UKİYO-E VE ÇAĞDAŞ SANATA YANSIMALARI

Başak İNCE

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Baskı Sanatları Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Hayri ESMER

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Nisan 2008

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ

UKİYO-E VE ÇAĞDAŞ SANATA YANSIMALARI

Başak İNCE
Baskı Sanatları Anabilim Dalı
Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Nisan 2008
Danışman: Doç. Hayri ESMER

17. yy. ile 19. yy. arası Japonya, yarı kapalı bir dönemden geçerken, halkın yaşam standartları yükselir, bu durum onların kültürel alandaki taleplerini de değiştirir. Şehir yaşantısının geliştiği bu dönemde; Ukiyo-e tahta baskıları, halkın sanat eserlerine olan talebine bir cevap olarak ortaya çıkar. Yaklaşık iki yüzyıl boyunca Japonya'da rağbet gören bu tahta baskılar, Meiji Döneminin başlamasıyla; ticaret kapılarını açan Japonya'dan ticaret mallarıyla birlikte Avrupa ve Amerika'ya ulaşır.

Avrupa için 19. yüzyıl birçok açıdan büyük değişimlere sahne olmuş bir dönemdir. En büyük değişikliğin yaşandığı alanlardan biri de sanattır. Batılı sanatçılar, ilk defa bu dönemde ukiyo-e tahta baskılarıyla karşılaşmışlardır. Japonya'da itibarını kaybetmekte olan bu baskılar; kompozisyon, renklerin kullanımı ve sadeliğiyle; Monet, Lautrec ve Van Gogh, gibi sanatçıların eserlerine ilham kaynağı olmuş ve Empresyonizm, Art Nouevau gibi hareketlere yön vermiştir. 20. yüzyılda ise batıda sanat, biçimsel ve düşünsel anlamda tam bir dönüşüme uğramıştır. Bu yüzyıl içinde birçok hareket ve akım sanat sahnesinden geçmiştir.

Avrupa'ya ilk girdiği dönemde, sanatsal anlamda tetikleyici bir rol oynayan ukiyo-e, 20. yy. da giderek artan bir şekilde, koleksiyonerlerin ilgisini çekmiştir. Günümüz sanatında, gerek teknik anlamda gerek de biçimsel olarak ukiyo-e sanatı modern bir anlayışla hala karşımıza çıkmaktadır.Bu çalışmanın inceleme alanı; bir dönemin sanatına yön vermiş bu baskıların; günümüzde nasıl bir etkinliğe sahip olduğu; çağdaş sanat içinde kendine ne gibi bir kullanım alanı bulduğudur.

ABSTRACT

UKİYO-E AND REFLECTIONS TO CONTEMPORARY ART

Başak İNCE
Baskı Sanatları Anabilim Dalı
Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Nisan 2008
Danışman: Doç. Hayri ESMER

While Japan, has a semi-closed period between 17th to 19th century, living standards improve and this situation change demands of the people in the cultural field. As city life blossoms, ukiyo-e woodblock prints become an answer to the people's demand for the artworks. These prints, that have been popular about two centuries, arrive on the shores of Europe and America with the opening of trade routes, at the beginning of Meiji period.

The 19th century brings about many changes in Europe. Art is one of these fields that experience great changes. Artists encounter ukiyo-e prints for the first time during this period. They become inspiration to western artists. The color palette, composition and simplicity inspire artists such as Monet, Toulouse-Lautrec and Van Gogh and paved paths for artistic movements like Impressionism, and Art Nouveau. However in 20th century, on west, art has changed exactly by formal and ideological. Lots of streams and movements exist in a century.

Ukiyo-e which acted as a triggering factor in artistically in its initial entrance to Europe for the fist time is interested by collectors more and more in 20th century and ukiyo-e is encountered by the meaning of technical and formal, still.This work focuses on ukiyo-e printmaking; how it affected and paved the road for new movements in art, its use and influence in contemporary art and the traditional and modern mannerisms this type of printmaking brings to head.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Başak İnce'nin "Ukiyo-e ve Çağdaş Sanata Yansımaları" başlıklı tezi 9 Nisan 2008 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Baskı Sanatları Anabilim dalında Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

	Adı Soyadı	**İmza**
Üye (Tez Danışmanı)	: .Doç. Hayri ESMER	
Üye	: Prof. Abdullah DEMİR	
Üye	: Doç. Gülbin KOÇAK	

Prof. Dr. Nurhan AYDIN
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZ ..... **ii**
ABSTACT ..... **iii**
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI ..... **iv**
ÖZGEÇMİŞ ..... **v**
RESİM LİSTESİ ..... **viii**
GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM

UKİYO-E (JAPON TAHTA BASKI SANATI)

1. UKİYO-E ÖNCESİ DÖNEM **6**
2. UKİYO-E'NİN GELİŞİMİ **29**

2.1. Ukiyo-e'nin Oluşumuna Zemin Hazırlayan Etkenler **29**
2.2. Ukiyo-e **38**
2.2.1. Ukiyo-e Üretim Organizasyonu **56**

3. UKİYO-E SONRASI DÖNEM **61**

3.1. Ukiyo-e Sonrası Japonya'da Tahta Baskı **61**
3.2. Ukiyo-e'nin Batı Sanatına Girişi **66**

İKİNCİ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SANATTA UKİYO-E

1. GÜNÜMÜZDE UKİYO-E'NİN KULLANIMI **70**
2. UKİYO-E'Yİ ÇAĞDAŞ ANLATIM ARACI OLARAK KULLANAN SANATÇILAR **71**

2.1. Chuck CLOSE (1940 -) 71
2.2. Helen FRANKENTHALER (1928 -) 77
2.3. Keiji SHINOHARA (1955 -..) 82
2.4. Masami TERAOKA (1936 -) 76

SONUÇ 88

KAYNAKÇA 92

RESİM VE TABLO LİSTESİ **Sayfa**

Resim 1. "Diamond Sutra", Çin, 868, tahta baskı **2**

Resim 2. Horyuji Tapınağı Duvar Resmi..... **10**

Resim 3. Tanrıça Kichijoten Nara D., 8. yy. (53 x 31,7 cm)..... **11**

Resim 4. Bodhisattva Fugen Betimlemesi, Heian Dönemi, 12.yy.,
(159.1 x 74,5 cm)..... **12**

Resim 5. Genji Hikayeleri Resimli Rulosu, Heian D., 12.yy. **13**

Resim 6. Meiji Hikayeleri Resimli Rulosu Kamakura D.,
13. yy. (41,3 X 699,7 cm) **14**

Resim 7. Ateş Tanrısı Tasviri, Kamakura D., 14.yy., asma rulo,
(182,9 x114,3 cm) **15**

Resim 8. Fujiwara Takanobu, Minamoto no Yoritomo'nun Portresi.,
12. yy, asma rulo, (143 x 112,8 cm) **16**

Resim 9. Shubun, Manzara,1446 kağıt üzerine mürekkep **18**

Resim 10. Sesshu, 1495, kağıt üzerine mürekkep, (148.6x32.7 cm) **18**

Resim11. Kano Motonobu, Beyaz cüppeli Bodhisattva, 16. yy.,
(157,2 x 76,4 cm), asma rulo **19**

Resim12. Kano Motonobu, Zen Budizmin Ataları, 1513,
(175.7x137.5 cm)..... **19**

Resim 13. Kano Eitoku, Çin Aslanları, 16. yy., (88x178 cm) kağıt üzerine mürekkep **21**

Resim 14. Hasegawa Tohaku, Çam Ağaçları,16 yy, (156,8x356 cm) kağıt üzerine mürekkep **21**

Resim 15. Kyoto, Kano Eitoku, paravan resmi **22**

Resim 16. Japonya'da üretilmiş ilk tahta baskı örneği **27**

Resim 17. Kutsal metin sayfasından tahta baskı örneği detay, Heian Dönemi, tahta baskı **27**

Resim 18. Buda'yı dua ederken gösteren kutsal metin, 1383, Muromachi Dönemi, 26x9 cm, tahta baskı **28**

Resim 19: 13 Buda Mandalası, Muromachi Dönemi(1336-1573), tahta baskı üzerine elle boyama **28**

Resim 20. Kano Tanyu, Flüt Çalan Bodhisattva Jizo, Edo Dönemi, (99,9x38,9 cm),kağıt üzerine mürekkep ve boyama **33**

Resim 21. Kör Keşişler ve Fil, Hanabusa Itcho, Edo Dönemi, tahta baskı **34**

Resim 22. Tosa Mitsoiki ,Kiraz Ağaçları, Edo Dönemi, (165 cm. x 355 cm) paravan resmi **35**

Resim 23. Iwasa Matabei, Matsuura Paravanı, Edo Dönemi,1650, (153 × 363 cm) **36**

Resim 24. Sotatsu ve Koetsu, Asma ruloda şiir, 1606,
(20x17,5 cm) **37**

Resim 25. Ogata Korin, Beyaz ve Kırmızı Çiçek Açan Erikler, yklşk
1710–1716 iki parçalı paravan **37**

Resim 26. Takizawa Shıgenobu, Kaligrafik Motifli Kıyafetiyle Fahişe,
yklşk 1720, (103.5 x 43 cm), ukiyo-e tarzı resim **39**

Resim 27. Katsushika Hokusai, Kaosho Rochisin, Yklşk 1820,
(105 x 42 cm), ukiyo-e tarzı resim **40**

Resim 28. Ise Monogatari,1610 baskısı, resimli kitap örmeği,
(27.2 x19 cm) **42**

Resim 29. Hishikawa Moronobu,Yoshiwara'da Aşk Rehberi,1678,
tahta baskı üzerine elle renklendirme, (26 x 18.5 cm) **42**

Resim 30. Hishikawa Moronobu, Abuna-e tarzı çalışma,yklşk 1680,
tek renk tahta baskı **44**

Resim 31. Sugimura Jihei,The Court Lady Sho-Shikibu
1680 – 1690, tahta baskı üzerine elle renklendirme ……... **44**

Resim 32: Torii Kiyonobu ,tan-e baskı örneği, Ichikawa Danzô, 1721,
tahta baskı üzerine elle renklendirme **45**

Resim 33. Okumura Masanobu, Urushi-e baskı örneği, Echigo-ya'nın iç
görünüşü,1745, (47.7x 66.8 cm) **46**

Resim 34. Kento işaret sistemi **47**

Resim 35. Ishikawa Toyonobu , Benizuri-e baskı örmeği, Aktörler Nakamura Shichisaburo II ve Sanogawa Ichimatsu, yklşk 1740 ..... **47**

Resim 36. Suzuki Harunobu, Egoyomi örneği, Akşam Yağmuru, 1765, çok renkli tahta baskı **48**

Resim 37. Katushika Hokusai, Surimono örneği, Atnalı Şeklinde Mürekkep Taşı, 1822, renkli tahta baskı **49**

Resim 38. Torii Kiyonaga, Hamamda Kadınlar, yklşk 1780, çok renkli tahta baskı (38,7x51 cm) **50**

Resim 39. Kitagawa Utamaro, Saç traşı, yklşk 1797–8, çok renkli tahta baskı (37 x 25,5 cm) **51**

Resim 40. Chobunsai Eishi, Hanagoi,Yoshino ve Tatsuta, yklşk 1789-1801, çok renkli tahta baskı, (33,1x22,6 cm) **52**

Resim 41: Utagawa Toyokini, Aktör Masatsuya, 1794, çok renkli tahta baskı, (37,5 x 25,3 cm) **53**

Resim 42. Katsushika Hokusai, Fuji Dağının 36 Görünümü serisinden, yklşk 1831-34, çok renkli tahta baskı, (26,1 x38,1 cm) **54**

Resim 43. Katsushika Hokusai, Şakayık ve Kanarya, yklşk 1825–29 çok renkli tahta baskı, (25,4 x 18 cm) **54**

Resim 44. Utagawa Hiroshige, Tokaido Üzerinde 53 Durak serisinden, 1833–34, çok renkli tahta baskı, (25,4 x 38,3 cm) **55**

Resim 45. Utagawa Kunisada, Zanaatkarlar, 1857, çok renkli tahta baskı, triptik oban **56**

Resim 46. Resmi denetçilerin onay mühürlerine örnek **59**

Resim 47. Ukiyo-e tahta baskılarının hazırlanmasında kullanılan aletler..... **60**

Resim 48. Toyohora Kunuchika, Aktör Onoe kigugoro V Naruzo rolünde, Çok renkli tahta baskı, 1890 ..... **62**

Resim 49. Tsukioka Yoshitoshi,Seiriki Tamigorô'nun intihar teşebbüsü, çok renkli tahta baskı, 1865 ..... **62**

Resim 50. Kobayashi Kiyochika, Kumandan Hirose Takeo, çok renkli tahta baskı, 1904 ..... **63**

Resim 51. Hashiguchi Goyo, Banyodan Çıkmış Kadın, çok renkli tahta baskı, 1920, ... **64**

Resim 52. Hagiwara Hideo, Sirk Atları, 1959,çok renkli tahta baskı (48 x 33 cm) **65**

Resim 53. Azechi Umetaro Dağ Adamı, ,1963, çok renkli tahta baskı, (30,5 x 25,5 cm) **65**

Resim 54. Mary Cassatt, The Fitting, 1893, renkli kurukazıma ve akuatint, (44 x 31 cm) **67**

Resim 55. Henri de Toulouse Lautrec, Mademoiselle Marcelle Lender, 1895. altı renkli litografi, (35,5 x 25,5 cm) **68**

Resim 56. Utagawa Hiroshige, Ohashi Köprüsü, 1857,renkli tahta baskı, (37,4 x 25,6 cm) **69**

Resim 57. Vincent van Gogh , Yağmurda Köprü, 1887, tuval üzerine yağlıboya, (73 x 54 cm) **69**

Resim 58. Chuck Close, Lucas, 1986-87, tuval üzerine akrilik Sağ gözden detay **72**

Resim 59. Chuck Close, Emma, 2002, 113renkli ukiyo-e tahta baskı, (109 x 89 cm) ,55 adet **73**

Resim 60. Emma adlı çalışmadan kalıp örnekleri **74**

Resim 61. Yashu Shibata Emma isimli baskı üzerinde çalışırken **75**

Resim 62. Chuck Close, Otoportre, 2004, 19 renk ukiyo-e tahta baskı, (72 x 58 cm), 50 adet **76**

Resim 63. Chuck Close, Otoportre, 2007, 47 renk ukiyo-e tahta baskı, (94 x 76 cm), 60 adet **76**

Resim 64. Helen Frankenthaler, Other Generations, 1957, tuval üzerine yağlıboya, (174,7 x 177,9 cm) **77**

Resim 65. Helen Frankenthaler, Genji Hikayeleri I, 1998, renkli ukiyo-e baskı, (106,7 x 119,4 cm) **79**

Resim 66. Helen Frankenthaler, Genji Hikayeleri III, 1998, renkli ukiyo-e baskı, (119,4 x 106,7 cm) **79**

Resim 67. Geisha adlı çalışmanın hazırlanma süreci **80**

Resim 68. Helen Frankenthaler, Geisha, 2003,
23 renkli ukiyo-e tahta baskı, (96,5 x 66,5 cm) **81**

Resim 69. Keiji Shinohara, Hayali Manzara, 1999,
renkli tahta baskı monoprint,(72 x 59 cm) **82**

Resim 70. Keiji Shinohara, Silent/Sessizlik, 1997, renkli tahta baskı **83**

Resim 71. Katsushika Hokusai, Balıkçı ve Ahtapot, 1814 renkli tahta
baskı **85**

Resim 72. Masami Teraoka Sarah ve Ahtapot/Yedinci Cennet,2001,
29 renk tahta baskı,(41 x 40 cm), 200 adet **85**

Resim 73. Masami Teraoka, Japonya'yı İstila Eden 31 Tat/Günün
Spesiyali,1982, 35 renk ukiyo-e tahta baskı **86**

Resim 74. Masami Teraoka, Hawaii Şnorkel Serisi/Arzulu Samuray,
1993, tahta baskı, gravür ve akuatint, (65 x 97 cm) **87**

Tablo 1. Japon Tarihinde Dönemler..... **8**

Şekil 1. O-bosho Kağıt Formatı..... **58**

GİRİŞ

Geleneksel çoğaltma tekniklerinden yararlanarak bir baskı kalıbı hazırladıktan sonra, bu kalıptan çeşitli yöntemlerle çoğaltılan ve numaralanan sanat yapıtlarına baskıresim denir.[1] Baskıresmi, pentür[2] resimden ayıran en önemli özellik aynı eserden birden fazla sayıda üretiliyor olmasıdır. Ortaya ilk çıkışları sanatsal nedenlere bağlı olmasa da, günümüzde tüm baskı teknikleri sanatsal uygulama alanında kullanılmaktadırlar. Erken dönem baskı örnekleri; çoğunlukla sınırlı bir kitle tarafından izlenebilen diğer sanat formlarının aksine, çok sayıda kişiye ulaşmıştır. Dinsel tasvirler, kitap resimlemeleri, oyun kartları, haritalar gibi eğitici materyallerin üretilmesinde kullanılan baskılar, giderek gelişerek sanatçıların kullandıkları üretim biçimlerinden biri haline gelmiştir.

Baskıresim, kalıp üzerindeki uygulamaların farklılığı yönünden çeşitlere ayrılır. Kalıbın hazırlanmasından sonra yüksekte kalan kısımlarına boya verilerek baskı alınan çeşidi, yüksek baskı olarak adlandırılır. Yüksek baskının ilk örnekleri ise tahta baskılardır; ayrıca bu teknik, kullanılan ilk baskı tekniğidir. Çin'de ortaya çıkmış bu tekniğin ilk örneği kumaş üzerine basılmış olup 3. yüzyıla dayanır. Japonya'da ilk olarak 8. yüzyılda görülen tahta baskı tekniği, Avrupa'da ise 14. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Tahta baskılar ilk olarak; kumaş üzerine desenler yapmak, oyun kartları üretmek, dinsel metinler ve imgeleri çoğaltmak için kullanılmışlardır. Daha sonraları kitapların ve içindeki resimlerin çoğaltılmasında kullanılan bu teknik en sonunda sanatsal üretim alanına girer. Tahta baskı tekniği ile üretilmiş bilinen en eski metin ve resimlerden oluşan kitap 868 tarihli "Diamond Sutra" dır. (bkz. Resim 1)

---

[1] **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi** (Yem Yayın, 1997) c.3s.1413

[2] Görsel sanatlarda çizimden farklı olarak, saydam ya da saydam olmayan boyalarla, bir ya da birden fazla renkle bir yüzeyde leke yada çizgilerle imge oluşturma sanatı.



Resim 1: Diamond Sutra, Tang Dönemi, 868, tahta baskı, British Museum, Londra
Kaynak: http://www.aardvarknet.info/access/number43/dunhuang2_big.jpg

Tahta baskı tekniği Japonya'ya, Çin Budist tapınaklarından gelen ve tarihi 8. yüzyıla dayanan kitaplarla girmiştir. Japonya'da yapılmış ilk tahta baskıların ise İmparatoriçe Shotuku tarafından, "Emi Ayaklanması"nın bastırılması şerefine 764 yılında sipariş edilmiş ve tamamlanması dört yıl süren, bir milyon adet minyatür pagoda[3] heykelciği içindeki yaklaşık 6x45 cm boyutlarındaki Budist metinler olduğu düşünülmektedir. (bkz. Resim 16) 11. yüzyıl Heian Dönemi içinde Japonya'da Budist tapınakları kutsal metin ve tasvirleri kendileri üretecek konuma gelmişlerdir. Yüzyıllar boyunca tahta baskı, çoğunlukla dinsel alanda kullanılmıştır. Dinsel alan dışında Japonya'da tahta baskının ilk kullanılışı 1590 yılında gerçekleşmiştir. Bu iki ciltlik Çince- Japonca bir sözlüktür. 16. yüzyılın sonlarında shogun[4]ların sayesinde Japonya tahta baskıcılığında, taşınabilir baskı kalıplarının geliştirilmesiyle teknik alanda ilerlemeler kaydedilmiş; Shogun Tokugawa Ieyasu edebi ve eğitici kitapların basılması için önayak olmuştur. 17. yüzyılın başlarında ilk özel baskı atölyeleri görülmeye başlanmıştır. Bu dönemde sanatçılar tahta baskı tekniğine oldukça fazla rağbet göstermiş; teknik, rulo resimlerin röprodüksiyonlarının yapılmasında kullanılmıştır. Teknik geliştirilip maliyetler düştükçe, baskılar ucuzlamış ve genel tüketime yönelik olarak çeşitleri artmıştır.

[3] Çin, Japonya ve Hindistan gibi Uzakdoğu ülkelerinde Buda'nın anısına yaptırılan kutsal tapınaklar.
[4] 1185 ile 1868 arasında Japonya'da askeri yöneticilere verilen unvan

Bunlara örnek olarak gezi rehberleri ve kukla tiyatroları için senaryolar verilebilir. Zamanla bireysel basımevleri giderek çoğalmış ve büyümüş yayım hakkı kavramı oluşmuştur.

Ukiyo-e sanatı yaklaşık 250 yıl süren Edo Dönemi'nde gerçekleşen en önemli sanat oluşumudur. Edo Dönemi'nde Japonya'da gerçekleşen siyasi, ekonomik, sosyal, kültürel ve sanatsal gelişmeler sonucu ortaya çıkmıştır. Bu dönem kültürün, sıradan halkın içine yayıldığı dönemdir. Ekonomik alandaki değişimler başkent Edo (günümüzde Tokyo)'yu çok geliştirmiş, Edo şehri Kyoto ve Nara ile birlikte Japonya'nın kültür merkezlerinden biri olmuştur. Ekonomik güç sahibi olan kentsoylular sanat alanında, devlet idareci sınıfının yerine geçip, yeni sanatın oluşması konusunda söz sahibi olmuşlardır. Sosyal hayatın değişimi, insanların sanatsal işlere ait kopyalara talebini arttırmıştır.

17. yüzyılın ortalarından itibaren Japonya'da resimlerin baskıyla kopyalarını üretme işi giderek yaygınlaşır. Kopyaların üretimi işi zamanla gelişerek sadece artistik tasarımların çoğaltıldığı tahta baskı atölyelerin kurulmasını sağlar. Şehir yaşantısını gelişimiyle değişen yaşam görüşü dahilinde ortaya çıkan ve sonraları ünü tüm dünyaya yayılan bu tahta baskılar *Ukiyo-e* olarak adlandırılır. Ukiyo-e baskıları için, alıcıları ve edindiği konular itibariyle dönemin popüler sanatı olarak adlandırılabilir. Dönemin diğer ressamları aristokrat, yönetici ve savaşçı sınıfa hizmet verirken; Ukiyo-e baskılarına gelen talebin çoğu, Edo'da yaşayan veya bu şehri ziyarete gelen orta sınıfa aittir.

İlk Ukiyo-e baskıları, siyah monokromdur[5], ilerleyen zamanlarda sadece siyah mürekkep ile basılan bu baskılar fırça ile renklendirilmeye başlamıştır. Baskıların elle boyanması maliyeti arttırıp, üretimi yavaşlatmakta, bu durum bir serideki baskı sayısını da sınırlamakta, her baskıda aynı rengi yakalamakta da zorluklar yaşanmaktadır. Kalıplara uygulanan ve *kento*[6] adı verilen işaretleme sisteminin geliştirilmesiyle çok

[5] Bir rengin tonlarını içinde bulunduran renk skalası.
[6] Birden fazla kalıbın kullanıldığı Ukiyo-e tahta baskılarında renklerin üstüste gelebilmesi için geliştirilmiş ,kalıpların üzerine oyulan işaretleme sistemi. Kalıbın köşesine L şeklinde konulan kagi ve bir kenarına düz biçimde konulan işarete ise hikitsuke denir

renkli baskılar alınmaya başlanır. Ayrıca Ukiyo-e sanatı, desenleri tasarlayan sanatçılar dışında, kalıpların yontulması, baskıların alınması, malzemelerin hazırlanması gibi işlerin her birinden ayrı ayrı sorumlu zanaatkarlar ve baskıların desen aşamasından satış aşamasına kadar sürecin başında bulunan atölye sahibi/yayımcılardan oluşan çok sistematik bir ekibin ortak çalışması sonucu ortaya çıkmaktadır. 19. yüzyılın ortalarına kadar Japonya'da popülerliğini sürdüren Ukiyo-e sanatı; Meiji Dönemi'yle birlikte popülerliğini kaybetmiş fakat yeni dönemle birlikte kapılarını dış dünyaya açan Japonya'dan ticaret mallarıyla birlikte Avrupa'ya girerek, burada tanınmaya başlamış ve Avrupalı sanatçılar tarafından çok beğenilmiştir. 19. yüzyılda Avrupa; ekonomik, sosyal, kültürel değişim ve dönüşümlerin yaşandığı bir dönem içine girmiştir. Bu dönemde Ukiyo-e; kendilerine yeni yollar arayan sanatçılar için yeni bir ilham kaynağı olmuş, dönemin sanatını etkilemiştir. Kompozisyon, ışık-gölge, renklerin kullanımı ve sadeliğiyle; Monet, Lautrec ve Van Gogh, gibi sanatçıların eserlerine ilham vermiştir. Empresyonizm, Post-empresyonizm, Art Nouevau gibi hareketlerde de etkileri görülmektedir. Avrupa'ya ilk girdiği dönemde, sanatsal anlamda tetikleyici bir rol oynayan Ukiyo-e, 20. yüzyılda ise giderek artan bir şekilde, koleksiyonerlerin ilgisini çekmiştir.

Günümüz sanatında, sanatsal üretim için kullanılan materyaller muazzam bir biçimde çeşitlense de, baskı teknikleri sanatçılar tarafından halen kullanılmakta ve Ukiyo-e sanatı hem geleneksel, hem de modern bir anlayışla, biçimsel özellikleri ve kendine özgü tekniğinin kullanımıyla karşımıza çıkmaktadır.

