Romantik Direniş: Dönemin Baskıresimleri Üzerine

Doç. **Hayri Esmer**
Anadolu Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi
Baskısanatları Bölümü
hayrie@anadolu.edu.tr

Özet: Romantik dönemde yapılmış olan baskıresimler, modernleşmeye başlayan toplumun sorunları ve bu sorunlara karşı geliştirilen eleştirel yaklaşımlar üzerine yapılanmıştır. Aklın hegemonik tutumuna, yeni olan her şeyin iyi olduğu önyargısına ve insani duyarlığın dışlanmasında belirginleşen karşı duruş, sanatçıları ister istemez bireyin yanında ve içsel duyarlılık ekseninde konumlandırmıştır. Bu dönemde, baskıresmin kullanım ve teknik yapılanmasına yönelik yeni arayışlarla birlikte, bunları kullanmaya karşı da ilginin canlandığı ve baskıresim açısından önemli yapıtların ortaya çıktığı görülmektedir. Bu yapıtlarda akla eleştirel bakmayla değişmeye başlayan süreç, birey, toplum ve iktidar arasındaki ilişkiye yeni bir boyut getirmiş ve sanatçının modern toplumdaki konumunun da ipuçlarını netleştirmiştir.

Anahtar Sözcükler: Romantizm, İmgelem, Duygu, Akıl, Baskıresim, Gravür, Sanatçı, Dizi Resim

Abstract: *The prints that were made in the Romantic period were assembled on the problems of the society and the attitude towrads these problems. Opposition aganist the hegomonic mind, the prejudice of goodness of everyhting that is new, excluding human sensitivity; placed the artist willingly or unwillingly nearby the individual and sensitivity. In this period; the quest for usage of the printed material, the construction of print- making techniques , an awakening enthusiasm for using prints and important examples of this art strated to apper. These examples viewed the new perspectives of the process that started to change with the crituque of the mind, the individual, the relationship between the public and authority. And they also defined (the traces of) the poisiton of the artist in the society.*

Key Words: *Romanticism, İmagination, Sense, Reason, Artist, Printmaking, Etching, Aquatint, Series Print.*

Romantik anlayış ile yapılmış olan baskıresimlerin, diğer romantik yapıtlarla birçok yönden benzerlik içinde olduğu söylenebilir. Yağlıboya resimler ile baskıresimler arasında en önemli fark, çoğu kez baskıların siyah beyaz olması ile karakteristik bir yapı kazanır. Bu nedenle de bu dönemde yapılmış baskıresimlerde, sanatçıların siyah beyazın olanaklarını ileri derecede kullandıkları; ifadeye çarpıcı bir dramatik etki kattıklarını; belli konuları ayrıntılı ve çeşitli yönleriyle ele almak için diziler şeklinde ifade ettiklerini görmekteyiz. Bu anlamda dizi resimleri tercih edenler arasında Turner, Goya, Delacroix, Géricault, Blake gibi sanatçıları görebiliriz.

Baskıresimlerde rengin kullanımı oldukça yenidir. Bu nedenle bu tür çalışmaların neredeyse tümü siyah beyazdır. Çok eskiden beri, yani eski Çin baskılarından beri gerekli görülürse resim siyah-beyaz basıldıktan sonra üzerine suluboya ile renklendirme yapılabiliyordu. Rönesans' tan sonra bu yöntem, Avrupa'da da yaygın bir şekilde kullanılmıştı. Ama bu tür renklendirmeye romantik yapıtlar arasında pek rastlayamıyoruz. Ancak buna karşın Romantik öncülerden olan William Blake'in gerek bu şekilde, gerekse kalıpla renklendirme yapmaya yönelik çeşitli arayışları ve denemeleri olmuştu. Günümüzde kullanıldığı şekliyle renklendirme sorununu ise çok sonraları, empresyonistler tarafından, özellikle de Pissaro ve Cassat tarafından yapılan çalışmalar ile çözülmüştü. Kuşkusuz bunda 1854' ten sonra Japon baskılarının Paris' te tanınmasının katkısını da düşünmek gerek.

Romantik dönem baskıresimlerinin neredeyse tümü çizgisel eksende durmakta ve desenin bilindik özellikleri etrafındaki arayışları yansıtmaktadır. Ancak burada desen ile küçük bir fark söz konusu: desenler esas çalışmaya hazırlık amacı ile yapılıyor iken, aynı görsel etkilere sahip olan baskılar esas çalışma olarak yapılmaktaydı. Aslında bakıldığında baskıresimde, Romantizm'e kadar genellikle çizimin olanaklarıyla sınırlanan bir yaratımı görürüz. Schongauer, Mantegna, Dürer, Rubens, Van Dayck, Rembrandt, Hogart, Piranesi ve daha birçok sanatçı, böyle kullanmıştı. Bugün bile baskıresmin çizgiyle özdeş görülmesinin nedeni geçmişe dayalı bu deneyimden kaynaklansa gerek. Bunun iki nedeni vardı. Birincisi leke tekniği olarak nitelenen aquatint* tekniğinin keşfi

* Gravürde kullanılan ve leke tekniği olarak bilinen Aquatint, Andrian van de Velde (1636-1672) tarafından ilk olarak 17. yüzyılda kullanılır. Bu tekniğin kullanılması ile baskıresimde çizginin yanı sıra fırça ve lekesel etkileri kullanabilme olanağı doğmuştur. Bu teknikle ilk önemli yapıtları da Goya vermiştir.

