



**T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIM ANASANAT DALI**

**AĞAÇ BASKI SANATINDA UKIYO-E OKULU VE HASAN
KIRAN**

Özgül YİĞİT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Yrd.Doç. Oktay KÖSE

ISPARTA - 2016

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIM ANASANATDALI

Bu tez 18.03.2016 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği/oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

DANIŞMAN

Ünvanı, Adı Soyadı Yrd. Doç. Olca KÖSE

İmza: 

(Varsa II. Danışman)

Ünvanı, Adı Soyadı

İmza:

ÜYE

Ünvanı, Adı Soyadı Doç. Olca ATASEYEN

İmza: 

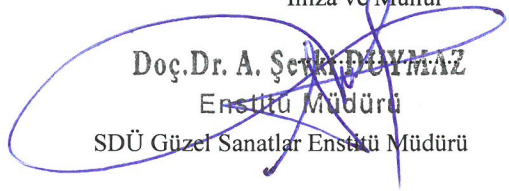
ÜYE

Ünvanı, Adı Soyadı Doç. Şenettin FİDEER

İmza: 

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

İmza ve Mühür


Doç. Dr. A. Şeyri DÖYMAZ
Enstitü Müdürü
SDÜ Güzel Sanatlar Enstitü Müdürü

Bu çalışma.....tarafından desteklenmiştir.

Proje No:

T. C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (18/03/2016).

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı

..... Özgül YİĞİT

İmzası

..... Özgül YİĞİT

ÖNSÖZ

Baskı sanatları içerisinde 17. yüzyılda Japonya'nın geleneksel ağaç baskı sanatı haline dönüşen ukiyo-e tekniği, 19. yüzyılda Avrupa ve Amerika'ya ulaşarak sanat akımlarını etkilemiş ve 20. yüzyılda da ülkemiz sanat ortamına girmiştir. Bu baskı sanatının hem biçimsel hem de teknik anlamda eğitimini alarak uygulayan ve ülkemizde geleneği devam ettiren bir isim olarak karşımıza Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi Hasan KIRAN çıkmaktadır.

Bu tez çalışmasında, Türk resim sanatı tarihinde ağaç baskılarıyla önemli bir yerde duran Kıran'ın, dünya resim sanatı tarihine geçişinde evrensel ve plastik bir yerde durmasının biçimleri belirlenmeye çalışılmıştır.

Bu çalışmanın oluşum sürecinde bana yol gösteren değerli danışmanım Yrd.Doç. Oktay KÖSE'ye, bana atölyesini açarak samimi bir ev sahipliği yapan, hakkında çalışma yapmaktan onur duyduğum Doç.Dr. Hasan KIRAN'a, bu süreçte varlıkları ile beni mutlu eden, maddi ve manevi her şekilde yanımda olan aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Özgül YİĞİT
Isparta, 02.03.2016

ÖZET

AĞAÇ BASKI SANATINDA UKIYO-E OKULU VE HASAN KIRAN

Özgül YİĞİT

Süleyman Demirel Üniversitesi,

Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Tasarım Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi,

Yıl: 2016 Sayfa: 100

Danışman: Yrd.Doç. Oktay KÖSE

15. yüzyıl Japonya'sında Çin sanatının etkisinde kalan ağaç baskı, 16. yüzyılın sonuna kadar ülkede yaşanan iç savaşlar nedeniyle manastır ve tapınaklarda sınırlı kalmıştır. Tokugawa Shogunluğu'nun iç savaşları sona erdirmesi ve dış ilişkilere ülkenin kapılarını kapatmasıyla kendi iç dinamiklerinden beslenen Japonya, yaşam standartları yükselen halkın kültürel alandaki eğilimine sanat ile karşılık vermiştir. Japonya'nın sanatsal anlamda kendi kültürel yapısını ortaya koyduğu bu ağaç baskılar ukiyo-e olarak adlandırılmıştır. Halk tarafından benimsenerek ilgiyle karşılanması ukiyo-e tekniğinin gelişmesine neden olmuş ve Japonya'nın 1853 yılında dış etkenlere kapalı olan kapılarını açmasıyla birlikte ağaç baskılar Avrupa ve Amerika'ya ticaret yoluyla ulaşmıştır. 19. yy. Avrupa'sında özellikle sanat alanında büyük değişim ve gelişim yaşanmıştır. Japonya'da ivmesini kaybetmeye başlayan ukiyo-e ağaç baskıları Batı'da heyecanla karşılanarak sanatçıların ilgisini çekmiştir. Japon kaynaklı elde edilen eşyalardaki resimlerde dikkat çeken kompozisyon düzeni, renklerin kullanımı ve sadeliğiyle ukiyo-e baskıların temel felsefesini öğrenen Manet, Degas, Lautrec, Van Gogh ve Klimt gibi batılı sanatçılar bu sayede Empresyonizm ve Art Nouevau gibi sanat hareketlerine yön vermiştir. Bu süreçte yeni arayışlar içerisine giren Japon sanatçılar da Batı'yı incelemiş Kübizm, Fütürizm, Ekspresyonizm, Sürrealizm ve Soyut sanat gibi 20. yüzyılın çağdaş sanat akımlarından batı tarzı resim üslubunu öğrenerek ukiyo-e ağaç baskılara uyarlamışlardır.

Japonya'nın dışarıya açılan siyasetiyle birlikte Avrupa ve Amerika'da heyecanla karşılanan ukiyo-e baskı tekniği ülkeler arası etkileşime neden olarak sanatın gelişmesine ivme kazandırmıştır. 20. yüzyılda ukiyo-e baskılara artan ilgi ülkemizde günümüz sanat ortamında da teknik olarak modern bir anlayışla devam ettirilmektedir. Bugün bu tekniğin devamlılığını sürdüren bir isim olarak karşımıza Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi Hasan KIRAN çıkmaktadır. Bu tez çalışmasında; ağaç baskı sanatına tutkuyla bağlı olan ve atölyesinde bir ukiyo-e ustası gibi disiplinle çalışarak bu tekniğin devamlılığını kültürümüze ait konularla birleştiren Kıran'ın üretmiş olduğu eserlerden bazıları ve ukiyo-e baskı sanatı incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Baskı, Ağaç baskı, Ukiyo-e, Uzakdoğu, Japonya, Hasan Kıran

ABSTRACT

UKIYO-E SCHOOL IN WOODCUT ART AND HASAN KIRAN

Özgül YİĞİT

Süleyman Demirel University,

Fine Art Institute Graphic Designer Main Art Branch, Master's Thesis,

Year: 2016 Page: 100

Supervisor: Assist.Prof. Oktay KÖSE

The art of woodcut that remained under the influence of China in 15th century in Japan was restricted in monastery and temples due to the civil war in the country until the end of the 16th century. After Tokugawa Shogunate brought a close to the civil war and closed the doors on external affairs, Japan fed by its own internal dynamic countered with art to the inclination on cultural domain of the public whose life standards have increased. The woodcuts by which Japan reveals its cultural structure in terms of art are called ukiyo-e. Being welcomed and adopted warmly by the public ukiyo-e technique has remarkably developed. After Japan opened its closed doors on external factors in 1853, the woodcuts had a chance reach Europe and America by means of trade. There were a great number of transformations and developments particularly in art in 19th century in Europe and the ukiyo-e woodcuts beginning to lose popularity in Japan were excitedly welcomed and grabbed the attention of the artists in Europe. The European artists such as Manet, Degas, Lautrec, Van Gogh and Klimt learned the fundamental philosophy of the ukiyo-e woodcuts by means of the composition order, color usage, pureness in the pictures obtained from Japanese sources and thus they pioneered the art movements such as Impressionism and Art Nouevau. At the meantime, the Japanese artist being quest of new things investigated the Europe and adapted Western painting styles from 20th century's contemporary art movements such as Cubism, Futurism, Expressionism, Surrealism and Abstract Art to ukiyo-e woodcuts.

Ukiyo-e technique that was excitedly met in Europe and America accelerated development of the art by giving way to interaction among countries after the Japan's politics opened itself to external affairs. The increased interest in ukiyo-e printing technique in 20th century is technically continued in a modern manner in our country. Hasan KIRAN, Hacettepe University, Academic Member of Fine Art Faculty, is one of the names who maintain this technique. In this thesis study, ukiyo-e printing technique and some art pieces of the Hasan KIRAN who is dedicated to woodcut art with passion and combines the maintenance of this technique with topic belonged to our own culture by working with discipline like an ukiyo-e expert in his workshop.

Key Words: Print Art, Woodcut, Ukiyo-e, the Far East, Japan, Hasan Kiran

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖNSÖZ	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
KISALTMALAR DİZİNİ	v
RESİMLER DİZİNİ	vi
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM

1. AĞAÇ BASKI SANATINDA UZAKDOĞU TARZI VE UKIYO-E	4
1.1. Ağaç Baskı Sanatı'nın Tarihsel Süreci.....	4
1.1.1. Tarihsel Süreç İçerisinde Japon Baskı Sanatı.....	5
1.2. Ukiyo-e	7
1.2.1. Ukiyo-e ve Batı Etkileşimi	25
1.2.2. Batı ve Ukiyo-e Etkileşimi	31

II. BÖLÜM

2. HASAN KIRAN VE AĞAÇ BASKI SANATI	43
2.1. Hasan Kıran'ın Hayatı.....	43
2.2. Hasan Kıran'ın Sanat Anlayışı	44
2.3. Türk Ağaç Baskı Sanatında Hasan Kıran'ın Yeri	46

III. BÖLÜM

3. HASAN KIRAN'IN BASKI RESİMLERİNE BAKIŞ	49
3.1. Kıran'ın Baskılarında Plastik-Kurgusal Süreç	49

IV. BÖLÜM

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	69
KAYNAKÇA	72
EKLER	74
Ek-I	74
Ek-II	78
Ek-III	86

KISALTMALAR DİZİNİ

akt.....	Aktaran
cm.....	Santimetre
M.Ö.....	Milattan Önce
M.S.....	Milattan Sonra
Ph.D.....	Doktora
TÜBİTAK.....	Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu
yy.....	Yüzyıl

RESİMLER DİZİNİ

	Sayfa No
Resim 1. : “Diamond Sutra”.....	5
Resim 2. : Hishikawa Moronobu, “Sightseeing in Edo”, 1680.....	9
Resim 3. : Hishikawa Moronobu, “Reception Room of a Brothel”, (1681-1684).....	10
Resim 4. : Torii Kiyonobu, “Actor Mizuki Somenosuke”, 1700.....	11
Resim 5. : Okumura Masanobu, “Standing Courtesan”, 1715.....	12
Resim 6. : Okumura Masanobu, “Large Perspective Picture of a Second-story Parlor in the New Yoshiwara”, 1745	12
Resim 7. : Okumura Toshinobu, “Actor Ichikawa Monnosuke as Onitsugu”,1725 ..	13
Resim 8. : Nishikawa Sukenobu, shunga / painting, early 18thC.....	14
Resim 9. : Suzuki Harunobu, “The First Day of Spring (Risshun)”, 1768.....	14
Resim 10. : Suzuki Harunobu, “Snow”, (1767-1769).....	15
Resim 11. : Isoda Koryusai “The First Month, from the series The Five Festivals in Fashionable Guise”, (1776-81)	16
Resim 12. : Isoda Koryusai “Courtesan and Attendant on a Balcony Overlooking the River”,1771	17
Resim 13. : Torii Kiyonaga, “Woman Admiring Cherry Blossoms”, 1785	18
Resim 14. : Torii Kiyonaga, “Okawabata Yusuzumi Enjoying the Evening Cool on the Banks of the Sumida River”, 1784.....	19
Resim 15. : Kitagawa Utamaro, “Three Famous Beauties”, 1791.....	20
Resim 16. : Kitagawa Utamaro, “Komurasaki of the Miuraya and Shirai Gonpachi”, 1800.....	21
Resim 17. : Katsushika Hokusai, “A Mild Breeze on a Fine Day, from the series Thirty-six Views of Mount Fuji”, (1830-1832)	22
Resim 18. : Katsushika Hokusai, “The Great Wave off Kanagawa from the series Thirty-six Views of Mount Fuji”, (1830-1832)	23
Resim 19. : Utagawa Hiroshige, “Sudden Shower over Shin-Ôhashi Bridge and Atake from the series One Hundred Famous Views of Edo”, 1857	24
Resim 20. : Utagawa Hiroshige, Autumn Moon on the Tama River, from the series Eight Views in the Environs of Edo”, (1837-38).....	24
Resim 21. : Kuroda Seiki, “Lakeside”, 1987	26
Resim 22. : Goyo Hashiguchi, “Woman Combing her Hair”, 1920.....	26
Resim 23. : Kobayashi Kiyochika, “Moon over a Town Street”, 1930.....	27
Resim 24. : Ogata Gekko, “Comparison of Beauties and Flowers - Flower Cart”, 1898.....	27

Resim 25. : Watanabe Seitei, “World of Art - New Year's Day”, (1890-1894)	28
Resim 26. : Watanabe Seitei, “Frogs in a Pond”, 1930.....	29
Resim 27. : Shiko Munakata, “Kanaya”, Tokaido Munakata hanga, 1964	30
Resim 28. : Koshiro Onchi, “Human Figure: Girl”, 1925	31
Resim 29. : Edouard Manet, “Emile Zola”, 1868	33
Resim 30. : Edouard Manet, “The Railway”, 1873.....	34
Resim 31. : Edgar Degas, “Woman Having a Bath”, 1886-1888	35
Resim 32. : Edgar Degas, “Four Ballerinas Preparing”, 1897.....	36
Resim 33. : Vincent van Gogh, “Portrait of Père Tanguy”, 1888.....	37
Resim 34. : Vincent van Gogh, “Arles View from the Wheat Fields”, 1888	37
Resim 35. : Vincent van Gogh, “The Night Cafe”, 1888.....	38
Resim 36. : Paul Gauguin, “Spirit of the Dead Watching”, 1892.....	39
Resim 37. : Toulouse Lautrec, “Reine de Joie”, 1892	40
Resim 38. : Toulouse Lautrec, “At the Circus Fernando, the rider”, 1888.....	41
Resim 39. : Gustav Klimt, “The Kiss”, 1908.....	42
Resim 40. : Hasan Kıran, “Mavi Düş”, 105x85cm, 1998	51
Resim 41. : Vincent Van Gogh, “Yıldızlı Gece”, 73,7x92,1cm, 1889	52
Resim 42. : Hasan Kıran, “Kavarcık'ta Son Yaz”, 110x170cm, 1999	54
Resim 43. : Hasan Kıran, “Çatalhöyük”, 145x172cm, 2001	55
Resim 44. : Hasan Kıran, “Ayin Töreni I ve II”, 131x91cm, 2004	57
Resim 45. : Henri Matisse, “The Sorrows of the King”, 292x386cm, 1952.....	58
Resim 46. : Hasan Kıran, “Söylenceler-Önermeler-Urartu ”, 85x140cm, 2010.....	59
Resim 47. : Hasan Kıran, “Çatalhöyük'te Yaşam I”, 120x84cm, 2012.....	61
Resim 48. : Gustav Klimt, “The Kiss”, 1908.....	62
Resim 49. : Hasan Kıran, “Arayış VI”, 84x120cm, 2012	63
Resim 50. : Hasan Kıran, “Döngü ”, 180x510 cm, 2013	65
Resim 51. : Pablo Picasso, “Guernica”, 349x776 cm, 1937	66
Resim 52. : Hasan Kıran, “Çatalhöyük'te Yaşam II ”, 170x340cm, 2014	67

GİRİŞ

Geleneksel çoğaltma teknikleri basıma hazırlanan kalıp üzerindeki uygulamaların farklılığı yönünden çeşitlere ayrılmaktadır. Yüksek baskı tekniği kağıda görüntüsü aktarılacak olan yüzeyin aynı seviyede bırakılması ve boş kalan yerlerin oyularak çıkartılması işlemine dayanmaktadır. Kalıp üzerinde hacim olarak üst düzeyde kalan görüntü alanına merdane ya da fırça yardımıyla boya verilmekte ve kağıt kalıp üzerine serilerek üzerinden kaşık ya da baskı makinasıyla basınç uygulanarak görüntü kağıda aktarılmaktadır. Ahşap blok üzerine uygulanan bu işlem ile yüksek baskı tekniğinin ilk örneklerini oluşturan ağaç baskılar Mısır ve Mezopotamya'da ıstampa-damga şeklinde kullanılmıştır. Çin'de M.S. 105 yılında kağıdın bulunmasıyla baskı görüntüsü kağıt ve ipek kumaş üzerine tabedilmiştir. Çin'de ortaya çıkan teknik 8. yüzyılda Japonya'da heyecanla karşılanmış ve 14. yüzyılda Avrupa'ya ulaşmıştır. Benimsenen teknik dinin yayılması ve halkın bilinçlendirilmesi için özellikle Budist rahipler ve keşişler tarafından dini metinler ve imgeleri çoğaltmak amacıyla kullanılmıştır. Zamanla gelişen teknik kitap ve içerisindeki resimlerin çoğaltılmasında kullanılarak baskı, sanat alanına girmeye başlamıştır.

Çin üzerinden Japonya'ya gelen ağaç baskı tekniği 15. yüzyıla kadar Çin sanatının etkisinde kalmış yüzyılın devamında tekniği geliştiren Japonya, Budist metinlerde kendi tarzını ortaya koymuştur. Ortaçağda yaşanan iç savaşla birlikte yayılması engellenen baskı 16. yüzyıl sonuna kadarda manastır ve tapınaklarda sınırlı kalmıştır. 16. yüzyılda Tokugawa Shogunluğu'nun iç savaşları sona erdirerek ülkenin kapılarını dış dünyaya kapatması ile Japonya kendi iç dinamiklerinden beslenmiş ve bu süreçte baskı gelişmiştir. 17. Yüzyılın ilk yarısında baskı atölyeleri kurulmuş ve resimli ilk Japon kitapları basılmıştır. 17. yüzyılda Tokugawa/Edo Dönemi'nde Japonya siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel açıdan gelişme göstermiş bunun sonucu ukiyo-e olarak adlandırılan geleneksel baskı sanatı ortaya çıkmıştır. Ekonomik açıdan güçlenen kent soylular bu sanatın gelişmesinde söz sahibi olmuş ve ukiyo-e kısa sürede popüler halk sanatı haline gelmiştir. Edo'nun gelişimiyle paralellik gösteren kültürel yaşamın sahneleri baskı resimlere konu olarak alınmış ve Japonya bu baskılarla canlı, lüks sanat tarzını 17. yüzyılın ikinci yarısına kadar sürdürmüştür.

Japonya’da sanat 17. ve 18. yüzyılda geleneksel ağaç baskı tekniğiyle yapılan resimlerle ifade bulmuş ve 19. yüzyılın ortalarına kadar popülerliğini korumuştur. Edo Dönemi’nin son bulmasıyla Meiji Dönemi başlamış ve bu geçiş döneminde popülerliğini kaybetmeye başlayan ukiyo-e, ülkenin dışarıya kapalı siyasetini sona erdirmesiyle çağdaşlaşma sürecine girmiştir. Batılılaşma sürecine giren Japonya’da geleneksel anlamdaki baskı süreci gerileme göstermiş ancak açılan Güzel Sanatlar Okulları ile bu gerileme fazla uzun sürmemiştir. Batı’yı inceleyerek Kübizm, Ekspresyonizm, Fütürizm, Sürrealizm ve Soyut sanat gibi 20.yüzyıl çağdaş akımlarından etkilenen sanatçılar tıpkıbasımlardaki yaratıcı sürecin önünü açmıştır. Geleneksel anlayışın sanat ürünü olan ukiyo-e baskılarda modern resim ve grafik alanından izler görülmüştür.

Japonya’nın dış dünyaya kapalı kapılarını açmasının sonucu ukiyo-e baskılar ticaret mallarının aracılığıyla Avrupa’ya ulaşmış ve Avrupalı sanatçılar tarafından beğenilmiştir. Japon kaynaklı elde edilen eşyalarla ukiyo-e baskıların temel felsefesini öğrenen batılı sanatçılar baskılardan aldıkları ilhamlarla Ekspresyonizm ve Art Nouevau gibi sanat hareketlerine yön vermişlerdir. Manet, Lautrec, Degas, Van Gogh ve Klimt gibi batılı sanatçılar ukiyo-e’nin kompozisyon düzeni, renk kullanımı ve sadeliği gibi özelliklerinden etkilenerek sanatlarına yön vermişlerdir. Sanatsal alanda Avrupa’da tetikleyici rol oynayan ukiyo-e baskılar 20. yüzyılda popülerliğini arttırarak koleksiyonerlerin ilgisini çekmeyi başarmıştır.

Japonya’da ortaya çıkan ve sonra Avrupa sanatını etkileyen ukiyo-e sanatı geleneksel ve biçimsel özellikleriyle günümüz sanatında modern bir anlayışla sanatçılar tarafından uygulanarak sürdürülmektedir.

Bu tez çalışması, Tokyo Devlet Sanat Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde yapmış olduğu araştırmanın ardından aynı üniversitede doktora eğitimine başlayarak ağaç baskı sanatını ana vatanında doğru teknik ve malzemeyle geliştirmiş bugün ülkemizde ukiyo-e tekniğiyle çalışmalarına devam eden Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi Hasan Kıran’ın eserlerinden bazılarının incelenerek ülkemiz baskı sanatındaki yerini belirlemek amacıyla hazırlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda ağaç baskının Uzakdoğu’da başlayan sürecinin Japonya’da geleneksel bir anlayışa dönüşerek ukiyo-e sanatının oluşumuna

ve ortaya çıkmasına ortam hazırlayan dönemin özellikleriyle birlikte tarihi ve teknik gelişimi araştırılmıştır. Ukiyo-e sanatının kendi sınırlarını aşarak Avrupa ve Amerika'ya ulaşması ile Batı sanatına nasıl girdiği, ne şekilde etkilediği ve hangi sanatçılar tarafından baskı uygulamalarına yansıdığı, aynı zamanda karşılıklı kültürel etkileşimle Japonya'nın 20.yüzyıl akımlarından etkilenecek modernleşme süreci, bu etkilerin neler olduğu, hangi Batılı sanatçılar tarafından ne şekilde uygulamaya alındığı konusundaki sorulara yanıtlar aranmış ve bu bağlamda tezin biçimsel içeriğinin oluşturulmasında göstergelerarasılık ve resimlerarasılık gibi post-yapısalcı yöntemler kullanılmıştır.



I. BÖLÜM

1. AĞAÇ BASKI SANATINDA UZAKDOĞU TARZI VE UKIYO-E

1.1. Ağaç Baskı Sanatı'nın Tarihsel Süreci

Grafik sanatların bir kolu olan Özgün Baskiresim sanatının ne zaman başladığı konusunda tam bir tarih verilememekte ancak ilk örnekleri oluşturan ağaç baskıların Mısır ve Mezopotamya'da ıstampa-damga şeklinde kullanıldığı bilinmektedir. Tamamı yazılardan oluşan bu yüksek baskı örneklerinin tahta kalıplar mürekkeplenerek kağıt ve ipek üzerine tabedilmesi ise Çin'de M.S. 105 yılında kağıdın bulunmasıyla başlamıştır.

