alıkonmuş, sonrasında tutuklanmış ve fakir duruma düşürülmüştür. [42]



Görsel 2.24 Hogarth, *A Harlot's Progress*, 5, 1732 (kaynak: <https://www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=Hogarth,%20A%20Harlot%E2%80%99s%20Progress,%201,%201732> erişim 21.02.2017)

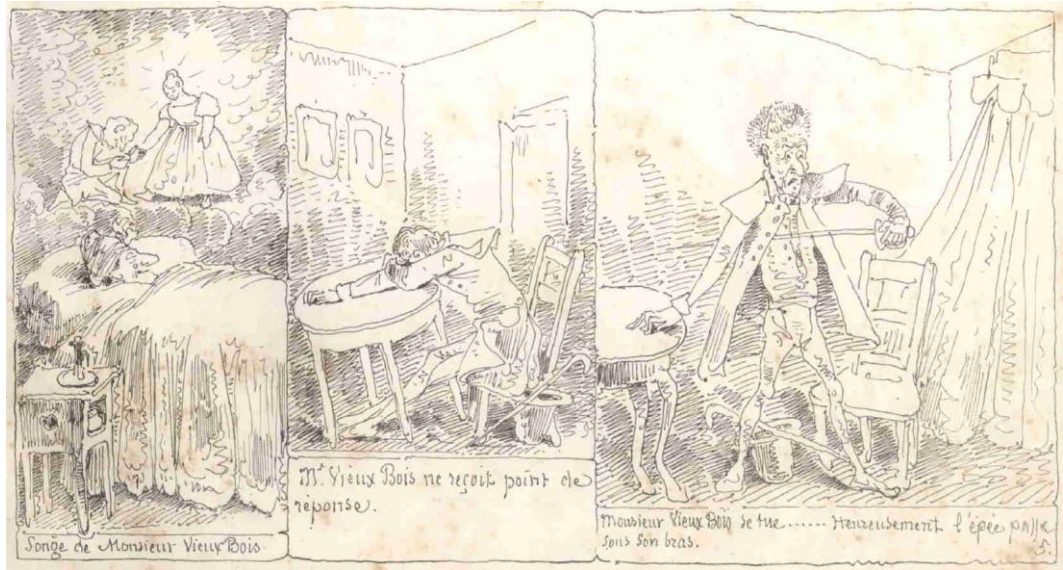


Görsel 2.25 Hogarth, *A Harlot's Progress*, 6, 1732 (kaynak: <https://www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=Hogarth,%20A%20Harlot%E2%80%99s%20Progress,%201,%201732> erişim 21.02.2017)

Son plakada ana karakter Molly ölmüş, tabuttur. Etrafında hala iki yüzlü çıkarıcılar vardır, eşyalarını karıştırmaktadırlar. Hogarth'ın çağdaşları onun bu karakterizasyonuna ve betimleme yeteneğine hayran kalmışlardır. [17]

2.3.5. Rodolphe Töpffer

İkinci tarz çizgi öykü tarzı, Rodolphe Töpffer 1820'lerde pandomime olan ilgisini paylaşmak istediğinde doğmuştur. Özel bir okulda öğretmenlik yapan Töpffer, beden diline duyduğu ilgi sayesinde pandomime yönelmiştir. Bu yönelimi hem sanatçı hem aktör yanına büyük fayda sağlamıştır. Töpffer'in korunabilmiş ilk kağıt pandomim denemesi 1827'de resimlediği *Les amours de Mr. Vieux Bois* isimli senaryodur. Parodi edilmiş çizimleri ile bezediği bu projenin; Johann Jakob Engel'in *Ideen zu einer Mimik* (1785) isimli çalışmasından feyz alınarak yapılmıştır. [39] [42] [57]



Görsel 2.26. Töpffer, *Les amours de Mr. Vieux Bois* , 1827 (kaynak:

https://www.wikiwand.com/fr/Les_Amours_de_monsieur_Vieux_Bois erişim tarihi: 03.03.2017)

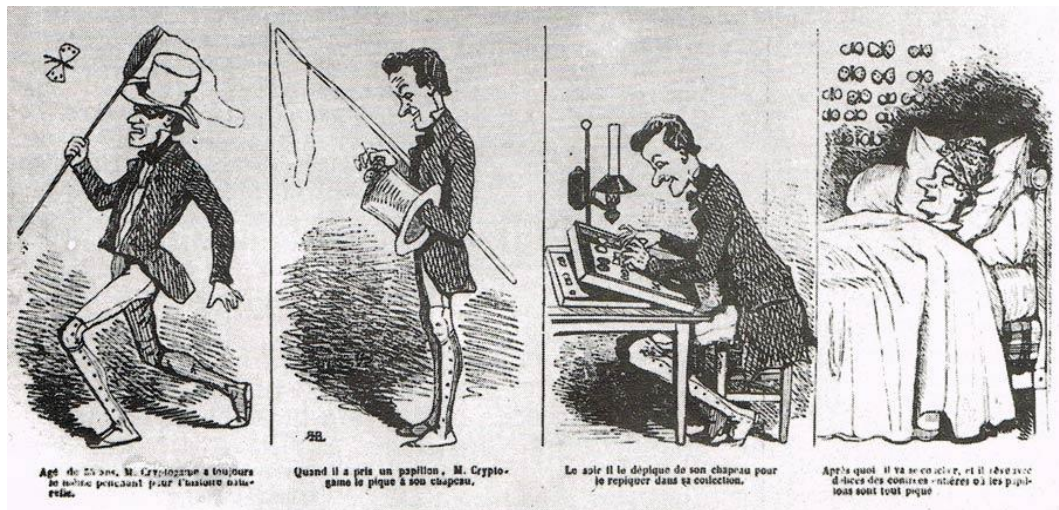


Görsel 2.27 Töpffer, *Les amours de Mr. Vieux Bois* , 1827 (kaynak:

https://www.wikiwand.com/fr/Les_Amours_de_monsieur_Vieux_Bois erişim tarihi: 03.03.2017)