olan 17. yüzyıla kadar çizginin kaçınılmaz tek araç olması, diğeri ise, ve belki de en önemlisi, çizginin tematik anlatıma en uygun ve buna paralel olarak da hızlı sonuç elde edilebilen bir araç olması idi. Ayrıca bununla birlikte nesnenin bütün detaylarını ve ona özgü yapıyı verebilmesindeki incelikli çalışmaya uygunluğu açısından gravürün tercih alanı olmasını da önemli bir faktör olarak belirtmek gerek. Yine baskıresmin çoğaltılabilme özelliği, yüzyıllar boyunca onu, düşüncenin yayılmasında ve yaygınlaşmasında en önemli araç yapmıştı. İlk örneklerden beri bu durum pek değişmemiştir. Yani günümüzdeki medyanın iletişimi sağlama işlevine sahip idi bir bakıma. Örneğin, Çin'de ilk dönemlerde Budizm'in, Rönesans boyunca Dürer'in baskılarında ise Hıristiyanlığın halka yayılmasında taşıdıkları işlevler gibi. Baskıresmin düşünceyi yayma amaçlı kullanımının Fransız Devrimi ile ivme yitirdiğini görmekteyiz. Sözgelimi devrimin üslubu olan Neoklasik örneklerde ve devrimi yücelten yapıtlarda neredeyse hiç baskıresmin kullanımı söz konusu değildir. Bunun elbette bir çok nedeni vardır. Ama en önemlisi, Aydınlanma'yla birlikte yayma işlevini artık basının çok daha iyi yapıyor olmasıdır. Bu nedenle de bu tarihlerden itibaren, yani Romantizm ile birlikte baskıresimin hızla işlevsel eksenden, bağımsız, özgün ve deneysel yapıt arayışlarının uğraş alanına kaydığını söylersek yanlış bir şey söylemiş olmayız kanımca. Nitekim Emresyonizm ile birlikte baskıresmin, yukarıda söz konusu ettiğimiz, siyah-beyaz ve çizgi mahkumiyetinden hızla uzaklaştığını da görmekteyiz. Kuşkusuz bunun kapsamlı bir incelemeyi gerektiren daha birçok nedeni vardır. Ancak Romantik baskılar açısından önemli olan şey, bu dönemin bir geçiş dönemi ve kısmen de belirsizliğin egemen olduğu bir dönem olmasıdır. Baskıresimler bir düşünceyi elbette yine yaymaktadır; ama bu artık ne dinsel ne de otoritenin arzu ettiği bir düşüncedir. Bu tamamen romantik bakışın sınırlarındaki yeni biçimlenmeye başlamış modern bireyin düşünceleridir. Yeni oluşmaya başlayan kentler, iş hayatı, sosyal sınıflar arasındaki çatışmalar, birey-iktidar ilişkileri ve kısaca oluşmaya başlayan modern toplum ve onun doğurduğu bunalımlar, sıkıntılar ve sorunlardır. Modern toplum tasarımı ve birey karşıtlığının belirginleştiği bu ortamda sanatçıların yeni denemeleri ve arayışları, kuşku yok ki bireye vurgu yapacak ve onun yanında yer alarak, Romantik düşünüşün gereklerine göre yol alacaktı. Yine kuşku yok ki söz konusu belirsizliği de bu Romantik gerekler dolduracaktı. O halde ne idi Romantizm?

Duygulanım ekseninde özgürleşme

Kavram olarak kökenleri 17. yüzyılın başlarına kadar gidebilmesine karşın, bugünküne yakın anlamını bu tarihten yaklaşık yüzyıl sonra alır. Bu dönemde yazarlar Romantizm'i "düş kurmayı ve tanımlanamaz olanı dile getirmek için" kullanırlar (Claudon, 1994, s. 7). Bu kullanımla kavramın ekseni artık belli olmuştur. O, reel olanın ötesinde, imgelem, düş dünyası ve tinsel olana aittir. Yoğun duygulanım, melankoli ve nostaljik duygularla evrene bakmak, veya evrenle böyle bir ilişki kurmak artık romantik kavramının alanındadır. Esrarengiz ormanlar, vahşi doğa, sisli resimler... bu bilinmeyene yönelme arzuları aslında romantiklerin kendi iç dünyalarına yaptıkları bir yolculuktur. Novalis: "o gizemli yol içimize açılan yoldur" derken de o güne değin aydınlanamamış olan bireyin iç dünyasının keşfedilecek zenginlikler içerdiğini vurgulamak istemiştir. Ona göre tüm evren içimizde idi. bu nedenle de önce kendimizi keşfetmemiz gerekmekteydi. "Romantizm sanatçının ne konu tercihinde, ne de gerçekliği birebir kopyalamasında yatar- Romantizm sanatçının hissetme biçimindedir. Onlar romantizmi dışarıda aradı, oysa o ancak içeride bulunabilirdi" (Baudelaire, 2003, s. 96) diyen Baudelaire, ilgimizi benin gizemli derinliklerine yönlendirir; ve böylece her tür insansı duyguya tanınan özgürleşme sanat yapıtlarının odağına oturur. Romantizm'in düşselliği ile duygusal yoğunlukta belirginleşen bu özgürlük anlayışını, Victor Hugo edebiyatın liberalizmi olarak yorumlamıştır. Gerçekten de romantiklerin yapıtlarında korku, heyecan, aşk, coşku ve her tür insani duyguya serbesti tanınmış; bunlar o güne değin hiç olmadığı kadar önemli görülmüşlerdir.

Duygularla yaşama bakmanın geçmişi kuşku yok ki, insanlık tarihi kadar eskidir. Ancak söz konusu olan veya egemen olan anlayış, aklın denetiminde ve duyusal alana güven duyulamayacağı bir dünyaysa romantik bakışın pek değeri de olmayacaktır. Avrupa'da Rönesans' tan bu yana pozitif bilimlere, sistemleşmiş bilgiye yönelik inanç gittikçe kökleşmekte ve ona karşı sarsılmaz bir güven oluşmaktaydı. Bu güven Aydınlanmayla birlikte yaşamı denetleyen, onu yönlendiren ve sarsılmaz bir otorite olarak aklın her şeyin üzerinde hükümranlık kurması ile Romantizm'in var olacağı koşulları yaratmıştır. Bilime ve akla olan sonsuz güvenin kırılması sürecini, dolayısıyla da romantik görüşlerin ilgi toplamasının başlangıcını Borges şöyle açıklar:

> "Romantik akım denildi mi, aklımıza hemen çok sonraki tarihler gelir. Oysa

> denilebilir ki, Romantik akım Normandiya'da ya da Paris' te birileri Binbir Gece Masallarını okuduğu anda başlamıştır. O birileri, bin bir gece masallarını okur okumaz, yasalarını Boileau'nun koyduğu dünyayı terk etmiş Romantik özgürlüğün dünyasına dalmışlardı. Galland, bin bir gece masallarının ilk cildini (toplam 17 cilt) 1704' te yayınladı. Bu hem ortalığı karıştırdı hem de 14. Louis'in akılcı Fransa'sının aklını başından aldı" (Borges, 1992, s. 28).

