

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI
RESİM PROGRAMI**

BAĞIMSIZ BİR SANAT OLARAK 20. YÜZYILDA KAZI RESİM

(YÜKSEK LİSANS ESER METNİ)

Hazırlayan

20076007- **Bayram DAĞLI**

Danışman

Yrd. Doç. İrfan OKAN

İSTANBUL/2009

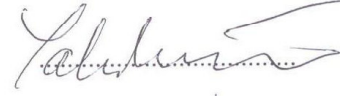
Bayram DAĞLI tarafından hazırlanan Bağımsız Bir Sanat Olarak 20.YY.'da Kazı Resim adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Eser Metni olarak kabul edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 13 / 05 / 2009

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

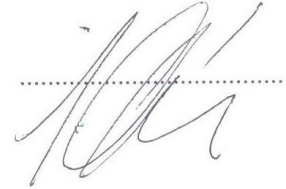
Jüri Üyesi : Prof.Yalçın KARAYAĞIZ



Jüri Üyesi : Prof.Caner KARAVİT
(MSGSÜ.Temel Sanat Eğitimi)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.İrfan OKAN (Danışman)



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	IV
SUMMARY.....	V
RESİMLER LİSTESİ.....	VI
GİRİŞ.....	1
1.KAZI RESİM VE GELENEKSEL TARİHİ.....	3
1.1. Kazı Resim.....	3
1.1.1. Tanım.....	3
1.1.2. Kazı Resmin Öz Niteliği.....	4
1.1.3. Sosyal, Kültürel, Teknolojik Etkiler ve Kazı Resim.....	6
1.2. 20. Yüzyıl Öncesi Kazı Resmin Tarihi.....	8
1.2.1. Japon Renkli Ağaç Baskıları.....	21
2. 20. YÜZYILDA KAZI RESİM.....	28
2.1. Ekspresyonist Akımda Kazı Resim.....	29
2.1.1. Die Brücke.....	33
2.1.2. Der Blaue Reiter.....	40
2.1.3. Ekspresyonist İfadedeki Diğer Sanatçılarda Kazı Resim.....	46
2.2. Fovist Ağaç Kazılar.....	53
2.3. Atölye 17 ve Çağdaş Kazı Resim.....	58
2.4. Bağımsız Sanatçılar.....	73
3. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	93
3.1. İmgenin Görünüşü.....	93
3.2. Sanatsal Bir Dil Olarak Linol Kazı.....	95

4. KAYNAKLAR.....	109
4.1. Kitaplar.....	109
4.2. Ansiklopediler.....	109
4.3. Makaleler.....	109
4.3.1. Süreli Yayınlar.....	109
4.3.2. Kitaplarda Yayınlanan Çeviri Makaleler.....	110
4.3.3. İnternette Alınan Makaleler.....	110
4.4. Tezler.....	111
4.5. Kataloglar.....	111
4.6. İnternet Kaynakları.....	112
4.7. Resim Kaynakları.....	113
5. ÖZGEÇMİŞ.....	114

ÖNSÖZ

20. yüzyılda kendi özerk alanını yaratan kazı resim, resim ve heykel sanatına benzer tarafları olmasına karşın başlı başına ele alınması gereken bir sanat dalıdır. 20. yüzyılın başından itibaren orijinal söylemini sanatçı üretimleri ile kanıtlamış ve kendine has değerler yaratarak özgün ve hayli deneysel yöntemlerin kullanıldığı bir arena olmuştur.

Bu çalışmamda, ilk olarak kazı resmin tanımsal arayışı yapılmış, diğer sanatlarla ilgisine değinilmiş ve gelişimine etki eden unsurlar ele alınmıştır. Yine kazı resmin geleneksel tarihine göz atılarak teknik gelişim ve tekniklerin gelişimine öncülük eden ve katkıda bulunan sanatçılara değinilmiştir. İkinci olarak 20. yüzyılda kazı resim üzerine üretimde bulunan sanatçılar, gruplar ve akımlar ele alınarak, sanatçı üretimleri'ne imgesine ve tekniğine vurgu yapılarak ortaya konmuştur. Üçüncü bölümde linol kazının imgelerimin aracı olurken kişisel ve teknik süreci ele alınmış, baskı resimlerimde ki resimsel ve plastik açıklaması yapılmıştır.

Başta bu çalışmanın oluşturulmasında ve geliştirilmesinde bana kazandırmış olduğu güven ve cesareten dolayı danışmanım Yrd. Doç. İrfan OKAN olmak üzere; çalışmanın içeriğini koymamda ve geliştirmemde yardımlarını esirgemeyen Öğr. Gör. Umut GERMEÇ'e; yer yer çeşitli konularda danıştığım ve fikirlerinden yararlandığım Öğr. Gör. Fevzi TÜFEKÇİ'ye teşekkürlerimi sunmayı borç bilirim.

ÖZET

(BAĞIMSIZ BİR SANAT OLARAK 20. YÜZYILDA KAZI RESİM)

Kazı resim, kazımaya müsait herhangi bir yüzey üzerine çeşitli aletler ve sıvılar yardımıyla biçimlerin kazınması suretiyle ortaya çıkarılan imgelerin kâğıt ve benzeri her yüzey üzerine basılması yoluyla oluşturulan plastik bir sanattır. Kazı resim sosyal, kültürel ve teknolojik etkiler vasıtasıyla gelişerek ve zenginleşerek günümüze gelmiştir.

Geleneksel kazı resmin gelişimi, batıda 1400'lerden itibaren başlamıştır. 20. yüzyıla gelene değin bu teknik ile birçok sanatçı eserler üretmiştir. Fotoğrafik ve mekanik tekniklerin bulunması bu tekniklerin gözden düşmesine sebep olmuştur. 20. yüzyıldan itibaren birçok sanatçı bu tekniğin olanaklarından yararlanarak eserler üretmeye başlamıştır. Sanatçılar, baskı medyumunun direkt, saf ve kaba olmasından yararlanmış, kimi yerde bu medyumun başlı başına bir ifade gücü olduğunu ve kalıbın yalnızca sanatçısı tarafından şekillenmesi gereken bir araç olması gerektiğini düşünmüşlerdir. Çağdaş sanatın getirmiş olduğu özgürlükçü ve gelişmeci hava, kazı resmin farklı bir takım medyumlarla birlikte de kullanılmasını olanaklı kılmış ve yeni bir estetiğin oluşması sağlanmıştır. 20. yüzyılın yetenekli ve ünlü sanatçılarının bu teknikler üzerine eğilmeleri kazı resmi hak ettiği noktaya taşımıştır. Kazı resim, kendi değerleriyle, biçimiyle, estetiğiyle 20. yüzyılda kendi özerk alanını yaratmış, sanatçının imgesini izleyiciye aktarmada dolaysız bir araç olmuştur.

Boya resimlerim paralelinde üretmiş olduğum baskı resimlerim, geleneksel yöntemlerin dışına çıkarak, resimsel değerler kalıp vasıtası ile ele alınıp zengin yüzeyler oluşturulmuş, resimlerimdeki gibi yaşamsal, kişisel ve plastik etkilenim sürecinin kalıp aracılığı ile oluşturulmuş olması bağımsızlık fikrini güçlendirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kazı Resim, İmge, Teknik, Medyum, Çağdaş Sanat.

SUMMARY

(ENGRAVING AS AN INDEPENDENT ART IN 20th CENTURY)

Engraving, could be applied on any suitable surface by using different kinds of tools and implements and by the help of liquids. By this method the images that have been carved, could be pressed on any surface. This is an art of plastics arts. Engraving came to our days through the social, cultural and technological effects. It improved and got rich through the history.

The improvement of then traditional engraving started since 1400 in the west. Till 20th century, lots of artists by this technique produced many work of arts. Somehow, photographic and mechanical technique caused the decrease in using these etching, linocut and woodcut techniques. It's no more favourite. By the 20th century, many artists benefited of the opportunities that this technique can provide. They produced many work of arts by using this technique. Artists benefited the print medium's of being direct, pure and rough. They thought that at some occasions, only by itself the print medium is a power of expressing. The free and the improving atmosphere of the contemporary art, lets us to use engraving with other mediums and and this bring a new aesthetics. Good intentions and the improved attentions of the artists for this techniques, made the engraving to come to a point that it did deserved. With its own values, shapes and aesthetics engraving, provides an autonomous place for itself in 20th century. So it turned out to be a communication tool between the images of an artists and his audience.

My linocut works that produced paralel to my paintings, breaking the traditional methods, by the plate, artistic values are taken into consideration and they formed rich surfaces. As in my paintings vital, individual and plastics interaction of the process, powered the idea of independence.

Key Words: Engraving, Image, Technique, Medium, Contemporary Art.

Resimlerin Listesi

	<u>Sayfa No</u>
Resim 1. Lascaux Mağarasında Bulunan Bir Resim.....	9
Resim 2. Altamira Mağarasında Bulunan Bir Resim.....	9
Resim 3. Diamond-Sutra found at Dunhuang.....	10
Resim 4. Martin Schongauer, “Aziz Anthony’nin Baştan Çıkarılışı“, Gravür.....	12
Resim 5. Albrecht Dürer, “Flagellation“, 1497, Ağaç Baskı.....	12
Resim 6. Albrecht Dürer, “Son Akşam Yemeği“, 1510, Ağaç Baskı.....	13
Resim 7. Hans Burghmair, “Johannes Paumgartner’in Portresi“, 1516, Renkli Ağaç Baskı.....	14
Resim 8. Baldassare Peruzzi (Kazıyıcı:Ugo da Carpi), “Hercules Chasing Avarice from the Temple of the Muses“, 1518, İki Bloklu Chiaroscuro Ağaç Baskı.....	15
Resim 9. Rembrant, “Otoportre“, 1631, Asitle Oyma.....	16
Resim 10. Rembrant, “Üç Ağaç“, 1650, Asitle Oyma.....	17
Resim 11. Jonas Suyderhoef (Rubens Sonrası), “Drunken Silenus“, 1640, Asitle Oyma ve Kuru Kazı.....	17
Resim 12. Christoffel Jegher, (Rubens Sonrası), “Susanna and the Elders“, 1633, ağaç kazı.....	18
Resim 13. Ludvig von Siegen, “Amelie Elisabeth von Hessen’in Portresi“ 1642, Bilinen İlk Mezzotint.....	19
Resim 14. Goya, “Budalaların Ahmaklığı“, 1815-1824, Asitle Oyma veAquatint.....	20
Resim 15. Piranesi, “Carceri Serisinden“, 1745, Asitle Oyma.....	20
Resim 16. Hiroshige, “Tokyo’da Dört Mevsim: Kış“, 1850, Ağaç Baskı.....	22
Resim 17. Suzuki Harunobu, “İki Kız“, 1750, Ağaç Baskı.....	23
Resim 18. Hokusai, “Büyük Dalga“ Ağaç Baskı.....	24
Resim 19. Tokyo Nichinichi Shinbun Gazetesinden Alınan 26-11-1872 Tarihli “Traacherous Couple“ İsimli Haber, Ağaç Baskı.....	25
Resim 20. Kuniyoshi, “Deniz Kenarında Ailece Gezinti“, 1852, Ağaç Baskı.....	26
Resim 21. Kitagawa Utamaro, “İki Güzel Arasında Kol Güreşi“, Ağaç Baskı.....	27
Resim 22. Hiroshige’nin “Şeftali Bahçesi“ isimli Ağaç baskı çalışması ve Van Gogh Kopyası.....	27

Resim 23. Edvard Munch, “The Lonely Ones“, 1895, Kuru Kazı.....	31
Resim 24. Max Klinger, “Paraphrase über den Fund eines Handsuhes“ 1881, Asitle Oyma.....	32
Resim 25. Ernst Ludwig Kirchner, “Brücke Sanatçı Grubu“, 1906, Ağaç Kazı.....	34
Resim 26. E. L. Kirchner, “Çıplak Dansçı“, 1909, Ağaç Kazı.....	35
Resim 27. E. L. Kirchner, “George Heym’in Yaşamın Gölgesi Kitabının Kapağı“, 1924, Ağaç Kazı.....	35
Resim 28. Fritz Bleyl, “Brücke Sanatçı Grubu Sergisi“, 1906, Ağaç Kazı.....	36
Resim 29. K. Schmidt-Rottluff, “Anne“, 1916, Ağaç Kazı.....	37
Resim 30. K. Schmidt-Rottluff, “The Miraculous Draught of Fishes“ 1918, Ağaç Kazı.....	38
Resim 31. Erich Heckel, “Portre“, 1920, Rulet ve Kuru Kazı.....	39
Resim 32. Max Pechstein, “Diyalog“, 1920, Ağaç Kazı.....	39
Resim 33. Emil Nolde, “Peygamber“, 1912, Ağaç Kazı.....	40
Resim 34. V. Kandinsky, “Blaue Reiter Almanağı“, 1912, Ağaç kazı.....	42
Resim 35. V. Kandinsky, “Klange için Bir Doğaçlama“, 1911, Ağaç Kazı.....	42
Resim 36. Franz Marc, “Dinlenen Atlar“, 1911-12, Ağaç Kazı.....	43
Resim 37. Paul Klee, “Virgin in the Tree“ (Inventions Serisinden), 1903, Asitle Oyma.....	44
Resim 38. Paul Klee, “Perseus“, 1904, Asitle Oyma ve Akuatint.....	44
Resim 39. Heinrich Campendonk, “Fantastik“, 1922, Ağaç Kazı.....	45
Resim 40. Heinrich Campendonk, “Kurbağalı Kız“, 1916, Ağaç Kazı.....	45
Resim 41. Resim 44. August Macke, “Yıkılanlar“, 1912, Linol Kazı.....	46
Resim 42. Christian Rohlf, “Hokkabazın Ölümü“, 1918-19, Ağaç Kazı.....	47
Resim 43. Max Beckman, “Ağlayan Kadın“, 1914, (Yayımlanması 1918) Kuru Kazı.....	48
Resim 44. Max Beckman, “Eden Barda Grup Portresi“, 1923, Ağaç Kazı.....	49
Resim 45. Otto Dix, “Savaş“ serisinden, 1924, Akuatint, Asitle Oyma ve Kuru Kazı.....	49
Resim 46. Lyonel Feininger, “Katedral“, 1919, Ağaç Kazı.....	50
Resim 47. Kathe Kolwitz, “Anne“, Ağaç Kazı.....	51
Resim 48. Ernst Barlach, “Büyücü Kadın“, 1923, Ağaç Kazı.....	52
Resim 49. Georges Rouault, “Le Politicard“, Asitle Oyma.....	52
Resim 50. Paul Gauguin, “Tanrı“ (Noa Noa Serisinden), 1893-94, Ağaç Kazı.....	64

Resim 51. Henri Matisse, “Büyük Ağaç Kazı“, 1906, Ağaç Kazı.....	55
Resim 52. Henri Matisse, “Baş“, Linol Kazı.....	55
Resim 53. Andre Derain, “Apollinaire’ nin L’Enchanteur Pourrissant Kitabı için Resim“, 1909, Ağaç Kazı.....	56
Resim 54. Raoul Dufy “La Peche“, 1910, Ağaç Kazı.....	57
Resim 55. Othon Frietsz, “Adem ile Havva“, Tarihsiz, Ağaç Kazı.....	57
Resim 56. Stanley William Hayter, “Jeux d’eau“, 1973, Ofort.....	60
Resim 57. Atölye 17’ nin Müdavimleri, New York, 1942.....	61
Resim 58. Joan Miro, “Le vieil Irlandais“, 1969, Asitle Oyma, Akuatint Carborundum.....	62
Resim 59. Raoul Ubac, “Petit Torse“, 1960, Ofort, Asitle Oyma.....	62
Resim 60. Arpad Szenes, “Knowledge of Vulcan III“, 1978, Asitle Oyma.....	63
Resim 61. Vieira da Silva, “İsimsiz“, 1966, Asitle Oyma.....	63
Resim 62. Julian Trevelyan, 1936, El ile Renklendirilmiş Asitle Oyma.....	64
Resim 63. Marc Chagall, “Yaşamım“ serisinden, 1923, Asitle Oyma, Kuru Kazı.....	65
Resim 64. Gabor Peterdi, “Büyük Kış“, 1959, Asitle Oyma.....	66
Resim 65. Max Ernst, “Semaine de bonté ou les sept éléments, Capitaux Kısım IV“, 1934, Kolajdan Sonra Çizgisel Blok.....	67
Resim 66. Louise Nevelson, “Soylu Hanım“, 1953–55, Asitle Oyma ve Akuatint.....	67
Resim 67. Louise Bourgeois, “İsimsiz“, 1995, Kuru Kazı.....	68
Resim 68. Salvador Dali, “Deliliğin Yüreği“ Don Kişot Serisinden, 1980 Asitle Oyma ve Akuatint.....	68
Resim 69. Robert Motherwell, “Razor’s Edge“, 1986, Asitle Oyma ve Akuatint.....	69
Resim 70. Andre Mason, “Ölüm 6“, 1964, Asitle Oyma.....	70
Resim 71. Roberto Sebastian Matta, “Başsız Kadın“, 1974, Asitle Oyma.....	70
Resim 72. Asım İşler, “Melankoli“, 1993, Metal Gravür.....	71
Resim 73. Jackson Pollock, “İsimsiz“, 1944-45, Kuru Kazı ve Gravür.....	71
Resim 74. Wifredo Lam, “İsimsiz“, 1979, Akuatint ve Asitle Oyma.....	72
Resim 75. Rufino Tamayo, “Köpek“, 1979, Asitle Oyma.....	72
Resim 76. Pablo Picasso, 1968, Şekerli Vernik ve Akuatint.....	74
Resim 77. Pablo Picasso, “Bacchanalia“, 1959, Linol Kazı.....	75
Resim 78. Sybill Andrews, “Speedway“, 1934, Linol Kazı.....	75
Resim 79. C. E. Power, “the Tube Staircase“, 1929, Linol Kazı.....	76

Resim 80. Edward Hoper, “Sabah Rüzgarı“, 1921, Asitle Oyma.....	77
Resim 81. Wols, “Şişman Yüz“, 1946, Kuru Kazı.....	77
Resim 82. Antoni Tapies, “İskemleler“, 1981, Carborundum.....	78
Resim 83. Jasques Villon, “Kendi Portresi“, 1955, Asitle Oyma.....	79
Resim 84. Helen Frankenthaler, “Bayan Butterfly“, 2000, Ağaç Kazı.....	79
Resim 85. Arnulf Rainer, “Mavi Yuva“, 1997, Asitle Oyma ve Kuru Kazı.....	80
Resim 86. Jim Dine, “Saç Örgüsü“, 1973, Asitle Oyma.....	81
Resim 87. Resim 91. Lucian Freud, “Büyük Baş“, 1993, Asitle Oyma.....	81
Resim 88. Donald Judd, “İsimsiz“, 1961-69, Ağaç Kazı.....	83
Resim 89. Richard Serra, “WM V“, 1996, Asitle Oyma ve Akuatint.....	83
Resim 90. Anselm Kiefer, “Grane“, 1980-93, Ağaç Kazı, Kolaj ve Boya.....	84
Resim 91. David Hockney, “Üç Kral ve Bir Kraliçe“, 1961, Asitle Oyma ve Akuatint.....	84
Resim 92. Mel Bochner, “Rules of Inference“, 1974, Aquatint.....	85
Resim 93. Sol LeWitt, “Eşit Genişlikte Bantlar“, 2000, Linol Kazı.....	86
Resim 94. Robert Mangold, “İsimsiz“ Sekiz Akuatint serisinden, 1973, Akuatint.....	86
Resim 95. Frank Stella, “Üçlü Pergusa“, 1983, Asitle Oyma ve Ağaç Kazı.....	87
Resim 96. Georg Baselitz, “İsimsiz“, 1967, Ağaç Kazı.....	88
Resim 97. A. R. Penck, “Gece Görüşü“, 1982, Ağaç Kazı.....	88
Resim 98. Chuck Close, “Keith/Mezzotint“, 1972, Mezzotint.....	89
Resim 99. Vija Celmins, “İsimsiz“, 2001, Mezzotint.....	90
Resim 100. William Kentridge, “İsimsiz“, 1999, Pastel ile Akuatint ve Asitle Oyma.....	90
Resim 101. Damien Hirst, “My way from In a Spin, the Action of the World on Things“, 2002, Asitle Oyma.....	91
Resim 102. Francesco Clemente, “Limonlu Kendi Portresi“, 2008, Ağaç Kazı.....	92

GİRİŞ

19. yüzyıldan itibaren başlayan modernleşme hareketi 20. yüzyılın ilk çeyreğinde filizlenen akım ve hareketlerle temel karakterini bulmuş ve gelişmeci bir hareketle sürecini işleterek günümüze kadar gelmiştir. Sanatçılar geleneksel malzeme olan yağlıboya'nın yanında kolaj, asamblaj hazır nesne ve diğer medyumları da kullanmışlardır. Bu aynı zamanda boya resmin alanını genişletmiş ve farklı boyutlarda birliktelik gösterecek zengin plastik değerlere ulaşılmasını sağlamıştır. Sanatçıların arayışları, onların kazı resme eğilmelerini ve onu yeniden keşfetmelerini sağlamıştır. Bu keşif geleneksel anlamda olmamış, tümünden bu tekniklerde yeni buluş ve arayışların olmasını ve yeni boyutlarının keşfedilmesini sağlamıştır. Günümüzün güncel sanatını icra eden yenilikçi sanatçıların bu tekniklere eğilmeleri kazı resim sürecini hayli zengin ve ilgi çekici kılmıştır.

Kazı resmin bağımsız bir sanat olarak ele alınabilmesi için 20. yüzyıl öncesindeki statüsünü ve sanatçı üretimlerini iyi bilmek gerekir. Tekniklerin keşfedilmesi ve bir yere kadar geliştirilmesi 20. yüzyıl öncesine rastlar.19. yüzyılda birçok kazı resim tekniği gözden düşmüştür. Fakat 20. yüzyıl ile birlikte bu teknikler, sanatçıların kendilerini ifade etmelerinde kullandıkları devrimci teknikler bütünü olmuşlardır.

Bu araştırmanın amacı, 20. yüzyıl içinde kazı resim üzerine üretimde bulunan sanatçılara vurgu yaparak, kazı resmin gelişimini, teknik anlamda yenilikleri, çağdaş sanattaki etkilerini konu alarak açıklamayı amaçlamaktadır.

Kazı Resim ve Geleneği bölümünde, Kazı Resim adı altında terimsel açıklaması, geleneksel-çağdaş bağlamda tanımları yapılmıştır. Kazı resmin öz niteliği sorgulanırken kazı resmin hangi sanatlarla ilişki içinde olduğu ve durduğu yerin ne olduğu açıklanmıştır. Kazı resmin gelişimine direkt veya doğrudan etki eden sosyal kültürel ve teknolojik gelişmelere yer verilmiştir. 20. Yüzyıl Öncesi Kazı Resmin Tarihinin ele alındığı kısımda kazı resmin tarihsel gelişimini, sanatçılara, tekniklerin gelişimine vurgu yapılarak ortaya konmuştur. Japon Renkli Ağaç Kazıları kısmında, onların ağaç kazı yöntemlerine değinilmiş ve önemli sanatçılarından örneklerle yer verilmiştir.

20. Yüzyılda Kazı Resim başlığı altında yüzyılın başından itibaren kazı resmin kendi özerk alanını yaratmasına katkıda bulunan akımlara, gruplara ve sanatçılara değinilmiş,

onların kazı resme katkıları açıklanmış baskı resimlerinden örneklere yer verilmiştir. Ekspresyonist Akımda Kazı Resim başlığı altında; der Blaue Reiter, die Brücke ve bu akımlarla özdeşleşen diğer sanatçılara değinilmiş, örneklerle desteklenmiştir. Fovist Ağaç Kazılar başlığı altında, Fovist sanatçıların kazı resme yaklaşımları, siyah beyaz estetiği ve avangart baskı sanatı içindeki yerine değinilmiş sanatçı üretimlerinden örneklere yer verilmiştir. Atölye 17 ve Çağdaş Kazı Resim başlığı altında, bu atölyede çalışan sanatçıların metal baskıya yaklaşımları ele alınmış, örneklerle desteklenmiş ve çağdaş kazı resmin oluşmasındaki katkılarına yer verilmiştir. Bağımsız Sanatçılar kısmında ise kazı resim çalışmaları ile göz dolduran sanatçılara, teknik ve kişisel yaklaşımlarına yer verilmiş, üretimlerinden örneklerle pekiştirilmiştir.

Sonuç ve Değerlendirme başlığı altında ise, İmge kısmında imgeye yaklaşımım, Sanatsal Bir Dil Olarak Linol Kazı başlığı altında ise baskı resme kişisel ve teknik açıdan yaklaşımım ele alınmış, baskı resimlerimden örneklerle, kalıp yüzeyindeki arayışlarım sonucu ortaya çıkan üretimlerimin plastik yönüne değinilmiştir.

1. KAZI RESİM VE GELENEKSEL TARİHİ

1.1. Kazı Resim

1.1.1. Tanım

Kazı resim, kelime manası ile “gravür“ terimi ile aynı alanları işaret eder ve 20. yüzyıl sanatında da aynı eserleri nitelemek için kullanılmıştır. Prof. Gündüz Gölönü’de 1979’da yayınlamış olduğu, gravür tekniklerini ve kısa tarihini içeren kitabının ismine “Kazı Resim“ adını vererek Türkiye’de gravür terimi yerine bu terimin de kullanılabilceğini ifade etmiştir. Gravür’ün geleneksel tarihini incelediğimizde; daha çok bir eserin röprodüksiyonunu yapmak, kitap resimlemeleri ve dini bir takım öğretilerin yaygınlaştırılmasında kullanılırken, 20. yüzyıl çağdaş arenasında tüm diğer teknik ve ifade araçlarının yanında kendi sanatsal yaratı alanını oluşturmuş, sanatçıların dolaysız ifade araçlarından biri olmuştur. Dolayısıyla her iki dönem için 1900’ler öncesi ve sonrası için, iki farklı tanımın yapılması gerektiği sonucunu doğurur.

Türkçeye Fransızca “gravüre“ sözcüğünden girmiş olan gravür terimi belirli malzemeler kullanarak resimleri çoğaltma ve bazı sanatçıların kazıma tekniği ile resim yapma sanatına denir. Başka bir ifade ile: “Ağaç, metal, taş, muşamba gibi malzeme üzerine kazılarak baskı sonucu elde edilen resim ya da yazılardır.“¹

Kazı resim; oyulmaya ve aşındırmaya müsait düz bir yüzey üzerine kazıma yöntemi ile sanatçının imajlarını gerek çizgilerle ve gerekse de renk alanları kullanarak kendi amacının aracı haline getirdiği, bastığı ve çoğalttığı sanat yapıt(lar)ıdır. Başka bir deyişle: “...tasarımla başlayan, malzeme ve teknik yöntemlerle gelişen aşamalardan ve gravüre özgü dil-ifade, imge öznelliğinde serbestçe oluşturulan, kendine özgü bir sanatsal yaratma eylemi ve objesidir.“²

Kazı resim 20. yüzyıl öncesinde çoğaltılabilir özelliğinden dolayı diğer sanatlardan değersiz görülmüştür. Hiyerarşisi; boya resim, suluboya ve desenden sonra dördüncü

¹ Asım İŞLER, **Gravür Sanatı**, Özgün Baskı (Resim) Sergi Kataloğu.

² Asım İŞLER, **Başlangıcında Bugüne Türkiye’de Gravür**, Karşı Sanat Çalışmaları, 11.

konumda görülmüştür. Bu hiyerarşi, kazı resmin çağdaş sanatla birlikte kendi özerk alanını oluşturmasıyla bozulacaktır.