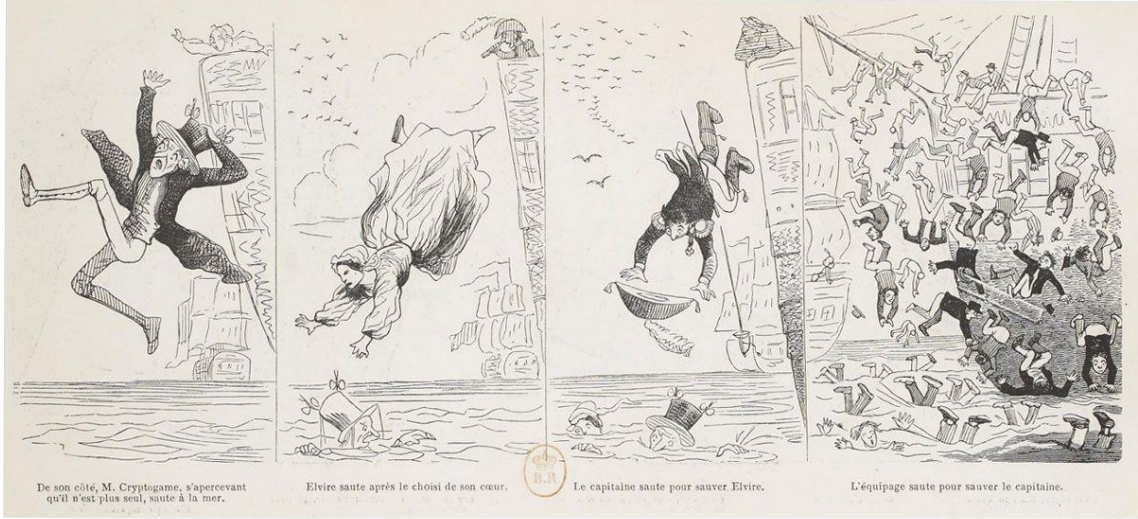
Töpffer; gravürlerini teatral melodram olacak şekilde işlemiş, Engel'in teatral beden dilini iyi öğrenmiştir. Sanatçının genelde işlediği karakterlerin saplantılı ruh halleri, takıntı ve sanrılarına ustaca eşlik etmiş, bu da sonuç olarak gelenekselden uzak bir anlatı dili geliştirmesine sebep olmuştur. Yazı ve çizimin yeni bir melezini yaratarak kendinden önce gelen kimsenin erişemediği kadar romantik bir arabesklilik kazanmıştır.

[42]



Görsel 2.28 Töpffer *M. Cryptogame*, 1799-1846 (kaynak:

https://www.wikiwand.com/fr/Histoire_de_monsieur_Cryptogame erişim tarihi: 03.03.2017)



Acculé au quai et ne se sentant décidément pas de vocation pour le harakiri, M. Fenouillard s'empresse de piquer dans l'onde amère une tête héroïque et savante.



« La femme doit suivre son mari partout où il lui plaira d'habiter. » M. Fenouillard ayant provisoirement élu domicile dans l'onde amère, madame le suit.



« Les jeunes filles bien élevées ne doivent sous aucun prétexte, quitter leurs parents », selon le précepte de la civilité puérile et honnête.



Les agents de police, au Japon, sont esclaves de leur devoir. Aussi, avec un remarquable esprit de discipline, n'hésitent-ils pas à quitter le plancher des agents pour continuer leur poursuite dans l'élément liquide.

Görsel 2.28 Töpffer *M. Cryptogame*, 1799-1846 (kaynak:

[https://www.wikiwand.com/fr/Histoire de monsieur Cryptogame](https://www.wikiwand.com/fr/Histoire_de_monsieur_Cryptogame) erişim tarihi: 03.03.2017)

SONUÇ

Baskı sanatlarının, tarihine bakıldığında matbaanın bulunmasıyla güçlendiği varsayılsa da bu tekniğin aslında çok daha öncesinden bilerek ya da bilmeyerek kullanıldığı bilgisi mevcuttur. Kimi tarihçi için mağara duvarlarına oyularak yapılmış resimlemeler, kimisi için ise Roma'daki örnekleri gibi mimari öğeler üzerine kazınmış savaş anıları gibi anıtlar bu tekniğin filizlendiği yer olarak adlandırılmıştır. Bu kadar eskiye dayanan bir tekniğin, insanlar tarafından kendilerini ifade etmek amacıyla kullanılmış olabileceği varsayımı hiç de yersiz değildir. Dolayısıyla insanlığın kayıtlı tarihi boyunca onlara eşlik etmiş olabileceği düşünülen bu tekniğin ilk çizgi roman resimlemelerine de ev sahipliği yapmış olma ihtimali kaçınılmazdır. Baskı tekniklerinin hem uygulamada hem de altyapısal anlamda zorlayıcı oluşu; çizgi romanın ilk örnekleri olarak nitelendirilebilecek işlere bir ağırlık katmış, adeta onlara ruh vermiştir denebilir.

Günümüzde hızlıca tüketilmek için yapılmış edebi bir dal olarak varsayılan çizgi roman, karikatür, bant karikatür gibi öğeler, tek bir tanım üzerinden incelenmemelidir. Bu öğelerin bilindik tarihçiler tarafından yapılmış tanımları incelendiği takdirde çizgi roman başlığı altına girebilecek eserlerin 20. Yüzyıl'dan çok daha önce icra edilmeye başlandığı bilgisine ulaşılabacaktır.

Bu çalışma ile çizgi roman alanında uzman tarihçilerin tanımları temel alınarak bu sanat dalının tarihte ilk icra edildiği zaman dilimleri araştırılmaya çalışılmış, geçmiş zaman periyodunda hangi baskı sanatçısının öncülük etmiş olabileceğine dair veriler toplanmıştır. Bu araştırma kapsamına giren ancak tarihte isimleri kaybolmuş sanatçıların eserlerine yer verilmiştir. Konu gereğince yazarın anadilinde kaynak bulunamadığından, üç ayrı dilde birçok eser okunmuş, çeşitli müzeler çevirim içi ortamda ziyaret edilmiş, sayısız eser incelenmiş, uygun görülen kaynaklar yine yazar tarafından çevrilmiştir. Bunların sonucunda kimi bilirkişiler tarafından çizgi romanın vazgeçilmez bir öğesi olarak düşünülen konuşma balonları ve yazıların tarihte ilk kullanıldığı eserler bulunmaya çalışılmış, nitekim bunlara tekniği satirik çizimlerinde kullanmış bir takım baskı sanatçılarına rastlanmıştır.

Araştırmalar sonucunda; Thierry Smolderen'in teorisi merkez alındığında William Hogarth, Rodolphe Töpffer, Thomas Rowlandson ve daha birçok baskı sanatçısının eserlerinde çizgi roman öğelerine rastlanmıştır, birkaç sanatçı üzerinden bu durum incelenmiştir. Bu verilerden yola çıkarak çizgi romanın 20. Yüzyıldan önce başladığı

iddia edilebilir. Kimi ressam kimi öğretmen olarak bilinen bu sanatçıların ortak paydası olan baskı sanatları; tarihe çizgi roman gibi bir sanat formunu kazandırmada büyük rol oynamıştır. Dönemin koşullarında gerek maddi gerek pratik sebeplerden tercih edilmiş baskı teknikleri; sanatçılara tarihe geçerlerken eşlik etmiştir.