Bu tez çalışması, Japonya'da ortaya çıkan ve daha sonra Avrupa sanatını etkileyen Ukiyo-e sanatının oluşumunu incelemek ve günümüz sanatında, bu teknikle çalışan çağdaş sanatçıların işlerini incelemek yoluyla bulunduğu yeri belirlemek amacıyla hazırlanmıştır. Bu amaç dahilinde Japon sanat tarihinde Ukiyo-e sanatına zemin hazırlayan oluşumlar ve bu oluşumlar dahilinde gelişen ve Ukiyo-e sanatında görülen karakteristik özellikler araştırılmıştır. Ukiyo-e öncesi Japonya'da tahta baskının gelişimi ve bu sanatın ortaya çıkmasını sağlayan dönemin ekonomik, sosyal ve kültürel yapısı incelenmiştir. Ukiyo-e'nin tarihi ve teknik gelişimi ile Ukiyo-e sonrası Japonya'da tahta baskı sanatının gelişimi; bu sanatın ilerleyen dönemlerde Batı sanatına nasıl girdiği ve

ne şekilde etkilediği araştırılmıştır. Son olarak, bir çağdaş sanat öğesi olarak Ukiyo-e' nin hangi biçimlerde kullanıldığı sorusuna yanıt aranmıştır.

Tez, 19. yüzyıl sonlarında Batı sanatına giren ve bu sanatı etkileyen Ukiyo-e'nin halen çağdaş sanatı etkileyen unsurlardan biri olduğu varsayımına dayandırılarak hazırlanmıştır. Ayrıca yukarıda cevapları aranan sorular dahilinde; baskı sanatları alanında Batı sanatı dışında, Doğu sanatının da önemli bir yere sahip olduğunu ve doğuda gelişen bu sanat biçiminin çağdaş Batı sanatındaki etkilerini vurgulamak; tahta baskı alanında Japonya'da gelişen bu oluşum ile ilgili kaynak oluşturmak ve yaklaşık üç yüz elli sene önce ortaya çıkmış bu oluşumun günümüz sanatında kullanımı ile ilgili bilgi vermek adına önemlidir.

"Ukiyo-e ve Çağdaş Sanata Yansımaları" adlı yüksek lisans tezi şu şekilde sınırlandırılmıştır. Japon sanat tarihi içinde, özellikle Ukiyo-e sanatını etkileyen gelişimler ve Ukiyo-e'nin gelişimine rol oynayan sanatçılar irdelenmiştir. Ukiyo-e sonrası Japon tahta baskı sanatı, Ukiyo-e nin Batı sanatına ilk girdiği dönem ve bu döneme etkileri ile günümüz sanatında bu tekniğin geleneksel anlamda kullanılışı konuyla doğrudan bağlantılı olmadığı için özetlenerek verilmiştir. Ukiyo-e tekniğini çağdaş sanat biçimi olarak kullanan sanatçı sayısı, ikisi Amerikalı ikisi Japon olmak üzere dört adette tutulmuş ve bu sanatçıların seçiminde yakın dönemde bu teknikle çalışmış ve hala aktif olarak çalışıyor olmaları göz önünde bulundurulmuştur. Ayrıca çalışma Türkçe ve İngilizce kaynaklar ile sınırlandırılmıştır.

Çalışma; Türk Japon Vakfı, Bilkent Üniversitesi, Mimar Sinan Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi, YÖK Kütüphanesi ve internet kaynakları kullanılarak tarama modeliyle hazırlanmış, çağdaş baskı sanatçılarından Masami Teraoka ile e-posta aracılığıyla görüşme yapılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM
UKİYO-E
(JAPON TAHTA BASKI SANATI)

1. UKİYO-E ÖNCESİ DÖNEM

Toplumlara yön veren ekonomik, siyasi, dinsel olaylar ve diğer toplumlarla olan etkileşimler, topluma ait sanatın biçimlenmesinde etkilidirler. Tarihsel süreç içerisinde sanat; çeşitli dönemlerde, topluma yön veren bu olaylardan değişik ölçülerde etkilenmiş ve bu olaylarla şekillenmiştir. Her toplum kendi kültürel yapısının bir uzantısı olarak, kendine özgü sanat pratikleri geliştirir. Genel olarak Japon tahta baskı sanatına karşılık olarak kullanılan Ukiyo-e sanatı da, böyle bir etkilenmenin sonucu ortaya çıkmıştır. Sanatı; kavramsal, düşünsel ve pratik olarak incelemek istediğimizde karşımıza ilk olarak Batı kültürüne ait bilgiler çıkmaktadır. Fakat uygarlık içinde sanat sadece Batı kültürünün anlayış ve pratiklerinden ibaret değildir. Uygarlık tarihi boyunca kendine yer bulmuş Hint, Çin, Mısır, Japon gibi toplumları incelediğimizde etkilendikleri kültürel olgular benzeşse de, Batı sanatından çok ayrı sanat pratikleri geliştirmiş oldukları görülür.

Tamamıyla Japon kültürüne özgü olan Ukiyo-e sanatı da, Japon kültürünün geçirdiği çeşitli evreler sonucu ortaya çıkmıştır. Ukiyo-e sanatını kavrayabilmek adına Japon sanatının Ukiyo-e'ye gelene kadar geçirdiği süreç içinde, Ukiyo-e'nin ortaya çıkışına sebep olan etkenleri incelemek gerekir. Genel bir çerçeve çizmek gerekirse Japon sanatı; ilk başlarda ve ağırlıklı olarak Çin'den ve Budizm[7]'den, daha sonraları ticaret ilişkilerinde bulunduğu Batılı toplumlardan etkilenmiştir. Japonya sadece sanatsal alanda değil, diğer alanlarda da, başka toplumlardan aldığı kültürel değerleri, kendi kültürü içinde hazmederek yeni bir kültür oluşturma eğilimi gösterir. Bu durumuyla "Japonya, kabuğunu açıp okyanustan gelen parçacıkları içine alarak bunları bir inciye

[7] Tanrı'ya veya tanrılara inancın olmadığı, hayattaki acı, ızdırap ve tatminsizliğin azaltılmasına yönelik bir inanç sistemi. Budizm'de inanç genel olarak tanrılara değil, reenkarnasyon denilen doğum ölüm döngüsünün tekrarı, ya da karma denilen eylem-nedensellik zinciri üzerindedir.

dönüştüren istiridyeye benzetilebilir."[8] Sanatsal anlamda ise Japonya'da, çeşitli dönemlerde özellikle Çin ve Budizm etkisindeki sanat anlayışları ağır basarken, bazı dönemlerde ise Japonya'nın bu anlayışlara karşı geliştirdiği sanat pratikleri kendilerini gösterirler. Japon toplumunun özellikle Şinto[9] ve Budist düşünceler ile geliştirdiği hayata ve sanata bakış açısı da Japonya'da sanatsal oluşumları etkilemiştir. Japonya'da hem geçmişteki, hem de günümüzdeki sanat pratiklerine bakıldığında Batı kültürünün sanat anlayışı ile ilgili geliştirdiği sınıflamalar içine sokulamayacak türlere rastlanmaktadır. Bunun sebebi Japon toplumunun güzellik ve estetik anlayışının, batılı toplumlarınkinden çok farklı olmasıdır. Bu fark en basit biçimde Japon diline bakılarak kavranabilir. Japon dilindeki zanaat, sanat, güzel sanatlar gibi kavramlar arasındaki ayrım Batı dillerindeki gibi bir keskinlik göstermez.[10] Akıl ve mantık ekseninde yükselen Batı sanatı, insanları sanat eserine tarafsızca odaklanmaya yöneltirken; mistik düşünceler ve ruhsallık gibi öğeler ile gelişen Japon sanatı, hayatın gündelik yönlerinin duyumsal deneyimlerine değer verir.[11] Bu sebeple Batı kültüründe zanaat olarak nitelendirilen şeyler, hatta gündelik yaşantı içindeki bazı olay, davranış ve işler Japon kültüründe saygın sanatlar arasındadır. Japonların dünya görüşüne göre yapılan her iş, sanat olabilir. "Sanatın genel belirleyici ölçütü, kişinin-ne yaptığı değil- nasıl yaptığıdır."[12] Buna göre sanat olayın kendisi değil; hangi koşullar altında, nasıl, ne biçimde gerçekleştiğindedir. Bu veriler ışığı altında, Japon sanat eserlerinin biçimsel anlamda batı sanatından farklı bir biçimde gelişmesi doğaldır.

Japonya'da kronolojik sistem belli dönemlere ayrılmaktadır ve tarihler miladi sistem yerine bu dönemlere göre belirlenmektedir. Bu dönemler siyasi olaylara göre şekillenmiş, isimlerini de genellikle o dönemde başkent olarak kullanılan şehirlerden veya hükümdar ailelerin isimlerinden almışlardır. Japon sanatını incelerken de karşımıza bu dönemler çıkmaktadır. Bu dönemler, Jōmon, Yayoi, Kofun, Asuka, Nara,

[8] J.S.Baker. **Japanese Art**. (Thames and Hudson, 1984) s.7
[9] Günümüzde resmi din olma özelliğini kaybetmiş olan Japon inancı, doğadaki şeylerin ve oluşumların bir ruhu ve koruyucu gücü olduğu temeline dayanan inanç
[10] B. Güvenç, **Japon Kültürü** (Türkiye İş Bankası Yayınları,2002) s.161
[11] L. Shiner, **Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi** (Ayrıntı Yayınları,2004) s. 452
[12] B. Güvenç, **Japon Kültürü** (Türkiye İş Bankası Yayınları,2002) s. 162

Heian, Kamakura, Muromachi, Azuchi-Momoyama, Edo, Meiji, Taisho, Showa ve Heisei dönemleri olarak sıralanır.[13]

Ukiyo-e sanatı Edo Dönemi'nde ortaya çıkmıştır; fakat Edo Dönemi öncesi Ukiyo-e'nin oluşumuna etkisi olan önemli dönemlere ve bu dönemlerde sanat adına gelişen olaylara değinmek, Ukiyo-e sanatına dair bilgi edinmek adına önemlidir. Bu dönemler karşılaştırma yapma kolaylığı sağlaması açısından miladi takvimin tarihleriyle birlikte Tablo 1'de verilmiştir.

Tablo1. Japon Tarihinde Dönemler

Tarihler	**Dönemler**	
M.Ö.30,000 - M.Ö.10,000	Japon Paleolitik Dönemi	
M.Ö. 10,000 - M.Ö.3000	Antik Dönem	**Jōmon**
M.Ö. 900 - M.S. 250		**Yayoi**
250 – 552		**Kofun**
552 – 710	Klasik Dönem	**Asuka**
710 – 794		**Nara**
794 – 1185		**Heian**
1185 – 1336	Feodal Dönem	**Kamakura**
1336 – 1573		**Muromachi**
1573 – 1603		**Azuchi-Momoyama**
1600 – 1867	Erken Modern Dönem	**Edo**
1868 – 1912	Modern Dönem	**Meiji**
1912 – 1926		**Taisho**
1926 -1989		**Showa**
1989 -		**Heisei**

[13] **History of Japan** http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_Japan

Japonya'nın antik dönemi olarak adlandırılabilecek Jōmon, Yayoi ve Kofun dönemlerinde yerleşik hayata geçiş süreci yaşanmış, tarım alanında ilk ilerlemeler kaydedilmiştir. Bu dönemlerde kilden figürler, bronz işleri, ilkel seramik örnekleri ve mezarlarda Japon sanatının ilk örneklerini ve resim sanatına dair ilk ipuçlarını görsek de, bu dönemler resim ve buna bağlı olarak baskı sanatlarına dair somut bilgi edinilebilecek örneklere sahip değildir.[14]

Japonya'da yazılı tarih Asuka Dönemi'yle başlar. Bu dönemde Japonya'nın, Çin ve Kore yarımadası ile olan ilişkileri Japonya'yı tümüyle yeni bir döneme sokmuştur. Tarihin kaydedilmesi, paranın kullanılmaya başlanması, ağırlık ve uzunluk ölçülerinin standartlaşması, devletin tekli yönetime geçişi ve Budist inancın ülkeye girişi gibi önemli gelişimler Japonya'nın bu dönemde Çin ve Kore'yle olan ilişkilerinin sonucudur.[15] Asuka Dönemi'nde Japonya'ya giren Budizm, Nara Dönemi'nde resmileşmiştir. Budist öğretiler Japon sanatını oldukça etkilemiş; mimari, heykel ve resim alanında Japonya'nın yeni teknikleri, araçları tanımasına ve kullanmasına yol açmıştır. Budist inancının yerleşmeye başlamasıyla tapınaklar inşa edilmiş, 6. yüzyılın son yarısında resim sanatı, bu tapınaklar için bir dekorasyon öğesi olarak önem kazanmıştır. Kayıtlara göre ressam Paek Ka 588'de Pakche (Kore)'den ve ressam Dam Ching 610'da Kokuryo (Kore)'dan Japonya'ya gelmişlerdir. Dam Ching'in Japonlara *sumi* (kaligrafi ve resimde kullanılan siyah mürekkep) ve renkli boyaları yapmayı öğrettiği rivayet edilmektedir. Budizm'in yükselişiyle birlikte bu iki dönemde, resim sanatı açık bir biçimde gelişme göstermiş, yazılı kayıtlarda artan bir sıklıkla bahsedilmeye başlamıştır. 604 yılında Japon vatandaşlığına geçen Koreli sanatçılara imparator tarafından artistik girişimlerde bulunmalarını cesaretlendirici bir şekilde resmi statü verilmiştir.[16] Nara Dönemi ise, Çin kültürünün altın çağı olarak adlandırılan T'ang Dönemi'ne karşılık gelir. Bu dönem boyunca Japonya, Çin'in Sui ve T'ang dönemlerinden etkilenerek, aktif olarak kültür ihraç etmeye devam etmiş ve bu etkilenme resim alanında da kendini hissettirmiştir. Asuka ve Nara Dönemi'ne ait günümüze çok az sayıda resim kalmıştır. Bu dönemlerin günümüze kadar gelebilmiş en önemli örneklerinden bazıları Horyuji Tapınağı'ndaki dekoratif resimlerdir. Bu duvar

[14] **Japan, It's Land, People and Culture.** Ministry of Education, Tokyo,Japan, 1964, s. 525
[15] A. Gevgili , D.Hasol, B.Özer (Eds.) **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**.(İstanbul: Yem Yayın, 1997)
[16] **Japan, It's Land, People and Culture.** Ministry of Education, Tokyo,Japan, 1964, s. 525

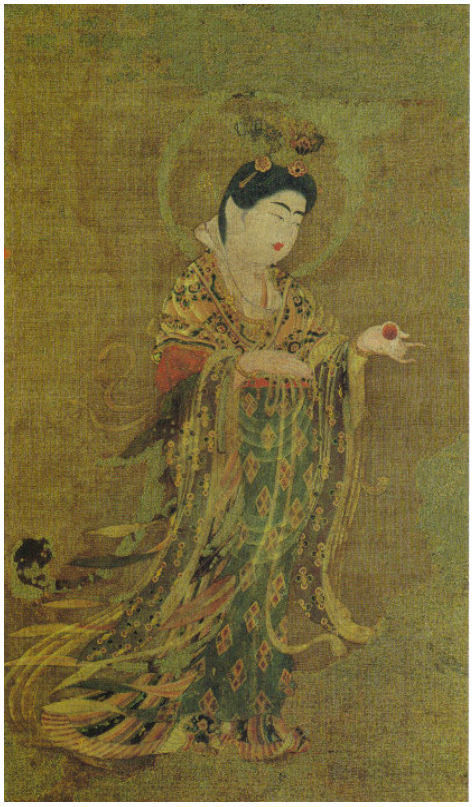
resimlerinde Buda'nın önceki yaşamına ilişkin öyküler, yaşamı ve simgeleri betimlenmiş; ayrıca rahipler ve Hint tanrıları ve tanrıçaları da çizilmiştir. (bkz. Resim 2)



Resim 2 : Horyuji Tapınağı Duvar Resmi, Asuka Dönemi
Kaynak: http://kaladarshan.arts.ohio-state.edu/studypages/internal/681%20Art%20of%20Japan/PDF%20Files/08%20Japan%20Bud.pdf

Nara Dönemi'nin Çin etkisindeki Budist tarzı resimlerinden biri Yakushiji Tapınağı'na ait; aslen Hint mitolojisine ait olup sonradan Budist inanca dahil olan, tanrıça Kichijoten'in betimlendiği resimdir. Bu resim kendir üzerine kırmızı, yeşil, mor renkler ve altın yaldızla çizilmiş oldukça girift bir resimdir.(bkz. Resim 3) Tanrıça bir parça eğilmiş ve üzerinde bol, rüzgarla uçuşan bir kıyafetle resmedilmiştir.[17] Bu iki resim Çin ve Budist öğeler üzerinde yükselen Japon sanatının gelişimini görmek için verilebilecek örneklerdir.

[17] **Aynı,** s. 526



Resim 3: Tanrıça Kichijoten Betimlemesi Nara Dönemi, 8. yy.
53 x 31,7 cm Yakushiji Tapınağı
Kaynak:
http://www.taleofgenji.org/kichijoten.html

Nara Dönemi'nin sanatı neredeyse tümüyle Çin'in ve Budizm'in hakimiyeti altındadır. Heian Dönemi'nde ise Japon sanatı, Asya kıtasının kültüründen doğrudan etkilenmeyi bırakarak, kendine özgü bir kültür geliştirmeye başlar.[18] Çin ile olan ilişkilerin kısıtlanması ve Fujiwara gibi gelişen aristokrat ailelerin kültürel alana etkileri sonucu Japonya sanatta kendine has bir üslup geliştirmiştir.[19] Bu durum resim alanında yeni eğilimlerin ortaya çıkmasına yol açar. Budizm'in gücünün artması ve ezoterik Budist öğretilerin ülkeye gelmesiyle Buda'cı sanatta gelişim devam etse de, Japon beğenisine daha uygun anlatımlara yönelinmiştir. Bu dönemin Budist resim sanatına, Tokyo Ulusal Müzesi'ndeki Bodhisattva Fugen betimlemesi örnek olarak verilebilir[20].(bkz. Resim 4)

[18] **Japonya Sanat Sergisi : Idemitsu Koleksiyonu** (Tokyo : Idemitsu Museum of Arts, 1986), s.14
[19] A. Gevgili , D.Hasol, B.Özer (Eds.) **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**.(İstanbul: Yem Yayın, 1997)
[20] **Japan, It's Land, People and Culture.** Ministry of Education, Tokyo,Japan, Revised Edition, 1964, s. 527



Resim 4: Bodhisattva Fugen Betimlemesi, Heian Dönemi, 12.yy.
159.1 x 74,5 cm, Tokyo Ulusal Müzesi
Kaynak: http://web-japan.org/museum/painthist/phheianj/phheianj11.html

Daha önceleri resimde Çin yaşantıları ve manzaraları konu edilirken, bu dönemde Japonya'ya özgü bir üslup geliştirilerek, Japon yaşantısına ait konular ve sahneler tasvir edilmeye başlanmıştır. Bu durum resim alanındaki en önemli gelişimlerinden biri olup *yamato-e*[21] (Japon resmi) olarak adlandırılır. Japonların kendi üslubu olan *yamato-e* üslubu dinsel anlatımlardan uzaklaşıp saray yaşantısı, savaşlar,.manzaralar ve mevsimleri anlatan betimlemeler gibi hayatın içinden konuları ele almış, konularının değişmesi itibariyle Japon resminde arkaplan, içmekan gibi öğeler kompozisyonlarda kullanılmaya başlanmış; portrelerin betimlenmesinde kendilerine özgü çizgisel bir üslup geliştirilmiştir. Buda'cı üslubun kalıplaşmış formları kullanan ve kişisel üslupların

[21]Japon üslubu, Nara Döneminde Japonya için kullanılan isim olan Yamato bölgesinin adı ile "–e" (resim) kelimesinin bir araya gelmesinden oluşan terim,işlenen konular,format ve tarz itibariyle Çin üslubundan farklı biçimde gelişen Japon üslubunu anlatmak için kullanılmaktadir

kullanımını sınırlayan tavrından sıyrılarak ilerleyen dönemlerde ortaya çıkacak Ukiyo-e'ye temel oluşturmuştur.

Yamato-e tarzının ortaya çıkmasıyla daha önceleri yapılmış Çin etkisindeki anlatımların ve kalıplaşmış dinsel tasvirlerin işlendiği resimler ise *kara-e*[22] (Çin resmi) olarak adlandırılmaya başlanmıştır. Yamato-e'nin günümüze kadar ulaşmış en bilinen başyapıtı 12. yüzyıldan kalma Genji hikayeleri resimli rulolarıdır.(Genji Monogatari Emaki)[23] (bkz. Resim 5)



Resim 5: Genji Hikayeleri Resimli Rulosu'ndan Bambu Nehri Sahnesi,
Heian Dönemi, 12.yy. Tokugawa Müzesi
Kaynak:http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Genji_emaki_TAKEKAWA.jpg

Bu rulolarda Prens Genji'nin hayatı ve Heian Dönemi saray yaşantısı anlatılmaktadır. Bu rulolarda portreler- dönemin yamato-e tarzının özelliği olan- "*hikime kagibana"* stilinde betimlenmiştir. Bu çizim stili oldukça basitleştirilmiş biçimde gözlerin tek kısa, burnun ise yine tek ve kanca benzeri bir çizgiyle gösterilmesidir. Bu kaba çizgilerle kadın ve erkek, genç ve yaşlı arasındaki ayrım ve her çizilen portrenin kendine özgü tipi ve ruh hali şaşırtıcı bir biçimde başarılı ifade edilmiştir. Başka bir yeni teknik olan

[22] Çin üslubu, .Kara (Çin) ve e (resim) kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşmuş ilk olarak Çin'den gelen resimleri daha sonraları ise Japonların Çin üslubunda ürettikleri resimler, tarih içinde tanım değişikliğe uğramışsa da genel olarak Çin üslubundaki Budizm içerikli resimleri tanımlamak için kullanılır.

[23] **Japan, It's Land, People and Culture.** Ministry of Education, Tokyo,Japan, 1964, s. 527

"*fukinuki yatai"* de bu rulolarda görülmektedir. Değişik bir perspektif anlayışıyla, iç mekan betimlemeleri dış mekandan çatı ve tavanı kaldırarak kuşbakışına yakın bir bakış açısıyla gösterilmiştir.[24] Bu resimli rulolar(*emaki/emakimono*) eğitici ve açıklayıcı rolüyle Kamakura Dönemi'nde gelişmiş, boyutları ve çeşitleri de artarak, savaşların resimli anlatımında ve resimli biyografiler olarak kullanılmışlardır.[25] Bununla birlikte tapınakların kökenlerini, yüksek rahiplerin kutsal deneyimleri ve yaşantılarını anlatan dinsel bilgiler veren rulolar da yapılmıştır. Kamakura Dönemi ve öncesinde meydana gelmiş savaşlar da, savaş sahnelerini betimleyen rulo resimlerin popüler hale gelmesini sağlamıştır. Bu tür resimli rulolara örnek olarak "Heiji Öyküleri rulo resmi"(Heiji Monogatari Emaki) gösterilebilir.[26] (bkz. Resim 6)



Resim 6: Heiji Hikayeleri Resimli Rulosu'ndan Sanjo Kalesine Gece Saldırısı Sahnesi
Kamakura Dönemi, 13. yy.ın ikinci yarısı, 41,3 X 699,7 cm
Kaynak: http://www.oc.vu.lt/gallery/tap/tap8.html

Ayrıca bu resimli rulolar, "*otoko-e"* (erkek resimleri) ve"*onna-e"* (kadın resimleri) olarak adlandırılan tarzların ilk örneklerini barındırırlar. Keskin, kaligrafik dış çizgiler ve soluk renklerin kullanıldığı *otoko-e*, Heiji resimli ruloları gibi tarihi olayların, özellikle savaşların kaydı niteliği taşırken; ince, zarif çizgiler ve zengin renklerin kullanıldığı *onna-e* ise Genji resimli rulolarının örnek oluşturduğu saray yaşantısı, saray kadınları gibi konuları ele alır.[27]

---

[24] **Aynı,** s. 528
[25] **Japonya Sanat Sergisi : Idemitsu Koleksiyonu** (Tokyo : Idemitsu Museum of Arts, 1986), s.16
[26] **Japan, It's Land, People and Culture.** Ministry of Education, Tokyo,Japan, Revised Edition, 1964, s. 529
[27] A. Gevgili , D.Hasol, B.Özer (Eds.) **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**.(İstanbul: Yem Yayın, 1997)

Kamakura Dönemi'nde yönetim savaşçı sınıfın eline geçmiş ve Zen Budizm inancı ülkeye girmiştir.[28] Dönemin Nirvana' nın zevklerini ve cehennemin ızdıraplarını anlatan birçok resmi bize dinsel temalı resimlerin açıklayıcı bir role sahip olduklarını göstermektedir. Zen Budist resimleri arasında Ateş Tanrısı (Fudo Myo-o) tasvirleri bu dönemin özelliklerini gösteren en iyi örneklerdendir.(bkz. Resim 7) Bu tasvirler Heian Dönemindeki öncellerine göre daha canlı formlara sahiptir. [29]



Resim 7: Ateş Tanrısı Tasviri, Kamakura Dönemi, 14.yy başları, ipek üzerine altın, mürekkep ve boyama, asma rulo,182,9 x 114,3 cm, John D. Rockefeller Kolleksiyonu
Kaynak: http://www.askasia.org/teachers/images/image.php?no=682

[28] **Japonya Sanat Sergisi : Idemitsu Koleksiyonu** (Tokyo : Idemitsu Museum of Arts, 1986), s.16
[29] **Japan, It's Land, People and Culture.** Ministry of Education, Tokyo,Japan, 1964, s. 528

Yine yamato-e üslubu altında incelenebilecek *nise-e*[30] (gerçekçi portre) anlayışı Kamakura Dönemi'nde ortaya çıkmıştır. Bu dönemden önce yapılmış portre çalışmaları Buda ve rahip portreleri için eskizler veya Çin'de yapılmış portre çalışmalarının birebir kopyalarıdır. Nise-e portrecilikte dinsel amaçla yapılmış idealize edilmiş ve kalıplaşmış betimlemelere karşı bir tarz olarak doğmuştur. Nise-e lerde vücutlar ve kıyafetler oldukça stilize edilmiş olsalar da yüzlerde karakteristik özelliklerin detaylı tasviriyle belirgin kişilik özellikleri yakalanmıştır. Dönem boyunca gerçekçi portreciliğin konuları genişleyerek; Budist rahipler, şairler, sıradan kadın ve erkekleri de içine almıştır. Bu tarz çalışmalara örnek olarak Japon resminde portreciliğin kurucusu sayılan Fujiwara Takanobu'nun resmettiği, ün kazanmış savaşçılardan Minamoto-no-Yoritomo (bkz. resim 8) portresi verilebilir[31].