Rönesans' tan beri sistematik düşüncenin erdemine inanan ve aklı yücelten insanları, ondan kuşku duymalarını sağlamak kolay değildi; ama bir kez düş dünyasının sonsuzluğu ve kontrol edilemezliğinin yaratacağı heyecan sarmıştı ortalığı ve bunun geri dönüşü de olamazdı artık. Aklın karşısına konulabilecek bir seçenek olarak bu bakma şeklinin, sonuç vermesi kuşku yok ki uzun sürmedi. Aslında 18. yüzyıl boyunca yapılmış olan resimlerde düş gücünün ve fantezinin, burjuvazinin özel hayatına hizmet eden, onların eğlenceli ve zevkli görünümlerine araç olan bir mecrada kullanıldığını görebiliriz. Ancak Rokoko dönemine ait bu örneklerin dışında, bunlardan farklı olarak bu yüzyılın ortalarında özellikle düşsel ve fantastik unsurlara yer vermesi nedeniyle romantiklerin de çok etkilendikleri ve öncü romantik yapıtlar olarak bilinen Giovanni Batista Piranesi'nin Hayali Hapishaneleri ya da öteki adıyla Carceri üzerinde durulmayı gerektirmektedir. Aynı zamanda bir mimar da olan Piranesi, bu gravürlerde fiziksel gerçekliğin sınırları içinde düşsel bir mimari tasarlar. Bunlar uygulanması mümkün olmayan, uygulanabilse bile kimsenin işine yaramayacağı kadar devasa büyüklükte, işlevsiz, ürkünç ve ölü düş kentlerini andıran kurgulardır. Hayali Hapishaneler, sanatçının sahne ressamlığı, arkeoloji ve mimarlık tutkusunu ustalıklı bir şekilde buluşturarak ortaya koyduğu çalışmalardır. Bu resimler, mimari unsurların, yoğun çizgisel değerlerin, güçlü bir düş gücünün ve devasa bir perspektifin göz aldatıcı etkileriyle şaşırtıcı bir sonucun ortaya konulduğu atmosferi betimler. Mimarinin sınırlılığı ve büyüklüğü ile, iç içe açılan ve sanki hiç bitmeyecekmiş gibi çoğalan mekanlarıyla sınırsızlığı anımsatır.

Piranesi bunlar aracılığıyla bize, düş dünyasının, yaşadığımız dünyadan daha sınırsız olduğunu duyumsatır. Bitmeyen, ötesinin hep var olduğu ve bilinmezliğin çekiciliğiyle örüldüğünü anımsatır. Aynı zamanda gittikçe büyüyen ve büyüdükçe gizemi daha da artıran bir evren. Onun hapishaneleri mekanın sınırsızlığını, onun ötesini sunuyor olmalarından dolayı görece bir özgürlüğe

sahipler. Büyük boşluklar, sonsuza uzanırcasına bitmeyen merdivenler, Geri dönüşü olmayan yollar, devasa büyüklükte kemerler, ve bunları birbirine bağlayan ne işe yaradığını bilemeyeceğimiz korkuluklu köprüler, nereye gittiği bilinmeyen merdivenler ve açılan kapılar… Düş, fantezi ve mekan ile sonsuz özgürlükler sunar bu hapishaneler. Hangi sınırı aşarsanız aşın, hangi mekanın ötesine geçerseniz geçin kendinizi yeni bir hapishanenin terkedilmiş avlusunda buluveriyorsunuz. Tüm yaşamı boyunca tutukluluğa mahkum edilmiş bir insanlığın trajedisini sunuyor bize adeta.

Aklın hegemonyasına karşı

Tüm bu bireyin fantezi ve düş gücüne odaklanan yapılanma romantik bakışın oturduğu eksen olmuştur. Ancak bu yön yorumcular tarafından bazen öylesine abartılmıştır ki Romantizm'i, aklı tamamen dışladığı bir şekle dönüştürmüştür. Halbuki daha yakından incelendiğinde romantiklerin karşı çıktıkları şeyin akıl değil, aklın hükümranlığı olduğunu görmekteyiz; her şeyin akıl ile çözümlenmesine, onun en yüce değer olarak tüm yaşam alanları üzerinde kurduğu hegemonik yapıya karşı çıkılmaktadır. Dolayısıyla buradaki karşı çıkış aklı toptan reddetme şeklinde algılanmamalı. Her şeyin akıl ile kabul edilebilir hale gelmesi ya da her şeyin akılcılaştırılmasıdır romantiklerin karşı çıktığı şey. Daha çok da aklın öteki insani yetiler üzerindeki hegemonik üstünlüğüdür, ya da Aydınlanmayla yüceltilen akıldır karşı çıkılan. Zaten Romantizm'i, Aydınlanma'dan bağımsız düşünememeniz bu yüzdendendir. Akıl ve duygu arasındaki dengenin bozmuş olmasına inanmalarıdır, Romantizm'i anlamlı hale getiren. Nitekim Goya'nın Kaprisler(Capricios) dizisinin bir plakası olan Usun uykusu canavarlar yaratır isimli gravürü, bu anlamda düşünüldüğünde aklı reddeden değil tersine onun önemine vurgu yapan, onun yokluğunda olabilecekleri açığa vuran bir içeriği görselleştirerek, akıl ve duygu arasında denge oluşturma çabasını ortaya koyar gibidir.

Romantizm, uygarlığa karşı duygu eksenli yapılanması ile aynı zamanda modern olana karşı ilk tepkiyi de göstermiş olmaktadır. Aydınlanmanın sahip olduğu ilerlemeci bakış dışlanmış; dolayısıyla da Modernizm'in savı olan yeni olanın her zaman iyi olduğu gibi bir önyargıya inanılmamıştır. Onlar daha çok bu gelişmişliğin insana ne tür bir değer kazandırdığı ya da kaybettirdiği ile ilgilenmişlerdir. 19. yüzyılın başından beri gelişen kapitalist burjuva toplumu

ve sanayileşmenin neden olduğu yapay çevrenin yarattığı olumsuz etkiler belirleyici olmuştur. Bu anlamda düşünceleriyle ve yazdıklarıyla Romantizme ilk önemli katkıları sağlayan Jean-Jacques Rousseau, uygarlığın insana zarar verdiği ve onu yok ettiği düşüncesindedir. Bunun için de duyguyu/insani olanı öne çıkaran bir yaklaşımın eğitim de dahil bir çok alanda önemli bir unsur olarak görülmesi gerektiği kanısındadır. Yapay olandan uzaklaşma arzusu bireyi, doğaya yaklaştırmış ona sığınmasına ve onun güzelliklerini keşfe yöneltmiştir. Doğanın en gizli, keşfedilmemiş, münzevi alanları, havası, suyu, toprağı ve bitkisiyle sunulabilen atmosferler, romantiklerin vazgeçemediği konular olmuşlardır. Burada her tür duygulanım içerisine girmişler; bu atmosferin büyüleyiciliği, onlar için doğayı vazgeçilmez bir tutku yapmıştır. Korku, heyecan, aşk, melankoli ve her tür insani duygu romantik yapıtların temel öğesi olmuş; bunların ayrıntılı betimlemelerine ve anlatımına girişilmiş; tamamen bu duygulanımların, etkilerin egemenliğine dayalı bir atmosfer resmi meydana getirilmiştir. Bu doğayı yeni bir gözle keşfinin de başlangıcı olmuştur. 18. yüzyılda doğayı resimleyen onu burjuva sınıfının eğlence ve lüksünün yapay bir aracına dönüştüren doğası yerine her tür bireysel duygulanımın yaşandığı atmosferler tercih edilmiştir. Özellikle İngiliz ve Alman romantiklerinin daha çok peyzaj ile ilgilenmeleri, yapıtlarının doğa olaylarının devinim, coşku, gerilim, macera ve heyecan içermeleri bundan olsa gerek.