İddia edildiği gibi 1900'lü yıllarda ortaya çıkmamış çoklu panel, ardışık resimleme ve konuşma balonları 15.Yüzyıldan beri sanat tarihinde yer almaktadır. Modern çizgi roman tarihçilerinin tanımları göz önüne alındığında çizgi romanın dünyaca ünlü baskı sanatçılarının ellerinde filizlendiği görülebilir.

KAYNAKÇA:

- [1] Saff, D. Ve Sacilotto, D. (1978) *History and Process Printmaking*. Wadsworth Thomson Learning
- [2] Turani, A. (1971) *Dünya Sanatı Tarihi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- [3] <https://en.wikipedia.org/wiki/Chapbook>, (Erişim tarihi: 09.02.2017 18.00)
- [4] Donahue-Wallace, K. Toward Theories of Printmaking.
https://www.academia.edu/29301353/Toward_Theories_of_Printmaking
(Erişim:07.09.2017)
- [5] Kıran, H. (2016). Çağdaş Baskı Resim Sanatına Genel Bir Bakış. *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, 6(1), 54-77.
- [6] Koçak, G. (2002). Ukiyo-e. *Anadolu Sanat*, sayı : 13. Erişim tarihi: (13.05.2018 12:53)
<https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1002/172736.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- [7] Griffiths, A. (2004) *Prints and printmaking: an introduction to the history and techniques*, Berkeley; Los Angeles University of California Press.
- [8] Kıran, H. (2009) Tarihsel Süreç İçerisinde Japon Baskı Sanatına Bir Bakış, *Gazi Sanat Tasarım*, Sayı: 2, 147-158
- [9] Shestack, A. (1967) Fifteenth century Engravings of Northern Europe, National Gallery of Art, Washington (Catalogue), LOC 67-29080
- [10] Landau, D. ve Parshall, P.W. (1994) *The Renaissance Print, 1470-1550*, Yale University
- [11] <https://www.britannica.com/biography/Master-of-the-Playing-Cards>, (Erişim tarihi: 19.04.2017 21.00)
- [12] Wolff, M.A.W: (1982) The Master of the Playing Cards: An Early Engraver and His Relationship to Traditional Media, p.587-600
- [13] <https://www.britannica.com/art/printmaking/History-of-printmaking> (Erişim tarihi: 24.04.2018)

- [14] <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/43.106.2/> Knight, Death, and the Devil (Erişim tarihi: 07.03.2017 20:38)
- [15] -Ackley, C. S. (2003). *Rembrandt's Journey: Painter, Draftsman, Etcher*, Boston: MFA Publications
- [16] Esmer, H. (2014). "Baskıresimde Deneysel Arayışlar", *Art in the Society — The Lives of Art Sempozyumu, Roma: Sapienza University of Rome*. <http://hayriesmer.com/makale/baskiresimde-deneysel-arayislar/53?1n=t> r (Erişim Tarihi: 06.08.2017)
- [17] Payne, J. Ve Payne, M. (2010) *Regarding Thomas Rowlandson, 1757-1827: His Life, Art and Acquaintance*, Hogarth Arts.
- [18] Esmer, H. (2008) Akıl ve Saçmalığın Sınırlarında bir Muamma: Goya'nın Baskıresimleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Gazi Üniversitesi, G.S.F. Yayını, sayı:2, Ankara
- [19] Rey, R. Ve Guterman N. (1985) *Honore Daumier*, Easton Press
- [20] - Lengwiler, Guido (2013) *A History of Screen Printing*. Cincinnati: ST Media Group International.
- [21] Hayand, G. ve Pratt, J. (2005) "What are comics?" (D. Goldblatt ve L. Brown) Editörler. *A reader in philosophy of the Arts* içinde (s. 419-424). Upper Saddle River, NJ: Pearson Education.
- [22] Meskin. A. (2007) Defining Comics? *The journal of Aesthetics and Art Criticism* 65:4, 369-379.
- [23] Chute, H. *Comics as Literature? Reading Graphic Narrative*. (2008) PMLA 123 . 2 : 453 – 465 .
- [24] Koçak, G. (1993) Yazı Resim İlişkisi ve Resimli Kitap Üzerine, *Anadolu Sanat*, Sayı: 1 Sayfa: 129
- [25] <https://comics.ha.com/a-brief-history-of-comics.s> (Erişim tarihi 20.04.2018)
- [26] Lanari, A. (2015) *Out of the gutters: A defense of the Hayman-Pratt definition of comics*, *Yayınlanmamış tez*, Texas Tech University.

- [27] Boyd, B. (2010) *On the Origin of Comics. New York Double-take*. The Evolutionary Review 1. 97-111
- [28] Eisner, W. (1985) *Comics and Sequential Art*, Poorhouse Press.
- [29] Silver, E. (2013) The History of Manga. https://www.academia.edu/3757471/A_History_of_Manga (Erişim tarihi: 26.04.2018)
- [30] Mazur, G. (2014) *Comics: A Global History, 1968 to the Present*, Thames & Hudson.
- [31] Murray, R. P. Comic (Book History): Towards a new methodology. https://www.academia.edu/2349636/Comic_Book_History_towards_a_new_methodology (Erişim tarihi: 04.07.2017)
- [32] Meskin, A. Ve Cook, R, T. (2012) The Ontology of Comics <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1002/9781444354843.ch2> (Erişim tarihi: 02.07.2017)
- [33] Beaty, B. (2012) *Comic Versus Art*, University of Toronto Press
- [34] Pylyser, C. (2015) *Jan Baetens and Hugo Frey. The Graphic Novel: An Introduction*. Cambridge University Press, 286
- [35] Jacops, D. (2014) *"There are no rules. And here they are": Scott McCloud's Making Comics as a Multimodal Rhetoric*, Yayınlanmamış tez, University of Windsor.
- [36] Finkelstein, D. ve McCleery, A. (2005) *An Introduction to Book History*, Routledge.
- [37] Gravett, P. (2013) *Comics art*, Yale University Press.
- [38] Kukkoren, K. (2013) *Studying Comics and graphic novels*, John Wiley & Sons, Ltd.
- [39] Kunzle, D. (1971) *The Early Comic Strip: Narrative Strips and Picture Stories in the European Broadsheet from c.1450 to 1825 (History of the Comic Strip, Volume 1)*
- [40] Madill, A. (2014) Manga (IV). M. Keith Booker (Editör), *Comics through Time: A History of Icons, Idols, and Ideas (Vol. 4)*. Connecticut, USA: Greenwood Press
- [41] Baetens, J. ve Frey, H. (2014) *The Graphic Novel: An Introduction*, Cambridge University Press.