Resim 8: Fujiwara Takanobu, Minamoto no Yoritomo'nun Portresi, , 12. yy. sonları, ipek üzeri boyama, asma rulo,143 x 112,8 cm
Kaynak:
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/76/Minamoto_no_Yoritomo.jpg

[30] Kamakura Dönemi'nin yamato-e üslubu içerisinde bulunan gerçekçi portre resmi. Dinsel içerikli veya Budist rahiplerin betimlemelerinde kullanılan kalıplaşmış ve idealize edilmiş üsluba karşı nise-e tarzı kompozisyonlarda vücutların ve kıyafetlerin oldukça stilize edilmiş olmasına rağmen ,yüzlerin kişinin tüm özelliklerini aktaracak biçimde detaylı bir biçimde betimlendiği çalışmalar.
[31] **Japan, It's Land, People and Culture.** Ministry of Education, Tokyo,Japan, 1964, s. 529

Ukiyo-e sanatının konuları içinde olan portrelerin ciddi anlamda ilk örnekleri; Çin ve Budist öğeler etkisindeki kalıplaşmış tarzları kullanmayarak, çizgisel öğeler üzerine şekillenmesine rağmen daha gerçekçi betimlemeler oluşturan *nise-e*'lerdir denilebilir.

Muromachi Dönemi'nde Moğolların Çin'de Song Hanedanı'nı yenmesiyle çok sayıda Çinli Japonya'ya göç etmiştir. Bu göçle birlikte Zen Budizm ülkede gelişmiştir. Budist tapınaklar için sürme kapı (*fusuma*) ve katlanır paravan (*byobu*) resminin de yapıldığı bu dönemde Çin etkisi yaygınlaşırken *yamato-e* geleneği zayıflamıştır. Bu dönemde oluşan Kano okulunun Çin sanatı doğrultusunda biçimlenen sanat anlayışına (*kara-e*) karşılık, ulusalcı yaklaşımı (*yamato-e*) sürdürmek isteyen Tosa okulu da aynı dönemde otaya çıkmıştır. Her iki okul zaman zaman birbirleriyle çatışarak uzun yıllar Japon resmine egemen olmuşlardır. Bu dönem Japon resmi için bir dönüm noktası niteliğindedir. Japonlar bu kültürel değerlerini sadece edebi ve dinsel süslemeler olarak değil, sanatsal biçimler olarak da değerlendirmeye başlamışlardır. Bu değişimdeki en önemli faktörlerden biri Zen kültürünün yükselişe geçmesidir.[32]

Çin'den gelen Zen kültürüyle birlikte Çinlilerin geliştirdiği yeni resim teknikleri Japonya'ya getirilmiştir. Zen düşüncesinin sade ve ruhsal olan her şeye saygısının sonucunda ortaya çıkan yalın siyah-beyaz *suiboku-ga*[33] tekniğinin de yerleşmesi bu döneme denk gelir. Günümüzde Zen Budizm'le en yakın biçimde ilişkilendirilen sanat formu monokrom mürekkep resmi olan *suiboku-ga* tekniğidir. Bu teknikle çalışan ilk Japon sanatçıları, bu teknikle dini görüşlerini ve kişisel inançlarını yansıtan Zen rahipleridir. Yapmayı en çok tercih ettikleri konular arasında Zen Budizm'in ileri gelen büyükleri, öğreticileri ve aydınlanmış kişiler bulunmaktadır. Zamanla sanatçılar bambular, çiçek açan erikler, orkideler ve kuşlar gibi dünyevi konulara yönelmişlerdir. Daha sonra ise bu konuların içine edebi figürler ve manzaralar da dahil olmuştur. Fakat konu ne olursa olsun, bu teknikte belirli üslupların uygulanması çoğunlukla kişisel anlatımlardan daha önemli olmuştur. Rahip-ressamlardan Shubun ile öğrencisi Sesshu Çin etkili tek renkli mürekkep resminde çok başarılı olmuş ve bu geleneğin Japonya'da

[32] A. Gevgili , D.Hasol, B.Özer (Eds.) **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**.(İstanbul: Yem Yayın, 1997)
[33] Sumi-e de denilen Çin üslubunda monokrom mürekkep resmi,tüm resimdeki ışık-gölge etkisinin mürekkebin suyla inceltilmesiyle elde edilen tonlarla verildiği suluboya tekniği

gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. (bkz. Resim 9–10) Sesshu Çin'e özgü sistematik bir stil geliştirerek siyah-beyaz manzara stilini kusursuz hale getirmiştir. [34]



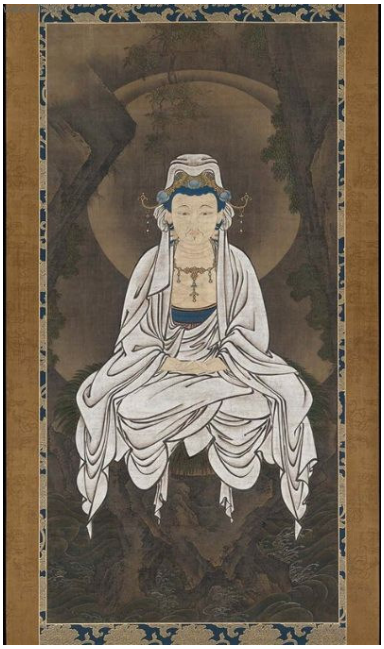
Resim 9: Shubun, Manzara, 1446
Kaynak:http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Shubun_-_untitled.jpg



Resim 10: Sesshu, 1495, 148.6x32.7 cm
Tokyo Ulusal Müzesi
Kaynak:http://www.okara.com/html/sesshublow-up.html

[34] **Japan, It's Land, People and Culture.** Ministry of Education, Tokyo,Japan, Revised Edition, 1964, s. 530

Suiboku-ga kökeninde Zen mezhebi rahipleri tarafından geliştirilmiş bir teknik olsa da ruhban olmayan profesyonel sanatçılarda görülmektedir. Bu tip sanatçılara baba-oğul Kano ailesi gösterilebilir. Kano Motonobu *yamato-e* üslubunu Çin'in Budist üslubuyla kaynaştırarak bu tekniği, Japon beğenisine daha uygun hale getirmiştir. (bkz. Resim 11–12) Siyah-beyaz işleri olduğu kadar, renkli çalışmaları da mevcuttur. Üstün öğrencileriyle Kano Okulu ressamları Japonya'da resim sanatını yönetmiş, sanatsal alanda etkinliklerini Edo Dönemi'nin sonuna kadar sürdürmüşlerdir. [35]



Resim11: , Kano Motonobu, Beyaz cüppeli Bodhisattva 16. yy. ın ilk yarısı,157,2 x 76,4 cm, asma rulo, ipek üzerine mürekkep, boyama, altın
Boston Güzel Sanatlar Müzesi



Resim12: Kano Motonobu, Zen Budizmin Ataları, 1513, 175.7x137.5 cm, Tokyo Ulusal Müzesi
Kaynak:http://www.tnm.go.jp

Yamato-e geleneğini sürdüren Tosa Okulu sanatçılarından Tosa Yukimitsu, Tosa Yukihiro, Tosa Mitsunobu ve Tosa Mitshushige bu okulun önde gelen temsilcilerindendir. Tosa okulu sanatçılarını eski gücüne kavuşturduğuna inanılan Mitsunobu, birçok başyapıta imza atmıştır. Mitsunobu'nun çabalarına rağmen ondan

[35] **Aynı**, s. 530

sonra Tosa Okulu tarafından sürdürülen *yamato-e* geleneği Kano okulunun *suiboku-ga* tekniğine karşı yenilgiye uğramıştır. Bu safhada tek istisna portrelerdedir. İmparator, savaşçı ve ruhban sınıfının resmedildiği portrelerde *yamato-e* geleneği kapsamlı bir şekilde kullanılmaya devam etmiştir. Muromachi Dönemi'nin son yıllarında Çin'in Sung ve Yuan Dönemlerinin etkileri *yamato-e* tarzında süren portreciliği yavaş yavaş etkisi altına almaya başlamıştır.[36]

Momoyama Dönemi neredeyse yüzyıl süren savaşların ardından, Japonya'nın tekrar birleştiği ve güvenli bir yönetimin kurulduğu dönemdir. Savaş sonrası refahın ardından çeşitli sanayi alanlarında ve ekonomik alanda gelişmeler yaşanmıştır. Avrupa ile ticaret ilişkilerinin başlamasıyla Batı kültürüne ait farklı dinler, yeni teknolojiler ve daha önceden bilinmeyen mallar Japon kültürüne girmiştir. Uzun bir süre barış ortamı sağlanan bu dönemde görkemli ve çarpıcı görüntülerden hoşlanan zengin bir sınıf ortaya çıkmıştır. Shogunlar bu dönemde büyük kaleler ve sarayvari konutlar inşa ettirmişler, bu yapılara ait kapıları ve koridorları süslemek için resimli sürme kapılara ve paravanlara olan ihtiyaç artmasıyla dekoratif resimleme gelişmiştir. Resimler, bu binaların ihtişamına uyacak şekilde lake işler ve altın işlemeler kullanılmış ve zengin bir renk paletiyle çizilmişlerdir. En popüler konular ise ağaç, kuş, çiçek betimlemeleri ve günlük yaşamdan alınmış sahnelerdir. Bu tür resimlemeler gelişiminde önemli bir role sahip olan ressam ise Kano Motonobu'nun torunu Kano Eitoku'(1543–1590) dur. Kano Eitoku nun çalışmaları Kano okulunun önceki resimlerinden daha büyük ölçeklerde olup hem *yamato-e* üslubunun hem de *kara-e* üslubunun belirleyici niteliklerini yansıtan, içinde barındıran çalışmalardır. Siyah-beyaz çalışmalarında da çok başarılı olmasına rağmen sanatçı genel olarak altın arka planlar üzerine zengin renklerle çalıştığı detaylı işleriyle tanınmaktadır. Üzerine Çin aslanlarını (kara-jishi) betimlediği paravan o dönemdeki samuray sınıfının beğenisini yansıtan bir örnek olarak verilebilir. (bkz. Resim 13)[37]

[36] **Aynı**, s. 530
[37] **Aynı**, s. 531



Resim 13: Kano Eitoku, Çin Aslanları, 16. yy., 88x178 cm, 6 parça paravan resmi, kağıt üzerine mürekkep, boyama, altın varak
Kaynak: http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Kano_Eitoku_Karajishi-zu.jpg

Hasegawa Tohaku (1539–1610) Sesshu'nun çırağı olup Çin *suiboku-ga* tekniğini özellikle benimsemiştir. Kalın çizgileriyle tanınan sanatçı kendi adına bir okul da kurmuştur. Önemli işlerinin arasında Ulusal Müze'de bulunan "Çam Ağaçları" (bkz. Resim 14) bulunmaktadır.[38]



Resim 14: Hasegawa Tohaku, Çam Ağaçları, 16 yy, 156,8x356 cm, altı parça paravan resmi, kağıt üzerine mürekkep
Kaynak:
http://www.tnm.go.jp/en/servlet/Con?processId=00&ref=2&Q1=&Q2=&Q3=&Q4=11%5B34%5D_____4181_&Q5=&F1=&F2=&pageId=E15&colid=A10471

[38] **Aynı**, s. 531

Momoyama Dönemi savaşçı sınıfının göz önüne çıkmaya başladığı ve orta sınıfın politik ve sosyal alanda yeni güçlere sahip olduğu bir dönemdir. Bunun sonucunda ressamlar, doğal olarak ilgilerini sokaktaki insanların yaşantı ve geleneklerine çevirmiş ve resimlerinde bunları konu olarak kullanmaya başlamışlardır. Dönemin atmosferini yansıtan janr resimleri bu açıklayıcı özelliği ile önem taşır. Bu janr resimleri yükselişe geçen samuray[39] sınıfının ilgisini çekmiş ve Kano Okulu'nun birçok ressamı bu yeni tarzı ele almaya başlamışlardır. Kano Eitoku'nun "Kyoto" çalışması janr resmi olarak sınıflandırılabilir. (bkz. Resim 15) 1550'li yıllarla birlikte Avrupa ile ilişkilerin yoğunlaşması toplumsal yapıya olduğu kadar sanata da yansımıştır. Japonya'nın Portekiz'le ticarete başlaması yine bu dönem içinde gerçekleşmiştir. Portekizli tüccarlar ve denizciler janr ressamları için yeni konular sağlamışlardır. Bu janr ressamları Ukiyo-e nin öncüleri olmuşlardır. Bu dönemde Avrupalıları tasvir eden resimler ve paravanlar dış ülkelerle olan ilişkilerin resim sanatına yansımasının sonuçlarından biridir. Yaşanan barış sürecinde sosyal hayattaki bu değişimler ve Batı kültürüyle olan etkileşimlerin sanata yansımaları, bir sonraki dönemde ortaya çıkacak olan Ukiyo-e sanatına zemin hazırlamıştır.[40]



Resim 15: Kyoto, Kano Eitoku, paravan resmi
Kaynak:
http://www.tamiu.edu/~jverville/

[39] Savaşçı,Eski Japonya'da soylu asker sınıfı için kullanılan terim
[40] **Japan, It's Land, People and Culture.** Ministry of Education, Tokyo,Japan, Revised Edition, 1964, s. 531

Tarihsel bir gelişim içinde bakıldığında Japon sanatında ağırlıklı olarak Çin'den gelen kültürel ve dinsel etkilerle gelişen bir anlayış (*kara-e*) ile sadece kendi kültürlerine has bir biçimde geliştirdikleri bir başka anlayışı (*yamato-e*) görmekteyiz. Bu iki anlayış dönem ağır bassa da iki anlayışın kaynaştığı da görülmektedir. Bu anlayışlar dahilinde şekillenen Japon resmi, Batı resminden ayrılan birçok özellik geliştirmiştir. Ukiyo-e sanatının da karakteristiğini yansıtan bu özellikleri kısaca özetlemek, bu sanatın altında yatan temelleri görmek açısından gereklidir.

Derinlik ve ışık gölge gibi öğelere yer vermeyen Japon resmi, bu açıdan Batı sanatıyla karşılaştırıldığında şematik bir sanat olarak görülebilir. Bu durum, Japon gelenek ve ideallerinin ve Japonlara özgü ifade tarzının yarattığı bir sonuçtur.[41]

Japon sanatı özellikle Budizm'den oldukça fazla etkilenmiştir. Bu etkilenme doğal olarak resim sanatında da kendini göstermektedir. Geleneksel Japon kültürünün merkezinde olan en önemli görüş bütün şeylerin içindeki uyuma, dengeye değer vermektir. Zen Budizm'in üzerinde durduğu basitlik/sadelik ve doğaya verilen önem; "*wabi – sabi"* terimiyle ifade edilebilecek çok farklı bir estetik anlayışın gelişmesine sebep olmuştur. Japon resmini en iyi şekilde anlayabilmemiz için wabi-sabi kavramını irdelemek gerekir. Basitlik ve uyumun güzelliği Japon sanatında wabi-sabi olarak adlandırılır. Bu kavram Zen Budizm'in ilkeleriyle doğrudan bağlantılıdır, dünyadaki her şeyin geçici, kusurlu ve noksan olduğu görüşünden kaynaklanır. Wabi-sabi; kusurlu, geçici ve noksan; alçakgönüllü ve iddiasız şeylerin güzelliğidir.[42]

Batı sanatı formu tasvir ederken, Japon sanatı ruhu tasvir eder. Batılı görüş, insan merkezli olup, doğayı insan tarafından yapılmış simetriler ve tanzim edilmiş formlar dahilinde görür ve sunarken, Japon sanatı evren ve doğa merkezlidir,insanı yüceltmeyip doğanın bir parçası olarak görürler ve doğayı yüceltirler.[43] Bu yüzden, resmettikleri objeyi olduğu gibi kabul ederek, onu olduğu gibi sunar. Resmettikleri sahnedeki yaşama, ruha ve somutlaşan ruhsal duruma; fiziksel olarak gözle görülen dışsal formdan

---

[41] **Aynı**, s. 544

[42] **Japanese Aesthetics, Wabi-Sabi, and the Tea Ceremony** http://www.art.unt.edu/ntieva/artcurr/asian/wabisabi.html

[43] **A Comparison of Traditional Japanese and Western Aesthetics**, http://www.art.unt.edu/ntieva/artcurr/asian/aesth.html

daha çok önem verir. Bu durum, doğadaki her şeyin bir yaşamı ve ruhu olduğu inancından kaynaklanmaktadır. Evrenin bir parçası olduğu sürece; en önemsiz gözüken şey bile bir cana ve ruha sahiptir. Sanatçı bu ruhla karşı karşıya geldiğinde heyecan duyar ve bu resminde bu ruhu yansıtmaya çalışır. Bunun sonucu olarak sanatçının sadeleştirmeler, abartmalar ve biçim bozmalara yönelmesi doğaldır. Japon sanatçıların eskizlerini incelediğimizde ayrıntılı gözlemler sonucu yapılmış gerçekçi etütler karşımıza çıkar, ama sanatçılar için bu detaylı çalışmalar yapacakları asıl resme materyal sağlamak için yaptıkları işlerdir ve asıl çalışmalar bu detaylı işlerden çok farklıdırlar. Resimde seçilen konunun önemli yerlerine/figürlerine vurgu yapmak adına perspektif kurallarının da ihlal edildiği görülmektedir. Burada önemli olan nokta resmin sahip olduğu fiziksel forma değil, ruhsal öze değer vermektir. Bundan dolayı Japon resminde oldukça idealize edilmiş; yüzeysel, şematik ve grafiksel olarak nitelendirilebilecek bir anlatım ortaya çıkar. Bu idealleştirme, biçimlerde sadelik, derinlik ve perspektifin kullanılmaması, ışık-gölgenin yokluğu gibi öğelerle desteklenir.[44]

Budist öğretilerden yola çıkarak fiziksel gerçekliğe önem verilmemesi yüzünden Japon resminde teknik anlamda gelişen en önemli şey çizgi ve buna bağlı olarak fırça kullanımı olmuştur. Dış dünyanın gerçekliğiyle kısıtlanmayan sanatçı, izlenimlerini akıcı çizgilerle özgür bir biçimde ifade eder. Batı resmi renk temeline dayanırken, Japon resmi çizgilerle ortaya çıkar. Renk kullanımının yoğun olduğu Japon resimlerinde bile fırça kullanımı en önemli faktördür. En önemli düşünceler tek bir çizgiyle veya küçük bir nokta ile verilebilir. Fırça kullanımı resimde kullanılan diğer materyallerinde gelişiminde rol oynamıştır. Bu yüzden Japon resminde, düz ve kaygan yüzeylerinden dolayı kağıt ve ipek tercih edilmiştir. Değişik uçlarda fırçalar özel çini mürekkebi geliştirilmiştir. Her fırça darbesi değişmez ve belirgin bir ize sahiptir, bu yüzden sanatçı doğru fırça darbesini yakalamaya çok fazla önem verir. Fırçalar da resmi oluşturan en önemli öğelerden biri olarak mükemmellik derecesinde geliştirilmiştir. Kullanım amacına göre geyik, tavşan, koyun, kokarca, gelincik ve at gibi çeşitli hayvanların kılları ve pirinç kamışları fırça yapımında kullanılmıştır. Ayrıca, fırça vuruşlarının çeşitliliğini sınırlamak konusunda güçlü bir eğilim vardır. Japon resminde kullanılan en

[44] **Japan, It's Land, People and Culture**(Ministry of Education, Tokyo, Japan 1964) s.544

az on sekiz temel fırça vuruş tekniği bulunmaktadır. Bu temel fırça vuruşları çizginin başlangıç ve bitişine göre ve fırça vuruşunun istenen sertlikte olmasına göre ayrılırlar. Japon resimleri incelendiğinde; resimdeki fırça darbelerinin direkt bir bağlantısı yokmuş gibi görünse de, bu fırça vuruşları aslında birbirlerine ritmik bir hareket duygusu verecek biçimde birbirleriyle bağlantılıdır. Bir resimdeki ruhsal anlamı tam anlamıyla kavrayabilmek için resimdeki fırça vuruşlarının özelliklerini doğru ve tam olarak bilmek çok önemlidir. Her sanatçı kendine özgü fırça vuruşları kullanır.[45] Japon sanatçılar fırça darbelerinin yarattığı saf ve sade ifadeye duydukları tutkulu hayranlık yüzünden çalıştıkları alanın büyük bir kısmını boş bırakırlar ve renk çeşitliliği yerine siyah monokrom çalışmayı tercih ederler ve *sumi-e/suiboku-ga* adı verilen bu siyah monokrom resimlere tutkulu bir şekilde düşkündürler. Siyah insanın renklerin sonsuz çeşitliliğini takdir etmesini mümkün kılar. Bu açıdan baktığımızda denilebilir ki tüm resimler içinde *sumi-e* tekniğinin kullanıldığı resimler, en renkli olanlarıdır. Renk kullanımı konusunda ise renk öğesini gerçek olarak görmeyen ve formların renkle ifadesini beyhude bulan Budizmin etkisi sonucu, resmedilen nesnenin asıl rengine bağlı kalarak çalışılmamıştır. Japon resminde, yine idealist görüş yüzünden ve renk değerini arttırdığı için çok fazla miktarda altın ve gümüş varak ile altın tozu kullanılmıştır. [46]

Japon resminin göze çarpan bir diğer özelliği ise ışık ve gölge kullanımının ya çok az olması ya da hiç olmamasıdır. Bu Japon ressamlarının ışık ve gölge etkisini görmedikleri anlamına gelmemektedir. İnsan tasvirlerinde hacim vermek amacıyla ışık ve gölgenin kullanıldığı çalışmalar mevcuttur. Fakat çizgilerin belirginliğini ve renklerin saflığını korumak amacıyla ışık ve gölge faktörü minimuma indirilmiştir. Japon sanatçılar gölgeden daha çok ışık etkisini resimlerinde kullanmışlardır. Bazı resimlerde sadece ışıklı yerlerin vurgulandığı ve gölge etkisinin kullanılmadığı görülmektedir..[47]

Teknik kullanımlar dışında Japon resminde sıklıkla zamanın geçişini gösteren betimlemeler kullanılmaktadır. Bu iki şekilde gerçekleşir. Birincisi, bir kişinin hayatıyla ilgili bir resim yapılırken farklı zamanlarda gerçekleşen olaylar resmin farklı yerlerinde betimlenir. Bir diğerinde ise, uzun rulolara zamanın geçişi, farklı sahneler ve\veya

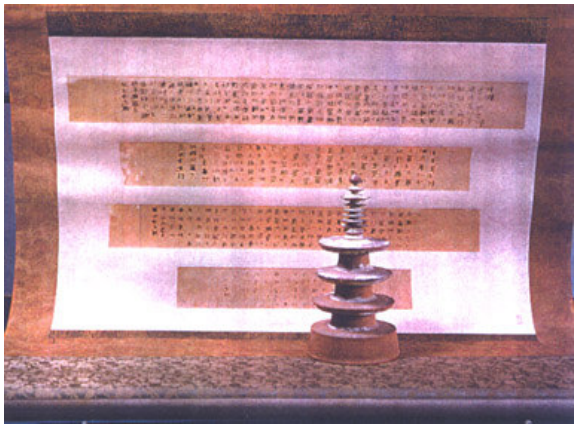
[45] **Aynı**, s. 545
[46] **Aynı**, s. 545
[47] **Aynı**, s. 546

bölümlerin belirli bir sıra ile resmedilmesiyle ortaya çıkar. Rulo bir tarafa doğru açıldığında resmin içindeki her zaman dilimi sırayla teker teker görülür. Farklı mevsimlere ait manzaralar, çiçekler ve kuşların aynı resmin içinde betimlenmesi sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Bu ilk bakışta tutarsız bir durumdur, fakat burada amaç sadece doğal olayları veya nesneleri betimlemek değildir. Aynı resimde zamanın ilerleyişini göstererek geçen yıl içindeki doğanın güzelliklerini göstermek için bu yöntem kullanılmıştır.[48]

Yukarıda genel olarak verilen tarihsel dönemler içindeki gelişmeler ve teknik anlamdaki karakteristik özellikler; Edo Döneminde ortaya çıkan Ukiyo-e sanatını incelerken, bu sanatı kavramak adına yol göstericidirler. Resim alanındaki biçimsel özellikler tahta baskı sanatı içinde geçerlidir. Zaten Ukiyo-e sanatının ortaya çıkış sebebi, resimlere olan yoğun talebi karşılamaktır. 17. yüzyılın ortalarından itibaren Japonya'da resimlerin baskıyla kopyalarını üretme işi giderek yaygınlaşır. Bu süreç, dünyaca ünlü tahta baskıların (*Ukiyo-e*) gelişmesini sağlamıştır.

Japonya'da tahta baskı tekniği 17. yüzyılın ortalarında birden bire popüler hale gelmiş değildir. Tahta baskı tekniği Japonya'ya Çin Budist Tapınaklarından gelen ve tarihi 8. yüzyıla dayanan kitaplarla girmiştir. Japonya'da yapılmış ilk tahta baskıların ise İmparatoriçe Shotuku tarafından, "Emi Ayaklanması"nın bastırılması şerefine sipariş edilmiş bir milyon minyatür pagoda heykelciği içindeki yaklaşık 6x45 cm boyutlarındaki "Hyakumanto Darani" adı verilen Budist metinler olduğu düşünülmektedir.[49] (bkz. Resim 16)

[48] **Aynı**, s. 546
[49] D. Saff, D. Sacilotto **Printmaking: History and Process.**(Rinehart and Winston Inc.,1978) s.3.



