



ANKARA
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**UKİYO-E’NİN İLLÜSTRASYONA ETKİSİ VE ÇAĞDAŞ
BİR UYGULAMA ÇALIŞMASI**

Ezgi BengisuBAHAR

**Tez Danışmanı
Prof.ÇiğdemDEMİR**

**YÜKSEK LİSANS
MEDYA TASARIMI ANASANAT DALI**

TEMMUZ 2021



**UKIYO-E’NİN İLLÜSTRASYONA ETKİSİ VE ÇAĞDAŞ BİR
UYGULAMA ÇALIŞMASI**

Ezgi Bengisu BAHAR

**YÜKSEK LİSANS
MEDYA TASARIMI ANASANAT DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

TEMMUZ 2021

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Ezgi Bengisu BAHAR

29.07.2021

UKIYO-E’NİN İLLÜSTRASYONA ETKİSİ VE ÇAĞDAŞ BİR UYGULAMA ÇALIŞMASI

(Yüksek Lisans Tezi)

Ezgi Bengisu BAHAR

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Temmuz2021

ÖZET

Çin üzerinden Japonya’ya ulaşan ağaç baskı, başlarda dini içerikli metinlerin çoğaltılmasında kullanılmıştır. Tüccar sınıfının yükselişe geçtiği Edo döneminde bu baskılar, dini içerikli illüstrasyon anlayışından koparak halka hitap etmeye başlamıştır. Japonya’da Edo döneminde ortaya çıkan ve geleneksel Japon sanatının önemli unsurlarından olan ukiyo-e dönemin önde gelen halk sanatlarındandır. Bu geleneğin daha iyi kavranabilmesi adına ortaya çıkışına zemin hazırlayan çeşitli sosyal, siyasi, tarihi ve kültürel etmenler de göz önünde bulundurularak Japonya’nın tarihsel süreç içerisindeki sanat anlayışları incelenmiştir. Ardından ukiyo-e’nin üretim sürecinin nasıl olduğuna ve süreç içerisinde geliştirilen teknik ve üsluplara değinilmiştir. Ukiyo-e dönemin ruhunu yansıttığı için, sanatçıların ele aldıkları konular hakkında bilgilendirme yapılmıştır. Sonrasında 19. yüzyılın ortalarına kadar ülkede popülerliğini sürdüren ukiyo-e’nin, sanatsal arenada ne gibi etkileri olduğu üzerinde durulmuştur.

Edo döneminden Meiji Restorasyonlarına kadar uzun yıllar boyu kapalı bir politikaya sahip olan Japonya’nın limanlarını Batı’ya açması ile birlikte diğer toplumlar bu sanatsal ifade ile ilk defa karşılaşmıştır. Başta İzlenimciler olmak üzere, dünyanın çeşitli yerlerinde ortaya çıkan modern sanat akımlarını ve sanatçıları oldukça etkilemiştir. Aynı şekilde Japon sanatçıları da Batı’nın sanatsal üslupları hakkında bilgi sahibi olmuş ve eserlerinde bunları uyarlamışlardır. Günümüz sanatında ukiyo-e sanat anlayışının etkileri hissedilmeye devam etmekte ve çeşitli teknikler, materyaller, stiller ve deneysel metotlarla yeniden üretilmeye devam etmektedir.

Bu çalışma, ukiyo-e’nin illüstrasyon üzerindeki etkilerini incelemek ve döneminde çoğunlukla ağaç baskı ile yapılan geleneksel tekniklerin, dijital teknikler ile yeniden üretilebilirliğini ortaya koymak amacıyla hazırlanmıştır. Ayrıca Japon sanatı hakkında literatüre katkı sağlamak bu çalışmanın başka bir amacıdır. Araştırmada ortaya konulan veriler, yazılı ve görsel kaynakların taranması ve karşılaştırılması ile gerçekleştirilmiştir. Uygulama çalışmasında betimsel araştırma tekniklerinden yararlanılarak deneysel modeller ile dijital illüstrasyon serisi oluşturulmuştur.

Bilim Kodu : 40608
Anahtar Kelimeler : Ukiyo-e, İllüstrasyon, Japon Sanatı, Ağaç Baskı, Japonya
Sayfa Adedi : 161
Tez Danışmanı : Prof. Çiğdem DEMİR

THE EFFECT OF UKIYO-E ON ILLUSTRATION AND A CONTEMPORARY APPLICATION

(M.Sc. Thesis)

Ezgi Bengisu BAHAR

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY
THE INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES

July 2021

ABSTRACT

Reaching Japan via China, the woodcut was originally used to reproduce religious texts. In the Edo period, when the merchant class was on the rise, these prints broke off from the religious illustration and began to appeal to the public. Ukiyo-e, which emerged in the Edo period in Japan and was one of the important elements of traditional Japanese art, is one of the leading folk arts of the period. Considering the various social, political, historical and cultural factors that prepared the ground for the emergence of this tradition in order to be able to grasp it better, the artistic perceptions of Japan in the historical process were examined. Then, how the production process of ukiyo-e is and the techniques and styles developed in the process are mentioned. As ukiyo-e reflects the spirit of the period, information was provided on the subjects the artists deal with. Afterwards, the effects of ukiyo-e, which was popular in the country until the middle of the 19th century, were discussed in the artistic arena.

With Japan, which had a closed policy for many years from Edo period to Meiji Restorations, opening its ports to the West, other societies encountered this artistic expression for the first time. It influenced the modern art movements and artists that emerged in various parts of the world, especially the Impressionists. Likewise, Japanese artists learned about the artistic styles of the West and adapted them in their works. In today's art, the effects of ukiyo-e art understanding continue to be felt and continue to be reproduced with various techniques, materials, styles and experimental methods.

This study has been prepared in order to examine the effects of ukiyo-e on illustration and to reveal the reproducibility of traditional techniques, which were mostly made with wood printing in the period, with digital techniques. Also, contributing to the literature about Japanese art is another aim of this study. The data revealed in the research was carried out by scanning and comparing written and visual sources. In the application study, a digital illustration series was created with experimental models by using descriptive research techniques.

Science Code : 40608
Key Words : Ukiyo-e, Illustration, Japanese Art, Woodcut, Japan
Page Number : 161
Supervisor : Prof. Çiğdem DEMİR

TEŞEKKÜR

Bu çalışmayı hazırlamamda her türlü desteğini ve ilgisini benden esirgemeyen sayın danışmanım Prof.Çiğdem DEMİR’e, tüm yardım, bilgi ve tecrübeleriyle bana destek olan ve hayatıma dokunan tüm hocalarıma teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Bu günlere gelmemde benden maddi ve manevi desteklerini hiç esirgemeyen, yoğun çalışmalarım sırasında bana sabır gösteren sevgili annem Türkan BAHAR’a, sevgili babam Mehmet BAHAR’a, teyzem Şükran PELTEK’e, bu süreçte yanımda olan ve beni destekleyen tüm aileme ve arkadaşlarıma teşekkür ederim. Son olarak üzerimde büyük emekleri olan anneannem Sebiha ÇAMCI ve dedem Abdullah ÇAMCI’ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ezgi Bengisu BAHAR

29.07.2021

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLoların LİSTESİ.....	x
RESİMLERİN LİSTESİ	xi
KISALTMALAR	xix
1. GİRİŞ	1
2. İLLÜSTRASYON	5
2.1. İllüstrasyonun Tanımı, Amacı ve İşlevi	5
2.2. Tarihsel Süreç İçerisinde İllüstrasyon	6
2.3. İllüstrasyon Türleri	51
2.3.1. Editoryal İllüstrasyonlar	51
2.3.2. Reklam İllüstrasyonları.....	54
2.3.3. Moda İllüstrasyonları.....	56
2.3.4. Bilimsel ve Teknik İllüstrasyonlar	58
2.3.5. Serbest İllüstrasyonlar	59
3. BİR SANAT AKIMI OLARAK UKİYO-E	61
3.1. Ukiyo-e Öncesi Japonya’da Sanat Anlayışı	61
3.1.1. Antik Dönem	62
3.1.1.1. Jomon dönemi	62
3.1.1.2. Yayoi dönemi	64
3.1.1.3. Kofun dönemi.....	66

3.1.2. Klasik Dönem	67
3.1.2.1. Asuka dönemi.....	67
3.1.2.2. Nara dönemi	69
3.1.2.3. Heian dönemi	72
3.1.3. Feodal Dönem.....	76
3.1.3.1. Kamakura dönemi	77
3.1.3.2. Muromachi (Ashikaga) dönemi	80
3.1.3.3. Azuchi-Momoyama dönemi.....	83
3.1.4. Edo (Tokugawa) Dönemi	88
3.2. Ukiyo-e	90
3.2.1. Japonya’da Ağaç Baskı Sanatının Gelişimi.....	91
3.2.2. Ukiyo-e’nin Gelişimi.....	94
3.2.3. Ukiyo-e’nin Üretim Süreci.....	102
3.2.4. Ukiyo-e’de Kullanılan Popüler Konular	104
3.2.4.1. Aktör baskıları (yakusha-e) ve sumo güreşçileri.....	104
3.2.4.2. Güzel kadınlar (bijin-ga) ve erotik sahneler (shunga).....	107
3.2.4.3. Savaşçı baskıları (musha-e).....	109
3.2.4.4. Doğadan görüntüler (kachō-e)	111
3.2.4.5. Manzaralar (fūkei-ga).....	112
3.2.4.6. Yōkai’ler.....	114
3.2.5. Ukiyo-e’nin Sonu ve Modern Baskılar	117
4. UKİYO-E’NİN İLLÜSTRASYONA ETKİSİ.....	121
4.1. Ukiyo-e’nin Batıyla Etkileşimi.....	121
4.2. Ukiyo-e’nin İllüstrasyon Tarihindeki Önemi	122
4.3. Çağdaş Ukiyo-e Sanatçıları.....	129
4.3.1. Sean Donnan.....	129
4.3.2. Kenji Iwasaki	131