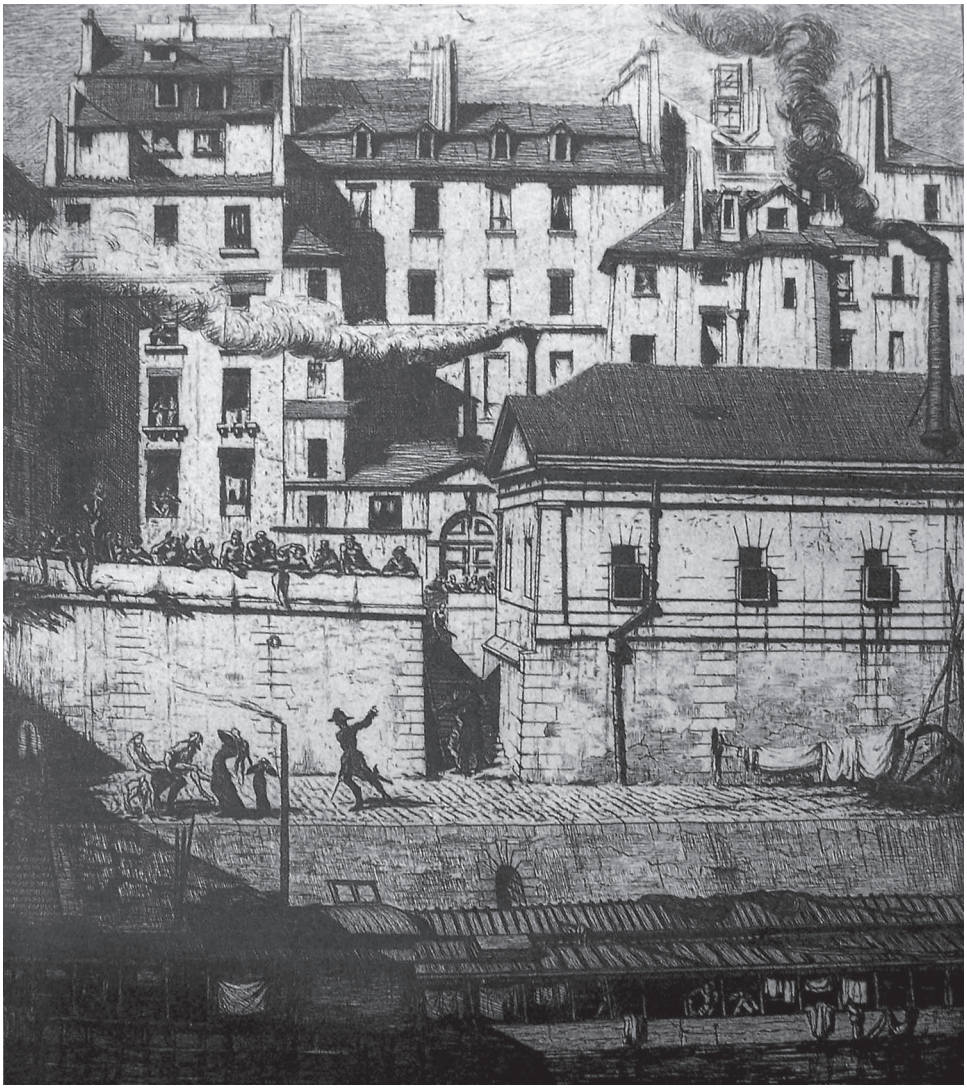
Melankoli ve kederli huzursuzluklar

Romantizmin önemli yönlerinden birisi, yapıtlar ile yaşam arasında dolaysız bir paralelliğin kurulması gerektiğine olan inançtı. Yani ele aldıkları konuları yakından tanımak yetmiyordu onlar için, onu bizzat yaşamaları gerekiyordu. Ne kadar içten ve derinden yaşanılırsa yapıtın da o kadar kusursuz olacağına inanılmaktaydı. Bu nedenle de yapıtlarını daha iyi yapmaları için derin bir duygu yoğunluğu içine girmeleri gerektiğini düşünüyorlar; ve bunun için de motivasyonu sağlayacak her tür yardımcı faktöre başvuruyorlardı. Söz konusu olan hüzün, keder, acı, aşk, ölüm ve melankoli olduğunda ise durum pek iç açıcı olmayabiliyordu. Sonraki yıllarda Albert Camus, "yaptıklarını yaşamak zorunda olmaları romantiklerden kalma safça bir düşüncedir" şeklinde değerlendirse de onlar yaşamları pahasına da olsa bundan vazgeçmiyorlardı. Bu yaşama ve üretme şekline fazlaca dayanamayan Romantiklerin kimisi genç yaşta intihar ediyor, kimisi ise bu acılı ruh haline dayanamayarak vereme yakalanıp ölüyordu. Her

şeye karşın yaşayanlar da 30'undan sonra romantik olmaktan vazgeçiyordu. Bu durum Goethe'nin Genç Werther'in Acıları romanı yayımlandıktan sonra daha bir belirginlik kazandı. Romanın kahramanı Werther sevgilisine kavuşamadığı için kendini vuruyordu romanın sonunda. Bu, romantikler arasında intihar olaylarının da artışına yol açmıştı

Sanat hayatının başlangıcında olmasa bile romantik eserler yapmaya başladıktan sonra yaşamını yarattığı karakterlerle özdeşleştiren sanatçılardan olan Charles Meryon saplandığı derin melankolinin etkisinden kurtaramadı kendisini. İçindeki gizemli ve esrarengiz duyguları dizginleyemeyeceğini anlayan Meryon imgelemindeki garip canavarlar, gizemli mekanlar ve düşsel imgelerle yaşamayı sıradan bir durum haline getirdi. Düşsel ve fantastik üslubunu, asit oymalarında son derece yetkin bir şekilde ortaya koyarak, Paris'in olağandışı görünümlerini, ürkütücü yollarını, gizemli atmosferleri ve canavar görünümündeki figürleri konu alan gravürler yaptı. Bu temaların devamı olarak yaptığı son resimlerinde gökyüzünde fantastik kuşlar, havada uçan garip makineler, düş ve gerçek arasında gidip gelen sakin kent görünümleri derinden bir korkuyu duyumsatırlar. Onun imgeleminde var ettiği ve yapıtlarına aksettirdiği bu garip dünya ne tuhaftır ki bir yazgı gibi yaşamını da trajik bir sonla noktalanmasına yol açar. Düş dünyasının yaratıklarıyla uzun süre yaşayamayan sanatçı, akıl hastanesine yatırıldıktan kısa bir süre sonra da tamamen çıldırmış olarak orada ölür.