- [42] Smolderen, T. (2014) *The Origins of Comics From William Hogarth to Winsor McCay*, university press of mississippi Jackson.
- [43] Rothschild, A. (1995) *Graphic Novels: A Bibliographic Guide to Book-Length Comics*. Libraries Unlimited
- [44] Ramirez, J. I. (2014) Will Eisner and the Ethics of Care. <http://seuart.org/magazine/40409/will-eisner-and-the-ethics-of-care/> (Erişim tarihi: 05.03.2018)
- [45] -Prosperi, L. J. (1998) Comic Books and Graphic Novels: The Undiscovered Medium, Yayınlanmamış son sınıf tezi.
- [46] Gordon, I. (1991) "But Seriously, Folks...": Comic Art and History, *American Quarterly*, 43:2, 341-346
- [47] [Murray](#), C. (2010). Graphic novel. Britannica. <https://global.britannica.com/art/graphic-novel#ref1111546> (Erişim tarihi: 06.08.2017)
- [48] Lente, F. V. (2012) *Comic book history of comics*, IDW Publishing
- [49] Cook, R.T. (2011) Do Comics Require Pictures? Or Why Batman #663 Is a Comic. *The American Society for Aesthetics* 285-296
- [50] Lewis, P. (1989) *Comic Effects: Interdisciplinary Approaches to Humor in Literature*
- [51] - http://www.believmag.com/issues/200704/?read=interview_mccloud (Erişim tarihi: 02.11.2015 17:10)
- [52] Cohn, N. (2011) A different kind of cultural frame: An analysis of panels in American comics and Japanese manga, *Online Magazine of the Visual Narrative* - ISSN 1780-678X
- [53] Pryor, E. M. (2004) The Evolution of Cartoons, *Yayınlanmamış makale*, Purdue Üniversitesi, 5-6
- [54] Meskin, A. Ve Cook. R.T. (2012) *The art of comics: A Philosophical Approach*, Universtiy of California Press Berkeley.
- [55] Meskin, A. (2009) Comics as literature? *The British Journal of Aesthetics*, Volume 49, Issue: 3, 219-239

[56] Evans, H. (1978) *The Man Who Drew the Drunkard's Daughter: Life and Art of George Cruikshank, 1792-1878*

[57] <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b85290316/f11.item> Erişim tarihi 04.02.2018)

EKLER

EK-1: 1783, 'Lenardo und Blandine' Joseph Franz von Goetz



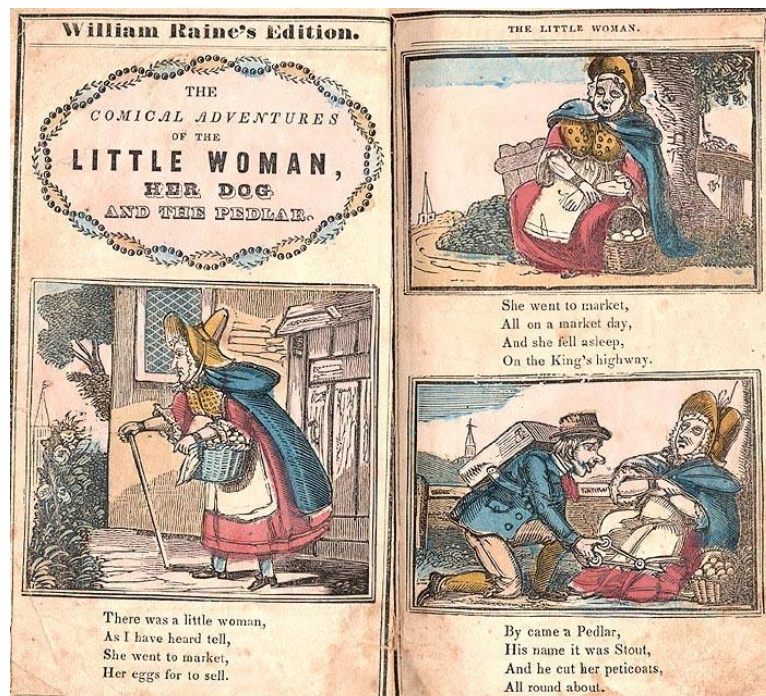
EK-2: 1757-1815, Gilray 'The Table's turned - Billy in the devil's claws', Billy sending the devil packing