4.3.3. Moira Hahn.....	133
4.3.4. Jed Henry	135
4.3.5. Vincent Trinidad.....	137
4.3.6. Siddhartha Kandahdjaja.....	139
5. UKİYO-E’NİN DİJİTAL İLLÜSTRASYON UYGULAMALARI.....	143
6. SONUÇ	153
KAYNAKLAR	155
ÖZGEÇMİŞ.....	161



TABLÖLARIN LİSTESİ

Tablo	Sayfa
Tablo 3.1. Japon Tarihi Dönemleri	62



RESİMLERİN LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim 2.1.Lascaux mağarasındaki hayvan figürleri,yaklaşık M.Ö. 15.000..	7
Resim 2.2.Ölümler kitabından bir sahneyi gösteren papirüs.	8
Resim 2.3.The Ambrosian Iliad, “Aşil adak sunuyor”, 5. yüzyıl.....	9
Resim 2.4.Vatican Vergil, “Laocoön’ün ölümü”, 5. yüzyılın başları.	10
Resim 2.5.Elmas Sutra’dan bir sayfa, M.S.868	11
Resim 2.6. Book of Durrow, “The man of Matthew”folyo 21v., 7. yüzyıl.	12
Resim 2.7. Book of Kells, “Dört İncil yazarı için semboller”,folyo 27v, yaklaşık 794-806.....	13
Resim 2.8. Lindisfarne Gospels, “Aziz Markos”, folyo 93v, 7. yüzyıl.	14
Resim 2.9. Douce Apocalypse, “Tanrı’ya tapan kalabalık”, M.S. 1265.....	15
Resim 2.10. Mainz Haggadah, Moses ben Nathan Oppenheim, M.S. 1726....	15
Resim 2.11. Padishahnamah, Muhammad Amin ibn Abial-Husain Kazvini, 17. yüzyıl başları.....	16
Resim 2.12. Book of Hours, 14. yüzyıl.....	17
Resim 2.13. Très Riches Heures, “Annunciation”, folyo 26v, Limbourg brothers, 1411,12-16.	17
Resim 2.14. The story of the blessed virgin’dan bir sayfa, 14. yüzyıl.....	18
Resim 2.15.Gergedan, Albrecht Dürer, 1515.....	19
Resim 2.16. Book of Hours’tan iki sayfa, Geoffroy Tory, M.S. 1531.....	19
Resim 2.17. Dört ayaklıların genel tarihi, 1798.....	20
Resim 2.18. The Butterfly Brand kutu etiketi.	21
Resim 2.19. Doğadan ilk fotoğraf, Joseph Niépce, 1826.....	22
Resim 2.20. Freedmen on the canal bank at Richmond, Matthew Brady (fotoğraf), John Macdonald (illüstrasyon), 1865.	23
Resim 2.21. Absurd ABC adlı kitaptan bir sayfa, Walter Crane, 1874.	24

Resim 2.22. Selwyn Image, Century Guild Hobby Horse'un baş sayfası, Arthur Mackmurdo, 1884.	25
Resim 2.23. Ambassadeurs, Henri de Toulouse-Lautrec, renkli litografi, 1892.	26
Resim 2.24. The Glasgow Institute of the Fine Arts, Margaret Macdonald, Frances Macdonald, J. Herbert McNair, 1895.	27
Resim 2.25. Picturesque America; Anywhere Along the Coast, kağıt üzerine siyah mürekkep, Charles Dana Gibson, 1898.	28
Resim 2.26. The Tale of Peter Rabbit, Beatrix Potter, 1902.	29
Resim 2.27. The Survivors, Kathe Kollwitz, 1923.	30
Resim 2.28. Avignonlu kızlar, Pablo Picasso, 1907.	31
Resim 2.29. Calligramme - Poème du 9 février, Guillaume Apollinaire, 1915..	31
Resim 2.30. Korkuluk Masalı kitabından bir sayfa, Kurt Schwitters, Théo van Doesburg, Kate Steinitz, 1922.	32
Resim 2.31. Vogue dergi kapağı, Salvador Dali, 1939.	33
Resim 2.32. “Your Country Needs You” afişi, litografi ve tipobaskı, Alfred Leete, 1914.	34
Resim 2.33. “I Want You For US Army” afişi, renkli litografi, James Montgomery Flagg, 1917.	35
Resim 2.34. “Did you volunteer?” afişi, renkli litografi, Dmitry Moor, 1920...	36
Resim 2.35. Van der Leck sergi afişi, renkli litografi, Bart van der Leck, 1919.	37
Resim 2.36. Z II, tuval üzerine yağlı boya, László Moholy-Nagy, 1925.	38
Resim 2.37. “Chicago world's fair. A century of progress, 1833-1933” afişi, Weimer Pursell, 1933.	39
Resim 2.38. Little Nemo in Slumberland, The New York Herald, Windsor McCay, 1905.	40
Resim 2.39. Nie!, Tadeusz Trepcowski, litografi, 1952	40
Resim 2.40. Rosie the Riveter, Norman Rockwell, 1943.	41
Resim 2.41. Campbell's Soup Cans, Andy Warhol, 1962.	42
Resim 2.42. Vega 200, Victor Vasarely, 1968.	43
Resim 2.43. The Melody Haunts My Reverie, Roy Lichtenstein, 1965.	44

Resim 2.44. Bob Dylan afişı, Milton Glaser, 1966.....	45
Resim 2.45. The City and Design, The Wonders of Life on Earth, Isamu Kurita, Tadanori Yokoo, 1966.....	46
Resim 2.46. Bach, David Lance Goines, 1973.	47
Resim 2.47. FairPlay, Gilbert & George, 1991.....	48
Resim 2.48. Çıplak/Algılama Üzerine Çalışmalar I, Kenneth Knowlton, Leon Harmon ve Deborah Hay, 1997 (orijinal resim 1967).	49
Resim 2.49. Mandelbrot seti, Benoit Mandelbrot, 1979.....	49
Resim 2.50. Street Fighter, 1987.....	50
Resim 2.51.“Awful Conflagration of the Steam Boat”, New York Sun, Nathaniel Currier, 1840.	52
Resim 2.52. “Where the wild things are”çocuk kitabından iç sayfa örnekleri, Maurice Sendak, 1963..	53
Resim 2.53. Gürbüz Doğan Ekşioğlu, New Yorker dergisi kapak çalışması, 1992..	54
Resim 2.54. Rocket Lunch, Studio Nuts, 2019.....	56
Resim 2.55. Moda illüstrasyonu örneği. (Morris, 2006).....	57
Resim 2.56. Glaucoma, Kateryna Procunier, 2015.....	59
Resim 2.57. Agape, Three Forms of Love serisi’nden, Ezgi Bengisu Bahar, dijital teknik, 2017.	60
Resim 3.1. Jomon taş anıtı..	63
Resim 3.2. Jomon vazosu, M.Ö. 3000-2000.....	63
Resim 3.3. Kil heykelcik,Jōmon dönemi, yaklaşık M.Ö. 1000–300.	64
Resim 3.4. Dotaku,Yayoi dönemi, M.Ö. 100–200.....	65
Resim 3.5. İmparator Nintoku'nun mezarı, Kofun dönemi.....	66
Resim 3.6. Koto çalan Haniwa, Kofun dönemi, M.Ö. 300.....	67
Resim 3.7. Tamamushi Tapınağı, mitsuda-e tekniği, M.S. 650.....	68
Resim 3.8. Tenjukoku Mandala, milli hazine, 622..	69
Resim 3.9. Horyuji Tapınağı’ndaki duvar resminden bir detay, 711.....	70

Resim 3.10. Shōssōin'deki biwa'dan bir detay, 756.....	71
Resim 3.11. E inga kyō'dan bir detay, 8. yüzyılın ortaları.	72
Resim 3.12. Womb Mandala, Heian dönemi, 9. yüzyıl	73
Resim 3.13. Erken İlkbahar Manzarası (yamato-e resmi), Byodo-in, Phoenix Hall Heian dönemi, 1053.	74
Resim 3.14. Genji Monogatari tomarından bir detay, Heian dönemi, 12. yüzyıl.	75
Resim 3.15. Chōjū jinbutsu giga, Heian dönemi, 12. yüzyıl.	76
Resim 3.16. Descent of Amitabha and the Heavenly Multitude, Heian dönemi, 12. yüzyıl..	76
Resim 3.17. Heiji monogatari emaki'den bir detay, Kamakura dönemi, 13. yüzyıl..	77
Resim 3.18. Jigoku-Zoshi (Hell Scrolls-Cehennem Tomarları), 12. yüzyıl.	78
Resim 3.19. Minamoto no Yoritomo, Fujiwara Takanobu, 13. yüzyıl..	80
Resim 3.20. Kış manzarası, Sesshū Tōyō, 1470	82
Resim 3.21. Su kabağı ile yayın balığı yakalamak, Josetsu, Muromachi dönemi, 15. yüzyıl.	83
Resim 3.22. Selvi ağaçları, Kano Eitoku, Momoyama dönemi, 16. yüzyıl.	84
Resim 3.23. “An Imperial Excursion” (Miyuki), “A Boat Cast Adrift” (Ukifune), and “The Barrier Gate” (Sekiya), Tosa Mitsuyoshi, Momoyama dönemi, 16. yüzyıl ortaları- 17. yüzyıl başları.....	85
Resim 3.24. Kiraz çiçekleri, Tawaraya Sōtatsu ve Hon'ami Kōetsu (kaligrafi), Momoyama dönemi, 1606.	86
Resim 3.25. Bir dağ köprüsünü zither ile geçmek, Uragami Gyokudō, Edo dönemi, 1814..	87
Resim 3.26. Namban byōbu, Kano Okulu, Edo dönemi, 16. yüzyıl.....	88
Resim 3.27. Hyakumanto Dharani, Nara dönemi, M.S. 764–70.	92
Resim 3.28. Lotus Sutra'nın yelpaze şeklinde kitapçığı, Heian dönemi, 12. yüzyıl.	93
Resim 3.29. Ise monogatari (Ise'nin Hikayesi), Edo dönemi, 1608.	94
Resim 3.30. Çiçekli Sonbahar Çimlerinin Yanında Aşıklar, Hishikawa Moronobu, ağaç baskı ve kağıt üzerine mürekkep, Edo dönemi, 1680.	95