Resim:1 William Turner, The Felucca, mezzotint ve gravür,19x26.4 cm,1820



Resim:2 Charles Meyron, Morg, asitoyma ve kurukazıma, 23.2x20.7 cm,1854

Yaşamının son yıllarında Meryon'un bu trajik yazgısını paylaşan diğer bir sanatçı, Joseph Mallord William Turner idi. Kapalı ve asosyal bir yaşama alışkanlığına sahip olan Turner, son dönemlerinde insanlardan kaçıp uzaklarda yaşamayı tercih etmişti. 1851 yılında öldüğünde, Thames kıyılarında takma bir adla pis bir kulübede münzevi bir yaşam sürmekteydi.

Son yıllarının bu talihsiz anıları bir tarafa, onun baskıları romantik anlayışın kendine özgü benzersiz yorumlarını içermesi ile dikkat çeker. Sanat yaşamının başlarında Claude Lorrain'e öykünerek yaptığı Liber Studiorum (1807) adlı oyma derlemesinde türlerine göre peyzaj sınıflandırması yapmıştı. Bu onun peyzaja ve baskıya olan ilgisini daha baştan göstermekteydi. Baskı alanında ürün vermiş sanatçılardan olan Piranesi ve Antonio Canaletto'dan kopyalar yapmış, kendisini bu konuda becerikli kılmış ve yetiştirmişti. Turner gravürün bir çok yöntemini kullanmakla birlikte en çok tercih ettiği mezzotint* idi. Turner'in baskılarının çoğu "desen ve boyaresimlerini esas alarak yapılmıştı"(Herrmann, 1990, s. 9). Sanatçının bu şekilde yapmış olduğu 800 civarındaki baskı, çoğunlukla İngiltere'nin ilginç görünümlerini, deniz ve kıyılarındaki yaşamı, tarihi kalıntıları, orman ve vadileri, insanları, kent ve doğa görünümleri gibi, kendine has yabani ve alışılmış olmayan bir peyzajı konu alan kompozisyonlardır. Bunlarda çoğu kez dikkat çeken ve baskılarına görkem katan geniş açılı ve derinlikli peyzaj görünümü, ilk dönemlerde etkisinde kaldığı Canaletto'dan izler olarak düşünülebilir. Ama her defasında ele aldığı konulara kazandırdığı kendine özgü yorum ve özellikle gökyüzünde oluşturduğu devingen atmosfer, onun baskılarını yeni ve farklı bir mecraya taşır. Bilindik peyzaj resimleriyle yola çıkan Turner'in, ışığı aramaya yönelik verdiği çaba ve sahip olduğu tutku, süreç içinde betimlemenin tüm izlerinin yok olmasıyla sonuçlandı. Artık saf resimsel elemanlarla baş başa idi. Zaten onun amacı da doğayı yansıtmak değil, resimsel araçlarla yeniden yaratmaktı. Yaşadığı bir anı ve deneyimi görselleştirmekti. Bu bakış açısı onun desene ve 'yapıya' dair bütün ilkeleri korkusuzca bir kenara itmesine yol açtı. Bu endişelerle gerçekleştirdiği baskıresimlerinde, gerek tonlamalar arası geçişlerin olağanüstü yumuşaklığı, gerekse siyah beyazda keskinleşen kontrastlıkla fırtınalı deniz atmosferi ürkünç bir görünüme bürünür. Sıklıkla, öfkeli ve çılgınca kullandığı hava, bulut, sis, rüzgar, tipi ve su gibi imgeler, Turner'in baskılarını özel bir konuma oturtur. İzleyiciyi bilinmeyen ve tanınmayan bir atmosferle kuşatır ve onunla bütünleşmesini sağlar.

***** Gravürde kullanılan soğuk kazıma tekniklerinden olan mezzotint ilk kez Ludwig von Siegen tarafından 1642 yılında kullanıldı. Abraham Blooteling 1671'de onu geliştirerek bugünkü şekline kavuşturdu. Teknik, ayrıntıları fotografik bir gerçeklikle yansıtabilme olanağı sunmasından dolayı, uzunca bir süre özelliklede İngiltere'de resimlerin kopyalanıp çoğaltılmasında ve portre yapımında kullanıldı.

Romantizmi, aklı ve nesnelliği dışlayan, düşsel olanı ve imgelemi öne çıkaran bir anlayış olarak düşüneceksek, belki de bununla en fazla örtüşen sanatçıların başında aynı zamanda bir şair ve gizemci de olan William Blake gelecektir. O, iyi bir resim için doğayı gözlemenin, ondan hareket etmenin açıkça gereksiz olduğunu düşünenlerdendir. Rönesans' tan bu yana hemen herkesin doğayı en iyi öğretici olarak gördüğü ve her defasında ona başvurarak görsel ve teknik yetilerini geliştirdiği dikkate alındığında, Blake'nin bu tercihi o gün için çok alışılmış bir şey değildi elbette. Bu nedenle de o, geleneksel doğru ve ölçüleri bilinçle reddeden, dış dünya ile ilişkisini sınırlayan ve tamamen içine kapanan, imgeleminde oluşturduğu gizemli dünyayı kendine yurt edinen bir sanatçıydı. Diğer romantikler gibi doğa gerçekliği ya da toplumsal normlar onun için hiçbir anlam ifade etmeyen şeylerdi. Zaten resimlerinde de herhangi bir doğa görüntüsünü dönüştürmeksizin, doğal haliyle kullandığını görmek olanaksızdır. Onun dünyası garip yaratıkları, fantastik düşleri, deneysel yöntemler ve keşiflerle bütünleştirerek kurduğu salt kendisine ait bir dünya idi. Var olan dünya kuşkusuz onu tatmin etmiyordu. Yöntem olarak bile eski yöntemleri kullanmak yerine kendine özgü denemeler ve arayışlar içine giriyor ve bunlarla sonuç elde etmeye çalışıyordu. Çocukluk yaşında öğrendiği gravürü, geleneksel yöntemler yerine kendi bulduğu asite karşı dayanıklı olan özel malzemelerle kaplıyor; asit küvetinde uzunca bir süre bekleterek derin oyma dediğimiz yöntemi keşfediyordu. Bu yöntem, gravürü öğrendiği hocaları Basire ve Reynolds'un yöntemlerinden farklıydı. Doğal olarak yarattığı etki de öncekilerden belirgin bir şekilde ayrılmaktaydı. İsterse eğer birinci plakadan ayrı olarak başka bir yüzeyi daha önce hazırladığı kompozisyona uygun olarak boyayıp kalıbına bastırıyor, -bir tür bugün merdaneyle yüzeyden boya verme şekli- böylece bir kalıpla birden çok renk elde etmiş oluyordu.