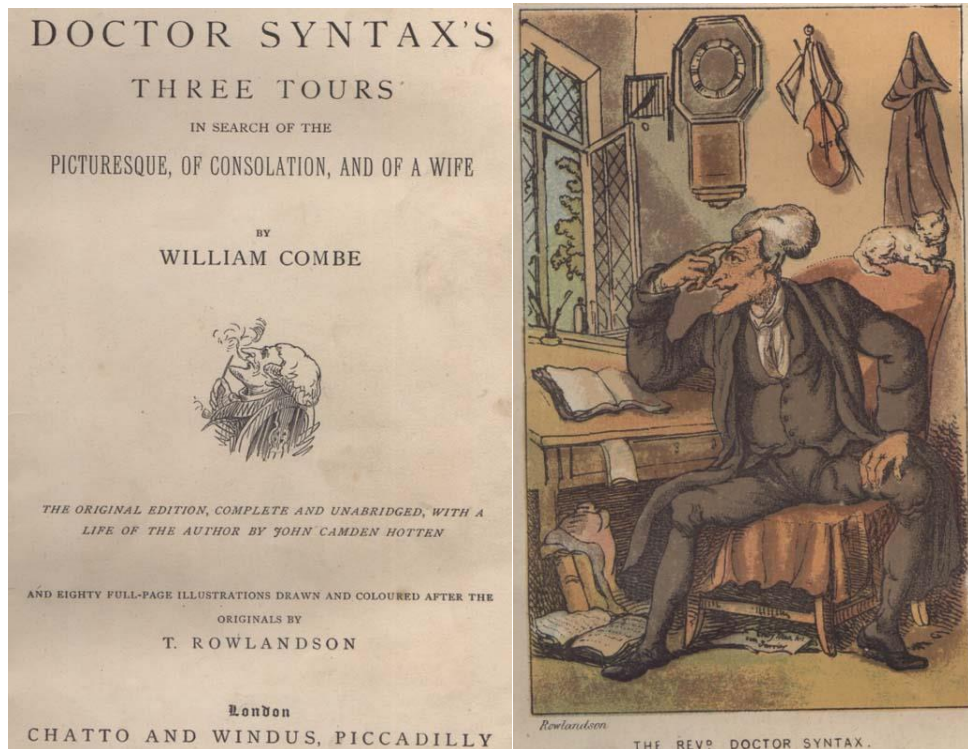
EK-3: 1852, Neuruppiner Bilderbogen



EK-4: 1820 Little Woman Her Dog and The Pedlar



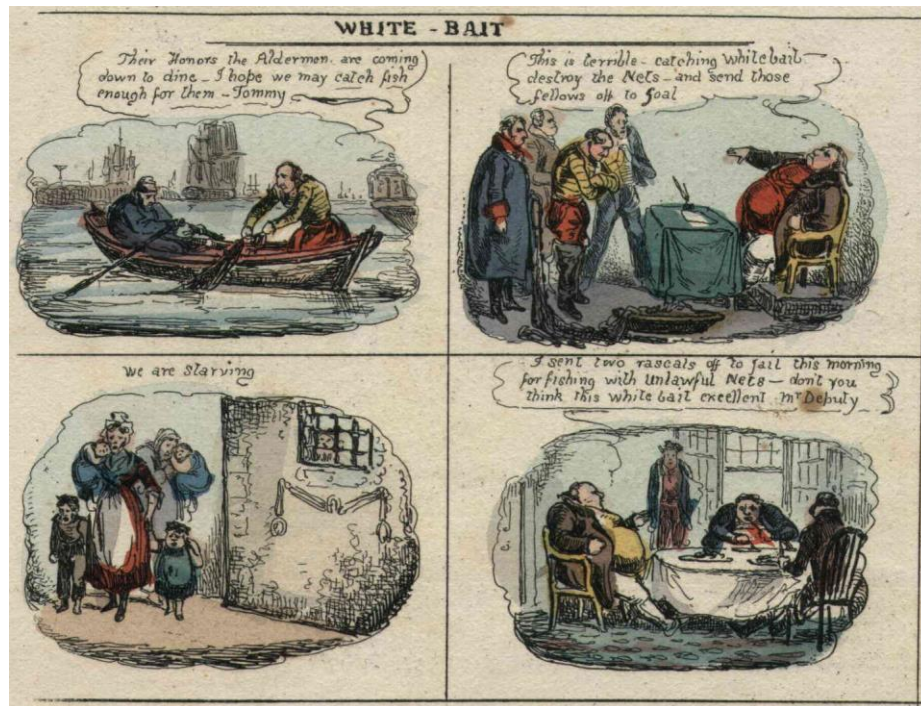
EK-5: 1811, Thomas Rowlandson



EK-6: 1845, Töpffer - Monsieur Vieuxbois



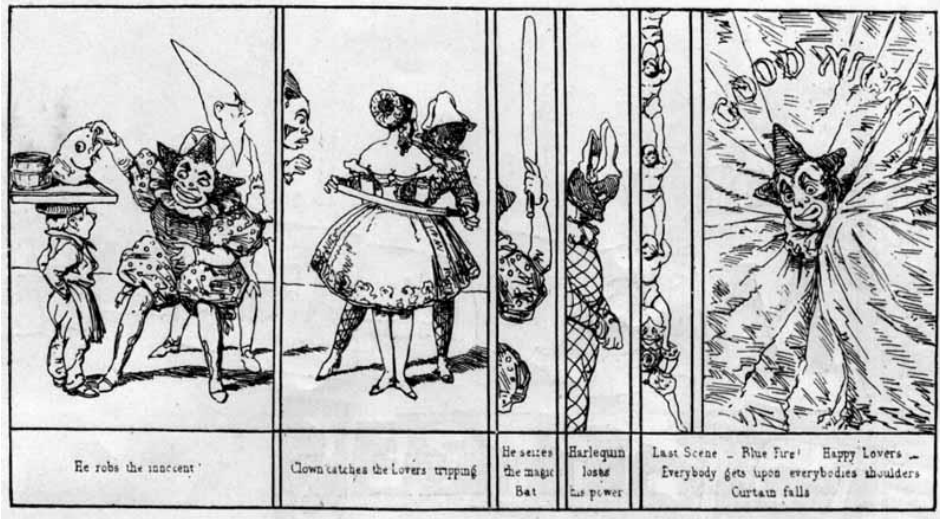
EK-7: 1830, William Heath , White-Bait



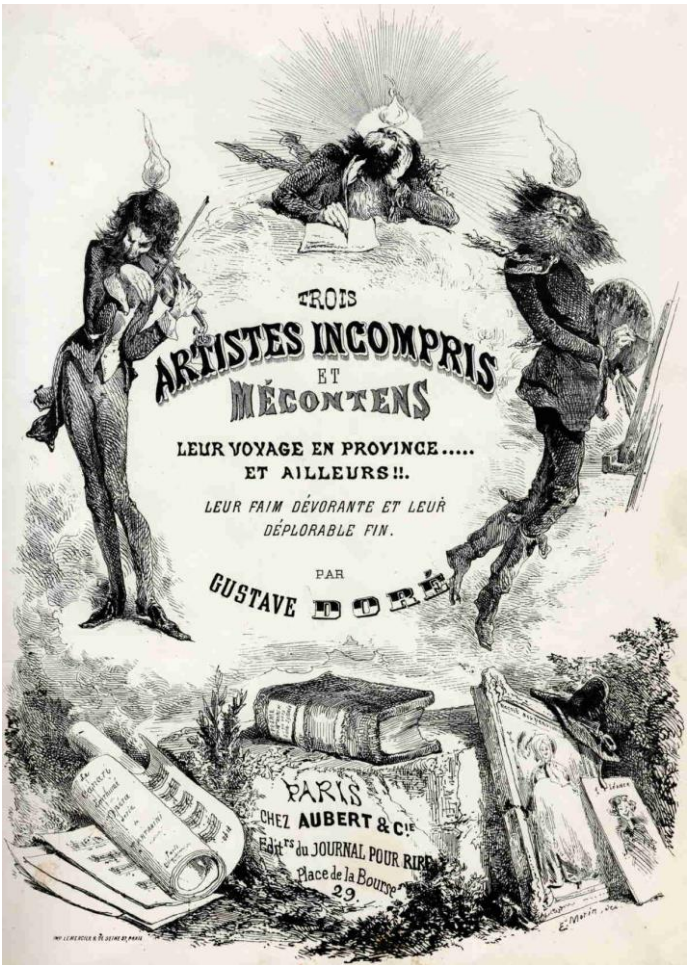
EK-8: 1731 William Hogarth, A Harlot's Progress



EK-9: 1842, Alfred Crowquill, Limericks for Eight London Pantomimes



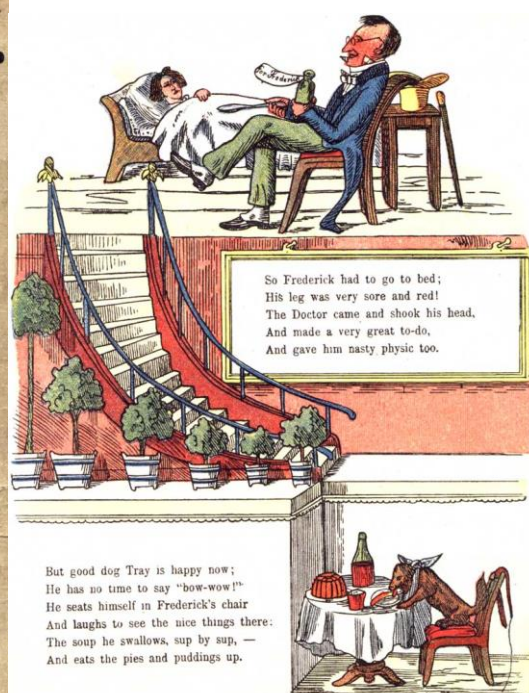
EK-9: 1858, Doré Gustave, Trois artistes incompris et mécontents