Uzak Doğu'da tahtaya oydukları mühürleri kağıda basan Taoist keşişler bu şekilde kötü ruhları kovduklarına inandıkları amaç doğrultusunda ilk baskılarını gerçekleştirmişlerdir. Budizm'in yaygınlaşması için çalışan keşişler, Çin'de büyük katliamlara yol açan toplumsal karışıklıktan faydalanarak Japonya'ya sığınmış ve bu sayede Japonya baskiresimle tanışmıştır. Çin'den sonra Japonya'da heyecanla karşılanan ve benimsenen baskı erken dönem Budist metinlerinde görülmüştür. Kâğıt, ipek ve deri üzerine basılan bu metinlerin etrafında yüzyıl sonra tahta kalıpların oyulup basılmasıyla bitki ve çiçek gibi dekoratif öğelere yer verilmeye başlanmıştır (Kılıç, 2007:5-6).

Çin'den Japonya'ya giden keşişler tarafından dinsel propaganda amacıyla sıklıkla kullanılan ağaç baskı tekniğinin belge niteliği taşıyan ve resim etkisindeki ilk basılı kitap örneği "Diamond Sutra" adını taşır (Kıran, 2010:9). M.S. 764 yılında Japon İmparatoriçe Shotoku, her biri Budizm'in çekiciliğini içeren bir milyon minyatür propagandasının yapılmasını emretmiştir ve bu kitap M.S. 868 yılında Budist rahipler tarafından basılmıştır. Budizm'i yaymak ve el yazmalarını bir arada toplamak, çoğaltmak adına uygun bir yol olan ağaç baskı yöntemi 12. yüzyıla kadar Budist rahipler tarafından geliştirilerek uygulanmıştır.



Resim 1. : “Diamond Sutra”

<http://diamondsutra.inkol.com/pages/04.html>

1.1.1. Tarihsel Süreç İçerisinde Japon Baskı Sanatı

Ağaç baskıların, Japonya’da “Edo” veya “Tokugawa” olarak adlandırılan dönem (1603-1868) öncesinde kullanılmış olduğu bilinmektedir ve bu baskı tekniğinin 15. yüzyılda Çin sanatının etkisinde kaldığı, yüzyılın devamında da Budist metinlerde kendi tarzını yansıtarak geliştiği görülmektedir. Ortaçağda devam eden iç savaş ve büyük huzursuzlukların yaşandığı ortam ağaç baskının yayılmasını engellemiş dolayısıyla baskı, 16. yüzyılın sonuna kadar manastır ve tapınaklarda sınırlı kalarak duvar süslemeden öteye gidememiştir.

16. yüzyıl Japonya’sında Tokugawa Shogunluğu (özel yönetimi) ülkede bulunan iç savaşları sona erdirerek, savaştan bütün eyaletleri kendisine bağlamış ve dış ilişkilere de bütün kapılarını kapatarak Çin üzerinden gelen kültürel akışı durdurmuştur (Kıran, 2009:10). Artık kendi iç dinamiklerinden beslenerek kültürel gelişimini sağlayacak olan Japonya’da Shogun başkenti, Kyota’dan daha verimli topraklara sahip olan Edo’ya (bugünkü Tokyo) taşımıştır. Soylular, zenginler ve özellikle yaşanan savaş sonrası güçlenen samuraylar, kendi güçlerini göstermek amacıyla kaleler ve köşkler inşa ederek buraların dekorlarını yaptırmak üzere de sanatçı ve ustaları çalıştırmışlardır. Önceleri önemsiz bir yer olarak görülen Edo, gelişip güzelleşmeye başlamış ve halk sınıflara ayrılmıştır. Amerika’da Maryland Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Profesörü olan Kita (2001) bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

Tokugawa Dönemi Edo'sunda sosyal sınıflar, geleneksel Japon toplumsal yapısındaki aristokratlar, askerler, sıradan halk düzeninden farklıdır. Tokugawa shogunları aristokratları bu sınıflı toplum yapısının dışında bırakarak yeni bir toplumsal katmanlaşma getirmiştir. Bu toplum yapısında askerler, çiftçiler, zanaatkarlar ve tacirler sırasıyla hiyerarşiyi oluşturmuşlardır. Bu hiyerarşinin Tokugawa shogunları için geçerli bir nedeni vardır. Tokugawa shogunları asker oldukları için toplumsal katmanın ve sınıfın en üstünde yer almaktadırlar, çiftçiler askerleri besledikleri için, zanaatkarlar da çiftçilerin tarımda kullandıkları aletleri imal ettiklerinden sıralamada en aşağıda yer almamaktadır. Buna karşılık tacirler hiyerarşinin en son katmanında yer almaktadırlar çünkü onlar hiçbir şey üretmeden yalnızca mal alım satımı yaparak geçimlerini kazanmaktadır. Buna karşılık bu sosyal sınıfların içinde en çok zenginleşen sınıflardan biri olan tacirler Tokugawa shogunlardan, zenginlikleri oranında bir saygı görememişlerdir (Kita, 2001:28-29'den akt. Gürçağlar, 2003:3).

Edo'da büyüyen memur ordusuyla eğlenceye düşkün olan Shogun ve çevresinin yarattığı satın alma gücünden yararlanmakta olan tüccarlar ve sanatçılar, üst tabakanın ayrıcalıklarına sahip olmamalarına rağmen zamanla para kazanarak güçlenmişlerdir (Günay, 1986). Japonya, canlı ve lüks sanat tarzını 17.yüzyılın ikinci yarısına kadar sürdürmektedir. Ekonomik güç sahibi olan kentsoyluların sanatın oluşması konusunda söz sahibi olmasıyla birlikte yakın çağ Japon Sanatı gelişmeye başlamaktadır (Idemitsu, 1986'dan akt. Kılıç, 2007:7).

Ağaç baskılarla çoğaltılan resimlerin konusu, Edo şehrinin zengin yaşamı ve eğlence merkezi olması ve orta sınıf tüccarların önemli eğlence alanı olan Kabuki Tiyatrosu'nda günlerini geçirmeleriyle belirlenmektedir (Kılıç, 2007). Ve dönemin ressamı tiyatronun meşhur oyuncularının resimlerini, posterlerini ağaç baskı tekniğiyle çoğaltmaktadırlar. Günay (1986) Kabuki Tiyatrosu hakkında şu söylemde bulunmaktadır:

Kabuki'de "shamisen" denilen ve üç telli sazla söylenen, şarkılı hikâyelerde; tarih, kahramanlık maceraları, geysaların aşkları gibi birçok güncel konular işlenmiştir. Sonu ölümlü biten, gerçekçi bir mantık ve ahlak anlayışı olan bu oyunlarda, toplum ahlakını zedeleyecek en küçük yanlış ya da ümitsizliğe yer verilmemiştir. Hem gerçek yaşamda hem de tiyatrodaki bu bakış değişmemiş ve Kabuki sanatçıları toplum tarafından saygı gören kişiler olmuştur (Günay, 1986'dan akt. Kılıç,2007:7-8).

Tüccar sınıfının daha varlıklı hale gelmesiyle kitap ve baskılarda büyük gelişme olmuştur ve 1650 yılı civarında da ilk resimli Japon kitapları görülmeye başlanmıştır. Resim ve metnin yan yana daha kolay basılması, yapılan çalışmaların zamanla kitap haline getirilerek ciltlenmesine olanak sağlamıştır. Kitap resimlerinde ve metinlerinde sıklıkla kullanılan bu teknikten okuma yazma bilmeyenler için de yararlanılmıştır. “Shunga ve bahar resimleri diye adlandırılan bu baskılarla büyük ölçüde erotik resimler içeren kitaplar basılmış ve Shunga geleneği Edo dönemi boyunca devam etmiştir” (Kılıç, 2007:8).

1.2. Ukiyo-e

Ukiyo-e sanat üslubunun/okulunun ilk olarak 17. yüzyıl Japonya’sında, Tokugawa Dönemi’nde (1615-1868) günümüz Tokyo’su olan Edo’da ortaya çıktığı görülmektedir. ‘*Yüzen dünyanın resimleri*’ olarak adlandırılan ukiyo-e, o dönemdeki hayatın hoş yönlerini canlı bir üslupla betimleyerek, Edo Dönemi’nin popüler halk sanatı olmaktadır. ‘*Kentli ressam*’ diye adlandırılan ustalar tarafından, dönemin yaşamını olduğu gibi yansıtan resimlerin konuları; Edo’nun günlük yaşamından sahneler, ünlü yerlerin değişik görünüşleri, manzaralar, senenin çeşitli mevsimlerinde ele alınan çiçek ve hayvan resimleriyle birlikte erotik resimlerdir. Kita’ya (2001) göre:

Tokugawa Dönemi’nde Edo’da yaşayan tacir ve zanaatkar sınıfı, kendilerine uygulanan özel hayatı ve başka pek çok şeyi düzenleyen kanunlardan ötürü “chônin” (hemşeri) olarak görülmüş, bu kanunlar onların kıyafetlerini, ev edinmelerini ve yaşamlarına dair pek sayısız alana sınırlama getirmiştir. Ancak Tokugawaların uyguladığı bu baskıcı yasaların chônin üzerinde yaratacağı kırılmayı bir ölçüde rahatlatacak bir “emniyet sübabı” görevi yapan sosyal bir çevre de yine Tokugawa shogunları tarafından yaratılmıştır. Bu sosyal çevre Tokugawa kanunlarının baskısının hissedilmediği tiyatrolar ve Edo’nun Yoshiwara adıyla bilinen genelev bölgesinden oluşan sınırlı bir alanı kapsamaktaydı. Ukiyo-e’yi baskı altındaki chônin’in sanatı olarak gören araştırmacılara göre bu sanat, tiyatro ve genelev bölgelerine özgü bir sanattır. Bu bakış açısından Ukiyo-e’nin ana konuları Kabuki tiyatrosunun yakışıklı aktörleriyle Yoshiwara’nın güzel fahişeleridir (Kita, 2001:29’dan akt. Gürçağlar, 2003:3-4).

Bu bakış açısı dar bir tariften öteye gidememektedir. Edo halkı tarafından tiyatro ve genelev sahnelerinin görüntüleri için özellikle ağır bir talep bulunmaktadır.

Vücudunu satan kimselerin, geishaların ve çay evi garsonlarının ağaç baskı resimleri, kendi adlarına bir ukiyo-e sınıfı oluşturmakta ve bu türe güzel kadın resimleri anlamına gelen '*bijin-ga*' adı verilmektedir. Talep altında olan diğer bir konu ise popüler Kabuki Tiyatrosu'ndaki aktörlerin resimleri '*yakusha-e*'ler olmaktadır. Ancak bu talepler doğrultusunda alınan baskılar dışında işlenen konularda bulunmaktadır. Örneğin; Piknikler, festivaller, erotik resimler '*shunga*', mitolojik sahneler '*abuna-e*', sumo güreşleri, güzel manzaralar '*meisho*', kuş ve çiçek resimleri ise '*kacho*' adlarıyla terimselleşmektedir. Kita (2001), talep doğrultusunda yapılan bu ağaç baskı çeşitlemeleri konusunda şunları söylemektedir:

Ahşap baskılar sanatçılara çoklu görüntüleri pek çok kez rahatça basma olanağı vermiş, böylece sanatçılar bir mesene ya da seçkin bir müşteri topluluğuna bağlı kalmadan çalışmalarını geniş bir kitleye satabilmişlerdir. Bu durum sanatçıların hem zanaatkar hem de tacir olarak sınıflandırılmalarıyla sonuçlanmıştır (Kita, 2001:29'dan akt. Gürçağlar, 2003:3).

Estamp adı verilen baskı yöntemiyle çoğaltılmış bu resimler genellikle ağaç baskıdır, diğer bir deyişle, sanatçılar tarafından boyanan orijinallerinin esası üzerine zanaatkarlar tarafından tahta kalıplardan üretilmiş resimlerdir. "Ressamın siyah beyaz yapmış olduğu resim, hangi renklerin kullanılacağı yazılarak kalıpcıya ulaştırılmış, resim için kalıpcı tarafından ayrı ayrı tabakalar halinde kalıplar hazırlanmıştır. Oyulmuş kalıplar baskıcıya verilmiş, o da renkleri basmıştır" (Günay, 1986). Üç farklı aşamadan geçerek hazırlanan baskıların kalıpları en fazla altı yüz kez basılmakta ve bunlardan ilk iki yüzü değer görmektedir.

Japonya'da 12. yüzyıl itibariyle dini konuları işleyerek teknik anlamda kompozisyonların ana hatlarını belirlemede kullanılmakta olan ağaç baskı, 17. yüzyılda ukiyo-e ile toplumsal konulara değinerek baskının işlevini farklılaştırmaktadır (Eczacıbaşı, 1997:1550). Tarih içinde Japon halkının ve sanat yaratısının yetkin ve tipik bir anlatımı haline gelen ukiyo-e'nin kurucularından Hisikawa Moronobu (1615-1694) ağaç baskıyı dini konulardan uzaklaştırarak uygulayan ilk sanatçı olmaktadır. Awanokuni Yasudamura'daki (günümüz Chiba'sının bir bölgesi) nakışçı bir aileden gelen ve daha sonra kitap basımının kurumsallaştığı Edo'ya yerleşen sanatçı burada baskıyı kitap resimlemenin dışına

taşıyarak yapmış olduğu siyah-beyaz figür ve manzara resimleri ile dönemin ilk örneklerini vermektedir.



Resim 2. : Hishikawa Moronobu, “Sightseeing in Edo”, 1680
http://ukiyo-e.org/image/bm/AN00417987_001_1

Resmi, Kano ve Taso okullarında öğrenen Moronobu, kendine has bir tarz geliştirmektedir. Zevk mahalleleri ve hayat kadınlarından sahneleri ağaç plakalarına oyarak Edo'nun günlük hayatını betimlediği baskılarında fırçasını dilediği gibi kullanmaktadır. Ukiyo-e'lerin neredeyse tümü *Shin-Yoshiwara* (Yeni Yoshiwara) adı verilen mahalleye ait yaşamı betimlemektedir. Yoshiwara'nın genelev mahallesine bir rehber olarak Moronobu, on iki bölümden oluşan “*Scenes from Yoshiwara*” adlı seriyi üretmektedir. Bu eserlerden bazıları, genelevlerde var olan eğlenceleri gösteren monokrom *sumizuri-e*'lerden oluşmaktadır (Körmükçü, 2009:7).



Resim 3. : Hishikawa Moronobu, “Reception Room of a Brothel”, (1681-1684)

<http://www.ukipedia.de/006.php>

Tahta basmakalıbı baskıları ukiyo-e'nin eşsiz güzelliğinin dünyasını oluşturmaktadır. *Sumizuri-e* sadece sumi mürekkebi kullanılarak yapılan tek renkli bir baskıdır. *Tan-e* (kırmızı renkli) ve *beni-e* (koyu pembe renkli) renklerin elle uygulandığı sumizuri-e baskılarıdır (Tokyo University of the Arts, 2010:8).

Japonya’da Tokugawa (Edo) döneminde etkinlik gösteren Torii Ailesinin/Okulunun önderi olan Kiyonobu (1664-1729), Moronobu’nun siyah-beyaz mürekkep baskılarından (sumizuru-e) etkilenerek bu baskıları daha sonra elde, sülüğen kırmızısı ile renklendirerek tan-e baskıları gerçekleştirmektedir (Eczacıbaşı, 1997:1525). Siyah-beyaz baskıyı geliştirerek ukiyo-e baskıyı ilkelikten kurtaran sanatçı, Kabuki Tiyatrosu’nun görüntülerini güçlü desen anlayışı ve akıcı çizgileriyle, oyuncularının portrelerini ise gerçekçi ve zarif bir üslupla resmetmektedir.



Resim 4. : Torii Kiyonobu, “Actor Mizuki Somenosuke”, 1700

<http://ukiyo-e.org/image/mfa/sc149517>

Kurum ve tutkalın birbiriyle karışımı sumi'den siyah mürekkep, pirinç ezmesi ve boya karışımından da renkli mürekkep elde edilerek birden fazla renk kullanımının uygulandığı baskılar görülmeye başlanmıştır (Köse, 1992:16).

Sumizuri-e'den (tek renkli baskı) sonra ortaya çıkan benizuri-e (iki renkli baskı) tekniğini uygulayan ilk sanatçı Okumura Masanobu (1686-1764)'dur. “Bir dönem ukiyo-e ile eş anlamlı olarak *nishiki-e*' de birçok renk kullanılırken, *benizuri-e* de yeşil ve kırmızı gibi birbirini tamamlayan renkler kullanılır” (Tokyo University of the Arts, 2010:8).



Resim 5. : Okumura Masanobu, “Standing Courtesan”, 1715

http://ukiyo-e.org/image/aic/108966_606977

Sanatçı, benizuri-e tekniğini uygulamanın yanı sıra Hishikawa ve Torii okullarında eğitilmiş olmanın avantajı ile *yakusha-e* (kabuki aktörleri) portreciliğinin tekeli kırarak *bijin-ga*'ya (güzel kadın resimleri) de uzanmış böylelikle ukiyo-e'nin hem nitelik hem nicelik anlamında gelişmesini sağlamıştır. Masanobu'nun iç mekânı gösteren ukiyo-e'leri, uzamsal derinlik yaratmak adına genellikle simetrik olarak yapılandırılmıştır ve bu durum sonraki dönemin manzara ressamlarınca lineer perspektifin benimsenmesine zemin hazırlamıştır (Körmükçü, 2009:8).



Resim 6. : Okumura Masanobu, “Large Perspective Picture of a Second-story Parlor in the New Yoshiwara”, 1745

<http://ukiyo-e.org/image/mfa/sc220386>

Masanobu'nun baskılarında betimlediği aktör kostümlerinde parlak bir etki oluşturmak amacıyla kullandığı *urushi-e* (mürekkebin kemik tutkalıyla karıştırılmasından elde edilen lake baskı)'yi icat ettiği ve onun öğrencilerinden biri olan Okumura Toshinobu'nun (1716-1751) ise aynı tekniği kullanarak elle yapmış olduğu renkli baskılarıyla ustasının önüne geçtiği bilinmektedir.



Resim 7. : Okumura Toshinobu, “Actor Ichikawa Monnosuke as Onitsugu”,1725

<http://ukiyo-e.org/image/mfa/sc204079>

Ağaç baskıların oluşturulmasında sanatçı ve zanaatçıların işbirliği sonucu özgürce bir araya getirilen renklerle *nishiki-e*'ler (brokar baskı anlamına gelen çok renkli baskılar) ortaya çıkmıştır. Ukiyo-e sanatçılarının çok sayıda kalıp kullanarak yapmış olduğu bu renkli baskılar 18. yüzyılın 30'lu 40'lı yılları arasında yapılmaya başlanmıştır. Teknik ilk kez Nishikawa Sukenobu (1671-1751) tarafından altı renk kullanılarak denenmektedir (Köse, 1992:15-16).



Resim 8. : Nishikawa Sukenobu, shunga / painting, early 18thC

http://ukiyo-e.org/image/bm/AN00583010_001_1

1764 yılı, Bushi ve kasaba insanları tarafından her ay yeni bir takvim resminin yapıldığı modaya şahit olmuştur. Bu moda, resimlerin bir diğeriyle takas edilmesini dolayısıyla ağaç baskı pazarının genişletilmesini kapsamaktadır. Suzuki Harunobu (1725-1770) da bu takvim resimlerini üretip kendi aralarında takas ederek ağaç baskı pazarının, yani nishiki-e'lerin gelişimine katkıda bulunmaktadır (Körmükçü, 2009:10). Harunobu tarafından yapılmış olan bu baskılarda, genç kadınların son derece zarif ve baştan çıkarıcı hareketleriyle nishiki-e tarzında tasvir edildiği görülmektedir (Turani, 2007:313).



Resim 9. : Suzuki Harunobu, "The First Day of Spring (Risshun)", 1768

<http://ukiyo-e.org/image/met/DP119536>

Üretken bir sanatçı olan Harunobu, şiir, gelenek ve göreneklerden aldığı konuları günlük yaşama uyarlayarak, döneminde özellikle pastoral aşk, gece ve kar sahnelerini resimlerinde betimlemektedir (Eczacıbaşı, 1997:1450). Kar yağarken gezintiye çıkan fahişelerin gösterildiği nishiki-e tarzı bir takvim bu resimde bulunmaktadır.



Resim 10. : Suzuki Harunobu, "Snow", (1767-1769)

<http://ukiyo-e.org/image/loc/01947v>

Harunobu'nun çağdaşı Isoda Koryusai (1765-1788), kariyerinin başlangıcında, Haruhira adı altında, yakinen Harunobu'nun tarzını benimsemiştir. Duygusal ve gerçekçi kadın resimlerine dayanarak kendi ifade biçimini oluşturan sanatçının en önemli çalışmaları son modayla giyinmiş hayat kadınlarının resimlerini içermektedir. Oluşturduğu bu seriler, her bir plakadan 100'den fazla baskının alındığı ilk sefer olmaları ile ağaç baskı resminin tarihine geçmiştir (Körmükçü, 2009:10).



Resim 11. : Isoda Koryusai “The First Month, from the series The Five Festivals in Fashionable Guise”, (1776-81)

<http://ukiyo-e.org/image/mfa/sc190324>

Koryusai, Masanobu tarafından başlatılan *hashira-e* (uzun ve dikine bir resim yüzeyi) tarzını benimsemiş ve birden fazla figür kullanarak oluşturduğu kompozisyonlarını sınırlanmış bir uzam içerisine zekice yerleştirerek geliştirmiştir. Nishiki-e tarzı içinde kullanılmış biçimlerden biri olan *hashira-e*, bu tarzın plaka kullanımı ve renk uygulaması konusunda gelişmesini sağlayarak sanatçıların daha gerçekçi görüntüler elde etmesini sağlamıştır (Körmükçü, 2009:10).



Resim 12. : Isoda Koryusai “Courtesan and Attendant on a Balcony Overlooking the River”,1771

<http://ukiyo-e.org/image/mfa/sc160552>

“Ukiyo-e’yi yaratan sanatçılar Tokugawa /Edo Dönemi’nin toplumsal yapısı içinde yetişmiş ve ürünlerini vermişlerdir” (Kita, 2001:28’den akt. Gürçağlar, 2003:2). Edo’nun kendi içerisinde oluşan ve gelişen bu kültürünün keyfini çıkartması, bağımsız bir burjuva toplumunun şekillendiği, tiyatro ve eğlence lokallerinin serpiildiği Genroku Dönemi (1688-1704) ve Tenmei Dönemi’nde (1781-1789) gerçekleşmektedir. Bu dönemlerde Edo insanları özgür ve kolay bir yaşam sürerken orta sınıflarda dingin bir refahın zevkini sürmeye başlamışlardı ve bu ukiyo-e için altın çağı doğuşuydu (Körmükçü, 2009:10-11).