1.1.2. Kazı Resmin Öz Niteliği

Geleneksel baskı sanatı dâhilinde kazı resmin değerlendirilmesi, sanatçıların özel ilgisi dışında, daha çok zanaata dönük olmuştur. 20. yüzyıla gelindiğinde bu durum büsbütün değişmiştir. Sanatçı oluşturacağı esere çoğaltılacak ticari bir nesne gözüyle bakmamakta, artık imkânlar dâhilinde kalıbın kendisine sunduğu tüm olanaklardan yararlanmaktadır. Oluşturulan eserin değeri, onun hangi teknikle yapıldığına bakılmaksızın, ortaya çıkan sonuç başlı başına sanatsal bir değer olarak belirir. Bu aşamada teknik yalnızca sanat eserinin biçimlendirilmesine yardımcı olan bir araç konumundadır. Kazı resmin sanatsal bir dil olmasında sanatçıların katkısı büyük olmuştur. Sanatçılar, kalıbı tuval boyarcasına baskı imkânlarını kullanarak yeni bir dilin oluşmasında öncülük etmişlerdir.

“Baskı plakası yapmak resim yapmaya kıyasla yontu yapmaya daha yakındır.”³ İmajın kazanacağı plakanın kesilmesinden baskı aşamasına kadar ki süreç, basım sırasında ki bir takım zorlukların üstesinden gelinmesine yardım edecektir. Yüksek baskıda kalıbın kazanması, rölyef etkisini kendisi ile birlikte getirdiğinden dolayı, muhakkak surette belli bir gücün harcanması ve yüzey üzerinde bir takım parçacıkların koparılması gerekliliği, teknik açıdan imajın ortaya çıkarılması yontu yapmaya yaklaşacaktır. Elde edilecek sonuç yontudan çok resme benzeyecektir. Yüzey üzerine kazınacak her oyuk resimsel olarak fırça ve kaleme yüklenen işlevin bir bakıma kazı aletlerine aktarılmasıdır. “Resim yapmakla bir baskı plakası yapmak arasındaki farkı abartmak mümkün değildir. Fırça yumuşaktır ve basınç uygulamaya gerek olmadan yüzeyde gezdirilebilir; izlerini her zaman yüzeyde bırakır. Kalem, tığ uç ve mürekkepli kalem daha serttir ve yüzeyde benzeri izler bırakırlar. Burin ya da oyma kalemi, kuru uç ve oygu bıçakları yüzeyi değiştiren ve derine işleyen aletlerdir. Fırça ele karşı hiçbir direnç göstermezken, baskı resim sanatçılarının aletleri kayda değer bir güç kullanılmasını gerektirir..., gücün yoğun olarak uygulanması peşi sıra baskıya da yansır. Bunlar sırf rastlantının sonuçları değil, aksine sanatçının görünen bir forma dönüştürebildiği somut enerjinin izleridir.”⁴

Baskı resmin başlangıcından itibaren çizgi vardır. Gelişmesi de hep bu eksen üzerine

³ Felix BRUNNER, **Gravürün El Kitabı**, 14.

⁴ Bkz. (2), BRUNNER, 14.

olmuştur. Çizgi diğer sanatsal kullanımlarında olduğu gibi; baskıda da biçimlerin, yüzeylerin ifade edilmesinde tek araçtır. Çizgisel olandan tonal olana geçiş aynı zamanda gelenekselden çağdaş olana da geçişi temsil eder.

20. yüzyılda baskı resim bir bakıma mevcut imge ve resimlerin çoğaltılması değil, hâlihazırda var olmayan orijinal eserin vücut bulması için aracılık eder. “Kimi sanatçılar atölyelerine kapanıp bir modern simyacı gibi çalışarak baskı sayısını “tek“e indirgeyecek kadar tutuculuğa varan bir gelenekselcilik sergilerken, diğerleri günümüz teknolojisinin olanaklarından yararlanarak, hatta projelerini teknisyenlerle gerçekleştirerek baskı sayısını 500'lere çıkaracak kadar aşırılığa gitmekte sakınca görmemektedir.”⁵ Aynı niteliğe sahip baskılar çokluğu nedeniyle, daha fazla insana ve daha ucuza ulaşarak paylaşım duygusunu harekete geçirerek demokratik bir nitelik kazanır. Sanatsal niteliğin yüksek olması, kazı resmin çoğaltılabilir niteliği ona farklı bir misyon yükleyerek değerli ve farklı kılar.

Kazı resim her olanağıyla resme yakınlaşan ve final sonuçta resim olma yetkinliğine ulaşmış bir alandır. Ancak hem tekniği hem de kullanılan malzemesi kazı resmi 20. yüzyılda farklı bir yere oturarak onu bağımsız bir sanat yapar. “Bilindiği gibi bir görüntüyü bir imgeyi resmetmek bilgiye teknolojiye gözleme ve yaratma içgüdüsüne bağlıdır. Aynı şeyler gravür için geçerlidir. Ne var ki bunun için maddeyi, objeyi iyice görmek-gözlemlemek yeterli değildir. Bu konuda doğanın gizli bir yasası yoktur. Yeter ki sağlam bir düşün gücüyle donanmış olarak yaratmak, istediğimiz konuyu, görüntüyü bilinçsel ve estetiksel süzgecimizden geçirerek akılsal ölçüğümüzde yaratmış olalım...”⁶

20. yüzyıl sanatında kazı resim ayrı bir değere tekabül eder. Kazımaya dair malzemeler artık sanatçının eserinin vücut bulması için aracılık eder hale gelmiştir. Yüzey üzerinde ifade edilecek renk ve çizgi unsuru, kalıpta ifade edilerek ve hiçte umulmadık bir yerde sanatçının eserine eşlik etmesi, kazı resmin değerini düşürmez aksine onu geleneksel sınırlarından çıkararak, farklı bir takım biçimlerin tamamlayıcı haline getirir ki bu kazı resmin esas kimliğinin kişiselden evrensel doğru, bağımsız ama birliktelikten doğan güçle, tüm diğer sanatlardan farklı bir yere koyar.

⁵ Fevzi TÜFEKÇİ, **Gravüre İlişkin**, Gravürün El Kitabı.

⁶ Sami GÜREL, **Gravür Sanatı** İsimli Kitap İçin Sunu.

1.1.3. Sosyal Kültürel Teknolojik Etkiler ve Kazı Resim

İnsanoğlu düşünmeye başladığı andan itibaren yaratma eylemi içine girmiştir. Bu yaratım düşüncenin gelişimi ile bir yere gelebilmiştir. Fakat hiçbir zaman bu salt düşünce olmamıştır. Her aşamada kitleyi sürükleyen olaylar direkt olarak sanatın gelişimini de etkilemiştir. Kitleyi sürükleyen şey ilk anda sosyal düzenlerin değişmesi olarak görülse de bunun yanında esas değişim amillerinden biri sanayi devrimiyle hız kazanan teknoloji olmuştur.

Teknik gelişimin, imkânlar dâhilinde ve geleneğe bağlı kalması, imge teşekkülünün değişmemesi, durağan bir tekrar olarak belirecektir. Teknik gelişim ancak diğer alanlarda ki gelişim amillerinin tümünün sürece dahil edilmesi ile mümkündür. Teknik olgu keşfedilme ve geliştirilme sürecini içinde barındırır. Bu sürecin zenginleştirilmesi ise ancak farklı malzemelerle, farklı yollardan, farklı etkilerin elde edilmesiyle mümkündür. 20. yüzyıl sanatçısı baş döndürücü hızla gelişen ve değişen yaşam ve teknolojinin etkilerini mevcut alanlara dahil etmesi bu alanda şimdiye kadar üretilmişlerin dışında, başlı başına resimsel değerlerin yanında yeni plastik değerlerin baskı mantığı ile üretimini sağlamıştır.

18. ve 19. yüzyıla varana değin üretilmiş olan işlerin, salt sanat adına yapıldığı söylenemez. İlkel toplumların mağara duvarlarına yahut yerleşiklerin evlerinin duvarlarına kazıdıkları ve çizdikleri resimlerin, resim veya sanat icra etmek için yapmamışlardı. Bu üretimlerin amacı kendilerini doğaüstü güçlere karşı korumak aynı zamanda onları egemenlikleri altına almaktı. Yazının bulunuşu, bunun kil tabletlere kazımı, gelişim düzeyine bağlı idi. Zırh ve kılıç süslemeleri için asitle oymanın kullanımı, sonrasını çok etkileyecekti.

İlk dönemlerde matbaanın bulunmamış olması, sanatçı resimlerinin çoğaltılmasında baskı resim tekniklerinin bulunup geliştirilmesi ile mümkün olmuştur. Bu aynı zamanda orijinalin baskı yöntemiyle çoğaltılıp, insanlara daha ucuza ulaşmasını sağlamıştır. Çoğu ünlü sanatçının atölyesinde bizzat bu işi yapan öğrenciler bulunurken, bazı sanatçıların da kazıyıcıları bulunmakta idi. Bu kazıyıcıların imzaları da kazı resim üzerine tasarım sahibi sanatçının isminin yanına atılırdı.

Avrupa da; Gotikten itibaren toplumsal yapı dinamiklerinin yer değiştirmesi, aristokrasinin yerini orta sınıfa bırakmasına neden olmuştur. Bu dönemde kazı resme dair

şeyler, bazı sanatçıların üretimi dışında, bir zanaat loncasına dahi girmiyordu. Sanatçı desenini blok üzerine çizer, kazıyıcı ise çıkarılması gereken alanları kazıyarak çıkarırdı. Baskı işlemi; tasarımından basımına kadar birkaç kişinin iş bölümünün sonucuydu. Kazı resim bu konumuyla, orijinalliği sorgulanarak diğer sanatlarla aynı konumda görülmek istenmemiştir.

İlk baskılar büyük oranda, kilise emrinde çalışan zanaatçılar tarafından üretilmiştir. Dini kurumların etkisinin artması, okuma yazma bilmeyen insan sayısının fazla olması; dinsel kurumların insanlar üzerinde etki edecek bir takım imgeleri çoğaltıp yayma yoluna gitmelerine sebep olmuştur. Reform hareketlerinin olması, modernlik düşüncesinin getirmiş olduğu sekülerizm, din mefhumunun 20. yüzyıl sanatında ancak sanatçıların kaprisleri doğrultusunda özel imgelerle kendini ortaya koymuştur.

“Endüstri devrimi ile Rönesans’tan beri süregelen geleneksel sanat anlayışını temelden sarsan sosyo-kültürel ve siyasal hareketler başlamıştır. Endüstri çağı toplum çağı olmuş ve sanatta bu dönemde toplum hizmetine sunularak yaşam biçimini oluşturma görevini üstlenmiştir.“Sanat için sanat“ görüşü yerine sanatın halka inmesi ve dünya piyasasına daha kaliteli ürün sunma işlevler yüklenmiştir demek doğru olur.“⁷

Baskı işlemi zor ve sonucu açısından her zaman için olgun, hatasız sonuçlar alınması mümkün görünmediğinden dolayı fotoğraf bulunduktan ve uygulamaya geçildikten sonra özellikle tablo reproduksiyonlarında başarılı sonuçlar verdiğinden hayli rağbet görmüştür. Ama fotoğraf hiçbir zaman bir sanat eserinin yerine konulamaz, görüntünün taklidi olmaktan öteye de gidemez. 20. yüzyıla gelindiğinde fotoğrafik dil birçok sanatçı tarafından kazı resmin aracı haline getirilerek özgün bir takım işler ortaya çıkarılmıştır. Fotoğrafik dil baskı plakasında sanatsal bir işlem olarak sanatçıların aracı olmuştur. Fotoğrafın kullanımı bazen ticari amaca hizmet ediyor olsa da, sanatsal baskılar ile ticari baskılar arasında kesin bir ayırım vardır.

Kâğıdın kullanımı kazı resmin gelişimine katkı yapan en büyük araç olmuştur. Kazı resim, varlığını her halükarda kâğıdın varlığına borçludur. Daha önceleri uygulamalar bez üzerine yapılmışsa da kâğıdın bulunuşu ve baskı resimde uygulamasının başlamış olması, kazı resimde önemli bir merhaleyi teşkil etmiştir. 20. yüzyıl öncesinde de el yapımı

⁷ http://www.odevarsivi.com/odev_ara/arsiv1/baski-sanati-tarihi-33304.asp.

kâğıtlar önemli yer tutarken, 20. yüzyılda yeri ayrı olmuş, birçok sanatçı tarafından sanatsal yaratımlar için özellikle kullanılmıştır.

20. yüzyıl öncesinde olduğu gibi, 20. yüzyıl içerisinde de kitap resimlemede, kazı resim sanatçıları önemli işler üretmişlerdir. Önceleri bu işler resimlenen kitapların konusu ile ilgili olmuşken, 20. yüzyılda sanatçılar özgür davranmışlar üretmiş oldukları işler paralelinde şiir ve nesir türünden kitaplara kazı resim teknikleri ile işler üretmişlerdir.

20. yüzyıl içerisinde büyük sanatçıların kazı resimleri, usta baskıcılar tarafından kopyaları yapılarak çoğaltılmaktadırlar. Dünya sanat piyasasında, bu tür baskıların oluşturmuş olduğu bir piyasa oluşmuştur. Bu durum da bu kopyalara bir yere kadar değer verilebilse de, hiçbir zaman orijinalinin yerine konulamaz ve özgün bir baskı resim olarak kabul edilmezler.

Teknolojinin yapaylığı el emeğini ikinci plana atmış olarak görünse de bu ikincilik, ruhsallığıyla teknolojinin ötesinde farklı özlemleri ifade etmiştir.

Savaşlar ve politik durumlar, kişisel başkaldırıların odağı olmuş sanatçılar ruh hallerini çeşitli biçimlerle ve en keskin olanla üretip çoğaltmış, diğer insanlarla paylaşmıştır. Bu paylaşım duygusu içinde üretilen eserler politik engellerle karşılaşmış olsa da çoğalmış ve çoğaltılmış olarak günümüze kalmıştır.

Tüm sanat dallarında olduğu gibi kazı resmin etkileşim içinde olduğu tüm toplumsal, sosyal ve teknolojik etkiler kazı resmin gelişimine etki etmiştir. Bu etkiler 20. yüzyılda artık bireyselleşmiş, her sanatçı açısından farklı etkilerin ortaya çıkması sağlanmıştır.

1.2. 20. Yüzyıl Öncesi Kazı resmin Tarihi

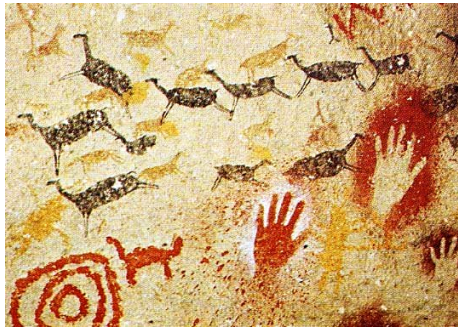
Düşünebilen ilk insanla sanat başlar. Rastgele toplayıcılıkla geçinen insanlar düşünememekte ve üretememektedir. Günümüze bu dönemden kalan ürün bulunmamaktadır. Kazımaya dair ilk örnekler Altamira, Lascaux ve Bordeaux gibi mağaralardan kalmıştır. Günümüze bu mağaralardan daha yakın tarihlere rastlayan pek çok mağara bulunmaktadır. Fakat son yapılan bir takım arkeolojik kazılar, kazımaya dair ilk

örneği, M.Ö. 70.000'lere Afrika insanına mal eder.⁸ Bu imgeler kil üzerine sert bir cisimle, geometrik biçimlerin kazınması suretiyle biçimlendirilmiştir.

Buzullar kutuplardan İspanya içlerine kadar yayılınca, insanoğlu mağaralara sığınmıştır. Yaşamını sürdürebilmek içinse hayvan avlamak zorunda kalmıştır. Keşfettikleri ilkel mızraklar, uçlar ve obsidiyen kesiciler o devir insanının düşünmeye başladığının bir kanıtı olarak karşımıza çıkar. Aynı zamanda ilkel medeniyetten günümüz çağdaşlığına varan ilk araçlar da bulunmuş olur. Bu kesiciler onun hem neslini ve yaşamını sürdürmesini sağlayacak hem de mağara duvarlarına çizeceği resmin konturlarını taşa oymasını kolaylaştıracaktır. Böylece kazı resme dair ilkel vasıtalar ilk modern insanla ortaya çıkmıştır. Gerçi onlar baskı yahut resim yapmış olmak için bu hayvan biçimlerini taşa kazımamışlardı. Hayvanın benzerini taşa kazıyarak bir bakıma onu egemenliği altına alma isteğinin bir sonucu olarak ta ortaya çıkmıştı. Somut açıdan bu resimler onların maddi üretim tarzları paralelinde ortaya çıkmıştı. Her av için bir resmin çizilmiş olması ve bazı resimlerin üst üste çizilmiş olması da bunu gösterir.



Resim 1. Lascaux Mağarasında Bulunan Bir Resim



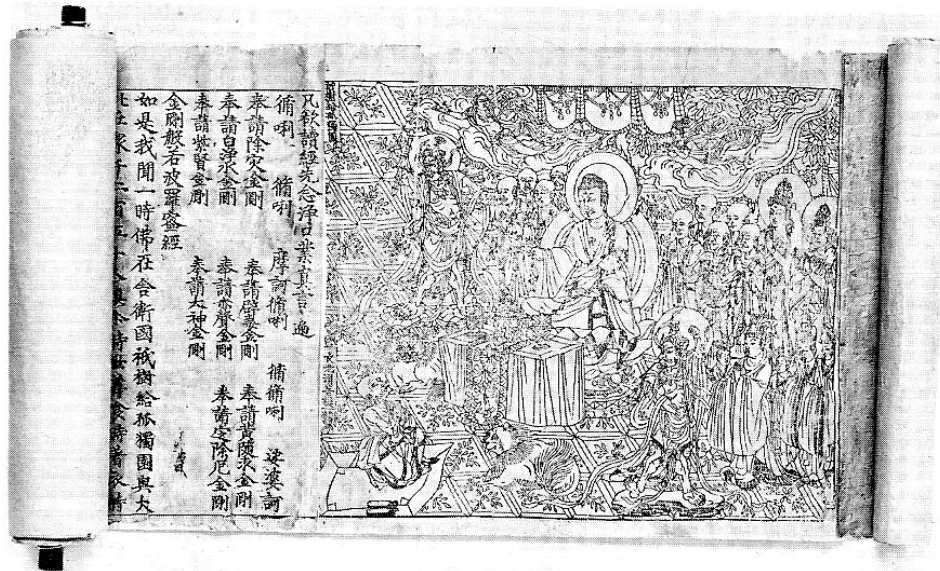
Resim 2. Altamira Mağarasında Bulunan Bir Resim

⁸ **Bilim ve Teknik Dergisi**, Sayı 411, 10.

“Kazıyıp basmaya dair ilk örnekler; M.Ö. 2000’lerde Orta Amerika’da seramikten yapılmış rölyef mühürlerdir. Mısır’da bu tür mühürlere rastlanır.”⁹

Kazımaya dair etkinlikler tarih içerisinde çok farklı amaçlar için kullanılmış, 20. yüzyıla gelene kadar daha çok çoğaltma amacına yönelik olmuştur. M.Ö. 8. yüzyıldan itibaren deri ve yumuşak metale mühürlere vurularak çoğaltılan şekiller para olarak kullanılmış, kuyumcu ve silah süslemecileri kazıdıkları biçimleri daha keskin göstermek için oyuk kısımları koyu renklerle doldurmuşlar, aynı biçimin kopyasını elde etmek için embossing yöntemi ile biçimi kâğıtlara aktarmışlardır. Asurlular, Mısırlılar ve Çinliler yazılarını kil tabletlere kazımışlardır.

Geleneksel baskı tarihinde, ağaç baskı tüm dünyada kullanılan en eski tekniktir. Ağaç baskı tüm dünya sanatında hem doğu (Çin-Japonya) hem de batı (Avrupa) gravür sanatında temel malzeme olmuş, kazı resmin gelişiminde de önemli merhaleyi temsil etmiştir.



Resim 3. Diamond-Sutra found at Dunhuang

(Kaynak: Güldane ARAZ, Baskiresmin Çağdaşlaşması Sürecinde Atölye 17, Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniv., S.B.E., S.8)

Batı sanatında, ağaç baskının yoğun bir faaliyet alanı olması, matbaanın keşfinin sonrasına rastlar. Doğu sanatında bu daha öncelere rastlar. “Çin baskı resim sanatında en

⁹ www.resimogretmeni.cjb.net.

erken örneklere, Daoist ve Budist imgelerin ağaç damga reproduksiyonlarında rastlanır. Tang Hanedanı (618–907) döneminde baskı resim yapımı yoğunlaşmıştır. 7. yüzyılda ortaya çıkan teknik; taş ovalama (Stone Rubbing) tekniğine benzer, fırça ile mürekkeplenen blok ovalanarak kâğıda transfer edilirdi.¹⁰ ‘Diamond-Sutra found at Dunhuang’ (M.S. 868) dünya çapında basılan ilk kitaptır. Bu kitap 5 m uzunluğundaki rulo kâğıda yapılmıştır. Çinde baskı resim; 8 yüzyılın sonlarına doğru oyun kartlarının basımında, 9. yüzyılda da dinsel metinler ve takvim illüstrasyonlarında kullanılmıştır. Dört Dynasties döneminde (907–960) baskılar daha çok sarayın ısmarlaması sonucu yapılmıştır. Song döneminde baskı kalitesi artmış ve ünlenmiştir. Sarayın ısmarlaması üzerine yapılan büyük baskı üretimlerinde, Daoism ve Budizm ile ilgili dinsel ve edebi konuların reproduksiyonları yapılmıştır. Çinde saray ısmarlaması dışında sıradan halk içinde baskılar da yapılmıştır. Bunlar daha çok eğlendirici yönü olan kitap illüstrasyonları ve kişilerin yaptırdığı özel baskılar şeklinde olmuştur. 14. yüzyılda itibaren çok renkli baskılar yapılmaya başlamıştır. Ming Hanedanı (1368–1644) döneminde baskı resimler üretilmeye devam etmiştir. Bu dönemde memur ve sanatçı olan Hu Cheng Yen 1622–27 yılları arasında gerçekleştirmiş olduğu “Ten Bamboo Studio Collection “ isimli kitabı çok ünlenmiştir. Daha sonraları daha çok mürekkeple yapılmış olan resimlerin reproduksiyonlarında kullanılmıştır. 20. yüzyılda batı sanatının etkisi altına giren Çin baskı resmi otuzlu yıllarda Lu Xun ile bir atılım yapmakla birlikte Sovyetler Birliğinin “Sosyal Realizminden“ etkilenecek sosyal içerik ve politik eleştiri bağlamında propaganda aracı olmuştur. Japon baskı resmi Çin sanatı kaynaklıdır. Gelişimi 9. yüzyıla rastlar. Ancak en olgun biçimine 17. yüzyılda Ukiyo-e ekolü ile kavuşmuştur. (Japon Ağaç Baskı Sanatı isimli kısımda değinilecektir.)

Avrupa sanatında kazı resim 14. yüzyılda başlar. Bu aynı zamanda, Johann Gutenberg’in matbaayı icat etmesinden sonraya rastlar. Aynı yüzyılda kâğıt üretiminin de artmış olması kazı resmin gelişimine büyük bir ivme kazandırmıştır. Bu dönemlerde doğu batı etkileşiminin olmaması batıda kazı resmin daha geç bir dönemde ortaya çıkmasında etken olmuştur. Doğu baskı sanatı ancak 19. yüzyıldan itibaren Avrupa’ya girmiş ve birçok sanatçıyı etkilemiştir.

“Ağaç baskının Avrupa da ki ilk örneklerine British Museum’da bulunan ‘İsa Herodes’in önünde’ adlı 1400 tarihli baskı ile 1423 tarihli ‘Buxheim Saint Chistopher’

¹⁰ www.druckstelle.info/en/holzschnitt_china_abb.htm druckstelle.

isimli yapıtlardır.¹¹ Bununla birlikte ilk ağaç baskının Bamberg de Albrecht Pfister tarafından basıldığını söyleyen çeşitli kaynaklar da vardır. Ağaç kazı esas gelişimini Alman sanatçılarla yaşamıştır. Matbaanın burada icat edilmesi, baskı tekniklerini kullanarak başarılı işler üreten birçok sanatçının buradan çıkmış olması, 20. yy Ekspresyonizmine varan verimli üretimler, Alman kazı resmini, sanat tarihi içerisinde farklı bir yere koyar.



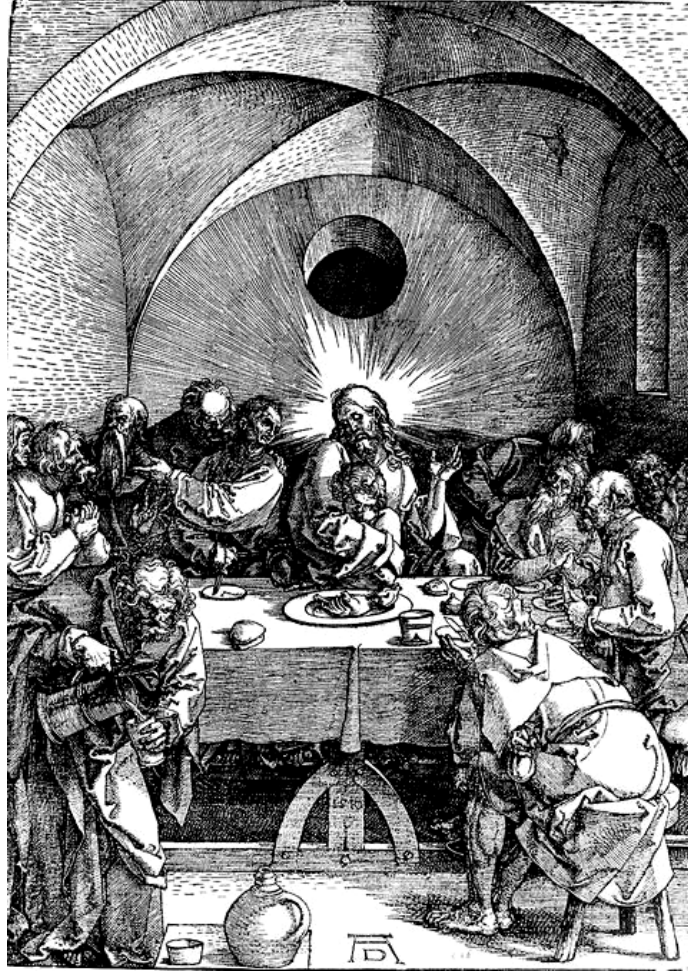
Resim 4. Martin Schongauer, “Aziz Anthony’nin Baştan Çıkarılışı”, Gravür



Resim 5. Albrecht Dürer, “Flagellation“, 1497, Ağaç Baskı

¹¹ Haydar ÇELİK, **Gravür Sanatı**, 19.

Alman kazı resminin olduğu kadar tüm dünya kazı resim sanatında da önemli bir yeri olan Albrecht Dürer tasarımlarını ağaç bloklar üzerine oymuş ve birçok başarılı iş üretmiştir. “Albrecht Dürer; Ortaçağ geleneğindeki imgelere bağlılığını, resmin ötesinde coşkulu ve bütün bir doğa bilgisi araştırma eğilimini açıklar. Mistik eğilimleri ve tinsel bilinci onu Luther’e yaklaştırmaya götürmüştür. 1520 de şöyle yazıyordu: “Kismet olsa da bir kez Doktor Martin Luther’le karşılaşırdım, onu doğrudan ve büyük özenle portresini yapmak isterdim; büyük bir iç daralmasından kurtulmama yardımcı olmuş o Hıristiyan kişinin anısı ileri kalsın diye de o portreyi bakır üzerine kazıdım.”¹² 1500’lerden itibaren gravürlerini bakır üzerine oymaya başladı. Bu onu daha gerçekçi sonuçlara ulaşmasını sağladı. Dürer’in birçok tasarımını Jerom isimli bir ağaç kazı ustası oymuştur.



Resim 6. Albrecht Dürer, “Son Akşam Yemeği“, 1510, Ağaç Baskı

¹² Lionello VENTURÌ, **Dürer’den Holbein’a**, 155.

Holbein, Schongauer, Cranach, Hans Burghmair gibi sanatçılar Alman kazı resim sanatında önemli yer tutarlar.