Resim 16: Japonya'da üretilmiş ilk tahta baskı örneği
Kaynak:
http://www.blewa.co.uk/project1/teachers/T1-1-b-1.htm

Yüzyıllar boyunca tahta baskı, çoğunlukla dinsel alanda kullanılmıştır. 11.yüzyılda Heian Dönemi içinde Japonya'da Budist tapınakları kutsal metin ve tasvirleri kendileri üretecek konuma gelmişlerdir (bkz Resim 17) Muromachi Dönemi'nde de kutsal metin ve imajlar tahta baskı tekniği kullanılarak çoğaltılmaya devam edilmiştir[50].(bkz Resim 18 - 19)



Resim 17: Kutsal metin sayfasından tahta baskı örneği detay,
Heian Dönemi, tahta baskı
Kaynak:
http://www.viewingjapaneseprints.net/texts/topictexts/faq/faq_beginnings.html

[50] **Japan, It's Land, People and Culture**(Ministry of Education, Tokyo, Japan 1964) s.549



Resim 18: Buda'yı dua ederken gösteren kutsal metin, 1383, Muromachi Dönemi, 26x9 cm, tahta baskı
Kaynak: http://www.schoyencollection.com/Pre-Gutenberg.htm#2494



Resim 19: 13 Buda Mandalası,Anonim,Muromachi Dönemi(1336-1573), Tahta baskı üzerine elle boyama
Kaynak:http://www.honoluluacademy.org/cmshaa/academy/index.aspx?id=2450

16.yüzyılın sonuna kadar tahta baskı sadece dinsel metinler ve resimlerin çoğaltılmasında kullanılmıştır. Dinsel alan dışında Japonya'da tahta baskının ilk kullanılışı ise 1590 yılında gerçekleşmiştir. Bu iki ciltlik Çince- Japonca bir sözlüktür. 16. yüzyılın sonlarında Nagasaki'de kurulmuş Hristiyan mezhebine ait baskı atölyesi ve shogunların sayesinde Japonya tahta baskıcılığında, taşınabilir baskı kalıplarının kullanılmaya başlamasıyla teknik alanda ilerlemeler kaydedilmiş; Shogun Tokugawa Ieyasu Japonya'nın ilk yerli taşınabilir baskı kalıplarının kullanıldığı atölyenin kurulmasını sağlayarak, edebi ve eğitici kitapların basılması için önayak olmuştur. Bu atölyede batılıların aksine metal yerine tahta harf kalıpları kullanılmıştır. Tokugawa Ieyasu bu atölyede yüz bin adet harf kalıbının yapılması işini yönetmiştir. 17 yüzyılın başlarında ilk özel baskı atölyeleri görülmeye başlanır. Bu dönemde sanatçılar tahta baskı tekniğine oldukça fazla rağbet göstermiş; teknik, rulo resimlerin, röprodüksiyonlarının yapılmasında,resimli kitapların basılmasında kullanılmıştır. Teknik geliştirilip maliyetler düştükçe, baskılar ucuzlamış ve genel tüketime yönelik olarak çeşitleri artmıştır. Bunlara örnek olarak gezi rehberleri ve kukla tiyatroları için senaryolar verilebilir. Zamanla bireysel basımevleri giderek çoğalmış ve büyümüş yayım hakkı kavramı oluşmuştur. Edo Döneminde yaşanan değişimle birlikte tahta baskı tekniği giderek gelişmiş, halkın sanatsal ürünlere olan talebini karşıladığını gören baskı atölyesi sahipleri, giderek metin ve resimlerden oluşan kitaplar yerine sadece resim basma işine yönelmişlerdir. Önceleri kitapların içindeki illüstrasyonların röprodüksiyonlardan oluşan bu resimler zamanla özgün tasarımlar haline dönüşmüş ve bu dönemde yaşanan talepler doğrultusunda sonuç olarak Ukiyo-e sanatı doğmuştur.[51]

2. UKİYO-E'NİN GELİŞİMİ

2.1. Ukiyo-e nin Oluşumuna Zemin Hazırlayan Etkenler

Ukiyo-e sanatı, yaklaşık iki yüz elli yıl süren Edo Dönemi'nde gerçekleşen en önemli sanat oluşumudur. Ukiyo-e'nin ortaya çıkışındaki etkenleri görmek için bu dönem var olan siyasi, ekonomik, sosyal, kültürel ve sanatsal gelişmeleri incelemek gereklidir. 1603'ten 1867'ye kadar süren Edo Dönemi, Tokugawa askeri yönetiminin ve feodal

[51]**Woodblock printing in Japan**, http://en.wikipedia.org/wiki/Woodblock_printing_in_Japan#History

yöneticilerin idaresinde kültürün, sıradan halkın içine yayıldığı dönemdir. Siyasal değişimlere rağmen bir önceki dönemin canlı ve lüks sanat tarzı, 17. yüzyılın son yarısına kadar devam etmiştir. Ekonomik alandaki değişimler başkent Edo'yu çok geliştirmiş, Edo Kyoto ve Nara ile birlikte Japonya'nın kültür merkezlerinden biri olmuştur. Ekonomik güç sahibi olan kentsoylular sanat alanında, devlet idareci sınıfının yerine geçip yeni sanatın oluşması konusunda söz sahibi olmuşlardır Bu dönemde Hristiyanlığın yasaklanması ayrıca Çin ve Hollanda dışındaki ülkelerle tüm temasın kesilmesi ile Japonya dış etkenlerden kendini soyutlamış ve bu durum kendilerine has olan Ukiyo-e'nin gelişiminde rol oynamıştır.

Ukiyo-e'nin ortaya çıkmasındaki en önemli etken Tokugawa Iayesu'nun 1600 yılında Sekigahara Savaşını kazanarak Japonya'da egemenliğini ilan etmesidir.[52] "1543 yılında Japonya'nın Avrupa ile ticaret ilişkilerine girmesi sonucu alt sınıfın ekonomik durumu hızla gelişmiş, halkın yaşam standartlarının yükselmesiyle özellikle şehirler büyümeye başlamıştır."[53]Fakat Tokugawa yönetiminin başa geçip 1603'te Tokugawa Iayesu'nun hanedanlığın başına geçerek başkenti Edo şehrine taşıması, Ukiyo-e'nin ortaya çıktığı bu şehrin olağanüstü bir hızla gelişmesini sağlamıştır. Ülkedeki *daimyo*[54] denilen feodal yöneticilerin kontrolünü sağlamak amacıyla 1635'te bir kanun çıkarılarak, bu feodal yöneticilerin belirli dönemlerde Edo şehrinde yaşamaları zorunluluğu getirilmiştir[55]. Ailesi, emri altındaki savaşçıları ve hizmetkarları ile birlikte Edo'ya gelen daimyolar şehrin nüfusunu oldukça arttırmışlardır. Ayrıca daimyolarla yapılan uzlaşma ile yönettikleri klanların birbirlerine saldırmaları engellenmiş ve ülkedeki iç karışıklıkların önüne geçilmiştir.[56] Bu sayede ülke içinde seyahat etmek kolaylaşmış ve şehirlere gelen insan sayısı da artmıştır.

"Ülkedeki barış ortamı refahı getirmiş ve refah da kültürel bir devrim yaşanmasını sağlamıştır"[57]Bu kültürel gelişme en çok şehirlerde kendini göstermiştir. Ukiyo-e tahta baskılarının da konularını oluşturan genelevler, kabuki tiyatroları ve sumo güreşleri ve

[52] http://en.wikipedia.org/wiki/Edo_period#The_Edo_period_in_popular_culture
[53] **Japan, It's Land, People and Culture**(Ministry of Education, Tokyo, Japan 1964) s.549
[54] 10. yüzyıldan, 19. yüzyıla kadar Japonya'da hüküm sürmüş olan feodal hükümdarlar
[55] http://en.wikipedia.org/wiki/Sankin_kotai
[56] A.R. Newland, (ed). **The Hotei Encyclopedia of Japanese Woodblock Prints.** (Amsterdam:Hotei Publishing. 2005) s. 19
[57] **Aynı,** s.28

bu olaylara katılan insanların oluşturduğu bir kültür ortaya çıkmıştır Ayrıca baskıcılığın da gelişmesiyle kitaplar basılmaya başlanmış, daha önce sadece az sayıdaki eğitimli kişiler tarafından kitap okunurken, bu dönemde her sınıftan insan kitap almaya ve okumaya başlamıştır.[58]Her kesime hitap eden; el kitapları tarih kitapları, eski klasikler, ansiklopediler, özel sipariş şiir koleksiyonları, tiyatro, genelev ve gezi rehberleri ile romanlar gibi çok çeşitte kitap yayınlanmıştır.[59] Yayınevlerinin gelişmesi Ukiyo-e baskılarının da ortaya çıkmasında önemli bir yer oluşturmuştur.

Bu dönemde ortaya çıkan Kabuki tiyatroları, abartılı makyaj ve kostümleri, şarkılı ve danslı oyunları ve işlediği konular itibariyle halk tarafından yoğun ilgiyle karşılanmıştır. İlk ortaya çıktığı dönemde sadece kadınların, hem erkek hem de kadın rollerinde yer aldığı bu tiyatro birden çok popüler hale gelmiş fakat bu durum erkek izleyicilerin yoğun ilgisiyle birlikte farklı talepler için tiyatroya gelmelerine sebep olmuştur. 1629'da bu durumun önüne geçmek için Kabuki tiyatrolarında kadınların sahne almaları yasaklanmıştır.Kadınların rollerinde genç erkekler sahne almaya başlamışlarsa da bu durum kabuki sanatçılarına, kadınlardan hatta erkeklerden gelen cinsel birliktelik isteğini ortadan kaldırmamış, 1652'de askeri yönetim tarafından genç erkeklerin de sahne almaları yasaklanmıştır. Sadece yetişkin erkek sanatçılar tarafından icra edilmeye başlayan Kabuki'de bir süre sonra belirli karakterler ortaya çıkmaya başlamıştır.[60] Kabuki sahnelerinden görüntüler ve aktörlerin rollerindeki karakterlerine bürünmüş halleriyle yapılmış portreleri Ukiyo-e tahta baskılarının önemli konularından olmuştur.

Sıradan halkın yaşamdaki ekonomik baskılardan kurtulmasıyla, yaşam biçimlerinin değişmesine ve daha iyi şeylere sahip olmalarına olanak tanımıştır. Bu keyifli yaşantı, resimlere konu edilmeye başlanır, bu durum janr resminin doğmasını sağlar. 16. yüzyılın ortalarına kadar sanat, aristokratlar ve samuray sınıfının ilgilendiği bir olgudur, buna bağlı olarak sanatsal çalışmaların değindiği konular; manzara, çiçekler ve kuşlar veya dindir. Halkın yaşam biçimini konu alan resimler ise çok nadir olarak resimlere konu olmaktadır. Edo Dönemi'nde sıradan halkın ekonomik ve kültürel alanda yaşadığı gelişim, bu tabakanın sanata olan ilgisini giderek arttırmış; sonuç olarak bu durum, alt

[58] **Aynı,** s.29
[59] **Aynı,** s.30
[60] http://en.wikipedia.org/wiki/Kabuki

sınıftaki insanların yaşayışlarını betimleyen resimlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Konularını genel olarak şehir yaşantısı içinde genelev görüntüleri, çiçek izleme partileri, sumo güreşleri, at yarışları, *kabuki*[61] tiyatrolarından alan bu resimler, dönemin keyifli yaşam tarzını açıklayıcı, örneklerdir.[62] Edo dönemi yazarlarından Asai Ryoi, Yüzen Dünya'nın Hikayeleri (Ukiyo Monogatari) adlı kitabında, Edo Dönemi'nin yaşam görüşünü şöyle açıklar:

> Sadece an için yaşamak, tüm ilgimizi ayın, güneşin, kiraz ağaçlarının çiçeklenmesinin, akçaağaç yapraklarının, şarkılar söylemenin, şarap içmenin keyfine yönelmek; yüzer, yüzer bir biçimde kendimizi eğlendirmek, yüzümüze gözünü dikmiş yoksulluğa zerre kadar önem vermeden, moral bozukluğuna karşı çıkarak, akan nehir boyunca yüzen bir sukabağı gibi: işte biz buna yüzen dünya (ukiyo) diyoruz[63]

Bu keyifli yaşam tarzını betimleyen resimler ve baskılar şehirde yaşayan insanlar tarafından rağbet görmeye başlamış ve bu durum "yüzer dünyanın resimleri" yani Ukiyo-e'nin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Bu dönem içinde halka hitap eden bu resimler dışında sanatçılar aristokrat kesime hitap eden tarzlarda da resimler yapmışlardır. Bunlar kimi zaman dinsel, kimi zaman süslemeci bir anlayışta yapılsalar da Edo Dönemi yaşantısı içinde önemli bir yere sahiptirler.Yine Kano ve Tosa okullarının daha etkin olduğu bu dönemde Tosa okulunun *yamato-e* üslubu, Ukiyo-e sanatının üslubuyla örtüşen örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bir önceki dönemde olduğu gibi, askeri yönetimin himayesindeki Kano okulu ressamları Edo Dönemi sanatsal çevresine hakim olan ressamlardır. Bu dönemde Kano okulunun en önemli temsilcisi Kano Morinobu (Tanyu) (1602 -1674) dur. Kano Eitoku'nun torunu olan ve Kano Koi tarafından yetiştirilen Kano Morinobu *suiboku-ga* tekniğini mükemmelleştirmiştir. Askeri yönetim bünyesinde çalışan bir ressam olarak Edo Kalesi ve daha birçok kale için dekoratif resimler yapmış ve birkaç yıl içinde feodal yöneticiler kendileri için resim yapması üzere sıraya girmeye başlamışlardır. Tanyu yaşamı boyunca oldukça fazla sayıda iş üretmiştir. Kano okulunun mirasını

---

[61] 17. yüzyılın başında ortaya çıkan müzikli ve danslı geleneksel Japon tiyatrosu türü
[62] **Japan, It's Land, People and Culture(** Ministry of Education, Tokyo, Japan 1964) s.549
[63] J.S. Baker, **Japanese Art**.(Thames and Hudson, 1984) s 186

sürdürmekle birlikte, Sesshu ve Mokkei'nin tekniklerine ilaveten, Tosa Okulu ve *kara-e* üslubu üzerine çalışmış ve tüm bu teknikleri kaynaştırarak kendine has bir üslup geliştirmiştir. Tanyu'nun en gözde konuları Konfüçyüsçülük temellidir. Nagoya ve Nijo kalelerinin sürme kapılarındaki resimleri de dahil olmak üzere birçok resmi günümüze kadar gelmiştir[64]. (bkz. Resim 20)



Resim 20: Flüt Çalan Bodhisattva Jizo, Kano Tanyu,Edo Dönemi,99,9x38,9 cm, kağıt üzerine mürekkep ve boyama, Mary ve Jacson Burke Koleksiyonu,New York
Kaynak:
http://www.britannica.com/eb/art/print?id=134&articleTypeId=0

Bu dönemde Kano okulunun önemli diğer sanatçıları ise Tanyu'nun kardeşleri olan Naonobu, Yasunobu ve Naonobu'nun oğlu olan Tsunenobu'dur. Masanobu'nun takipçisi olan Hanabusa Itcho (1652–1724) özgün janr resimleri üretmiş ve Hanabusa okulunu kurmuştur. (bkz Resim 21) Hanabusa, Kano Okulunun geleneksel tarzından ayrılarak çalışmalarında esprili bir şekilde günlük yaşamı konu edinmiştir. Ele aldığı konular itibariyle sanatçının işleri, bazen Ukiyo-e okulu ressamlar ve baskı

[64] **Japan, It's Land, People and Culture**(Ministry of Education, Tokyo, Japan 1964) s.532

sanatçılarının işleriyle birlikte sınıflandırılmıştır. Zaten daha sonra da sanatçının bazı desenleri Ukiyo-e tahta baskı sanatçıları tarafından kullanılmıştır. [65]



Resim 21: Kör Keşişler ve Fil, Hanabusa Itcho, Edo Dönemi tahta baskı
Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/Blind_Men_and_an_Elephant

Tosa okulunun ana kolu Ashigaka askeri yönetiminin sona ermesiyle giderek etkisini yitirmiş, Momoyama Dönemi'nde tekrar canlansa da Kano okulunun gölgesinde kalmıştır. Bu dönemde Tosa Mitsuoki (1617–1691) Tosa okuluna eski gücünü kazandırmış kişi olarak geçer. Fakat çalışmaları Tosa okulunun geleneksel *yamato-e* üslubundan uzak ve daha çok *kara-e* üslubu etkisindedir[66]. (bkz. Resim 22)

[65] **Aynı,**532
[66] **Aynı,**533



Resim 22: Tosa Mitsoiki ,Kiraz Ağaçları, Edo Dönemi, 165 cm. x 355 cm, Altı parça paravan resmi, kağıt üzerine mürekkep ve boyama ve altın, John C. Weber Koleksiyonu
Kaynak: http://www.artnet.com/Magazine/reviews/stern2/stern3-18-4.asp

Zamanla Kano ve Tosa okulları ressamlarının etkinliği azalarak yerine kentsoylular arasından çıkan yeni bir ressam grubu geçmiştir. Bu ressamlar şehir yaşamları, kabuki tiyatrosu, eğlence yerleri, mabetlerde düzenlenen festivaller, ortaçağ hikayeleri, ünlü kişilerin hayat hikayeleri gibi konuları ele alıp gündelik hayatı tasvir eden dekoratif resimler yapmışlardır. Bu ressamlara, Matabei adıyla da bilinen Iwasa Katsumochi (1578 – 1650) örnek olarak verilebilir. Ressam, Kano ve Tosa okullarının tarzlarını birleştirerek, çalışmalarında seçtiği konunun gerektirdiklerine göre Tosa okulunun zengin renkleriyle, Kano okulunun siyah-beyaz anlayışında gidip gelen bir üslup oluşturmuştur. Çalışmaları Ukiyo-e'nin gelişiminde etkili olmuştur.[67] (bkz. Resim 23)

[67] **Aynı,**536



Resim 23: Iwasa Matabei, Matsuura Paravanı, Edo Dönemi,1650, 153 × 363 cm,Altı parça paravan resmi kağıt üzerine boyama ve altın
Kaynak: http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Iwasa_Matabei_002.jpg

Edo Döneminin ilerleyen zamanlarında Heian ve Kamakura dönemlerindeki klasik *yamato-e* üslubuna dönüşün yaşandığı bir hareket başlamıştır. Tanaka Totsugon (1768 - 1823),Ukita Ikkei (1795- 1859) ve Reizei (Okada) Tametaka (1823–1864) bu hareketin en önemli temsilcileridir. Bu *yamato-e* ressamları klasik forma çağdaş bir yorum getirmişlerse de *yamato-e* yi bu döneme uyacak yeni bir ifade biçimi haline getiren Korin okuludur. Sotatsu ve Korin liderlik ettiği Korin Okulu bir yandan Heian Dönemi'nin zarif ve aristokratik eğilimlerini canlandırırken diğer yandan Budist resmine de yeni ve özgürlükçü bir anlayış kazandırmışlardır. Çalışmalarındaki mutlak süslemeci özellik, Japon resim çevrelerinde oldukça fazla yayılmıştır. En çok kaligrafi sanatçısı olarak bilinen, *yamato-e* tarzı resimde, seramikte ve heykelde de üstün işler çıkaran, bu okulun kurucusu Honami Koetsu (1558 -1637) 1615'te Kyoto'da eşi görülmemiş bir sanat köyü kurmuştur. Resim alanında Koetsu'nun varisi olan Sotatsu (17.yüzyıl başları) Japonya'dan çıkan gelmiş geçmiş en önemli sanatçılardan biridir. Sotatsu resim sanatına yepyeni bir tarz getirmiştir. Renkli çalışmaları için klasik konular seçen sanatçı, yumuşak fırça darbeleri, sadeleştirilmiş çizgiler ve *yamato-e* nin zengin renk anlayışıyla, çalışmalarına taze ve zarif bir etki kazandırmıştır. Sotatsu, dış çizgileri sadeleştirerek renk alanlarının genişlemesini sağlamıştır. Sanatçının bu tarzdaki çalışmalarına "Genji Hikayeleri" ni konu aldığı paravan resmi ve Koetsu ile birlikte yaptığı resim-kaligrafi çalışması örnek olarak gösterilebilir[68]. (bkz. Resim 24)

[68] **Aynı,**533



Resim 24: Sotatsu ve Koetsu, Asma ruloda şiir, 1606, 20x17,5 cm, kağıt üzerine mürekkep, altın ve gümüş, Harry G. C. Packard Koleksiyonu
Kaynak: http://www.metmuseum.org/toah/ho/09/eaj/hob_1975.268.59.htm

Sotatsu'nun geleneği Ogata Korin (1658–1709) tarafından devam ettirilmiştir. Korin, barışın hüküm sürdüğü aristokratların ve kentsoyluların lüks içinde yaşadıkları Genroku Döneminde(1680–1709) ünlenmiştir. Çağının eğilimlerini takip eden sanatçı hayranlık uyandıran, süslemeci tarzda resimler üretmiştir[69].(bkz. Resim 25)



Resim 25: Ogata Korin, Beyaz ve Kırmızı Çiçek Açan Erikler, yklşk1710–1716 iki parçalı paravan kağıt üzerine mürekkep, boyama ve altın, MOA Sanat Müzesi, Japonya
Kaynak: http://www.all-art.org/history12.html

[69] **Aynı,**533

Edo Dönemi başında resim alanında görülen bu gelişmeler genel anlamda hizmet ettikleri sınıf ve işledikleri konular bakımından Ukiyo-e sanatı'ndan uzak gözükseler de, özellikle yamato-e üslubunda çalışan sanatçılar, Ukiyo-e'nin biçimsel yönünün gelişmesinde etkili olmuşlardır.

2.2. Ukiyo-e

Ukiyo kelime anlamı olarak akıp giden, su üstünde yüzen anlamını taşır, -e takısı ise resim, betimleme anlamındadır. Budist düşünceye göre,dünyevi zevkler göz boyayıcı ve geçicidir. Ukiyo kelimesi bu gelip geçici dünyayı anlatmak için kullanılır.[70] Fakat Edo Dönemi'nde ukiyo kelimesinin kullanım şekli değişmiştir.[71] Bu dönemle birlikte ukiyo kelimesi; Edo, Osaka ve Kyoto şehir merkezlerinde gelişen, dünyevi zevklere dayalı kültürü anlatır.[72] Bu yaşam görüşü dahilinde gelişen ve sonraları ünü tüm dünyaya yayılan tahta baskılar da Ukiyo-e (yüzen dünyanın resimleri/betimlemeleri) olarak adlandırılır. "Ukiyo-e Japonya'da 17. yüzyıl sonlarından 19. yüzyılın sonlarına kadar özellikle Edo (günümüzde Tokyo) şehrinde yaşayan – ki bu özelliğinden dolayı edo-e olarak da adlandırılır- orta sınıf halk tarafından rağbet görmüş resimleri ve tahta baskıları kapsayan sanat türüdür".[73] Bu terim halihazırda tahta baskıları karşılamak için kullanılıyor olsa da, Japon sanatçıların bu tarzda yaptıkları resimler de mevcuttur.(bkz Resim 26 - 27) Hatta dönemin bazı Ukiyo-e sanatçıları tahta baskılar yerine sadece resim yapmışlardır. Ayrıca Ukiyo-e bu dönemde geliştirilmiş olan geleneksel Japon tahta baskı tekniğini karşılamak için de kullanılmaktadır.[74]

---

[70] S.Addiss ve A.Yoshiko **How to Look at Japanese Art** (New York : Harry. N. Abrams, 1996) s.95
[71] P. Mason , **History of Japanese Art**, (Harry N. Abrahams, Inc.,1993) s.304
[72] **Ukiyo-e**, http://en.wikipedia.org/wiki/Ukiyo-e
[73] **Ukiyo-e** Japanese Architecture and Art Net Users System http://www.aisf.or.jp/~jaanus/
[74] **Ukiyo-e Techniques** http://learningobjects.wesleyan.edu/blockprinting/



Resim 26: Takizawa Shıgenobu, Kaligrafik Motifli Kıyafetiyle Fahişe, yklşk 1720, 103.5 x 43 cm, ukiyo-e tarzı resim kağıt üzerine mürekkep ve boya
Kaynak: http://www.gitter-yelen.org/collection/works/detail/311/



Resim 27: Katsushika Hokusai, Kaosho Rochisin, Yklşk 1820, 105 x 42 cm, Ukiyo-e tarzı resim ipek üzerine mürekkep ve boyama
Kaynak: http://www.ukiyoe-paintings.com/Untitled-e3.html

Ekonomik ve sosyal dengelerin değişmesi ile Ukiyo-e sanatçıları, işlerine artan talebi sadece resimlerle karşılayamaz duruma gelmişler, bu durum resimlerin çoğaltılması zorunluluğunu getirerek tahta baskı tekniğinin gelişmesini sağlamıştır. Ukiyo-e baskıları, alıcıları ve edindiği konular itibariyle dönemin popüler sanatı olarak adlandırılabilir. Dönemin diğer Tosa ve Kano ressamları aristokrat, yönetici ve savaşçı sınıfa hizmet verirken; Ukiyo-e baskılarına gelen talebin çoğu, Edo'da yaşayan veya bu şehri ziyarete gelen alt ve orta sınıfa aittir. [75]