Resim 3.31. Aktör Sawamura Kodenji kadın dansçı rolünde, Torii Kiyonobu I, ağaç baskı ve tan-e, Edo dönemi, 1698.	96
Resim 3.32. "Sazareishi Suehiro Genji" den bir sahne, Torii Kiyomasu I, ağaç baskı ve urushi-e, Edo dönemi, 1743-44.	97
Resim 3.33. Sanokawa Ichimatsu ve Onoye Kikugoro tarafından temsil edilen iki komuso, Ishikawa Toyonobu, benizuri-e, Edo dönemi, 1744-54. .	98
Resim 3.34. Egoyomi örneği, Suzuki Harunobu, ağaç baskı, Edo dönemi, 1765-70.	99
Resim 3.35. Aktör Otani Oniji III, Usta Edohei rolünde, Tōshūsai Sharaku, ağaç baskı, Edo dönemi, 1794.	100
Resim 3.36. İki kadın, Kitagawa Utamaro, ağaç baskı, Edo dönemi, 1790.	101
Resim 3.37. Büyük dalga, Katsushika Hokusai, ağaç baskı, Edo dönemi, yaklaşık 1830-32.	101
Resim 3.38. Zanaatkarlar, Utagawa Kunisada, ağaç baskı, Edo dönemi, 1857.	102
Resim 3.39. Oymacı keski ile gereksiz alanları çıkarırken.	103
Resim 3.40. Ukiyo-e baskı süreci.	104
Resim 3.41. Segawa Kikunojo II Courtesan Maizuru rolünde, Katsukawa Shunshō, ağaç baskı, Edo dönemi, 1772.	105
Resim 3.42. Shibaraku oyununda Ichikawa Monnosuke II, Katsukawa Shunkō, ağaç baskı, Edo dönemi, 1780.	106
Resim 3.43. Sumo güreşçileri Shiranui (sağda) ve Kimenzan (solda), hakem Shikimori Inosuke (sağda) ve hakem Tamagaki (solda), Utagawa Kunisada, ağaç baskı, Edo dönemi, 1857.	107
Resim 3.44. Güzel kadın ve kedi, Utagawa Kunimasa, ağaç baskı, Edo dönemi, 1790-1800.	108
Resim 3.45. Kinoe no komatsu, Katsushika Hokusai, ağaç baskı, Edo dönemi, 1814.	109
Resim 3.46. Üç krallık: Chōhan köprüsü, Utagawa Kuniyoshi, ağaç baskı, Edo dönemi, 1852.	110
Resim 3.47. Yata Gorōemon Fujiwara no Suketake (sağda) ve Seta Matanojō Minamoto no Takanori (solda), sadık hizmetkarların resimli biyografileri serisinden, Tsukioka Yoshitoshi, ağaç baskı, Edo dönemi, 1869.	110

Resim 3.48.Guguk kuşu ve açelyalar, Katsushika Hokusai,ağaç baskı, Edo dönemi, 1832.	111
Resim 3.49. Balık sürüsü: abalone, zargana (yarımgaga) ve şeftali çiçekleri, Katsushika Hokusai,ağaç baskı, Edo dönemi, 1834..	112
Resim 3.50. İstasyonlar bir: Nihonbashi'nin sabah görünümü, Utagawa Hiroshige,ağaç baskı, Edo dönemi, 1833-34.	113
Resim 3.51.Hitachi Eyaletindeki Ushibori, Fuji Dağı'nın Otuz Altı Manzarası serisinden, Katsushika Hokusai,ağaç baskı, Edo dönemi, 1830-32... ..	114
Resim 3.52. Hyakki Yagyō'dan bir sayfa, Kawanabe Kyōsai,ağaç baskı, Edo dönemi, 1890.	115
Resim 3.53.Dojoji no kane, Toriyama Seiken. (Toriyama, 2016: 172).	116
Resim 3.54. Dünya örümceği Lord Minamoto Yorimitsu'nun köşkünde canavarlar yaratıyor, Utagawa Kuniyoshi,ağaç baskı, Edo dönemi, 1843.	117
Resim 3.55.Şair Hagiwara Sakutarō'nun portresi, Onchi Kōshirō,ağaç baskı, 1949.	118
Resim 3.56.Inada Kyūzō Shinsuke, halattan sarkan mutfak hizmetçisini öldürdü, Tsukioka Yoshitoshi,ağaç baskı, 1867.	119
Resim 3.57. Saçını tarayan kadın, Hashiguchi Goyo,ağaç baskı, 1920.	120
Resim 4.1.May Belfort, Henri de Toulouse-Lautrec,renkli litografi, 1895. ...	122
Resim 4.2. Nocturne: mavi ve altın-eski Battersea köprüsü, James Abbott McNeill Whistler,tuval üzerine yağlı boya, 1872-5.	123
Resim 4.3. Ryogoku köprüsünde akşam serinliğinin tadını çıkarmak, Edo'daki ünlü yerler serisinden, Utagawa Hiroshige,ağaç baskı, yaklaşık 1833.	123
Resim 4.4. Shin-Ōhashi köprüsü ve Atake üzerinde ani sağanak, Edo'nun yüz ünlü manzarası serisinden, Utagawa Hiroshige,ağaç baskı, 1857. ...	124
Resim 4.5.Yağmurda Köprü, Vincent VanGogh,tuval üzerine yağlı boya, 1887.).	125
Resim 4.6.Emile Zola'nın portresi, Edouard Manet,tuval üzerine yağlı boya, 1868..	126
Resim 4.7. Japon banyosu, James Tissot,tuval üzerine yağlı boya, 1864.	127
Resim 4.8. Sergi afişi, Alphonse Mucha,renkli litografi, 1898.).	127
Resim 4.9. Dijital ukiyo-e illüstrasyonuna bir örnek, Jiji, 2020..	128

Resim 4.10. Soya sosu ambalaj tasarımı, Ukiyo-e & Sengoku Busho Crest..	129
Resim 4.11. Wisdom, tale of Zelda serisinden, Sean Donnan,karışık teknik, 2016..	130
Resim 4.12. Lugia-the silver dragon, Sean Donnan,karışık teknik, 2018.....	131
Resim 4.13. Asyalının gücü, Kenji Iwasaki,dijital teknik, 2021..	132
Resim 4.14. Japon komedyen Hi-Hi Ueda ve eşi, Kenji Iwasaki,dijital teknik, 2020..	133
Resim 4.15. Hellboy-Tengu saldırısı, Moira Hahn,suluboya tekniği, 2019..	134
Resim 4.16. Ukiyo-e remix II-Tori'nin intikamı, Moira Hahn,suluboya tekniği, 2004..	135
Resim 4.17. Rickshaw cart, ukiyo-e heroes serisinden, Jed Henry,ağaç baskı, 2012..	136
Resim 4.18. David Bull ağaç bloğunu oyarken.	137
Resim 4.19. Great retrowave, Vincent Trinidad, dijital teknik.....	138
Resim 4.20. Wolf princess in Edo, Vincent Trinidad, dijital teknik. (https://displate.com/displate/1864570) (Erişim tarihi: 23.04.2021).	139
Resim 4.21.Gölgeden gizlenen hayalet pokemon, Siddhartha Kandahdjaja, dijital teknik..	140
Resim 4.22. Küçük cadı Kiki, Siddhartha Kandahdjaja, dijital teknik..	141
Resim 5.1. Kappa, Yōkai serisinden, Ezgi Bengisu Bahar,dijital teknik, 2021.	143
Resim 5.2.Biwa bokuboku, Koto furunushi veShami chōrō, Yōkai serisinden, Ezgi Bengisu Bahar,dijital teknik, 2021.	144
Resim 5.3.Kama itachi, Yōkai serisinden, Ezgi Bengisu Bahar,dijital teknik, 2021.	145
Resim 5.4.Tōfu kozō, Yōkai serisinden, Ezgi Bengisu Bahar,dijital teknik, 2021.	146
Resim 5.5.Sazae oni, Yōkai serisinden, Ezgi Bengisu Bahar,dijital teknik, 2021.	147
Resim 5.6.Dodomeki, Yōkai serisinden, Ezgi Bengisu Bahar,dijital teknik, 2021.	148
Resim 5.7.Ashura, Yōkai serisinden, Ezgi Bengisu Bahar,dijital teknik, 2021.	149

Resim 5.8.Furutsubaki no rei, Yōkai serisinden, Ezgi Bengisu Bahar,dijital teknik, 2021.	150
Resim 5.9.Shīsā, Yōkai serisinden, Ezgi Bengisu Bahar,dijital teknik, 2021.	151
Resim 5.10.Tengu tsubute, Yōkai serisinden, Ezgi Bengisu Bahar,dijital teknik, 2021.	152



KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar

Açıklamalar

MÖ

Milattan Önce

MS

Milattan Sonra

TDK

Türk Dil Kurumu

1.GİRİŞ

İletişim, “düşünce ve duyguların bireyler, toplumsal kümeler, toplumlar arasında söz, el-kol devimi, yazı, görüntü vb. aracılığı ile değiş tokuş edilmesini sağlayan toplumsal etkileşim süreci” olarak tanımlanmaktadır (Ozankaya, 1975: 56). Tarihsel süreç içerisinde insanlar, birbirleri ile anlaşabilmek ve etkileşim içerisine girebilmek amacıyla çeşitli iletişim yöntemleri kullanmıştır. Görsel imgeler aracılığıyla sağlanan ve en çok kullanılan iletişim türlerinden biri ise görsel iletişimidir. Görsel iletişim ve grafik tasarımın elemanlarından olan illüstrasyon, bahsi geçen iletişim türünün sanatta yer bulduğu alanlardandır.