Hashira-e tarzını kullanan bir diğerk sanatçı ise Tenmei Dönemi ustalarından Torii Kiyonaga (1752-1815)'dir. Daha çok bijin-ga'larıyla (güzel kadın resimleri) bilinen sanatçının iyi orantılanmış güzel kadınları betimlerken kullandığı narin fırça vuruşları ve temiz renklendirmesi onu zirveye taşımıştır.



Resim 13. : Torii Kiyonaga, “Woman Admiring Cherry Blossoms”, 1785

<http://ukiyo-e.org/image/mfa/sc208317>

Sanatçının, bir illüstratör olarak edindiğı hassaslığa örnek gösterilebilecek baskısı “Okawabata Yusuzumi” adını taşımaktadır.



Resim 14. : Torii Kiyonaga, “Okawabata Yusuzumi Enjoying the Evening Cool on the Banks of the Sumida River”, 1784

<http://ukiyo-e.org/image/mfa/sc154964>

Biri, bir çay evi garsonunun önlüğünü giyen üç kadın figürü Sumida nehrinin arka planına karşı betimlenmiştir. Hassas bir biçimde süslenmiş kimonolarıyla hoş duran Kiyogana'nın kadınları, kendi güzelliklerinin altını elbiseleriyle çizmektedir.

Tenmei Dönemi'nin diğer bir ismi Kitagawa Utamaro (1753-1806), Ukiyo-e'nin altın çağının en büyük sanatçısı olarak kabul edilmektedir. Kitap, şiir ve tiyatro afişlerini resimleyen sanatçıya popülerlik kazandıran esas çalışmaları bijin-ga'ları olmuştur. Modellerinin çehrelerini resimlerinin odak noktası haline getiren sanatçı, *okubi-e* (portre) tarzını ortaya çıkarmaktadır. Artık onun için güzel kadınların giysileri ve kompozisyondaki harici elemanlardan daha önemlisi olan oturan modelin içsel varoluşundaki ideal güzelliği.



Resim 15. : Kitagawa Utamaro, “Three Famous Beauties”, 1791

<http://ukiyo-e.org/image/met/DP135586>

Utamaro, siyah-beyaz çalıştığı ince uzun baskılarında, figürleri genellikle portre ve yarım gövdeyle sınırlamıştır (Eczacıbaşı, 1997:1564). Sanatçı, hashira-e ile kendisinin ortaya çıkardığı okubi-e tarzını buluşturarak yaptığı baskılarında yine tüm dokunaklılığıyla ve güzelliğiyle kadınları resmetmektedir. “...sanatçının eni dar, boyu büyük baskılarında, büyük siyah ve gri lekelerle anıtsal etkili bir stile ulaştığını görüyoruz” (Turani, 2007:313).



Resim 16. : Kitagawa Utamaro, “Komurasaki of the Miuraya and Shirai Gonpachi”, 1800

<http://ukiyo-e.org/image/mfa/sc160853>

19. yüzyıl Japonya'sında yaşanan siyasi gerginlik ve sosyal yaşamdaki değişiklikler sonucu seyahat alışkanlığının yaygınlaşması Edo'da tiyatro ve eğlence dünyasına olan ilgiyi azaltarak ukiyo-e baskılarının konularını etkilemiştir. Alışılacağı Edo ve halkının günlük yaşamlarından görüntülerinin yerini, manzara olarak ağaç baskı resim geleneğinin konusu değişmektedir ve bu geleneği değiştiren iki isim Ukiyo-e'nin son dönem ve en başarılı ustaları Hokusai ve Hiroshige'dir.

Katsushika Hokusai(1760-1849), son dönem Japon baskı resminin bütün gelişmelerinden yararlanarak yeni bir üslup oluşturmuştur. Japon halkının geleneksel yaşam biçimi ve çarpıcı kent görünümüyle ele aldığı resimlerinde Hokusai'nin sınırsız düş gücünün fantezileri çizgi tekniğiyle anlam kazanmıştır (Eczacıbaşı,

1997:696). Kuvvetli ve orijinal kişiliği ile kendini gösteren sanatçı, çağında “desen delisi ihtiyar” olarak adlandırılmıştır (Turani, 2007:313). Kendini resmine adayarak, çağdaşlarının dikkatini çeken sanatçı, büyük çeşitlilikteki motiflerin tamamını resmetmiş, illüstrasyon çalışmaları yapmış, mürekkep baskılar tasarlamış ve ağaç kalıpları kendisi oymuştur (Körmükçü, 2009:13-14). Sanatçının “Fujiyama Dağının 36 Farklı Görüntüsü” adlı serisi en ünlü baskıları oluşturmaktadır. Japonlar için kutsal sayılan bu dağın çeşitlilik içindeki betimlemelerinde, sanatçının kişisel kompozisyon tekniklerini kullandığı manzara alanındaki en önemli ukiyo-e’lerini oluşturmaktadır.



Resim 17. : Katsushika Hokusai, “A Mild Breeze on a Fine Day, from the series Thirty-six Views of Mount Fuji”, (1830-1832)

http://ukiyo-e.org/image/aic/99027_512658

Şehirlerin ünlü köprülerinin görkemli görüntüleri, dalga, ritim gibi konuları defalarca tekrarlamış olan sanatçının resimlerinde hareket halinde, narin, zarif ve duygulu insan figürleri, çiçekler, hayvanlar görülmüştür (Kılıç, 2007:16). Sanatçının Fuji Dağının 36 Farklı Görüntüsünü oluşturduğu serisinden “Büyük Dalga” adlı eseri de bu etkilerin görüldüğü, ünlü diğer bir baskısıdır.



Resim 18. : Katsushika Hokusai, “The Great Wave off Kanagawa from the series Thirty-six Views of Mount Fuji”, (1830-1832)

http://ukiyo-e.org/image/aic/99030_512676

Bu baskı çalışmasında büyük kıvrımlı dalgalar arkasında tekrar karşımıza çıkan dağ kutsal olan Fuji'dir. Ayrıca resimde dalgalar arasında kalarak fırtınayla boğuşan iki balıkçı teknesi de tasvir edilmektedir.

Manzara baskılarının tarihinde Hokusai kadar önemli diğer bir sanatçı da Utagawa Hiroshige (1797-1858)'dir. Yapmış olduğu baskı çalışmalarında ufuk çizgisini aşağı çekerek resimdeki görüş açısını değiştiren sanatçı, çizgilerle var olan optik görüntüyü olduğu gibi yansıtmıştır (Turani, 2007:313). Tabiatın değişik anlarını şaşırtıcı bir gerçeklikle ve ince, hassas duygularla dolu bir atmosferle yakalayan sanatçının “Edo'nun 100 Görüntüsü” adlı serisi en önemli manzara dizisini oluşturmaktadır (Kılıç, 2007:18).



Resim 19. : Utagawa Hiroshige, “Sudden Shower over Shin-Ôhashi Bridge and Atake from the series One Hundred Famous Views of Edo”, 1857

<http://ukiyo-e.org/image/mfa/sc126266>

Edo ve çevresine odaklanan sanatçının sekiz parçadan oluşan diğer bir serisi de Edo'nun meşhur mahallelerinin görüntülerini içermektedir.



Resim 20. : Utagawa Hiroshige, Autumn Moon on the Tama River, from the series Eight Views in the Environs of Edo”, (1837-38)

<http://ukiyo-e.org/image/mfa/sc129213>

Sanatçı çizginin hassasiyetiyle oluşturduğu kompozisyonunda doğaya yönelik romantik bir duyarlılık sergileyerek ay ışığıyla aydınlanan bir sonbahar gecesinde Tamagawa kıyılarındaki bir sahneyi, izleyicinin gerçekten havadaki ayazı hissedeceği bir biçimde betimlemiştir (Körmükçü, 2009:14).

1.2.1. Ukiyo-e ve Batı Etkileşimi

Edo Dönemi Japonya'sında soylu sınıfın elinden çıkarak burjuva sınıfının eline geçen sanat, 17. ve 18. yüzyıllarda ağaç baskı tekniğiyle yapılan resimlerle ifade bulmuştur. Konularını kent yaşamından sahneler, ünlü yerlerin değişik görünüşleri, manzaralar, saraya hizmet eden fahişeler, tiyatro ve oyuncularından seçerek kendi iç dinamiklerinden beslenen Japonya, “en sonunda 1853'te, Amerikan savaş gemileri tarafından zorla yeniden dış dünyaya açılmıştır” (Hollingsworth, 2009:367).

18. yüzyıl başlarından itibaren Shogun rejimi sürekli bir mali krizle boğuşuyordu; buna paralel olarak pirinç ekonomisini elinde bulunduran ayrıcalıklı sınıf, finansal olarak güçlenen ve şehir yaşantısıyla burjuvalaşan tüccarlara yol vermek zorunda kaldı(Körmükçü, 2009:15). Bu gelişmelerle birlikte Tokugawalar iktidardan düştü ve Edo'nun ardından, Meiji Dönemi (1868 - 1912) başladı. Bu dönemle birlikte geleneğine sahip çıkan Japonya, çağdaşlaşma sürecine girerek tıpkıbasımlardaki yaratıcı sürecin önünü açmıştır.

Batılılaşma sürecine giren Japonya'daki reform hareketleri pek çok alanda kendisini hissettirmiş ve geleneksel anlamda üretilen ağaç baskı sanatında gerileme görülmüştür. Bu gerileme fazla uzun sürmeyerek Güzel Sanatlar Okullarının kurulmasıyla son bulmuştur.

Japonya'nın dışarıya kapalı siyasetini sona erdirmesiyle birlikte yeni arayışlar içine giren sanatçılar Batı'yı inceleyerek modern akımlardan etkilenmiştir. Kübizm, Ekspresyonizm, Fütürizm, Sürrealizm ve Soyut Sanat gibi 20. yüzyılın çağdaş akımları Japon sanatına girerek geleneksel anlayış ürünü olan ukiyo-e baskılarında modern resim ve grafik alanında kendisini göstermiştir.

Meiji Dönemi liderleri ulusal değerleri korumaya çalışarak Batı'nın sadece pratik bilgisinden yararlanmayı düşünse de bilgiye karşı uyanan ilgiyle sanatçılar devletten soyutlanarak batı tarzını benimsemiştir. Utagawa Okulu Batı'dan en çok etkilenen, Nanga ve Nihonga Okulları ise Batı etkisinin görüldüğü modern baskıların elde edildiği mekanlar olmuştur.

Sanatçılar bu dönemde yurtdışına ziyaretlerde bulunarak bilgiler edinmiş ve ülkelerine geri dönerek bu bilgileri ağaç baskı tekniğinde uygulamışlardır. Bu

sanatçılardan Kuroda Seiki (1866- 1924), Japonya’da batı tarzı resmi başlatan isim olmuştur.



Resim 21. : Kuroda Seiki, “Lakeside”, 1987

http://en.wikipedia.org/wiki/Kuroda_Seiki#/media/File:Kuroda-seiki-kohan00-6-1b.jpeg

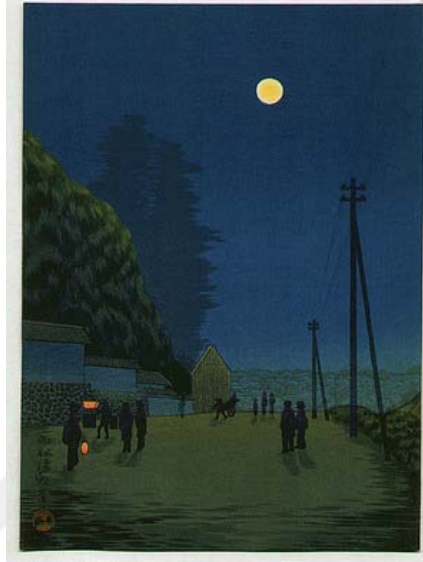
Seiki’den batı stilinde baskı yapmayı öğrenen Goyo Hashiguchi (1880-1921)’nin çalışmalarına bakıldığında Gauguin etkileri görülmektedir. Goyo sadece tasarım yapmamış aynı zamanda ukiyo-e geleneğini sürdürerek baskının kalıplarını hazırlayarak basmıştır.



Resim 22. : Goyo Hashiguchi, “Woman Combing her Hair”, 1920

http://ukiyo-e.org/image/jaodb/Goyo_Hashiguchi-No_Series-Woman_Combing_her_Hair-00034145-040925-F06

Kobayashi Kiyochika (1847- 1915), batının yeni fikir ve ifade tarzından etkilenen bir sanatçıdır. Baskı resimlerindeki perspektif anlayışı ve gölge kullanımı da bunu doğrulamaktadır.



Resim 23. : Kobayashi Kiyochika, “Moon over a Town Street”, 1930

<http://ukiyo-e.org/image/artelino/19434g1>

Ogata Gekko (1859- 1920) ve Watanabe Seitei (1851- 1918), Kiyochika gibi dönemin bilinen en iyi baskı sanatçılarıdır. Ancak Gekko ve Seitei geleneksel anlamda çalışmayı tercih etmişlerdir.



Resim 24. : Ogata Gekko, “Comparison of Beauties and Flowers - Flower Cart”, 1898

<http://ukiyo-e.org/image/artelino/49700g1>



Resim 25. : Watanabe Seitei, “World of Art - New Year's Day”, (1890-1894)

<http://ukiyo-e.org/image/artelino/48312g1>

20. yüzyıl başında geleneksel anlamda baskı resmin yanında Modern Japon baskı resminin de başlamasıyla çeşitli baskı grupları kurulmuştur (Kıran, 2009:153). Bu gruplardan biri olan Hosun, 1896 yılında basılmaya başlayan Alman sanat dergisi “Jugend Magazine”nin içeriğinde bulunan grafik tasarım ve illüstrasyonlarından etkilenmiştir.

Meiji periyodunun bitimiyle *Sosaku Hanga* (yaratıcı baskılar) ve *Shin Hanga* (yeni baskılar) hareketleri ortaya çıktı. *Sosaku Hanga* hem Japon sanatçıların hem de onların üslubunda işler üreten batılı sanatçıların önemseydiği bir akımdı (Körmükçü, 2009:16). Geleneksel ukiyo-e temalı ancak modern duyarlılıkta tasarımlar üreten grubu, *Jugend* dergisi farklı ve yaratıcı yönleriyle etkilemiş, Minami Kunzo (1883-1950), ise küçük ölçülerde yapmış olduğu baskılarıyla gelişmesine katkıda bulunmuştur.

Baskı yapmayı temel ve bireysel bir yaratıcı eylem olarak gören sanatçılar *Shin Hanga* hareketini neo-ukiyo-e olarak adlandırmışlardır. Baskıların niteliği ise uluslararası eğilimli geleneksel Japon estetiği arasındadır (Körmükçü, 2009:16). Bu hareketin güçlenmesine katkıda bulunan isim baskıyı röprodüksiyondan kurtararak grafik çalışmalarına dönüştüren Seitei olmuştur.

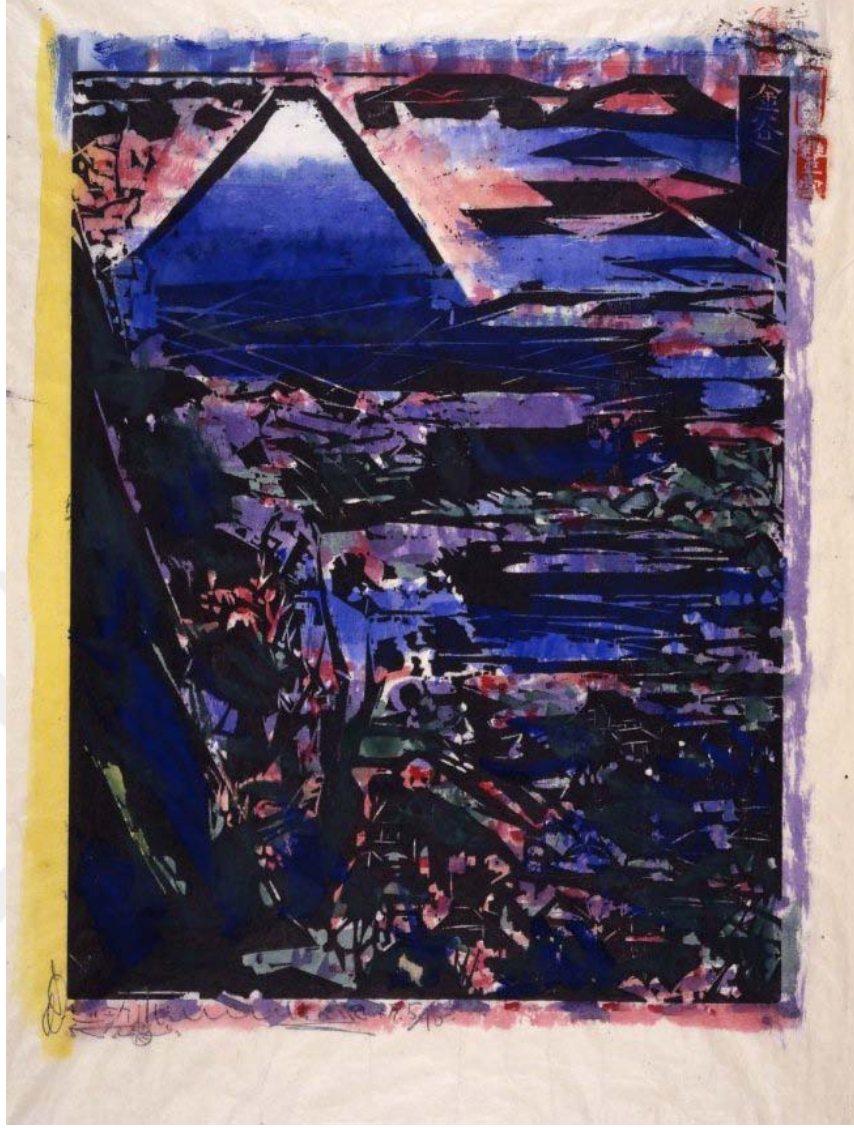


Resim 26. : Watanabe Seitei, “Frogs in a Pond”, 1930

<http://ukiyo-e.org/image/artelino/22194g1>

Bu dönemde Hosun grubunun kararlı tutumu, Sosaku Hanga hareketlerinin ani çıkışı ve Shin Hanga'nın doğuşuyla 1950'lere kadar Japon sanatının ana hatları belirlenmiştir (Kılıç, 2007:24).

Shiko Munakata (1903-1975), Sosaku Hanga grubunun önde gelen ve dünya baskı sanatının öncülerinden biridir. Sanatçının Van Gogh'u örnek aldığı çalışmalarında ukiyo-e'nin geleneksel baskı teknikleriyle batıdan aldığı bilgileri çağdaş tarzda yorumlamıştır.



Resim 27. : Shiko Munakata, “Kanaya”, Tokaido Munakata hanga, 1964
http://ukiyo-e.org/image/bm/AN00146127_001_1

Batı sanatında yeni oluşan kübizm ve soyut sanat Avrupa, Japonya ve Amerika'yı aynı zamanda etkilemiştir. Soyut sanat Japonya'da Tsukuhae Dergisinin sayfalarında görülmüştür ve batı tarzında çalışan sanatçılara örnek olmuştur.

2. Dünya Savaşı sonrasında Japonlar zor bir dönemden geçmişlerdir. Bu sıkıntılı dönem sonrasında yeniden özgürleşen sanatçılar yenilik arayışına girerek özellikle figüratif unsurların ortadan kalktığı soyut sanatı benimsemişlerdir. Sosaku Hanga sanatçılarından Koshiro Onchi (1891-1955), soyut tarzda başarılı baskılar yapmıştır. Onchi, geleneksel ve deneysel tekniklerle yapmış olduğu çalışmalarında doğu- batı sentezli baskılar elde etmiştir.



Resim 28. : Koshiro Onchi, “Human Figure: Girl”, 1925
<http://ukiyo-e.org/image/artelino/30868g1>

Japonya’da 1960- 70’li yıllarda baskı sanatı tamamen değişerek bugün var olan baskı sanatı şekillenmiştir. Modern sanatla beraber geleneksel Japon baskı sanatının öldüğü düşünölmeye başlanmış olsa da geleneksel ve karakteristik unsurlar Japon resminde görölmeye devam etmiştir (Kılıç, 2007:29).

1.2.2. Batı veUkiyo-e Etkileşimi

19. yüzyılın ikinci yarısında dışarıya kapalı siyasetini sona erdiren Japonya’da çağdaşlaşma dönemi başlamış ve bu süreçte “İmparatorlar iktidar modellerini öğrenmek üzere Batı’yı inceledikleri gibi, Japon sanatçılar da Batı resim üsluplarını öğrenmiş ve geliştirmişlerdir” (Hollingsworth, 2009:367).Karşılıklı etkileşime girilen süreçte “...Avrupa ve Amerika’da, Japon kaynaklı ürünlere gösterilen rağbeti tanımlayan bir terim olarak” (Hollingsworth, 2009:422) *Japonizm* kullanılmıştır. Blood’a göre; bu akımın adını Fransız sanat eleştirmeni ve koleksiyoncusu olan Philippe Burty koymuştur (Blood, 2001:142’den akt. Gürçağlar,

2003:7). “Japonizmin gelişim süreci hakkında genel kanı, bu Uzak Doğu ülkesi ile Batı arasında imzalanan ticari anlaşmalarla, dönemin ambalaj kağıtları, Japon estamplarını ve nesnelerini keşfeden birkaç diplomat, sanatçı ve sanat koleksiyoncusu tarafından başlatıldığıdır” (Gökmen, 2007:37).