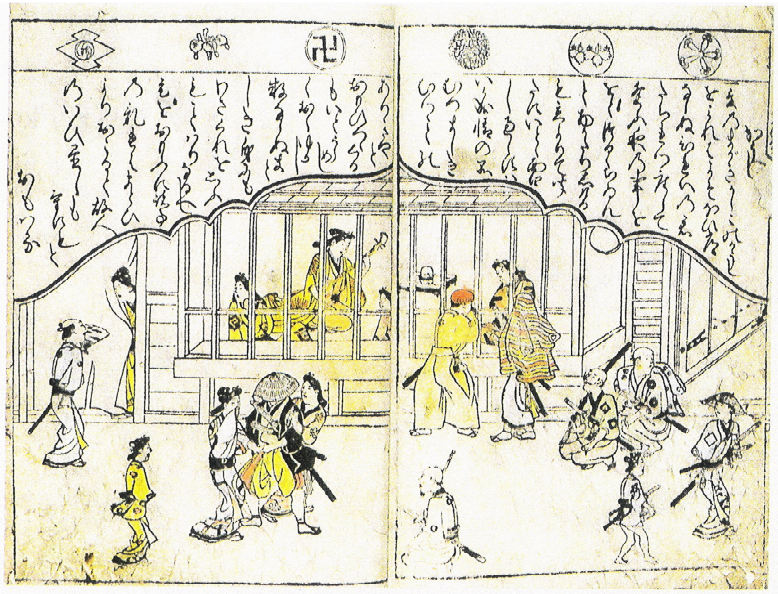
Ukiyo-e tahta baskılarının ortaya çıkışında bir önceki bölümde bahsedilen kitap baskıcılığının gelişmesi önemli bir yer tutmaktadır. Önceleri Kyoto ve Osaka'da yapılan kitap baskıcılığının Edo şehrine taşınması ve şehirdeki insanların talepleri bu gelişimde büyük rol oynar .[76] Tahta baskı tekniğinde metinler dışında resimlerin de çok sayıda üretilebilmesine olanak sağlaması ayrıca yayımcıların kitapların içinde resimler koyduklarında daha çok satıldığını fark etmeleri, resimli kitapların ve sadece resimlerden oluşan albümlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Metinle birlikte bu metinleri açıklayan resimleri bulunduran kitaplara *e-iribon* adı verilmektedir [77]1608 yılında basılmış "Ise Monogatari" isimli kitap bu türün en önemli örneklerinden biridir.(bkz Resim 28) Resimlerin ağırlıkta olduğu veya sadece resimlerden oluşan albümlere ise *ehon* veya *gafu* adı verilmektedir.[78] (bkz Resim 29) Hishikawa Moronobu'dan önce bu kitapların resimlemelerine imza atılmazken, Moronobu ile birlikte sanatçılar, kitaplardaki resimlemelere imzalarını da eklemeye başlamışlardır. Tahta Baskı tekniği geliştikçe bu resimli kitapların da kalitesi yükselmiş ve çeşitleri artmıştır. Diğer okullara mensup ressamlar bu kitaplar için resimlemeler yapsalar da, en çok Ukiyo-e okulu sanatçıları bu konuda çalışmış Sugimura Jihei gibi bazı sanatçılar ise tamamen kitap resimleme işine yönelmişlerdir.[79]

---

[75] M. M. Kanada, **Color Woodblock Printmaking: The Traditional Method of Ukiyo-e** (Shufunstomo, 1989) s.10
[76] G. Fahr-Becker .(ed.) **Japanese Prints**.(Köln: Benedikt Taschen, 2007) s. 12
[77] A.R. Newland, (ed). **The Hotei Encyclopedia of Japanese Woodblock Prints.** (Amsterdam:Hotei Publishing. 2005) s. 75
[78] **Aynı,** s. 75
[79] **Aynı,** s. 76



Resim 28: Ise Monogatari, 1610 baskısı, resimli kitap örmeği, 27.2 x19 cm
Kaynak: htt,p://www.ndl.go.jp/en/publication/ndl_newsletter/127/275.html



Resim 29: Hishikawa Moronobu,Yoshiwara'da Aşk Rehberi,1678, tahta baskı üzerine elle renklendirme, 26 x 18.5 cm
Kaynak: Newland, Amy R. (ed). **The Hotei Encyclopedia of Japanese Woodblock Prints.** Amsterdam:Hotei Publishing. 2005

Kitap basımcılığı dönem içinde gelişip varlığını sürdürse de , halkın bu resimli kitaplara ilgisi bir süre sonra yayımcıları resimleri kitaplardan ayrı olarak satmalarına yol açmış, halkın bu kopyalara ilgisi sayesinde Ukiyo-e tahta baskı sanatı gelişmeye devam etmiştir.

Ukiyo-e baskılarında kullanılan belli başlı konular, günlük yaşamdan sahneler,(bkz Resim 33 -38 - 45)tiyatro ve genelev bölgesi betimlemeleri (bkz Resim 40), erotik betimlemeler(shunga, abuna-e) (bkz resim 30), rollerindeki tiplemelerine bürünmüş kabuki sanatçıları *(yakusha-e)*, (bkz Resim 32 – 35 - 41) güzel kadınlar *(bijin-ga)* (bkz Resim 31 – 36 - 39) ve sumo güreşçileridir. Daha sonraları, özellikle 19. yüzyıldan sonra Ukiyo-e sanatçıları; Edo şehrinin görünümleri, manzaralar,(bkz Resim 42 - 44) kuş ve çiçek resimleri(kacho-ga) (bkz Resim 43) ve tarihi efsaneleri de konu edinmişlerdir. Ukiyo-e'nin etkinliği boyunca ele alınan bazı konular hiç değişmese de sanatçılar, zamanın popüler olan -kimono kumaşları ve saç stilleri gibi- şeylerini oldukça yakından takip etmişler, çizimlerinde bunları kullanmışlardır. [80]

Bilinen ilk Ukiyo-e sanatçısı, Hishikawa Moronobu'nun (1615 -1694) çalışmaları baskılar ve kitap illüstrasyonlarıdır.[81](bkz. Resim 30) İlk Ukiyo-e baskıları, siyah monokromdur, bu baskılara *sumizuri-e* (sumi-e) denilir. Hishikawa Moronobu'nun işleri gibi, ilk dönem Ukiyo-e baskılarının neredeyse hepsi kitaplar için yapılmış illüstrasyonlardır. 1700'lerden itibaren Ukiyo-e sanatçıları (veya yayımcılar) kitaplar içindeki bu baskıların seri halinde veya tek olarak, metni olmadan da satılabildiğini fark etmişler, Edo'daki popüler kitapları satan birçok yayımcı, aynı zamanda Ukiyo-e baskılarının da yayımcısı olmuştur. Tek renkli baskıdan çok renkli baskı aşamasına geçiş sürecinde, sadece siyah ile basılan bu baskılar fırça ile renklendirilmeye başlamıştır. Sugimura Jihei'nin (bkz Resim 31) 17. yüzyılın sonlarında ürettiği erotik baskı serileri fırça ile renklendirilmiş ilk baskılara örnek olarak verilebilir. [82]

---

[80] M. M. Kanada, **Color Woodblock Printmaking: The Traditional Method of Ukiyo-e ,** (Shufunstomo,1989) s.11
[81] **Aynı**, s12
[82] **Aynı**, s12



Resim 30: Abuna-e tarzı çalışma, Hishikawa Moronobu, 1670sonları-1680başları,tahta baskı kağıt üzerine sumi mürekkebi
Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Moronobu_b-w_shunga.jpg



Resim 31: Sugimura Jihei, The Court Lady Sho-Shikibu, 1680 – 1690,tahta baskı üzerine elle renklendirme
Kaynak: http://vision1.eee.metu.edu.tr/~metafor/galeri/Ukiyo-e/jihei1s.jpg

Torii Kiyonobu (1664–1729) kırmızı/turuncu (tan) ve sarı renkleri kullandığı baskılarıyla ün kazanmıştır.(bkz Resim 32).Turuncuya yakın kırmızı rengin ağırlıklı olarak kullanıldığı bu baskılara *"tan-e"* adı verilmektedir. Ukiyo-e sanatçıları arasında üsluplarını ve isimlerini nesillerce aktaran birçok aile vardır. Torii okulunun da kurucusu olan Torii Kiyonobu; kabuki tiyatro posterleri ve aktörlerinin baskıları üzerine uzmanlaşmıştır.[83]



Resim 32: Torii Kiyonobu Tan-e baskı örneği, Ichikawa Danzô, ,1721,tahta baskı üzerine elle renklendirme
Kaynak:
http://www.kabuki21.com/danzo1_handayu2_gf.php

1730'larda Ukiyo-e sanatçıları, baskılardaki kıyafetlerin detayları ve saçlarda ışıklandırma için lake benzeri; siyah mürekkebe (sumi), *nikawa* adı verilen zamkın karıştırılmasıyla elde edilen parlak boyamalar kullanmaya başlamışlardır. Bu baskılara "*urushi-e"* (lake baskı/lacquer printings) adı verilmektedir. (bkz Resim 33) 1740larla birlikte baskıda kullanılan renk çeşidi değişerek pembe, yeşil ve bazen de sarının kullanıldığı baskılar yapılmaya başlanmıştır. Kullanılan pembe, aspir bitkisinden (beni/safflower) elde edildiği için bu baskılar "*beni-e"* olarak geçer. Ishikawa Toyonabu

[83] **Aynı**, s12

(1711- 1785) ve Okamura Masanobu (1686- 1746) urushi-e ve beni-e tarzında işleri olan sanatçılardır. [84]

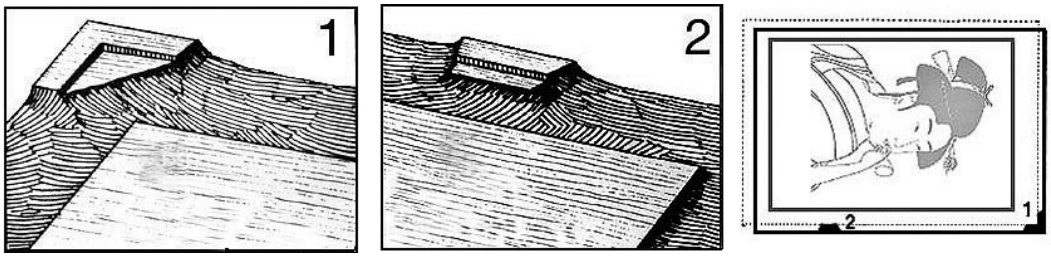


Resim 33: Okumura Masanobu, Urushi-e baskı örneği, Echigo-ya'nın iç görünüşü, , 1745, kağıt üzerine mürekkep, elle renklendirme ve nikawa,47.7x66,8 cm
Kaynak:http://www.mfa.org

Baskıların elle boyanması maliyeti arttırıp, üretimi yavaşlatmakta, bu durum bir serideki baskı sayısını da sınırlamaktadır. Ayrıca her baskıda aynı rengi yakalamak konusunda zorluklar çıkmaktadır. Baskıların renkli olarak basılmasındaki en büyük teknik problem ise, renk alanlarını çizgilerin dışına taşırmadan düzgün bir biçimde basmaktır. Renkler için ayrı kalıp kullanılmasında, farklı renge geçildiğinde oluşabilecek bulanıklık veya kaymalar sorun yaratır. Bu sorun 1740'lı yıllarda; kullanılan her kalıba "*kento"* (bkz Resim 34)adı verilen bir çift işaret konularak çözülür. Kalıbın bir köşesine L şeklinde konulan ilk işrete *kagi*, kalıbın köşenin takip ettiği kenara düz biçimde konulan işarete ise *hikitsuke* adı verilir. Çeşitli kaynaklarda *kento* işaretlerini bulan kişi ve bulunuş tarihi olarak farklı söylemler vardır. Aynı dönem içinde bu işaretleme sistemini birden fazla

[84] **Aynı**, s13

kişinin de geliştirmiş olması muhtemeldir. Çin'de de bu tip işaretlemelerin renkli baskılarda daha önceleri kullanılmaya başlandığı bilinmektedir. Ayrıca 1730'larda özel bir şiir antolojisi için hazırlanmış illüstrasyonlarında çok renkli basıldığı bilinmektedir. Tarih ve bulan kişi konusunda farklı bilgiler olsa da; çok renkli Ukiyo-e baskılarının ilk örnekleri 1740'ların sonunda görülür. Çoğunlukla kırmızı ve yeşilin kullanıldığı, 1740'ların ve 1750'lerin çok renkli baskıları, kullanılan renkler itibariyle "*benizuri-e"* olarak adlandırılır.[85](bkz Resim 35)



Resim 34: Kento işaret sistemi 1-kagi 2-hikitsuke
Kaynak: http://spectacle.berkeley.edu/~fiorillo/texts/topictexts/artist_varia_topics/kento7.html



Resim 35: Benizuri-e baskı örneği, Aktörler Nakamura Shichisaburô II ve Sanogawa Ichimatsu, Ishikawa Toyonobu, yklşk 1740, renkli tahta baskı, 44,5 x32 cm, Boston Güzel Sanatlar Müzesi
Kaynak:http://www.mfa.org

[85] **Aynı**, s13

Tam anlamıyla çok renkli - daha önceki baskılar en fazla üç dört renkten oluşmaktadır - Ukiyo-e'lerin en erken örneği Suzuki Harunobu (1725–1770) tarafından 1765'te yapılmış "*egoyomi"*lerdir (resimli takvimler). Bu resimli takvimlerde, günler ve tarihler desenin içine gizlenmiştir.(bkz Resim 36) Sanatçının bu çalışmasında günler kadının belindeki kuşağa gizlenmiştir. Harunobu'nun resimli takvimler için kullandığı desenler, içinden takvime ait öğeler çıkartılarak, satışa sunmak üzere daha büyük boyutlarda tekrar basılmıştır.[86]



Resim 36: Suzuki Harunobu, Egoyomi örneği,Akşam Yağmuru,1765,
çok renkli tahta baskı
Kaynak: M. M. Kanada, **Color Woodblock Printmaking**,
Shufunstomo, 1989

Egoyomiler özel siparişle hazırlandığı için "*surimono"* denilen tahta baskı türüne yakındırlar. Surimonolar, siparişle hazırlanmış insanların yakınlarına dağıttıkları tebrik kartlarına benzer, desenler veya desen ve şiirlerden oluşur.(bkz Resim 37) Özel sipariş

[86] **Aynı** s.14

üzerine hazırlanan bu baskılarda ticari amaç güdülmediği için en kaliteli malzemeler kullanılmıştır. Resimli takvimler ve tebrik kartları dışında, şiir gruplarının dağıtılmak üzere bastırdığı şiirler, duyurular, müzikli performansların programları, davetler, kutlama ve anma yayınları, reklamlar gibi olayların duyurulması amacıyla üretilmişlerdir.[87]



Resim 37: Katushika Hokusai, Surimono örneği, Atnalı Şeklinde Mürekkep Taşı, 1822, renkli tahta baskı
Kaynak: A.R. Newland, (ed). **The Hotei Encyclopedia of Japanese Woodblock Prints.** (Amsterdam:Hotei Publishing. 2005)

[87] A.R. Newland, (ed). **The Hotei Encyclopedia of Japanese Woodblock Prints.** (Amsterdam:Hotei Publishing. 2005) s. 221

Birden fazla kalıp kullanılarak hazırlanan çok renkli ticari baskılar "*nishiki-e"* olarak adlandırılır. Çok renkli baskı yöntemi, renkli baskıların işlemeli ve renkli ipek kumaşlara benzemesinden dolayı bu ismi almıştır. Bu renkli baskıların desenlerini yaratan sanatçı ön planda olmasına rağmen, sanatçının arkasında; genelde baskılarda isimleri geçmeyen yontucu ve baskıcılar kadar, kim oldukları bilinmeyen; kalıpların, malzemelerin ve kağıtların hazırlanmasından sorumlu olan zanaatkarlar da bulunmaktadır. Ayrıca konuların seçimi, işlerin yönetimi ve baskıların satışından sorumlu yayımcılar bu ekibin vazgeçilmez bir parçasıdır. Çok renkli tahta baskılarının üretimi bu takım çalışmasının sonucudur. Nishiki-e baskılarda Torii Kiyonaga (1752–1815) (bkz Resim 38) 1780'lerde güzel kadınlar ve süslü erkekleri betimlediği işleriyle isim yapar. En ünlü baskıları Edo nehri kıyısında geçen eğlence sahnelerini betimlediği çalışmalarıdır. Bu dönemde diptik ve triptik olarak da genişletilebilen büyük boyutlu *oban* formatı, *nishiki-e* 'ler için standart boy olarak kullanılmaya başlanır.[88]



Resim 38: Torii Kiyonaga , Hamamda Kadınlar, yklşk 1780çok renkli tahta baskı, 38,7x51 cm, Boston Güzel Sanatlar Müzesi
Kaynak: Mason P., **History of Japanese Art**. Harry N. Abrahams, Inc., 1993

[88] M. M. Kanada, **Color Woodblock Printmaking: The Traditional Method of Ukiyo-e ,** (Shufunstomo, 1989) s.14

En çok tanınan Ukiyo-e sanatçılarından biri de Kitagawa Utamaro (1753–1806) dur.(bkz Resim 39) Utamaro 1790'larda yaptığı çalışmalarıyla bu dönemin nishiki-e nin altın dönemi olarak nitelendirilmesini sağlamıştır.. Sanatçı; enerji yansıtan ve cüretkar olarak nitelendirilebilecek çalışmalarında, psikolojik bir gerçekçilik amaçlar ve bu yönüyle gerçekçi portreciliğe diğer Ukiyo-e sanatçılarına göre en fazla yaklaşan sanatçıdır. Kısmen yayımcısının da cesaretlendirmesiyle sanatçı ve birlikte çalıştığı diğer zanaatkarlar teknik anlamda yenilikçi işler çıkarmışlardır. Baskılarda, parlak "mica"[89] zemin kullanımı ilk defa Utamaro'nun baskılarında görülür. Ayrıca Utamaro'nun kağıdın iki tarafına da basılan(bu baskılarda kağıdın bir yüzünde figürü önden, diğer yüzünde arkadan görebiliriz) kompozisyonları eşsizdir.[90]



Resim 39: Kitagawa Utamaro, Saç traşı, yklşk 1797–8 çok renkli tahta baskı, 37 x 25,5 cm,
Kaynak:
http://visualarts.qld.gov.au/designyourowntour/details.php?id=167&pnum=60&project=APT5

[89] Kirazuri, kalıbın üzerine boya verir gibi zamk sürerek, toz haline getirilmiş mica adı verilen bir çeşit mineralin bu zamklı alanlara sürülmesiyle elde edilen ve parlak bir etki veren baskı tekniği
[90] M. M. Kanada, **Color Woodblock Printmaking: The Traditional Method of Ukiyo-e ,** (Shufunstomo, 1989) s.16

Bir sonraki yüzyıla girerken, Chobunsai Eishi (1756- 1819) narin, güzel kadınları;(bkz Resim 40) Utagawa Toyokuni (1769–1825) ise aktör betimlemeleriyle göze çarpmaktadır. (bkz resim 41) 1790'lardan 1830'lara kadar geçen sürede *surimono*nun popülerliği gittikçe artmıştır. Bu baskılar Edo şiir grupları tarafından özel olarak sipariş edilmiş baskılardır. Surimono baskılar sınırlı bir grup sanatçı tarafından teknik ve tasarım yönünden geliştirilirken, ticari Ukiyo-e'lerde işlenen konuların ve üretimin niteliği düşmektedir. Edo şehrinde yayımcıların sayısı oldukça artmış, daha çok sayıda ve daha ucuz baskılar, daha geniş kitlelere ulaşmaya başlamıştır. [91]



Resim 40: Chobunsai Eishi, Hanagoi,Yoshino ve Tatsuta, yklşk 1789-1801, çok renkli tahta baskı, 33,1x22,6 cm
Kaynak: Fahr-Becker G.(ed.) **Japanese Prints**, Benedikt Taschen, 2007

[91] **Aynı,** s.17



Resim 41: Utagawa Toyokini, Aktör Masatsuya, 1794, çok renkli tahta baskı, 37,5 x 25,3 cm
Kaynak: Fahr-Becker G.(ed.) **Japanese Prints**, Benedikt Taschen, 2007

19. yüzyılın ilk yarısı Ukiyo-e için çöküş dönemi olarak nitelendirilse de, çok renkli tahta baskı alanında başyapıtlar üretilmeye devam edilmiştir. Bu dönemde, yönetimin kısıtlamaları yüzünden sanatçılar baskı alanında manzara konularına yönelmişlerdir. Katsushika Hokusai 1823'te "Fuji Dağı'nın 36 Görünümü" adlı serisiyle geniş izleyici kitlesinin karşısına çıkar. (bkz Resim 42). Hokusai'nin çalışmaları, Japon sanatında tek nokta perspektifi gibi Batı tarzındaki görüşlerin benimsenmeye başlandığını göstermektedir. Hokusai manzaralar dışında Ukiyo-e öncesinde çok da fazla görülmeyen kacho-ga / kacho-e denilen "kuş ve çiçek" konulu baskılar da üretmiştir.[92] (bkz Resim 43)

[92] **Aynı,** s.18



Resim 42: Katsushika Hokusai, Fuji Dağının 36 Görünümü serisinden Güney Rüzgarı Bulutları Dağıtırken, yklşk 1831-34 Çok renkli tahta baskı, 26,1 x38,1 cm
Kaynak: Fahr-Becker G.(ed.) **Japanese Prints**, Benedikt Taschen, 2007



Resim 43: Katsushika Hokusai, Şakayık ve Kanarya, yklşk 1825–29
Çok renkli tahta baskı, 25,4 x 18 cm
Kaynak: http://www.andreas.com/pixs/hok-bird.jpg

Manzara konusunu işleyen sanatçılardan biri olan Utagawa Hiroshige (1797 – 1858) "Tokaido Üzerinde Elli Üç Durak" serisiyle 1830'larda ön plana çıkmaya başlamıştır. (bkz Resim 44)



Resim 44: Utagawa Hiroshige, Tokaido Üzerinde 53 Durak serisinden Şafak vakti Hara'dan Fuji Dağı Görünümü, 1833–34, çok renkli tahta baskı, 25,4 x 38,3 cm
Kaynak Fahr-Becker G.(ed.) **Japanese Prints**, Benedikt Taschen, 2007

1868 yılında Meiji Dönemine girilmesiyle Japonya batıya açılarak modernleşme ve endüstrileşme alanında hızla gelişmeye başlamıştır. Bu dönemde artık Ukiyo-e geleneği baskın sanat tarzı olmaktan çıkmış, tahta baskı alanında çalışan sanatçılar Japonya için yeni olan batı tarzı tekniklerde çalışmaya başlayarak renkli tahta baskı alanına yeni bir biçim kazandırmışlardır.[93]

20. yüzyılla birlikte geleneksel tahta baskı teknik ve yöntemleri hala devam etmekle birlikte yeni gelen sanatçılar kendi çalışmaları kendileri basmaya başlamışlardır.Japon

[93] **Aynı,** s.19

baski resim sanatı geleneksel yöntemleri takip edenler ve yeni arayış içine girenler olarak iki ana kola ayrılmıştır.[94]

2.2.1. Ukiyo-e Üretim Organizasyonu

Ticari amaçla üretilmiş geleneksel Ukiyo-e baskıları; sanatçının *(ukiyo-eshi)* tasarımından öte; bu tasarımı yayımlayan yayın evi sahibinin *(hanmoto)* başında olduğu, yontucular *(horishi),* baskıcılar *(surishi)* ve kağıt yapımcılarını da içinde barındıran sistematik bir yapılanma sonucu ortaya çıkan eserlerdir.[95] Ukiyo-e sanatçıları baskılarında bu üretim safhalarını da zaman zaman konu edinmişlerdir. Utagawa Kunisada'nın "Zanaatkarlar" adlı baskısında Ukiyo-e baskılarının hazırlanma süreciyle ilgili bir sahne betimlenmiştir. (bkz resim 45)



Resim 45: Utagawa Kunisada, Zanaatkarlar, 1857, çok renkli tahta baskı, triptik oban
Kaynak A.R. Newland, (ed). **The Hotei Encyclopedia of Japanese Woodblock Prints.** (Amsterdam:Hotei Publishing. 2005)

[94] **Aynı,** s.19
[95] A.R. Newland, (ed). **The Hotei Encyclopedia of Japanese Woodblock Prints.** (Amsterdam:Hotei Publishing. 2005) s. 325

Bu yapılanma sayesinde Ukiyo-e ler oldukça fazla sayıda çoğaltılarak, çok fazla kişiye ulaşmıştır. Geleneksel Ukiyo-e basımındaki yapılanma kağıt üretiminden baskının satışına kadar kısaca aşağıdaki gibi özetlenebilir.