Kavram olarak illüstrasyon; gördüğümüz, dokunduğumuz, algıladığımız her şeyde görsel bir dil olarak karşımıza çıkmaktadır. İllüstrasyon kelimesi Latince “lustrare” kelimesinden türemiştir ve parlak yapmak, aydınlatmak anlamına gelmektedir (Online Etymology Dictionary, e.t. 07.12.2020). Bu görsel dili insanlar bulundukları dünyayı resmetme, ilgilerini çeken olayları yansıtmaya, kendi duygu ve düşüncelerini diğer insanlara aktarma gibi amaçlar doğrultusunda kullanmaktadırlar. İllüstrasyonun ve metnin bir arada kullanımı ise dini içerikli metinlerin yazılıp çoğaltılması ile başlamıştır. Bu metinlerin ilk örnekleri ise Budist sutralarının ağaç baskı ile çoğaltılmasıdır.

Çin’den Japonya’ya gelen ağaç baskı, başlarda çeşitli iç savaşlar ve hükümet politikaları nedeniyle manastır ve tapınaklarla sınırlı kalmıştır. Tokugawa Shogunluğu’nun Japonya’daki iç savaşları sona erdirmesi ile ülke, kendini dış dünyadan soyutlamıştır. Edo (Tokugawa) döneminde Japonya kendini gerek ekonomik gerek kültürel gerekse sosyal yönde geliştirmeye başlamıştır. Bu gelişimler neticesinde ukiyo-e olarak adlandırılan sanat anlayışı ortaya çıkmış ve başta tüccarlar olmak üzere orta sınıftan insanların bu sanat akımına destek vermesi ile dönemin önde gelen halk sanatlarından biri olmuştur.

Ukiyo-e, Japon sanatının en çok bilinen sanat türlerindendir ve dilimize "yüzen dünya resimleri" ya da “yüzen dünyadan resimler” olarak çevrilebilir. Edo döneminde gelişmeye başlayan Kabuki tiyatrosundan esinlenen ukiyo-e sanatçıları çok sayıda oyuncu portresi, tiyatro sahnesi, Edo'nun eğlence merkezi Yoshiwara'dan görüntüler, sokak kadınlarını ve yaşamlarını betimleyen tür resmi niteliğinde yapıtlar üretmişlerdir (Eczacıbaşı, 1997: 1838). Japonya'da ortaya çıkan bu sanat akımı 19.

yüzyıl ortalarına kadar popülerliğini sürdürmüştür. Edo Dönemi'nden Meiji Dönemi'ne geçişle birlikte Japonya, kapılarını dış dünyaya açmış ve batılılaşma sürecine girmiştir. Japonya'nın limanlarını batıya açmasıyla Avrupa ve Amerika ukiyo-e ile ilk defa karşılaşmıştır. Başta İzlenimciler olmak üzere çeşitli sanat akımları ve sanatçılar bu akımdan fazlasıyla etkilenmiştir.

19. y.y. sonu ve 20. y.y. başlarında gerçekleşen sanayi devrimi ile beraber teknolojik gelişmeler hız kazanmış ve seri üretim mantığı ortaya çıkmıştır. Bunun neticesinde Arts and Crafts ve Art Nouveau sanatçıları, çalışmalarında geleneksel yöntemlere ve sanatsal betimlemelere yer vererek bu seri üretim düzenine karşı çıkmışlardır. Dadaizm, Kübizm, Fütürizm, Sürrealizm, Konstrüktivizm, De Stijl, Art Deco gibi akımlar da bu düzene kendi ideolojik fikirleri ve stilleriyle baş kaldırmışlardır. İlerleyen süreçler içerisinde illüstrasyon üzerine çeşitli teknikler, materyaller, stiller ve deneysel metotlar ortaya çıkmaya başlamıştır.

Bu tez çalışması, bir Japon sanat akımı olan ukiyo-e'nin illüstrasyon üzerinde ne gibi etkileri olduğunu açıklamak ve günümüzün teknolojik gelişmeleri ile ihtiyaç duyulması halinde geleneksel illüstrasyon tekniklerinin dijital illüstrasyon teknikleri ile nasıl sentezlenebileceğini incelemek amacıyla hazırlanmıştır. Bir diğer amaç ise çeşitli sanat anlayışları, eğitim yaklaşımları ve üretimleri göz önünde bulundurulduğunda, Japonya'ya ait geleneksel bir sanat akımı olan ukiyo-e'yi güncel tekniklerle yeniden yorumlayarak özgün eserler üretmektir. Ayrıca Japon sanatı hakkında Türkçe literatürde yeterince kaynak bulunmamasından ötürü mecraya katkı sağlamak bu çalışmanın bir diğer amacı olarak düşünülebilir.

Araştırmayı oluşturan veriler illüstrasyon, ukiyo-e ve Japon sanatı ile ilgili yazılı ve görsel farklı disiplinlerdeki akademik, basılı ve internet üzerindeki kaynakların taranması ve karşılaştırılması ile gerçekleştirilmiştir. Kaynaklardan elde edilen veriler doğrultusunda tez çalışmasının içeriği uygun görülen başlıklar altında açıklanmıştır.

Bu araştırmanın ikinci bölümünde, illüstrasyon kavramının ne olduğuna, amacına ve işlevine ilişkin bilgilendirme yapılmıştır. Yapılan bilgilendirmeler doğrultusunda illüstrasyonun nasıl ortaya çıktığına, tarihsel süreç içerisindeki gelişimine ve önemli noktalarına değinilmiştir. Sonrasında illüstrasyon, türlerine göre alt başlıklar halinde görsellerle desteklenerek açıklanmıştır.

Üçüncü bölümde ukiyo-e'nin ne olduğunu açıklamadan önce Japonya'daki sanat anlayışları incelenmiştir. Bu sanat anlayışları Japon tarihi dönemlerine göre alt başlıklar halinde kategorize edilip aktarılmıştır. Tarihsel süreç içerisindeki çeşitli sosyal, ekonomik, siyasi, sanatsal vb. anlayışlar konunun daha anlaşılır olması açısından önem teşkil etmektedir. Ayrıca bu dönemdeki sanat anlayışları Edo döneminin sonlarına kadar dış dünya ile ilişkilerini sınırlandırmış olan Japonya'nın, sanata bakış açısının kavranması açısından da ayrıca önemlidir. Edo döneminden önceki sanat anlayışlarının üzerinde durulduktan sonra Japonya'da ağaç baskının gelişimi, ukiyo-e'nin ortaya çıkışı ve gelişimi üzerinde durulmuş, ukiyo-e'nin üretimsüreci ve ukiyo-e'de kullanılan popüler konuların ne olduğuna ve nasıl oluştuğuna ilişkin alt türler açıklanmıştır.

Dördüncü bölümde araştırmanın ana konusunu oluşturan ukiyo-e'nin illüstrasyona etkisi, ukiyo-e'nin batıyla etkileşimi ve illüstrasyon tarihindeki önemi açıklanmıştır. Geleneksel ve dijital tekniklerle ukiyo-e eserleri oluşturan üç Amerikalı, bir Japon, bir Filipinli ve bir Endonezyalı sanatçıdan oluşan altı çağdaş sanatçı ile elektronik posta aracılığıyla görüşülerek kendileri ve eserleri hakkında bilgilendirmeler yapılmıştır. Dördüncü bölümde başlığın "Ukiyo-e'nin İllüstrasyona Etkisi" olarak adlandırılmasının sebebi, başlarda kapalı bir politika izleyen Japonya'nın limanlarını Batıya açmasıyla bahsi geçen ukiyo-e sanat anlayışının illüstrasyon üzerinde ne gibi etkileri olduğunun incelemesidir.

Araştırmanın son bölümünde yer alan uygulama çalışmasında betimsel araştırma tekniklerinden yararlanılarak elde edilen veriler ve bilgiler doğrultusunda, deneysel modeller çerçevesinde sanatsal bir dijital illüstrasyon serisi uygulaması gerçekleştirilmiştir. Ayrıca uygulama çalışmasında ele alınan “Yokai” kavramı, bu araştırmanın sınırlılıklarını oluşturmakta olup araştırma sonunda üretilen illüstrasyonların ukiyo-e disiplinine göre yeniden yorumlanıp betimlenmesi gerçekleştirilmiştir.

Teknolojik gelişmelerin sağladığı imkanlar doğrultusunda günümüz sanatı için kullanılan materyaller ve teknikler her geçen gün artmakta ve çeşitlenmektedir. Sanatsal açıdan geleneksel yöntemlerin giderek yerini dijitalleşmeye bıraktığı bu zaman diliminde başta sanatçıların, öğretim elemanlarının, görsel iletişim tasarımcılarının ve illüstratörlerin bu geçiş evresinde kendilerini geliştirmeleri

gerekmektedir. Ayrıca geleneksel yöntemlerden, bilgi ve tekniklerden yararlanarak içinde bulundukları zamanın şartlarını ve popüler trendlerini de baz alarak ileriye yönelik sanat teknikleri, materyalleri ve deneysel çalışmalar üretmeleri önem arz etmektedir.



2. İLLÜSTRASYON

2.1. İllüstrasyonun Tanımı, Amacı ve İşlevi

İnsan içinde bulunduğu dünyayı öncelikle görme duyusu ile keşfetmekte, sonrasında bu keşfettiklerini anlamlandırmak ve diğer insanlara aktarmak için çeşitli iletişim yolları kullanmaktadır. İnsanların duyular yardımıyla etkileşim içerisinde olduklarını düşünürsek iletişim türlerinin en çok kullanılanlarından biri görsel iletişimdir. Görsel iletişimin sanatta yer bulduğu alanlardan biri ise illüstrasyondur. Bu bağlamda, insanların mağara duvarlarına yaptıkları resimler illüstrasyonun başlangıç noktası olarak nitelendirilebilir.