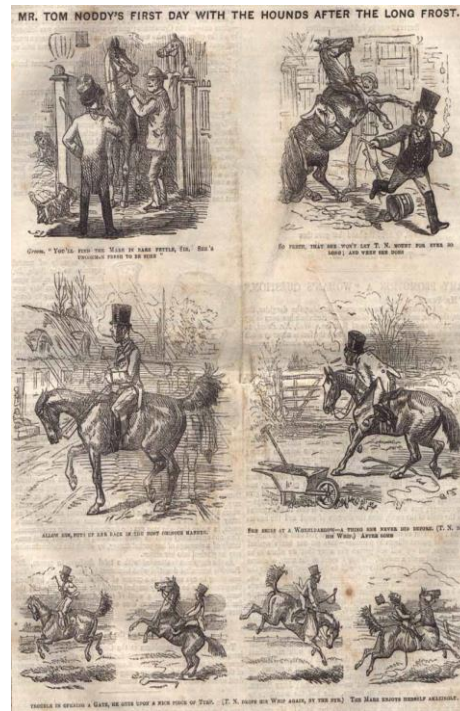
EK-10: J. J. Grandville



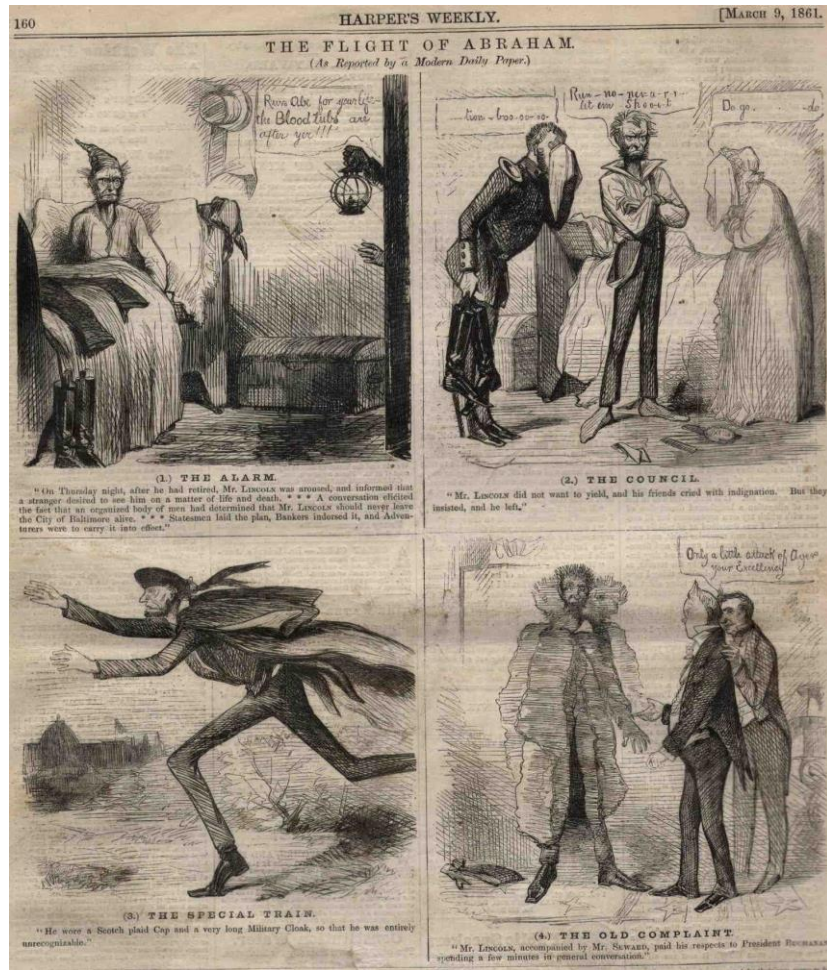
EK-11: 1845, Hoffmann – Struwwelpeter



EK-12: John Leech



EK-13: 1861, John Mclenan, Lincoln



EK-14: 1855, John Tenniel – MR.Spoonbill's Experiences

MR. SPOONBILL'S EXPERIENCES IN THE ART OF SKATING.—PART I.



PLEASURE TRIPS OF BROWN, JONES, AND ROBINSON.

THE VISIT TO EPSOM.—PART I.



BROWN, JONES, AND ROBINSON PREPARE FOR THE DERBY DAY.



BROWN PREFERENCES GOING ON HORSEBACK.



THEY HAVE A HAMPER FROM FORTNUM AND MASON'S.



UNEXPECTED SITUATION OF ROBINSON.



JONES'S GREAT DIFFICULTY IS TO PREVENT THE "THING" UPSETTING.



AN ACCIDENT HAPPENS.

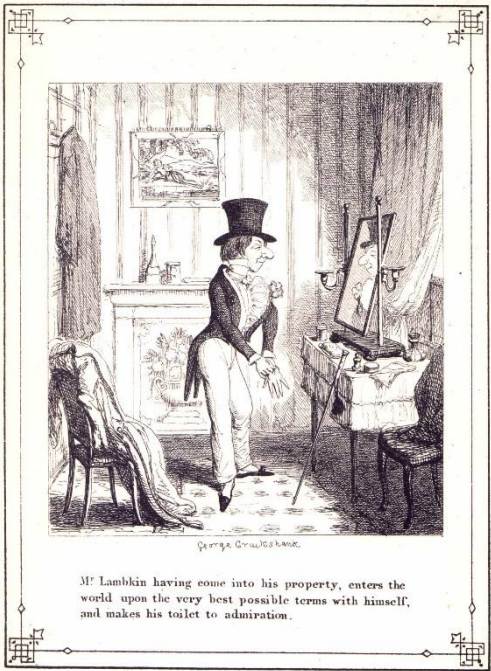


BROWN LOSES FIVE POUNDS AT THIMBLE-RIG, "JUST TO TRY WHAT IT IS LIKE."