Geleneksel baskı yöntemlerinin gelişimine boya resim kaynaklık etmiştir. Büyük ustaların eserlerinin kopyalanması, ucuz ve seri üretimle daha geniş halk kitlelerine ünlü resimlerin ulaşmasını sağlamıştır. Kazı resmin gelişimindeki bir başka yönde, dinsel etkililiğin daha fazla kişiye ulaştırılma çabası sonucu metin ve resimlerin çoğaltılması ve dağıtılması kaynaklık etmiştir. Örneğin İtalya da Ugo da Carpi, Rafael'in önemli eserlerini bu teknikle kopya ederek renkli baskılar halinde çoğaltmıştır. Profesyonel bir kazıyıcı olan Domenico Campagnola, kolay bir maniyerizme kaçışı onun değerini düşürmez, etkileri Agostino ve Annibale Carraci, Domenichino ve Grimaldi'nin yapıtlarında sezilir. 1485'te İsviçre Solothurn 'da doğan Urs Graf beyaz çizgi tekniğini ustaca kullanan bir sanatçıdır.



Resim 7. Hans Burghmair, “ Johannes Paumgartner'in Portresi“, 1516, Renkli Ağaç Baskı

“Tahta baskı, üstün yararlılığına karşın imgelerin üretiminde oldukça kaba bir araçtı. Bu kabalığın kimi zaman etkili olduğu doğrudur. Geç Ortaçağın bu yaygın baskıları günümüzün en iyi ilan afişlerini anımsatırlar. Çizgileri basittir. Ucuz araçlardan yararlanırlar. Fakat çağın büyük sanatçılarının çeşitli tutkularına tahta baskı pek uygun düşmüyordu. Bu ustalar ayrıntıdaki ustalıklarını, gözlem ve yeteneklerini göstermek istiyorlardı. Bunun için de daha ince etkiler yaratabilen bir başka yol seçtiler. Ağaç yerine bakır kullandılar.”¹³



Resim 8. Baldassare Peruzzi (Kazıyıcı:Ugo da Carpi), “Hercules Chasing Avarice from the Temple of the Muses“, 1518, İki Bloklü Chiaroscuro Ağaç Baskı

Metal levha ile ne zaman kazı yapıldığı bilinmemektedir. Bu işin öncüleri kuyumcular ve silah süslemecileridir. Fakat başlangıç tarihinin ağaç baskıdan daha yakın olduğu kesindir. Metal üzerine yapılan ilk yöntem; kalburlama tekniğidir. Bu yöntemdeki esaslar, diğer tüm metal oymalara da temel ve örnek teşkil etmiştir. Bu tekniği bu dönemde kullananlar daha çok zanaatçılardı. 15. yüzyıldan sonra terkedilmiştir. Bu sıralarda kullanılan bir diğer kazı resim türü de Niello tekniğidir. İtalya’da kazı resmin gelişimine katkıda bulunmuştur. Bu türü kullanan ilk kişi Maso Finiguerra’dır. Kendinden sonra gelen

¹³ E. H. GOMBRICH, *Sanatın Öyküsü*, 215.

birçok sanatçıyı etkileyen Finiguerra'nın kazı resme yaklaşımı dekoratif etkiden ileri geçememiştir.

“16.yy’ın başlarında ortaya çıkan ilk aside yedirme baskılar, sanatçıların oyma baskıları daha kolay bir yöntemle gerçekleştirme çabalarının bir sonucu olarak ortaya çıkmış, bu nedenle de oyma baskılara benzerlik göstermiştir.”¹⁴ Büyük usta Dürer, Altdorfer, Lucas Van Leyden bu tekniğin oluşmasına katkı sağlamışlardır. Urs Graf’da demir levhalar üzerine çeşitli araştırmalar yapmıştır. Hercules Seghers ise levhada siyah mürekkep yerine renk kullanarak ilk renkli baskı çalışmaları üretmiştir. Modern anlamda asitle oyma, esas kimliğine Rembrant ile kavuşmuştur. Rembrant son işlerinde soğuk kazıyı da kullanmıştır. Bu sırada Esaias Van de Velde, Jan Van de Velde ve William Buyteweck bu teknik üzerinde bir takım denemeler yapmışlardır.

Daha önceki dönemlerden itibaren Raffaello ve Mantegna atölyelerinde birçok öğrenci, onların eserlerini baskı tekniğinde çoğaltarak daha geniş halk kitesine ulaşmasını sağlamışlardır. Bu durum Rubens Okulunda da kendini göstermiştir. Rubens, belli bir ücret karşılığı, baskıcılar tarafından kompozisyonlarının gravür ve ağaç baskı ile çoğaltılması izni vermiştir. Çalışmalarının kopyalarında, ressamca etkilerinin yansıtılması için kazıyıcılar büyük bir uğraş vermişlerdir. “Jonas Soyderhoef, Drunken Silenius’u kazı resmin aracına dönüştürürken asitle oymanın üstüne dikkatle eğiliyordu. Dokusuyla ve nitelikli ışık-gölge düzenini Drunken Silenus’a taşıyordu.”¹⁵ Paolos Pontius Rubens’in anıtsal Altarpiece’si The Assumption of the Virgin’i baskıya geçirmiştir. Christoffel Jegher enerjik ve koyu tonlarla Rubens çalışmalarını onun üslubuyla ağaç gravürlerine yansıtmıştır.



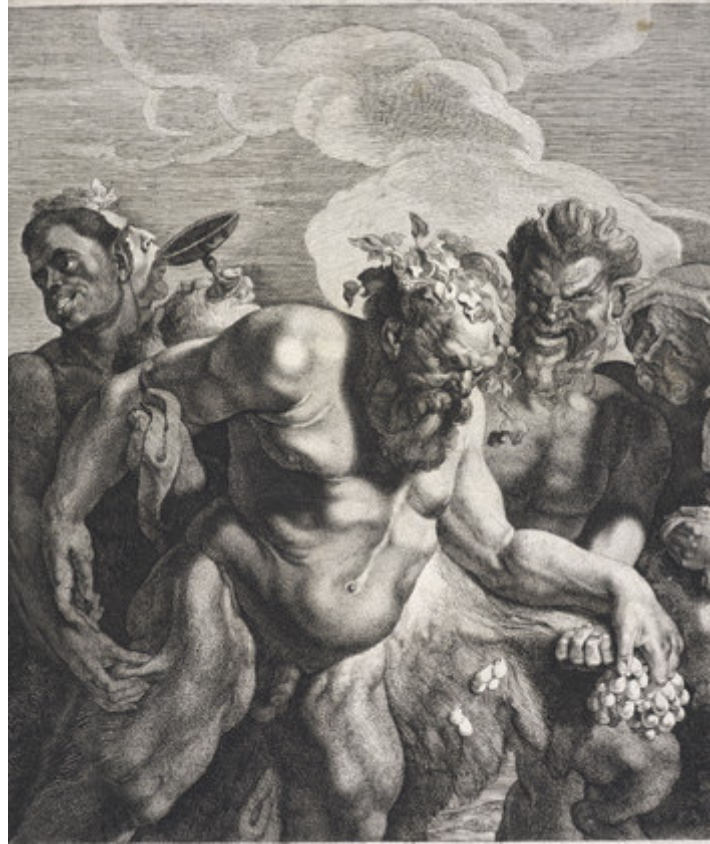
Resim 9. Rembrant, “Otopotre“, 1631, Asitle Oyma

¹⁴ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 150.

¹⁵ Rubens And His Printmakers, www.getty.edu/art/exhibitions/rubens_printmakers/.



Resim 10. Rembrant, "Üç Ağaç", 1650, Asitle Oyma



Resim 11. Jonas Suyderhoef (Rubens Sonrası), "Drunken Silenus", 1640, Asitle Oyma ve Kuru Kazı



Resim 12.Christoffel Jegher, (Rubens Sonrası), “Susanna and the Elders“, 1633, Ağaç Kazı

Yine bu dönemde Rembrant’ın gittikçe artan tonal asitle oymalarından haberdar olan Ludvig von Siegen 1642’de mezzotint bıçağını buldu. Mezzotint plakada daha güçlü tonal değerlerin ortaya çıkmasını sağlıyordu. Özellikle portrelerde daha güçlü etkiler bırakıyordu. “Siegen mezzotinti bulduktan sonra Elizabeth of Bohemia, Amelie Elisabeth Vonflessen, Orange William ve karısı Mary gibi önemli kişilerin portrelerini çizmiştir.”¹⁶ Siegen aynı zamanda bir subaydı. Prens Rupert amatör bir sanatçı olmasına karşın, mezzotintin gelişmesine büyük katkıları olmuş ve İngiltere’de tanınmasını sağlamıştır. Wallerant Vailant bu teknikte başarılı işler üretmiş olup, Siegen’in asistanı ve Prens Rupertin de özel öğretmenliğini yapmıştır.

18. yüzyıla gelindiğinde Tiepolo tablolarındaki atmosferik etkiyi baskılarında aramıştır. Asitle oymanın kendini, borçlu olduğu baskı Sanatçılarının başında Piranesi gelmektedir. Carceri adını verdiği hayali zindanların, ürkütücü görünümlerini ele almıştır. Piranesi asitle oymanın yanı sıra başarılı litografilerde üretmiştir. Francisco de GOYA y Lucientes

¹⁶ http://en.wikipedia.org/wiki/Ludwig_von_Siegen

üretmiş olduğu asitle oyma işlerinde kendi dünyasını yansıtabilmeyi başarmış bir sanatçıdır. Boğa güreşi, Savaş Dehşetleri, Atasözleri ve Bordeaux boğaları isimleri altında çeşitli seriler üretmiştir.

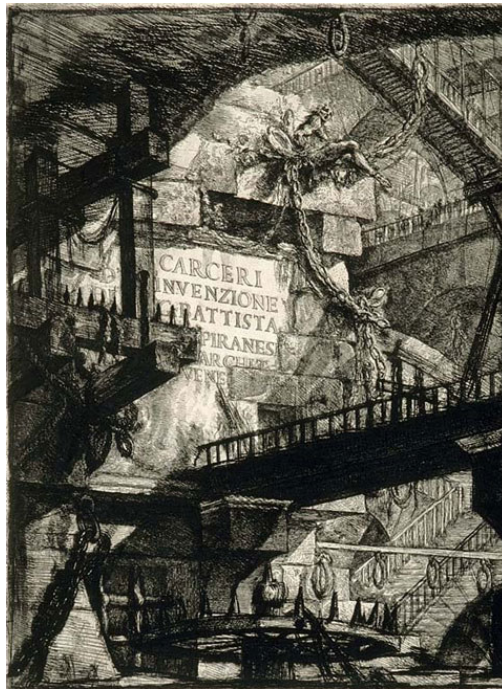
17. 18. ve 19. yüzyıllarda kazı resim büyük ustaların tablolarının kopyalanmasının bir aracı haline gelmiş, reproduksiyondan ileri gidememiş ancak bu kopyalama işleminde aslına yaklaşma isteği yeni arayışları da kendisi ile birlikte getirmiştir. Bir kısım sanatçı kişisel eğilimlerinden hareket ederken bir kısmı da tabloların kopyalanmasında daha etkili sonuçlar için araştırmalarda bulunmuştur.



Resim 13. Ludvig von Siegen, "Amelie Elisabeth von Hessen'in Portresi", 1642, Bilinen İlk Mezzotint



Resim 14. Goya, “Budalaların Ahmaklığı“, 1815–1824, Asitle Oyma ve Aquatint



Resim 15. Piranesi, “Carceri Serisinden“, 1745, Asitle Oyma

18. yüzyılda siyah üzerine beyaz çizgi yöntemini kullanan Thomas Bewick birçok sanatçıyı etkiledikten sonra 20. yy ağaç oymalarına da ışık tutmuştur. 19. yüzyılda ise ağaç

baskı hâkim olmakla birlikte, sadece kopyalama aracı haline gelmiştir. Mezzotint'te ağaç baskı ile aynı kaderi paylaşmış ve her iki teknikte 20. yüzyıl başlarından itibaren yoğun bir sanatsal üretimin aracı olmuşlardır.

18. yüzyıl İngiliz sanatçıları Gainsborough, Johnsell Cotmen, ve Thomas Girtin levha üzerine yumuşak vernik tekniğini kullanarak tamamen desensel ve resimsi bir etki elde etmişlerdir.

19. yüzyılda John Tenniel, Charles Samuel Kene, Adolf von Menzel, Gustav Dore ağaç baskı üzerine önemli işler üretmişlerdir. “1870 öncesinde fotoğraf ağaç blok yüzeyine basılırken 1880’lerde mekanik yöntemle daha ucuz ve kusursuz baskılar edilince ağaç baskı gözden düşmüştür. Amerikalı Timothy Cole ünlü tablolarından ürettiği baskılarla bu tekniğin son önemli ustası sayılır.”¹⁷ 19. yüzyılın sonlarına kadar kullanılan leke baskı, izleyen yıllarda unutulmuş fakat 20. yüzyılda tekrar canlanmıştır. Tüm bu tekniklerin yanında 1860’ta İngiliz Frederick Walton tarafından bulunan linolyum malzemesi fazla teknik bilgi gerektirmediğinden dolayı sanatçılar tarafından küçümsenmiş fakat 20. yüzyılın başında ünlü sanatçıların bu materyali kullanması ile birlikte yoğun bir uygulama alanı olmuştur.

1.2.1. Japon Ağaç Baskı Sanatı

Batı kazı resim tarihinin gelişim çizgisi yenilikçi ve buluşçu olmuşken Doğu sanatında baskının gelişimi farklı olmuştur. “Batıda uygulandığı şekliyle yağlıboya resim o günlerde, bu yörelerde büyük ölçüde bilinmemektedir. Batı’da baskı kısa bir süre içinde değişik işlemler şeklinde çeşitlilik sunarken, ağaç oyma Doğu’da yüzyıllar boyunca tek baskı tekniği olarak kullanılmıştır.”¹⁸

“Resim ve ağaç baskı Japonya’ya 8. yüzyılda Çin’den gelmiş olmalıdır. İlk resimli ağaç baskılar dini konuludur ve sade çizgili tarz değişmeden 15. hatta 16. yüzyıla uzanmıştır. Bu yüzyılda konular artık daha dünyevi olmaya başlar. Renkli denemeler 17. yüzyılın başında ortaya çıkar. Elle boyanmış örneklerdir. Ama bilindiği kadarıyla 1627’ye kadar, ayrı bir renkli baskı kalıbı kullanılmış değildir ve teknik sonraki 120 yıl içinde

¹⁷ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 30.

¹⁸ Bkz. (2), BRUNNER, *Gravürün El Kitabı*, 190.

de fazla gelişmemiştir.“¹⁹



Resim 16.Hiroshige, “Tokyo’ da Dört Mevsim: Kış“, 1850, Ağaç Baskı

17. yüzyılın ortalarından 19. yüzyılın ortalarına kadar süren Ukiyo-e ekolü, Japon baskı resim sanatına temel karakterini kazandırmıştır. Ukiyo-e kelimesinin kökeni Budizmden kaynaklı olup “Hüzünlü Dünya“ (Sad World) manasına gelmektedir. 17. yüzyılda kelimenin manası değişerek “Yüzen Dünya“ (Uki-e/Floating World) anlamını kazanmıştır. Daha sonraları baskı resimlerde ele alınan konulardan ötürü “kaygısız varoluş ve resimsel görünüşten dolayı Ukiyo-e; ‘Yüzen Dünyadan Resimler’ (Pictures of the Floating World) manasına gelmiştir.“²⁰

Edo Dönemi (1600–1868) hükümdarlarından Tokugava İeyasu ülkedeki adaları bir araya getirerek, dünyanın etkilerinden izole etmiştir. İlginç bir şekilde, bu dışarıya kapanıklık kendisiyle birlikte kültürel bir patlamayı da getirmiştir. Bu dönemde oluşan zengin orta sınıfın (özellikle tüccarlar ve askeri sınıf olan Samuraylar) istek ve ısmarlamaları yeni bir zevkin oluşmasına öncülük etmiştir. Nihayetinde objelere ve süs eşyalarına olan ilgi resimli-kitaplar için baskıların ağaca kazımını kendisi ile birlikte getirmiştir.

Yapılan baskı resimlerde; çayevleri, güzel geyşalar, popüler sanatçıların portreleri (özellikle Kabuki Tiyatrosundan sanatçıların portreleri) doğa aşkının betimlemeleri, erotik

¹⁹ Erdal ALAY, **Özgün Baskı Resimde Alman Ekspresyonizmi**, 50.

²⁰ www.tokugawagallery.com/history.html.

sahneler, edebi (özellikle ‘Genji’) ve günlük yaşam sahneleri temel konular olmuştur.

“Ağaç baskı, Japon sanatı içinde 12. yy’dan beri zaman zaman kompozisyonun ana çizgilerini belirlemede kullanılmıştır. Ancak resmin tümünün bu teknikle yapılması, Ukiyo-e’nin toplumsal işlevi ve ele aldığı konular, ağaç baskının 17 yy uygulamasını önceki kullanımlardan farklı kılmaktadır.”²¹



Resim 17. Suzuki Harunobu, “İki Kız“, 1750, Ağaç Baskı

Ağaç baskıya olan ilgi kendisi ile birlikte yeni teknikler ve geleneksel tekniklerin yeniden ele alınmasını sağlamıştır. Üretilen ilk baskılar Sumizuri-e tekniğinde yapılmıştır. İlk kullanan sanatçıda Hişikava Moronobu’dur. Sumizuri-e tam manasıyla “Siyah Mürekkeple Basılan Resim“ manasına gelmektedir. Tek ahşap blok kullanılarak siyah-beyaz yapılmaktadır. Hokusai’nin ünlü illüstrasyon kitabı '100 Views of Fuji' de bu teknikle yapılmıştır. “...baskı sonrasında fırçayla renk katan ilk sanatçı Torii Kiyonobu olmuştur.”²² Beni-e (Pembe Resim) ve Tane-e tekniklerinde boya elle kalıba transfer edilirdi. Beni-e tekniğinde baskı pembe mürekkeple (Gülpebresi) oluşturulurdu. 1720–

²¹ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1838.

²² A.g.a., 1838.

1740 yıllarında yoğun olarak kullanılmıştır. Tan-e tekniğinde ise en erken renkli baskı örnekleri verilmiştir. “Laklı Resim“ manasına gelen Urushi-e’de ise siyah-beyaz baskılarda, siyah mürekkeple tutkal karıştırılarak dış çizgilere uygulanır ve parlak bir görüntü elde edilirdi. Benizuri-e (Pembe Baskılı Resim), erken renkli baskılarda çoklu kalıba dayanan bir teknikti. 1745’te gelişmeye başlamıştır. Başlangıçta, açık yeşil ve açık kırmızı bloklarda kullanılmış, (Tan-e baskılarındaki gibi birbirine benzer kırmızı ve yeşil renkler) üçüncü bloğa ise genellikle sarı renk verilmiştir. 1745–1755 yıllarında yoğun bir uygulama alanı bulmuş, tekniği ilk deneyen Okumura Masanobu ve İşikava Toyonobu başarılı işler üretmişlerdir. “ Aizuri-e, tam olarak “Mavi Baskı“ anlamına gelir. Mavi renginin etkilerinden yararlanarak sanatsal etkiler elde etme. (tipik olarak Prussian mavisi ve Berlin mavisini çağrıştırır. Japoncası berorin burau’dur). Pigmentlerin kaynağı sebze mavisi olduğu için güçlüdür. Baskıda kullanıldığı zaman renk sayısı sınırlıdır²³ 1630–1640 yılları arasında popüler olmuştur. Benigirai-e (Kırmızı Hating Resim), 1780–1790 yılları arasında kullanılmış, baskılarda yumuşak renk düzenlemeleri (Nishiki-e’de daha muted) kullanılmıştır. Mizu-e (Su Resmi) 1760’larda kullanılmaya başlamış dış çizgilerde siyahın yerine soluk bir mavi kullanılmıştır.

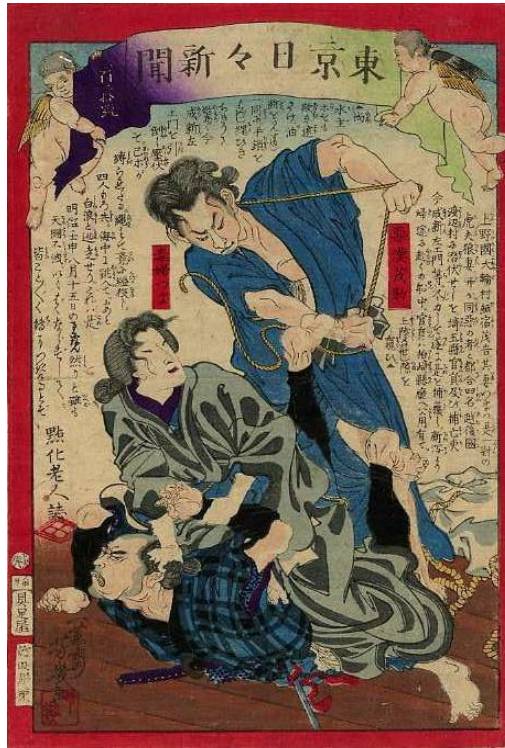


Resim 18. Hokusai, “Büyük Dalga“, Ağaç Baskı

Nishiki-e, 1764–65 yıllarında Tokyo’da ilk üretimlerinin yapıldığı çok renkli ağaç baskı tekniğidir. Baskılarda 7 veya 8 renk kullanılmıştır. Her renk için ayrı bir ahşap blok

²³ www.tokugawagallery.com/history.html.

kullanılmış bazen de elle renklendirilmiştir. Sanatçılar bu teknikle mükemmel eserler oluşturmuşlardır. Teknik aynı zamanda Japon baskı sanatında en büyük aşamayı temsil etmiştir. Suzuki Horunobu tarafından popüler yapılp mükemmelleştirilmiştir. Bu teknikle Toşusai Şaraku, Utamaro, Torii Kiyonaga, İppitsusai Bunço, Şunşo Katsu, Hosoda Eişi, Koryusai gibi birçok sanatçı üretimlerde bulunmuştur. Nishiki-e dönemi konular arasında günün gazetelerinde yayınlanan günlük ve güncel haberlerin baskı resimleri yapılmış ve yayınlanmıştır. Tokyo nichinichi shinbun, Yubin hochi shinbun, Meiyo shinbun bu gazetelerin başında gelenlerdir. “Ukiyo-e'nin en önemli dönemi Şaraku'yla son bulmuş; bunu izleyen son evrede siyasal yaşamın gerginleşmeye başlaması, toplum ve çevrenin yeni bir değişime girmesi, seyahat alışkanlığının yaygınlaşmasıyla tiyatro ve eğlence merkezlerinin azalması akımın etkinliğini yitirmesine sebep olmuştur. Son dönemde ürünler veren Hokusai ve Hiroşhige Ukiyo-e konularından uzaklaşarak özellikle manzara resimleri yapmışlardır.”²⁴



Resim 19. Tokyo Nichinichi Shinbun Gazetesinden Alınan 26-11-1872 Tarihli “Traacherous Couple“ İsimli Haber, Ağaç Baskı

“Japonya'nın 1867'yi izleyen yıllarda Batı'ya açılımı sonrasında bu ağaç baskılar Avrupa'da ve özellikle Fransa'da ün kazanmış ve esin kaynağı olmuştur. Daha sonra

²⁴ A.g.a., 1838-1839.

"Japonizm" olarak da adlandırılan bu dalga Henri de Toulouse-Lautrec, Edgar Degas, Vincent van Gogh, James McNeill Whistler ve Les Nabis adı altında biraraya gelen grafik sanatçıların derinden etkilemiştir.²⁵ 20. yüzyıla gelindiğinde ise artık Ukiyo-e ekolü etkisini yitirmiş ancak tahta baskı, batıdaki birçok sanatçının uygulama alanı olarak başlı başına sanatsal bir dil olmuştur.



Resim 20. Kuniyoshi, "Deniz Kenarında Ailece Gezinti", 1852, Ağaç Baskı

²⁵ www.formatd.net/metafor/galeri/20215ukiyo.htm



Resim 21. Kitagawa Utamaro, "İki Güzel Arasında Kol Güreşi", Ağaç Baskı



Resim 22. Hiroshige'nin "Şeftali Bahçesi" isimli Ağaç baskı çalışması ve Van Gogh Kopyası

“...Herkesin kendine ait bir yıldızı var. Herkesin kendine ait bir de inancı. Bense yalnızca tek bir şeye inanıyorum: Çöküşe. Uçuruma doğru giden bir arabadayız ve arabayı çeken atlarsa alabildiğine ürkmüş. Bizler çöküyoruz; hepimiz ölmeliyiz ve böylelikle yeniden doğmak zorundayız da. Büyük dönüm noktası geldi çattı bizler için. Bu her alanda yaşanıyor: Büyük savaş, sanattaki büyük değişim, batı devletlerinin büyük yıkılışı. Köhne Avrupa’da yaşayan bizlere iyi olan, bize özgü olan her şey öldü. O güzelim aklımız çıldırıyor. Paramız kâğıt parçası artık. Makinelerimiz ise yalnızca kurşun atmakta. Sanatımız bir intihar. Çöküyoruz dostlar, bu apaçık ortada...”

Herman HESSE “Klingsor’un Son Yazısı”

2. 20. YÜZYILDA KAZI RESİM

20. yüzyıl kendisi ile birlikte müthiş bir devinimi, değişimi ve kargaşayı getirmiştir. Sosyal düzenler, politikalar, savaşlar, kurallar, kuralsızlıklar, devrimler, teknik ve mekanik gelişmeler sanat alanındaki önemli gelişimlere itki sağlamıştır. Bunlar 20. yüzyılda, sürecin işletilebilmesi için olması gereken durumlardır. Aynı zamanda tarihsel bir gerekliliktir. Değişimin en can alıcı noktasını da sanat teşkil etmiştir. İçeriğin değişmesi, zenginleştirilmesi ve geliştirilmesi ancak bu durumlara hâkim olunabilmesiyle mümkün olmuştur. İmgenin görünüşü; kimi yerde politik ve sosyal, kimi yerde kişisel olmuşken, kimi yerde de teknik ve mekanik gelişmeler doğrultusunda yenilikçi ve buluşçu olmuştur.

Rönesans aydınlanması ile birlikte başlayan modernleşme süreci; Fransız İhtilali, Sanayi devriminden 20. yüzyıl modernliğine kadar sürecini zenginleştirmiştir. 15. yüzyıldan başlayan sürecin son halkası 20. yüzyıl olmuştur. Aynı zamanda en karmaşık halkası da... Bu karmaşık halka, kazı resminde yeniden doğuşunu ve özgürleşmesini de kendisi ile birlikte getirmiştir.

“Gravürün geçmişte olduğu gibi bağımsız ve orijinal söylemini kanıtlanması, 20 yüzyılın ve modern sanatın özgürlüğü ile bağlantılıdır. Ağaç baskının Gauguin ve Alman Ekspresyonizm ile yarattığı yeniden doğuş minyatür ve kitap boyutlarında özel bakış ve ayrıcalıklı obje niteliğinden dikey boyutlara geçerek değişen bir dünya ve insan ilişkilerine ayna oluşu, büyük değişim ve devinimlere uyumlu olarak görsel, resimsel etkinliğini genişletmesi bu çağdaş devrimin göstergeleridir. Bu olguya teknik, malzeme ve boyut

planındaki değişim olanaklarının katılım, çağdaş sanatın çok yönlülüğü, bireysel ve deneysel tutumu, işte gelişimin nedenleri²⁶

20. yüzyılda birçok sanatçı kazı resmin anlatım olanaklarından yararlanarak, kendilerini ifade etme biçimi olarak bu teknikleri kullanmışlardır. Bu aynı zamanda teknik açıdan gravürün alanını genişletmiş hem de her sanatçının özgün bir takım değerleri keşfetmesini sağlamıştır. Bu sanatçılar üretimlerini kendi atölyelerinde gerçekleştirdikleri gibi gruplar halinde de çalışarak kazı resmin yaratı alanını ve teknik olanaklarını genişletmişlerdir.

2.1. Ekspresyonist Akımda Kazı Resim

20. yüzyıl başında Orta Avrupa'da filizlenen Ekspresyonist akım, özellikle Almanya'da yoğun bir faaliyet alanı kazanmıştır. Aynı zamanda kendisi ile birlikte yeni ve özgün birçok değeri de getirmiştir. "1. Dünya Savaşından önce bir düşünce ve zenginliğin ifadesi iken, sonrasında ise düş kırıklığı, düşünceden topluma her şeydeki yıkıntının burjuva güvenliğinin yitip gitmesinin sarsıntı ve karışıklığın yansıması olmuştur."²⁷ Ekspresyonizm aşırı subjektifliğe yer veren, herhangi bir alanda anlatım imkânlarının sınırlarını zorlayan bir sanat akımıdır. Aynı zamanda 20. yüzyılda birçok sanat dalını etkisi altına alarak, tesirde bulunmuştur.