Kavram olarak illüstrasyon birçok sanatçı, yazar ve alanında uzman kişiler tarafından farklı olarak tanımlanmıştır. Türkçede resimleme olarak da kullanılan illüstrasyon, kitap içindeki bir yazıyı açıklayan veya süsleyen resimdir (TDK, 2011: 1975). Ambrose ve Harris illüstrasyonu “açıklamak, örneklendirmek ya da süslemek amaçlı resimlendirme çalışması” olarak tanımlamaktadır (Ambrose ve Harris, 2019: 113). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi’nde de illüstrasyonun tanımında benzer bir kullanım vardır ve “...ayrıca teknik ya da mekanik çizimler, mühendislik ve mimarlık dallarında tasarımları açıklamada kullanılan ve sanat değeri taşımayan çizimler de illüstrasyon kapsamına girer” (Eczacıbaşı, 1997: 841). Bahsi geçen tanımlamalara bakıldığında illüstrasyonu süsleme dışında sanat değeri taşımayan, açıklama ve anlaşılır hale getirme amacı güden bir resim türü olarak anlamlandırmak mümkündür.

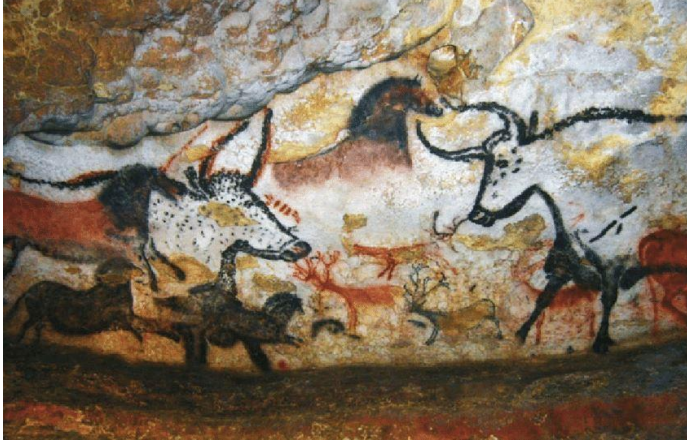
Her ne kadar standart tanımında illüstrasyon “bir fikri veya metni açıklığa kavuşturan resimler” olarak açıklansa da “bir amaca hizmet eden imajlar” tanımı günümüzde daha uygun görünmektedir (Lewis, 1987: 9). En genel anlamıyla “illüstrasyonlar; problemlerin çözümü, süsleme, eğlendirme, bezeme, yorum yapma, bilgilendirme, esinlendirme, açıklama, eğitime, teşvik etme, şaşırtma, büyüleme, ve hikaye anlatma gibi işlevler için yaratıcı, farklı ve son derece kişisel yollara başvurarak içeriğin görsel bir biçimde iletilmesini sağlar” (Wigan, 2012: 9).

İllüstrasyonun metin ile birlikte kullanımını göz önünde bulundurulduğunda ilk örnekleri, dini içerikli metinlerin yazılıp çoğaltılması ile başlamıştır. Örneğin Batı'da yazı ve kağıdın keşfinden sonra kutsal kitaplara olan ilginin artması ile Hristiyan rahipler el yazmalarını ve resimlemelerini parşömenler üzerine aktarmışlardır. Ağaç ve gravür baskı yöntemlerinin de gelişmesinin ardından 1450 yılında Gutenberg'in matbaayı icat etmesi ile görsel ve yazılı üretim hız kazanmıştır. Aynı şekilde Doğu'da daha fazla insana ulaşabilmesi amacıyla Budist sutraları ağaç baskı kullanılarak çoğaltılmaya başlamıştır.

İllüstrasyon başlarda öğretici ve açıklayıcı bir amaca hizmet etmiş, fotoğrafın keşfine kadar olan süreçte belgeleme işlevi illüstrasyon aracılığı ile gerçekleştirilmiştir. İnsanoğlu nasıl sürekli bir gelişim içerisinde ise illüstrasyonun amacı ve işlevi de zaman içerisinde evrimleşmiş ve genişlemiştir.

2.2. Tarihsel Süreç İçerisinde İllüstrasyon

Çevresindeki olayları imgelere dökme ihtiyacı güden atalarımız mağara duvarlarına çeşitli vahşi hayvanlar ve av sahneleri resmetmişlerdir. Resim 2.1.'de görülen mağaranın tavan ve duvarlarındaki resimler düzenli bir şekilde yerleştirilmemiştir, aksine üst üste karmaşık olarak boyanmış ya da kazınmışlardır. Bu imgelerin gücüne duyulan benzer inançlarla, ilkel insanlar, vahşi hayvanları boyunduruğu altına alabileceklerine inanıyorlardı (Gombrich, 2019: 42). Mağara duvarlarındaki resimlerin sanatın çıkış noktası olup olmadığı konusunda bir fikir ayrılığı olsa da insanların görsel iletişim çabasının ilk ürünleri olduğu söylenebilir. Aynı şekilde illüstrasyonun eğitme, açıklama ve bilgilendirme işlevini düşündüğümüzde illüstrasyonun ilk örneklerinin mağara resimleri olduğu kanısına ulaşabiliriz.



Resim 2.1. Lascaux mağarasındaki hayvan figürleri, yaklaşık M.Ö. 15.000.

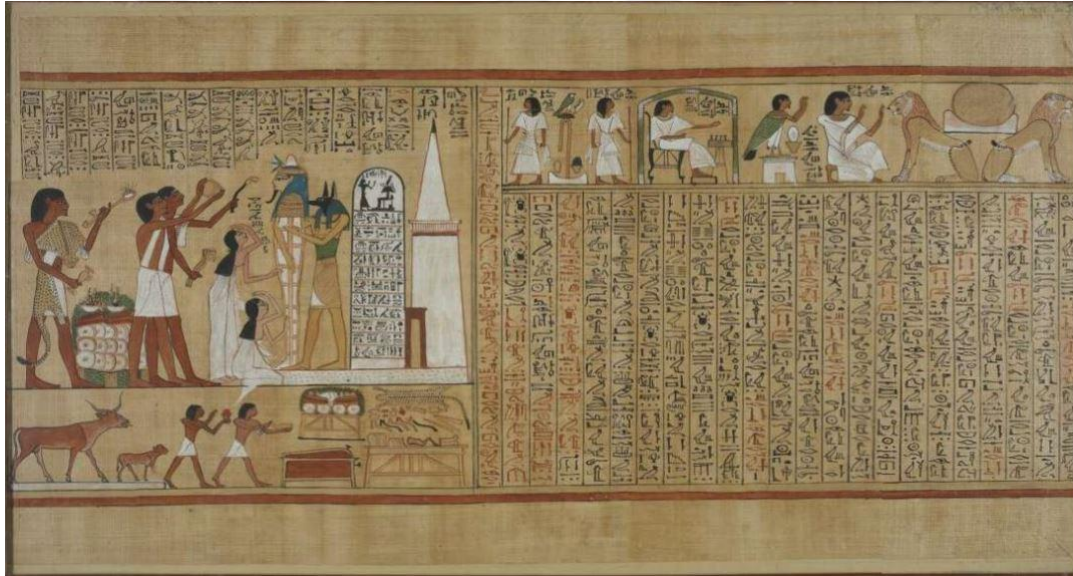
(https://www.researchgate.net/figure/World-famous-prehistoric-paintings-of-the-Lascaux-Cave-Nov-2004-The-cave-has-been_fig1_26578717) (Erişim Tarihi: 08.12.2020).

Mağara resimlerinden modern alfabenin keşfine kadar olan süreçte, bilgi aktarımı için çeşitli imgeler dizini kullanılmıştır. Uçar, bu imgeler dizinin önemini “Sembollerle iletişimin yazılı iletişimden en belirgin farkları şunlardır: akılda kalıcılık, kolay öğrenilebilirlik, hızlı anlamlandırılabilirliği, evrensel anlam ve algı boyutlarına sahip olması” diyerek vurgulamıştır (Uçar, 2019: 25). Gülensoy’a göre bu imgeler dizini sırasıyla resim, piktograf (eski Mısırlıların gibi harf yerine resim kullanan yazıda tek işaret), piktogram (basitleştirilmiş resim), ideogram (yazıda kelimenin harfleri gösterilmeden doğrudan doğruya fikri ifade eden işaret), phonogram (bir harf veya hece veya sesi gösteren işaret) ve harf (dildeki bir sesi gösteren ve alfabeyi meydana getiren işaretlerden her biri) olmak üzere altı devreden oluşan bir süreç izlemiştir (Gülensoy, 1989: 14).

Tarihteki ilk üç yazı sistemi Sümer çivi yazısı, eski Mısır’daki hiyeroglifler ve Çince karakterlerdir. Her üç sistem de toplumlarda bilgiyi iletmek, göstermek veya düzenlemek için geliştirildi (Raven, 2020: 26). Yazının gelişimi ile birlikte resim ve yazı birbirlerinden ayrılmıştır. Bu ayrım sonucu illüstrasyon da kendine başlı başına bir yer bulabilmiştir.