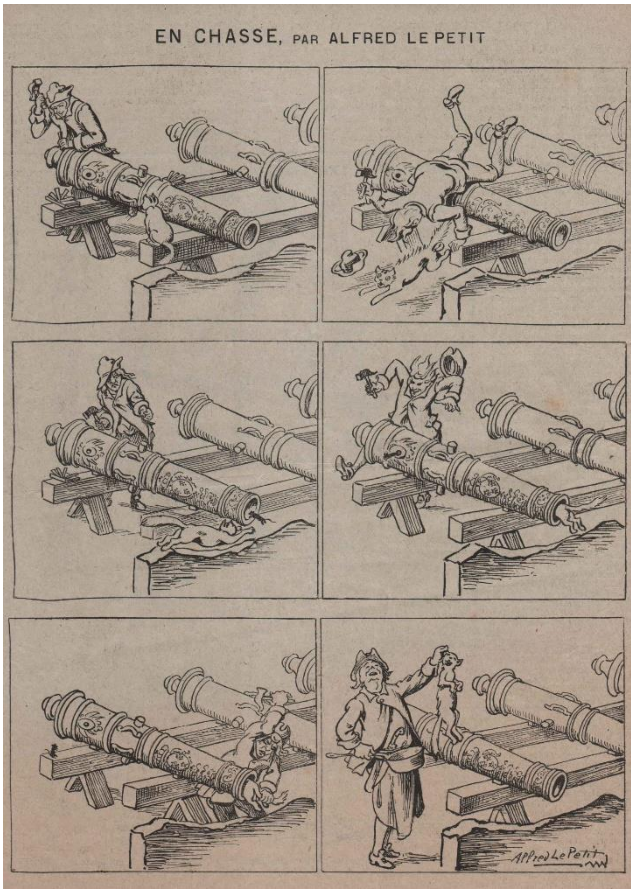


BROWN TRIES HIS HAND AT KNOCK'EM-DOWNS.

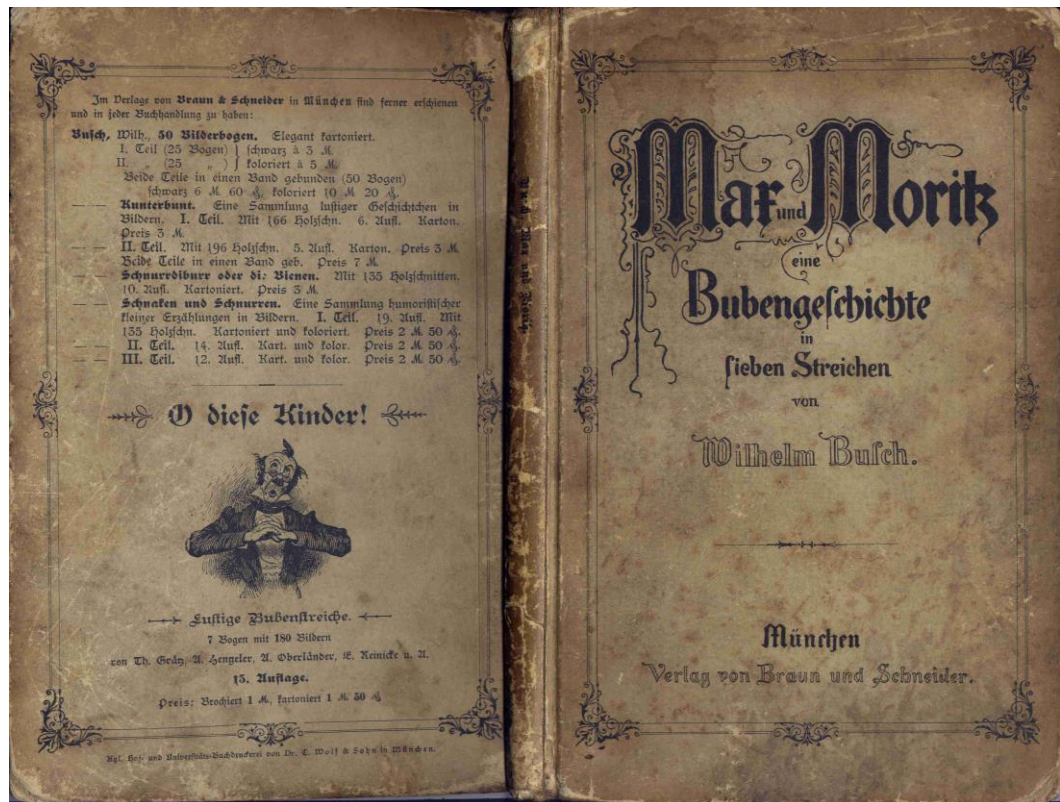
EK-16: 1827, Rodolphe Töpffer, Mr. Lambkin



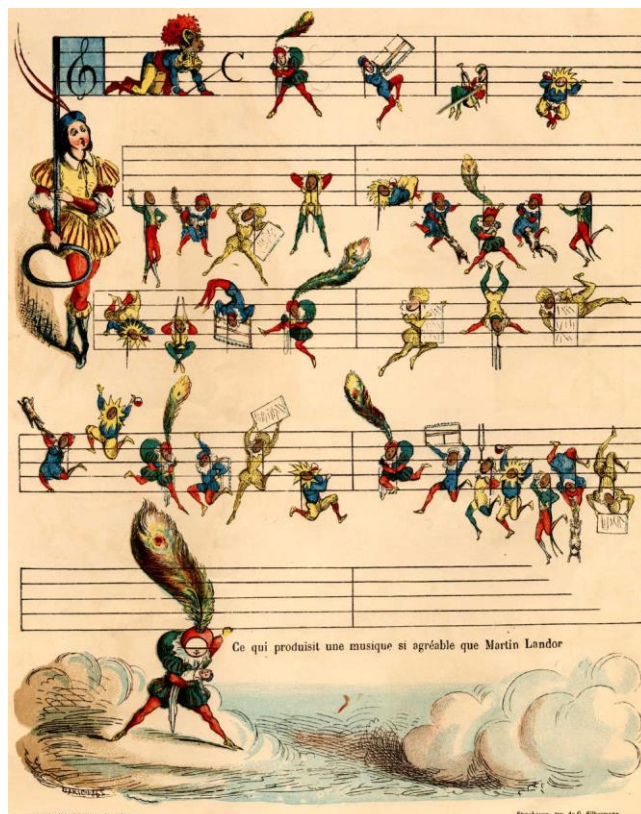
EK-17: 1897, Alfred Le Petit, En Chasse



EK-18: Wilhelm Busch , Mar Morik



EK-19: 1869, Baric, Histoire de Martin Landor, ou La musique des enfants



Mr.
Carlyon's
Christmas

as noted in
his Diary
Pictured by
his Grandson (RC)

21ST Dec. — Invitation from Agate Wood to spend Christmas at Marley Hall. Sent for hackney coach and started at once.

Der Buttermilchbäcker Franz
Zählt ihm ein Duzend Hiebe, auf,

Doch auf des Büchsen Klageklage
Kommt Papa schnell zur Hülfe herbei;

Es kommen mehr und mehr der Gäste,
Dem packt sich an bei Hof und Stube,

Die Prügelei geht ernstlich los,
Und das Vergnügen ist sehr groß.