Resim:3 William Blake, Eyüp Kitabı için ilustrasyon, 9.8x12.4cm, 1825

Resim:4 William Blake, Sahte Döngü, Dante'nin İlahi Komedyası için ilustrasyon, 1827, Gravür, 24x33.8 cm

Blake'nin baskıresimleri, tamamen kendi kitapları ve başka yazarların kitapları için yapılmış olan baskılardan oluşmaktadır. Bu kitapları her şeyiyle kendisi hazırlamaktaydı; kitapların yazarı, resimleyicisi, tasarımcısı aynı zamanda baskı işlemini gerçekleştiren kişiydi. Dolayısıyla kitaplarında şiir, metin ve görsel imgeleri birlikte kullanarak, resimle metin arasında görsel ve simgesel bir bütünlük yakalamakta; bunları gerekirse sonradan suluboya ile de müdahale ederek yaptığı gravürü aynı sayfada birleştirerek tamamlamakta idi. Cennet ve Cehennem Evliliği isimli kitabını ve diğer birçok kitabını bu şekilde, gravürü kullanarak her şeyiyle kendisi hazırlamıştı. Kendi kitaplarını bu şekilde hazırlamakla birlikte, daha sonra başka yazarların da kitaplarını bastı. "Blake, ister Milton ve Dante'yi, ister Young'ın (İngiliz Preromantik şair) Geceler'ini resimlesin, fantastik ve doğaüstü bir dünyaya, düşüncenin (ruhun), bilinçaltında doğan soylu ve korkunç biçimler halinde somutlaştırdığı bir evrene sokar bizi." (Cassou, 1994,s.32) Baskıresim ile gerçekleştirdiği pek çok kitabının yanı sıra Eyüp Kitabı (The Book of Job), Blake'in Dürer'den beri elde edilmiş büyük bir başarısı olmakla birlikte, çizgi gravür açısından sanatçının en iyi çalışmalarını içerir" (Binyon, 1967, s.7-8). Bu resimlerde sanatçının zengin ve incelikli bir tonlama ile figürlerin detaylarını işleyebilmesi, bunları geniş boşluklu düşsel mekanlarda etkili bir kurgu ile birleştirebilmesi, her şeyden öte fantastik ve düşsel olan ile doğal görünümler arasında, ama her defasında kendine özgü figürleri yaratabilmiş olması onun başarısını somutlaştıran özellikler olsa gerek. Tüm bunları asit kullanmaksızın kuru kazı ile yakalamış olması ise onun diğer başarılarının yanı sıra teknik konusundaki yetkinliğini de ortaya koymaktadır.

Kara Romantizm ve acımasızlığın efsanevi tanıklığı

Romantizm söz konusu olduğunda hemen ilk akla gelen sanatçı kuşku yok ki Francisco Goya'dır. Bu durum, baskıresim açısından bakıldığında da değişmez. Geçekten romantik dönemden dönüp geriye baktığımızda görebileceğimiz iki üç sanatçıdan biridir. Gerçekliğin ve acımasızlığın yoğun dramatik etkileri, portrelerindeki gülünç, alaysı ve satirik bakışı ve önemli tanıklıkları ile günümüze kadar üzerinde çok konuşulmuş ve tartışılmıştır. Ayrıca tekrar tekrar kompozisyon şemaları kullanılarak bugüne gelmiş baskıresimler gerçekten azdır. Bu durum diziler halinde olayları irdeleyici bakışla resimlemesi, ve sayısal anlamda ürettiği yapıt çokluğu için de geçerlidir. Ele aldığı her dizisinde, seçtiği unsurlar, onların kurgulanması ve biçimlemesinde sergilediği zekice

ilişkilendirmelerden çıkan anlam katmanlarının yanı sıra, eleştirel ve sorgulayıcı tavrı için de aynı şeyler söylenebilir.

Goya, ilk asit oymalarına hayatının son dönemlerini Madrid' te saray ressamı olarak geçiren Giovanni Batista Tiepolo nun etkisiyle 1778'de başladı. O daha başlangıçta, William Blake'nin tersine, doğayı her defasında başvurabileceği öğretici kaynak olarak kabul etmişti. Her şeye karşın, gerek doğa referansı gerekse hayranlık duyduğu Velasquez ve Rembrandt gibi sanatçılara rağmen Goya'nın resimleri kendine özgü yeni bir mecrada boy gösterir.

Resim:5 Francisco Goya, Savaşın Felaketleri dizisi (38. plaka), Barbarca! asitoyma ve aquatint, 1810-14

Resim:6 Francisco Goya, Savaşın Felaketleri dizisi (36. plaka), Ne bu! asitoyma ve aquatint, 1810-14, 15.5x20.5

Goya'nın baskıresimleri içinde, kuşku yok ki en etkileyici olanları ve en fazla bilinenleri "Savaşın Vahşeti" adlı Napolyon işgalini konu alan, 82 resimlik dizisidir. Bu gravürlerinde 3 Mayıs 1808 tarihinde ayaklanan bir gerilla gurubunun, Napolyon'un askerleri tarafından kurşuna dizilmesini, işkenceye ve hayal gücümüzün sınırlarını zorlayacak her tür insanlık dışı muameleye maruz kalmasını göstermektedir. Parçalanmış ve çırılçıplak soyulmuş cesetler, mızrak, sopa ve kılıçla öldürülenler, yerden sürüklenenler, tecavüze uğramış bedenler ve kurbanlarının çaresizliklerini keyifle seyreden Napolyon'un askerleri... ve benzer manzaralarla tekrar tekrar ele alınan 82 kompozisyon. Konunun son derece yalın bir anlatımla, abartmaksızın ele alındığı bu resimlerde Goya, yoğun duygusal ve çarpıcı etkiyi, kurbanların içinde bulunduğu psikolojik derinliği romantik bir coşkuyla bütünleştirmektedir. Kurşuna dizilenlerin betimlenmesindeki yalın kurgu şeması ve yarattığı güçlü etki bu resimlerin kendisinden sonra gelen pek çok sanatçı için örnek olmasını sağladı. Kopyaları ve yorumları yapıldı.* Goya'dan önce de savaş resimleri yapılmıştı. Bu savaş resimlerinin neredeyse tümü tarihsel bir olayı veya kralların yengilerini anıtsallaştıran belge amaçlı yapılmaktaydı. Dolayısıyla da savaş yüceltiliyordu. Yani iktidar lehine olan bir tanıklıktı. Aslında bir bakıma Goya'nınkiler de bir çeşit tanıklıktır. Ama bir farkla, Goya, savaşı yüceltilen, güç ve zaferin betimlemesi olmaktan çıkarıp, acımasızlığın, korkunçluğun, barbarlığın ve vahşetinin bir belgesine dönüştürüyordu. Bu nedenle de bu resimler, insan trajedisinin ve acımasızlığının tanıklığı olarak bilinegelmiştir. Gerek bu gravür dizisinde, gerekse bunlardan yola çıkarak yaptığı 3 Mayıs 1808 de savaşın o güne dek görünmeyen iğrenç ve vahşi yönünü tartışılamayacak denli açıklıkta bütün detaylarıyla görselleştirir. Bunlar, elbette sadece, içsel dışavurumun başarılı betimlemeleri olarak görülmemelidir. Aynı zamanda savaşın acımasız ve korkunç yönünü ortaya sererek reddedilen, karşı çıkılan, kabullenilmeyen bir gerçek olduğunu da derinden hissettirir. Savaş, ilk çağlarda olduğu gibi, belki yaşamın olağan bir durumudur; ancak anıtsallaştırılması ve efsanevi bir coşkuyla dile getirilmesi mümkün olmayan bir gerçekliktir aynı zamanda. Goya'nın bu eleştirel ve sanatçının topluma karşı, bireyin hem de ezilmiş ve haksızlığa maruz kalmış