Mezopotamya taş kabartma levhalarında ve Mısır duvar resimlerinde illüstrasyon, sanatsal bir değer taşımakla beraber yazıyı bütünleyen bir öğedir (Eczacıbaşı, 1997: 841). Illüstrasyon ve yazı arasındaki ilişkiyi düşündüğümüzde bu türdeki en erken illüstrasyon örnekleri, “Ölümler Kitabı” ve “Ramesseum Papirüsü”

gibi kaynaklardan gelmektedir (Wigan, 2012: 119). Ölüler Kitabı günümüzde alışık olduğumuz formatta olmasa da tarihte bilinen ilk kitaplardan biri olarak kabul edilir (Dağ, 2015: 164). Bu antolojiler aslen mezar duvarlarına yazılmış, daha sonra tabutlara resmedilmiş, M.Ö. 1550'e kadar ise papirüslerde görülmüştür. Bazı yerleri geniş ve güzelce yazılıp resimlendirilmiş, kalanları ise bir parça papirüs üzerindeki birkaç anahtar metinden oluşuyordu (Roemer, 2008: 86). Resim 2.2.'de görülen Ölüler Kitabı her ne kadar erken bir örnek olsa da, hikaye ilerledikçe metin ve illüstrasyon arasındaki bağlantıyı görmek mümkündür. Bu tomarda görülen illüstrasyonlar, ilgili metnin alt kısımlarında, dar bir şerit halinde ilerlemektedir. Mısır sanatı her ne kadar şaşırtıcı sanatsal özelliklere sahip olsa da üslubu zaman içerisinde çok bir değişim göstermemiştir.



Resim 2.2. Ölüler kitabından bir sahneyi gösteren papirüs.

(https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA9901-5) (Erişim tarihi: 13.12.2020).

Antik Yunan'da, metni kesintiye uğratan sütun genişliğindeki resimler sisteminin yanı sıra çerçevesiz veya arka plansız illüstrasyonları görmekteyiz. Çerçeve veya arka planı olmayan illüstrasyonlar olarak tanımlanan Mısır'daki "papirüs stili" ile izole resimleri olan "parşömen stili" arasında bir ayrım yapılmıştır. Antik Yunan'da klasik illüstrasyonun ilk örneklerine Aristoteles'e ait biyoloji kitaplarındaki illüstrasyonlar referans gösterilse de günümüze ulaşan bir örnek olmadığı için en eski illüstrasyon Resim 2.3.'te görülen Milan Iliad olarak kabul edilmiştir (Bland, 1969: 23-25).



Resim 2.3.The Ambrosian Iliad, “Aşil adak sunuyor”, 5. yüzyıl.
(Bare, 2009).

Hristiyanlığın yayılmaya başladığı ilk dönemlerde, ikonofiller ve ikonoklastlar arasında tartışmalar yaşanmıştır. 6. yüzyıl sonunda Papa Gregorius Magnus, “Yazı, okuyabilenlere ne fayda sağlıyorsa, resim de okuma yazma bilmeyenlere o faydayı sağlar” diyerek ikonoklastlara karşı bir duruş sergilemiştir. Dinsel sanatın yasaklandığı yüz yıl süren baskıların ardından ikonofiller kiliseyi ikna etmeyi başarmıştır (Gombrich, 2019: 135-138). O dönemin kilise duvar resimlerinin ve el yazmalarındaki resimlemelerin mesaj iletme kaygısı taşıdığı ortadadır. İllüstrasyonun bilgilendirme ve açıklama işlevini düşünürsek bu yapıtlar illüstrasyon olarak değerlendirilebilir.

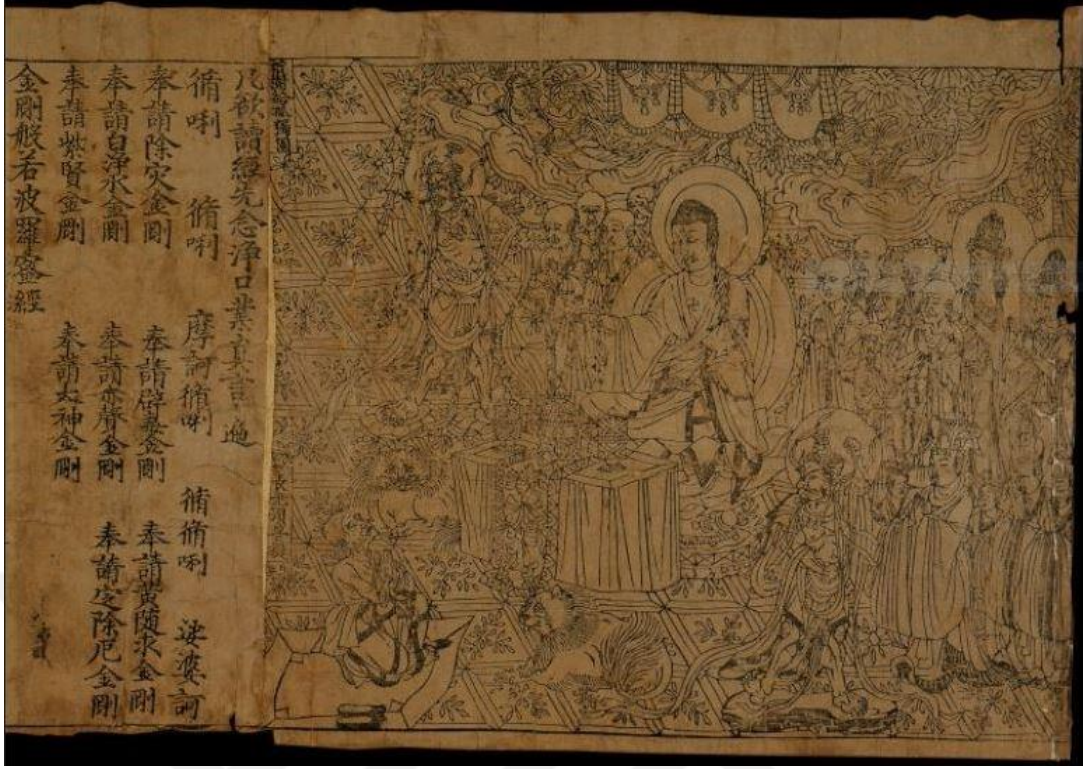
Klasik antik çağda, Yunanlılar ve Romalılar el yazmaları tasarlayıp resimlediler, ancak bunlardan çok azı günümüze ulaştı. Yazı ve kağıdın keşfinden sonra kutsal kitaplara olan ilginin artması ile Hristiyan rahipler el yazmalarını ve resimlemelerini parşömenler üzerine aktarmışlardır. Yunanlıların ve Romalıların yazıya karşı olan tutumu Kutsal Kitapların kopyalanmasının mukaddes bir eylem haline geldiği ve dolayısıyla sanatta temsil edilmeye değer olduğu erken Hristiyanlık döneminde değişmiştir (Roemer, 2008: 88). Papirüsten çok daha dayanıklı olan parşömenin icadı ve rulo yapılması gerekmediği için boyamanın daha kalın yapılabilirdiği kodeks formatı, tasarım ve illüstrasyon için yeni olanaklar sağladı. Geç antik ve erken Hristiyanlık döneminden kalan en eski resimli el yazması “Vatican Vergil”dir. İllüstrasyonda, Apollon tapınağına hakaret ettiği için ölüm cezasına

çarptırılan rahibin ölümü tasvir edilmiştir (Meggs ve Purvis, 2016: 50). Resim 2.4.’teki örnekte iki sahne tek bir illüstrasyon içinde sırayla gösterilmektedir.



Resim 2.4. *Vatican Vergil, “Laocoön’ün ölümü”, 5. yüzyılın başları.*
(https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3225) (Erişim tarihi: 22.12.2020).

Çin Medeniyeti’ne bakıldığında, illüstrasyonun kendi içerisinde bir gelişimi olduğunu görmekteyiz. Günümüze ulaşan en eski basılı illüstrasyon M.S. 868 yılına ait “Elmas Sutra” (Diamond Sutra)’nın ağaç baskısındanadır (Dalley, 1980: 10). Toplamda yedi sayfadan oluşan tomarın bir sayfasında Buda ve müritleri karmaşık ve çizgisel bir üslupla tasvir edilmiştir. Çin resmi güzel sanatlar ve şiirin bir karışımı olarak nitelendirilebilir. Resim 2.5.’teki örnekte de görüldüğü üzere Çin resimlerinde sık sık gösterilenin ana fikrini açıklayan ve tamamlayan hiyeroglif yazılar bulunabilmektedir (Aleppo, 2016: 1273).



Resim 2.5.Elmas Sutra'dan bir sayfa, M.S.868.

(http://www.bl.uk/turning-the-pages/?id=1c92bc7e-8acc-49b3-9a27-b5ad8f44230a&type=sd_planar) (Erişim tarihi: 17.12.2020).

Kelt tasarımı soyut ve son derece karmaşıktır. Geometrik çizgisel desenler, bir alanı kalın görsel dokularla doldurur ve parlak, sade renkler bitişik bir şekilde kullanılır. Karmaşık ve soyut desenlerden oluşan Kelt zanaat geleneği manastır yazıhanelerinde kitap tasarımında kullanıldı ve kitaba yeni bir kavramı getirdi. 680 yılında yazılan ve tasarlanan “Durrow Kitabı” tasarlanmış ve süslenmiş en eski Kelt kitabıdır (Meggs ve Purvis, 2016: 53). Resim 2.6.’da bir sayfası sunulan illüstrasyon kübist bir resmi andıran düz ve sade geometrik formlar kullanılarak yapılmıştır.



Resim 2.6. *Book of Durrow, “The man of Matthew”* folyo 21v., 7. yüzyıl.
(https://en.wikipedia.org/wiki/Book_of_Durrow#/media/File:Meister_des_Book_of_Durrow_001.jpg) (Erişim tarihi: 24.12.2020).

Orta çağ el yazması kitaplarda bulunan illüstrasyonların önemli bir yönü, üçüncü boyutu aktarmaya çalışan mekansal imgelere karşı iki boyutlu tasarımın ustaca kullanılmasıdır. Düz kalıp dünyasını yaratıcı bir şekilde keşfetme gücü, 9. yüzyılın başlarında Kells Kitabı’nda açıkça gösterilmektedir (Lewis, 1987: 9). Resim 2.7.’de gösterilen örnekte soyut bir şekilde stilize edilen dört İncil yazarı, yoğun şekilde süslenmiş bir çerçevenin içerisine yerleştirilmiştir.