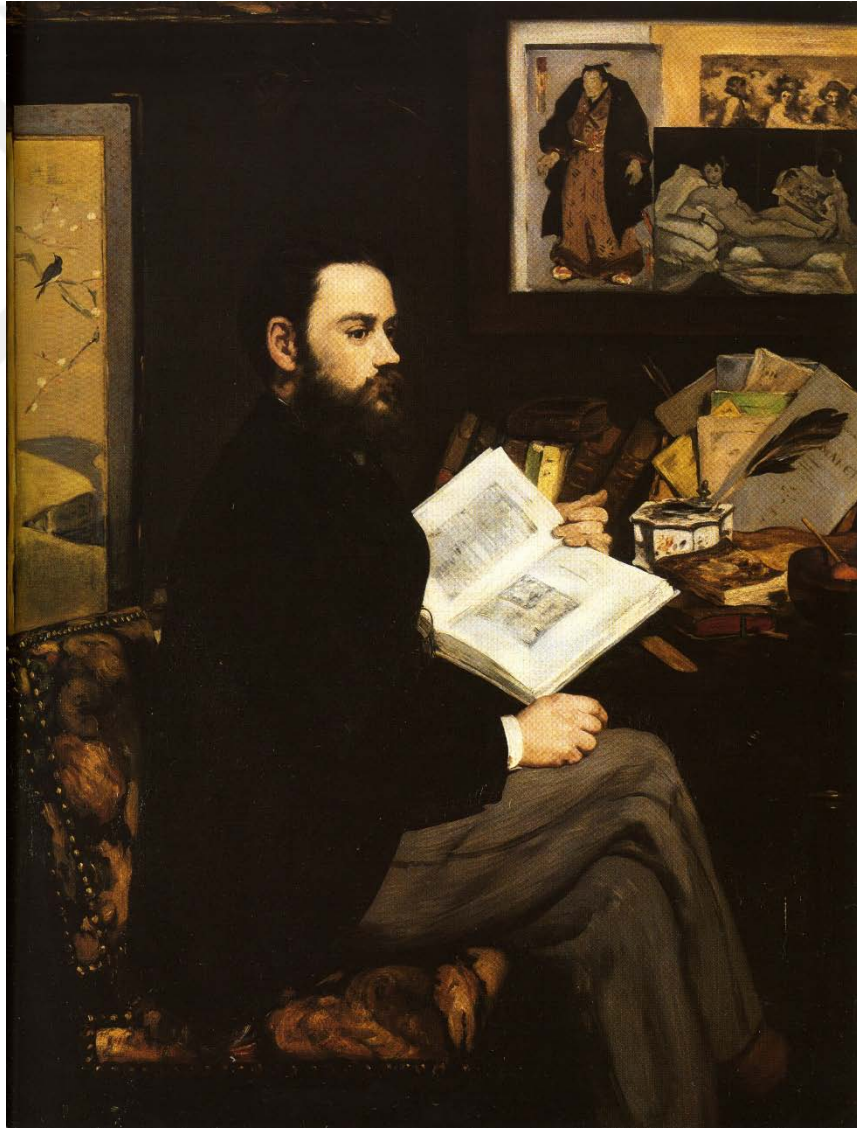
Japon kaynaklı elde edilen eşyalarla Japonya'nın toplumsal yapısından ve teknik malzemelerinden etkilenen Batı, ağaç baskı resimlerinin temel felsefesini öğrenerek aldıkları ilhamlarla kendi sanatlarına yön vermişlerdir. Japon sanatı hayranı olan Batılılar, ukiyo-e baskılara baktıklarında; parçalanmış kompozisyon düzeninde perspektifin olmadığı, konunun dekoratifleştirilmesi, renklerin zenginliği, gölgelerin olmadığı ve en sık karşılaşılan kompozisyonu oluşturan nesnelerin resmin sınırları tarafından kesilerek bir kısmının görüntülenmesi gibi kurgusal özellikleri kendi çalışmalarına taşımışlardır.

Japon sanatının içerdiği naiflik, Ön-Raffaellocular'dan, empresyonistlere, sembolistlere kadar etkililiğini sürdürmüştür. Japonizm, Yunan-Roma kurallarıyla yönetilen Avrupa sanatına yeni bir anlayış getiren, 19. yy.'da oluşan yenilikçi hareketleri tetikleyen, modernizme giden yolları gösteren büyük bir güçtür (Gökmen, 2007:46).

Japon resminin özellikle de ukiyo-e baskılarının Batı resmi üzerindeki etkileri 1860'lı yıllara rastlamaktadır. Batı'da bu dönemin sanat alanındaki en büyük yeniliği Empresyonizm (izlenimcilik) akımının ortaya çıkmasıdır (Hauser, 1984:350'den akt. Gürçağlar, 2003:7). Böylelikle empresyonistler atölyelerden kurtulup gün ışığında, doğada resim yapmaya başladılar. “Doğa gerçeğinin keşfi, doğa ile insan arasında uçurumun açıldığı endüstri ortamında, sanatçının gözünü Antikiteye dayalı Batı sanatı dışına dikmesine yol açtı” (Gökmen, 2007:48).

Batı'da Japon ürünlerinin ve el sanatlarının ortaya çıkışı kaçınılmaz bir biçimde görsel sanat üslupları ve konularını da etkilemiştir (Hollingsworth, 2009:422). Japon sanatının temel felsefesinden uzak bir anlayışla ele alınan ilk empresyonist çalışmaya örnek olarak Edouard Manet'nin, 'Emile Zola Portresi' gösterilebilir. Resme bakıldığında arka planda duvarda asılı duran sumo güreşçisi baskısı, masanın üzerinde Japonya'dan ithal edilen eşyalar “...resimsel önem taşımaktan ziyade kompozisyonda birlik sağlamak amacıyla başvuru ilk dönem

özelliklerindedir” (Gökmen, 2007:52-53).Bu konuya ilişkin Kubilay Aktulum, *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık* adlı kitabında; “incelenen resimlerde başka bir sanatçının yapıtının tümünün veya bir parçasının alıntılıandığı durumlarda resimlerarasılıktan yani bir yenidenresmetme işleminden söz edilmektedir” (Aktulum, 2011:77). Resim sanatında sıklıkla rastlanılan bu alıntılamaaya örnek olarak “Manet’nin yaptığı le Portrait de Zola yineleme ve/ya resimsel alıntı döneminin bir başlangıcı olarak görülmektedir” (Aktulum, 2011:57). Avrupa’da heyecanla karşılanan Japonizm etkileri Manet’nin bu yapıtında, Utagava Kuniaki’nin bir sumo güreşçisini resmettiği ağaç baskısına yer vermesiyle anlam ve biçim olarak gösterilmektedir.



Resim 29. : Edouard Manet, “Emile Zola”, 1868

<http://www.galleryintell.com/artex/portrait-emile-zola-edouard-manet/>

Edouard Manet (1832-1883), realizm akımından empresyonizme geçişte önemli rol oynamıştır. Aynı zamanda 19. yüzyılda empresyonizmin teknikleriyle modern hayatı konu alan resimler yapan ilk ressamdır. Japon baskılarından beslenerek yapmış olduğu resimlerinde asimetrik kompozisyon, perspektif yoksunluğu, saf renk kullanımı ve arka plan boşluğu görülmektedir.

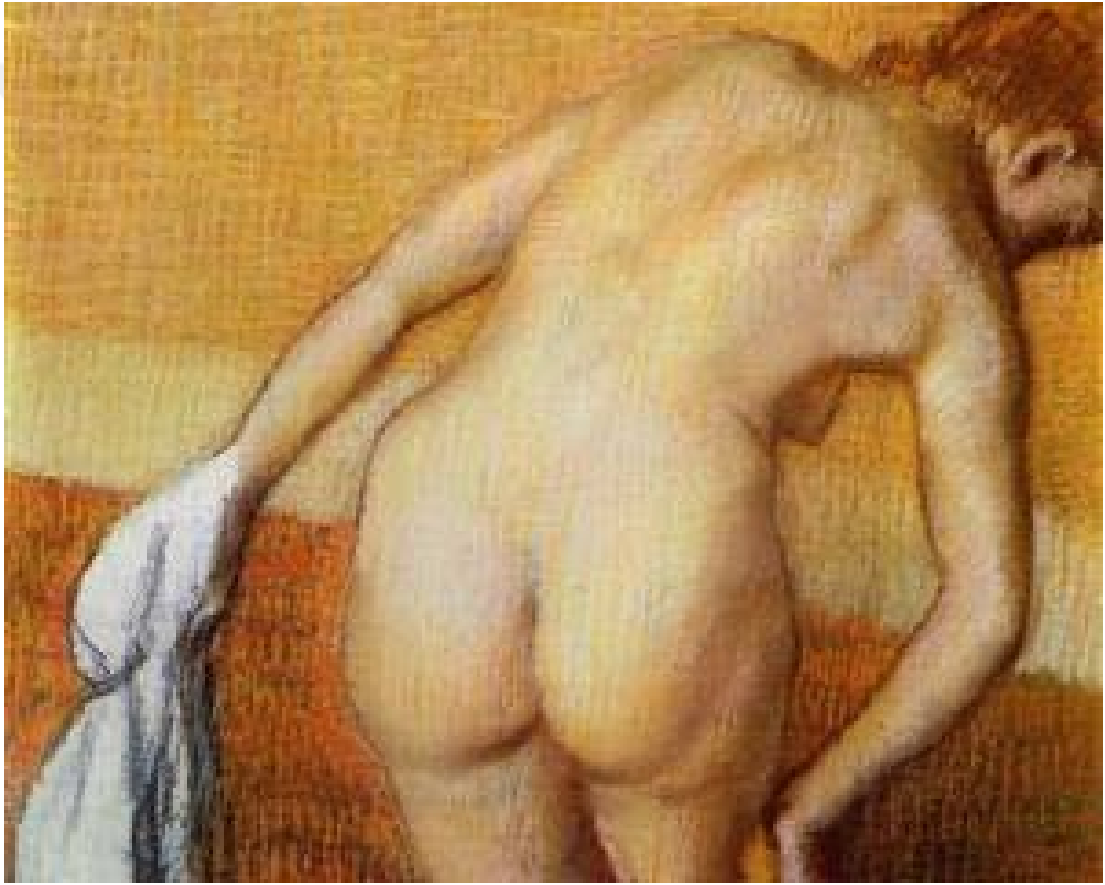
Sanatçının hem empresyonizmin hem de ukiyo-e'nin özelliklerini barındıran resmi 'Demiryolu' adlı çalışmasıdır. Sanatçı oluşturduğu kompozisyonunda renk lekeleriyle resmi iki boyutlu düzeye indirmiş ve perspektif etkileri görülmemektedir. Ukiyo-e geleneğinde görülen resmin ön planına ızgara motifini yerleştirme esasına dayanan uygulama, bu resimde tren yolunu ayıran dik konumlandırılmış demir parmaklıklarla sağlanmış ve ön plan ile arka plan birbirinden keskin bir şekilde ayrılmıştır. Diğer bir ukiyo-e geleneği olan nesnelerin görüntüsünün resmin sınırları tarafından kesilmesidir ve bu çalışmada seyirciye bakan kadın ve kızının bacaklarının alt kısımdan kesilerek gösterimiyle aynı etki sağlanmaktadır.



Resim 30. : Edouard Manet, "The Railway", 1873

<http://www.manet.org/the-railway.jsp>

Ukiyo-e baskıların etkisiyle resim yapan diğer bir empresyonist ressam Edgar Degas (1834-1917)'dir. Onun için anı yakalamak ve modern hayatı resimlerinde betimlemek önemlidir. Paris'in günlük yaşamını, genelevlerde çalışan hayat kadınlarını ve özellikle balerinleri ukiyo-e etkisiyle resimlemiştir. Japon sanatını benimseyerek ağaç baskı ustalarından Utamaro, Hiroshige ve Hokusai'nin koleksiyonlarına sahip olan sanatçı ukiyo-e benzeri çalışmaları empresyonist anlayışla tuvaline aktarmıştır. Banyo yapan ya da saçını tarayan kadınların resimleri Japon baskı sanatında çok karşılaşılan bir konudur ve sanatçı Degas da bunu resimlerinde betimlemiştir.



Resim 31. : Edgar Degas, "Woman Having a Bath", 1886-1888

<http://www.wikiart.org/en/Search/the%20bath%20mary%20cassatt/7#supersized-search-213842>

Degas, balerinlerin çaba gerektirmez gibi görünen gösterilerinin arkasında yatan yorucu eğitime hayran kalarak dört balerini Japon baskı sanatı üslubuyla resmetmiştir. Hareket halindeki figürleri yarım göstermiş ve hakim olan mavi renk lekeleriyle kompozisyonu iki boyutlu hale indirgemektedir.



Resim 32. : Edgar Degas, “Four Ballerinas Preparing”, 1897

<http://www.modern-art-muse.com/EdgarDegasPaintings.html>

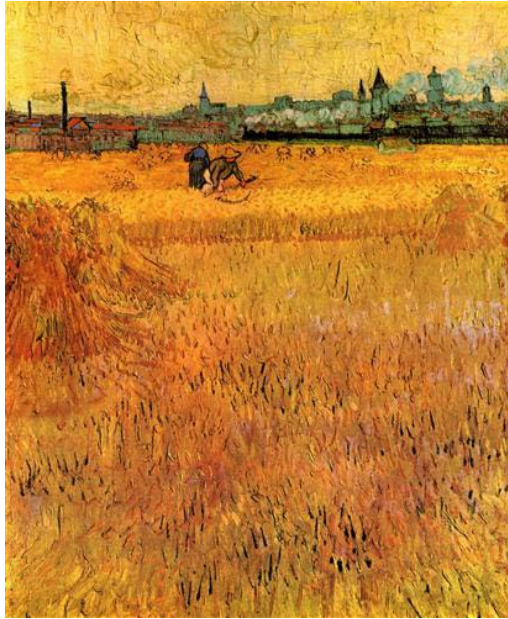
Kompozisyon alanında resim sanatına getirdiği yeniliklerle kendisinden sonraki kuşaklar üzerinde belirleyici etki yapan Vincent van Gogh (1853-1890), “Paris’te bir yandan izlenimcilerden öğrendiği renkleri yakınlaştırma ya da uzaklaştırma etkileri yaratacak biçimde kullanma tekniğini, bir yandan da Japon ağaç baskılarından öğrendiği hareketli perspektif ve resmin kenarının rastgele kesilmesi gibi uygulamalarını benimsedi, Andro Hiroshige’nin renkli ağaç baskılarının kopyalarını yaptı” (Beaujan, 2005:37). Ukiyo-e’leri kopya ile başlayan süreç yağlı boya ile devam ederek tuval resmine dönüşmüştür. Sanatçı, dostu Pere Tanguy’un portresini yaparken Uzak Doğu ile Batı’nın sentezi bir üslup kullanmıştır. Japon ağaç baskılarıyla oluşturduğu arka planın önünde duran figür fırça vuruşlarıyla canlılık göstermektedir. Manet’nin ‘Emile Zola Portresi’ adlı yapıtında olduğu gibi Japon baskılarından alıntılar içererek resim içinde resim yöntemiyle oluşturulmuştur.



Resim 33. : Vincent van Gogh, “Portrait of Père Tanguy”, 1888

<http://www.wikiart.org/en/vincent-van-gogh/portrait-of-p%C3%A8re-tanguy-1888>

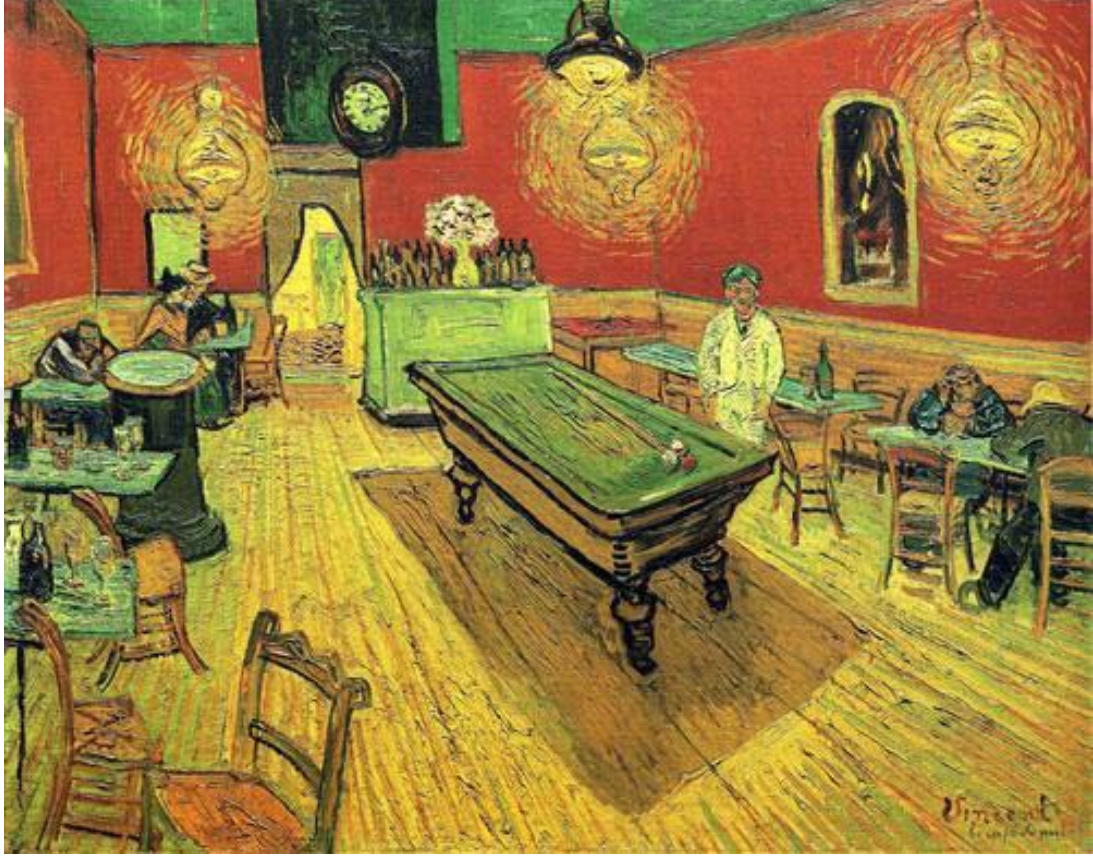
“Renkli Japon ağaç baskıların van Gogh’u büyüleyen yanları biçimlerin açıklığı, ışık, hatların kesinliği ve ayrıntı ve renk zenginliği idi” (Beaujan, 2005:52). Van Gogh, Arles’i kendi Japonya’sı olarak görmüş ve buranın görümlerini günün farklı saatlerinde empresyonist anlayışla tuvaline aktarmıştır.



Resim 34. : Vincent van Gogh, “Arles View from the Wheat Fields”, 1888

<http://www.wikiart.org/en/vincent-van-gogh/arles-view-from-the-wheat-fields-1888>

“Derinliğe dayalı resim yapısının alışılmadık bir örneği, 1888 tarihli ‘Gece Kahvesi’dir (Beaujan, 2005:37). Resmin perspektifine bakıldığında diyagonallerin varlığı sanatçının ukiyo-e’lerden etkilendiğini gösterir.



Resim 35. : Vincent van Gogh, “The Night Cafe”, 1888

<http://www.wikiart.org/en/vincent-van-gogh/the-night-cafe-1888#close>

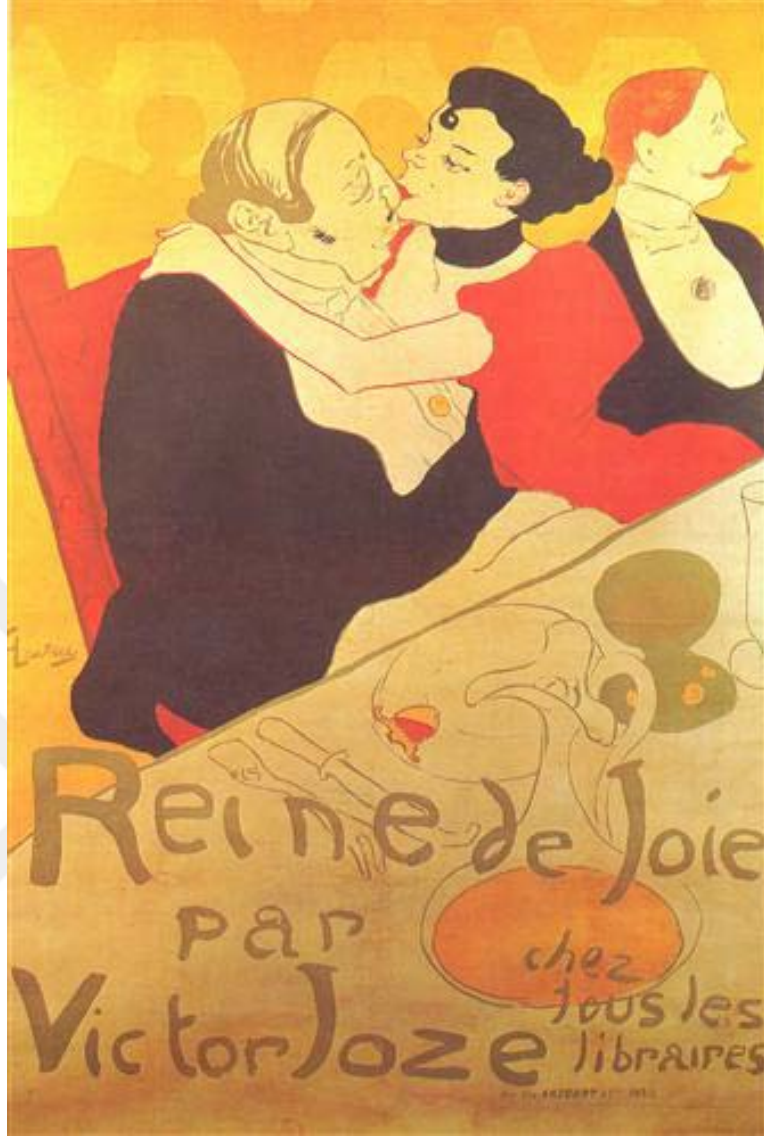
Paul Gauguin (1848-1903), Post-Empresyonist bir ressamdır. Empresyonizm sanatçıya istediklerini verememiş ve daha çekici gelen Asya, Afrika ve özellikle Japon sanatına ilgi duymuştur. Sullivan (1997)’e göre; ‘Japon sanatının dekoratif yüzeyselliğini, empresyonist sonrası anlayışla birleştirip, 1890 itibariyle yaptığı resimlerini oluşturmuştur’ (Sullivan, 1997:234’ten akt. Gökmen, 2007:84). Sahip olduğu baskı koleksiyonlarından etkilenen sanatçı yapmış olduğu kadın figürlerinde çıplaklıktan ve cinselliği çağrıştıran pozlardan kaçınmayarak Batı’nın ahlak sınırlarını zorlamıştır. Tahiti’li kadınların günlük yaşamlarını konu edinmiş ve çalışmalarında biçimleri basite indirgeyerek, renkli yüzeyler yarattığı alanların sınırlarını da kalın konturlarla belirginleştirmiştir.



Resim 36. : Paul Gauguin, “Spirit of the Dead Watching”, 1892

[http://en.wikipedia.org/wiki/Spirit_of_the_Dead_Watching#/media/File:Paul_Gauguin-
_Manao_tupapau_\(The_Spirit_of_the_Dead_Keep_Watch\).JPG](http://en.wikipedia.org/wiki/Spirit_of_the_Dead_Watching#/media/File:Paul_Gauguin-
_Manao_tupapau_(The_Spirit_of_the_Dead_Keep_Watch).JPG)

Japon sanatının tutkulu koleksiyoncularından Toulouse Lautrec (1864-1882), Koryusai, Hokusai ve Utamaro'nun çalışmalarına sahipti. Özellikle Utamaro'nun erotik bir baskı serisini atölyesinde ilham kaynağı olarak bulunduruyordu. Japon ağaçbaskı ustalarının örneklerini inceleyen sanatçı, çalışmalarında ‘Shunga diye anılan erotik, kızgınlık ve zevkin birbirine karıştığı...’ (Gökmen, 2007:89-91) ukiyo-e resimlerin örneklerini Batılı anlamda uyarlamıştır. Soylu yaşam tarzını bırakarak Montmartre'nin randevuevlerinde ve gece kulüplerinde zaman geçirerek konularını buralarda çalışan hayat kadınları, dansçı ve şarkıcılardan oluşturmuştur. Baskıların konuları kadar kompozisyon özelliklerinden de etkilenen sanatçı resimlerinde asimetrik düzenlemeler yaparak renk lekeleriyle iki boyutluluk sağlamıştır. ‘Japon sanatının iki boyutlu resim yapısını, gölgesizliği ve hepsinden çok da Japonların alışılmamış resimsel bölgeler anlayışını alıp kendi bireysel tarzıyla...’ (Felbinger,2005:69) birleştirerek yaptığı afiş ve taşbaskı çalışmalarında fırça darbeleriyle ortaya çıkan koyu renk lekeleri görülmektedir.