***** Goya'dan sonra, Manet "İmparator Maximilien ın Kurşuna Dizilmesi", Picasso "Kore'de Kurşuna Dizilenler" resimlerinde bu kompozisyon şemasını kullanmış; ayrıca 1980'lerde ise Chapman kardeşler Goya'nın Savaşın Felaketleri isimli gravür dizisini, kompozisyon şemasını, tekniğini ve çizgisel anlayışını aynen koruyarak, kendi bakış açılarıyla yine gravürle gerçekleştirdiler; ve yeniden yorumladılar. Hatta kompozisyonlardan birinin (Savaşa karşı büyük işler) enstalasyonunu gerçekleştirdiler.

bireyin yanında yer alan tavrı, sanatçının toplum içindeki konumuna bir doğrultu kazandırmıştı. Çünkü modern olan, insanı akılcı toplum tasarımının bir parçasına dönüştürerek etkisizleştiriyordu. İnsanın bu dışlanmışlığına karşı sanatçı: artık burjuva toplumunun ve iktidarın beklentilerine, yeni tasarımlarına cevap verip savaşın o efsanevi coşkusunu anıtsallaştıran değil, onun kime hizmet ettiğini ve masum insanların maruz kaldığı acımasızlığı ortaya koyarak insani bir tavır sergiliyordu. Goya'nın bu insani tavrı, aslında köklü bir geleneğin temelini de atmış oluyordu. Sonraları Daumier, Courbet, Dix, Grosz, Beckmann, Picasso gibi daha pek çok sanatçının sürdürdüğü bir gelenek.

Goya'nın eleştirel ve sorgulayıcı yaklaşımı sadece savaşa karşı değildi elbette. İspanyol toplumunun köhnemiş alışkanlık ve geleneklerine, kilise kurallarına, mahkemelerdeki entrikalara, aptalca sorgulamalara ve toplumun kibirli, iki yüzlü tutumunu da yapıtlarında irdeler. Bunlar, 82 plakadan oluşan 1798 tarihli Kaprisler dizisinin konularıdır. Ön cepheden çizilmiş kibirli ve küstahça oto portreler ve Kral IV Charles'i alaycı bir şekilde betimleyen kompozisyonlar, zekice taşlamaları barındırır. Goya'nın ifadesiyle bu dizi "gerçeğin sıkı tanıklığını ölümsüz kılmak ve aptalca inançların asla unutulmamasını sağlamaya" yöneliktir. (Melot, 1981, s.170)

Resim:7 Francisco Goya, Atasözleri dizisi (7. Plaka) Düzensiz Budalalıklar, asitoyma ve aquatint, 1818, 21,5x32cm

Resim:8 Francisco Goya, Bordeaux Boğaları dizisi, Bir İspanya Eğlencesi, litografi, 1825, 30.2x41.2

Kaprisler'dekine benzer konuları sanatçı 1820-24 yılları arasında tekrar ele alır. Ölümünden sonra 1848'de ancak basılabilen Atasözleri adlı bu dizisi İspanyol toplumun içinde yaşadığı aptallıkları sergilemekteydi. Sanatçı bu dizide toplumun angaje olduğu saçma ve anlaşılmaz alışkanlıkları, inanç ve kinleri, gizemli, ilginç ve beklenmeyen şaşırtıcı bir yaklaşımla resimler. Onun bilinçaltının, fantastik düş gücünün ve karabasanlarının, toplumun çarpık saplantıları ile özdeşleştiği imgelerdir. Bu yönleriyle Blake'nin fantastik ve düşsel imgelerini anımsatır. Bu resimler, onun hastalıklı imgeleminin zengin anlatımlarıyla dolu olan Siyah Resimleri ile aynı dönemde yapılmış olmasından olsa gerek, bunlarla ortak yönlere ve özellikle de daha karanlık ve karamsar bir bakış açısına sahiptirler. Bu resimlerinden birisi olan Düzensiz Budalalıklar da evlilik konusunu ele alır. Zoraki ve isteksizce yapılan evlilikler için: Bizim için bir çözüm mü? sorusunu Kaprisler'de daha önce sormuştu. Bu temayı

tekrar ele alır sanatçı. Bu kez kadın ve erkeği tek bir vücutta birleşmiş gibi ve birbirine bağlayarak resmetmiştir. Bu kaçınılmaz ve zoraki birlikteliğe rağmen çiftler birbirinden kaçma arzusunda görünmektedirler. Ancak o kadar sıkı bir bağlanmışlık ki bu (evlilik) özgürlüğe kesinlikle olanak vermemektedir. Birbirine adanmış ve böylece bir tuzağa düşmüş bu çift, kompozisyondaki görkemli etkisiyle adeta kilisenin anıtsal bir sembolü gibi durmaktadır. Çiftler kalıba dökülmüşçesine tek bir parça halinde ancak iki başlı bir yaratığı andırmakta ve bu birlikteliğin acısıyla çığlık atmaktadırlar. Bu ikilinin ayaklar ve yüzler olmak üzere tüm bedeni deforme olarak korkunç bir görünüme dönüşmüştür. Bunu fark eden, arka planda yarı karanlık içinde bir papaz diz çökmüş vaziyette dikkatini yoğunlaştırarak deforme olmuş çifte bakmakta ve bu sağlıksız durumun düzeltilmesi için tanrıya dua etmektedir. Geleneğin, alışkanlıkların ve toplumsal normların taşıdıkları içerikten soyutlanarak, düşünülmeksizin devam ettirilmesinin anlamsızlığına yapılan vurgu, Goya'yı, sorgulayıcı, yenilikçi, modern bir sanatçı kimliğine büründürmektedir. Sanatçı, İspanyol toplumunun gelenek ve alışkanlıklarıyla olan ilişkisini bu dizilerle sınırlı tutmadı. İspanya'da halkın büyük bir coşkuyla katıldığı boğa güreşlerini de resimlerine konu etti. Önce 44 gravürden oluşan Boğa Güreşi (1815-16) dizisini gerçekleştirdi. Daha sonra Bordeaux'da (1822'de) sürgünde iken Alios Seneferder'in buluşu olan litografi(taşbaskı) ile ilgilendi; ve yaşamının son üç yılında bu teknik ile Bordeaux Boğaları nı (1825) gerçekleştirdi. Boğa güreşlerini konu alan bu her iki dizide, boğa güreşlerindeki cesaret ve heyecan dolu anların görünümlerini, matadorların yaralanmalarını ve coşkulu kalabalıkları siyah beyazın ve çizginin etkili kullanımı ile en az diğer dizilerindeki kadar güçlü etkiler elde eder.