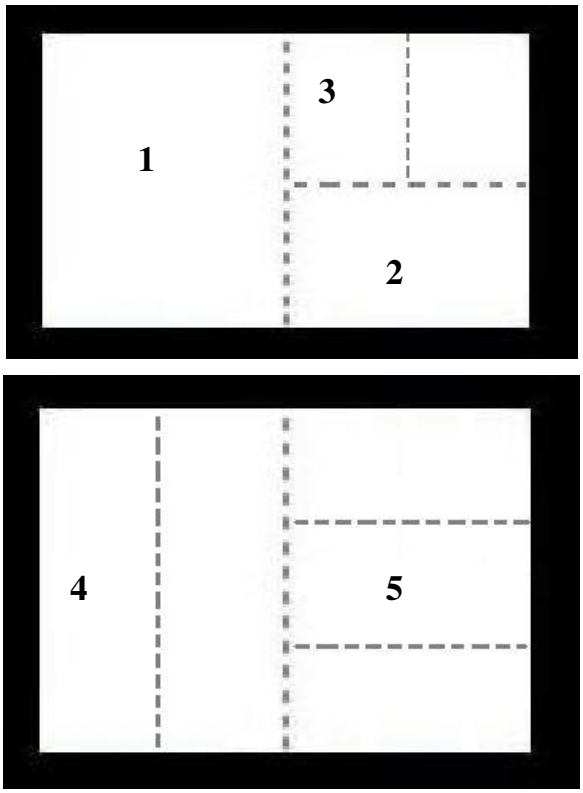
Baskıların yapılmasında kullanılan kağıtlar washi olarak adlandırılır. Bu kağıtlar zaman zaman pirinç kağıdı (rice paper) olarak geçse de, üretim aşamasında değil sadece kağıt yüzeyini düzetmek amacıyla çok az miktarda pirinç nişastası kullanılmaktadır[96]. Bu kağıtların üretiminde dut ve kenevirin yanı sıra Uzakdoğu'ya özgü olan gampi ve mitsumata bitkileri kullanılmaktadır. Bu kağıtların üretiminde batı tarzı kağıt hamuru oluşturmak yerine bitkilerin lifleri uzun olarak kullanılmaktadır ve bu yüzden bu kağıt, kağıt hamuru kullanılarak üretilen kağıtlardan daha dayanıklıdır. Kağıt üretiminde kullanılacak bitkiler toplanarak eşit boyutlarda kesildikten sonra dış kabukları soyularak beyazlatma işlemine tabi tutulur. Ardından kaynatılan ağaç lifleri, içinde kalmış olan istenmeyen parçacıklar ayıklandıktan sonra dövülerek ezilir. Ezilen lifler suyla ve neri adı verilen nebati bir bağlayıcıyla karıştırılarak kağıdı hazırlamak için gerekli karışım hazırlanır. Karışıma katılan değişik maddelerle farklı kağıt çeşitleri ortaya çıkar. Tekne içine hazırlanan karışım, özel olarak hazırlanmış kasnaklarla kağıt istenilen kalınlığa gelene kadar süzülür. Nemli haldeki kağıt kasnaktan çıkarılarak kuruması için serilir. Kuruyan kağıtlar paketlenerek toptancılara gönderilir, toptancılardan da yayınevlerine satış yapılır. [97]

Ukiyo-e baskılarda kullanılan değişik kağıt formatları mevcuttur. En çok kullanılan kağıt formatı yaklaşık 39 x 53 cm boyutundaki *"O-bosho"* formatıdır. (bkz Şekil 1) O-bosho formatındaki kağıt ortadan dikey olarak kesildiğinde *O-ban* denilen ve baskılarda en çok kullanılmış olan kağıt ölçüsü elde edilir. Bu ölçünün dikey kullanımına örnek olarak Utamaro'nun güzel kadın betimlemeleri, yatay kullanımına örnek olarak ise Hiroshige'nin manzaraları verilebilir. Yine dikey olarak üçe bölündüğünde elde edilen ölçüyü Hiroshige, *kacho-ga* (kuş ve çiçek betimlemeleri) konulu çalışmalarında kullanmıştır. Oban formatındaki kağıt uzun kenarından eşit olarak ikiye bölündüğünde *chuban*, üçe bölündüğünde ise *mitzugiri* denilen format elde edilmektedir. Chuban

[96]M. M. Kanada,. **Color Woodblock Printmaking: The Traditional Method of Ukiyo-e.**(Shufunstomo 1989) s 21-22
[97] **Aynı,** s.22

formatını uzun kenarından ikiye bölünerek de *yotsuguri* formatı elde edilir. Oban formatı kısa kenarından ikiye bölündüğünde ise nadiren kullanılan bir format olan *chutanzaku* formatı oluşur. O-boshonun değişik oranlarda kesilmesiyle elde edilen başka kağıt formatları da mevcuttur. Ticari baskılar dışında surimonoların yapımında ise genellikle kareye yakın bir format olan *shikishiban* formatında kağıtlar kullanılmaktadır.[98]

Şekil 1. O-bosho Kağıt Formatı Yaklaşık 39 x 53 cm

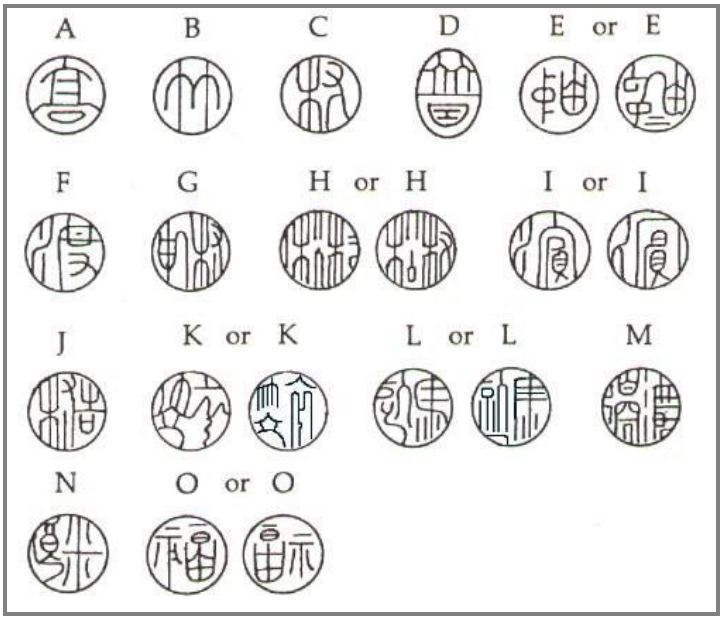


Şekil 1: 1 Oban, 2. Chuban, 3. Yotsuguri, 4. Chutanzaku, 5. Mitzugiri

Ukiyo-e baskı sürecinin ilk aşaması sanatçının ana tasarımıdır. Sanatçı tasarımını yaptıktan sonra ince ve yarı saydam *mino* veya *gampi* kağıdına tasarımın tüm dış hatlarıyla çizer. Bu tasarımların konuları genellikle, baskı sürecinin geri kalan

[98] **Woodblock Print Terms**, http://ana.lcs.mit.edu/~jnc//prints/glossary.html

kısımlarını da yöneten yayımcılar tarafından belirlenir.[99] Yayımcılar ise tasarımdan satışa kadar tüm süreçleri yöneten kişilerdir. Sanatçının yaptığı tasarımı onaylar ve bu tasarımı basımdan önce denetim kuruluna onaylatır. Ticari amaçla basılmış tüm Ukiyo-e baskıları denetimden geçmek durumundadır. 1721'den itibaren yayıncıların 1790'lardan sonra ise denetçilerin onay sembolleri *(kiwame)* Ukiyo-e lere basılmaya başlanmıştır. [100](bkz. Resim 46)

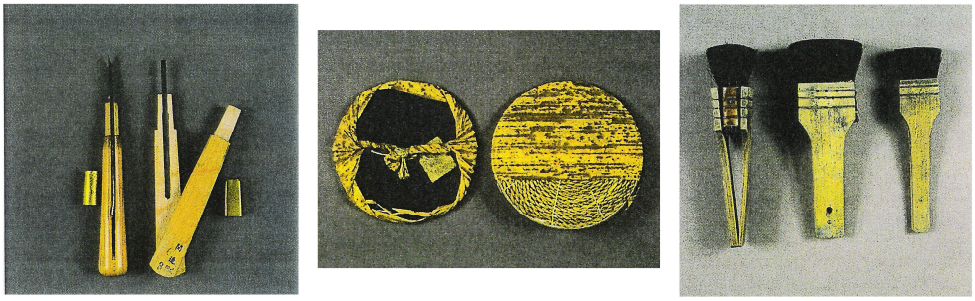


Resim 46: Resmi denetçilerin onay mühürlerine örnek A - Taka B - Take C - Mura D - Fu E - Tanaka F - Watari G - Murata H - Muramatsu I - Hama J - Yoshimura K - Kinugasa L – Magomi M - Watanabe N - Mera O – Fuku **Kaynak:** http://ana.lcs.mit.edu/~jnc//prints/nanushi.html

Resmi onaydan geçen tüm baskılar yontucuya gönderilir. Sanatçının tasarımını her renk için ayrı kalıplara geçiren yontucular deneyimleri oranında kalıbın farklı yerlerini hazırlar. En deneyimli olan yontucu tasarımdaki el, yüz, saçlar ve kostüm kısımlarını yontar.[101] Baskılarda kullanılan kalıplar genellikle kiraz ağacındandır ve yaklaşık 3 cm kalınlığındadır. Kiraz dışında şimşir ve zelkova da kullanılmaktadır. Kiraz ağacından

[99] M. M. Kanada,. **Color Woodblock Printmaking: The Traditional Method of Ukiyo-e.** (Shufunstomo 1989) s 25
[100] **Aynı,** s.27
[101] M. M. Kanada,. **Color Woodblock Printmaking: The Traditional Method of Ukiyo-e.** (Shufunstomo 1989) s.29

hazırlanan kalıbın içine yerleştirilen şimşir saç telleri gibi ince çizgilerin yontulmasında kullanılır. Zelkova ise tahta dokusunun verilmek istendiği yerlerde kullanılmaktadır.[102] Kento işaretlerinin de konulmasından sonra kalıplar baskıcıya geçer. Boyaların ve kağıtların hazırlanmasından sonra, boyalar özel fırçalarla kalıba uygulanır. Baskılarda boyaları karıştırmak için ve boyaları kalıba uygulamak için iki ayrı tip fırça kullanılır.Bu fırçalar boyayı iyi tutması sebebiyle at kılından yapılmıştır.[103] Kullanılan boyalar ise organik ve inorganik maddelerden doğal olarak üretilmektedir. Organik pigmentler bitkisel ve hayvansal kaynaklardan elde edilmekte, inorganik pigmentler ise maden cevherleri çeşitli minerallerden üretilmektedir.[104] Boyaların verilmesinden sonra kağıt kalıbın üzerine yerleştirilerek baren adı verilen üzeri bambudan yapılmış bir kılıfla kaplı disk şeklindeki aletle kağıdın üzeri ovularak kalıptaki boyanın kalıba geçmesi sağlanır ve bu işlem her renk için tekrarlanır. Ukiyo-e baskılarında kullanılan oyma bıçakları,fırçalar ve baskı aleti baren Resim 47'de görülebilir. Tüm renkler basıldıktan sonra kağıtlar kurutularak satış için hazır hale gelirler.



Resim 47: Ukiyo-e tahta baskılarının hazırlanmasında kullanılan aletler
Kaynak http://www.barenforum.org/mall/product_images/murasaki_baren01.jpg

[102] A.R. Newland, (ed). **The Hotei Encyclopedia of Japanese Woodblock Prints.** (Amsterdam:Hotei Publishing. 2005) s. 327
[103] **Aynı** s. 332
[104] **Aynı** s 333

3. UKİYO-E SONRASI DÖNEM

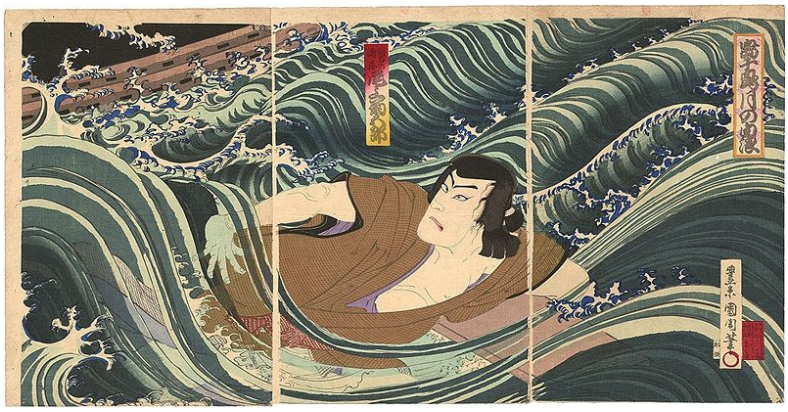
1868'de Meiji Döneminin başlamasıyla Japonya'da feodal yapı sona erdirilmiş, Japonya batıya açılarak hızla gelişmeye ve endüstrileşmeye başlamıştır. Bu hızlı değişimle birlikte Ukiyo-e sanatı etkinliğini yitirmeye başlamış, batıyla olan ilişkiler arttıkça sanatçılar onlara yeni gelen batı tarzını benimsemeye başlamışlardır. Aynı dönemlerde Avrupa'da, Japonya'dan gelen kültürden etkilenmeye başlamıştır. Endüstri Devrimi'yle kökten değişen Avrupa'da sanatsal anlamda da yeni arayışlar başlamıştır. Japonya'nın sanatsal anlamda batı tarzını benimsediği gibi Avrupa'da da sanatçılar Japonya'dan ticari mallarla birlikte gelen Ukiyo-e baskılarından oldukça etkilenmişlerdir. Bu karşılıklı etkileşim Ukiyo-e geleneğinin Japonya'da sonunu hazırlarken, Batı'da coşkuyla karşılanmış ve yeniden canlanmıştır.

3.1. Ukiyo-e Sonrası Japonya'da Tahta Baskı

Japonya'nın Meiji Dönemiyle birlikte yaşadığı değişim diğer alanlarda olduğu gibi Japon sanatını da etkilemiştir. Batılı sanat pratikleriyle tanışan sanatçılar bunlar üzerine yoğunlaşmaya başlamışlardır. 19. yüzyılın sonlarında Ukiyo-e tarzı popülerliğini yitirmeye başlasa da, aktör ve güzel kadın betimlemeleriyle adını duyurmuş ve son Ukiyo-e ustalarından biri olarak geçen Toyohara Kunichika (1835 -1900) gibi bazı sanatçılar tarafından devam ettirilmiştir. (bkz Resim 48) Bu dönemde Tsukioka Yoshitoshi (1839- 1892) şiddet içerikli konular işlemiş ve kurguladığı kompozisyonlar ile Ukiyo-e ye yeni bir duyarlık kazandırmıştır.[105] Ayrıca çağdaş sanatçılardan Masami Teraoka'ya da ilham kaynağı olmuştur.[106] (bkz Resim 49).Kobayashi Kiyochika (1847–1915) ise Ukiyo-e yi batı tarzı tekniklerle birleştirerek kullanmıştır. (bkz Resim 50) Batıyla olan ilişkiler, dönemin olayları, teknik gelişmeler, yenilikler ve günün modası gibi şeyler Ukiyo-e nin konuları arasına girmiştir.[107]

---

[105] M. M. Kanada,. **Color Woodblock Printmaking: The Traditional Method of Ukiyoe.** (Shufunstomo 1989) s. 19
[106] http://en.wikipedia.org/wiki/Yoshitoshi
[107] M. M. Kanada,. **Color Woodblock Printmaking: The Traditional Method of Ukiyoe.** (Shufunstomo 1989) s. 19



Resim 48: Toyohara Kunichika, Aktör Onoe Kikugorō V , Çok renkli tahta baskı,1890
Kaynak http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Kunichika_wide.jpg



Resim 49: Tsukioka Yoshitoshi, Seiriki Tamigorô'nun intihar teşebbüsü, çok renkli tahta baskı, 1865
Kaynak http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Yoshi_tomigoro.jpg



Resim 50: Kobayashi Kiyochika, Kumandan Hirose Takeo, çok renkli tahta baskı, 1904
Kaynak
http://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027j/throwing_off_asia_01/2000_542_l.html

20. yüzyılda ise Japon baskı resminde iki ana hareket karşımıza çıkar. Bunlardan ilki "Yeni baskılar" olarak Türkçe'ye çevirebileceğimiz "shin hanga" , Taisho Dönemi'nde[108] ortaya çıkmıştır. Bu hareket dahilinde sanatçılar; sanatçı, yontucu, baskıcı ve yayımcının ortak çalışmasıyla ortaya çıkan geleneksel tahta baskı pratiklerini, batılı çizim teknikleriyle birleştirerek sürdürmüşlerdir. Geleneksel tahta baskıcılığını izinden giden bu hareket "neo-ukiyo-e olarak da adlandırılır.[109] Ukiyo-e baskılarında olduğu gibi bu baskılar da özellikle batıya pazarlanmış ve batıda sergilenmişlerdir. Shin hanga sanatçılarından Hashiguchi Goyo (1880 – 1921) batı tarzında eğitim almıştır. Sanatçının "Banyodan Çıkmış Kadın" (bkz Resim 51)adlı çalışması Hem Utamaro'nun hem de Ingres'in işlerini çağrıştırmaktadır. [110]

[108] Meiji Döneminden sora gelen 1912 ile 1926 yılları arasındaki dönem. Dönemler için bkz s8 Tablo1
[109]**Shin hanga vs. Ukiyo-e** http://en.wikipedia.org/wiki/Shin_hanga
[110] **Beyond Ukiyo-e: Modern and Contemporary Japanese Prints,** http://www.loc.gov/exhibits/ukiyo-e/beyond.html



Resim 51: , Hashiguchi Goyo,Banyodan Çıkmış Kadın, 1920, çok renkli tahta baskı,
Kaynak http://www.loc.gov/exhibits/ukiyo-e/images/8507s.jpg

20. yüzyıl Japon baskı sanatlarında görülen diğer hareket ise "sosaku hanga" yaratıcı baskılar" hareketidir. Bu hareket anlayışında çalışan sanatçılar tüm baskı sürecini kendileri yürütürler. Bu sanatçılar shin hanga sanatçıları gibi baskılarını satmak isterler fakat onlar için ilk ve en önemli şey sanatsal yaratımdır. (bkz Resim 52- 53) Bu akım II. Dünya Savaşı sonrası giderek gelişmiştir. Bu akım dahilinde çalışan sanatçılar biçimsel anlamda özellikle batı tarzı gelişmeleri takip etmişler fakat bazıları Japon sanatının biçimsel özelliklerini kullanmaya devam etmişlerdir. Ayrıca bu sanatçılar sadece tahta baskı tekniğiyle değil litografi, ipek baskı gibi diğer tekniklerle de çalışmışlardır. [111]

[111]D. Jenkins, G. Gilkey, L. Klemperer **Images of a changing world:** (Oregon: Portland Art Museum, 1983) s.3



Resim 52: Hagiwara Hideo Sirk Atları, 1959, renkli tahta baskı 48 x 33 cm
Kaynak
http://www.loc.gov/exhibits/ukiyo-e/images/8540s.jpg



Resim 53: Azechi Umetaro,Dağ Adamı, 1963, renkli tahta baskı,30,5 x 25,5 cm
Kaynak
http://www.loc.gov/exhibits/ukiyo-e/images/8541s.jpg

3.2. Ukiyo-e'nin Batı Sanatına Girişi

Meiji Dönemiyle birlikte Japonya ticaret anlaşmaları yaparak kapılarını dış dünyaya açmıştır. Ticari mallar ve bunlarla birlikte giden Ukiyo-e baskıları Batılılar tarafından ilgiyle karşılanır. Bu baskıları bir süre sonra Avrupalı sanatçılar da keşfeder. Bunun uzantısında Japon sanatçılar tahta baskılarıyla Londra, Paris ve Viyana gibi Avrupa kentlerinde fuar ve sergilere katılmışlardır.[112] Fransız İhtilali sonrası aristokrasi kurumu dağılmış ve burjuva sınıfı yükselmeye başlamıştır. Burjuva sınıfının yükselmesi sonucu, sanat piyasası ortaya çıkmıştır. Daha önce aristokrat sınıfa hizmet eden sanatçılar, bu sınıfın çökmesiyle bireysel olarak çalışmaya başlamalarıyla, resim sanatındaki eğilimler bu dönemde değişime uğramıştır. Ukiyo-e tahta baskı sanatını bu dönemde farkeden sanatçılar, bu baskıların koleksiyonunu yapmaya başlamış ve bu baskılardan ilham alarak yeni çalışmalar üretmişlerdir. Ukiyo-e tahta baskılarının; kompozisyon, ışık-gölge, renk kullanımı ve sadeliği Avrupalı sanatçıların işlerini etkilemiştir. Claude Monet, Henri de Toulouse, Lautrec, Edgar Degas, Mary Cassatt, Vincent van Gogh ve Paul Gaugin gibi sanatçıların eserlerinde bu etkilenmeyi kolaylıkla görebiliriz. Bu baskılar, bireysel olarak Avrupalı sanatçıların çalışmalarını etkilediği kadar, Empresyonizm, Post-empresyonizm, Art Nouevau gibi sanat hareketlerinde de kendini göstermiştir. Ukiyo-e'nin Batı sanatına ilk girdiği döneme ait sanatçılara örnek olarak tezde, Mary Cassatt,Henri de Toulouse Lautrec ve Vincent van Gogh verilmiştir.

Amerikalı sanatçı Mary Cassatt'ın (1844 – 1926) on adet eserden oluşan bir serinin parçası olan "The Fitting"(bkz Resim 54) adlı çalışmasında, kullandığı renkler ve kurguladığı kompozisyon Ukiyo-e baskılarından oldukça etkilendiğini göstermektedir.

---

[112] Koçak, G.. **"Ukiyo-e"** Anadolu Sanat. 141-148: Güz 2002, Sayı:13



Resim 54: Mary Cassatt, The Fitting, 1893, renkli kurukazıma ve akuatint, 44 x 31 cm
Kaynak http://www.loc.gov/exhibits/ukiyo-e/images/8499s.jpg

Ukiyo-e baskılarının koleksiyonunu da yapan Fransız sanatçı Henri de Toulouse-Lautrec (1864–1901) Ukiyo-e nin görsel dilini sıklıkla resimlerinde ve baskılarında kullanmıştır. Fransız aktris Marcelle Lender'i resimlediği çalışma (bkz Resim 55) oldukça modelin stilize edilmiş duruşu, renklerin kullanılışı, düzleştirilmiş perspektifi ve asimetrik kompozisyonuyla Ukiyo-e aktör baskılarını çağrıştırmaktadır. Sanatçı bu çalışmayı performansına yaklaşık yirmi kere giderek yaptığı eskizler sonrası kurgulamıştır.[113]

[113] **Japan and The West: Artistic Cross-Fertilization.** http://www.loc.gov/exhibits/ukiyo-e/japan.html

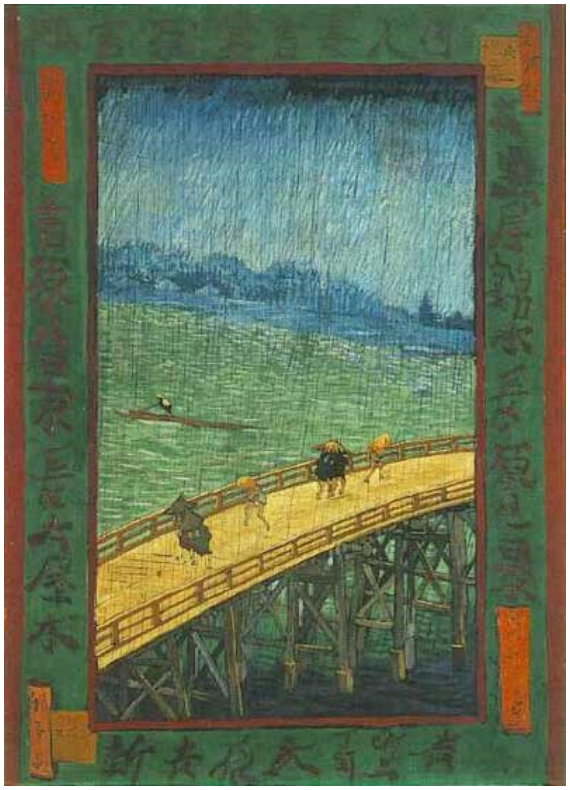


Resim 55: Henri de Toulouse-Lautrec, Mademoiselle Marcelle Lender, 1895. altı renkli litografi, 35,5 x 25,5 cm
Kaynak http://www.loc.gov/exhibits/ukiyo-e/images/8503s.jpg

Hollandalı Vincent Van Gogh (1853-1890) Ukiyo-e baskılarını Belçika'dayken keşfeder ve bu baskıları toplamaya başlar. Daha sonra Paris'e geçen sanatçı empresyonizm akımını keşfederek serbest fırça vuruşları ve yoğun renkleri kullandığı tarzını yaratmıştır.Ayrıca yine bu dönemde Hiroshige ve Hokusai'nin işlerinden oldukça etkilenmiş ve kendi tarzında bu baskıları yeniden çalışmıştır.(bkz Resim 56 – 57)



Resim 56: Utagawa Hiroshige,Ohashi Köprüsü, 1857, çok renkli tahta baskı, 37,4 x 25,6 cm
Kaynak Fahr-Becker G.(ed.) Japanese Prints. Köln: Benedikt Taschen, 2007



Resim 57: Vincent van Gogh,Yağmurda Köprü, ,1887, tuval üzerine yağlı boya, 73 x 54 cm
Kaynak Fahr-Becker G.(ed.) Japanese Prints. Köln: Benedikt Taschen, 2007

İKİNCİ BÖLÜM
ÇAĞDAŞ SANATTA UKİYO-E

1. GÜNÜMÜZDE UKİYO-E'NİN KULLANIMI

Japonya dış dünyaya açıldıktan sonra Ukiyo-e sanatı Avrupa ve Amerika'yla buluşmuş, benzer biçimde Japonya'da Avrupa'nın sanat pratiklerini öğrenmeye başlamıştır. Ukiyo-e tekniği bu tanışma ve kültür alışverişi sırasında Japonya'da popülerliğini yitirirken Avrupa ve Amerika'da talep görmeye başlamıştır. 20. yüzyılda Ukiyo-e tekniğinin ticari anlamda devamı sayılabilecek shin hanga hareketinin yanı sıra; artık tahta baskı tekniğiyle sanatsal işler de yapmak isteyen Japon baskı sanatçıları tarafından sosaku hanga hareketi başlamıştır.

Ukiyo-e baskıları Batı'da bir koleksiyon öğesi olarak insanlar tarafından talep edilmekte ve Ukiyo-e lerin satıldığı müzayedeler düzenlenmektedir. Ayrıca hem Avrupa ve Amerika'da, hem de Japonya'da sanatsal değeri anlaşılan bu baskılar için müzeler açılıp burada kültür mirası olarak sergilenmektedir.