Resim 37. : Toulouse Lautrec, “Reine de Joie”, 1892

<http://www.wikiart.org/en/henri-de-toulouse-lautrec/reine-de-joie-1892>

Lautrec, en çok etkilendiği izlenimci ressam Degas'ın resim konularını ve başlıklarını değiştirerek kendi tarzında yorumlamıştır. Çalışmalarında Degas gibi sirk görüntülerine yer veren sanatçı, diyagonal kurguladığı kompozisyonda resmin sınırlarıyla sirki izlemeye gelen seyircilerin başlarını keserek Japon baskı tarzını öne çıkarmıştır.



Resim 38. : Toulouse Lautrec, “At the Circus Fernando, the rider”, 1888
<http://www.wikiart.org/en/henri-de-toulouse-lautrec/at-the-circus-fernando-the-rider-1888>

Empresyonizm ardından ortaya çıkan Art Nouveau akımının etkisiyle simgesel ve dekoratif bir resim tarzı oluşturan Gustav Klimt (1862-1918), Viyana Sezession grubunun önemli üyelerindendir. Sanatçı diğer Batılı sanatçılar gibi Japon ağaçbaskılarından etkilenmiş bir koleksiyonerdir. ‘Klimt, anlamlı bir yoğunluk elde etmek için Uzak Doğu’ya özgü uzun dar formatı yeni bir formda; arka planı dışlayarak, sadece figür ve zemini süslü, ritimli bir birlik içinde birleştirerek kullanmıştır’ (Gökmen, 2007:96). Sanatçının birincil resim konusunu oluşturan kadın bedenleri dekoratif süslemelerle birlikte erotizm içermektedir. Kompozisyonun tamamı dekor gibi hazırlanan ‘Öpücük’ adlı resminde kadın ve erkek figürünün sadece el, ayak ve başları somut şekilde resmedilmiştir. Resmin geneline yayılan süslemeyle arka plan yok olmuş ve iki boyutlu görünüm böylelikle sağlanmıştır.



Resim 39. : Gustav Klimt, “The Kiss”, 1908
<http://www.klimt.com/en/gallery/women.html>

II. BÖLÜM

2. HASAN KIRAN VE AĞAÇ BASKI SANATI

2.1. Hasan Kıran'ın Hayatı

1966 yılında Doğanşehir'de (Malatya) doğan Hasan Kıran, eğitim-öğretim hayatına Kelhalil Köyü'ndeki ilkokulda başlamış, ortaokulu ise Doğanşehir'de tamamlamıştır. Abisinin yanında kalarak eğitim-öğretim hayatına devam eden Kıran, memur abisinin tayinleri dolayısıyla üç ayrı şehirde lise dönemini tamamlamıştır. Malatya Gazi Lisesi'nde başlayan dönem Gümüşhane Lisesi'nde devam etmiş ve Bolu Atatürk Lisesi'nde son bularak Kıran liseden mezun olmuştur. Üniversiteye hazırlanan Kıran'ın meslek seçimindeki kararını etkileyen faktör; ilkokulda başlayan resim dersine olan ilgisinin devam ederek lise döneminde yoğunlaşması olmuştur. Bolu Atatürk Lisesi'nde okurken resim öğretmeni de Kıran'ın resme olan yeteneğini fark etmiş ve kendisiyle özel ilgilenmiştir. Yeteneğinin karşılığını liseler arası resim yarışmasında birincilik ödülünü kazanarak alan Kıran'ın artık hedefi tutku derecesinde bağlı olduğu resim bölümünü kazanmak olmuştur. 1989'da İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Bölümü'ne başlayan Kıran, 1993 yılında üniversiteden mezun olmuştur. Lisans üçüncü sınıfta ders olarak aldığı baskı resme ilgi duymaya başlayan Kıran, ağacın dokusal ve doğal etkileriyle kendisine en iyi anlatım şekli olarak ağaç baskıyı seçmiş ve mezun olduktan sonra 1995 yılında Uluslararası Salzburg Yaz Akademisi'ne (Jim Dine Atölyesi) katılmıştır. 1996-97 yılları arası Almanya'ya gitmiş iki yıl burada sanatsal çalışmalarını devam ettirmiştir. Türkiye'ye döndükten sonra, 1998 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde Yüksek Lisans eğitimini tamamlamış ve 2000 yılında Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak göreve başlamıştır. 2003'te Tokyo Devlet Sanat Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde "research asistant" olarak "Geleneksel Japon Tahta Baskı Sanatı" üzerine araştırmalar yapmış ve 2005'te aynı okulda "Rotary Eğitim Bursu" nu kazanarak doktora eğitimine başlamış olan Kıran, 2008' de "Şamanistik İmgeler Üzerine Görsel Önergeler" adlı teziyle burada doktora (Ph.D) programını tamamlamıştır. Yurda döndükten sonra Araştırma Görevlisi olarak akademik hayatına başladığı Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim

Bölümü'nde 2009 yılında Yardımcı Doçent ve 2010 yılında da Doçentlik ünvanını almıştır.

Kıran, 2012 yılında "TÜBİTAK Yurtdışı Araştırma Bursu" kazanarak Tokyo Musashino Sanat Üniversitesi'nde "Çağdaş Baskiresim Yöntemleri ve Japonya Örneği" üzerine araştırmalar yaparak Post doktorasını tamamlamıştır. 2013 yılından itibaren Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır.

2.2. Hasan Kıran'ın Sanat Anlayışı

Türk ağaç baskı sanatının önemli isimlerden biri olan Hasan Kıran, ağaç baskı tekniğiyle öğrencilik döneminde tanışmıştır. İlk baskılarında hikayesi olan masalımsı konularla anlatımcı bir dil seçen Kıran, zamanla Ekspresyonistleri kendisine idol olarak seçmiş Van Gogh ve Edvard Munch'tan etkilenerek ekspresif çalışmalar yapmıştır. Daha sonra 'Göçebeler' adlı baskı serisiyle çalışmalarına devam eden Kıran, buradan Şamanizm olgusunu kendisine sorun olarak ele almıştır. Yapıtlarına genel olarak bakıldığında Kıran'ın konu olarak Anadolu'nun eski yaşamını, masallarını, Şamanist söylenceleri ve özellikle Şaman figürünü ele aldığı görülmektedir.

Öğrencilik yıllarının yakın tanıdığı ve dostu olan Hayri Esmer, Kıran'ın ağaç baskı çalışmalarının onun imgesel dünyasının betimlemesiyle ilgili olduğunu şu şekilde belirtmektedir:

Hasan Kıran'ın ağaçbaskıları, tarihsel göndermelerle beslenen, düş ve bilinçaltının bulunduğu bir mecrada hayat buluyor. Mistik bir dünyanın bitimsiz genişliği içinde gezinen, kendisini ve yaşamı yeniden düşündüren bir resim... Bilinçaltının, düşün ve mitlerin dünyası... Durmaksızın devinen, yeniden ve yeniden biçimlenen öykülerin, hikayelerin dünyası... Korkulu düşlerin, fantazyanın ve derin bir renkliliğin coşkulu dünyası... (Esmer, 2012:3).

Koç Üniversitesi Medya ve Görsel Sanatlar Öğretim Üyesi olan Ilgım Veryeri Alaca , "Mistik yolculuk, Şamana gözle göremediği bir dünyayı vaat eder. Algının genişlemesi arayışıdır bu. Kıran'ın çalışmalarında başat metafordur, çıkış noktasıdır..." (Alaca, 2011:5) şeklindeki açıklaması ile bu dünyayı anlamak, yorumlamak ve anlamlandırmak için köken arayışına giren şamanın, transa

girdiğinde kozmik dünyaya yaptığı yolculuğunu vurgulamaktadır. Kıran bu süreci, bir sanatçının yaratı eylemleri aracılığıyla kendi dünyasına yapılan bir yolculuğa benzetmektedir. Şamanizm ile ilgili araştırmalar yaparken kaybolmuş çocukluğunu hatırladığını ifade eden Kıran, çocukluğunun geçtiği köyün yaşam biçimi ve inanışlarının Şamanizm ile bağdaştığını fark ederek o dönemde gördüğü ve tanık olduğu mitleri bugünkü çalışmalarına aktardığını söylemektedir.

Şamanizm hem dinsel hem de simgesel açıdan toplumsal, siyasal ve estetik bir olgudur. Bu açıdan bakıldığında şaman, eldeki kaynaklardan yararlanan bir yönetici, hastalıkları tedavi eden bir uzman, zeki bir psikolog, yetkin bir sanatçı işlevi üstlenir. Tanrıların sözcüsü olan şamanlar, ayin ve törenleri yapan, ruhlarla insanlar arasında aynı zamanda tanrılar ruhlar- insanlar arasında aracılık yapma kudretine sahip kişilerdir (Tunç, 2007:6).

Kıran, Şamanizm’de var olan mitleri; mistik, eğitici, iyileştirici ve yapıcı olduğu inancıyla eserlerinde şaman imgesini sıklıkla kullanmaktadır. Ayrıca Şamanizm inancında ağaç kutsal sayıldığından ağaç baskı tekniğiyle bu duygunun yansımaları daha güçlü olacağı düşüncesiyle bu teknik tercih edilmiştir. Tahtanın doğal dokusunun ve baskıdan sonraki orijinal görüntüsünün çalışmalarındaki temayı güçlendirdiğini düşünmektedir. Alaca bu konu hakkındaki görüşünü şu şekilde destekleyerek ifade etmektedir:

Hasan Kıran’ın eserleri bağlamında ağaç baskı, hem yüzyıllara uzanan geleneği, hem de hazırlığı ve baskı sırasında tekrara dayalı uygulaması düşünülerek Şamanizm ile paralel bir olgu olarak ele alınmalıdır. Ayrıca, güçlü temeller üzerine kurulmuş bu iki olgununda zamana dayanarak günümüze ulaşmış olması, onların ne denli insanın özüne ilişkin olduğunun da ifadesidir. Ağaç baskı kalıbını oyan ve basan usta nasıl tekrar tekrar pür dikkat gerçekleştiriyorsa, Şaman da ritüeli sırasında bir huşu ile var olmakta, tekrardan faydalanmaktadır... (Alaca, 2011:4).

İmgeler, ortada bir obje olmamasına rağmen onun görüntüsünün insan zihninde yeniden canlandırılarak görsel hale getirilmesi işlemidir. Yani insanlarda içselleşen duyuların görsele aktarılmasıdır. Kıran, bu konuya ‘Şamanistik İmgelerden Resimsel Dile’ adlı makalesinde şu şekilde değinmektedir;

Bir sanatçı şamanistik bir iletiyi de söylencelerden yola çıkarak simgeler-semboller şeklinde ifade edebilir. Şamanın dünyası, doğal ve özgün gizemini hep koruduğu için sanatçılar bunu eserlerinde kullanma yoluna gitmişlerdir. Özellikle şamanın özgün, yaratıcı ve doğal dansı, içsel trans hali, coşkulu çalgı çalması, zengin hayal dünyası, tecrübeleri, ezoterik sözleri sanatçıların ilgisini çekmiştir. Bütün bunlar imgesel boyutta temel eleman haline gelebilmektedir (Kıran, 2013:1).

Şamana dair mitleri, çağdaş sanat ortamında yeni bir boyuta taşıyarak imgelerle ifade eden Kıran (2013:)'a göre:

...ressam yapıtını ortaya çıkarırken genellikle içinde bulunduğu dünyayı o an hiçler, yani o anki gerçek dünyadan kendini çoğu zaman soyutlar, köklü bir değişime gider ve bilincini kontrollü-sağlıklı hareket ettirip işini yapar. Yapıt ortaya çıktığında ve yapıtta biçimlenmiş olan imgelem dünyası da netleşmeye başlar. Yapıtta görülen, yani kavranılan irreal bir objedir. Bir estetik beğenin objesi olarak, yapıt üzerinde bulduğumuz heyecan verici ve zihinsel bir çabayla ortaya çıkarılmış imgelem dünyası da irrealdir. Bu nedenle yapıt belki de sanatçının kendi iç dünyasıyla hesaplaşmanın bir yoludur veya ifadesidir.(Kıran, 2013:3).

Bir sanatçının imgelem dünyasının betimlemesine değinen Kıran'ın öğrencilik yıllarından günümüze kadar ki tüm sanat yapıtları incelendiğinde, eserlerindeki tematik görünüm yerel konulardan oluşmaktadır. Yaşadığı coğrafyadaki kültür birikiminden etkilenerek geleneksel olanı evrensel olana dönüştürme çabası içinde olduğu görülmektedir. Esmer 'e göre, "Kıran, doğuya ait olandan ödün vermeyen, ısrarla ve bilinçle bu gerçekliğini güçlendiren referanslardan beslenmektedir. Kendisine ait hissettiği gözden kaçmayan bu dünyanın öyküleri, motifleri ve simgeleşmiş unsurları içinde biçimlenen bir sanatçı profili ortaya koymaktadır." (Esmer, 2012:3). Esmer burada Kıran ve onun sanat anlayışı hakkında görüşlerini belirtir.

2.3.Türk Ağaç Baskı Sanatında Hasan Kıran'ın Yeri

Ağaç baskı tekniğinin kendine özgü olanakları içerisinde, bu ülkenin yerel konularını çağdaş bir dil ile uluslararası sanat ortamına taşıyabilme başarısını gösteren Hasan Kıran, ağaç baskı alanında Türkiye'de öne çıkan isimlerden biri olmaktadır. Toplumsal verileri kendine özgü anlatım diliyle oluşturduğu eserleriyle

Balkan Baskı Bienali, İskenderiye Bienali, Uluslar arası Kanagawa Baskı Bienali, KİWA Baskı Trienali, Krakow Baskı Trienali, gibi önemli bienal ve trienallere katılarak ödülleri kazanmıştır. "...başarı ve çalışma azmi nedeniyle ağaç baskı konusunun en iyi bilindiği Uzakdoğu ve Japon sanatının merkezlerinde kendini kabul ettirebilmenin onurunu yaşayabilmektedir..." (Pekmezci, 2005:3). Kıran, 2003 yılında Tokyo Devlet Sanat Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesine araştırma yapmak üzere giderek hayatının kırılma noktası sayılabilecek Japonya sürecine başlamıştır. Araştırmalarının ardından aynı üniversitede doktora eğitimine başlayarak ağaç baskı sanatını ana vatanında doğru teknik ve malzemeye geliştirmiştir. Kıran'ın Japonya süreci kendisine çalışma alanında nasıl bir yol izleyeceği ve disiplin konusunda katkılarda bulunmuştur.

Hasan Pekmezci, öğrencisi Kıran'ın ülkemizde ağaç baskı sanatındaki yerini şu şekilde tanımlamaktadır:

...oluşturduğu sanat dili, onun kendini, kimliğini, yaşam dilimlerini ve sanatsal birikimini ekleyerek ortaya koyduğu konusal/sanatsal sorunlardır. Aynı zamanda bunlar, bir toplumun kültürünü çeşitli boyutları ile evrensel kültüre taşıma sorumluluğudur. Hasan Kıran, yıllardır bıkmadan, her koşulda ve her ortamda yoğun bir mücadele içinde sürdürdüğü çalışmalarında bu tekniğin sınırlarını renk, biçim, boyut ve teknik yönünden zorlayarak, yeni bir dil ve çarpıcı bir etki yaratmayı başarmıştır (Pekmezci, 2005:3).

Japonya'da öğrenmiş olduğu ukiyo-e baskı tarzı ile üzerinde çalışmış olduğu konuları sentezleyen Kıran için Esmer, "...Hasan Kıran; gerek Uzakdoğu gerek Anadolu'daki geleneklerden ve aynı zamanda ağaçbaskının tarihsel mirasından beslenerek atmosferi önceleyen, düş ve bilinçaltı gerçekliğini eksen alan yeni bir yorum ortaya koyma çabasıdır. Ve ülkemizde baskıresme sadakatle bağlı olan bir kuşağın mirasını sürdürmektedir" (Esmer, 2012:5).

Kıran'ın son dönem ağaçbaskıları, yılların deneyim ve birikimini yansıtan, olgunlaşmış bir anlayış ve bakışın tezahür ettiği kurgularla dikkat çekmektedir. Birçok açıdan, gelişmişlik ve olgunluk düzeyinin, tekniğin olanaklarıyla da bütünleşerek ortaya konulduğu bir seyir görmekteyiz onun çalışmalarında. Geleneksel, etnik ve yerel motiflere getirdiği yorum; biçim ve renk olgunluğu; teknik arayışlar ve ülkemizde çok da aşina olmadığımız büyük boyutlu baskıları göz önünde bulundurduğumuzda Kıran'ın arayışları ve getirdiği katkı önemli görülmelidir (Esmer, 2012:3).

Bugün hala teknik olarak bir ukiyo-e ustası gibi Uzakdoğu tarzındaki baskı çalışmalarını kendi atölyesinde disiplinle sürdüren Kıran, alışılmışın dışındaki resim düzlemini yani ahşabı tercih etmesi ve yine alışılmışın dışındaki büyük boyutlu eserleri ile ülkemizde dikkat çekmektedir.



III. BÖLÜM

3. HASAN KIRAN'IN BASKI RESİMLERİNE BAKIŞ

3.1. Kıran'ın Baskılarında Plastik-Kurgusal Süreç

Hasan Kıran'ın imgesel dünyasının betimlenmesi olarak karşımıza çıkan eserlerine konu, tema, teknik ve kompozisyon açısından bakıldığında geçmişten günümüze bir bütünlük içinde devamlılığını sürdürdüğü görülmektedir. Kendisine konu olarak Çatalhöyük duvar resimlerini, Urartu motifleri, Anadolu Şamanizm'inin doğa ve insan temelli söylemlerini özellikle Şaman'ın yapıcı ve iyileştirici yönünü ele alan Kıran bu temalar doğrultusunda eserlerini ağaç baskı tekniğiyle üretmeye devam etmektedir. Ağaç baskı sanatı ile öğrencilik döneminde tanışan ve yurt dışında geliştiren Kıran, araştırmacı yönüyle bu teknik üzerinde sürekli çalışarak yeni anlatım önerileri üzerinde durmuştur. Bu dönemde yaptığı çalışmalarda biçim, renk, kompozisyon ve teknik malzemelerin deneysel sunumu, daha sonraki çalışmalarında karşımıza çıkan sanatsal ifade biçimlerinin temelini oluşturmaktadır. Kıran'ın ağaç baskı tekniğiyle ele aldığı erken dönem çalışmalarıyla son dönem çalışmaları arasında konu bazında gelişerek ilerleyen süreçte farklılıklar gözlemlenmemektedir. Ancak kompozisyonlardaki elemanlara bakıldığında tekilden çoğula bir grafik çizmektedir. Bazen de tam tersi olabilmekte ya da kompozisyon bir ayrıntı üzerinden yeniden ruh bulabilmektedir.

Eserlerine başlamadan önce kendisine sorun olarak aldığı konu üzerine araştırmalar yaparak edindiği bilgileri kendi imgesel dünyasında belirginleştiren Kıran, görsel önermelerini ön çizimlerine aktarmaktadır. Bu aşamada kurgusal düzenlemesini tamamlayan Kıran aynı zamanda bu eskizler üzerinde renklendirmelerini de yaparak resmin bitmiş halini görerek çalışmalarına başlamaktadır. Planlı ve düzenli bir süreç izleyerek işe başlayan Kıran'ın çalışmalarında tesadüflere neredeyse yer yoktur ağaç oyma işleminde malzemenin doğal yapısından kaynaklı ortaya çıkan tesadüfi unsurları da bilinçli müdahaleleriyle resme dahil edilen birer eleman haline dönüştürmektedir.

Kıran tarafından ele alınan bir çalışmanın basım aşamaları ukiyo-e tekniğine göre şu şekilde gerçekleşmektedir; basıma hazırlanan taslağın görüntüsü mülaj ya da herhangi bir kopya kağıdına alındıktan sonra ters çevrilerek oyma işleminin

gerçekleŖeceđi ağaç blok üzerine aktarılır. Bu aŖamadan sonra görüntüsü alınmak istenen yerler yüksekte bırakılacak Ŗekilde diğer yerler oyma aletleriyle oyularak ıkarılır. Baskının uygulanacağı kağıtlar, geniŖ ağızlı yumuŖak bir fira yardımıyla tek tek suyla nemlendirilir ve üst üste konan kağıtların birbirine yapıŖmaması iin aralarına gazete kağıtları yerleŖtirilir. Islatılan kağıtların nemini kaybetmemesi iin naylonla sarılarak en az  ya da dört saat bekletilir. Bu sırada baskıya hazır konuma gelen ağaç blok teknede su iinde bekletilir. İlk olarak hangi renk basılacaksa ona göre su bazlı toz boyadan renk hazırlanır ve ıslatılan ağaç blok üzerine bu boya fira yardımıyla homojen bir Ŗekilde dağıtılır. Önceden ıslatılan ve nemlendirilen kağıt bir rulo yardımıyla sarılarak alınır ve ağaç blok üzerine yerleŖtirilir. Kağıtın yıpranmaması ve görüntünün en iyi Ŗekilde elde edilebilmesi iin bilyeli baren yardımıyla dairesel hareketler yapılarak baskı uygulanır. Bu basılan renge ek baŖka bir renk daha basılacaksa kağıtın nemini kaybetmemesi önemlidir. Su bazlı boyalarla basılacak her renk iin aynı uygulama tekrarlanır. Bu Ŗekilde geleneksel Japon baskı tekniğini atölyesinde disiplinle uygulayan Kıran iin doğru malzeme ve tekniğin önemi büyüktür. Ülkemizde ağaç baskıya uygun kağıt üretimi olmadığı iin Kıran, ‘washi’ adı verilen yumuŖak dokulu ve dayanıklı Japonya ve Kore ‘de üretilen kağıtları, su bazlı boyları, barenı, firalarını ve hatta ağaç blokları bile sipariŖ ile temin etmektedir. Atölyesinde bir Japon baskı ustası gibi alıŖan Kıran, bu yönüyle ülkemizde ağaç baskı sanatıyla uđraŖan diğer isimlerden ayrı bir yere sahip olmaktadır.

Ukiyo-e tekniğinin olanaklarıyla birleŖtirdiđi kurgusal düzenlemeleri Kıran’ı ulusaldan uluslararası baŖarıya götürür. Ve bu srete Kıran’ın dnden bugüne sanat yaŖantısındaki evrilmesini görebilmek adına ağaç baskıları üzerinden bir değerlendirme yapmak daha doğru olacaktır.