Romantik sanatçılar içinde Goya kadar olmasa bile baskıresme ilgi duyan ve bu teknikleri kullanarak önemli çalışmalar yapan diğer iki sanatçı Eugene Delacroix ve Théodore Géricault'dır. Delacroix litografi ile Goethe'nin Faust'u için yapmış olduğu 17 resim önemlidir. Bu resimlerden olan Macbeth ve Büyücüler de yoğun bir siyah zemin üzerine kazıma yöntemiyle elde ettiği beyaz çizgilerin kullanımı, ışığı resimde önemli bir faktöre dönüştürür. Keza resimdeki büyücü ve kahramanın duruşunda teatral kurgu yaklaşımı tercih edilmiş; bunlar yoğun bir duygulanımın ve gerilimli yüz ifadeleri ile bütünleştirilerek güçlü bir dramatik etki ortaya konulmuştur. Delacroix'i dönemindeki diğer sanatçılardan ayıran en önemli yön, sahip olduğu derin resimsel bilgisi ile gezdiği ülkelerde edindiği

farklı kültürel yaşamı bütünleştirmesidir. 1832 de Fas, Tunus, Cezayir'i kapsayan Kuzey Afrika gezisi yapmış; bu gezi deneyimlerinden hareketle o dönemde Fransa'da ilgi gören egzotik konuları ele almıştır. Bu resimlerde çizginin yalın açık ve ritmik yapısından hareketle onun biçimlendirme olanaklarını kullanarak, yerel giysiler içinde o bölgenin karakteristik yapısının aktarıldığı görülmektedir. Bu coğrafyanın kendine özgü gerçekliği, ışığı, atmosferi, bu resimlerin dikkat çeken özelliklerdir.

Resim:9 Eugéne Delacroix, William Shakespare'in Macbeth adlı oyunundan, Macbeth Büyücüler Kurulunda, litografi,1825, 35x32.5

Resim:10 Eugéne Delacroix, Cezayir Yahudisi, 1833, asitoyma, 20.8x15.3cm

Litografi ile 1817'de tanışan Gericault ise, bu tarihten bir yıl sonra Napolyon Askerlerine övgüyü konu alan Rusya'dan Dönüş resimlerini yapar. Bu çalışmalarda askerleri kahraman olarak bir şekilde resimlemek yerine, onların yaralı ve acınacak görünümlerini konu alır. Kompozisyonun merkezine

yerleştirilmiş figürler, yorgun ve tükenmişlik içindeki ruhsal atmosferi yansıtmaktadır. Yoğun ve incelikli bir tarama yöntemiyle desene özgü karakteristiklerin belirginleştiği bu kompozisyonlarda, gri tonlamanın zengin ve disiplinli kullanımı dikkat çekmektedir.

Resim:11 Théodore Géricault, Rusya'dan Dönüş,1818, litografi, 44.3x36cm

Sonuç olarak söylenebilir ki, Romantik dönem, Rönesans' tan beri süregelen baskıresim serüveni içinde belki de en verimli dönem olmuştur. Neredeyse tüm romantik sanatçıların ilgisiz kalamadığı ve bu alanda yapıt verdiği, bundan dolayı da baskıresim açısından çok önemli yapıtların kazanıldığı rahatlıkla söylenebilir. Bu yapıtlarda dönemin yönelimine uygun olarak ilginin imgelem ve düş dünyası ekseninde geliştiği; bireyin yoğun ve derinlikli ruhsal yapısının detaylarıyla dile getirildiği; bunların günün sorun ve beklentileri ile zekice ilişkilendirmeler içinde ele alındığı ve yeniden yorumlandığı dikkat çekmektedir. En önemlisi de modern olanın daha yeni biçimleniyor olduğu bu erken evrede, Romantizm'in, ona karşı kuşku ve eleştirinin de zeminini yaratmış olmasıdır. Bunu, bu dönem baskılarının konu ve anlatım biçimlerinde, ele alınan konuların diziler halinde sıkı bir irdelemeye tabi tutuluş mantığında ve sanatçıların yapıtlarıyla geleneksel normlara karşı direniş tutumlarında görmek olasıdır. Bu nedenlerle de Romantizm sadece modern sanata evrilme sürecinin bir kırılma noktası değil, aynı zamanda kendilerinden sonraki pek çok direniş açılımlarının da referansı olmuştur.

Kaynakça

Baudlelaire, C. (2004). Modern Hayatın Ressamı, (Ali Berktay, Çev.),2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Borges, (1992). Sanat Dünyamız. Dergisi, YKY, 49. sayı, İstanbul, say: 28

Binyon, L. (1967). The Engraved Design of William Blake, New York: Da Capo Pres.

Cassou, J. (1994). Sembolizm Sanat Ansiklopedisi, (Özdemir İnce,İlhan Uslambaş, Çev.)2. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Claudon, F. (1994). Romantizm Sanat Ansiklopedisi, (Özdemir İnce,İlhan Uslambaş, Çev.) 2.Baskı, İstanbul: Remzi. Kitabevi.

Herrmann, L. (1990). Turner Prints, The Engraved Work of J.M.W.Turner, Phaidon-Oxford.

Hults, C. H, (1996) An Introductory History The Print in The Western World, The University of Wisconsin Pres.

Melot, Michel-Griffiths, Antony ve diğerleri, (1981) History of an art Prints, Switzerland: Skira.

Eichenberg, F, (1976) The art of Print - Masterpieces-History-Techniques, New York: Harry N. Abrams, Inc.Publishers.