Bunun dışında bu teknikle hem geleneksel anlamda hem de artistik anlamda ilgilenen birçok sanatçı bulunmaktadır. Japonya ve batı ülkelerinde bu baskıları yapabilmek için gerekli alet ve el yapımı kağıt gibi malzemelerin satıldığı dükkanlar bulunmaktadır

Japonya'da halen geleneksel Ukiyo-e baskıcılığı üzerine eğitim veren kısa ve uzun dönem eğitim programları bulunmaktadır. Bu okullarda eğitim gören insanlar sanatsal üretim, eğitim gibi alanlarda ve teknik eleman olarak Batı ülkelerindeki baskı atölyelerinde ve okullarda görev almaktadırlar. Yasu (Yasuyuki) Shibata'da Japonya'da geleneksel baskı sanatları ve kağıt yapımı üzerine eğitim aldıktan sonra Amerika'ya yerleşmiş, New York'da Tyler Graphics ve Pace Prints'te baskı ustası olarak Helen Frankenthaler, David Salle, Frank Stella, Donald Sultan, and Masami Teraoka gibi baskı sanatçılarıyla çalışmaktadır. 1999'dan beri Cooper Union School of Art'ta yüksek

baskı dersleri veren Shibata, Montclair Devlet Üniversitesi, Long Island Üniversitesi and Yale Üniversitesi Sanat Galerisi gibi kurumlarda workshoplar düzenlemektedir. Ayrıca kendisi de baskı resim sanatçısıdır.

2. UKİYO-E'Yİ ÇAĞDAŞ ANLATIM ARACI OLARAK KULLANAN SANATÇILAR

20. yüzyılın başlarında temelleri atılan çağdaş sanat bir yüzyıl içinde olağanüstü bir devinimle gelişmiş ve hem düşünsel ve yaratıcı bağlamda hem de kullanılan teknikler bakımından oldukça çeşitlenmiştir. Yeni geliştirilen sanatsal anlatım yollarının dışında çağdaş sanatçılar geleneksel yöntemleri de geliştirip, yeniden yorumlayarak uygulamışlardır.Yaklaşık 350 yıl önce Japonya'da filizlenen Ukiyo-e, gerek teknik, gerekse biçimsel olarak günümüzde hala etkinliğini sürdürmektedir. Tüm dünya genelinde bu tekniği bir şekilde benimseyip çalışan birçok sanatçı bulunmaktadır. Çağdaş sanat alanında özellikle son 30 yıllık period içerisinde Ukiyo-e tekniğini çeşitli biçimlerde kullanan ve günümüzde hala aktif olan Amerikalı Chuck Close ve Helen Frankenthaler ile Japon Keiji Shinohara ve Masami Teraoka'nın çalışmaları bu sanatın yakın dönemde uygulanışı hakkında örnek vermek amacıyla irdelenmiştir.

2.1. Chuck CLOSE (1940 -)

Amerikalı ressam, fotoğraf ve baskı sanatçısı olan Chuck Close 1940'da Monroe'da doğmuştur. Küçük yaşlardan itibaren resim yapmaya başlayan sanatçı Amerika ve Viyana'da sanat eğitimi almış, 1980'li yıllarda fotoğraflardan yola çıkarak yaptığı fotorealist tarzdaki devasa portreleriyle Amerikan çağdaş sanatında önemli bir figür olarak yerini almıştır. Portreleri için seçtiği kişiler kendisiyle birlikte ailesi ve yakın çevresinden oluşmaktadır. İlk dönem fotorealist çalışmaları siyah-beyaz olan sanatçı daha sonra renkli işler üretmeye başlamıştır. Bu renkli işleri CMYK yöntemiyle de çalışan sanatçı ,renk unsurunun da işin içine girmesinden sonra görüntüleri bozarak bazı soyutlamalar yapmaya başlamıştır. Sanatçı 1988'de felç geçirmesine rağmen çalışmaya devam etmiş, konu olarak yine portreler üzerine çalışan sanatçı geçirdiği rahatsızlık

sonucu değişik tekniklere yönelmiştir. Rahatsızlığından sonra ürettiği işlerde yüzleri küçük parçalara bölerek renk alanları yaratmış bu renk alanlarını tek tek boyayarak bir araya getirmiştir. Sanatçının "Lucas" adlı çalışması, sanatçının kullandığı bu yönteme örnek olarak gösterilebilir. (bkz Resim 58) Çalışmalarını yağlıboya, akrilik, suluboya ve air brush yanı sıra kağıt hamuru, parmak ve damga baskıları gibi yöntemlerle yapmış; baskılarında ise ipek baskı, gravür, mezzotint, ağaç baskı gibi tekniklerle çalışmış ve otuz yılı aşkın bir süre, baskı sanatında sınırları zorlayan çalışmalar yapmıştır.[114]



Resim 58: Chuck Close, Lucas, 1986-87, tuval üzerine akrilik
Sağ gözden detay
Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Chuck_Close_2.jpg

Chuck Close ilk Ukiyo-e tekniğindeki tahta baskısı 1986 yılında Kyoto'da Tadashi Toda isimli baskı ustasıyla birlikte çalışarak ürettiği "Leslie" adlı eseridir.[115] Close'un geleneksel tahta baskı tekniklerini kullanarak, ürettiği en önemli çalışması ise yapımı iki yıl süren 2002 tarihli "Emma" adlı baskısıdır.(bkz Resim 59) 109 x 89 cm boyutlarındaki bu çalışma Yasu Shibata tarafından bugüne kadar yapılmış en büyük Ukiyo-e baskı olarak nitelendirilmektedir.[116]. Geleneksel Ukiyo-e tahta baskılarında en çok yaklaşık 26 x 39 santimetre olan oban formatının kullanıldığı göz önünde

[114] Nancy Kay Turner(nd), **Chuck Close,** http://artscenecal.com/ArticlesFile/Archive/Articles2007/Articles0207/CCloseA.html
[115] T. Sultan,. **Chuck Close Prints Process and Collaboration**.(Princeton University Press, 2003), s 111
[116] **Emma/Woodcut (2002),** http://www.chuckclose.coe.uh.edu/process/emma.htm

bulundurulduğunda, Close'un bu çalışmasının bir geleneksel bir Ukiyo-e baskısına kıyasla oldukça büyük olduğu görülmektedir. Geleneksel Ukiyo-e tahta baskılarında kullanılan boyutların küçük olmasının sebebi, bu baskıların su bazlı boyalarla ve kağıdı nemlendirmek yoluyla yapılmış olmasıdır. Boyut büyüdükçe ve kullanılan renk sayısı arttıkça, çalışmanın basım süreci zor hale gelmektedir.



Resim 49: Chuck Close, Emma, 2002, 113renkli ukiyo-e tahta baskı, 109 x89 cm, 55 adet
Kaynak: http://www.paceprints.com/artistportfolio/artistportfolio.asp ?aID=18&UID=1851&offset=

Bu baskının hazırlanmasında ilk etapta orijinal tasarımdan faydalanılarak hangi renklerin kullanılacağı seçilmiş ve renk ayrımı yapılmıştır. Bu çalışmanın orijinali

aslında küçük boyutlarda bir resimdir.[117] Shibata, akçaağaç ve ıhlamur kullanılarak yapılmış kontrplaklardan 27 adet hazırlayarak üzerine 113 ayrı renk alanını yontmuştur. (bkz Resim 60) Kalıpların hazırlanması yaklaşık 20 hafta sürmüştür. Baskıda kullanılan mürekkep toz pigmentler yine Shibata tarafından geleneksel yöntemlerle hazırlanmıştır. Çalışmanın boyutlarının büyük olması ve geleneksel yöntemle hazırlanan su bazlı boyalarla çalışılıyor olması sebebiyle baskı esnasında kağıtlar nemli tutulmuş, gerektiği yerlerde basılacak alan her seferinde bir fırça yardımıyla nemlendirilmiştir. Kalıplara boya verilmesi işlemi de yine geleneksel yöntemle yapılmış; at kılından yapılmış hake adı verilen özel fırçalarla önce boya kalıba uygulanmış ardından yine başka bir fırçayla yaydırılmıştır. Boyaların kalıba verilmesinde merdane kullanılmamıştır.[118] Boyanın kalıba verilmesi işleminden sonra, kalıbın üzerine kağıt yerleştirilip "baren" adı verilen aletle basılmıştır.(bkz Resim 61)[119]



Resim 60: Emma adlı çalışmadan kalıp örnekleri
Kaynak: http://www.chuckclose.coe.uh.edu/process/emma_b_1.htm

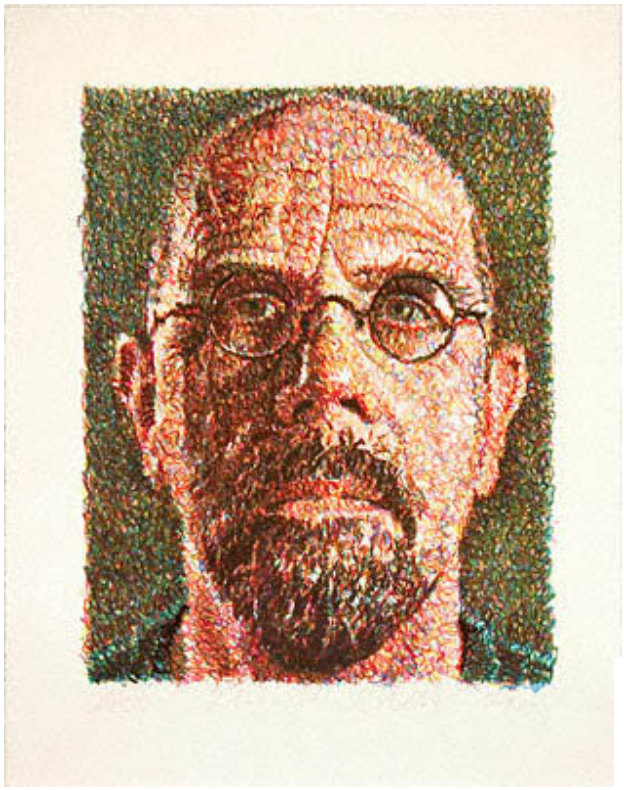
[117] T. Sultan,. **Chuck Close Prints Process and Collaboration**.(Princeton University Press, 2003), s 112
[118] **Aynı,** s.119
[119] http://www.paceprints.com/printshop/FeaturedPrints/Close-1851.asp



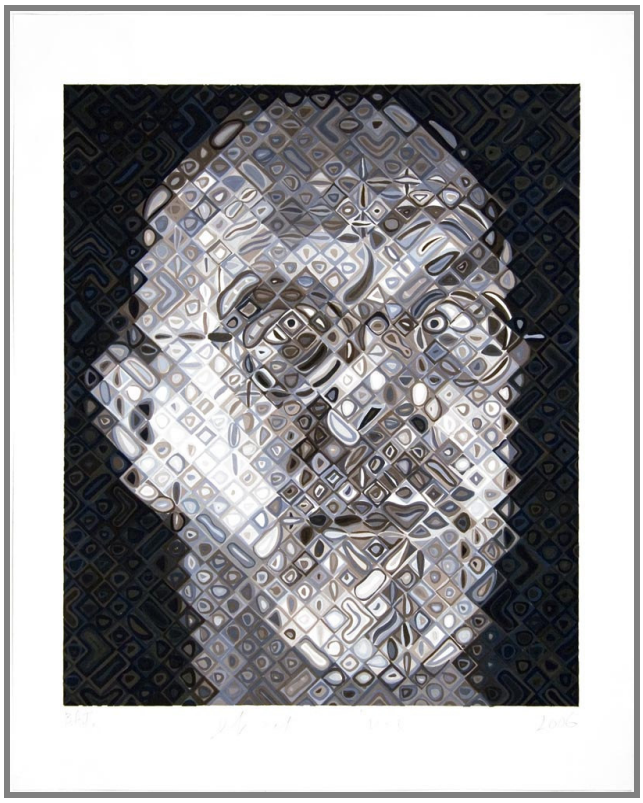
Resim 61: Yashu Shibata Emma isimli baskı üzerinde çalışırken
Kaynak: http://www.paceprints.com/printshop/FeaturedPrints/Close-1851.asp

Chuck Close hala aktif olarak sanat yaşantısını sürdürmekte resim ve fotoğraf alanında olduğu kadar farklı baskı teknikleriyle çalışmalar üretmeye ve sergilerle izleyici karşısına çıkmaya devam etmektedir. Houston Üniversitesi Sanat Müzesi tarafından 2003 yılından beri Amerika'nın çeşitli yerlerini gezen "Chuck Close Baskıları: Süreç ve İşbirliği" (Chuck Close Prints: Process and Collaboration) adlı sergi en son 6 Ekim 2007 – 6 Ocak 2008 tarihleri arasında Portland Sanat Müzesinde sergilenmiştir.[120] Sanatçının bu sergide yer alan ve geleneksel Ukiyo-e tahta baskı tekniğiyle ürettiği diğer çalışmalar resim 62 ve resim 63 de görülebilir.

[120] http://www.gregkucera.com/close.htm



Resim 62: Chuck Close, Otoportre, 2004, 19 renk ukiyo-e tahta baskı, 72 x 58 cm, 50 adet
Kaynak:
http://www.gregkucera.com/close.htm



Resim 63: Chuck Close, Otoportre, 2007, 47 renk ukiyo-e tahta baskı,94 x 76 cm, 60 adet
Kaynak:
http://www.gregkucera.com/close.htm

2.2. Helen FRANKENTHALER (1928 -)

1928'de New York, Amerika'da doğan sanatçı, ikinci kuşak soyut- ekspresyonistler[121] arasındadır. Arshile Gorky, Jacson Pollock ve Willem de Kooning gibi sanatçılardan oldukça etkilenen sanatçı, kendi geliştirdiği lekesel resim tekniğiyle aksiyon resmi sanatçıları ve renk alanı sanatçıları arasında katalizör görevi görmüştür. 1950'lerde yağlıboyayı terebentinle oldukça fazla seyrelterek özgün çalışmalar üretmiş ve bu teknikle çalışarak kendi üslubu haline getirmiştir..(bkz Resim 64) Bu tekniğe "Islak leke" (soak-stain) adını veren sanatçı, renk alanı ressamlarını oldukça etkilemiştir. Sanatçı çalışma biçimini malzemeyle giriştiği savaşma ve sevme üzerine kurulu bir diyalog olarak görür ve ressamın işleri kontrolün ve spontanlığın dengeli bir biçimde bir araya gelişi olarak nitelendirilebilir.[122] Frankenthaler'ın çalışmaları soyut olsa da çalışmalarında manzara etkileri güçlü bir şekilde görülmektedir.[123]



Resim 64: , Helen Frankenthaler, Other Generations1957, tuval üzerine yağlıboya, 174,7 x 177,9 cm
Kaynak: http://www.nga.gov.au/Exhibition/Frankenthaler/Detail.cfm?IRN=43903&BioArtistIRN=16772&MnuID=2

[121] Soyut Ekspresyonizm: 1940'ların ortalarında New York'ta ortaya çıkan, ressamların gerçek nesnelerin temsiline yer vermeden kendilerini sadece renk ve şekillerle ifade ettikleri bir tür soyut sanat. Aksiyon resmi ve renk alanı resmi olarak iki ana kola ayrılır.

[122] http://www.nga.gov.au/Exhibition/Frankenthaler/Default.cfm?MnuID=2&GalID=1

[123] http://www.paceprints.com/artistportfolio/artistportfolio.asp?aID=121

Baskı resim yapmaya 1960 yılında başlayan sanatçı, 1977'de baskı sanatçısı Kenneth Tyler ile çalışmaya başlamış ve kendi rahat spontan üslubunu uygulama alanında belki de onu en fazla zorlayacak olan tahta baskı tekniğine yönelmiştir. Frankenthaler ürettiği ilk tahta baskı çalışmasından günümüze kadar ürettiği tüm tahta baskılarında değişik malzemeler kullanarak ve baskı tekniklerini birleştirerek, yaratıcı ve teknik yönden limitlerini zorlamıştır. "Tales of Genji" ve "Madame Butterfly" adlı işleri tahta baskı tekniğiyle geçirdiği 30 yılın meyveleri olarak görülebilir. Sanatçı bu son dönem işleriyle geleneksel tahta baskı tekniğini kullanarak resimsel bir anlatıma ulaşmayı başarmıştır.[124]

Frankenthaler, "Tales of Genji" (Genji Hikayeleri) adlı altı tahta baskıdan oluşan serisinde Ukiyo-e tahta baskı tekniğinin suluboya benzeri etkilerini araştırmıştır.[125] 1995 yılında başlamıştır.Frakenthaler'in tahta kalıplar üzerine yaptığı suluboya etkisindeki altı resmi geleneksel Ukiyo-e teknikleri konusunda usta olan Yasu Shibata tarafından tahta baskı haline getirilmiştir. Ayrıca sanatçının tahta üzerine yaptığı bu çalışmaların dokusuna uygun olarak el yapımı kağıtlar üretilmiştir. Resimsel etkileri birebir yakalamak adına özel hidrolik baskı makineleri kullanılmıştır.[126] 11. yüzyılda Murasaki Shikibu tarafından Yazılmış Genji Hikayeleri romanından esinlenerek çalışan ilk baskıcı Frankenthaler değildir. Fakat Frankenthaler üslubuyla, geleneksel Ukiyo-e tekniğinin keskin hatlı yapısının tam tersi özellikler taşıyan; renklerin üst üste binerek kaynaştığı kompozisyonlarıyla geleneksel Ukiyo-e tekniğine yeni bir yorum getirmiştir. Tamamlanması üç yıl süren bu meşakkatli çalışmada 90 adet kalıp ve 231 renk kullanılmıştır. Sanatçı bu serideki işlerine isim vermek yerine sadece numaralandırmış olsa da Genji hikayelerinde anlatılan sahneler izleyicinin gözünde kolaylıkla canlanmaktadır.(bkz Resim 65 – 66)[127]

---

[124] http://www.nga.gov.au/Exhibition/Frankenthaler/Default.cfm?MnuID=2&GalID=2

[125] T. Lindberg **Helen Frankenthaler:Tales of Genji.** http://preview-art.com/ previews/98-04/02.frankenthaler.html

[126]http://www.nga.gov.au/Exhibition/Frankenthaler/Default.cfm?mystartrow=13&realstartrow=13&MnuID=2&GalID=5

[127]S. Gotlieb.,**Helen Frankenthaler**, http://artscenecal.com/ArticlesFile/Archive/Articles1998/ Articles0498/
HFrankenthalerA.html



Resim 65: Helen Frankenthaler,Genji Hikayeleri I 1998, renkli ukiyo-e baskı, 106,7 x 119,4 cm
Kaynak:
http://www.nga.gov.au/Exhibition/Frankenthaler/Detail.cfm?IRN=120694&BioArtistIRN=16772&MnuID=2



Resim 66: Helen Frankenthaler, Genji Hikayeleri III , 1998, renkli ukiyo-e baskı, 119,4 x 106,7 cm
Kaynak:
http://www.nga.gov.au/Exhibition/Frankenthaler/Detail.cfm?IRN=120697&BioArtistIRN=16772&MnuID=2&MnuID=2

Frankenthaler, 2000 tarihli "Madame Butterfly" serisinde ve 2003 tarihli "Geisha" adlı çalışmasında yine Yasu Shibata ile çalışmaya devam etmiştir."Geisha" adlı eserde sanatçı önce direkt olarak tahta kalıbın üzerine çalışmasını hazırlamıştır. Ardından Shibata, Frankenthaler'in hazırladığı kompozisyonu tahta üzerindeki dokuları da göz önünde bulundurarak renklerini ayırmış ve ayrı kalıplar hazırlamıştır. Sanatçının

hazırladığı kompozisyondaki suluboya etkisini ve tonlamaları birebir geçirebilmek adına Shibata , kalıpların belirli yerlerini poliüretanla kaplatmış ve geleneksel Ukiyo-e tahta baskılarında kullanılan yöntemle hazırladığı su bazlı boyaları yine Ukiyo-e baskılarında kullanılan yöntemle kalıplara uygulayarak basmıştır(bkz Resim 67- 68).[128]



Resim 67: Geisha adlı çalışmanın hazırlanma süreci
Kaynak: http://www.paceprints.com/printshop/FeaturedPrints/Frankenthaler-2025.asp

[128] http://www.paceprints.com/printshop/FeaturedPrints/Frankenthaler-2025.asp



Resim 68: Geisha, Helen Frankenthaler, 2003, 23 renkli ukiyo-e tahta baskı, 96,5 x 66,5 cm **Kaynak:**http://www.paceprints.com/artistportfolio/artistportfolio.asp?aID=121&UID=2025&offset=

Önceleri çok büyük boyutlarda fotorealist tarzda portreleriyle ünlenen daha sonraları ise portreleri çeşitli şekillerde küçük parçalara bölerek yeniden kurgulayarak kendine özgü bir üslup geliştiren Chuck Close ile Soyut Ekspresyonizm akımında yer alan ve yağlıboyayı oldukça seyrelterek kendi üslubunu yaratan Helen Frankenthaler'in yukarıda değinilen tahta baskıları biçimsel olarak Ukiyo-e sanatının özellikleriyle örtüşmemektedir. Ukiyo-e tahta baskı sanatının biçimsel olduğu kadar, teknik anlamda da kendine has–üretim organizasyonu, kalıpların yontulması, boyaların hazırlanması, kalıba verilişi ve baren adı verilen alet yardımıyla basılması gibi- uygulamaları vardır. "Günümüzde Ukiyo-e yaygın olarak su bazlı boyalarla yapılmış tahta baskılar için genel bir terim olarak kullanılmaktadır"[129] Bu yüzden bu iki sanatçının yukarıda örnekleri verilen çalışmaları, geleneksel Ukiyo-e tahta baskı sanatının teknik özellikleri

[129] T. Sultan,. **Chuck Close Prints Process and Collaboration**.(Princeton University Press, 2003), s 119

kullanılarak yapılmış olduğundan Ukiyo-e tekniğinde yapılmış işler olarak kabul edilmektedir.

2.3. Keiji SHINOHARA (1955 -)

Anavatanı Japonya'da 10 yıl boyunca baskı ustası Uesugi'den geleneksel Ukiyo-e tekniği konusunda eğitim gören Shinohara, 1980'lerde baskı ustası unvanını aldıktan kısa bir süre sonra Amerika'ya yerleşmiştir. Teknik anlamda geleneksel Ukiyo-e den yola çıkan sanatçı tekniğini çağdaş batı baskı teknikleriyle harmanlamış ve tekniği yeni bulduğu yöntemlerle geliştirmiştir. Sanatçı, geçmiş dönemdeki Ukiyo-e sanatçılarının aksine, tüm baskılarını başından sonuna kadar kendisi yapar. Sanatçı çalışmalarıyla Ukiyo-e tekniğinin ruhunu güncelleştirmiş ve kişiselleştirmiştir.(bkz Resim 69)[130] Ayrıca sanatçı bu çalışmasında çoğalttığı her çalışmayı farklı biçimlerde boya vererek ve basarak birbirinden farklı kopyalar almıştır.



Resim 69: , Keiji Shinohara,Hayali Manzara 1999, renkli tahta baskı monoprint,72 x 59 cm
Kaynak:
http://www.loc.gov/exhibits/ukiyo-e/images/8511s.jpg

[130] http://www.loc.gov/exhibits/ukiyo-e/beyond.html

Sanatçı renk ve kompozisyon duyarlığını Hiroshige, Hokusai ve Utamaro gibi Ukiyo-e sanatçılarından almıştır. *"Tamamen soyut bir imaj ile manzara arasında kalan belirsiz durumu seviyorum. Bu izleyicinin hayal gücünde belirsizliği doldurması için fırsat tanıyor."*[131] diyen sanatçı, soyut kompozisyonlar olarak kurguladığı çalışmalarıyla manzara hissini de vermektedir. Shinohara tahta baskı tekniğini serigrafi ve gravür gibi tekniklerde olmayan dokusal özelliğinden dolayı tercih etmektedir. Eserlerin altında yatan hikaye sanatçı için önemlidir. Ürettiği soyut manzaralarla, manzaranın kendisini değil özünü anlatmak ister.[132] Sanatçının "Silent" adlı çalışması, yaratım sürecine örnek olarak gösterilebilir. (bkz. Resim 70)



Resim 70: Keiji Shinohara, Silent/Sessizlik, 1997, renkli tahta baskı
Kaynak:
http://learningobjects.wesleyan.edu/blockprinting/flash/main.html

[131] Elaine Sayoko Yoneka tarafından Keiji Shinohara ile yapılan röportajdan http://learningobjects.wesleyan.edu/blockprinting/flash/main.html
[132] http://www.wesleyan.edu/templates/dept/art/skeleton_faculty_art.htt?function=f1&department=ART&department_additional=ART&faculty=kshinohara

Sonbaharın sonlarına doğru bir gün doğayı gözlemleyen sanatçı, kalan son yapraklarını da döken bir ağaç görür. Sessizce düşen yapraklar bir su birikintisine düşerek suda halkalar yaratmaktadır. Daha önceleri suya düşmüş olan başka yapraklar ise dibe çökmüşler ve renkli şekiller haline dönüşmüşlerdir ve bütün bu süreç sessizce gerçekleşmiştir. Doğa sessiz ve oldukça etkileyici bir şekilde dönüşmektedir. Sanatçının 14 kalıp kullanarak ürettiği "Silent" adlı çalışması böyle bir andan kalan anılar ve hislerle üretilmiştir.[133]

2.4. Masami TERAOKA (1936 -)

1936'da Japonya'da doğan sanatçı Japonya'da estetik alanında eğitim görmüş, 1961'de Amerika'ya taşınan sanatçı Los Angeles, Otis College of Art and Design okulunda lisans ve yüksek lisans yapmıştır. Teraoka geleneksel Ukiyo-e sanatıyla Amerikan pop-art hareketini kaynaştırmış en popüler çağdaş sanatçılardan biridir. Ukiyo-e tekniği ve çağdaş sembolizmi kullanarak Amerikan kültürü ve Amerika, Japonya arasındaki kültür çatışması ile ilgili konular işlemiştir. Eserleri New York Modern Sanatlar Müzesi, Los Angeles County Sanat Müzesi gibi müzelerde sergilenmektedir. Günümüz toplumunun sosyal ve kültürel durumu sanatçıya ilham vermektedir. Teraoka'nın eserleri cinsellik, din, mahremiyet, itiraf, politika, cinsiyet, AIDS, ırk, şiddet, savaş gibi temalar üzerine kuruludur. Utagawa, Kunisada ve Katsushika Hokusai gibi Ukiyo-e ustalarının eserlerinden etkilenen sanatçı (bkz Resim 71 – 72), geleneksel Ukiyo-e'nin biçimsel yapısı ile teneke kola kutusu, bilgisayar, prezervatif gibi çağdaş imgelerle bir araya getirerek çağdaş bir üslup oluşturmuştur. Ayrıca sanatçı geleneksel Ukiyo-e sanatının hikayeci anlatımını kullanarak sosyal yorumlarda bulunmuş, Ukiyo-e nin "yüzen dünya" anlayışını işleriyle yeniden tanımlamıştır.[134] Ukiyo-e geleneğinin kendi kültürel kimliğini temsil ettiğini düşünen Teraoka, Japon insanının gelenekçi düşünce yapısını anlatmak için çalışmalarında geyşa ve samuray figürleri kullanmıştır.[135]İlerleyen

[133] Cady T. (9.1.2001) **Echo of the Eye**, http://www.encyclopedia.com/doc/1G1-78167884.html

[134]Masami Teraoka, 1936-Pasadena City College Artist in Residence, 1998
http://www.paccd.cc.ca.us/library/artists/masami_teraoka.htm

[135] http://www.lava.net/~artbeat/prints.html

dönemlerde sanatçı Hawaii'ye yerleşmiş ve üslubunu değiştirmiştir. Günümüzde hala aktif sanat yaşantısını sürdürmektedir.