Ein Volksbruch mit Donnerwetter
Begleitet himmelwärts noch die Soldaten.

Der Thronstuhl schaut der Wirth sich um —
Befiehlt sein Inventarium —
Und brummt: O Jerem — Jerem. —

A. von K. A. Stuttgart.

Druck von C. Hoffmann in Stuttgart.

Verlag von Gustav Weise in Stuttgart.

Preis 10 Pf., color. 20 Pf.

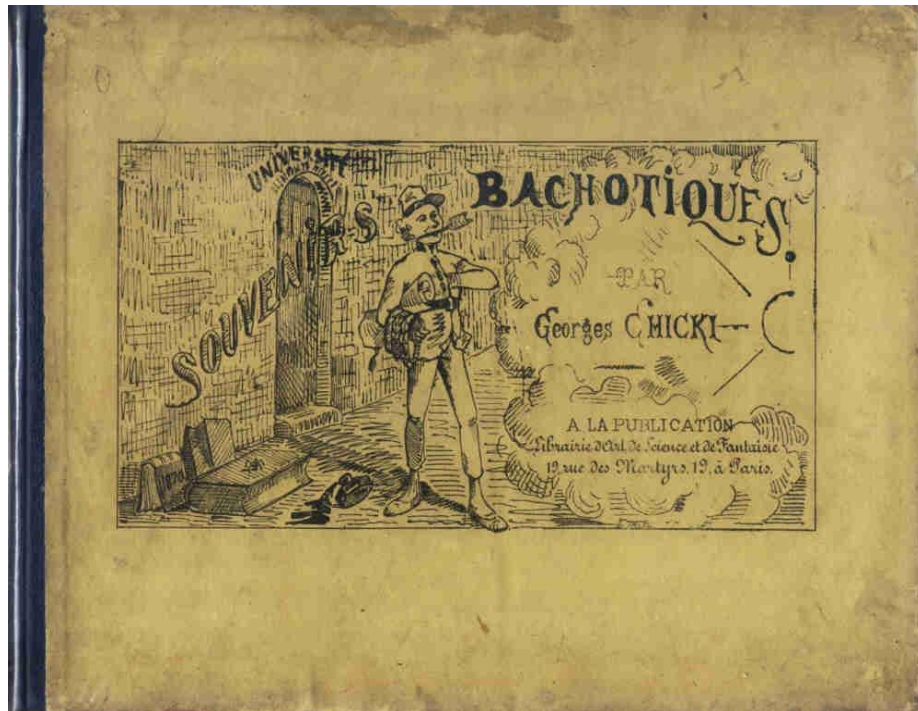
EK-22: 1823-1891, Charles Keene , The Adventures of Miss Lavinia Brounjones



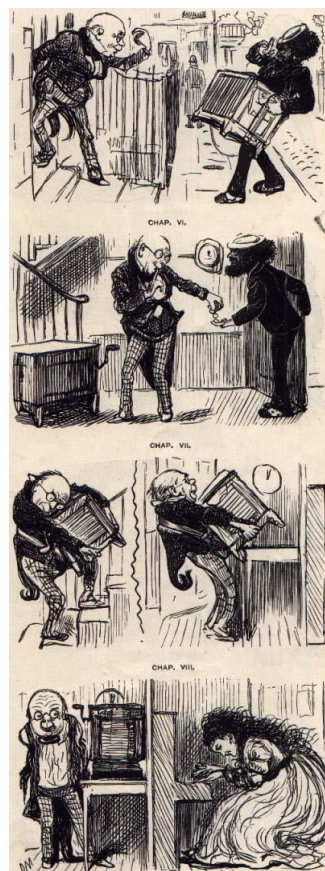
EK-23: Emil Reinicke



EK-24: 1870, Georges Chicki, Bachotique



EK-25: George du Maurier



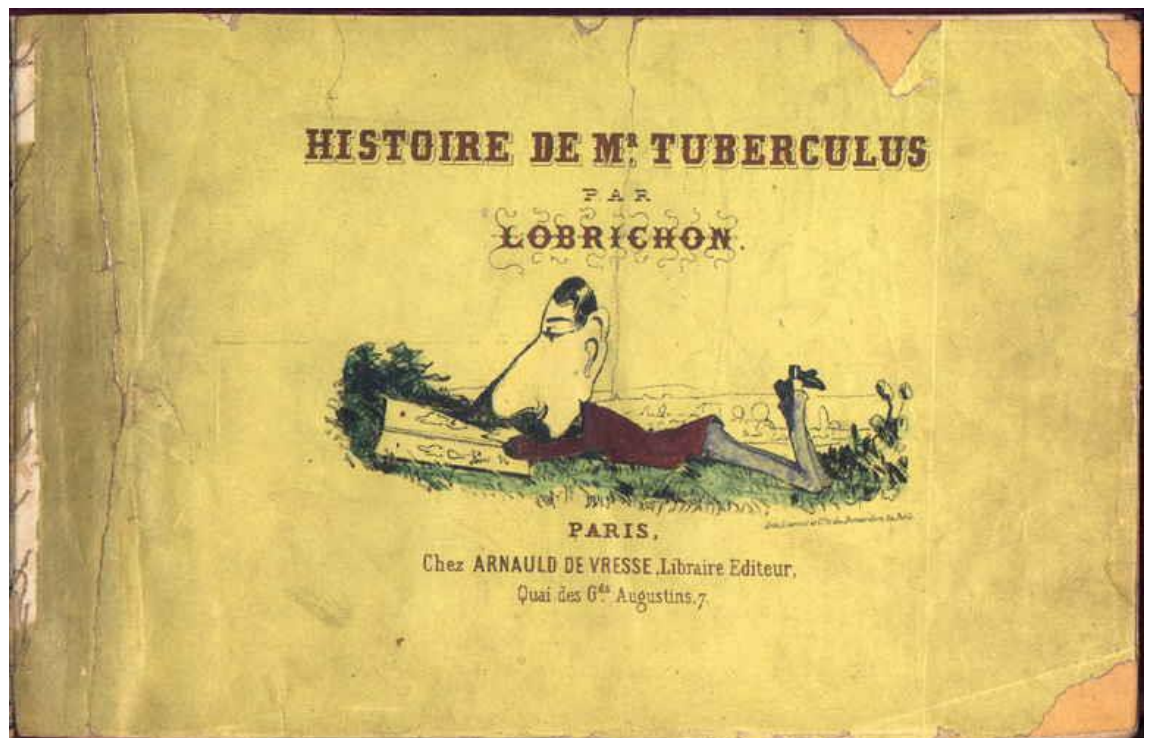
EK-26: H.Scherenberg



EK-27: Livingstone Hopkins



EK-28: Lobrichon



EK-29: Schönborn



EK-30: Wilhelm Busch



EK – 31: Joseph Franz von Goetz - 1700