Ekspresyonizm sanat akımına gelene kadar kazı resim başlı başına sanatsal bir ifade aracı değildi. Bazı sanatçılar kazı resimle uğraşmış olsalar dahi bunu kendi amaçlarının aracı haline getirmemişlerdir. Kazı resim o güne değin yalnızca teknik olarak bir yan uğraş alanı olarak görülmüştü. Kazı resim, Ekspresyonist akımla özdeşleşmiştir. "Dış gerçek asıl gerçeğe ulaşmak için bir engeldir." Bundan dolayı dış gerçeğin görünürlüğünün mümkün merteye en az hissedildiği yüzeyler aramışlardır. Baskı malzemesi hem yapısı hem de sonucu itibarıyla dış gerçekliği çarpıtmada en büyük araçlardan biriydi. Baskı işlemi de dolaysız bir ifade aracı olduğundan tercihleri de bu yönde olmuştur.

Ekspresyonist kazı resimde, çoğaltılabilme imkânını sanatçılar kendi olanakları dâhilinde sergi afişi, kitap kapakları, kitap resimleri ve hatta manifestolarını kazıyarak çoğaltmışlardır ve geniş halk kitlelerine ulaştırmışlardır.

²⁶ MSÜ, **Sabri Berkel Anısına Gravür Atölyesi Sergisi**, 1995.

²⁷ Bkz. (24), **ALAY**, 4.

Ekspresyonist akımda sanatçıları, kazı resim sanatçısı veya pentür sanatçısı diye ayırmak olanaklı değildir. Bu sanatçılar kazı resmi, resmin alternatifi hemde eşiti olarak ele almışlardır. Her iki anlatım aracı ortak bir düşüncenin ürünü olarak kendini göstermiştir.

Bu sanatçılarla birlikte gerek metal baskı gerekse de ağaç baskı, tekniğiyle, biçimiyle resimsel değerlerin üzerinde hissedildiği medyumlara dönüştüler. Özellikle de ağaç baskı gerek dokusuyla gerekse de katı yapısıyla onların ruhsal düşünceleriyle özdeşleşmiştir. Ortaya çıkan sonuç başlı başına resimsel bir değer olarak dikkati çekmiştir. Artık tuvali boyarken kullanılan boya ve fırçanın yerini sert kalıplar, anlık fanteziler, oyma aletleri almıştır. Bu o güne değin hiçbir akım ve sanatçının benimsemediği bir şeydi. Ekspresyonist sanatçı kazı resim tekniklerini kullanırken çoğu zaman geleneksel teknikleri kullanmıştır. Ancak onlardan farklı olarak o güne değin görülmeyen kaba ve sert biçimde yüzeyleri oyarak ekspresyonu ifade etmişlerdir. Ekspresyonist sanatçılarla birlikte yoğun bir kullanımı ve üretimi yapılan ağaç kazı, farklı bir kimliğe bürünerek sanatçının kendini ifade ettiği bir medyuma dönüştü. “Ağaç baskının 20. yüzyılda büyümesini sağlayan asıl sanat akımı Japonizm ve Jugendstil değil Ekspresyonizmdir.”²⁸ Renkli ağaç baskılarında ise kalıbı parçalara ayırarak renkleri sürmüşler ve bu parçaları bir araya getirerek renkleri bir defada basmışlardır.

“Dışavurumculukta biçim ve yöntem önemsenmiyordu. Daha çok duygular üstü, ahlaksal, dinsel, psikolojik ve toplumsal dünya görüşünden süzülen duyguların ve etkileşimlerin konu ve biçimi belirlediği söylenebilir. Dışavurumcu grafik hiç de dışavurumcu resmin gölgesinde kalmamıştır.”²⁹

Ekspresyonizmin temelleri Ortaçağ’a kadar dayandırılrsa da modern anlamda kökleri 1880’lere dayanır. Ortaçağ gerçeği onları hiç ilgilendirmemiştir. “Çağdaş dışavurumcu sanatçı, dış gerçeklikten kopup ifadeye ağırlık verse de asıl gerçeği öteki dünyada aramamıştır.”³⁰ Biçimsel ve yöntemsel açıdan bir benzerlik vardır. Özellikle Köprü (die Brücke) grubunu Albrecht Dürer etkilemiştir. Onun çalışmaları, çizimleri, girift tasarımları onların ilham kaynağı olmuştur. “Bu aynı zamanda ulusal isteklerini canlandırmak,

²⁸ Şinasi İŞLER, *Geçmişten Günümüze Ağaç Gravür ve Ağaç Baskı*, 42.

²⁹ Şinasi İŞLER, *A.g.t.*, 40.

³⁰ Yiğit TUNCAY, *Öznelci İdealist Bir Çılgılık “Dışavurumculuk”*, www.halksahnesi.org/incelemler/disavurumculuk/disavurumculuk.htm.

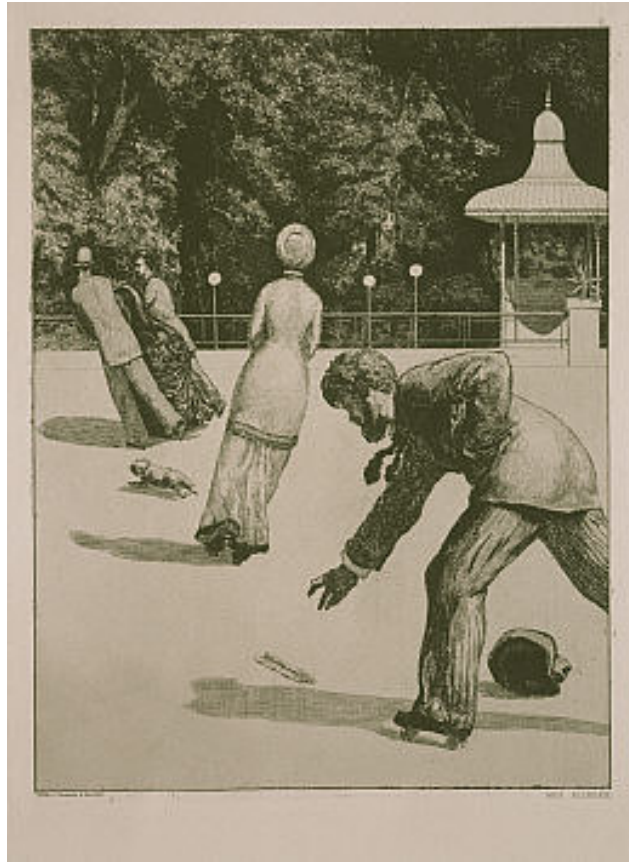
kendilerini Alman geleneğiyle aynı seviyeye getirmek içindi. Dürer'in sanatsal ağaç baskıları Ekspresyonistlere benzerdir. Girift kompozisyonlar Dürer'in hayalciliğine keskin bir dönüşür.³¹ Alman Ekspresyonizmde kazı resmin kolektif bir bilinçle ortaya konması 1905'te Köprü grubu ile başladığı halde daha öncesinde Edvard Munch, Paul Gauguin, Max Klinger ve Emil Orlik'te Ekspresyonizme yakın bir takım üretimlerde bulunmuşlardır. Bu sanatçılardan Edvard Munch Ekspresyonizmin babası sayılmıştır. 1894 yılında ilk gravürlerini üretmeye başlayan Munch, hastalık ve ölüm temalarını baskı dilinde başarılı bir şekilde ifade etmiştir. Munch hiçbir zaman Ekspresyonist sanatçılarla kolektif bir ilişki kurmadı. Sanatıyla onları kendisine hayran bıraktı, etkiledi. Fakat Alman müzelerindeki yapıtlarından 82 si 1937'de Nazi yönetimi tarafından 'soysuz' olarak nitelenmiş ve satılmıştır. Çocukluğunda onu etkilemiş olan durumlar, sanatının da ana kimliğini oluşturmuştur. Onun Ekspresyonizmi kalıba ve aletlere yüklenmiş bir Ekspresyonizm değildir. Ekspresyonu yüzeydeki figürlerde ruh hali ve imalarla kendini belli eder. "The Lonely Ones" isimli çalışmasını hem kuru kazı hem de ağaç kazı olarak gerçekleştirmiştir.



Resim 23. Edvard Munch, "The Lonely Ones", 1895, Kuru Kazı

³¹ Matthew JOHNSON, **Expressionism and the Print: Idealism Cut from the Block**, web. grinnel.edu/art/gexp/essays/printmaking.html.

Bir diğer sanatçı Almanyalı Max Klinger, Goya ve Menzel'in asitle oymalarından etkilenmiş 1881'de en ünlü serisi "Paraphrase über den Fund eines Handsuhes" (Eldivenin bulunuşu üzerine) isimli 10 işlik bir asitle oyma serisidir. Klinger'in bu serisi üzerine Kraft Ebbing ve Freud'un araştırmaları vardır. Bu işlerde eldiven sanatçının romantik arzusunun bir sembolü olarak eserin hikâyesi yönünden sanatçının içsel dışavurumuna kadar birçok şeyi ifade eder.



Resim 24. Max Klinger, "Paraphrase über den Fund eines Handsuhes", 1881, Asitle Oyma

1870'te Prag'da doğan Emil Orlik 1896 yılında şair Raine Maria Rilke ile Prag'da ve akabinde Münih'te görüşmüş, burada Otto Pankok'la özellikle ağaç baskı tekniği üzerine deneysel bir takım araştırmalarda bulunmuştur. Daha sonra yaptığı bir doğu Asya gezisiyle Japon baskı sanatına ilgi duymuş ve bu yönde üretimlerde bulunmuştur.

2.1.1. Die Brücke

1905'te Dresten'de bir araya gelen Yüksek Teknik Okulu Mimarlık öğrencileri Karl Schmidt Rottluff, Ernst Ludwig Kirchner, Eric Heckel ve Hilmar Friedrich Wilhelm Bleyl Ekspresyonist akımın ilk kollektif hareketini oluşturmuşlardır. Daha sonra gruba Max Pechstein, Emil Nolde, Otto Mueller katılmıştır. İlerleyen süreçte Cuno Amiet, Franz March, August Macke, Vasily Kandinski ve Jawlensky gruba üye olmamış fakat bazı sergilerine katılmışlardır.

“Zamanın toplumsal olaylarıyla yakından ilgilenen genç sanatçıların çabası daha iyi bir gelecek yaratılması içindi. Grubun isim babası Rottluff'tur. Brücke kelimesi önceleri aralarındaki bağı simgeliyordu. Ama daha sonraları grubun ismi bu simgeyi aşarak şu sonuca ulaşır:“...giderek daha derin anlamlar yüklenmiş sanatçıların geleceğin sanatına olan inançlarının ve bu bağı kuracak olan yapıtlarının simgesi olarak kullanılmıştır.“³²

O dönem, sanatın merkezi olan Paris'te egemen olan sanat akımı Fovizm idi. Ekspresyonist sanatçılara göre onların düşündüğü tek şey rengin yüceltilmesi idi. Sanatı değiştirmek gibi bir iddiaları da yoktu. Bu Köprü grubunu cezbeden bir durum değildi. Fakat iki hareketi bir birinden tümenden ayrı görmek mümkün değildir. Direkt bir temas olmasa da Fovistlerin rengi abartmaları onları etkilemiş, bu durum baskılarına da yansımıştır. “Buna karşılık Dresten dörtlüsünü, dönemlerinin resim sanatını altüst etmek istiyordu. Bunun için de “bütün devrim ve kaynaşma etkenlerini“ (Schmidt-Rottluff) cezp etmeyi ve “kendilerini yaratıcılığa zorlayan içgüdüyü doğrudan ve otantik olarak yeniden canlandıran“ (Kirchner) herkesi bir araya getirmeyi amaçlıyorlardı.“³³

Bu sanatçılar devrimci ve coşkulu ögelere ulaşmak istiyorlardı. Bunun içinde geçmişe dönüp bakmışlardır. İlkel sanat yapıtları, yontular ile ilkel Alman ressamı onları etkilemiştir. Albrecht Dürer, Matthias Grünewald ve yaşlı Lucas Cranach'tan etkilenmişlerdir. Ulusal mirasları olan ve aynı zamanda en eski teknik olan ağaç kazıyı yoğun olarak kullanmışlardır. Bunun yanında linol tekniğini de biliyorlardı. Bu hareketin en belirgin özelliği renk çarpıtmaları, gerçek dışılık, figür ve doğadaki stilizasyon ve deformasyondur. İlk sergilerini Dresten'de Ampul Fabrikasında 1911'de açmışlardır. Grup

³² Bkz. (24), **ALAY**, 12.

³³ Pierre CABBANE, **die Brücke**, (çev.:Mehmet Rifat), Modernizmin Serüveni, 230.

sergileri Berlin, Düsseldorf, Hamburg ve Leipzig’de devam etmiştir. 1911 den itibaren yıllıklar yayınlamaya başlamışlardır. Brücke grubu ile başlayan yoğun kazı resim faaliyeti 1911’den itibaren der Blaue Reiter grubu tarafından nispeten sürdürülecektir.



Resim 25. Ernst Ludwig Kirchner, Brücke Sanatçı Grubu, 1906, Ağaç Kazı

Tüm Ekspresyonist sanatçılar ve sanat grupları gibi bu grup üyeleride Naziler tarafından “soysuz“ sanat suçlamasıyla karşılaşmışlar ve çoğu Almanya’yı terk etmiştir.

Die Brücke grubunun başta gelen sanatçısı Ernst Ludwig Kirchner’dir. Kirchner’in dilini anlamak için onun sanatına bakmak gerekir. “Kirchner burjuva geleneğinin sınırlayıcılığını, Akademinin boğucu geleneğini reddetti. Özgür ve otantik bir şevkle diğer sanatçılarla araştırma içine girdi.”³⁴ İkel sanattan etkilenmiş, Fovistlerin renk uygulamalarından tesirle şiddetli renk kontrastları ile duygularını ifade etmiştir. Baskıların da ki duygulanımlar, erotizm ve umutsuzluk duygusuyla kaplıdır. Asitle oyma, litografide çalışmıştır fakat en başarılı işlerini ağaç baskı ile gerçekleştirmiştir. Birinci dünya savaşı öncesinde der Sturm dergisine bir takım ağaç kazı işler gerçekleştirmiş Adnelbert von Chamisso’nun Peter Pchlemihls ‘in Garip Öyküsü ve Şair George Heym’in şiirlerine işler yapmış ve kitaplarının kapaklarını ağaç kazı ile gerçekleştirmiştir.

³⁴ Deborah WYE, **Artists and Prints**, Masterworks from The Museum of Modern Art, 52.



Resim 26. E. L. Kirchner, “Çıplak Dansçı”, 1909, Ağaç Kazı



Resim 27. E. L. Kirchner, “George Heym’in Yaşamın Gölgesi İsimli Kitabının Kapağı”, 1924, Ağaç Kazı

Die Brücke grubunun dört kurucu üyelerinden biri olan Hilmar Friedrich Wilhelm Bleyl (bilinen ismiyle Fritz Bleyl) 20'li yaşlarda gruba katılmıştır. Grup ile çalışması üç sene sürmüŒ, grubun 1907'den sonraki sergilerine katılmamıştır. Bleyl, Mimarlık eğitimini yarıda bırakarak Kirchner'in atölyesinde de resim çalışmaya başlamıştır. Genel olarak onun atölyesinde nü çalışmıştır. Bunu yaparken akademik gelenekten sakınmıştır. Grubun sergi afişlerinde kullandığı bir kısım nü çalışmaları polis tarafında pornografik bulunup engellenmiştir.



Resim 28. Fritz Bleyl, "Brücke Sanatçı Grubu Sergisi", 1906, Ağaç Kazı

Brücke sanatçıları içinde en genç ve formu en vurgulayan sanatçı Karl Schmidt Rottluff'tur. Rottluff, Erich Heckel'in de çocukluk arkadaşıdır. 1909 ve 1920 yılları arasında baskı tekniğinde gerçekleştirmiş olduğu işlerde ağırlıklı olarak ağaç kazı tekniğini kullanmıştır. Ağaç kazı işlerinde kullanmış olduğu dil, imgelerin biçimini deforme ederek, köşeli çizgiler ve yassı alanlar kullanarak soyutlamanın sınırlarına ulaşmış, bu durum onu ekspresyona ulaşmasını sağlamıştır. Baskı dili Kübizm, Afrika ve Okyanus sanatları etkileri taşır. "1911'de Berlin'e gittiğinde uluslararası avantgarde eğilimleri ile ilişki kurdu. Kübizm, Fütürizm ve Afrika yerli sanatı çalışmaları, 1912 sonrası çalışmaları için uyarıcı unsurlar olacaktı."³⁵ Ağaç kazıya dair son eserlerini 1927 yılında vermiştir. Rottluff'un 608 eseri 1937 yılında Naziler tarafından "soysuz" ilan edilerek el konmuş "Yoz Sanat" sergilerinde sergilenmiştir. Rottluff İsa'nın yaşamı üzerine The Miraculous Draught of Fishes adlı bir seri gerçekleştirmiş. Anne isimli portre çalışmasında ise anıtsal bir üslubu tercih etmiştir. "Ağaç kazılarında kendine özgü niteliğinin avantajı, kalıbın düzensizliğini bütünleyen doğal damar yapısı, geniş düz alanlar ve kompozisyonlarındaki pürüzsüz yüzeylerdir."³⁶



Resim 29. K. Schmidt-Rottluff, "Anne", 1916, Ağaç Kazı

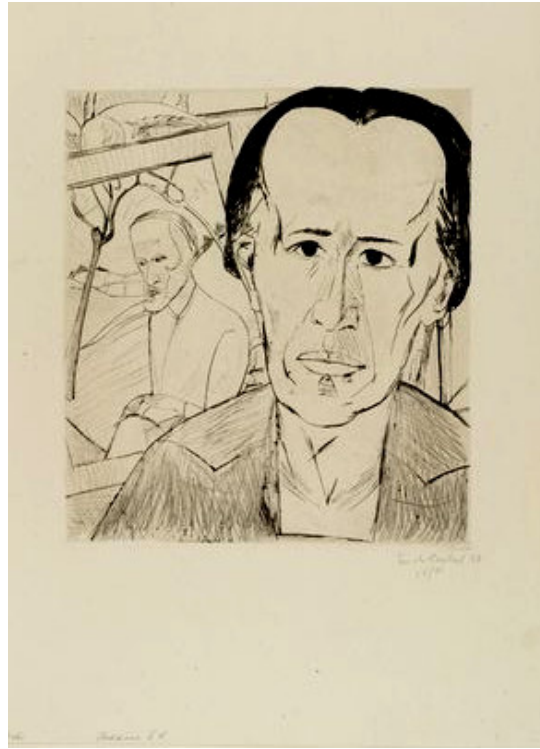
³⁵ www.bruecke-museum.de/englrottluff.htm.

³⁶ Bkz. (37), WYE, 64.

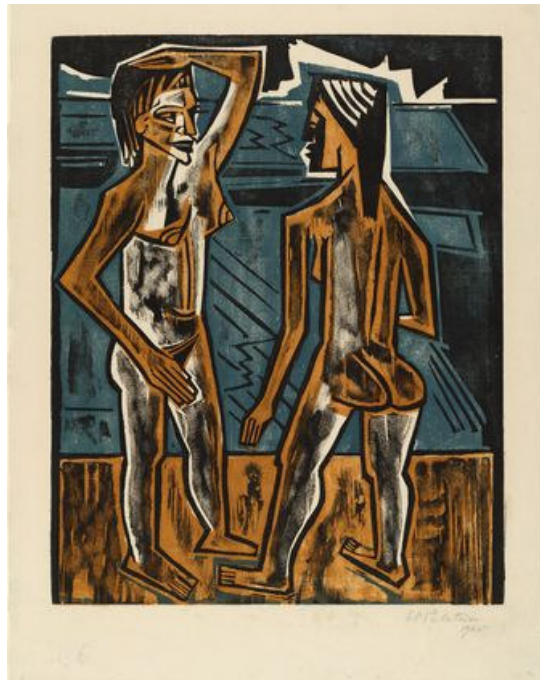


Resim 30. K. Schmidt-Rottluff, "The Miraculous Draught of Fishes", 1918, Ağaç Kazı

Brücke grubunun üretken sanatçılarından başında gelen Erich Heckel, grup içerisinde ağaç kazıya ilk başlayan ve en son bitirendir. Heckel ağaç kazılarında büyük bir istekle devam eden deneysel bir tarz geliştirmiştir. Renkli alanlara mürekkebi fırça ile sürmüş ve tüm renkleri birlikte basmıştır. İnce fırça sürüşleri ile resimsel alanlar ve karşıtlıklar elde etmiştir. Erken çalışmalarında bu alanlar düzdür. Heckel 1951 yılına sürece kazı resim çalışmalarında sürdürmüş olduğu süreklilik ve stilindeki devamlılıkla öne çıkar. 1937'de Nazi Partisi çalışmalarını "soysuz" olarak deklare etmiş, 700'ün üzerinde çalışmasına el konulmuştur. Savaşın sona Karlsruhe Akademisi'nde eğitimlik yapmıştır. Max Pechstein 1905'te ilk ağaç kazı çalışmalarını yapmış 1906'da Erich Heckel ile karşılaştıktan sonra die Brücke grubuna katılmıştır. 1915'te Berline gittiği zaman "neue Sezession"un kurulmasına yardım etmiş, Van Gogh ve Matisse'den etkilenerek renkli ve dekoratif işler üretmiştir. 1920 yılından itibaren Pechstein'in baskılarında ve resimlerinde figürler açısız olarak işlenmiştir. Figürlerinde primitif bir hava vardır. 1933 yılında sanatı Naziler tarafından "soysuz" olarak ilan edilmiş 326 eseri Alman müzelerinden çıkarılmıştır.



Resim 31. Erich Heckel, "Portre", 1920, Rulet ve Kuru Kazı



Resim 32. Max Pechstein, "Diyalog", 1920, Ağaç Kazı

Emil Nolde, Brücke grubu üyelerinin teşvikiyle ağaç baskılar gerçekleştirmiş resimlerinden farklı olarak kazı resimde yüzeyi kabaca oymuş, siyah beyazı kullanmayı tercih etmiştir. Aynı zamanda o resimlerin basitleşince güç kazanacağına inanmıştır. Ağaç kazılarında yüzeyin doğal dokusunu kullanarak müthiş bir anlatım gücüne ulaşmıştır. Nolde'nin kazı resimlerinde derin bir ruhsallık vardır. Dindarlığı da eserlerine yansımıştır. Nazi partisi üyesi olmasına karşın onun eserleri de “soysuz“ olarak ilan edilmiş ve 1000'in üzerinde eseri müzelerden çıkarılmıştır.



Resim 33. Emil Nolde, “Peygamber“, 1912, Ağaç Kazı

1910 yılında Brücke grubuna katılan Otto Mueller, grup içerisinde en yaşlı üyeydi. Erken çalışmalarında Jugendstil, Sembolizm ve Empresyonizm etkileri vardır. Ekspresyonizmle tanışması 1908'lere rastlar. Çalışmalarında karakteristik olarak nü ve çingene kadınları ele almıştır. 172 adet ağaç kazı, asitle oyma ve taş baskı çalışması bulunmaktadır.1937'de Naziler tarafından sanatı “soysuz“ olarak ilan edilmiş ve Alman müzelerinden çıkarılmıştır.

1913 yılında Ernst Ludwig Kirchner'in Chronic der Brücke'yi yayınlaması üzerine grup üyeleri arasında tartışmalar yaşanmış, nihayetinde grup dağılmıştır.

2.1.2. Der Blaue Reiter

1911'de Vasily Kandinsky ve Franz March öncülüğünde kurulan grup esnek bir yapıya sahip olduğu için kazı resim ilgilendikleri bir alan olmuş, Brücke grubu gibi yoğun bir

faaliyet içinde olmamışlardır. Grubun kuruluşunda rol oynayan olay Kandinsky'nin "Son Yargı" isimli çalışmasının bir sergiye kabul edilmemesi üzerine tepki olarak kurulmuştur. Gruba ismini veren ise yine Kandinsky'nin "Mavi Atlı" isimli çalışmasıdır. Bu resimde Kandinsky'nin mavi rengini sevmesi March'ın ise atlara heves duymasındır. August Macke, Aleksej von Jawlensky, Marianne von Werefkin, Albert Bloch, Gabriele Münter, Paul Klee, Heinrich Campendonk, Alfred Kubin, Arnold Schoenberg gibi sanatçılar grup içerisinde etkinlikte bulunmuş ve sergilere katılmışlardır.

Grup üyelerinin ortak bir manifestoları bulunmamaktadır. Grup içerisinde sanatsal yaklaşımlar ve gayeler sanatçıdan sanatçıya değişmektedir. Her sanatçı kendi içsel gerekliliğinden hareket etmiştir. Amaçları kendi kişiliklerindeki ruhsal hakikatleri dışa vurma, isteklerini birlikte paylaşmaktır. Mavi Süvari Almanasında yazı kurulu olan March ve Kandinsky şöyle yazıyordu: "Bizim ilgimizi çeken, bizim sözünü ettiğimiz yapıt belirli, kabul edilmiş, Ortodoks bir dış biçime sahip (ve çokluk sadece böyle bir biçim olarak var olan) yapıt değil, Büyük Yönelişle ilintili bir iç yaşamı olan yapıttır. Böyle olması da doğaldır, çünkü biz ölü değil canlı olanı istiyoruz..., böyle içsel bir zorunluluktan kaynaklanan yapıtların boş yankıları bol bol ortaya çıkacaktır."³⁷ Grup üyeleri modern sanatı geliştirebileceklerine inanıyorlardı. Müzik ile görsel sanatlar arasında bağ kurup, ruhani ve sembolik birliğine inanıyorlardı. Grup üyeleri resme sezgi ile yaklaşmışlar, Orta çağ sanatı ve primitiflikten etkilenmişlerdir.

Grup ilk sergisini 1912 yılında Heinrich Thannhauser'in galerisinde açmışlar, ikinci sergilerini ise 1912'de Hans Goltz'un galerisinde "Siyah ve Beyaz" adı altında, desen ve ağaç gravürlerini sergilemişlerdir.

Grup, 1911'de ilk yıllıklarını yayınlamış, fakat ikinci yıllıklarını yayınlamadan dağılmıştır.

Sanat çalışmalarına otuz yaşından sonra başlayan Vasily Kandinsky, Monet'in "Ot Yığınları" adlı çalışmasını gördükten sonra hal çaresini bulmuş biçimlerin tanınır görsel yönünden kurtarıp duygu ya da düşüncenin yansıtıldığı bir dilin peşine düşmüştür. Kandinsky, ağaç baskının gücünün farkına varmış, daha sonra gelişecek olan soyut anlatımındaki mesajların iletiminde kuvvetli bir araç olmuştur. Ekspresyonist soyutlama ve

³⁷ Mavi Süvari Almanası, (çev. Tefik Turan), **Modernizmin Serüveni**, 234.