Resim 71: Katsushika Hokusai, Balıkçı ve Ahtapot, 1814 çok renkli tahta baskı
Kaynak: http://pharyngula.org/images/hokusai_octopus.jpg



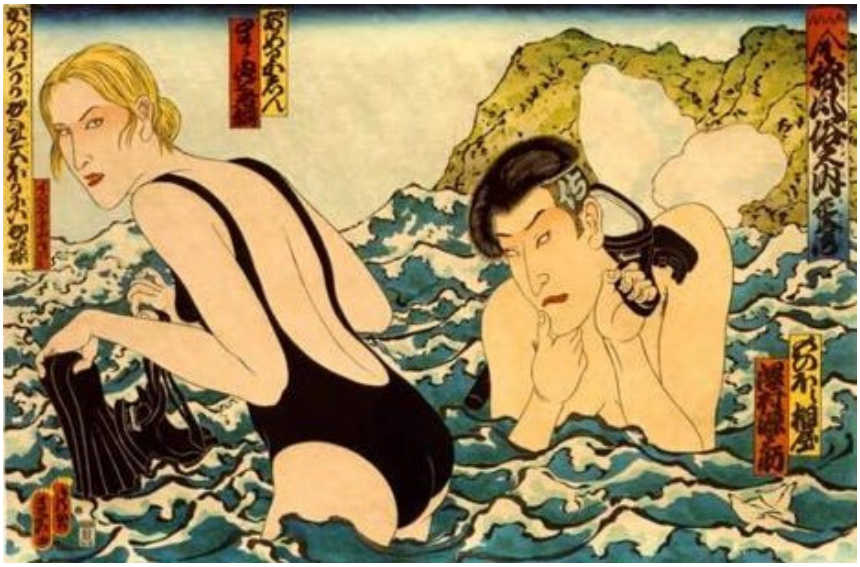
Resim 72: Masami Teraoka Sarah ve Ahtapot/Yedinci Cennet,2001, 29 renk tahta baskı,41 x 40 cm, 200 adet

Sanatçının birçok çalışması tuval veya kağıt üzerine suluboya tekniği ile yapılmış olsa da önemli baskı çalışmaları da mevcuttur. Geleneksel Ukiyo-e tekniğiyle üretilmiş çalışmalarına 1982 tarihli "Japonya'yı İstila Eden 31 Tat" serisinden "Günün Spesiyali" (bkz Resim 73) ile "Sarah ve Ahtapot/Yedinci Cennet" (bkz Resim 72) örnek verilebilir. Ayrıca gravür ve tahta baskı tekniklerini bir arada kullandığı dört çalışmadan oluşan "Hawaii Şnorkel Serisi"(bkz Resim 74) sanatçının diğer baskıları arasındadır.[136]



Resim 73: Masami Teraoka, Japonya'yı İstila Eden 31 Tat/Günün Spesiyali, 1982, 35 renk ukiyo-e tahta baskı, 500 adet
Kaynak: http://www.lava.net/~artbeat/early/ready2.html

[136] http://www.lava.net/~artbeat/prints.html



Resim 74: Masami Teraoka, Hawaii Şnorkel Serisi/Arzulu Samuray, 1993, tahta baskı, gravür ve akuatint, 65 x 97 cm
Kaynak: http://www.lava.net/~artbeat/hawaii/longings.html

Masami Teraoka, Ukiyo-e tekniğini neden seçtiğini ve bu tekniği kendi tarzıyla nasıl ve neden bir araya getirdiğini şu şekilde açıklamaktadır:

> Japonya'da ailemin ve büyükannemin evinde Ukiyo-e baskılarını görerek büyüdüm. Ukiyo-e lerin neden gerçekte bizim gördüğümüz gibi yapılmadığını merak ederdim. Örneğin Ukiyo-e sanatçılarının resmettiği bulutlar gerçek hayatta hiçbir şekilde göremeyeceğim biçimde abartılarak ve soyutlanarak tasvir edilmişlerdi. Uzun seneler boyunca bu benim için bir gizemdi. Aynı gökyüzünü gördüğümüz halde, Ukiyo-e sanatçılarının bunu farklı bir biçimde görmüş olmalarından çok etkilendim....Bu geleneksel tekniği kullanmamdaki en büyük etken .60'lı yıllarda Los Angeles'taki sanat eğilimleri içinde kendimce belirlediğim ve aşma gereken bir zorluk olmasıydı. Kendimi özellikle Ukiyo-e tarzıyla ifade etmek istedim....60'lı yıllarda yaşanan kültürel devrimle birlikte vizyonum fark edildi....Amerikan kültürü ve buna entegre olmuş Japon kültürü hakkındaki düşüncelerimi ve mukayeselerimi ifade etmek amacıyla, geleneksel Japon üslubundan en çok sevdiğim üslup olan Ukiyo-e yi seçmek benim kişisel tercihimdi.[137]

[137] İnce, B. **Ukiyo-e Baskıları Hakkında**, Masami Teraoka ile e-pota aracılığıyla yapılan görüşmeden alıntı.

SONUÇ

Bilinen en eski baskı tekniklerinden biri olan tahta baskı ilk olarak Uzakdoğu'da ortaya çıkmış ve gelişmiştir. İlk geliştirildiği dönemlerde kumaşlar üzerine desen yapmak amacıyla kullanılan tahta baskı teknikleri daha sonraları metinlerin ve resimlerin çoğaltılması amacıyla kullanılmaya başlamıştır. 8. yüzyılda Japonya'ya giren bu teknik 17. yüzyılda Japonya'da gelişen şehir yaşantısı ve ekonomik değişimler sonucu sanat eserlerine artan talebi karşılamak için önceleri resimli kitapların içindeki çalışmaların röprodüksiyonunu, sonra da sanatçıların ürettiği özgün tasarımları çoğaltmak için kullanılmıştır. Önceleri siyah-beyaz çoğaltılan elle renklendirilen bu baskılar, tekniğin geliştirilmesiyle nishiki-e denilen ve renkler için ayrı kalıplar hazırlanması ilkesine dayanan renkli olarak üretilmeye başlanmıştır. Sosyo - ekonomik unsurlar üzerinde yükselen Ukiyo-e baskı geleneği ortaya çıktığı dönemin bitmesiyle yavaş yavaş sona ermeye başlamıştır.

Daha önce dış dünya ile ilişkileri sınırlı olan Japonya 19. yüzyılın ortalarından itibaren ticaret kapılarını açmış, Japonya'dan gelen ticaret mallarıyla birlikte gelen Ukiyo-e baskıları Avrupalı sanatçılara, özellikle Empresyonistlere ilham kaynağı olmuş, Art Nouveau akımının oluşumunda etkili olmuştur. Avrupa'da 19. yüzyılın sonlarından itibaren sanatsal anlamda başlayan dönüşüm 20 yüzyılla birlikte hızlanmış, sanatsal anlatım için kullanılan materyaller fazlasıyla çeşitlenmiştir. Daha önceden kullanılan ağaç baskı, gravür ve litografi dışında linol baskı ve serigrafi teknikleri de sanatsal anlatımlar için kullanılmaya başlamıştır. Sanatçılar yeni ifadeler üretmek adına değişik teknikleri denemiş, bu teknikleri birbiriyle karıştırmış ve geliştirmişlerdir.

Ukiyo-e tekniğinin batıya girmesinin üzerinden bu güne kadar yaklaşık 150 yıl geçmiş ve Ukiyo-e tahta baskı sanatı teknik, biçimsel bazen de hem teknik hem de biçimsel olarak günümüze kadar gelmiştir. Günümüz sanatına özellikle baskı sanatına etkilerini irdeleyebilmek adına son 35 yıllık süreç içinde bu teknikle çalışmış ve hala çalışmaya devam etmekte olan ikisi batı ikisi de doğu kökenli dört sanatçının baskı çalışmaları incelenmiştir.

Chuck Close sanat yaşantısı boyunca hem resimlerinde hem de baskılarında, kullandığı teknikler ve çalışma boyutları bakımından yeni şeyler denemiş ve sınırları zorlayan bir sanatçı olmuştur. Sanatçının Ukiyo-e tekniğinde ürettiği baskıları da; sanatçının üslubu, eserlerinde tercih ettiği boyutlar ve kullanılan renk adedi bakımından sınırları zorlayan işleri arasındadır. Konu olarak portreleri ele alması dışında üslup olarak Close'un işleriyle, geleneksel Ukiyo-e tahta baskılarındaki ortak üslup birbirinden çok farklıdır. Sanatçı kendi üslubuyla Ukiyo-e tahta baskı sanatının teknik özelliklerini birleştirerek, bu geleneksel tekniğin olanaklarını zorlamış ve çağdaş anlamda Ukiyo-e tekniğine yeni bir boyut kazandırmıştır.

Helen Frankenthaler tahta baskı tekniğiyle çalışmaya 1977 yılında başlamış ve bu 30 yıllık süreç içerisinde bu tekniğin sınırlarını oldukça zorlamıştır. Bunun nedeni sanatçının Soyut-ekspresyonist üslubunun tahta baskı ile uygulanması en zor üsluplardan bir tanesi olmasıdır.Sanatçının baskılarındaki üretim safhasını incelediğimizde geleneksel Ukiyo-e baskılarında kullanılan yöntemlerle üretildiklerini görürüz. Sonuç olarak biçimsel özellikleri örtüşmese de uygulama sürecinde Ukiyo-e tahta baskı yöntemlerini kullanan Frankenthaler de tıpkı Chuck Close gibi kendi üslubuyla bu geleneksel tekniği birleştirerek çalışmış ve tekniğin sınırlarını zorlayarak, olanaklarını genişletmiştir.

Geleneksel Ukiyo-e tekniği kontrollü ve kurallı bir tekniktir ve üretilen imgeler her zaman gerçekçidir. Bu alanda yaklaşık on yıllık bir eğitim sürecinden geçen Keiji Shinohara, Hiroshige ve Hokusai gibi geleneksel Ukiyo-e ustalarından etkilenmiş olsa da ürettiği manzara çağrışımlı kompozisyonlarında batı tarzı soyutlamalar kullanmıştır. Ayrıca eserlerini üretirken yaşadığı süreç, resmedilen şeylerin ruhuna önem veren Japon sanatının karakteristiğine paralel düşmektedir. Teknik anlamda tüm süreci kendisi yürüten sanatçı, tamamen geleneksel yöntemlerle çalışmakla birlikte, kendi geliştirdiği yöntemlerle Ukiyo-e tekniğini bir adım ileri taşımıştır.

Masami Teraoka'da Shinohara gibi Japonya'da doğup, sonradan Amerika'ya yerleşen sanatçılardandır. Fakat Teraoka, Shinohara gibi geleneksel Ukiyo-e tekniği üzerinde eğitim almamış, daha erken yaşlarda Amerika'ya yerleşerek burada aldığı eğitim sonucu

batı kültürünü daha çok özümsemiştir. Ünlü Ukiyo-e sanatçılarından etkilenerek yaptığı çalışmaları döneminin ana akımı olan pop-art ile birleştirerek eleştirel bir anlatım geliştirmiştir. İki Japon sanatçıyı karşılaştırdığımızda Shinohara'nın geleneksel Ukiyo-e tekniğinde on sene kadar çalışmış olmasına rağmen, Teraoka'ya ait çalışmaların biçimsel olarak Ukiyo-e üslubuna daha fazla yaklaştığını görürüz. Bu çağdaş batı sanatını daha yakından tanıyan Teraoka'nın kendi kültürünü korumak adına geliştirdiği bir tepki olarak değerlendirilebilinir.

Japon sanatı, biçimsel olarak karakteristik özellikleri olan ve batı sanat pratiklerinden çok farklı bir biçimde gelişmiş bir sanattır. Bir anlamda Uzakdoğu'nun mistisizmiyle şekillenmiştir. Geleneksel Ukiyo-e baskıları da Japon sanatının bu biçimsel yapısı için verilebilecek en önemli örneklerden biridir. Yaklaşık 150 yıldır Batı'nın tanıdığı bu baskılar günümüzde hala hem ticari hem de sanatsal anlamda etkinliğini sürdürmektedir.

Çağdaş sanat gelişmiş toplumlar arasında evrensel olarak kabul görmüştür. Çağdaş sanat içinde, sanatçılar kendilerine yeni yollar aradıkça kültürel etkileşimlerden faydalanmışlardır. Bu tezin araştırma konusu olan Ukiyo-e de baskı sanatçıları tarafından, geliştirilmeye açık bir alan olarak görülmüş ve uygulanmıştır.

Tez içinde incelediğimiz dört çağdaş sanatçıya baktığımızda çok yakın dönemlerde çalışmış olmalarına rağmen her birinin çağdaş sanat içerisindeki farklı akımlardan beslendiklerini görürüz. Fakat bu durum incelediğimiz sanatçıların Ukiyo-e tekniğinde çalışmalarına engel olmamış aksine hepsi kendi üsluplarıyla bu tekniği harmanlayarak uygulamış ve geliştirmişlerdir.

Close ile Frankenthaler geleneksel Ukiyo-e'nin teknik özelliklerinden faydalanmış ve Batı üslubundaki anlatımlarını üretmek amacıyla kullanmışlar, kullanılan malzemeler dolayısıyla bazı sınırlıkları olan Ukiyo-e tekniğinin olanaklarını genişletmişlerdir. Shinohara teknik anlamda Ukiyo-e uygulamaları konusunda usta bir sanatçı olmakla birlikte bu sanatın biçimsel özellikleri yerine yine teknik olanaklarından yaralanmışsa da, soyut figüratif diyebileceğimiz bir anlayışta çalışmış, Teraoka ise Ukiyo-e'nin

biçimselliğini modern dünyanın nesneleriyle harmanlayarak kendine bir dil oluşturmuştur.

Bütün bu veriler ışığında 17. yüzyılda ortaya çıkmış Ukiyo-e tahta baskı sanatının, gerek biçimsel gerekse uygulama yönünden sürekli bir biçimde gelişerek etkinliğini sürdürmekte olduğu görülmüştür.

KAYNAKÇA

A Comparison of Traditional Japanese and Western Aesthetics, http://www.art.unt.edu/ntieva/artcurr/asian/aesth.html 12 Nisan 2008

A Cultural Dictionary of Japan. 13th ed., Ed: Yamaguchi Momoo, Kojima Setsuko Japan: The Japan Times Ltd. Nov 1986

Addiss, Stephen ve Audrey Yoshiko **How to look at Japanese art** New York : Harry. N. Abrams, 1996

Baker, Joan Stanley. **Japanese Art**. London: Thames and Hudson, 1984

Barringer, Tim. **Japanese Art of The Edo Period.** London: Calmann and King Ltd, 1996

Beyond Ukiyo-e: Modern and Contemporary Japanese Prints, http://www.loc.gov/exhibits/ukiyo-e/beyond.html 25 Kasım 2007

Cady, Tara (9/1/2001) **Echo of the Eye**, http://www.encyclopedia.com/doc/1G1-78167884.html 8 Şubat 2008

Chamberlain, Walter. **The Thames and Hudson manual of "Woodcut Printmaking" and related techniques.** London: Thames and Hudson, 1978

Chuck Close. http://en.wikipedia.org/wiki/Chuck_Close 27 Kasım 2007

Çığşar, Teoman**. 19.yy.-20.yy. Çağdaş Batı Resim Sanatında Uzakdoğu (Çin ve Japon) Etkileri.** Gazi Üniversitesi S.B.E. Resim-iş Eğitimi, Doktora Tezi, D:Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı, 2000

Fahr-Becker Gabriele.(ed.) **Japanese Prints**. Köln: Benedikt Taschen, 2007

Gevgili A., Hasol D., Özer B. (Eds.) **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi.** (cilt1-3). İstanbul: Yem Yayın, 1997

Gombrich, Ernst H. **Sanatın Öyküsü.** İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999

Gotlieb Shirle. (n.d.) ,**Helen Frankenthaler**.http://artscenecal.com/ArticlesFile/ Archive/Articles1998/Articles0498/HFrankenthalerA.html 2 Ekim 2007

Hillier, Jack. **Japanese Colour Prints**. 3th ed. London: Phadion Press Ltd., 1991

-------. Utamaro, colour prints and paintings 2nd ed. – Oxford: Phaidon, 1979

Hillier, Jack ve Lawrence Smith. **Japanese Prints 300 Years of Albums and Books.** London: British Museum Publications Ltd, Reprinted, 1983

History of Japan http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_Japan 04 Mayıs 2007

History of Washi, http://hiromipaper.com/hpi_about_washi.htm, 05 Ocak 2008

İnce, Başak (2008 Şubat 26) **Ukiyo-e Baskıları.** [Masami Teraoka'ya e-posta], [Online], E-posta: mteraoka@hawaii.rr.com

Japan and The West: Artistic Cross-Fertilization. http://www.loc.gov/exhibits/ ukiyo-e/japan.html 20 Eylül 2007

Japan, It's Land, People and Culture. Ministry of Education, Tokyo,Japan, Revised Edition, 1964

Japanese Aesthetics, Wabi-Sabi, and the Tea Ceremony http://www.art.unt.edu/ntieva/artcurr/asian/wabisabi.html, 12 Temmuz 2007

Japanese Architecture and Art Net Users System http://www.aisf.or.jp/~jaanus/

Japonya Sanat Sergisi : Idemitsu Koleksiyonu /Japan : Masterpieces From The Idemitsu Collection der: Idemitsu Müzesi, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü. Tokyo : Idemitsu Museum of Arts, 1986

Jenkins, Donald ve Gordon Gilkey, Louise Klemperer **Images of a changing world: Japanese prints of the 20th century**. Oregon: Portland Art Museum, 1983

Kabuki through the Theater Prints: Collection of The Honolulu Academy of Arts, Jeames A. Michener Collection, November 14th - December 16th, 1990

Kanada, Margaret Miller. **Color Woodblock Printmaking: The Traditional Method of Ukiyo-e.** Tokyo : Shufunstomo,1989

Lindberg Ted. (n.d.), **Helen Frankenthaler:Tales of Genji.** http://preview-art.com/ previews/98-04/02.frankenthaler.html 12 Nisan 2008

Özkan, Kaya. **Doğuda, Batıda, Bizde Yüksek Baskı ve Günümüze Yansıması** Uludağ Üniversitesi S.B.E. Resim-iş E. A.S.D. Grafik S.D. Yüksek Lisans Tezi, D: Yrd. Doç. Selçuk Günay, 1995

Koçak, Gülbin. "Ukiyo-e" **Anadolu Sanat.** 141-148: Güz 2002, Sayı:13

Lieberman, Fredric(n.d.), **Zen Buddhism And Its Relationship to Elements of Eastern And Western Arts**, http://arts.ucsc.edu/faculty/ lieberman/zen.html 13 Eylül 2007

Mason , Penelope. **History of Japanese Art**. New York: Harry N. Abrahams, Inc., 1993

Michener, James A. **The Modern Japanese Print, An Appreciation.** 4th ed. Vermont & Tokyo: Charles E. Tuttle Company Inc. of Rutland, 198

Newland, Amy R. (ed). **The Hotei Encyclopedia of Japanese Woodblock Prints.** Amsterdam:Hotei Publishing. 2005

Paine, Robert Treat ve Alexander Soper. **Art and Architecture of Japan** 3rd ed. New Haven: Yale University Press, 1981.

Reflections of Reality in Japanese Art Published by the Cleveland Museum of Art in cooperation with Indiana University Press, USA, 1983

Ross, John ve Clare Romano, Tim Ross **The Complete Printmaker/Techniques, Traditions, Innovations.** USA: The Free Press, 1990

Saff, Donald ve Deli Sacilotto **Printmaking: History and Process.** USA**:** Rinehart and Winston Inc., 1978

Shiner, Larry **Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi**. (Ç: İsmail Türkmen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004

Smith, Lawrence. **Ukiyoe: Images of Unknown Japan.** London: British Museum Publications Ltd, 1988

Sultan, Terrie. **Chuck Close Prints Process and Collaboration**. Princeton University Press, 2003

Şengöz, Muhammet. **Tahta Oyma- Basma Sanatı** Marmara Üniversitesi S.B.E. G.S.Bölümü Grafik A.S.D. Yüksek Lisans Tezi, D: Prof. Mustafa Aslıer, 1990

Turner N.K.(nd), **Chuck Close,**http://artscenecal.com/ArticlesFile/Archive /Articles2007/Articles0207/CCloseA.html, 8 Kasım 2007

Williams Marjoriel**. Japanese Prints: Realities of the "Floating World"** Ohio: Cleveland Museum of Art, Modern Impressions Inc., 198

Woodblock Print Terms, http://ana.lcs.mit.edu/~jnc//prints/glossary.html, 25 Kasım 2007

Woodblock printing in Japan, http://en.wikipedia.org/wiki/Woodblock_printing_in_Japan 8 Temmuz 2007

INTERNET KAYNAKLARI

http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Iwasa_Matabei_002.jpg 15.Eylül.2007

http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Kano_Eitoku_Karajishi-zu.jpg 18.Mart.2007

http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Shubun_-_untitled.jpg 22.Ocak.2007

http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Chuck_Close_2.jpg 15 Ocak 2008

http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Genji_emaki_TAKEKAWA.jpg 5.Mayıs.2007

http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Kunichika_wide.jpg 10 Şubat 2008

http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Moronobu_b-w_shunga.jpg 3 Ekim 2007

http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Yoshi_tomigoro.jpg 10 Şubat 2008

http://www.gitter-yelen.org/collection/works/detail/311/ 21 Nisan 2008

http://kaladarshan.arts.ohiostate.edu/studypages/internal/681%20Art%20of%20Japan/PDF%20Files/08%20Japan%20Bud.pdf 10.Nisan.2007

http://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027j/throwing_off_asia_01/2000_542_l.html 9 Şubat 2008

http://pharyngula.org/images/hokusai_octopus.jpg 5 Kasım 2007

http://spectacle.berkeley.edu/~fiorillo/texts/topictexts/artist_varia_topics/kento7.html 15 Ekim 2007

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/76/Minamoto_no_Yoritomo.jpg 14 Ağustos 2007

http://vision1.eee.metu.edu.tr/~metafor/galeri/Uki_yo-e/jihei1s.jpg 26 Ekim 2007

http://visualarts.qld.gov.au/designyourowntour/details.php?id=167&pnum=60&project=APT5 12 Şubat 2008

http://webjapan.org/museum/painthist/phheianj/phheianj11.html 12.Nisan.2007

http://www.aardvarknet.info/access/number43/dunhuang2_big.jpg 23.Ağustos.2007

http://www.all-art.org/history12.html 17.Eylül.2007

http://www.andreas.com/pixs/hok-bird.jpg 8 Aralık 2007

http://www.artnet.com/Magazine/reviews/stern2/stern3-18-4.asp 5.Eylül.2007

http://www.askasia.org/teachers/images/image.php?no=682 12.Mart.2007

http://www.barenforum.org/mall/product_images/murasaki_baren01.jpg 7 Mayıs 2007

http://www.blewa.co.uk/project1/teachers/T1-1-b-1.htm 21.Şubat.2007

http://www.britannica.com/eb/art/print?id=134&articleTypeId=0 14.Eylül.2007

http://www.kabuki21.com/danzo1_handayu2_gf.php 26 Ekim 2007

http://www.kyohaku.go.jp/eng/syuzou/meihin/kaiga/kinsei/item01.html 16.Ağustos.2007

http://www.lava.net/~artbeat/prints.html 12 Ekim 2007

http://www.loc.gov/exhibits/ukiyo-e/images/8511s.jpg 21 Aralık 2007

http://www.metmuseum.org/toah/ho/09/eaj/hob_1975.268.59.htm 13 Şubat 2007

http://www.mfa.org 3.Haziran.2007

http://www.ndl.go.jp/en/publication/ndl_newsletter/127/275.html 22 Nisan 2008

http://www.oc.vu.lt/gallery/tap/tap8.html 5.Mayıs..2007

http://www.okara.com/html/sesshublow-up. html 22.Ocak.2007

http://www.paceprints.com/artistportfolio/artistportfolio.asp?aID=18&UID=
1851&offset= 12 Ocak 2008

http://www.paceprints.com/printshop/Fea12 turedPrints/Close-1851.asp 12 Ocak 2008

http://www.schoyencollection.com/Pre-Gutenberg.htm#2494 20 Nisan 2008

http://www.tamiu.edu/~jverville/ 16.Eylül.2007

http://www.taleofgenji.org/kichijoten.html 10.Nisan.2007

http://www.tnm.go.jp/en/servlet/Con?processId=00&ref=2&Q1=&Q2=&Q3=&Q4=11
%5B34%5D_____4181_&Q5=&F1=&F2=&pageId=E15&colid=A10471
5.Haziran.2007

http://www.ukiyoe-paintings.com/Untitled-e3.html 19 Nisan 2008

http://www.viewingjapaneseprints.net/texts/topictexts/faq/faq_beginnings.html
20 Nisan 2008