Resim 40. : Hasan Kıran, “Mavi Düş”, 105x85cm, 1998

http://www.hasankiran.com/wp-content/uploads/hk_gecitler_17.jpg

Kıran'ın 'Mavi Düş' adlı bu ağaç baskı çalışması 105x85 cm boyutlarındadır. Dikey bir düzlem üzerinde oluşturulan kompozisyonda hakim olan mavi renge karşılık turuncu ve tonları kullanılarak renk dengesi sağlanmıştır. Resmin alt sınırında soldan sağa doğru uzanan soğuk ve koyu leke, yukarıya kıvrılarak uzanan merdiven ve onu keserek soldan sağa diyagonal uzanan çit görüntüsüyle

dolaşmaktadır. Resmin geometrik kurgusuna bakıldığında, alt sınırdaki var olan diyagonal dağ görüntüsüne paralel uzanan çit ile kütleli koyu lekeye karşılık oluşturulmuş daha ince bir yapının varlığı görülmektedir. Aynı tekrar aşağıdan yukarıya uzanan merdiven ve çadır olduğu düşünülen yapıyla bu sefer paralellikle değil, bu iki yapıyı kesiştirerek verilmektedir. Resmin sol üst köşesinde güneş ya da ay temsili konumlanan dairesel açık lekeye karşılık, sağ tarafta çit görüntüsünün hemen altında beliren koyu ve dairesel bir leke bulunmaktadır. Aynı zamanda nesnelere görünür hale getiren siyahlara karşılık yer yer kontur ve leke olarak kullanılan beyazlarda kompozisyondaki karşıtlıkları desteklemektedir. Bütün bu verilerle birlikte kurgunun hiyerarşik düzeninin dikey-yatay, açık-koyu ve sıcak-soğuk ilişkisi üzerine kurulduğu görülmektedir.



Resim 41. : Vincent Van Gogh, “Yıldızlı Gece”, 73,7x92,1cm, 1889

https://tr.wikipedia.org/wiki/Y%C4%B1ld%C4%B1zlı%C4%B1_Gece#/media/File:Van_Gogh_-_Starry_Night_-_Google_Art_Project.jpg

Resimde ağacın doğal dokusuyla sağlanan ritim, saf ve parlak renk yüzeylerinde fırça vuruşlarıyla kendi resim dilini oluşturan Van Gogh'un 'Yıldızlı Gece' tablosunu bize anımsatmaktadır. İki yapıt arasındaki yakınlık kullanılan renkler ve kompozisyonun kurgusu ile de benzerlik göstermektedir. Sanatçı kendi resimsel sürecini yeniden tanımlarken empresyonist algılamının dışında fiziksel ışığı değerlendirmemiş, rengi daha sade, yalın, vurgulu bir biçimde dokularla dönen bir ritimsel sürece dönüştürmüştür. Bu dönüşümde Japon kaynaklı elde edilen eşyalar ve baskılar, Van Gogh'un geleneksel Japon baskı özelliklerini kendi resimsel sürecine aktarması ve yorumlamasında etkin olmuş böylelikle sanatçı tarihi bir misyon ve görev üstlenmiştir. Hasan Kıran'da Van Gogh'un elde etmiş olduğu bu süreci, Uzakdoğu baskı sanatının eğitimini almış ve kültüründen etkilenmiş bir birey olarak kendi çocukluğu, geçmişi üzerinden yeniden üreterek baskı sanatının içerisinde devam ettirmektedir. Öğrencilik yıllarında Alman Ekspresyonistlerden ve Van Gogh'tan etkilenen Kıran'ın, çocukluk yıllarında belleğine kazınan bazı somut nesnelere bu etkiyle dışavurumcu bir tavırla yeniden yorumlamaktadır. Kendi biçim dilini oluşturduğu bu kurgusal düzenlemede, çocukluğunda tepeleri, yüksek yerleri çok seven Kıran'ın gökyüzüne ulaşmak adına göğe merdiven dayadığı rüyalarının yansımalarını görmekteyiz. Kıran'ın kendi yaşam basamaklarını temsilen kullandığı merdiven, yüksek bir tepeden göğe doğru uzanarak bir pencere ya da kapı gibi duran dörtgen biçime dayanmaktadır. Güneşe ya da aya kıvrılarak uzanan merdiven izleyiciyi alttan üste doğru dolaştırarak resmin merkezine çekmektedir. Resim içerisinde var olan güneş/ay ve çadır görüntüsü, Kıran'ın diğer ağaç baskı çalışmalarında ortaya çıkan çocukluğunun geçtiği coğrafyaya ve o dönemde var olan Şaman kültürünün izlerine işaret etmektedir.

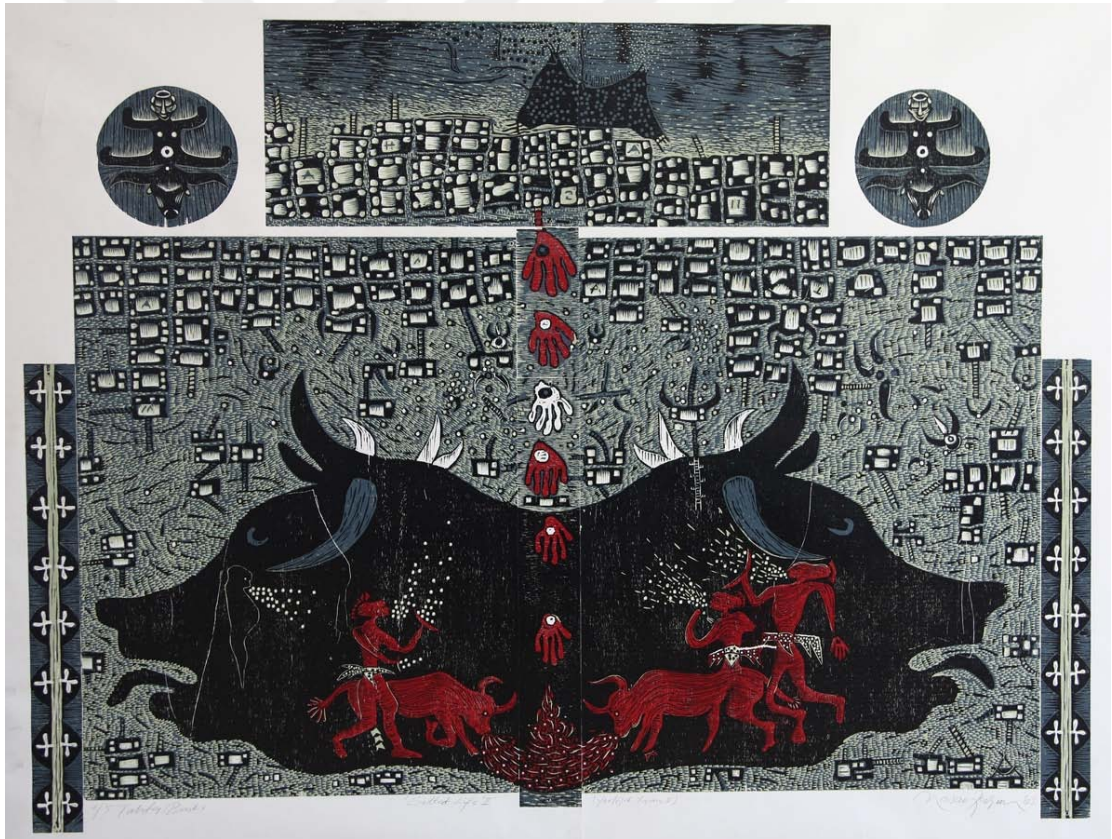


Resim 42. : Hasan Kiran, “Kavarcık’ta Son Yaz”, 110x170cm, 1999

http://www.hasankiran.com/wp-content/uploads/hk_gecitler_06.jpg

‘Kavarcık’ta Son Yaz’ adlı bu yapıt 110x170 cm boyutlarında ağaç baskı tekniğiyle oluşturulmuştur. Yatay düzlem üzerinde kurgulanan kompozisyonda ağırlıklı olarak sarı ve kırmızı rengin tonlarıyla siyah ve siyaha yakın yeşil rengin kullanıldığı görülmektedir. Resmin sağ tarafında görülen çadırın, resmin ortasına doğru uzanan görüntüsünün bittiği noktada kompozisyon iki eşit parçaya bölünmektedir. Aynı etki resmin alt sınırından üst sınırına kadarki alanda soldan sağa uzanan ağaç görüntüsünün yüksekliğini veren üst noktada hissedilerek resim iki eşit parçaya bölünmektedir. Yatay ve dikeyler arasındaki bu eşit dağılımı yukarıdan aşağıya uzanan diyagonal nesne bozmaktadır. Kurgunun yatay dikey ilişkisi içinde dikey ilişkiyi belirleyen alanda çadır görüntüsü leke, biçim ve renk bakımından kompozisyonun egemen unsurunu oluşturmaktadır. Çadırın altında, Kiran’ın çocukluğunu tanımlayan birçok soyutlanmış nesne ile karşılaşmaktayız. Bu nesnelerin biçimsel ve dokusal tekrarları resmin ufuk çizgisi olarak algılanan yatay içerisinde ritimsel zenginlik oluşturmaktadır. Bu, egemen unsur olan çadırı işaret eder şekilde yukarıdan aşağıya bir ağaç dalı gibi uzanan diyagonal biçimle kompozisyonunun yatay dikey ilişkisi geometrik olarak dengelenmektedir.

Malatya Doğanşehir’de doğup büyüyen Kıran’ın çocukluğunu geçirdiği o topraklardan bir yayladır Kavarcık. Sessizlik, sakinlik ve özlem içeren bu resimde isminden de anlaşıldığı gibi yaz mevsiminin yoğun güneş ışığı ve sıcaklığı hem nesnel hem de anlamsal olarak resmin bütününe yansır şekilde kullanılmıştır. Resmin alt sınırından başlayarak çadırın altına doğru gelişigüzel dağılan birbirinden ancak siyah konturlarla ayrılan soyutlanmış nesnelere, Kıran’ın çocukluğunda oynadığı oyuncaklar gibi durmaktadır. Bir yandan da resmin ön planında üzeri delikli boynuz görüntüsünü andıran yapıyla Şamanların kullandığı müzik aletlerini çağrıştırmaktadır bu nesnelere. Bir önceki resimde de olduğu gibi Şamanizm’e işaret eden güneş olgusu bu yapıtta tekrar kullanılmış ve buna ek olarak Şamanlara ait müzik aletleriyle izler desteklenerek devamlılığı sürdürülmüştür.



Resim 43. : Hasan Kıran, “Çatalhöyük”, 145x172cm, 2001

http://www.hasankiran.com/wp-content/uploads/hk_catalhoyuk_01.jpg

Çatalhöyük serisinde bulunan bu resim 145x172 cm’lik boyutlarıyla, Kıran’ın büyük ağaç baskı çalışmalarından ilkidir. Çatalhöyük üzerine araştırmalar yapılarak

duvar resimlerinden yararlanılan bu çalışmada siyah leke ile simetrik bir şekilde tasvir edilen boğa başı dikkati üzerine toplamaktadır. Resimde egemen olan bu siyah lekenin içerisinde Çatalhöyük duvar resimlerinde sıklıkla rastlanan av sahneleri kırmızı renklerle betimlenmektedir. Parçalar halinde kurgulanan kompozisyonun simetrik yapısı ve dolaşan gri tonları resmin bir bütün şeklinde algılanmasına hizmet etmektedir. Yatay düzlem üzerine konumlandırılan boğa başlarının yanlarından ve ortasından geçen dikey şeritlerin kompozisyonda dengeyi sağladığı görülmektedir. Bereketi simgeleyen Ana Tanrıça Kültü'nde erkek ögeyi boynuzlu boğa başlarının temsil ettiği düşünülmekte ve boğa kutsal sayılmaktadır. Bu düşünceye hizmet eder şekilde resimde hakimiyet kuran büyük siyah lekeye karşılık zaman zaman sadeleştirilerek kullanılan küçük motifler birer yardımcı öge olarak kompozisyonda bütünlüğü sağlamaktadır. Üst kısımda duran küçük dikdörtgen yapı ortadan ikiye ayrıldığında çadır görüntüsü solda yoğunlaşan küçük motiflere karşı sağ tarafa bilinçli bir şekilde konumlandırılmış böylelikle kompozisyonun dengesi sağlanmıştır.

İnsanlık tarihinin yağma kültüründen, tarım kültürüne oradan da bilimsel teknoloji kültürüne geçtiği dönemleri içinde kapsar niteliktedir bu baskı çalışması. Resimde gözümüzle yukarıdan aşağıya bir okuma yaparsak ilk olarak yağma kültürünün göçebe hayatını temsil eden çadırın varlığını görmekteyiz. Çadırın altında küçük kutucuklar şeklinde bir düzen içerisinde konumlanan biçimler, yağma kültüründen sitenin doğmasına kadar geçen süreyi temsil eder şekilde yerleşik hayata geçmiş toplu yaşam alanını göstermektedir. Bu görüntünün altından başlayarak aşağıya doğru inen el figürleri büyük kompozisyondaki siteleri yani yerleşik hayata adapte olan toplumun giderek bireyselleştiğini ve geniş alanlara yayıldığını işaret etmektedir. İşaret edilen diğer bir noktada, fikirlerin oluştuğu ve dini inançların belirlediği bu dönemde kutsal sayılan boğa başıdır. Vurgusu yapılmak üzere büyük leke halinde gösterilen boğa başının içinde kırmızı lekeyle dini bir törende çalgi çalan ve dans eden figürlerle, bütün olarak resmedilmiş iki boğa bulunmaktadır. Kompozisyonda yukarıdan aşağıya primitif sanatın etkileri dolaşırken dairesel şekiller içindeki insan ve boğa başlı kabartmalarla arkaik sanatın etkileri görülmektedir. Kıran, kendisine konu edindiği ilkel insanın yaşamını, dini ritüellerini ve yerleşim alanlarını o dönemin sanatı olan primitif ve arkaik üslupla günümüz sanat ortamında yeniden yorumlayarak ağaç baskısına uyarlamıştır. Bu yorumlamada

dikkati çeken unsurlar müzik ve resim ilişkisini yapıtlarında görünür kılan Paul Klee'yi akla getirmektedir. Klee'nin kompozisyonlarında varolan hareket, eşzamanlılık, biçimlendirme, karşıtlıklar, denge ve bütünlük, Kıran'ın bu resminde de yüzeye yerleştirilen renk ve biçimlerin, küçük dörtgen motiflerin büyük siyah lekenin etrafında dolaşarak birlik içinde bütüne hizmet ettiği şekilde benzerlik göstermektedir.



Resim 44. : Hasan Kıran, “Ayin Töreni I ve II”, 131x91cm, 2004

http://www.hasankiran.com/wp-content/uploads/hk_saman_12.jpg

http://www.hasankiran.com/wp-content/uploads/hk_saman_13.jpg

Ayin töreni I ve II şeklinde adlandırılmış bu ağaç baskılar 131x91 cm boyutlarında ve aynı yıl içerisinde yapılmıştır. İki yapıtta da ayin töreni için transa girmiş birer Şaman resmedilmiştir. ‘Ayin töreni I’ isimli baskıda oyma işlemiyle ortaya çıkan ağacın dokusu daha belirgin şekilde hissedilmekte, ‘Ayin töreni II’ de ise daha lekesele bir dokunuş görülmektedir. Her iki resimde de ağır hırkasının içinde hareket eden figür tören alanında yalnızdır ancak resmin içinde yer yer dolaşan eller seyirci konumundadır. Bu resimlerde kullanılan el figürleri, modern sanatın

ustalarından biri olan Henri Matisse'nin 'The Sorrows of the King' adlı kolaj çalışmasını akla getirmektedir. Kolaj çalışmasında betimlenen el figürleri daha sonraki çalışmalarda giderek yapraklara dönüşmüştür. Matisse'nin yapıtlarında zaman içerisinde gerçekleşen bu dönüşüm, Kıran'ın resimlerinde Şaman figürünün ayakları gibi konumlanan kısımda görülmektedir.



Resim 45. : Henri Matisse, "The Sorrows of the King", 292x386cm, 1952

<http://www.henrimatisse.org/sorrow-of-the-king.jsp>

Her iki resimde de ağır hırkasının içinde hareket eden figür tören alanında yalnızdır ancak resmin içinde yer yer dolaşan eller seyirci konumunda betimlenmiştir. 'Ayin Töreni I' isimli baskıda oyma işlemiyle ortaya çıkan ağacın dokusu daha belirgin şekilde hissedilmekte, 'Ayin Töreni II' de ise daha lekesele bir dokunuş görülmektedir. Figürler tanımlanamayan mekandan keskin kontur ve renk farkıyla ayrılmıştır.

Mehmet Siyah Kalem'in sanatının ana etkeninin İpek yolu olduğu ve yoldan sadece ticaret malları değil aynı zamanda kültürler, inançlar, efsaneler ve sanatlar da taşındığı bilinmektedir. Şaman'ın dansı, çamaşır yıkayanlar, güç gösterisinde bulunanlar, gündelik işlerin rutinleri arasında kendi hayat kozalarını örenler, Siyah Kalem'in betimlediği insanlarıdır. Kıran da ipek yolunu kendisine malzeme oluşturacağını düşündüğü bu kültürel mirası araştırmış ve bazılarını eser üretirken kullanmıştır. Siyah Kalem'in demonları ile ikinci resimdeki Kıran'ın soyutlanmış Şaman'ı ile benzerlik göstermektedir. Bu benzerlik aynı zamanda mistik bir kimliğe bürünerek gösteride bulunan Şaman'ın tanımlanamayan açık bir mekanda

betimlenmesi, renk kullanımı, Uzak Doğu etkisi ve resmin kağıda yapılmasıyla da desteklenmektedir. Kıran'ın ele almış olduğu konu, figür ve betimlenmesi bakımından Siyah Kalem'e paralellik göstermektedir. Aslında Kıran, Siyah Kalem'in demonlarındaki biçimsel özellikleri sahiplenerek, Şaman imgesi üzerinden içeriğini farklılaştırmış özgün bir anlam ile yeniden resmetmiştir.



Resim 46. : Hasan Kıran, “Söylenceler-Önermeler-Urartu ”, 85x140cm, 2010

http://www.hasankiran.com/wp-content/uploads/hk_urartu_01.jpg

Kıran'ın su bazlı toz boya ve matbaa mürekkebini bir arada kullanarak yapmış olduğu bu baskı çalışması, 85x140 cm boyutlarındadır. Fon figür ilişkisi içinde olan resimde yatay düzlem üzerine dikey şekilde konumlanan iki kütleli yapı turuncunun tonlarıyla, arka plan ve kütleli yapılar içinde dolaşan küçük motiflerde mavi rengin tonları zıtlık oluşturacak şekilde daha yoğun kullanılmıştır. Sıcak-soğuk kontrastlığıyla birlikte leke bazında orta değer bir resim olduğunu gördüğümüz kompozisyonun egemen rengi kahverengidir. Kütleli yapıların sınırlarını yer yer kalınlaşarak ve incelerken belirleyen kahverengi çizgiler konturları oluşturmaktadır. Aynı zamanda insan figürlerinin, kuşların ve birer motif gibi duran bitkilerin gösteriminde de kahverengi rene başvurulmuştur. Kütleli yapılar içerisinde dolaşan dokular resimde yatay ritimleri, buna karşılık kozalak gibi duran nesnelere dikey ritimleri oluşturmaktadır. Yatay ve dikey dokulara ek, mavi fonda beyaz ve

kahverengi ile kıvrılarak oluşturulan dokularla denge sağlanmaktadır. Ukiyo-e kompozisyon düzeninde görülen perspektifsiz resim yüzeyi bu baskıda da kendisini hissettirmekte böylelikle Uzak Doğu geleneği Kıran'ın yapıtlarında varlığını sürdürmektedir.

Kıran'ın Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi'nde görev yaptığı dönemde ele almış olduğu bu ağaç baskı çalışması, M.Ö. Anadolu'da, Van Gölü çevresinde kurulan Urartu Devleti'nin şehirde bırakmış olduğu tarihi dokularını içinde barındırmaktadır. Mavi renk Van gölü ve gökyüzünü, buna zıt olarak kullanılan sıcak renkler ise Van'ın toprak renkleri olmaktadır. Van Kalesinin şekli ve Urartu medeniyeti motiflerinden yararlanılarak oluşturulan kütleli yapı içerisinde insan ve hayvan, bir konu çerçevesinde bir arada resmedilmiştir. Yalnız konuya tahsis edilmiş belirli bir yüzey düşünülmemiş, konu yapının içerisinde herhangi bir yüzeye işlenmiştir. Primitif sanatın resim anlayışı arkaik resmin ilk döneminde de aynen görülmüş ve çeşitli olaylar şematik figürlerle ifade edilmiştir. Bu resimde de aynı etkiler anıtsal şekilde konumlanan iki ayrı yapıyla arkaik dönemi, bu yapılar içerisine işlenen figürlerin vücutları cepheden, başları ve ayakları yandan gösterilmesiyle de primitif sanatı içerisinde barındırmaktadır. Kıran, geçmişe ait olanı, göndermelerle günümüz sanat ortamında yeniden tanımlayarak üretmiş ve baskı çalışmalarıyla başlattığı kültürlerarasılık sürecine yeni bir boyut kazandırmıştır.



Resim 47. : Hasan Kıran, “Çatalhöyük'te Yaşam I”, 120x84cm, 2012
http://www.hasankiran.com/wp-content/uploads/hk_catalhoyuk_03.jpg

Bir önceki Çatalhöyük çalışmasından on bir yıl sonra aynı konu içeriğini tekrar ele alan Kıran, 120x84 cm boyutlarındaki bu ağaç baskısını Japonya’da ukiyo-e tekniğiyle yani su bazlı boyayla yapmıştır. Aynı konulu ilk çalışmada siyah ve gri tonları kullanılarak gece etkisi, bu çalışmada ise sarı tonları kullanılarak gündüz etkisi verilmiştir. Genel olarak kompozisyona baktığımızda ufuk çizgisi olarak düşünülen sarı ve gri rengin ayrıldığı zeminin üstü yeryüzünü, bu yerin altında kalan kısımda yer altı gibi durmaktadır. Bir önceki Çatalhöyük resminde de gördüğümüz küçük dörtgen kutucuklar o yerleşim alanındaki üstten pencereli toprak evleri, bu evlerin sağında ve solunda da Çatalhöyük halkı için önem taşıyan Hasan Dağı’nın görüntüleri bulunmaktadır. Geçmişe dair izlerin Kıran’ın belleğinde yeniden yorumlanarak bu resimde müzik gibi zamansal bir yapıda değerlendirildiğini, Çatalhöyük’teki evleri simgeleyen kutucukların belirli bir düzen ve aralıklarla konumlandırılmasında görmekteyiz. Müzikte var olan karşıtlık, çokseslilik, tekrarlar,

eşit aralıklarla ilerleyerek art arda duyulan iki veya daha çok sesin birbirini sürekli taklit etmesiyle oluşan sürekli döngüsel bir notasyon yazımı olan kanonsal yapı bu yapıtta görsel bir ritme dönüşmektedir.

Dikey konumlandırılan kompozisyonun üst kısmında ilk bakışta simetrik bir yapıyı çağrıştıran büyük leke ve içerisinde bir av sahnesi betimlenmektedir. Geyikleri ve peşinde onları avlamak üzere koşan figürlerle betimlenen av sahnesi primitif sanata, bu sahnenin yerleştirildiği simetrik yapı, mekan ve düzenin önem kazandığı klasik üsluba ve kurgu bir bütün olarak ele alındığında ise şematik, kaba ve katı biçimiyle arkaik dönemin frontal duruş sergileyen bir heykeli gibi görünerek arkaik döneme göndermede bulunmaktadır.