Rusya halk kültürü onu etkilemiş biçimlemelerindeki sanatsal stilin değişimine neden olmuştur. 1902 ve 1904 yılları arasında 50 tane ağaç baskı üretmiştir. Daha sonra, “Elli altı ağaç kazıdan oluşan “Klange“, Saint George ve bir şövalye’nin gerçekleri aramak için çıktıkları deniz yolculuğunu doğaçlama bir şekilde anlatır.”³⁸



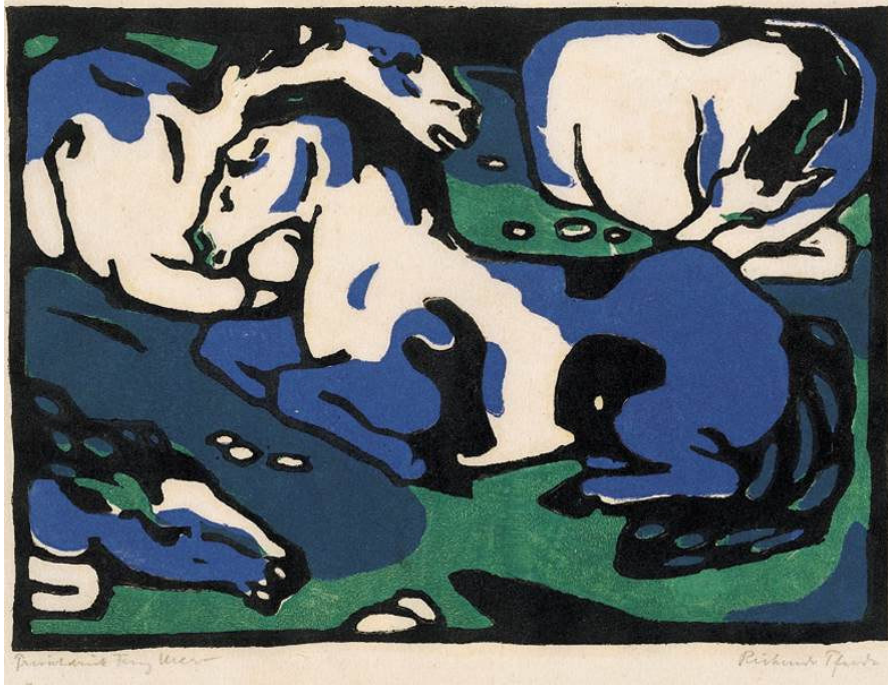
Resim 34. V. Kandinsky, “Blaue Reiter Almanagi“, 1912, Ağaç kazı



Resim 35. V. Kandinsky, “Klange için Bir Doğaçlama“, 1911, Ağaç Kazı

³⁸ Bkz. (37), WYE, 84.

Marc, Ekspresyonist akımın ve Blaue Reiter'in en önemli ressam ve baskı sanatçılarından bir tanesidir. Önceleri Van Gogh'tan etkilenmiş fakat Robert Delaunay ile tanıştıktan sonra resimleri Füturist ve Kübist etkiler taşımıştır. Bu etkilerden sonra resimleri yalınlaşmış ve soyut bir doğayı yansıtmıştır. İlk eserlerinde insan figürünü manzara içerisinde göstermiş, daha sonraları doğadan alınan hayvan motiflerini simgeci bir anlayışla resimlemeye başlamıştır. 1908 yılında başladığı baskı resim sanatına 1912 ve 1914 yılları arasında ağaç kazı ile devam etmiştir. Yaklaşık olarak 60 tane baskı resim gerçekleştirmiştir. "O, ilk önce doğayı terk etmek için, doğaya daldı; fakat en sonunda onun özlemi, eski çağlara, ilkele yönelmek oldu."³⁹



Resim 36. Franz Marc, "Dinlenen Atlar", 1911-12, Ağaç Kazı

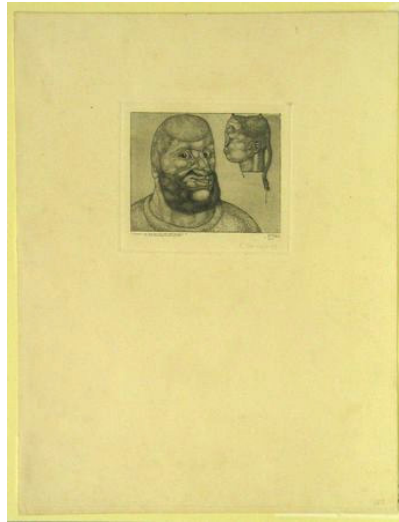
"Sanat objeden hem gerçek, hem tasarım bakımından üstündür. Sanat objeler ile bilmeyerek oynar. Aynen bir çocuğun oyunda bizi taklit ettiği gibi, biz oyunda, dünyayı yaratan ve yaratmakta olan güçleri taklit ederiz" diyen Paul Klee, lise yıllarında resme heves duyar, Münih akademisine girerek Franz von Stuck'un öğrencisi olur. Stuck'un gelenekçi eğitim anlayışını benimsemeyerek akademiden ayrılır. Klee kazı resim çalışmalarına İtalya ve Münih akademisindeki eğitiminden sonra başlamış, genel olarak asitle oyma tekniğini kullanmıştır. Işığın, tonalitenin, çizginin farklı kullanılması adına

³⁹ Adnan Turani, **Dünya Sanat Tarihi**, 600.

farklı malzemeleri kullanma yoluna gitmiştir. 1903 ve 1905 yılları arasında “Inventions“ isimli 20 işlik bir asitle oyma serisi gerçekleştirmiştir. “Bu seride kadın nüleri ve anatomilerini radikal bir biçimde çarpıtmıştır. Bu akademide almış olduğu eğitime karşı bir isyandı. Kadınların vücutlarındaki davranış, tipik olarak, alegorik bir davranıştı.”⁴⁰ Daha sonraları bildik soyut geometrik tavrı ile asitle oymalar gerçekleştirmiştir.



Resim 37. Paul Klee, “Virgin in the Tree“ (Inventions Serisinden), 1903, Asitle Oyma



Resim 38. Paul Klee, “Perseus“, 1904, Asitle Oyma ve Akuatint

⁴⁰ Bkz. (37), WYE, 50.

Marc ile tanışan Heinrich Campendonk, 1911'de Der Blaue Reiter sergisine katılır. Chaggal ile tanıştıktan sonra onu çalışmalarını anımsatan hayali bir dünya kurar kendine. Rüyalarını, hayvanları, doğayı masalsı ve efsanevi bir şekilde yansıtır. Ağaç kazı çalışmalarında geleneksel yöntemle çalışmış, tonal alanlar ile çizgisel değerleri yan yana koyarak konuyu kompozite etmiştir.



Resim 39. Heinrich Campendonk, "Fantastik", 1922, Ağaç Kazı



Resim 40. Heinrich Campendonk, "Kurbağalı Kız", 1916, Ağaç Kazı

August Macke, resim düzleminde doğanın olduğu gibi temsil edilmesini değil duyguların ve içselliğin dışı vurulduğu bir anlayışı benimser. Kazı resim üzerine çok fazla eğilmeyen sanatçının birkaç çalışması bulunmaktadır.



Resim 41. August Macke, “Yıkılanlar“, 1912, Linol Kazı

Der Blaue Reiter grubunun diğer üyeleri, kazı resme yoğun olarak yaklaşmamışlar, baskı resimde daha çok taş baskıyı tercih etmişlerdir.

2.1.3 Ekspresyonist İfadedeki Diğer Sanatçılarda Kazı Resim

Der Blaue Reiter ve die Brücke grupları içinde yer almayan fakat kazı resmin üzerine eğilen, önemli üretimlerde bulunan sanatçılarda vardır. Bu sanatçılar kendilerine ait bir dil bularak asitle oyma, ağaç kazı, linol kazı gibi teknikleri kullanarak kendilerini ifade etmişlerdir. Bu sanatçılar kimi yerde her iki gruba yaklaşan çalışmalar üretmekle birlikte, Dünya savaşının olması, sanatçıların kişisel gerçekleri, eleştirileri, kazı resim tekniklerine yaklaşımları, kazı resmi boya resmin düzeyinde önemsenmesini ve resmin düzeyine çıkmasını sağlamıştır. Christian Rohlf, Otto Dix, Max Beckman, Lyonel Feininger, Kathe Kolwitz, George Rouault gibi sanatçılar kazı resme yaklaşımları ve üretimleri ile başta gelen sanatçılardır.

Christian Rohlf, sanatsal çalışmalarına geleneksel doğalcı üslupla başlamış, Fransız Ekspresyonizmi paralelinde çalışmış, 1905'te Nolde ile tanıştıktan sonra Ekspresyonist eğilimde çalışmalarını üretmiştir. Folkwang müzesinde açılan Brücke sergisine de

katılmıştır. 1908 yılında kazı resimler üretmeye başlaması ve sanatsal ifade gücünü görmesi, Brücke üyeleri ile tanışmasından sonraya rastlar. Renkli baskılarında, sürecin son aşamasında çalışmalarını rötuşlamıştır. Bu tür baskılarının her biri tek baskı niteliğindedir.



Resim 42. Christian Rohlf, “Hokkabazın Ölümü”, 1918–19, Ağaç Kazı

Duygularını önce gerçekçi daha sonrada simgeci bir anlayışla ifade eden Max Beckman, Ekspresyonizm sonrası Alman sanatının en başta gelen ismidir. Berlin Sezession’un tartışmalarına katılmış, savaş sonrasında ise “Yeni Nesnelcilik“ grubunu kurarak savaşın etkilerini eleştirel-gerçekçi bir anlayışla eserlerine yansıtmıştır. Beckman, her zaman için aldatıcı görünüşün altında olan gerçeği aramaktan bahsetmiştir. En etkili çalışmalarını ise keskin bir şekilde kendini ifade ettiği kazı resim ürünleri ile vermiştir. Beckman, 1915 ve 1924 yılları arasında 300’ün üzerinde baskı resim üretmiştir. Taş baskılarının yanında kuru kazı ve ağaç kazı da önemli medyumları haline gelmiştir. Kazı resimleri için ön hazırlık yapmış asıl basımdan öncede sık sık provalar almıştır. Cesur kontrastlar ve anlık biçimler onun ilgisini çekmiş, modern kent yaşamındaki yalnızlığı eserlerinde güçlü bir şekilde ifade etmiştir.

Otto Dix, başlangıçta Ekspresyonizm ve geç Ekspresyonizmden etkilenmişken, 1913’te açılan bir Van Gogh sergisini gördükten sonra eserlerinde Van Gogh etkileri görülür. “Birinci Dünya Savaşı’nın yarattığı yıkım ve ölümler, Avrupa insanının özgüvenini derinden sarsmıştır. Fin de Siecle ortamında yetişen Dix de, kendisine bu dönemden miras kalan ‘Avrupa uygarlığına bağlılık içgüdü’sü’nü büyük ölçüde bir yana bırakmış ve dışavurumcu üslubunu eleştirel bir dile dönüştürdüğü resimler üretmeye başlamıştır. Savaştan hemen sonra gerçekleştirdiği ve çoğu 1919- 1920 tarihli bir grup çalışmasında;

bu eleştirel dili, kesin bir deformasyonun hâkim olduğu figür ve mekân sunumuyla harmanlandığı görülür.⁴¹ 1920’den sonra tamamen kentli insanı ve onun yaşamını ele alır. Kazı resimlerinin konusu savaşın korkunçluğu ve sonuçları ile ilgilidir. 1924’lerde savaş ile ilgili 50 adet ofort gerçekleştirmiştir. Genellikle ağaç kazı, asitle oyma ve kuru kazıyı kullanmıştır. Konularını bizlere güçlü bir şekilde anlatan şey, bu tekniklerde kendine has kullanmış olduğu şiddetli lekesel etkidir.



Resim 43. Max Beckman, “Ağlayan Kadın“, 1914, (Yayımlanması 1918), Kuru Kazı

⁴¹ <http://www.msxllabs.org/forum/sanat-ww/19115-otto-dix-otto-dix-kimdir-otto-dix-hakkinda.html>.



Resim 44. Max Beckman, "Eden Barda Grup Portresi", 1923, Ağaç Kazı



Resim 45. Otto Dix, "Savaş" serisinden, 1924, Akuatint, Asitle Oyma ve Kuru Kazı

Feininger, başlangıçta çeşitli dergilere karikatür ve çizgi romanlar yapmıştır. Resimle bağlantısı 1910'da başlar. 1913 yılında Der Blaue Reiter grubunun bir sergisine çağrılır. Taş baskı da üreten Feininger, yoğun olarak ofort ve ağaç kazı da çalışmıştır. Konuları, kübist biçimle metodik olarak gerçekleştirdiği büyük şehir mimarisi, gemiler, manzaralar, köyler üzerine olmuştur



Resim 46. Lyonel Feininger, "Katedral", 1919, Ağaç Kazı

Gravürün ikna edici gücüne inanan Kathe Kolwitz, 1. ve 2. Dünya savaşlarının kargaşalı dönemine şahit olmuş, politik ve sosyal adaletsizlik onun çalışmalarına yansımıştır. 1880'lerde Berlin' de kadın sanatçılar için açılan okula gitmiş ve ilk baskılarını da burada yapmıştır. Sosyal eleştirisini yansıtabilmek için en etkili medyum olarak baskı resmi seçmiştir. Yoğun taş baskı faaliyetinin yanı sıra ağaç kazılar da yapmış, konularını keskin bir şekilde ifade etmiştir. "Savaşın ortaya çıkardığı mahv için evrensel ikonunu ararken, imajlarındaki savaşın ızdırabını, ağaç kazıya yükleyerek aletlerle ve insan fiziğinin elverdiği vuruşlarla ağaç üzerindeki yükseltilerde aradı. Ona özgü insan

siluetlerindeki siyah alanların yanında çevresini tümünden beyaz bıraktı.⁴² Işık-gölge, siyah-beyaz, desenin gücü ve leke anlayışına dayalı olarak kazı resme yaklaşmıştır.



Resim 47. Kathe Kolwitz, "Anne", Ağaç Kazı

Ortaçağ tahta oymacılığında etkilenen Ernst Barlach, heykeltarihi olmasına rağmen kazı resimde de kendine özgü stilini bulmuş, ağaç kazılarını güçlü bir çizgi ve biçimle ifade etmiştir.

İnsani duyguların yoğun bir şekilde hissedildiği baskıları, Ekspresyonist okula dâhil edilen Georges Rouault, Paris'te Güzel Sanatlar Okulunda eğitim gördükten sonra Roman Katolizminin etkisiyle Kitab-ı Mukadesten aldığı konuları asitle oymalarına yansıtmıştır. "Georges'in kazı resimlerinde caddelerin görünümünden seçtiği fahişeler, yargıçlar, trajik palyaçolar ve natürmortlar çalışmıştır. Onun stili esasında insanların melankolik ve trajik durumlarını resmetmekti fakat bu onun İsa'ya ulaşmasını sağlayacak bir umuttu."⁴³ Sanatçı çalışmalarında geleneksel yöntemlerin yanında aykırı deneysel

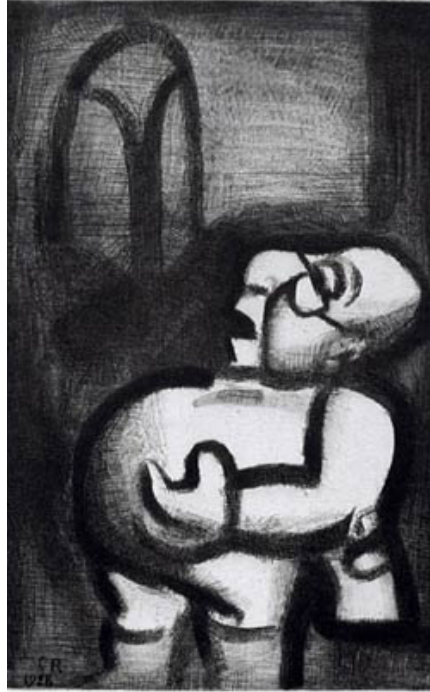
⁴² Bkz. (37), WYE, 93.

⁴³ www.masterworksfineart.com/inventory/rouault

süreçlerle asitle oyma, akvatint çalışmalarını boya resimlerdeki etkilere yakın, güçlü ekspresif etkiler elde etmiştir.



Resim 48. Ernst Barlach, "Büyücü Kadın", 1923, Ağaç Kazı



Resim 49. Georges Rouault, "Le Politicard", Asitle Oyma

3.2. Fovist Ağaç Kazılar

1905'te Sonbahar Salonu 7 no lu odada Henri Matisse, Albert Marquet, Andre Derain, Maurice de Vlaminck resimlerini sergilemişlerdir. Bu sergiyi gezen eleştirmen Louis Vauxcelles, daha sonra 17 Ocak 1905 tarihli Bil Glas gazetesinin ekinde küçük düşürücü bir yolla "Fauves" lakabını takmıştır. Akabinde bu yakıştırma, doğalcılıkla ilgisi olmayan, keskin bir biçimde canlı renkleri kullanan sanatçıların ortak adı olmuştur. Akımın tartışılması sadece resim üzerinden olmuştur. Bununla birlikte akım sanatçıları yalnızca resim uğraşısı içinde olmamışlar, seramik ve kazı resim üzerine de önemli üretimlerde bulunmuşlardır.

Fovist sanatçıları bir araya getiren herhangi bir manifesto ve ortak atölye yoktu. Grup sanat okulunda okuyan çoğu genç sanatçılardan oluşmaktaydı. Grup serbest ve gayri resmi bir hava içindeydi ve grubun önderliğini Fovist resmin başta gelen sanatçısı Matisse yapmıştır. "Matisse Marquet ile 1885'te Ecole des Beaux Arts'da Gustav Moreau'nun atölyesinde birlikte eğitim görmüş 1901'de Paris'te Benheim-Jeune galerisinde açılan Van Gogh retrospektifinde Vlaminck ve Derain ile tanışmıştır... aynı zamanda Le Havre'de Raoul Dufy, Othon Friesz ve Georges Braque de bu anlayıştan hareket etmişlerdir. Ecole des Beaux Arts'ta eğitimlerini sürdürürken, sanat okulunda yerelliğe önem vermişlerdir."⁴⁴

Fovist baskı resimlerinin temelinde ağaç kazı vardır. Bunun yanında linol kazı, asitle oyma, kuru kazı gibi teknikleri de kullanmışlardır. Sanatçılar çoğunlukla atölyelerinde, profesyonel baskıcılardan yardım alarak küçük ebatlarda üretmişler, kazıya deneysel ve kişisel olarak yaklaşmışlardır. Fovistler resimlerinde renk kontrastlığını güçlü bir şekilde ifade ederken, baskılarında siyah ve beyazın karşıtlığından doğan bir estetiği kullanmışlardır. Onlar için ağaç kazı dolaysız bir teknik idi, tahta blokları ucu keskin aletlerle oymuşlardır. Basit malzeme ve aletler onlar için daha avantajlıydı. "Onlar için ağaç baskı yapmanın başlıca çekiciliği, ekspresif olması, çizginin basitleştirilmesi ve biçimleri küçültme istekleriydi. Fovistlerin isteği, Afrika ve Okyanus etnik objelerine, kabilelere ait fetiş ve masklarına ve primitif oymalara ilgi duyarak, onlara yakın, fiziksel yöntemlerle blokları oymak ve kazıydı."⁴⁵

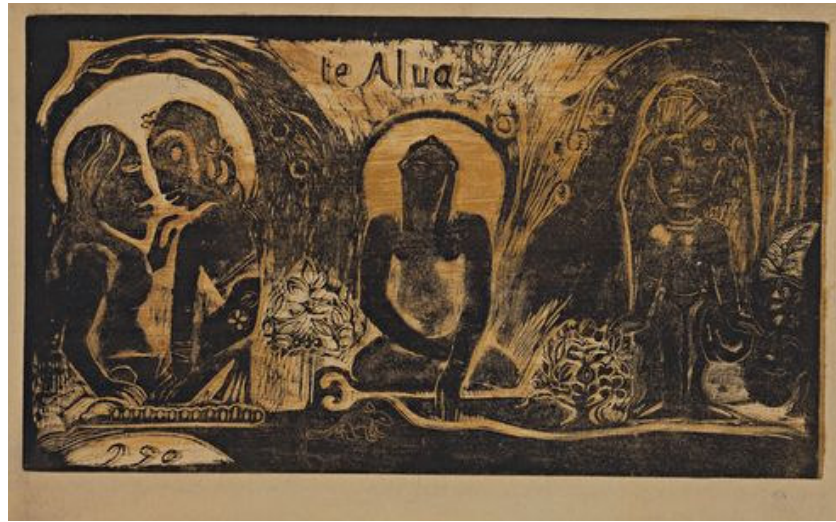
Fovist ve Ekspresyonistler arasında belli bağlantılar olmasına rağmen, Kirchner, Nolde,

⁴⁴ Stephen COPPEL, **The Fauve Woodcut**, *Print Quarterly*, March 1999, 4.

⁴⁵ Bkz. (62), **COPPEL**, 9.

Heckel gibi sanatçıların genel duygusal durumlarını, yüksek derecede ekspresyonla itham etmişlerdir. Alman ağaç kazılar; form, çizgi ve biçim bozmalar sayesinde endişe ve nihilizmi yansıtırken, Fovist ağaç kazılar, motife bakmaksızın sevinç, hafiflik ve zerafetiyle dekoratif bir çekim gücü etkisine sahiptir.

1890’larda Munch’un üretmiş olduğu ağaç kazılar Ekspresyonizme yakınken, Fovistler, Gauguin’in primitif ağaç kazı çalışmalarından esin almışlardır.



Resim 50. Paul Gauguin, “Tanrı” (Noa Noa Serisinden), 1893–94, Ağaç Kazı

Yapmacık ve geleneksel Avrupa yaşamından vazgeçen Gauguin 1891’de doğal ve özgür bir yer olarak gördüğü Thaiti’ye gitmiştir. 1893’te tekrar geri döndüğünde “Noa Noa” serisiyle Thaiti ile ilgili deneyimlerini ağaç kazı ile ifade etmiştir. Bu seriyi üretirken başta ağaç kazı olmak üzere asitle oyma ve taş baskı ile 78 tane iş gerçekleştirmiştir. Gauguin bu çalışmalarında büyük bir cesaretle primitivizmden hareket etmiş, resimlerindeki değerleri anımsatan renklerle, ağaç blokları çeşitli aletlerle oyduğu heykelsi rölyef etkisinin birleşmesinden doğan bir yaratıcılık sergilemiştir. Bloklarında değişik özellikte kâğıtlar kullanmış, farklı mürekkep ve renk kombinasyonlarından yararlanmış.

Fovist baskı sanatının en üretken sanatçısı Matisse olmuştur. 316 asitle oyma ve kuru kazı, 71 linol oyma ve 63 akuatint üretmiştir. Matisse ağaç kazılarında genellikle nü çalışmıştır. “Onun ağaç kazıya ilgisi büyük olasılıkla Gauguin’in Güney Denizinde son

yıllarında yaptığı ağaç baskıları görmesinden sonraya rastlar.⁴⁶ Tüm Fovistlerde olduğu gibi indirgeycilik Matisse'nin kazı resimlerinde de başta gelen özelliktir.



Resim 51. Henri Matisse, "Büyük Ağaç Kazı", 1906, Ağaç Kazı



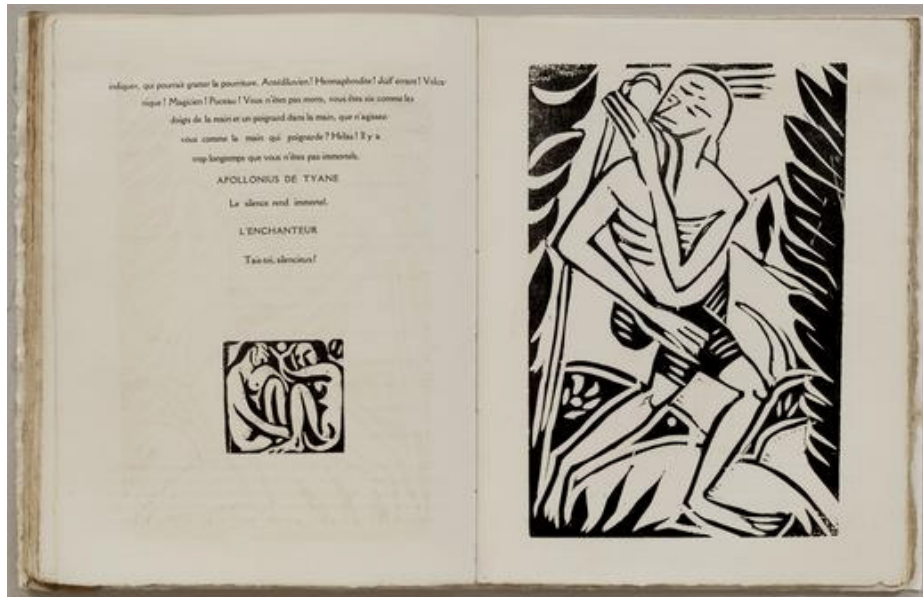
Resim 52. Henri Matisse, "Baş", Linol Kazı

⁴⁶ Bkz. (62), COPPEL, 9.

1906'da Vlaminck ilk ağaç baskılarını gerçekleştirmiştir. Vlaminck ve Derain'in ağaç kazılarında göze çarpan, ön tarafın vurgusu, şematize konturlar ve siyah beyazın kullanımında cesur karşıtlıklar vardır. İki sanatçıda Gauguin'in uygulamalarında görülen düzensiz mürekkep sürüşünü benimsemişlerdir. Andre Derain'in Afrika ve Okyanus sanatları etkili ağaç kazıları, neo-Primitivist popüler Fransız ağaç baskıları olarak takdir uyandırır. Derain, Guillaume Apollinaire ve François Rebelais'in kitaplarına renkli ve siyah beyaz işler üretmiştir.

Dufy ve Friesz'in ağaç kazıları tipik dekoratif özellikler gösterir. İki sanatçıda Le Havre'de Charles Lhullier'in, Ecole des Beaux Arts'ta Leon Bonnat'ın öğrencisi olmuşlardır. 1903'ten itibaren Bağımsız Salonda açılan sergilere düzenli olarak katılmışlardır. Frietsz, Cezane'den etkilenerek Fovist çizgiden ayrılan ilk sanatçı olmuştur.

Modern ve güçlü duyusuyla Fovist ağaç kazılar geç 19. yüzyıl'ı aşarak 20. yüzyıl avangart baskılarının başlamasında önemli bir merhaleyi teşkil etmiştir.



Resim 53. Andre Derain, "Apollinaire'nin L'Enchanteur Pourrissant Kitabı için Resim", 1909, Ağaç Kazı



Resim 54. Raoul Dufy, "La Peche", 1910, Ağaç Kazı



Resim 55. Othon Frietsz, "Adem ile Havva", Tarihsiz, Ağaç Kazı

2.3. Atölye 17 ve Çağdaş Kazı Resim

“Kazı resim sanatı son yüzyıllarda genellikle çoğaltma amacı için kullanılıyor ve yağlı boya, sulu boya veya desen gibi tekniklerden az önemseniyordu. Baskıların çoğunlukla siyah beyaz olarak yapılması ve çoğaltılarak daha ucuza satılabilmesi halkın gözünde onları fakirlerin tablosu durumuna düşürmüştü. Yağlı boyanın sulu boyadan, sulu boyanın desenden, desenin ise kazı resimden daha üstün olduğuna inanılıyordu. Örneğin, Rembrant’ın kazı resimleri “Gece Nöbeti“ tablosundan daha değersiz görülmüştü. İngiliz asıllı Stanley William Hayter gravür sanatçılarının gurup halinde çalışarak kazı resimde yeni anlatım olanakları aramanın faydalarına inanmış ve bu amaçla 1927 yılında, Paris’te “Atölye 17“ adı ile tanınacak olan atölyesini kurmuştu.”⁴⁷

Atölye 17, Stanley William Hayter tarafından 1927 yılında Paris’te 51 rue du Moulin Vert’de kurulmuş ancak 1933’te isminide alacağı 17 rue Campagne-Premiere’ye taşınmıştır. Hayter, kısa bilimsel yaşamında yapmış olduğu bir takım resimsel üretimler, onun sanata yönelmesini sağlamış Julien Akademisine kabul edilmiştir. 1926’da Hecht’in atölyesinde çalışırken kendi kazı resim tekniğini geliştirmiş ve burin ile işler üretmiştir. 1927 yılına gelindiğinde, Paris’te baskı atölyesini kurmuştur. Esasında bu atölye’nin kuruluş amacı kazı resme itibar kazandırılması süreci olarak ta görülebilir. Hayter’in amacı; kazı resmin diğer uygulama alanlarından değersiz görülemeyeceğine inanmış ve diğer sanatçılarla birlikte yeni anlatım olanaklarının keşfedilmesi ve uygulanmasını amaç edinerek, kazı resme itibar kazandırmak ve uygulama alanını genişleterek özgün bir dal olduğunu kanıtlamaktır.