Resim 2.7. *Book of Kells*, “Dört İncil yazarı için semboller”, folyo 27v, yaklaşık 794-806.
(<https://www.ancient.eu/uploads/images/8039.jpg?v=1607357730>) (Erişim tarihi: 24.12.2020).

7. yüzyılın sonları ve 8. yüzyılın başlarında Lindisfarne İncilleri’nde figürlerin jestleri oldukça abartılmıştır. Çevreleyen ortam ise açıklık ve duruluk etkisinin ilk örneklerini oluşturarak tek bir sahneye indirgenmiştir. Sanatçıdan sadece süslemesi değil, metni izah eden işlevsel ve sembolik görsel bir içerik yaratması beklenmekteydi. Bir kişinin veya nesnenin gündelik görünümü önemli değildi (Lewis, 1987: 9). Bu el yazmalarındaki illüstrasyonlar dekorasyon unsurunun yanı sıra eğitici bir amaç için yapılmaktaydı. Resim 2.8.’de sunulan Lindisfarne Gospels’ten bir sayfada figürlerin hareketlerindeki abartıyı ve sahnedeki duruluğu görmek mümkündür.



Resim 2.8. *Lindisfarne Gospels*, “Aziz Markos”, folyo 93v, 7. yüzyıl.
(<https://www.bl.uk/collection-items/lindisfarne-gospels#>) (Erişim tarihi: 24.12.2020).

Romanesk dönem (yaklaşık M.S. 1000-1150) yenilenen dini coşkuyu ve hatta daha güçlü feodalizmi gördü. Karolenj dönemin illüzyonist canlanması çizgisel resme yeni bir vurgu ve sayfanın genel tasarımıyla kaynaşması için figürleri çarpıtma istekliliğine yol açtı. Alanın tasarımı daha da önemsiz hale geldi ve figürler altın varak veya dokulu desenlerin arka planına yerleştirildi. 12. yüzyılın ortalarında Romanesk dönemden Gotik döneme geçildi ve 1200 yıllarında üniversitelerin artışı kitaplar için büyüyen bir pazar oluşturdu. Douce Apocalypse, baskının Avrupa’ya gelişinden sonra ortaya çıkan 15. yüzyıl ağaç baskı kitaplarının sayfa tasarımını oluşturan yeni bir resimli kitap türünü temsil eder. Dikey olarak yukarı doğru yükselen, genellikle şık ve döneme uygun giysiler veya dökümlü elbiseler giyen ince

uzun figürler tasvir edilir (Meggs ve Purvis, 2016: 59-60). Resim 2.9.'da bir sayfası gösterilen Douce Apocalypse, Gotik dönemin en ünlü sanat eserlerinden biridir.



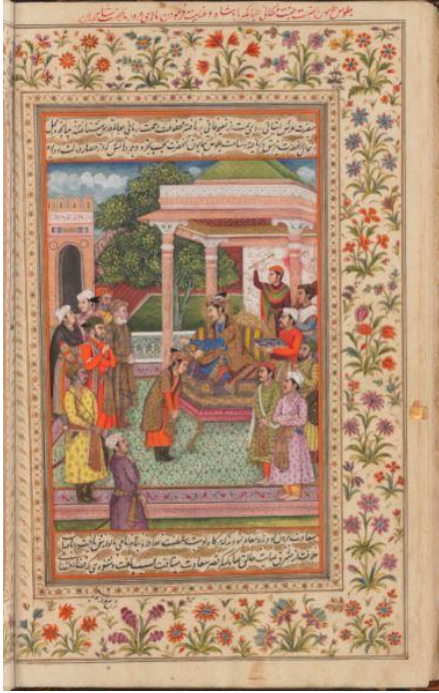
Resim 2.9. Douce Apocalypse, “Tanrı’ya tapan kalabalık”, M.S. 1265.
(<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/800ee953-8af1-4b97-9a12-9d179331d3a8/surfaces/8547f55d-48a7-4fca-8282-7e096ed9c0b3/#>) (Erişim tarihi: 25.12.2020).

Orta çağ döneminde Avrupa’da üretilen Musevi resimli el yazmaları, grafik tasarımın değerli sanat eserlerindendir. Yahudi geleneklerinin figüratif sanatı reddettiği yönündeki yaygın inanç tamamen doğru değildir. Kutsal nesnelere ve yazılara hürmet etmenin bir yolu olarak eğitim amaçlı veya el yazmaları da dahil olmak üzere dini nesneleri süslemek için sanatsal süsleme teşvik edilmiştir (Meggs ve Purvis, 2016: 63). Resim 2.10.’da sunulan Mainz Haggadah bu türe örnek gösterilebilir.



Resim 2.10. Mainz Haggadah, Moses ben Nathan Oppenheim, M.S. 1726.
(<https://www.library.yale.edu/judaica/site/exhibits/children/image32.html>)
(Erişim tarihi: 25.12.2020).

İslam toplumu anikonizm ilkesini benimsediği için el yazmalarında figüratif illüstrasyonlar kullanılmadı. Resim 2.11.’de gösterilen örnek tipik bir resimli İslami el yazması örneğidir. İllüstrasyonda zemin düz ve resim düzlemine paraleldir, figürler ve nesneler titiz kontur çizgileriyle tasvir edilmektedir. Metin ve illüstrasyon çiçek arabesklerinin tekrar etmesiyle oluşmuş karmaşık ve dekoratif kenarlarla süslenmiştir. Ayrıca Farsça kitaplarda yer alan minyatürleri kitap illüstrasyonlarında görmek mümkündür.



Resim 2.11. *Padishahnamah*, Muhammad Amin ibn Abial-Husain Kazvini, 17. yüzyıl başları. (<https://www.loc.gov/resource/rbc0001.2015rosen1791/?sp=64&r=-1.474,0,3.948,1.553,0>) (Erişim tarihi: 26.12.2020).

12. yüzyılda laikliğin artmasıyla natüralizme ve çağdaş yaşam tasvirine yönelik yeni bir görüş oluştu. Resim 2.12.’de bir sayfası sunulan Book of Hours’taki gibi illüstrasyonlar bazen tüm sayfayı kapladı (Lewis, 1987: 9). Orta çağ el yazmalarındaki illüstrasyonlar şüphesiz kendinden sonraki basılı kitapların habercisi olmuştur. Girift ve çok sayıda illüstrasyon içeren bu kitaplar genellikle dini konuları tasvir etmiş ve manastırlarda yapılmıştı. Ortaçağ illüstrasyonlu el yazmalarının içerisinde muhtemelen en ünlüsü “Très Riches Heures du Duc de Berry”dir. Parşömen üzerinde canlı tempera renklerinin yanı sıra altın rengi kullanılarak yapılmıştır ve minyatür sanatının en iyi örneklerinden biridir (Dalley, 1980: 10).

Resim 2.13.'de gösterilen resimli el yazmasından bir sayfa, illüstrasyonun ve metnin bir arada kullanımına örnektir.



Resim 2.12. *Book of Hours*, 14. yüzyıl. (<https://www.bl.uk/collection-items/illustration-of-a-scene-in-hell-from-a-book-of-hours#:~:text=Books%20of%20hours%20were%20the,artists%20to%20work%20on%20them.>) (Erişim tarihi: 26.12.2020).



Resim 2.13. Très Riches Heures, “Annunciation”, folyo 26v, Limbourg brothers, 1411,12-16. (Husband, 2008).

İletişim işlevine sahip bilinen ilk Avrupa blok baskıları, azizlerin baskılarıydı. Bu erken baskılar, çoğunlukla dini konular ve kısa metinler içeren ağaç baskı resimli kitaplardan oluşan blok kitaplara dönüştü. Çağdaş çizgi romanlarda olduğu gibi görsel unsurların baskın olduğu, sadeleştirilmiş bir illüstrasyon tarzıyla çizilmiş blok kitaplar, okuma yazma bilmeyenlerin dini eğitimi için kullanıldı. Bu biçim 15. yüzyılda okuryazarlık arttıkça giderek azaldı (Meggs ve Purvis, 2016: 75). Resim 2.14.'te bir sayfası sunulan örnekte metni açıklama amacı güden, sade ve net illüstrasyon tarzını görmek mümkündür.

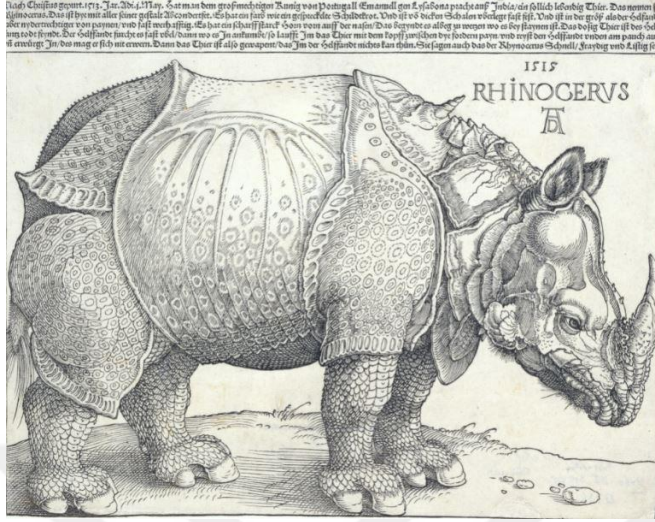


Resim 2.14. *The story of the blessed virgin'den bir sayfa, 14. yüzyıl.*

(<https://www.timetoast.com/timelines/design-history-timeline>) (Erişim tarihi: 27.12.2020).