Resim 48. : Gustav Klimt, “The Kiss”, 1908
<http://www.klimt.com/en/gallery/women.html>

Toplu yaşam alanını temsilen yapılan ve her biri birer kutucuğu anımsatan geometrik şekiller resimde motif gibi işlenmiştir. Yapıt kurgusal şekli, biçimi, sarı renklerin kullanımı ve birim tekrarlarıyla Art Nouveau akımının etkisiyle simgesel ve dekoratif bir resim tarzı oluşturan Gustav Klimt'in “The Kiss” tablosunu çağrıştırmaktadır. Uzak Doğu'ya ait uzun dar format Klimt tarafından benimsenerek bu resimde uygulamaya alınmıştır. Kıran'da bu resmiyle yapısal olarak ukiyo-e baskılara, kurgusal olarak da Klimt'in “The Kiss” adlı tablosuna göndermede bulunmaktadır.



Resim 49. : Hasan Kiran, “Arayış VI”, 84x120cm, 2012

http://www.hasankiran.com/wp-content/uploads/hk_arayis_06.jpg

Kıran'ın Arayış adlı serisinin altıncı ağaç baskı çalışması olan bu resim 84x120 cm boyutlarındadır. Geleneksel Japon baskı tekniğinde kullanılan su bazlı boya ve matbaa mürekkebinin bir arada kullanılarak oluşturulduğu bu resimde genel olarak turuncunun gri tonları, mavi ve sarı renkler hakimdir. Betimlenen hikayede asıl anlatılmak istenenin mavi ve turuncu rengin koyu tonlarıyla sınırlandırıldığı, mekana dair verilen bilgide sarı ve mavinin açık tonlarının kullanıldığı görülmektedir. Önde duran ve tek renk lekeler halinde basılan figürler, arkada bir duvar gibi duran motifli dörtgen düzlem ve ufuk çizgisiyle resme derinlik kazandırılmıştır. Kıran'ın daha önceki resimlerinde hissedilmeyen perspektif bu resimde fark edilmektedir. Turuncu ve mavi renklerin üst üste basılmasıyla görüntüde elde edilen transparanlık resme farklı bir devinim katmıştır. Kompozisyonun ortasında toplanan kütesel lekeler sağlı sollu kullanılan yatay ve yukarıya uzanan dikey unsurlarla resmin sınırlarını zorlamaktadır. Bir ukiyo-e geleneği olan nesnelere görüntüsünün resmin sınırları tarafından kesilmesi, Kıran'ın kurgularında genellikle karşılaşılan bir özelliktir ve bu baskı çalışmasında da aynı etki görülmektedir. Diğer bir ukiyo-e benzerliği de gösterilen biçimlerde daha keskin

hatların bulunmasıdır ve bu resimde de özellikle figürün uzuvlarının belirtildiği alanlarda keskinlik görülmektedir.

Bir hasır gibi örülmüş dörtgen düzlemde kesişen uzun çizgiler ve bu kesişmeden meydana gelen kutucuklar arasındaki dairelerin devamlılığı gökyüzünde yağmur temsili kısa çizgilerle ve kar temsili dairelerle doku tekrarına dayanan bir süreçle gösterilmiştir. Yağmur, kar, rüzgar gülü imleri ve sarı sıcak toprak renginin betimlenmesiyle aynı resim düzlemi üzerinde dört mevsim ele alınmıştır. Bu da izleyiciye gerçekleştirilen arayışın mevsimler hatta yıllar geçtikçe devam ettiğini göstermek ister gibidir.

Şamanizm'e dair izler bu resimde kavalın nesnel süreciyle devam ettirilmektedir. Koyu lekeler içinde rahatlıkla seçilebilen turuncu renkli kaval görüntüsünün sivri ucu kompozisyonu dikey olarak iki eşit parçaya bölmektedir. Tam ortadan ikiye bölünen resmin alt kısmında figürlerin ayaklarının kesiştiği ve üst kısımda da dikdörtgen alanın görüntüsünün kaydığı görülmektedir. Resmin ikiye bölünmesiyle birlikte üçerli gruplar şeklinde duran figürlerin, her iki yarıda da ikisi büyük biri küçük ve figürlerden ikisinin aynı yöne diğerinin bunlara tersi yönde konumlandırıldıkları görülmektedir. Bu bilgiler doğrultusunda resim içerisinde bir plan tekrarı olduğundan bahsetmek mümkündür.

Bu yapıtta geçmişine, doğup büyüdüğü köyüne yolculuk yaptığını söyleyen Kıran, soyutlanmış anılarına değinmektedir çünkü ortada köy yoktur. Yürümeyi sevdiğini hatta elinde olsa tüm dünyayı yürüyerek dolaşmak istediğini söyleyen Kıran'ın arayış serisi içinde kullandığı figür, kendisini temsil etmektedir. Eğilmiş yerde bir şey ararcasına dolaşan figürle Kıran çocukluğuna, geçmişine dair izleri mevsimlerin sürecini tanımladığı ortamda bir döngü içerisinde aramaktadır. Dolaşan figürlerin arkasında bir duvar ya da perde gibi algıladığımız dikdörtgen alanda anlamlandırmadığımız üst üste binmiş görüntülerde sanki bir perde oyunu oynanmaktadır. Bu dörtgen alan aynı zamanda Kıran'ın geçmişine dair yaşamış olduğu deneyimlerinin birikerek bir yüzeyde katmanlaşması olarak da algılanabilir.



Resim 50. : Hasan Kiran, “Döngü”, 180x510 cm, 2013

<http://www.hasankiran.com/wp-content/uploads/H.-K%C4%B1ran-Aray%C4%B1%C5%9F-Serisi-D%C3%96NG%C3%9CA%C4%9Fa%C3%A7-Bask%C4%B1180x510cm-2012-2013.jpg>

“Döngü” isimli bu çalışma Kiran’ın “Arayış” serisinin son ağaç baskısıdır. Bugüne kadar yapmış olduğu baskı çalışmaları arasında en büyük boyuta ulaştığı bu baskı resim altı parçadan oluşturulmuştur. Resim düzleminin sağ tarafından başlayarak sol tarafa uzanan kütleli koyu bir leke bulunmaktadır. Bu koyu lekenin solunda aşağıdan yukarıya dikey başlayan ve yatay bir şekilde uzanarak devam eden açık lekeyle iki kütleli olgu arasında karşıtlıklar görülmektedir. Kompozisyonda kullanılan zıt renklerin açıktan koyuya bir skala çizdikleri görülmektedir. Resme ilk bakıldığında genel olarak bir soyutlamadan bahsedilebilir ancak merdiven ve arayış içindeki insan figürüyle de nesnel bir sürecin devamlılığı söz konusu olmaktadır. Kompozisyonda var olan motif, figür ve biçimler yapıtın ismini destekler nitelikte yatay konumlanan ince uzun dörtgen içerisinde dolaşmaktadır. Aynı şekilde yapıtı destekleyen diğer görsel unsurda salyangoz gibi duran yer yer kümeler halinde yer yer tek başına gösterilmiş motiflerdir.

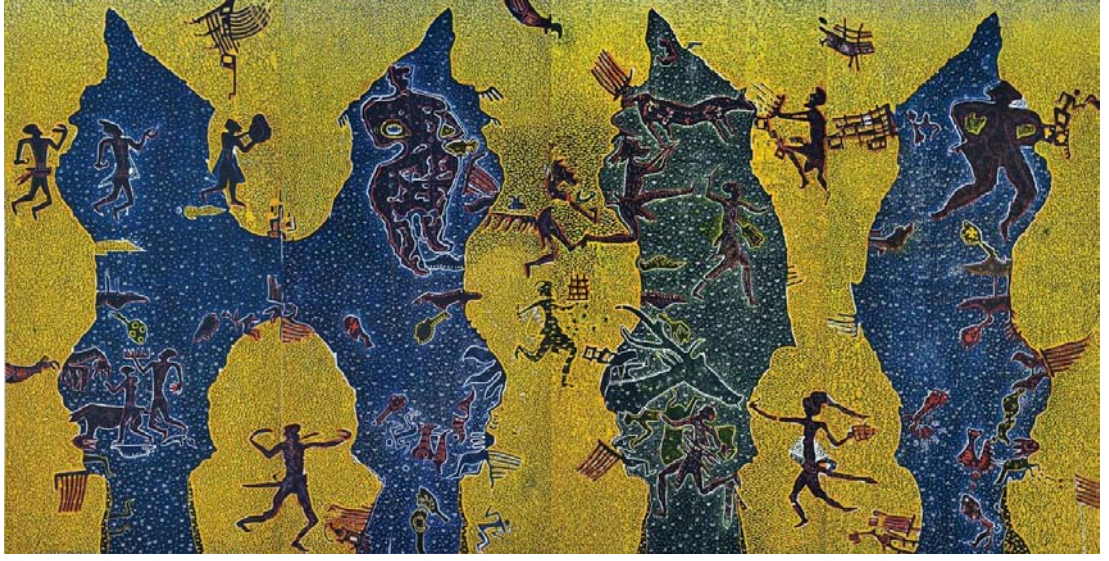
Kiran’ın Şamanist etkileri barındıran önceki baskı çalışmalarında gördüğümüz kaval bu resimde ukiyo-e resim özelliklerinden biri olan sivri ve keskin hatlarla geometrik birer unsura dönüşmüştür. Bu sivri keskin hatlara karşılık resimde daha yuvarlak yumuşak hatlı organik yapıların varlığı kompozisyonda renklerle oluşturulan karşıtlığı desteklemektedir.



Resim 51. : Pablo Picasso, “Guernica”, 349x776 cm, 1937

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/7/7f/Picasso_Guernica.jpg

Resme ilk bakıldığında şekli itibariyle İspanyol ressam Pablo Picasso'nun 'Guernica' adlı tablosunu anımsatmaktadır. Kurgunun biçimsel benzerliğine karşılık Guernica'da savaşın yarattığı cansızlık siyah-beyaz verilirken, Kıran'da yaşamın içinde var olan döngünün müziğe dönüşmesi canlı renklerle betimlenmektedir. Yaşadığı deneyimlerini baskılarında imgesel birer gösteriye dönüştüren Kıran, ağacın tüm yüzeyini bir nakkaş gibi titizlikle işlemiştir. Kompozisyonda tekrarlanan motif, figür, diğer biçimler ve renk çeşitliliğiyle resim yüzeyinde ritimli bir hareketlilik söz konusudur. Kıran, daha önce tek tek ele almış olduğu konularını bu baskısında sentezleyerek birleştirmiş ve kendi çalışmaları içerisinde yeniden resmetmeye başvurmuştur.



Resim 52. : Hasan Kiran, “Çatalhöyük'te Yaşam II”, 170x340cm, 2014

<http://galerisoyut.com.tr/wp-content/gallery/hasan-kiran-2014/hk1404-20.jpg>

Kıran'ın bir diğer büyük yapıtı olan “Çatalhöyük'te Yaşam III” adını taşıdığı serinin şimdilik son ağaç baskısıdır. 170x340 cm boyutlarındaki baskı dört parçadan oluşturulmuştur. Resme ilk baktığımızda simetrik gibi duran kütleli lekelerin yatay düzlem üzerinde dikey olarak konumlandırıldığını, sarı ve mavi renklerin bir arada kullanılarak kompozisyonun sıcak-soğuk dengesinin sağlandığını görmekteyiz. Sıcak zemin renkleri yazı, soğuk renkli kütleli yapılar ise kışı temsil etmektedir. Resimde sıcak ve soğuk renk vurgulu bir şekilde verilmekte ancak asıl konu yaz veya kış mevsimi üzerinden durmaksızın devam eden yaşam öyküsünün dansla ilişkilendirilerek betimlenmesi olmaktadır. Daha çok koyu kütleli yapılar içerisinde yoğunlaşan hikaye, insan figürlerinin açık leke içerisinde dolaştırılmasıyla sınırlarını aşmıştır. Betimlenen hikayede Çatalhöyük insanların av sahneleri ve dini danslarının gösteriminde primitif sanatın etkileri, bu gösterim içerisindeki figürlerin şematik, kaba ve katı bir şekilde frontal duruşuyla da arkaik sanatın etkileri görülmektedir. Mavi kütleli lekeler içerisinde üçlü gruplar ve tek şekilde oluşturulan dairesel motiflere karşılık, sarı fonda ağacın doğal dokusundan yararlanılarak elde edilen küçük organik yapılar bulunmaktadır. Bu küçük motiflerle birlikte insan ve hayvan figürlerinin resim yüzeyi üzerindeki dağılımıyla da ritim sağlanmıştır. Figürlerin dans eder şeklindeki hareket hallerine bu ritim eşlik eder durumdadır.

Ukiyo-e baskı tekniğinin kompozisyon özelliklerinden; resim düzleminde arka planın olmaması, saf ve düz renklerin kullanımı, parçalanmış kompozisyon düzeninde perspektifin olmaması gibi etkiler bu resimde de kendisini hissettirmektedir. Kıran, ülkemize dair konuları öğrenmiş olduğu geleneksel Japon baskı tekniğiyle birleştirerek kendi biçim dilini oluşturmuştur. Bu konuya dair Esmer şunları söylemektedir: “Hasan Kıran gelenek ile olan bu ilişkisinin Urartu, Çatalhöyük gibi dizilerle yaşadığı coğrafyaya indirgemekte; bu kültürlere ait simgesel unsurları kurgularına dahil etmesiyle baskılarını yeni bir boyuta taşımaktadır” (Esmer, 2012:5). Çatalhöyük’e ait insan figürleri, geyik, boğa gibi hayvan figürleri, av sahneleri ve yerleşim yerleri kurgunun bütününe işaret eden imgeler olmaktadır. Öyküsel tasvirin yapıldığı kompozisyonda geçmişe dair izler, düşsel bir düzlemde renklendirilerek resme çağdaş bir yorumlama getirilmiştir. Geçmişin kültürüyle bugünün kültürü arasında bağ kuran bu yapıt, kültürlerarası bir süreci işaret etmekte ve Kıran’ın sanatını evrensele taşımaktadır.

IV. BÖLÜM

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Çin’de M.S. 105 yılında kağıdın bulunmasıyla ortaya çıkan ağaç baskı tekniğinin ilk örneklerini dini yaymak ve insanları bilgilendirmek amacına hizmet eden Budist metinler oluşturmaktadır. 8. yüzyılda ağaç baskı tekniğini heyecanla karşılayan Japonya, 15. yüzyılda bu tekniği kullanarak hazırladığı Budist metinlerde kendi tarzını ortaya koymayı başarmış ve 17. yüzyılda teknik ukiyo-e adı ile Japonya’nın geleneksel ağaç baskı sanatı haline dönüşmüştür. Bu dönemde baskı resme artan taleple birlikte Edo’nun gelişen sosyo-kültürel yapısı bu resimlere konu olmuştur. Sanatsal ifade dili olarak kullanılan baskılar önceleri siyah-beyaz ve elle renklendirilirken zamanla tekniğin geliştirilmesiyle birlikte ayrı ayrı kalıplar hazırlanarak renklendirilmeye başlanmıştır.

19. yüzyıl Japonya’ında değişen ülke yönetimi ve politika ile Avrupa’ya ulaşan baskı resimler beğeniyle karşılanarak dönemin sanat akımlarına yeni soluk getirmiştir. Aynı zamanda Japonya’da tıpkıbasımlardaki yaratıcı sürecin önünü Avrupa’daki sanat akımlarının etkisiyle açmayı başarmıştır. Avrupa ve Japonya arasındaki karşılıklı etkileşimi sağlayan ukiyo-e tekniği ulusaldan evrensele bir periyot çizerek sanatsal bir anlatım biçimine dönüşmüştür.

20. yüzyılda popülerliği artan baskı sanatı hem biçimsel hem de teknik anlamda bugün ülkemizde de uygulanmaktadır. Ülkemiz sanatında da kendine yer edinen bu teknik varlığını koruyarak çağdaş bir dil ile sanatçılar tarafından uygulanmakta ve bazı üniversitelerin Güzel Sanatlar Fakülteleri’nde ders olarak verilmektedir. Ağaç baskı tekniğini geleneksel anlamda uygulayan ve bu geleneği devam ettiren bir isim olarak karşımıza Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi Hasan Kıran çıkmaktadır. Tokyo Devlet Sanat Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde Ukiyo-e tekniği üzerine araştırmalar yapan Kıran, aynı üniversitede doktora eğitimini tamamlayarak ağaç baskı sanatını ana vatanında doğru teknik ve malzemeyle geliştirmiştir. Japonya süreci Kıran’a çalışma alanında nasıl bir yol izleyeceği ve disiplin konusunda katkılarda bulunmuştur. Ağaç baskı sanatını tıpkı bir ukiyo-e ustası gibi geleneği sürdürerek disiplinle uygulamaya alması ve yapmış olduğu baskı çalışmaları incelendiğinde bu ülkenin yerel konularını çağdaş

bir dil ile uluslararası sanat ortamına taşıyabilme başarısı Kıran'ın ülkemiz ağaç baskı alanında farklı bir yere sahip olduğunu göstermektedir.

Kıran'a ait incelenen eserlerde plastik birer ifade aracı olarak seçtiği; Anadolu'nun eski yaşamını, masallarını, Şamanist söylenceleri, Şaman figürünü ve eskiden yaşamış olduğu bir deneyimini ele alırken kendisinde yarattığı çağrışım ile ağaç baskılarında farklı bir boyuta erişmeyi amaçlayarak yeniden üretime başvurduğu görülmektedir. Kıran'ın alt bilincinin en belirgin yansıması olan rüyaları, çocukluk dönemine ait imgeler ve imgelemler de başka bir ifade yöntemi ya da esin kaynağı olarak plastik sanatlardaki yansımalarının ekspresyonist bir dil ile oluşturulduğu görülmektedir.

Günümüz sanat ortamı algılamasının ve çağın içerisinde bulunduğu durum aslında yüzyıllar boyunca sanat tarihi içerisinde birçok sanatçının birbirinden alıntılar ve göndermeler yaptıklarını söyleyebileceğimiz üst üste gelen durumların sonuçlarını ayrışıklık ve eklektik olarak görmek mümkündür. Bu da günümüz sanatında yeniden üretim diyebileceğimiz disiplinlerarası, göstergelerarası, malzemelerarası bir durum yaratır ve yine bu dönemin çok sesli, çok dilli ve çok kültürlü tarafını temsil eder. Geçmişten günümüze Türkiye'deki ağaç baskı sanatı içinde var olan isimlerden Muammer Bakır'ın yapıtlarında kullandığı ağacın dokusunun bir benzerini, Gören Bulut'un çarpıcı leke tanımının devamlılığını daha renkli bir şekilde Kıran'ın ekspresif dille yaratmış olduğu kendi sanat ortamında görmekteyiz.

Hem empresyonist, hem ekspresyonist hem de fovist dönemin, Uzak Doğu'nun etkileşimi, alt yapısı içinde olan Batılı sanatçıların farklı dillerinin unsurlarını Kıran, farklı malzemeyle yeniden üretmektedir. Yani ülkemize dair yerel konuları, kültürü, kendi çocukluğu, geçmişi üzerinden Batı'dan etkilenerken Doğu tekniğiyle gerçekleştirmekte bugünün ve geleceğin kültürü arasında bağ kurmaktadır. Örneğin; Kıran'ın, Şamanizm etkileri taşıyan yapıtları, Şaman kültürüyle bugünün kültürü arasında doğrudan bir köprü, bir merdiven olmakta ve dokusu, yapısı, tekrarı, ritmi gibi özelliklerinden dolayı Kıran, bu bağı doğasına uygun olarak gördüğü ağaç baskı ile gerçekleştirmektedir. Özgün baskıyı oluşturan bütün özgün olma kavramını ağaç baskıda bulan Kıran, bugünün sanat dili içinde varolan yeniden üretme

ilişkinine bağlı bir şekilde bu süreci bilinçle çalışmalarına aktarmakta ve ağaç baskıya yeni bir boyut anlam kazandırmaktadır.

Sonuç olarak; Hasan Kıran'ın Batı'daki etkiyi görmüş olması, onu ahşaba ahşap üzerinden de Doğu'ya aktarması yani Doğu'nun aracılığıyla Batı'nın kültürüne geçmiş olan süreci yorumlayabiliyor, yeniden üretebiliyor olması hem plastik ve anlamsal hem de kültürel olarak çok sesli bir unsur yaratmaktadır. Günümüz sanat koşullarında kendine bir anlatı dili oluşturması, bunu yaparken de standart resim düzlemi üzerinden değil, ağaç baskı üzerinden yapıyor olması, Türk resim sanatı tarihi açısından dünya resim sanatı tarihine geçişinde Kıran'ın daha evrensel ve plastik bir yerde durmasını sağlamıştır.



KAYNAKÇA

Kitap

- AKTULUM, K. (2011). **Metinlerarasılık/ Göstergelerarasılık**, 1. Baskı, Kanguru Yayınları, Ankara.
- BEAUJEAN, D. (2005). **Van Gogh**, S. Bulutsuz (çev.), Literatür Yayıncılık (orijinal baskı tarihi 2005), İtalya.
- FELBİNGER, U. (2005). **Toulouse-Lautrec**, Z. Sirer (çev.), Literatür Yayıncılık (orijinal baskı tarihi 2005), İtalya.
- GÜNAY, R. (1986). **Tarihsel Gelişim İçinde Japon Kültür ve Sanatı**, Yıldız Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- HOLLİNGSWORTH, M. (2009). **Dünya Sanat Tarihi**, R. Küçükerdoğan ve B. Ergüder (çev.), İnkılap Kitabevi, (orijinal baskı tarihi 2003), İstanbul.
- KIRAN, H. (2010). **Ağaç Baskı Sanatı**, 1. Baskı, Bellek Yayınları, Ankara.
- TURANİ, A. (2007). **Dünya Sanat Tarihi**, 13. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Makale

- EROĞLU, Ö. (2013). “Paul Klee’de Düşünsellik”, [http://www.ozkaneroglu.com/goster.asp?kat=yazilar&baslik=93\(13](http://www.ozkaneroglu.com/goster.asp?kat=yazilar&baslik=93(13) Ocak 2016).
- GÜRÇAĞLAR, A. (2003). “19. Yüzyıl Batı Resim Sanatına Biçim Veren Kaynaklar Avrupa Sanatında Japon Resminin Etkisi”, **Toplumsal Tarih**, 117, 18-21. <http://www.artorientalis.com/batiresimsanatinabicimveren kaynaklar.htm> (12 Mayıs 2015).
- KIRAN, H. (2008). “Tarihsel Süreçte Japon Baskı Sanatına Bir Bakış”, Gazi Üniversitesi G.S.F., **Sanat ve Tasarım Dergisi**, 2, 147-158. <http://www.hasankiran.com/tarihsel-surecte-japon-baski-sanatina-bir-bakis> (21 Ekim 2014).
- KIRAN, H. (2008). “Japon Tahta Baskı Sanatında Görülen Yeni Anlatım Önerileri”, Yıldız Teknik Üniversitesi, **Sanat Tasarım Bilgi Sempozyumu Bildiri Kitabı**, 183-190. <http://www.hasankiran.com/japon-tahta-baski-sanatinda-gorulen-yeni-anlatim-onerileri> (21 Ekim 2014).
- KIRAN, H. (2012). “Şamanistik İmgelerden Resimsel Dile”, Anadolu Üniversitesi, **Sanat ve Tasarım Dergisi**, 1, 101-110. <http://www.hasankiran.com/samanistik-imgelerden-resimsel-dile> (21 Ekim 2014).