1934’de burin ile bir dizi baskı gerçekleştiren Hayter, burin’in doku yaratmada tek başına yetersiz kaldığını görmüş ve el dokusunu da sürece dahil etmiştir. “...levha yüzeyinde çelik kalem (burin) ile valörlerin mekanik üretimini anlamsız bularak gerektiğinde yansız (nötr) bir yüzey sağlayabilecek yöntem olan yumuşak vernik üzerine doku (tekstür) yapma işlemine başlamışlardır.”⁴⁸ Hayter kazı resmin resim ve heykel sanatlarından farklı bir yere konulamayacağını teknik olanaklarla bu sanatların sahip olduğu değerlerin verilebileceğini ileri sürmüştür. Tek levhada farklı yükseltilerdeki çukurlarla renkli basmak fikri ve uygulaması da bu atölyede gerçekleşmiştir. Atölye 17’nin çağdaş kazı resme getirmiş olduğu en büyük yenilik ‘viskozite’ tekniği olmuştur.

⁴⁷ Gündüz GÖLÖNÜ, **Kazı Resim**, 87.

⁴⁸ Gündüz GÖLÖNÜ, A.g.e., 88.

Viskozite tekniği, bir elle baskı yapma tekniği olup planografik, intaglio ve rölyef kazı yöntemlerini içermektedir. İmajın üretiminde, doku ve çizgiler plaka yüzeyinde yarıklar ve çukurlar olarak görünür. Mürekkebin sürülmesi bir merdane yardımıyla plakaya baştanbaşa sürülürken, bölümler halinde de sürülebilir. Bu tekniğin en önemli noktası boya maddesinin içindeki yağ oranının miktarıyla ilgidir. İlk renk yumuşak bir tampon yardımıyla plakaya baştanbaşa sürüldükten sonra, elle yahut tarlatan yardımıyla yüzeydeki mürekkep alınır. Sürülen boya, yağ oranı yüksek, en dipte kalacak boyadır. İnceltici yardımıyla yağ oranı düşürülen ikinci renk, tekrar bir tampon yardımıyla plakaya sürülür. Yağ oranı farklılığının karışmazlığının avantajı ile yağ oranının düşürüldüğü ikinci renk alttaki renge karışmaz. Bu yöntem bu formülden hareketle istenilen sayıda renk eklenerek sürdürülür. Viskozite tekniğinde ikinci faktör, merdanelerin sertliği ve yumuşaklığıyla ilgilidir. En dipteki renk plakaya sürülürken yumuşak bir merdane kullanılmış, en üstteki renk ise sert bir merdane yardımı ile sürülür. Bu teknik Hayter tarafından bulunup, geliştirilmiş ve birçok sanatçı tarafından uygulanmıştır. Viskozite tekniği özellikle çok renkli çalışmalarında sanatçılara büyük avantajlar sunmaktadır.

Atölye 17, 1940 ve 1955 yılları arasında New York'a taşınmış burada da hız kesmeden deneysel kazı resim faaliyetine devam etmiştir. Birçok ünlü sanatçıda buraya gelerek işler üretmiştir. Daha sonra Paris'e tekrar taşınarak işlevini yitirmeden kazı resim üzerine başarılı işlerin üretildiği bir merkez olma konumunu korumuştur.

Atölye 17'de 20. yüzyılın önde gelen birçok sanatçısı atölye'de farklı aralıklarla çalışmıştır. Ayrıca bu çalışmalar Picasso başta olmak üzere birçok sanatçıyı da etkilemiştir. Kuruluşundan 1939'a kadar bu atölyede tüm dönemlerinde Sir Stenley William Hayter başta olmak üzere, Jankel Adler, Oscar Dominguez, Max Ernst, Alberto Giacometti, Joseph Hecht, Joan Miro, Gabor Peterdi, Arpad Szenes, Yves Tanguy, Julian Trevelyan, Raoul Ubac, Marie-Helene Vieira da Silva gibi sanatçılar; 1940–1955 New York yıllarında: Louise Bourgeois, Alexander Calder, March Chaggal, Salvador Dali, William de Kooning, Werner Dreves, Alan Gussow, Robert Motherwel, Ian Hugo, Matta (Roberto Sebastian Antonio Echaurren), Andre Mason, Rufino Tamayo, Mark Rothko, Jackson Pollock; 1950–1976 yılları arasında atölye tekrar Paris'e taşındığında ise Pierre Alechinsky, Kurt Weber, Altan Adalı, Asım İşler, Corneille, Alaettin Aksoy, Leon Golup, Hans Haacke, Gündüz Gölönü, L'hote gibi sanatçıların eğitim gördüğü, deneysel üretimlerde bulunduğu bir mekân olmuştur.

Atölye 17 ve Hayter'in araştırmalarını değerli kılan; alışıla geldik teknikle değil, bizatihi yoğun bir yaratım süreciyle teknik bulgu elde ederek, kazı resim yaratı alanına teknik anlamda kazandırdıklarıyla öne çıkar. Bir ikinci nokta da; Atölye 17'de çalışan sanatçıları bu bulgulama sürecinde kendi çalışmalarını paralelinde uygulamalar yapmalarınıdır.



Resim 56. Stanley William Hayter, "Jeux d'eau", 1973, Ofort

"Gravür sanatının mükemmel tekniğini kullanan, modern asitle oymanın büyük buluşçusu olan Stanley William Hayter kendini sanata adamadan önce Londra Üniversitesinde Kimya eğitimi görmüş, organik kükürt bileşimleri üzerine araştırmalar yapmıştır. Onun bu yeni teknikler üzerindeki buluşçuluğunu kimya bilgisi olanaklı kılmıştır."⁴⁹ Tek plaka üzerinde birçok rengin aynı anda basılması, asitle oymalarında otomatizm içeren bükülgen oyulmuş çizgiler ve ekspresif bir tat içeren baskıları kayda değerlidir. Hayter'in sanatının temelini sürrealist bir pratik oluşturmaktadır. 1930 yılından itibaren Sürrealist grup içerisinde yer almış, 1939'da Paul Elouard'ın gruptan

⁴⁹ **The Wizard of Atelier 17**, www.time.com/time/magazine/article/0,9171,827983,00.html

çıkarılmasıyla Hayter de gruptan ayrılmıştır. Atölye 17’de deneysel bir takım girişimlerle yeni teknikler araştırmış, öğrenmiş ve başkalarına öğretmiştir. Hayter 1949 yılında ‘Gravürde Yeni Yollar’ (New Ways of Gravüre), ve 1962’de yazdığı ‘Baskı Üzerine’ (About Prints) isimli iki kitap yayınlamıştır. Hayter’in deneysel üretimleri ve çabası 20. yüzyılda kazı resmin bağımsız bir sanat olması yönünde büyük bir çabadır. Gerek kurduğu atölyede çalışan sanatçılar ve gerekse de üretilmiş olan işlerle Hayter’in amacına ulaştığını gösterir.



Resim 57. Atölye 17’nin Müdavimleri, New York, 1942

Birinci sıra: Stanley William Hayter, Leonora Carrington, Frederick Kiesler, Kurt Seligmann. İkinci Sıra: Max Ernst, Amedee Ozenfant, Andre Breton, Fernand Leger, Berenice Abbott. Üçüncü Sıra: Jimmy Ernst, Peggy Guggenheim, John Ferren, Marcel Duchamp, Piet Mondrian.

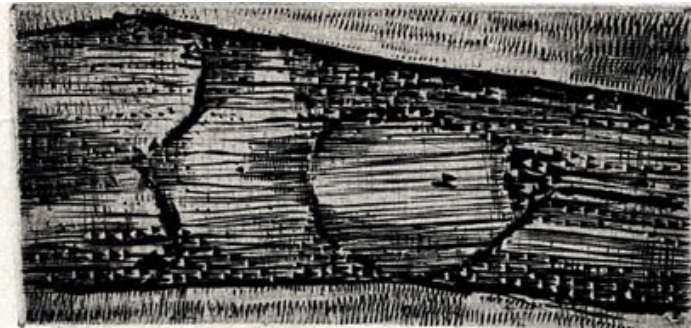
(Kaynak: <http://www.ateliercontrepont.com>)

Çizgi ve lekenin karşılıklı ilişkisine dayalı bir tavırdaki üretimde bulunan Joan Miro, ilk baskılarını ressam Louis Mercoussis’in atölyesinde gerçekleştirmiştir. Biyomorfik biçimler ve kavisli çizgiler onun baskılarındaki görsel yöndür. “Siyah ve Kırmızı“ serisini üretirken metodik bir yöntem kullanmış, renkli mürekkebi deneysel bir yolla yüzeye sürmüştür. 1940’larda New York’ta Atölye 17’de intaglio tekniği üzerinde araştırmalarda bulunmuştur. 1947’de Paul Elouard’ın ‘A Toute Epreuve’ kitabı için, 1960’ta Tristan Tzara’nın ‘Antitêta’ kitabı için baskı resimler yapmıştır.



Resim 58. Joan Miro, “Le vieil Irlandais“, 1969, Asitle Oyma, Akuatint, Carborundum

Paris Sorbonne’da eğitim görürken Montparnasse Sanat Akademisine giden Raoul Ubac, yeteneğinin farkına varmış; lirik soyutlamacı bir anlayışla işler üretmiştir. Aynı zamanda bir heykel sanatçısı olan Ubac, 1935–1938 yılları arasında Atölye 17’de Hayter ile gravür çalışmış, fotoğraf tekniği ile gravürü birleştirerek işler üretmiştir ortaklaşa açılan sergilere iştirak etmiştir. Galeri Maeght’te çalışmalarını sergiledikten sonra, galeri onun gravür ve litografilerini yayınlamıştır.



Resim 59. Raoul Ubac, “Petit Torse“, 1960, Ofort, Asitle Oyma

Arpad Szenes, sanatsal imgesinin gelişimi Budapeşte de Bağımsız Akademideki eğitimi sırasına rastlar. “Burada, Uluslararası çağdaş sanatı, Bartok’un müziğini ve avangard

çalışmaları ile Lajos Kassak'ı keşfetti"⁵⁰ 1925 yılında geldiği Paris'te Grande-Chaumière Akademisinde Helena Vieira da Silva ile tanıştı. 1931'de Atölye 17'de gravür üzerine çalışmaya başladı. Bu Atölye de etkin olan Sürrealist gruptan etkilendi. Szenes baskılarında saflığı ve saydamlığı aramıştır. Figüratif ve soyut arasında gidip gelen biçimsel anlayışı doğrultusunda arılaştırdığı çalışmalar üretmiştir.



Resim 60. Arpad Szenes, "Knowledge of Vulcan III", 1978, Asitle Oyma

Maria Helena Vieira da Silva, soyutlamacı bir anlayış doğrultusunda işler üretmiştir. Szenes ile birlikte Atölye 17'de gravür çalışmıştır. Baskılarında doğaçlamacı bir tavırla, kazıyıcı izlerinden oluşan indirgenmiş, neredeyse tümenden soyut işler üretmiştir.



Resim 61. Vieira da Silva, "İsimsiz", 1966, Asitle Oyma

⁵⁰ <http://www.mchampetier.com/Arpad-Szenes-2035-fr.html>

Heykel sanatçısı, ressam, gravürcü olan Alberto Giacometti; bir süre Sürrealist grup içerisinde üretimleriyle katkıda bulunmuş, Atölye 17’de gravür çalışmış, ofort teknikleri üzerine araştırmada bulunmuştur. Çalışmalarında çizgisel bir dil kullanmış, sıradan nesnelere ele almıştır

Julian Otto Trevelyan, 1930’larda yapmış olduğu Sürrealist baskılarıyla tanınmıştır. Bu dönemde daha çok kırsal olmayan endüstriyel peyzajlar yapmıştır. 1931’de Atölye 17’de Hayter ile çalışmaya başlamıştır. Bu süre içerisinde Hayter ona teknikler konusunda yol göstericilik yapmış, asitle oymaları diri bir anlayışla geliştirmiştir. “Çalışmalarında, çocuksu nitelik ve düşlerini kendine has üslubuyla bir araya getirerek deneysel bir teknik kullandı.”⁵¹ 1934’te İngiltere’ye dönen Trevelyan, Hayter’in teknik tavsiyelerine sürekli olarak bağlı kalmıştır. Ve kuşkusuz kullandığı medyumdaki direşimli kişiselilik onun ‘yeni’ olan yönünü gösterir. Bu teknik üzerindeki ilgisi ve arzusu onu Royal College of Arts’ta Asitle Oyma Bölümü başkanlığına getirir ve burada birçok öğrencisini etkiler. Hockney, Ron Kitaj ve Norman Ackroyd gibi sanatçıları işleri ve öğretileriyle etkilemiştir. 1960’larda başlayan köklü değişimde, modern baskı tekniği üzerinde etkisi en fazla olmuş güçlü isimlerden bir tanesidir.



Resim 62. Julian Trevelyan, 1936, El ile Renklendirilmiş Asitle Oyma

⁵¹ www.connectworks.co.uk/prineurope/pejtbiog.html

Marc Chagall, çalışmalarında Rus kökenini, Yahudi mirasını ve Vitebsk kasabasında geçen çocukluğunu daima yansıtmıştır. Bir süre Paris'te yaşadktan sonra 1914'te Rusya'ya döner, burada avangart rus şair ve ressamlarıyla dostluk kurar. Chagall, çoğunlukla intaglio tekniğini kullanmış, ağaç kazı ve taş baskılar gerçekleştirmiştir. "1911'den itibaren çalışmalarında öz yaşam öyküsünden hareketle el yazması biçiminde işler üretmiştir. Galerici Paul Cassirer bu işleri görmüş ve "My Life" adı altında çevirisini yapmış ve yayınlamıştır. Bunun üzerine sanatçı yeni medyumlar denemeye karar vermiş, üç hafta içerisinde ilk asitle oymalarını gerçekleştirmiştir."⁵² Chagall'ın çizimleri, kendisini, karısını, çocuklarını, evini ve yerel figürleri, Vitebsk köyü yaşamının canlı çocukluk hatıralarını konu alır.



Resim 63. Marc Chagall, "Yaşamım" serisinden, 1923, Asitle Oyma, Kuru Kazı

Ressam, eğitimci, baskı sanatçısı ve yazar olan Gabor Peterdi, Academia de Belle Arti'de eğitim gördükten sonra Paris'e gitti. 1933'te gravür teknikleri üzerinde araştırmalarda bulunmak üzere Atölye 17'ye katıldı. 1939'da ABD'ye göç etti. Askerlik görevinde bulunduktan sonra New York'ta Atölye 17'de tekrar çalışmaya başladı. 1948'de Brooklyn Müzesine eğiticilik yapmaya başladı ve burada gravür atölyesi kurdu. Peterdi,

⁵² Bkz. (37), WYE, 86.

sürekli olarak intaglio teknikleri büyük plakalarda ve yeni teknik bulgular elde ederek çalışmıştır. 1959’da eski ve yeni baskı teknikleri üzerine kitaplar yayınlamıştır.



Resim 64. Gabor Peterdi, “Büyük Kış”, 1959, Asitle Oyma

Fransız Sürrealizminin ve Alman Dada hareketinin önde gelen sanatçılarından biri olan Max Ernst, deneysel baskı yöntemlerini kullanan üretken bir isimdir. 1912 ve 1974 yılları arasında 500 dolayında asitle oyma, taş baskı ve linol kazı gerçekleştirmiştir. Aynı zamanda birçok kitaba baskı teknikleri ile illüstrasyonlar yapmıştır. “Ernst, Doğal Tarih Albümünde sanat formları için, formül saptamak amacıyla tipik bir dönüş yaptı. Görüntüyü, imajı ortaya çıkarmak için değişik dokuları bir arada bir levhada toplayarak kolaj yöntemini uyguladı. Bu kendi kendine değil tamamen bilinçli bir atılımdı.”⁵³ Ernst’in kolaj yöntemi yüzeydeki objelerin dokularını oluşturmada frotaj ve rubbing yöntemlerini deneysel olarak çalışmasıdır.

⁵³ Riva CASTLEMAN, **Prints of the 20th Century**, 71.



Resim 65. Max Ernst, “Semaine de bonté ou les sept éléments, Capitaux, Kısım IV“, 1934,
Kolajdan Sonra Çizgisel Blok

Amerikalı heykel sanatçısı Louise Nevelson, daha çok heykelleri ile tanınıyor olsa da 1947 yılında asitle oymalar çalışmak üzere Atölye 17’de çalışmalar yapmıştır. Nevelson, baskılarında siyah rengini kullanmış, iki boyutlu imgesini, çizgisel bir yapı ve büyük dereceli dokularla ifade etmiştir.



Resim 66. Louise Nevelson, “Soylu Hanım“, 1953–55, Asitle Oyma ve Akuatint

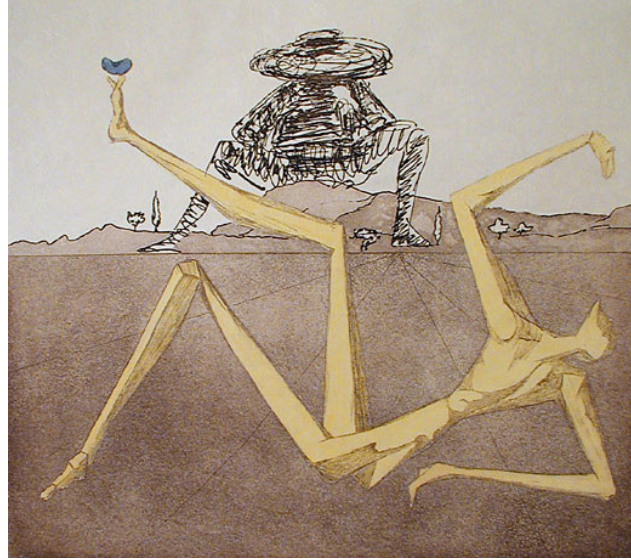
1940 yılından itibaren önemli bir baskı uğraşısı içine giren Louise Bourgeois, Atölye 17’de Hayter ile intaglio teknikleri üzerine çalışmıştır. Sanatçı güçlü duygulanımlarını ifade ettiği kuru kazı ve gravür tekniğine hâkim bir duruma gelmiştir. Kişisel

deneyimlerini konu ettiği çalışmalarında anlatımcı bir yol izlemiştir. Yalnızlık, endişe, cinsellik, gerilim ve kıskançlık gibi konuları içeren birçok kazı resmi vardır.



Resim 67. Louise Bourgeois, "İsimsiz", 1995, Kuru Kazı

Provakatif ve tiyatral bir kişiliği olan Salvador Dali, daha çok kendi halisünasyonlarını resmetmiştir. İlk baskıları Breton, Elouard ve Tzara gibi sanatçıların kitaplarının ilk sayfalarını resimleyerek yapmıştır. Atölye 17'de kısa bir süre çalışmış, intaglio teknikleri üzerine, Roger la Covriere ile çalışmıştır. Dali, baskı çalışmalarında da saplantı ve halisünasyonlarının bilinçaltında oluşturmuş olduğu imgelerden hareketle işler üretmiştir. Baskılarının çoğunu resim ve şiir illüstrasyonu olarak yapmıştır.



Resim 68. Salvador Dali, "Deliliğin Yüreği" Don Kişot Serisinden, 1980, Asitle Oyma ve Akuatint

Robert Motherwell, 1940'larda Atölye 17 ye deneysel baskı tekniklerini öğrenmek üzere katılmıştır. Bir süre ara verdikten sonra 1960'larda sanatsal teorisi için baskı

yöntemleri üzerine bir takım araştırmalarda bulunmuştur. Renk ve motiflerinin sınırlı miktarda kullanıldığı baskılarını resimlerine benzer kılmaya çalışmıştır. Motherwell, genel olarak yoğun siyah formları yok ederek kâğıdın beyazından yararlanmıştır. Kendi mesajını iletmek için resim ve baskılarında siyah rengini biçimlerle ifade etmiştir. Bu daha çok rengin yokluğu değil rengin formudur. Kökeninde ise Zen ve Asya kaligrafisi sanatı yatar.



Resim 69. Robert Motherwell, "Razor's Edge", 1986, Asitle Oyma ve Akuatint

Surrealist grubun diğer önde gelen sanatçılarından Roberto Sebastian Matta ve Andre Masson'da Atölye 17 de çalışmışlar ve intaglio teknikleri ile önemli işler üretmişlerdir.

Soyut Ekspresyonizmin başta gelen sanatçısı Jackson Pollock, 1944–45 yılları arasında, intaglio teknikleri üzerine deneysel çalışmalarda bulunmak üzere Atölye 17 de bir takım işler üretmiştir. Sanatçı kendi sanat pratiğinde olan spontanlığı ve otomatizmi baskı çalışmalarına yansıtımtır. Kübalı sanatçı Wifredo Lam, akademik anlayışı benimsemediğinden dolayı Afrika kültürü etkilenimli çalışmalarını intaglio teknikleri ile ifade etmiştir. Asım İşler, Soyut Ekspresyonist tavrı paralelinde işler üretmiştir. Baskı çalışmalarına daha sonra müdahalede bulunduğu için baskıları monotip özelliği kazanmıştır. İşler, baskılarını çeşitli özellikteki kâğıtlar üzerine basmıştır.

Rufino Tamayo, baskılarında el yapımı kâğıtlar kullanmış nc boyutu elde edebilmek için dokulu yüzeyler kullanmıştır. alışmalarında renk ve doku en önemli unsurdur.



Resim 70. Andre Mason, “Ölüm 6“, 1964, Asitle Oyma



Resim 71. Roberto Sebastian Matta, “Başsız Kadın“, 1974, Asitle Oyma



Resim 72. Asım İşler, "Melankoli", 1993, Metal Gravür



Resim 73. Jackson Pollock, "İsimsiz", 1944-45, Kuru Kazı ve Gravür



Resim 74. Wifredo Lam, "İsimsiz", 1979, Akuatint ve Asitle Oyma



Resim 75. Rufino Tamayo, "Köpek", 1979, Asitle Oyma

Atölye 17 de çalışan sanatçıların ağırlıklı olarak Sürrealist bir çizgide oldukları görülse de diğer akım ve eğilimlerden de birçok temsilciyi içerisinde barındırmıştır. Atölye 17, 20. yüzyılda kazı resminin bağımsız bir sanat olmasının da en önemli merhaleyi teşkil etmiş ve bu düşünce resmi bir ideoloji gibi kabul edilmiştir.

"1988 yılında S. W. Hayter'in ölümü tüm atölye çalışanlarını üzmüştür. Onun anısına aynı yıl atölyenin tanınmış baskiresim sanatçılarından olan Hector Saunier ve Juan Walladers'in yönetiminde Paris'te, "Atelier Contrepoint" açılmıştır. Atölye 17'nin çizgisinde devam eden Atelier Contrepoint günümüzde de Hayter'in ve Atölye 17'nin

ruhunu yaşatmaya 10 rue Didot Paris'te çalışmalarına devam ederek sürdüren atölyenin kurucuları ve yöneticileri olarak (masters) atölyede çalışmaya devam etmektedirler.⁵⁴

3.4. Bağımsız Sanatçılar

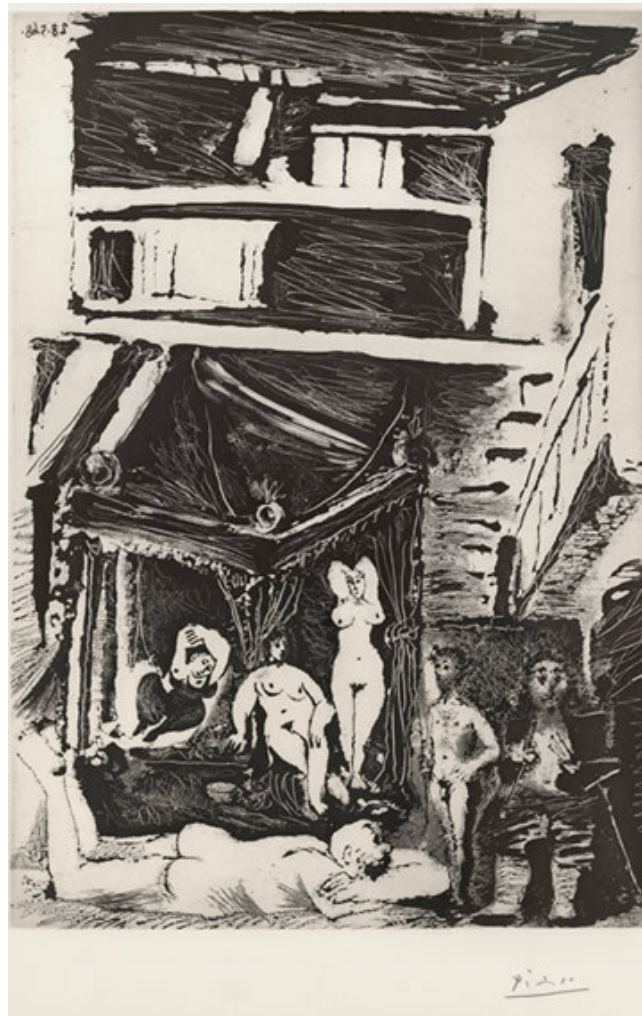
20. yüzyılda kolektif bir bilinç içerisinde çalışmayan fakat hususi atölyelerinde kazı resim tekniklerini kullanarak arayış halinde olan pek çok sanatçı bulunmaktadır. 20. yüzyılda yeni ifade yollarının çoğalması, farklılaşması ve karmaşıklaşması önde gelen birçok sanatçının arayış içerisinde girmesine sebep olmuştur. Bu yeni medyum arayışı birçok sanatçının, kendi özgün üretimleri paralelinde kazı resme yaklaşımlarını sağlamıştır. Teknik açıdan sanatçılara sınırsız olanaklar sunan intaglio teknikleri ve rölyef kazı, temel iletişim araçlarından olmuştur. Bunun yanında birçok sanatçının yaklaşımı geleneksel olmaktan öte kazı resmi boya resmin bir aracı haline getirmiştir. Tekniklerin kullanımı, kendi estetiği içerisinde sonradan elle müdahalelerle monotip baskı özelliği kazanmış, sanatçının üretimi teknik olmaktan çok, kazı resmi plastik bir unsur olarak ele almıştır. Zaman zaman kazı resim üretimi olan işler direkt boya resmin bir ürünü olarak boya katmanlarında, yeni bir estetik içerisinde kullanılmıştır. “Endüstriyel, teknolojik ve biçimsel aşamalar Rönesans’tan bu güne sanatçının emrine görsel ve estetik oluşumlarında yararlanabileceği bir yığın teknikler, yeni araştırmalar ve yeni düşünceler kazandırmıştır. Çağa özgü sanatsal yaratmalarda etkin olan bu teknikleri dinamik öğeler olarak bir anlamda yapıtın özünü de oluşturan bir sentez olarak görmekteyiz.”⁵⁵ Kazı resim süreci yüzyılın başında birçok akımda ve grupta yoğun olarak üretimlerin aracı olmuş; özgün kişiliklerin kazı resme yaklaşımı da aynı paralelde olmuş, kullanımı daha da yayılmış ve üretimlerinde daha çoğalmış ve bağımsızlaşmış olarak karşımıza çıkmıştır.

Resim ve heykel çalışmalarının yanında Pablo Picasso, 20. yüzyılın en üretken kazı resim sanatçılarından başında gelmektedir. Kazı resme yaklaşımı bazen planlı olmuşken bazen de deneysel bir takım süreçlerden kalıbı geçirerek farklı sonuçlara ulaşmıştır. Yaşamı boyunca 2000’in üzerinde iş gerçekleştirmiş, daha çok intaglio tekniklerini kullanmıştır. Erken çalışmalarında, sanatsal dilinin değişimleri paralelinde üretimlerde bulunmuştur. Picasso’nun çalışmalarında biçimler, İber heykelciliği ve kabile sanatı tesirli ekspresyonizminde kendisini bulur. Fernand Olivier ile bir süre ağaç kazı üzerine çalışmış, 1950 ve 60’larda Hidalgo Arnera eşliğinde bir takım işler ürettiğini görürüz.

⁵⁴ Güldane ARAZ, “Baskıresmin Çağdaşlaşma Sürecinde Atölye 17“, 135-136.

⁵⁵ Kadri ÖZAYTEN, **Baskı Resim Olgusu**, www.sanalmuze.org/paneller/tartisma/bro.htm.

Picasso linol kazı tekniğini kullanırken yeni bir takım teknik çözümlerle yapıtlarını oluşturmuştur. “Picasso renkli baskı resim sanatının iki ana sorununa temelden yeni bir çözüm bulmuştur. O, ...her renk için ayrı ayrı bir blok yapmak yerine, tüm renkler için aynı bloğu kullanmaktadır. Ancak, aynı anda değişik renkleri blok üzerine boyayarak değil (monotipte olduğu gibi), çeşitli baskılar arasında plakayı aşamalı olarak değiştirerek yapmaktadır.”⁵⁶ Picasso’nun bu tekniği, renkli linol kazı da yeni bir teknik olarak belirlemiştir. Baskıda yeni resimsel elemanların ifade edilmesinde güçlü bir takım espas etkilerinin de oluşmasını sağlamıştır.



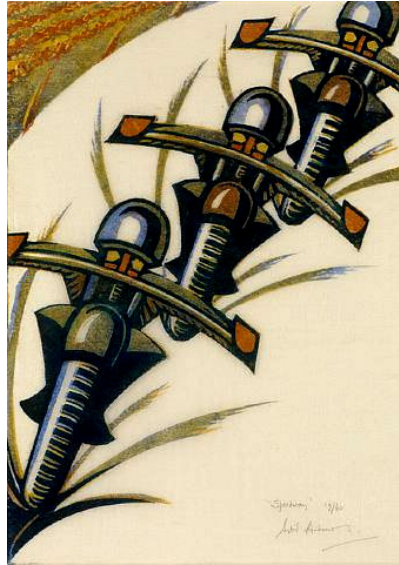
Resim 76. Pablo Picasso, 1968, Şekerli Vernik ve Akuatint

⁵⁶ Bkz. (2), BRUNNER, 191.



Resim 77. Pablo Picasso, "Bacchanalia", 1959, Linol Kazı

Cyril Edward Power, mimarlık mesleğinden gelmiş daha sonra birçok linol kazı sanatçısıyla çalışmıştır. Sanatçının temel olarak esinlendiği, yaşamımızda her gün var olan, yaşamımızı esir alan makine çağının dinamizmidir. Estetiğini belirleyen, hız ve bu hızın yaratmış olduğu harekettir. Çalışmalarında elle renklendirilmiş spontane duygular hakimdir. Power ile çalışan Sybill Andrews ve Claude Flight de aynı doğrultuda linol kazılar üretmiştir.



Resim 78. Sybill Andrews, "Speedway", 1934, Linol Kazı



Resim 79. C. E. Power, “the Tube Staircase“, 1929, Linol Kazı

John Sloan ve George Bellows gibi baskı sanatçılarıyla çalışan Edward Hopper, başlangıçta ticari illüstrasyonlar yapmasına karşın, ilerleyen yıllarda asitle oyma ve kuru kazı teknikleri ile birçok başarılı işler üretmiştir. Asitle oymalarında tipik olarak derin çizgisel oyma ve güçlü çapraz taramalar kullanmıştır. Deneysel araştırması, mürekkep verilen plakada silme aşamasında farklı yoğunlukta mürekkep kalıntıları bırakarak chiascuro etkisi vermeye çalışmasıdır. Hopper’ın çalışmalarında, izole edilmiş evler, boş odalar ve terk edilmiş caddeler yer alır. Gizemli ve psikolojik gerilimi’ni ışığı manipüle ederek elde etmiştir. Alışılmadık bakış noktası ve dramatize edilmiş kompozisyonlarında, figürler yalnızlık ve tek başlılık içerisinde bizlere görünürler.

Wols takma adını kullanan Alfred Otto Wolfgang Schulze, 1932’de Paris’e geldiğinde fotoğraf ile ilgilenir. Daha sonra insan bedeninin parçaları, ölü hayvanlar ve diğer objelerle rahatsız edici biçimleri Sürrealist bir anlayışla ele alır. Resimlerinde tipik olarak merkezi yığınları ele alarak küçük boyutlu soyut resimler üretmiştir. Çalışmaları daha sonra Art Informel bağlamında değerlendirilmiştir. Wols’un üslubu savaş sonrası ile ilgili korku ve var oluşu ifade eden görsel biçimleri ele almış, bu biçimler sonrası için öncü bir nitelik kazanmıştır. Wols, daha çok kuru kazı tekniğini kullanmıştır. Sartre, Tzara ve Rene de

Solier gibi sanatçıların kitapları için işler üretmiştir. Wols'un biçimleri, merkezde küçük bir evren ve kenarlarında belirsiz dallar yer almakta ve bu biçimler daha çok böcek formlarına yaklaşılmaktadır.



Resim 80. Edward Hoper, “Sabah Rüzgârı“, 1921, Asitle Oyma



Resim 81. Wols, “Şişman Yüz“, 1946, Kuru Kazı

Uluslararası dünya sanatında önemli bir üne ulaşan Antoni Tapies, Katalan geçmişi ile ilgili bağını sürdürür. Avrupa’da ki İformel sanat bağlamında işler üretir. Tapies, resimlerinde oluşturmuş olduğu zengin dili baskı resimlerinde de kullanmıştır. Tapies, usta baskıcılardan yardım almış “Düzgün olmayan yüzeylerde kâğıtların vermiş olduğu

tepkileri araştırmış, kâğıtlara saman ve karışık elementler eklemiş, carborundum ve embossing yöntemleri ile çentikler oluşturmuştur.⁵⁷ Çalışmalarında kaligrafik işaretleri kullanmış, soyutlamanın doğallığından hareketle işler üretmiştir.



Resim 82. Antoni Tàpies, “İskemleler“, 1981, Carborundum

Üretken bir baskı sanatçısı ve geleneksel baskı resim anlayışının son temsilcisi olan Jacques Villon, ilk kazı resimlerini büyükbabasının yanında yapmıştır. Daha sonra baskıcı Eugene Delatre ve yayımcı Edmond Sogot ile intaglio tekniğinde 250 tane baskı gerçekleştirir. Çalışmalarında üretim aşamasında tek renkli ve çok renkli bir takım denemelerde bulunmuştur. Akuatint ve taş baskı yöntemleri ile de birçok baskı resim gerçekleştirmiştir. Sanatçı intaglio tekniğini kullanırken ilginç bir espas anlayışını da çalışmalarında kullanmıştır. Metal plakayı asit banyosunda farklı sürelerde bırakarak farklı derinliklerde çukurların oluşmasını sağlamış, bu da çalışmalarında çizgi etkilerinin farklı koyuluklarda olmasını sağlamıştır. Kübist altyapıya sahip biçimleri ve mekândaki etkilerde bu teknikle, farklı bir espas anlayışı kullanmıştır.

İkinci kuşak Soyut Ekspresyonistlerinden olan Helen Frankenthaler, başlangıçta Universal Limited Art Edition’da taş baskı yapmış, 1976’ya geldiğinde intaglio, ağaç kazı gibi diğer baskı resim teknikleri üzerine de üretimlerde bulunmuştur. Keneth Tyler ile çalışmaya başlaması onun ağaç kazı çalışmalarında köklü değişikliklerin olmasını sağlamıştır. “Frankenthaler’in ağaç baskıları sanatçının doğal araştırmalarını açığa vurur.

⁵⁷ Bkz. (37), WYE, 142.

Esas değişimi deneysel çalışmalarında ortaya çıkmıştır. Kontrollü el hareketleri, spontane dokunuşlara izin vermesi, renk ve formu oluşturan resimsel boşluklar ve dengenin kendiliğinden oluşmuş olması, Frankenthalerin hissini gosterir.⁵⁸



Resim 83. Jasques Villon, “Kendi Portresi”, 1955, Asitle Oyma

Deneysel yontemleri benimseyen Arnulf Rainer, başlangıçta taş baskı çalışmasına karşın sonraki çalışmalarının odak noktasında, guclü asitle oymalar ve kuru kazı çalışmalar yer almıştır. Bilinçaltına ulaşma isteği onu çeşitli teknikleri deneysel olarak kullanmasını sağlamış, çizim ve resimlerindeki otomatik içerik kazı resimlerine de yansımıştır. Saplantısal durumlarını, ruhunun belirtisini yığınlar şeklinde, fiğuratif bir içerikle ortaya koymuştur.



Resim 84. Helen Frankenthaler, “Bayan Butterfly”, 2000, Ağaç Kazı

⁵⁸ Jaklyn BABINGTON, Against the Grain:Helen Frankenthaler Woodcut, www.nga.gov.au.



Resim 85. Arnulf Rainer, “Mavi Yuva“, 1997, Asitle Oyma ve Kuru Kazı

Pop sanat akımı dâhilinde değerlendirilen Jim Dine, kişisel ikonografisinden hareket ederek baskı resimler üretmiştir. İlk baskılarını Pratt Graphic Art Center’de gerçekleştirmiş, intaglio ve ağaç kazı tekniklerinde birçok çalışma yapmıştır. “‘Saç örgüsü’ isimli çalışmasında bedenden ayrılmış, değişime uğramış saç örgüsünün sembolik bir betimini asitle oyma olarak gerçekleştirmiştir.”⁵⁹

Günümüz figüratif resminde en başta gelen sanatçılarından Lucian Freud, insan bedeni üzerinde üretimlerde bulunmuş, nü ve portre arasında gidip gelmiştir. Güçlü ikonik bir dille kendini ifade etmiştir. İlk asitle oymalarını 1948 de gerçekleştirmiş, yoğun olarak kazı resmin onun aracına dönüşmesi 1982 sonrasıdır. 1988 de Londra’da Studio Print workshop ta Marc Balakjian ile çalışmıştır. Baskılarında, pozlarını doğrudan baskı plakasına geçirmiş, resimlerinde yer alan imgeleri kullanmıştır. “Baskılarında, radikal kompozisyon düzenleri ve psikolojik gerilim nüfuz eder. Figürlerinin arka planları soyutlama düzeyine ulaşır, çizgi burada başlıca eleman olarak boşluklarda kıymet kazanır. Figürlerin fiziksel durumu kâğıt üzerinde rahatsız edici bir gerilim arasında çarpışma durumundadır.”⁶⁰

⁵⁹ Bkz. (37), WYE, 160.

⁶⁰ Bkz. (37), WYE, 227.



Resim 86. Jim Dine, "Saç Örgüsü", 1973, Asitle Oyma



Resim 87. Lucian Freud, "Büyük Baş", 1993, Asitle Oyma

Minimalist bir sanatçı olan Donald Judd, kazı resim çalışmalarını seriler halinde üretmiştir. Taş baskı ile baskı resimler yapmaya başlamış fakat daha sonra ağaç kazı, akuatint ve asitle oymalarda gerçekleştirmiştir. Kazı resimlerinde yapmak istediği tıpkı minimalist çalışmalarındaki heykelsi yönü bu medyumlar aracılığı ile gerçekleştirmektedir. 1961 de ağaç kazı ile bir takım seriler üretmeye başlamış, paralel kenar tek bir formun farklı renklerle kullanımını eserlerine yansıtmıştır. Benzer çalışmaları, asitle oyma ve akuatint ile de gerçekleştirmiştir. Richard Serra, 1972 den itibaren baskı resimle ilgilenmeye başlamış, sürekli olarak büyüyen fiziksel ve biçimsel görüsünü, baskılarında minimize edilmiş biçimlerle anlatmış ve metal plaka yüzeyine doğrudan çalışmıştır. Kâğıt yüzeyindeki pozitif heykelsi biçimler dokusal olarak göze çarpar. Negatif alanlar, kâğıdın yalın ve süssüz halidir.

1980’li yılların Neo-Ekspresyonist genç kuşak sanatçılarından olan Anselm Kiefer, 1970’ten itibaren Alman tarihi ve miti üzerinde araştırmalarda bulunmuş ve bu konuyu eserlerine yansıtmıştır. Kiefer’in kullanmış olduğu tekniklerin başında ağaç kazı başta gelmektedir ve çalışmalarında da merkezi bir role sahiptir. Ağaç kazı ile üretmiş olduğu işleri, klasik anlamda ağaç medyumunu ile üretilmiş saf işler değil bundan daha ziyade, resimlerini ağaç kazı ile birleştirmiştir. Bu şekilde üretmiş olduğu işleri 100’ün üzerindedir. Kiefer çalışmalarını ağaç bloklara oymuş çeşitli kâğıtlara basmıştır. Sonra görüntüleri kâğıtlar üzerinde diğer medyumlarla birleştirmiştir. Ağaç kazı çalışmalarına fırça ile müdahale ederek onu tümünden tuval resminin bir elemanı olarak kullanmıştır. “Richard Wagner’in operası ‘The Ring’ de, trajik bir yazgının kahramanları olan Siegfried ve Brunhilde için sahnenin arka zemini için ‘Grane’ isimli ağaç kazı çalışmasını tasarlamıştır. ‘Grane’ motifi, daha sonra Kiefer’in birçok çalışmasında yinelenir. Kiefer’in defteri ‘Der Rhein’ Alman geleneğinin peysaj ressamlarından Caspar David Friedrich’e bir göndermedir.”⁶¹ Bu işlerini de ağaç kazı ile gerçekleştirmiştir. Özetle onun sanatı, ortaklaşa bilginin ve belleğin değişmeceli bir biçimlemeyle kullanımınıdır.

1960’larda Londra Royal College of Art’ta Julian Trevelyan’dan ofort yöntemleri üzerine dersler alan David Hockney, metinleri figürleri ve soyutlamayı birleştirerek birçok üretimde bulunmuştur. Çizimlerdeki doğal eğilim asitle oymalarında ki çizgiselliğe yansımıştır. 400’e yakın üretmiş olduğu işte fotokopi makinesini de kullanarak çoğaltmıştır. Sanatçı 1961’de New York’ta büyük asitle oyma serisi ‘A Rake’s Progress’ i,

⁶¹ Bkz. (37), WYE, 210.

18. yüzyılın ünlü gravürcüsü William Hogart'tan etkilenecek oluşturmuştur. Sanatçı Amerika ve Avrupa'da diğer ünlü sanatçılarla birlikte deneysel bir takım işlerde üretmiştir.



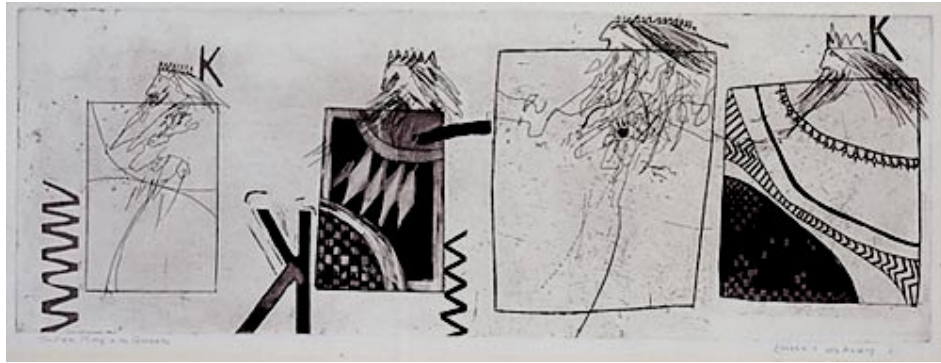
Resim 88. Donald Judd, "İsimsiz", 1961-69, Ağaç Kazı



Resim 89. Richard Serra, "WM V", 1996, Asitle Oyma ve Akuatint

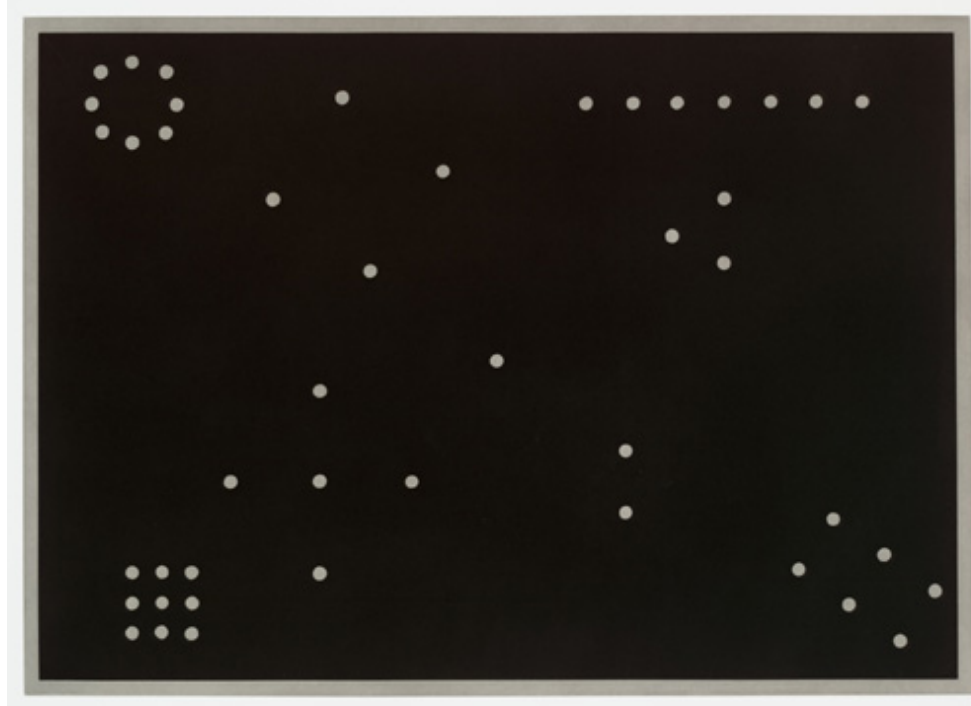


Resim 90. Anselm Kiefer, "Grane", 1980-93, Ağaç Kazı, Kolaj ve Boya



Resim 91. David Hockney, "Üç Kral ve Bir Kraliçe", 1961, Asitle Oyma ve Akuatint

1960 sonrasında çizim ve enstalâsyonlarında, matematiksel sistemler ve dil üzerine üretimlerini yoğunlaştıran Mel Bochner, baskı resimlerinde de kavramsal bir düşünüş hâkim olmuştur. Bochner ağırlıklı olarak akuatint ve mono baskıyı kullanmıştır. Enstalâsyonlarındaki yapılandırılmış betimlenişi, matematiksel ilkelerle anlatmaya çalışmıştır. Yapıtları, esrarlı ve doğaldır. Baskılarında ki yüzeyler arasında, mantık ve kesinliğe dayalı, algılanabilir bir ilişki bulunmaktadır.

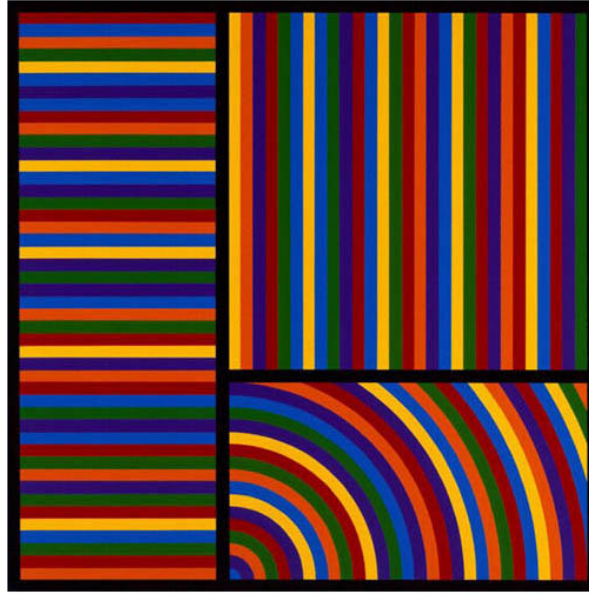


Resim 92. Mel Bochner, “Rules of Inference“, 1974, Aquatint

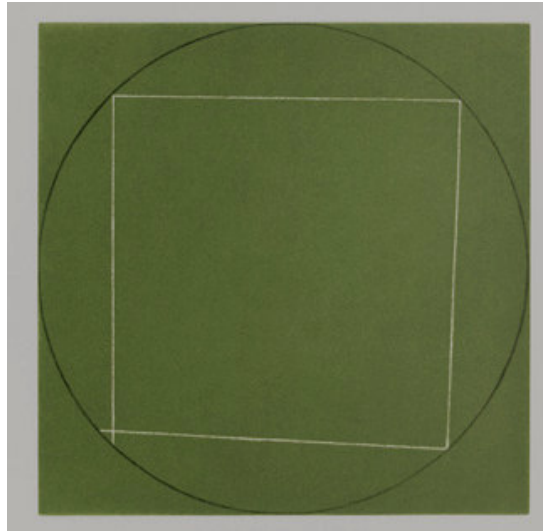
Kavramsal bir estetiği kullanan Sol LeWitt, kazı resim alanında da stilistik ve ikonografik bir içerikle eserlerini oluşturmuştur. Çalışmalarının altında yatan düşünce kavramsal stratejilerdir. Kazı resme deneysel açıdan yaklaşmış, farklı medyumlar kullanmış ve birçok sanatçının eserleri için de kazı resimler üretmiştir. Tabiatında var olan çizgisel doğal üslup, doğal olarak onu asitle oymalar yapmaya yönlendirmiştir. 1980’den itibaren biçimlerini tekrarlayarak resimlemiştir. Parçalara böldüğü blokları bulmaca gibi bir araya getirerek dikdörtgen biçimlerle eserlerini oluşturmaya başlamıştır. Renkli çalışmalarının yanı sıra aynı çalışmanın siyah ve gri versiyonlarını da kullanmıştır.

Renkte ve çizgide indirgeyici bir anlayışı kullanan, bunu baskılarına aktaran Robert Mangold, Pre-historik mağara resmi ve Rönesans fresklerinden etkilenmiştir. Kompozisyonlarında monokrom arka yüzeyler üzerine geometrik biçimleri yerleştirmeyi

benimseyen sanatçı, dokulu yüzeyler kullanmıştır. Mangold, kazı resimlerinde aynı imaj üzerine seri resimler üretmiştir. Bu yüzeyleri kullanırken asitle oyma ve akuatint tekniklerini kullanmıştır. Bunun yanında ağaç kazı tekniği üzerine de eğilmiş 175 eser üretmiştir



Resim 93. Sol LeWitt, "Eşit Genişlikte Bantlar", 2000, Linol Kazı



Resim 94. Robert Mangold, "İsimsiz" Sekiz Akuatint serisinden, 1973, Akuatint

Baskı ve resimde yenilikçi bir çıkış sergileyen Frank Stella, Minimalist indirgeyciliği eserlerine yansıtmış, tek bir konuyu serilerle üretmiştir. 1967'de Kenneth Tyler'den davet almış ve onunla baskı çalışmaları gerçekleştirmiştir. Tyler'in kazı resme deneysel

yaklaşımı, Stella'yı ona yaklaştırmıştır. Stella'nın kazı resme yaklaşımı büyük ebatlı çalışmalar şeklinde olmuş ve barok bir jesti kendi içerisinde taşımıştır. 1980'lere gelindiğinde Stella, Tyler ile olan birlikteliğini sürdürmüş, resimlerinin aynısını baskılarına aktarmıştır.

Georg Baselitz, doğduğu Almanya'da baskın olarak Faşist üslup hakim olmakla birlikte, o dönemde Amerika da etkin olan Yeni Ekspresyonist anlayıştan etkilenmiş ve bu yönde eserler üretmiştir. Başlangıçta asitle oymalar yapmış olmakla birlikte, sonraları ağaç kazı tekniği ile de eserler üretmeye başlamıştır. 1960'ta gittiği İtalya'da 16. yüzyıl Manierist baskılarından etkilenmiş, erken serilerinde yaygın olarak chiascuro ağaç kazı tekniğini kullanmıştır. Resimleri sembolik bir güce sahip olan Baselitz güçlü tasarımlarını bakır levha, linol ve ağaç kazı olarak gerçekleştirmiş yüzeylerde, baskı mürekkebi ve yağlıboyayı birlikte kullanmıştır.



Resim 95. Frank Stella, "Üçlü Pergusa", 1983, Asitle Oyma ve Ağaç Kazı



Resim 96. Georg Baselitz, "İsimsiz", 1967, Ağaç Kazı

10 yaşında resim eğitimine başlayan A. R. Penck (Ralf Winkler), dönemin sosyal gerçekçi çizgisini ve akademi geleneğini reddetmiştir. Daha sonra Picasso ve Rembrandt reproduksiyonları yapmıştır. Penck'in ilham aldığı şey iletişim aracı olarak mağara resimlerindeki sibernetik çizimlerdi. Bu çizimlerden, resimsel bir tavır geliştirmiş, sembol ve figürleri grafitti üslubunda olmuştur. Penck, Yeni Ekspresyonizm doğrultusunda bütünleştirdiği biçimlerini ağaç kazı ve asitle oyma olarak gerçekleştirmiştir.



Resim 97. A. R. Penck, "Gece Görüşü", 1982, Ağaç Kazı

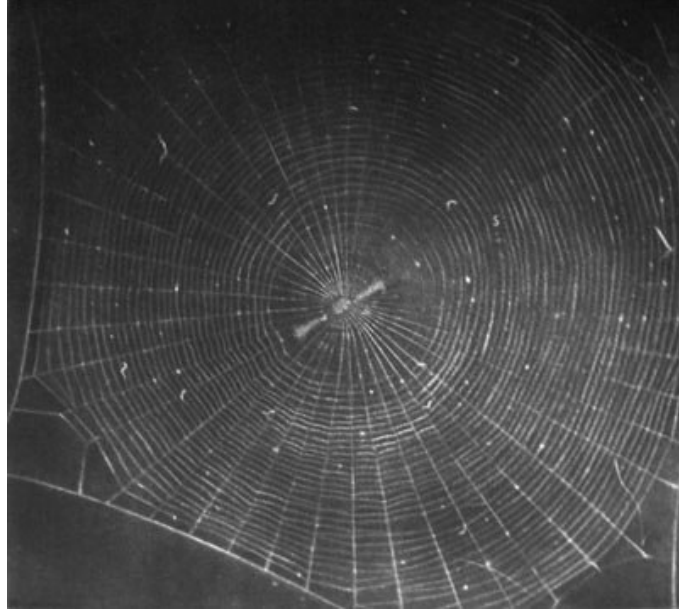
Anıtsal portre resimleriyle tanınan Chuck Close, fotoğrafın görsel etkilerinden yararlanarak değişimlerini içinde barındıran resimler üretmiştir. Bunu baskı resim içerisinde kullanırken mezzotint ve akuatint tekniklerini kullanarak, stimüle edilmiş bir yaratıcılığı kullanarak değişimlerini ele almıştır. Resimlerinde kullanmış olduğu teknikleri göreceli olarak baskı yüzeyinde aramıştır. 1972’de aktif olarak baskı yapmaya başlayan Close, başlangıçta Parasol Press’te sonraları Crown Point Press’den Kathan Brown, onun için özel bir düzenleme yapmıştır. Akuatint tekniğinde kareleme ve aşamalı bir yöntem denemiştir. Mezzotinti kullanımı zahmetli olmuş ama tekniğe yeni bir soluk kazandırmıştır. Close’nin baskı çalışmaları daima sanatsal bir pratiğe hizmet etmiş ve tekrarlarla beslenmiştir.



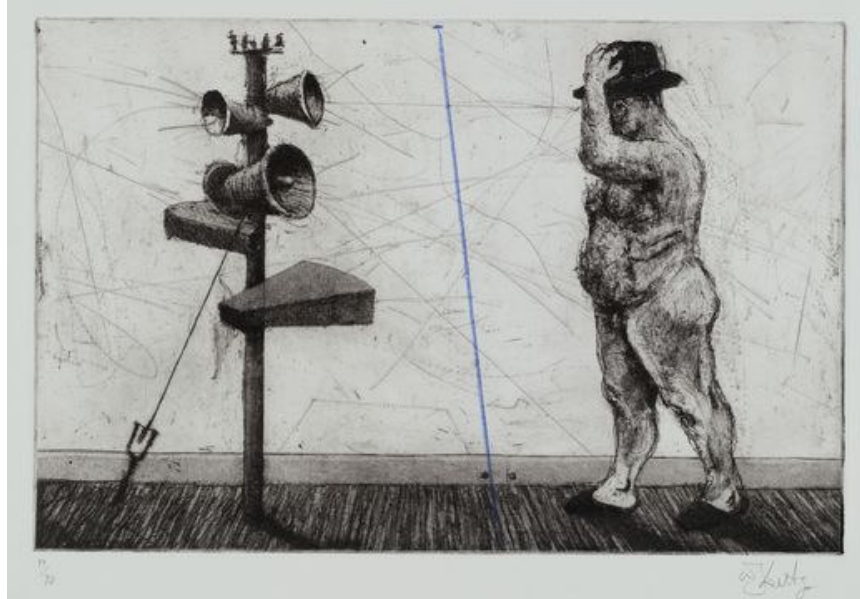
Resim 98. Chuck Close, “Keith/Mezzotint“, 1972, Mezzotint

Resimlerinde; çöl, okyanus, yıldızlı gökyüzü, ay yüzeyi etkili geniş doğal yüzeyler kullanan Vija Celmins, bu motiflerden hareketle kazı resimler üretmiştir. Soyut Ekspresyonist, Minimalist Soyut dozajda olan çalışmalarını çoğunlukla ağaç kazı ve mezzotint tekniği ile gerçekleştirmiştir.