Diğer

Ansiklopedi

Eczacıbaşı, N.F. (2008). “Amblem”, **Eczacıbaşı Ansiklopedisi C.3**, Yem Yayın, İstanbul.

Katalog

ALACA, I. V. (2009). **Hasan Kıran Ağaç Baskı Sergisi Kataloğu**,Galeri Soyut, Ankara.

ESMER, H. (2012). **Hasan Kıran Döngü-Çatalhöyük Kataloğu**, Galerı Soyut, Ankara.

PEKMEZCİ, H. (2005). **Hasan Kıran Ağaç Baskı Sergisi Kataloğu**,Galerı Soyut, Ankara.

TURANİ, A. (2007). **Dünya Sanat Tarihi**, 13.Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Sözlük

Tokyo University of the Arts, (2010). **An Illustrated Dictionary of Japanese-Style Painting Terminology**, First Print, February, ISBN978-48087-1 C0571, Japan.

Tez

GÖKMEN, M. (2007). **Sanatta Bir Biçimlendirme Yaklaşımı Olarak Çin-Japon Resminin Batı Resmine Etkisi**,Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi EBE.

KILIÇ, S. (2007). **Japon Baskıresim Sanatına Genel Bakış ve Soyut Eğilimler**,Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi SBE.

KÖRMÜKÇÜ, H. A. (2009). **Ukiyo-e'den Mangaya Japon Pop Sanatı**,Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi SBE.

KÖSE, O. (1992). **Ağaç Baskı Sanatı ve Alman Ekspresyonizmindeki Yorumu**,Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi SBE.

TUNÇ, Z. (2007). **Şamanizm Üzerine Bir Araştırma**,Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ, Fırat Üniversitesi, SBE.

EKLER

Ek-I

Tez çalışmasının III. bölümünde yer alan “Türk Ağaç Baskı Sanatında Hasan Kıran’ın Yeri” başlığına ek olarak, Kıran’ın ulusal ve uluslararası başarıları aşağıda ki listelerde sıralanarak gösterilmektedir.

Ulusal ve Uluslararası Ödüller:

- 2015 5.Uluslararası KIWA Ağaç Baskı Trienali, Staff Prize, Kyoto, JAPONYA
- 2014 72. Devlet Resim-Heykel Sergisi, Başarı Ödülü, Ankara
- 2012 35. DYO Resim Yarışması Başarı Ödülü, İstanbul
- 2010 70.Devlet Resim-Heykel Sergisi, Başarı Ödülü, Ankara
- 2008-2009 Yılın Sanatçısı Ödülü (Baskı ve Resim), Sanat Kurumu, Ankara
- 2008 33.DYO Resim Yarışması Başarı Ödülü, İstanbul
- 2008 1.Uluslararası İstanbul Baskı Bienali, Lukas Hahnemühle Özel Ödülü, İstanbul
- 2007 5.Hide-Takayama Ağaç Baskı Bienali, Juntai-sho (ikincilik) Ödülü, Takayama, JAPONYA
- 2006 5.Uluslararası KIWA Ağaç Baskı Trienali, Honorable Ödülü, Kyoto, JAPONYA
- 2002 4.Uluslararası KIWA Ağaç Baskı Trienali, Seriuiz Ödülü, Kyoto, JAPONYA
- 2002 63.Devlet Resim-Heykel Sergisi, Başarı Ödülü, Ankara
- 2000 61.Devlet Resim-Heykel Sergisi, Başarı Ödülü, Ankara
- 1999 Adana Çimento Sanayi 9.Resim Yarışması, İkincilik Ödülü, Adana
- 1999 29, DYO Resim Yarışması, Başarı Ödülü, İstanbul
- 1996 Adana Çimento Sanayi 6.Resim Yarışması, Mansiyon, Adana
- 1996 57.Devlet Resim-Heykel Sergisi, Başarı Ödülü, Ankara

- 1996 TUYAP Genç Sanatçılar Resim Yarışması, Mansiyon, İstanbul
- 1994 Kocaeli Resim Yarışması (D. G. S. G) Başarı Ödülü, Kocaeli

Ulusal ve Uluslararası Bilimsel Toplantılarda Sunulan Bildiriler:

- KIRAN, Hasan 11 Haziran 2011 “New Solutions fort he Art of Traditional Woodblock Prints” (Geleneksel Ağaç Baskı Sanatından Yeni Arayışlara) (The 1st International Mokuhanga Conference, Kyoto & Awaji Bildiri Kitabı, (48-49).
- KIRAN, Hasan, 22-24 Aralık 2008, “Japon Tahta Baskı Sanatında Görülen Yeni Anlatım Önerileri”, Sanat Tasarım Bilgi Sempozyumu, Yıldız Teknik Üniversitesi, Bildiri Kitabı, s.183-190, İstanbul.

Ulusal ve Uluslararası Konferans / Seminer / Workshoplar:

- KIRAN, Hasan, 11.01.2011, “Çağdaş Japon Baskı Sanatı” ve “Ağaç Baskı Uygulamaları”, Yer: Marmara Üniversitesi GSF Konferans Salonu, İst. (Konferans-Workshop)
- KIRAN, Hasan, 23.11.2010, “Japon Baskıresmi” ve “Ağaç Baskı Uygulamaları”, Yer: Anadolu Üniversitesi, Baskı Bölümü, Eskişehir (Konferans-Workshop)
- KIRAN, Hasan, 30.03.2010, “Resimde Şamanistik İmgeler”, Yer: YYU, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van (Seminer)
- KIRAN, Hasan, 11.06.2009, “Japon Baskı Sanatı”,Yer: Hacettepe Üniversitesi, GSF, Beytepe Kampüsü, Ankara (Konferans-Workshop)
- KIRAN, Hasan, 29.05.2009, “Japon Ağaç Baskı Sanatı”,Yer:Işık Üniversitesi, GSF,Maslak Kampüsü, İstanbul (Konferans- Workshop)
- KIRAN, Hasan, 28.05.2009, “Tokyo’da Sanat”,Yer: Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Göztepe Kampüsü, İstanbul (Konferans-Workshop)

- KIRAN, Hasan, 07.05.2009, “Japon Ağaç Baskı Sanatı”, Beykent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul (Seminer-Workshop)
- KIRAN, Hasan, 11.03.2009, “Şamanistik İmgeler ”,KIWA Ağaç Baskı Derneği, Uluslararası Buluşma Evi, Kyoto, Japonya (Konferans)
- KIRAN, Hasan, 29.05.2008, “Tokyo’da Sanat ve Sanat Eğitimi ”Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi,Prof.Dr.Yücel Aşkın Dinleti Salonu(Konferans)
- KIRAN, Hasan, 22.05.2008, “Çağdaş Japon Baskı Sanatından İzlenimler ”Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Hakkı Atun Konferans Salonu (Konferans)
- KIRAN, Hasan, 23.01.2008, “Günümüz Japon Baskı Sanatı”, Kodaira Rotary Kulübü Tokyo (Konferans)
- KIRAN, Hasan, 15.05.2007, “Türk ve Japon Baskı Sanatı Üzerine”,Higashi Kurume Rotary Kulübü, Tokyo (Konferans)
- KIRAN, Hasan, 26.03.2001, “Cumhuriyet Dönemi Bilim, Kültür ve Sanat”, YYÜ, Özalp Halk Eğitim Konferans Salonu, Özalp-Van

Ulusal ve Uluslararası Panel ve Çalıştaylar:

- 2012 “Günümüzde Baskısanatı” Japon Baskı Derneği, Uluslararası Tokyo Baskı Sempozyumu,7 Ekim 2012, Tokyo,JAPONYA
- 2001, “Cumhuriyet Dönemi Bilim, Kültür ve Sanat”, YYÜ, Özalp Halk Eğitim Konferans Salonu, 26.03.2001 Özalp-Van
- 2.Tepebaşı Belediyesi Ulusal Sanat Çalıştayı, 25-29 Nisan 2011, Eskişehir
- 1. Eskişehir Büyükşehir Belediyesi, Ulusal Sanat Çalıştayı, 24-28 Ekim 2011, Eskişehir

Eserlerin Yer Aldığı Müze ve Koleksiyonlar:

- Dış İşleri Bakanlığı Koleksiyonu, Ankara, TÜRKİYE
- National Taiwan Museum of Fine Arts, TAYVAN
- Işık Üniversitesi Koleksiyonu, İstanbul, TÜRKİYE

- DYO Selçuk Yaşar Sanat Koleksiyonu, TÜRKİYE
- Hacettepe Üniversitesi Koleksiyonu, Ankara, TÜRKİYE
- İMOGA Grafik Sanatları Koleksiyonu, İstanbul, TÜRKİYE
- Kyoto KIWA Ağaç Baskı Derneği Koleksiyonu, Kyoto, JAPONYA
- Hide-Takayama Çağdaş Ağaç Baskı Sanatı Koleksiyonu, Takayama, JAPONYA
- Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, TÜRKİYE
- Ziraat Bankası Koleksiyonu, Ankara, TÜRKİYE
- Adana Çimento Sanayii Koleksiyonu, Adana, TÜRKİYE
- Şekerbank Koleksiyonu, Ankara, TÜRKİYE
- Emlak Bankası Koleksiyonu, Ankara, TÜRKİYE
- Yurtiçi ve Yurtdışı Özel Galeri ve Koleksiyonlar

İdari Görevler:

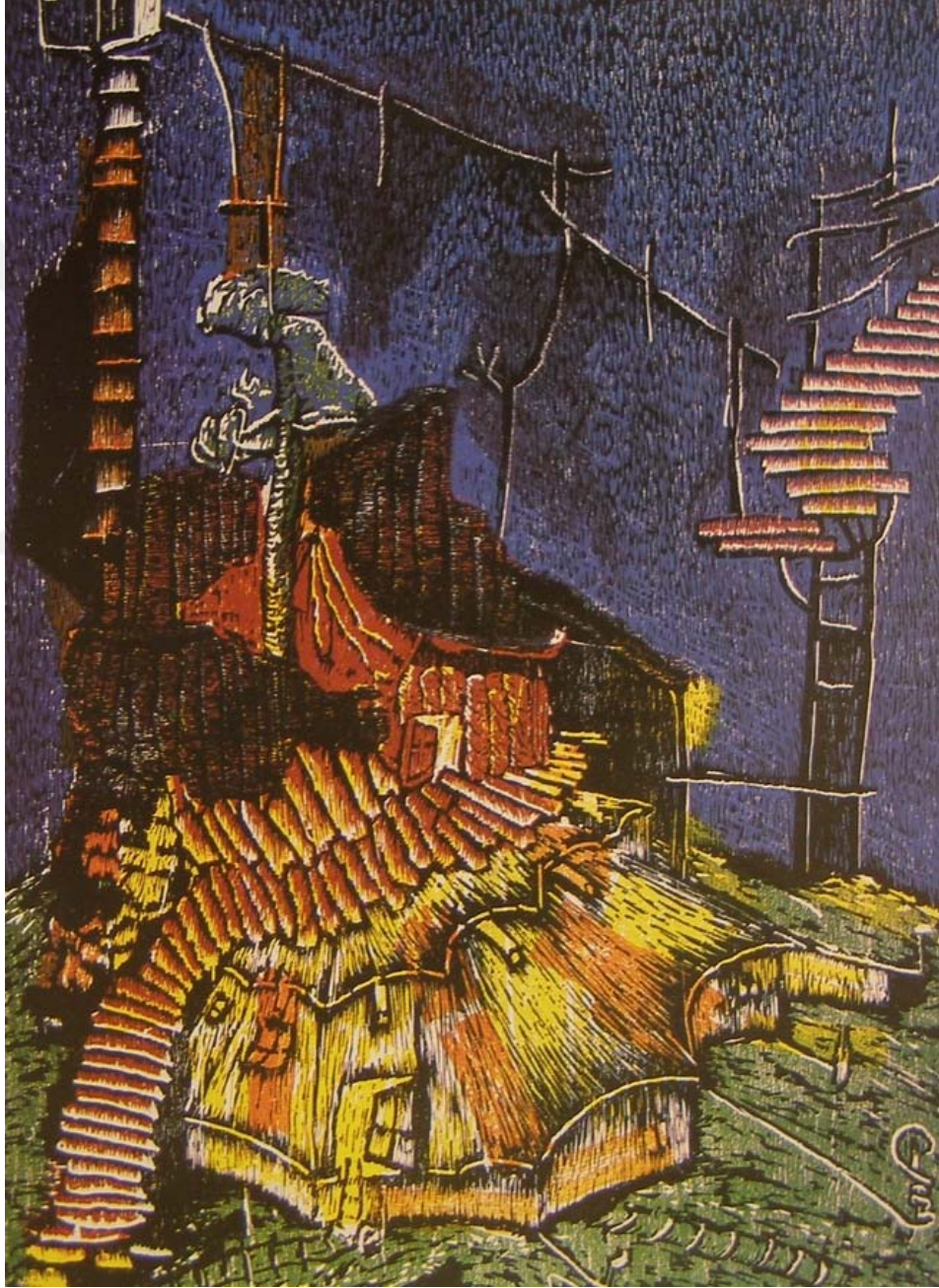
- 2011- YYÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölüm Başkanlığı (9 Ağustos 2011-10 Mart 2012)
- 2009- 2010 YYÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Dekan Yardımcılığı (Nisan 2009- Haziran 2010)
- 2009- 2011 YYÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölüm Başkanlığı (5 Ağustos 2011)
- 2010- 2012 YYU Güzel Sanatlar Fakültesi, Senato Temsilciliği
- 2011- 2012YYU Güzel Sanatlar Fakültesi Yönetim Kurulu Üyeliği (Doçent temsilcisi)

Dergilerde hakemlik:

- Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 18, 2010
- Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 14.03.2013
- Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 07.07.2010
- Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 24.03.2011

Ek-II

Tez çalışmasının III. bölümünde yer alan “Kıran’ın Baskılarında Plastik-Kurgusal Süreç” başlığı altında Kıran’ın yer almayan diğer ağaç baskı çalışmalarına yer verilmektedir. Resimlerin konu, tema ve tekniklerine ilişkin bilgiler verilmemiştir.



Hasan Kıran, “Çadırlar Serisi”, 93x71cm, 1999

http://www.hasankiran.com/wp-content/uploads/hk_gecitler_09.jpg



Hasan Kıran, "Geçitler Serisi At", 94x73cm, 2001

http://www.hasankiran.com/wp-content/uploads/hk_gecitler_07.jpg



Hasan Kıran, "Gece Büyücüleri", 73.5x95 cm, 2002

<http://www.hasankiran.com/project/siyah-kalemin-demonlari>



Hasan Kiran, “Şaman IV”, 40x56cm, 2004

http://www.hasankiran.com/wp-content/uploads/hk_saman_21.jpg



Hasan Kiran, “Bereket”, 131x91cm, 2005

http://www.hasankiran.com/wp-content/uploads/hk_saman_09.jpg



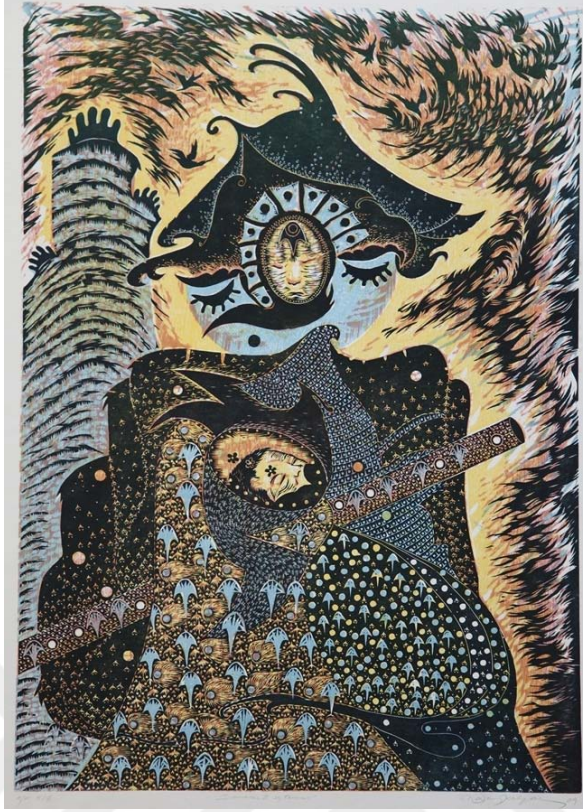
Hasan Kiran, "Yayık Yayanlar", 62x86cm, 2006

http://www.hasankiran.com/wp-content/uploads/hk_saman_31.jpg



Hasan Kiran, "Gösteri II", 91x72cm, 2007

http://www.hasankiran.com/wp-content/uploads/hk_saman_16.jpg



Hasan Kıran, “Şamanez II”, 86x62cm, 2009

http://www.hasankiran.com/wp-content/uploads/hk_saman_05.jpg



Hasan Kıran, “Gösteri III”, 86x62cm, 2009

http://www.hasankiran.com/wp-content/uploads/hk_saman_02.jpg



Hasan Kiran, "Arayış II", 86x62cm, 2009

http://www.hasankiran.com/wp-content/uploads/hk_arayis_02.jpg



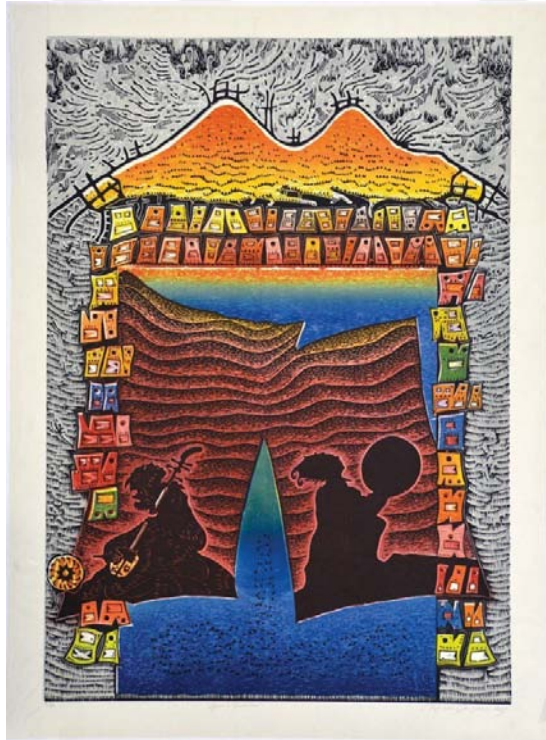
Hasan Kiran, "Arayış IV", 80x132cm, 2010

http://www.hasankiran.com/wp-content/uploads/hk_arayis_04.jpg



Hasan Kiran, "Arayış V", 108x79.5cm, 2011

http://www.hasankiran.com/wp-content/uploads/hk_arayis_05.jpg



Hasan Kiran, "Ülgen'e Şarkılar", 120x85 cm, 2012

<http://galerisoyut.com.tr/artist/hasan-kiran/#gorsel-1/5/hk1404-06.jpg>



Hasan Kiran, "Arayış VIII", 84x61 cm, 2014

<http://galerisoyut.com.tr/artist/hasan-kiran/#gorsel-1/22/hk1404-23.jpg>



Hasan Kiran, "Çatalhöyük'te Yaşam IV", 85x120 cm, 2014

<http://galerisoyut.com.tr/artist/hasan-kiran/#gorsel-1/10/hk1404-11.jpg>

Ek-III

Tez çalışmasının III. bölümünde yer alan “Hasan Kıran’ın Baskı Resimlerine Bakış” başlığı altında, Kıran’ın atölyesindeki kiyo-e tekniğini hangi aşamalarla, nasıl bir yol izleyerek gerçekleştirdiği anlatılmıştı. Bu basım aşamaları aşağıdaki fotoğraflarda gösterilerek desteklenmiştir.



16.09.2015



16.09.2015



16.09.2015



16.09.2015



16.09.2015



16.09.2015



16.09.2015



16.09.2015



16.09.2015



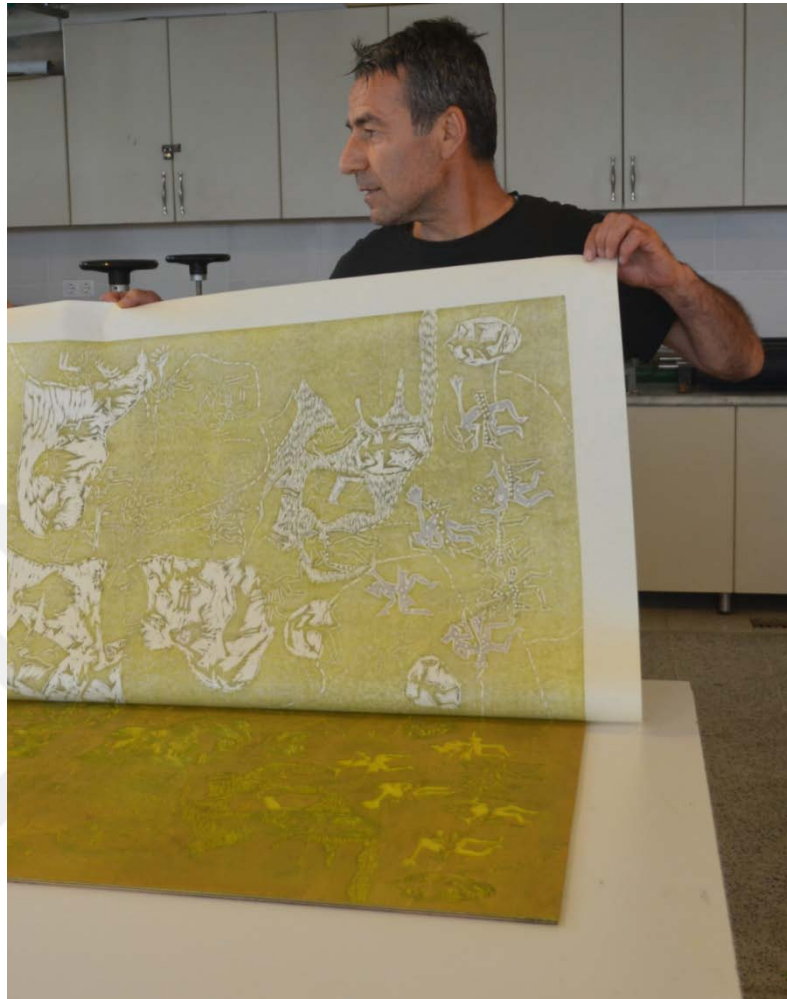
16.09.2015



16.09.2015



16.09.2015



16.09.2015