Güney Afrikalı sanatçı William Kentridge, çok disiplinli, çağrışımlı pratiğe sahip olmuş, anavatanının trajik ve karmaşık tarihini işlemiştir. Günümüz baskı sanatının başta gelen sanatçılarından da olan Kentridge, çalışmalarında yaşam ve dayatmayı, ima ve küçümsemeyi işleyerek deneysel bir tavır geliştirmiştir. Kazı resimlerinde, akuatint ve asitle oymayı kullanmıştır. Baskı resimlerinde yalnız erkek nü'ler ve gramofonlar yinele-



Resim 99. Vija Celmins, "İsimsiz", 2001, Mezzotint



Resim 100. William Kentridge, "İsimsiz", 1999, Pastel ile Akuatint ve Asitle Oyma

nen motiflerdir. Baskı resimleri ham ve narin bir yapı sergilemiş, pastel ile çizgiler eklemiştir. Bu çizgiler aynı zamanda kompozisyonu iki eşit parçaya böler. Çizgiler dışında diğer alanlarda monokrom bir etki vardır.

Tartışmalı İngiliz sanatçı Damien Hirst, birçok sanatçının kitabını resimlemiş, dergilere baskı resimler yapmıştır. Daha çok asitle oymayı kullanan Hirst, 1990'dan itibaren soyut anlamda bir takım işler üretmiştir. Keskin uçlarla ve tornavidalarla, bakır levhada kavisli ve dönüşlü performansını ortak merkezli daireler şeklinde asitle oyma olarak gerçekleştirmiştir.



Resim 101. Damien Hirst, "My way from In a Spin, the Action of the World on Things",
2002, Asitle Oyma

Francesco Clemente, resim ve baskılarında geleneksel doğu ve batı felsefesi, sanatı, mitolojisi ve astrolojisi etkili biçimlerle oluşturmuştur. Clemente, Neo-Ekspresyonist figüratif çalışmaları ile kendini sanat dünyasına kabul ettirmiştir. Sanatçı, şair ve yazarların birçok kitap projesine imza atmış, resim ve baskılar yapmıştır. 1980'de Tadashi Toda ile çalışmış, geleneksel Ukiyo-e etkileri taşıyan baskı resimleri, daha sonrası içinde oluşturacağı kazı resimlerine etkiye bulunacaktır. Clemente, ağaç kazılarında renkleri

suluboya gibi kullanmış, çoklu kalıp baskılar da yapmıştır. Temel medyumunu ağaç kazı olmakla birlikte akuatint ve asitle oyma teknikleri ile de eserler üretmiştir.



Resim 102. Francesco Clemente, “Limonlu Kendi Portresi“, 2008, Ağaç Kazı

Giorgio Morandi, Olga Rozanova, John Sloan, John Marin, Jose Guadalupe Posada, Jean Fautrier, Rockwell Kent, Frans Masereel, Richard Diebenkorn, Bernard Reder, Jasper Johns, Bruce Nauman, Josef Albers, Joel Shapiro, Brice Marden, Werner Drewes, Fethi Kayaalp, Melek Mazıcı Jörg Immendorff, Antonio Frasconi, Carlos Cortez, Elizabeth Catlett, Romare Bearden, Susan Rothenberg, Martin Puryear, Kara Walker, Alex Katz, Carroll Dunham, Kiki Smith Süleyman Saim Tekcan, Leonard Baskin, Mürşide İçmeli, Mustafa Aslıer ve daha birçok sanatçı 20. yüzyılda kazı resim üzerine önemli üretimlerde bulunmuşlardır.

3. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

3.1. İmgenin görünüşü



“İsimsiz“ (Detay), Linol Kazı, 2009

İmge, sanatçı ile izleyici arasında dolaylı ya da dolaysız bir dışavurumu sunan biçimler bütünüdür. İmgenin görünüşü çağdaş sanatın ortaya çıkmasına kadar kısmen topluma dine ve günün koşullarına uyum sağlamıştır. Fakat çağdaş sanat ile birlikte sanatçılar kaprislerini, içsel ifadelerini en önemlisi özdeşlik kurmuş oldukları imgeyi sanatlarının çıkış noktası olarak kabul etmişler bunu ifade etmede de hiçbir zaman kaçınmamışlardır. Özdeşlik, bir nesneden kendi kendimizden haz duymamızı sağlayan bağıdır. Esasında imge de bu özdeşlik birliği sonucunda ortaya çıkmaktadır. Çünkü bu özdeşlik duygusu sonucu ortaya çıkmış olan biçimsel değerler, ele aldığımız biçimler bizim o nesnelere duygusallık yüklememizle olur. Sanatçının kendisinden tuvale aktardığı ve o nesneden de haz duymasıyla başlayan süreç, devamında sanatçı içselliğinin değişik biçim ve formatlarda yüzey üzerine aktarılmasını sağlayacak ve bu yüzey zenginleşerek kendisini yenileyecektir. Dolayısıyla bu birlikteliğin sunumu izleyici üzerinde de aynı sonucu bırakacaktır. Samimi bir imge, sanatçı ve seçtiği biçim arasında kurmuş olduğu özdeşlik duygusunun bir ürünüdür.

Doğada bizi saran her biçim her yapı bizlerin o şey üzerinde düşünmemizi ve o şeyi farklı bir açıdan görerek sunmamız sonucuna götürür. Bu sunuşun olabilmesi için öncelikle uygun teknik ve donanımın olması gerekir. Akabinde betimlenen imge üzerinde bir araştırma ve biçimsel bir yetkinliğin olması gerekir ki bu doğrudan sunuşta izleyici ve sanatçı arasında bir araç olacaktır. Bir sanat yapıtında en başta olması gereken teknik ve biçimsel yetkinliktir. Bu ikisinin eksikliği yahut birinin eksikliği sanatçının sunmak istediğine yalnızca yaklaşmasına yarar. Dolayısıyla sunulacak yüzeydeki teknik ve tekniğe

aracılık eden araçlarında ilk elden sanatçının imgesini izleyiciye aktarmada en direkt araçlar olmalıdır. Bu araçsallık, sanatçının yaratmada sanatçıyla bütünleşerek kendini en iyi şekilde betimlemeye yarayacaktır.



“İsimsiz“ (Detay), Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2006,

İmgem; kişisel algılayışım ve kavrayışım doğrultusunda doğada var olan biçimlerden hareket etmektedir. Baskı resimlerimde imge; aynı formların tekrarlanması yoluyla, kişisel bir estetiğin aracına dönüşmeleri hedeflenmektedir. İmgelerimde soyutlama her şeye hâkim olmakta, gerçek organik biçimleri terk etmektedir. Natüralizm, içsel reaksiyonlarla yerini soyutlamaya bırakmaktadır. Ortaya çıkan, salt estetik bir kavrayış değil biçimlerin bilinçaltında oluşan görünüm ve anlık izlenimler, soyutlama içtepisiyle ortaya çıkmaktadır. İmge, tüm baskı resimlerimde ifade edildiği üzere, bizlerin doğada ki bakış noktamızdan değil, eflak (tepeden) bir bakış açısı ile ele alınmıştır. Kompozisyonlarımda yer alan figürler benzer formların farklı konumlarda ki hareketlerinin tekrar edilmesiyle oluşturulmuştur. Genel olarak figürlerin yer aldığı bir mekân ve bu mekânı çevreleyen ikinci ve üçüncü mekânlar yer almaktadır. Figürlerin kendi içindeki hareketleri, tüm figürlerin ilerlemiş olduğu kavisli hareket, tüm figürlerin aktığı yönün tersine giden figürlerin hareketi, renklerin ve mekânın oluşturmuş olduğu hareket baskı resimlerimde biteviye duygusunu ortadan kaldırmaktadır. Baskı resimlerimde, bir rengin tonları veya birbirine yakın muvazi renkler kullanılmıştır. Biçimler ve biçimlerin içinde olduğu doğa yahut mekânları ile birlikte bakış açım doğrultusunda şekillenmiştir. En başta kazı resmin medyum olarak seçilmesi, resimsel bir takım değerlerin göz ardı edilmesi değil bu resimsel elemanların aynı yüzey üzerindeki karşılığında yararlanarak yeni plastik değerlerin oluşturulması amaçlanmıştır. Bu görünüş, resim yapma süreci haricinde ama aynı değerlerin kalıp vasıtasıyla resim düzlemine aktarılarak imgenin görünmesi bu yolla sağlanmıştır.



“Livingstone: Anladın mı?” (Detay), Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2008,

Baskı resimlerim, “seri“ fikri doğrultusunda da ele alınabilir. Bu imge ve mekânın benzerliğinden ve tekrarından doğan bir anlayışı ifade eder. **Seri fikri** kendi içerisinde basmakalıp, klişe, banal, tabii ve sıradanlığı ifade ettiği gibi kendi içerisinde **sıralanışı, tekrarı, değişkenleri ve ikircikliği de taşır**. Ancak baskı resimlerimde ortaya koymuş olduğum, bir imgenin varyasyonlarında ki mikro ve makro anlamda bir bütün ve mikro yapılar arasındaki değişkenleri göz önüne alır. Çünkü makro yapı, mikro yapıları kendi bünyesinde barındırır. Mikro yapılar biçimsel anlamda birbirine benzerler, görünüşte farklılık göstermezler. Burada bu yapılar içsel-duyuşsal görüngülerle ve süreçlerle kendi içerisinde bağımsızlaşır ve diğerlerinden farklı hale gelir. Bu yüzeyde ki imgenin ve biçimlerin konumu, rengi, kompozisyonu ve oyulması açısından son derece farklı yerlerde dururlar. Nihayetinde; seri olarak adlandırdığım şey “bir konu”nun varyasyonları’nın konu edilmesinin bu anlamda bir seri oluşturacağı ama mutlaka bir seri oluşturmak zorunda olmadığı⁶² kanısına varırım. Bu sebeple nitelendirdiğim şey, kişisel olarak imge ve konunun tekrarının var olmasıdır.

3.2. Sanatsal Bir Dil Olarak Linol Kazı

Linol kazı, baskı resim teknikleri içerisinde teknik açıdan en genç olan baskı resim çeşitlerinden biridir. Başlangıçta, medyum ve tekniğinin yalın olduğu gerekçesiyle çoğu sanatçı tarafından küçümsenmiş ve sanat arenasında pek fazla kullanılmamıştır. Fakat 20. yüzyılın başından itibaren başta Picasso ve Matisse olmak üzere, bu tekniğinde tüm diğer baskı tekniklerinde olduğu gibi bu medyumun olanaklarından yararlanarak hayli başarılı işler üretmişlerdir. Bu sanatçıların açtığı yol, linol kazıya dikkatin çekilmesini sağlamış, yalın olarak görünen yüzeyi tüm diğer tekniklerde olduğu gibi, deneysel ve hayli yaratıcı

⁶² HERRMANN, Horst-Martin, **Sanatta Seri Prensibi**, Sanat Dünyamız, 188.

süreçlerle imgenin yüzeye aktarılmasına aracılık etmesini sağlamıştır. Özellikle Picasso'nun imgesini kâğıda transferi sırasında o güne değin Japon oymabaskılarında kullanılan, kalıbın parçalanıp boyanarak bir araya getirilmesiyle yapılan baskı tekniğinin yerine aşamalı baskı yöntemini kullanarak farklı bir teknik yaklaşımı sergilemiştir. Bu o güne değin renkli baskı kalıbında kullanılmayan bir durumdu ve akabinde birçok sanatçı linol kazı ile zengin işler üretmiştir. Baselitz'te linol medyumuna hayli deneysel yaklaşmış, kazımaya ve kalıba fırça ile müdahale etmesi hayli zengin sonuçlar doğurmuştur. Helen Frankenthaler, Donald Judd, Anselm Kiefer, Sol LeWitt, Frank Stella, A. R. Penck, Francesco Clemente gibi pek çok sanatçı yüksek baskı tekniğini kendi imgesiyle bütünleştirerek bu medyumun olanaklarından yararlanmıştır.



George Baselitz, "Aurora", Linol Kazı



Helen Frankenthaler, "East and Beyond with Orange", 1937–1974, Ağaç Kazı

Kendi linol kazı yaklaşımından söz açıldığında, kazı resme yaklaşımım tümünden deneysel ve linol kazı teknik arenasına getirilen yenilikler de göz önüne alınarak birden fazla teknik yaklaşımın bir araya getirildiği bir yüzey bütünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Linol yüzeyi kimi yerde bölünme kimi yerde fırça ile müdahale ve kimi yerde de oyularak aşamalı baskı yöntemi kullanılmıştır. Özellikle boyanın kalıba sürülmesinde deneysel bir yol izlenmiş ve bu deneyselliğin getirmiş olduğu sonuçla yeni bir görsel estetiğe ulaşılmaya çalışılmıştır. Boyanın yüzeye sürülmesi süreci, alışıla geldik teknik dışında, fırça ile en koyu renk en başta basılmıştır. Fırçanın canlı ve dinamik sürüşlerinin yüzeye kalıp vasıtasıyla dolaysız aktarılması yüzeyde ekspressif bir yapı oluşturmuştur. Mekânı tanımlayan figürsüz alanlar rengin sürülüşü esnasında birden fazla parçaya bölünmüş, aynı anda birden fazla rengin yüzeyde ifadesi sağlanmıştır. Fırça ile sürülen alanlar, ikincil olanı işaret etmiş yani figürsel olanın ifade ettiği mekânı sarmıştır. İkinci olarak fırça vuruşlarının yüzeydeki alanları dışında kalan yerler aşamalı yöntem ile gerçekleştirilmiş. Boya yüzeye merdane yardımı ile de sürülmüştür. Merdane ve fırça: bu iki şeyin bir arada kullanılmasının amacı daha çok boyanın iki farklı araç ile yüzeye transfer edilerek kombine edilmiş plastik bir bütüne ulaşma isteğinden kaynaklanmıştır. Bu, yüzeyde tekliğin değil çokluğun oluşturmuş olduğu bir bütünü işaret eder. Canlılık-cansızlık,

hareketli-durağan, yaşam-ölüm, organik-inorganik gibi kavramlarında karşılığını bulduğu bir yüzey olmuştur. Baskı resimlerin esas malzemesi olarak yağlıboya'nın kullanılmasının amacı yağlıboya'nın canlılığı, plastik özelliği, espas etkisini güçlendiren bir yönünün olması ve en önemlisi de kendi içerisinde ruhsallığı barındırması açısından tercih sebebi olmuştur. Bunun yanında Japon ağaç baskı tekniğine olan ilgim, manuel bir tekniği gerektirmiş dolayısıyla yağlı boyanın kâğıda transferinde herhangi bir baskı presine ihtiyaç duyulmamış imge kâğıda elle ve kaşık yardımıyla aktarılmıştır. Tekniksel sonuç açısından oluşturulan yüzeyde 20. yüzyıl kazı resmine deneysel açıdan yenilikler getirmiş olan sanatçıların teknikleri incelenerek ortak bir bütün oluşturulmuş ve imgenin ifadesi bu yolla sağlanmıştır.



Resim 1. "İsimsiz", Linol Kazı, 2008



Resim 2. "İsimsiz", Linol Kazı, 2009



Resim 3. "İsimsiz", Linol Kazı, 2009



Resim 4. "İsimsiz", Linol Kazı, 2008



Resim 5. "İsimsiz", Linol Kazı, 2009



Resim 6. "İsimsiz", Linol Kazı, 2009



Resim 7. "Sürü", Linol Kazı, 2009



Resim 8. "İsimsiz", Monotip, 2009



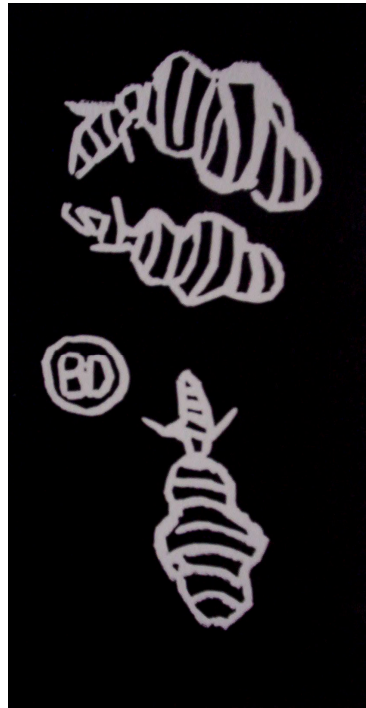
Resim 9. "İsimsiz", Linol Kazi, 2009



Resim 10. "İsimsiz", Linol Kazi, 2009



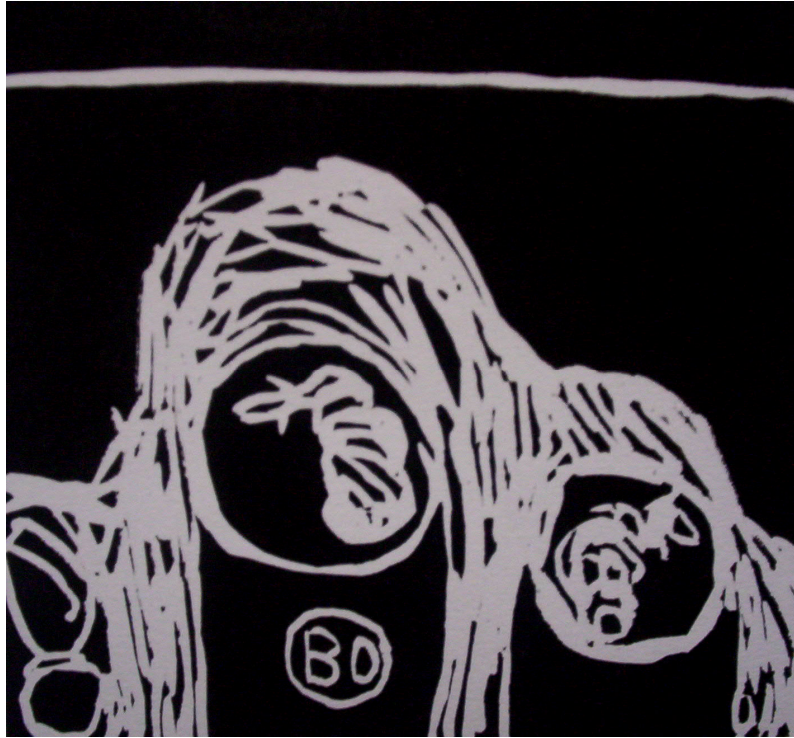
Resim 11. "İsimsiz", Linol Kazı, 2008



Resim 12. "İsimsiz", Linol Kazı, 2008



Resim 13. "İsimsiz", Linol Kazi, 2008



Resim 14. "İsimsiz", Linol Kazi, 2008



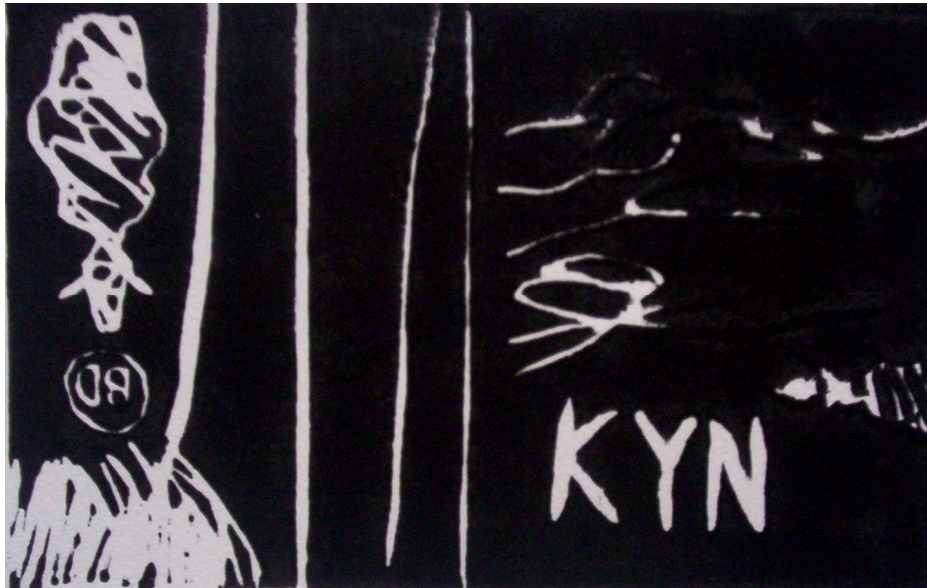
Resim 15. "İsimsiz", Linol Kazı, 2008



Resim 16. "İsimsiz", Linol Kazı, 2008



Resim 17. "İsimsiz", Linol Kazi, 2007



Resim 18. "İsimsiz", Linol Kazi, 2008

4. KAYNAKLAR

4.1. Kitaplar

BRUNNER, Felix (2001), **Gravürün El Kitabı**, Çev.:Feyyaz Yaman, Atelye Alaturka ve Karşı Sanat Çalışmaları, İstanbul.

CASTLEMAN, Riva (1988), **Prints of the 20th Century**, Thames and Hudson Ltd., New York/London.

ÇELİK, Haydar (2000), **Gravür Sanatı**, Engin Yayıncılık, İstanbul.

GOMBRICH, E. H. (1992), **Sanatın Öyküsü**, Çev. Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul.

GÖLÖNÜ, Gündüz (1979), **Kazı Resim**, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, İstanbul.

TURANİ, Adnan (2000), **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

WORRINGER, Wilhelm (1985), **Soyutlama ve Özdeşleyim**, Çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul.

WYE, Deborah (2004), **Artists & Prints**, Museum of Modern Art, New York.

4.2. Ansiklopediler

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem yayımları, 1997, İstanbul.

4.3. Makaleler

4.3.1. Süreli Yayınlar

COPPEL, Stephen (1999), “The Fauve Woodcut“, **Print Quarterly**, Volume XVI, Number I, March: 3–33.

HERRMANN, Horst-Martin (2005), “Sanatta Seri Prensibi”, Çev.:Ogün Duman, **Sanat Dünyamız**, 94, Bahar:187-195.

“Modern İnsan Davranışları Sanılandan Önce Başlamış“ (Antropoloji), (2002), **Bilim ve Teknik**, 411, 10.

4.3.2. Kitaplarda Yayımlanan Çeviri Makeleler

CABANE, Pierre (2003), “die Brücke“, Çev: Mehmet Rifat, **Modernizmin Serüveni**, Haz. Enis Batur, YKY, İstanbul.

KANDINSKI, V-MARCH, F. (2003), “Mavi Süvari Almanacağı“, Çev. Tevfik Turan, **Modernizmin Serüveni**, Haz. Enis Batur, YKY, İstanbul.

VENTURI, Lionello (2005), “Dürer’den Holbein’a“, Çev. Cemal Süreya, **Rönesansın Serüveni**, YKY, İstanbul.

4.3.3. İnternette Alınan Makaleler

BABINGTON, Jaklyn; “Against the Grain: Helen Frankenthaler Woodcut“
<http://nga.gov.au/exhibition/Frankenthaler/Default.cfm?MnuID=4>.

JOHNSON, Matthew; “Expressionism and the Print:Idealism Cut from the Block“,
<http://web.grinnell.edu/art/gexp/essays/printmaking.html>.

ÖZAYTEN, Kadri; “Baskı Resim Olgusu“, <http://www.sanalmuze.org/paneller/tartisma/bro.htm>.

“Rubens and His Printmakers“, http://www.getty.edu/art/exhibition/rubens_printmakers/.

“The Wizard of Atelier 17“, [http://www.time.com/time/magazine/article/ 0,9171,827983,00.html](http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,827983,00.html).

TUNCAY, Yiğit; “Öznelci İdealist Bir Çılgılık “Dışavurumculuk“, <http://www.halksahnesi.org/incelemeleler/disavurumculuk/disavurumculuk.ht>.

4.4. Tezler

ALAY, Erdal (1992), **Özgün Baskiresimde Alman Ekspresyonizmi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, MSGSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ARAZ, Güldane (2006), **Baskiresmin Çağdaşlaşma Sürecinde Atölye 17**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

ATALAY, Nurullah (2002), **Özgün Baskiresimde Teknolojinin Rolü ve Baskı Tekniklerinin Gelişimi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

İNAN, Irmak (2002), **1960'dan Günümüze Teknolojik Gelişmelerin ve Çağdaşlığın Özgün Baskı Sanatına Etkileri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, MSGSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

İŞLER, Ahmet Şinasi (1997), **Geçmişten Günümüze Ağaç Gravür ve Ağaç Baskı**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

KÜÇÜKÖNER, Mustafa (2004), **İmge ve Çoğaltma**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Eser Metni, MSGSÜ, İstanbul.

4.5. Kataloklar

....., (2001), **Başlangıcından Bu Güne Türkiye’de Gravür** (Sergi Katoloğu), Karşı Sanat Çalışmaları, İstanbul.

İŞLER, Asım (...), **Gravür Sanatı** (Sergi Katoloğu), İstanbul.

....., (1995), **Sabri Berkel Anısına Gravür Atölyesi Sergisi** (Sergi Katoloğu), İstanbul.

4.5. İnternet Kaynakları

<http://www.bruecke-museum.de/englrottluff.htm>.

<http://www.connectworks.co.uk/prineurope/pejtbiog.html>.

http://www.druckstelle.info/en/holzschnitt_china_abb.htm druckstelle.

<http://www.formatd.net/metafor/galeri/20215ukiyo.htm>

<http://www.2ukim.de/baski.htm>.

<http://www.masterworksfineart.com/inventory/rouault>.

<http://www.mchampetier.com/Arpad-Szenes-2035-fr.html>.

www.moma.org.

<http://www.msxlab.org/forum/sanat-ww/19115-otto-dix-otto-dix-kimdir-otto-dix-hakkinda.html>.

http://www.odevarsivi.com/odev_ara/arsiv1/baski-sanati-tarihi-33304.asp.

<http://www.resimogretmeni.cjb.net>.

<http://www.tokugawagallery.com/history.html>.

http://www.wikipedia.org/wiki/Ludwig_von_Siegen.

4.7. Resim Kaynakları

Resimler internetteki kaynaklardan alınmıştır.

5. ÖZGEÇMİŞ

1985 yılında Malatya da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini burada tamamladıktan sonra 2002 yılında Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Resim İş Öğretmenliğinde eğitimine başladı. 2004 yılında İnönü Üniversitesine yatay geçiş yaparak 2006 yılında derece ile mezun oldu. 2007 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim ASD de yüksek lisans eğitimine başladı.

Karma Sergiler

- Plastik Sanatlar Topluluğu, Karma Resim Sergisi, 2006, Malatya
- İnönü Üniv., Nevruz Resim Yarışması Sergisi, 2006, Malatya
- Resim ASD Kavramsal Sergisi, 2006, Malatya
- İnönü Üniv. Resim-Heykel-Seramik Ana Sanat Dalları Mezuniyet Sergisi, 2006, Malatya
- 6. Şefik Bursalı Resim Yarışması Sergisi, 2006, Ankara
- 17. İstanbul Sanat Fuarı, 2007, TÜYAP/İstanbul
- 11. Türk Kalp Vakfı Resim Yarışması Sergisi, 2008, İstanbul
- İnönü Üniv., 3. Ulusal Resim Yarışması Sergisi, 2008, Malatya