Kitap illüstrasyonu, illüstrasyonun ve metnin aynı ahşap bloktan elle kesildiği 15. yüzyıl blok kitaplarından geliştirilmiştir. 15. yüzyılın sonlarında hareketli parçalarla baskının icadı, illüstrasyonların metinlerle birlikte kullanılması ve bu illüstrasyonların çoğaltılabilmesi için daha geniş bir alan sağlamıştır. Holbein ve Dürer gibi usta illüstratörler her iki tekniği kullansa da, ahşap baskının erken egemenliği bakır levhaların üzerine yapılan oymabaskı ve gravüre dönüşme eğilimindeydi (Dalley, 1980: 10). Ağaç baskı sıkıcı ve zor olduğu için modası geçti, öte yandan gravürün kullanımı daha kolaydı. Doğal yaşamı gözlemlemek Rönesans'ta önemli hale geldi ve Albrecht Dürer'in ilgisi bu gelişen natüralizmin

fikirlerine dayanıyordu (Zurita, 2016: 15-17). Resim 2.15.'te gösterilen Dürer'e ait gergedan illüstrasyonu buna örnektir.



Resim 2.15. Gergedan, Albrecht Dürer, 1515.

(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/356497>) (Erişim tarihi: 28.12.2020).

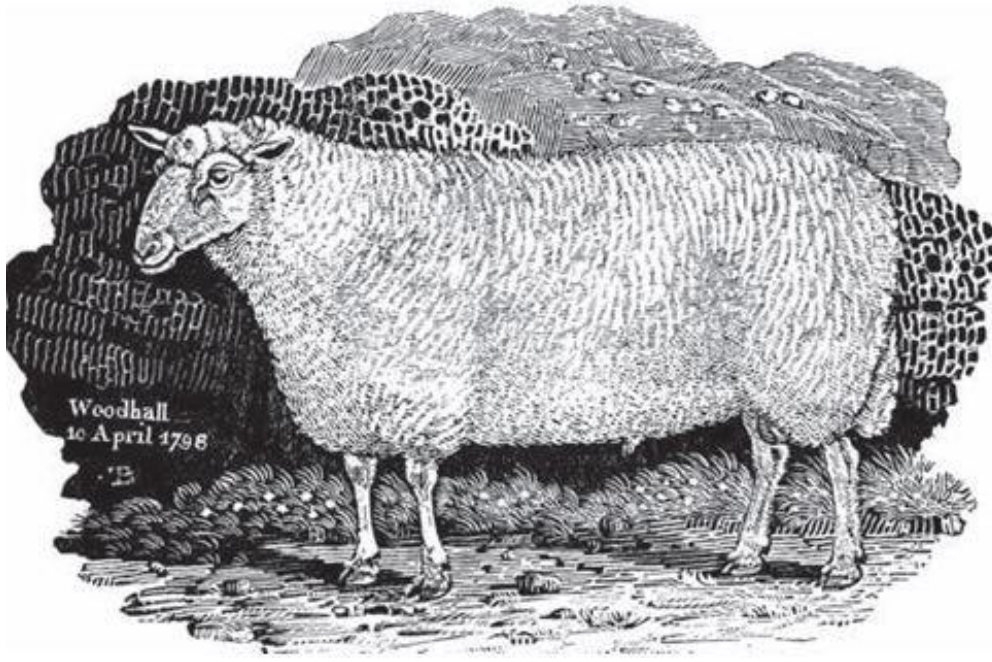
16. ve 17. yüzyıllarda illüstrasyon sanatı Avrupa'nın çeşitli yerlerinde farklı yönlerle doğru ilerledi. Dönemin en etkili illüstratörü, estetik bir bütün oluşturmak için sayfanın öğeleriyle (illüstrasyon, yazı ve bordür) birlikte çalışmaya odaklanan Fransız sanatçı Geoffroy Tory idi (Dalley, 1980: 10). Resim 2.16.'da sunulan Tory'e ait ağaç baskı örneğinde bordürlerin, yazının ve illüstrasyonun titizlikle bir arada kullanımını görebiliriz.



Resim 2.16. Book of Hours'tan iki sayfa, Geoffroy Tory, M.S. 1531.

(<https://www.britannica.com/art/graphic-design/Early-printing-and-graphic-design#/media/1/1032864/67486>) (Erişim tarihi: 27.12.2020).

Aynı yüzyıllarda Japonya’da ukiyo-e okulu, renkli ağaç baskı üretimi için çeşitli teknikler geliştirdi. 17. yüzyılda kitap illüstrasyonunda ön plana çıkan aşırı süslemeler 18. yüzyılda azaldı. 18. yüzyılın sonunda Thomas Bewick, tahtanın düz tarafı yerine, ayrıntılı ve dayanıklı sonuçlar veren uç tarafını oyma tekniğini geliştirdi (Dalley, 1980: 10). Bu teknik, Bewick’in doğadan çizim yapabildiği, çizimini bloğa aktarabildiği ve kendi başına kazıyabildiği resmin hem bilimsel hem de sanatsal kontrolünü sağlamasına izin verdi (Ricci, 2019: 411). Resim 2.17.’de Bewick’in kitabından bir sayfadaki illüstrasyon örneğinde bu tekniğin kullanımındaki ayrıntılı sonucu görmek mümkündür.



Resim 2.17. Dört ayaklıların genel tarihi, 1798.
(Bewick, 2009: 58).

1796 yılında Alois Senefelder’in litografiyi icat etmesi ile önemli bir teknik gelişme yaşandı. O zamana kadar tüm baskılar, önce mürekkeplen ve sonrasında kağıda basılan yükseltilmiş bir yüzeyden yapılmaktaydı (Dalley, 1980: 10). İlk kez düz bir yüzey üzerinde baskıya (planografik baskı) izin veren bu teknik su ve yağın karışmaması ilkesine dayanıyordu. Delacroix, Toulouse-Lautrec, Daumier ve Bonnard bu tekniği çok yaratıcı biçimlerde, resimlerini yağlı mürekkep ya da lito pasteli kullanarak, düz litografi taşları üzerine yapmak için kullandılar (Wigan, 2012: 277). Senefelder’in bu keşfi daha sonraki baskı tekniklerinin daha da gelişmesini

sağlamış ve 19. yüzyıl illüstrasyonunda altın çağ olarak adlandırılan bir dönemin önünü açmıştır.

Basılı görüntüleri elle renklendirmek yavaş ve maliyetliydi. 1837 yılında Godefroy Engelmann kromolitografi olarak adlandırılan yöntemin patentini alarak bu sürece öncülük etti. Owen Jones'un The Grammar of Ornament adlı kitabında olduğu gibi kitaplarda kromolitografi ile yapılan illüstrasyonlar kullanıldı (Banham, 2008: 286). Bu kitap ayrıca Victoria dönemi grafik tasarımcılarına çeşitli antik desenler ve tasarım örnekleri sağladı. Resim 2.18.'de gösterilen etiket örneğinde Jones'un kitabından türetilen dekoratif desenler ve illüstrasyonun arasındaki entegrasyonu görmek mümkündür.



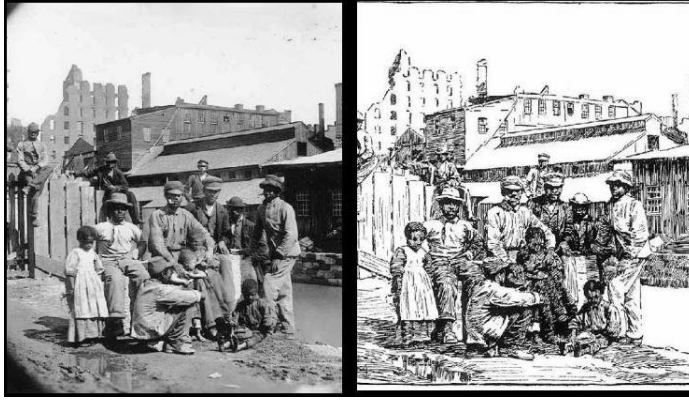
Resim 2.18. *The Butterfly Brand* kutu etiketi. (Meggs ve Purvis, 2016: 176).

Resimli görüntüler yapmak ve bunları çoğaltmak için baskı kalıpları hazırlamak, fotoğrafın gelişine kadar el işçiliğiyle yapıldı. Fotokimyasal işlemlerle görüntü oluşturmak için kullanılan camera obscura'yı (Latince "karanlık oda" anlamına gelir) sanatçılar yüzyıllar boyunca çizimlerine yardımcı olması için kullandılar. Fotoğrafik görüntüyü üreten ilk kişi olan Joseph Niépce, araştırmalarına çizimleri baskı plakalarına aktarmanın otomatik bir yolunu arayarak başladı (Meggs ve Purvis, 2016: 161). Günümüze ulaşan en eski fotoğraf (Bkz. Resim 2.19.) 1826 yılında Niépce tarafından çekilmiştir.



Resim 2.19. *Doğadan ilk fotoğraf, Joseph Niépce, 1826.*
(https://photo-museum.org/wp-content/uploads/2015/01/catalogue-Niepce-View_Le_Gras.jpg) (Erişim tarihi: 03.01.2021).

Fotoğrafçılığın başlangıcından beri illüstratörler fotoğrafları yardımcı birer araç olarak kullandılar. Örneğin Art Nouveau döneminde Alphonse Mucha stüdyo dekorları arasında modellerin fotoğraflarını çekti ve bunları tasarımları için referans olarak kullandı (Arntson, 2012: 164). Fotoğraf basmak mümkün olmadan önce fotoğrafçılık, ağaç baskı ile yapılan illüstrasyonların gelişiminde kullanıldı. Resim 2.20.'de fotoğrafın ağaç baskı ile çoğaltılmasına bir örnek gösterilmektedir. Fotoğrafın icadı ve daha sonra fotoğrafik görüntülerin basılması görsel dokümantasyon ve resimsel bilginin anlamını genişletti. Ayrıca geleneksel baskı süreçlerinin kısıtlamalarından kurtulan sanatçılar, eserlerini üretirken daha geniş bir ortamda çalışma imkanı elde ettiler.



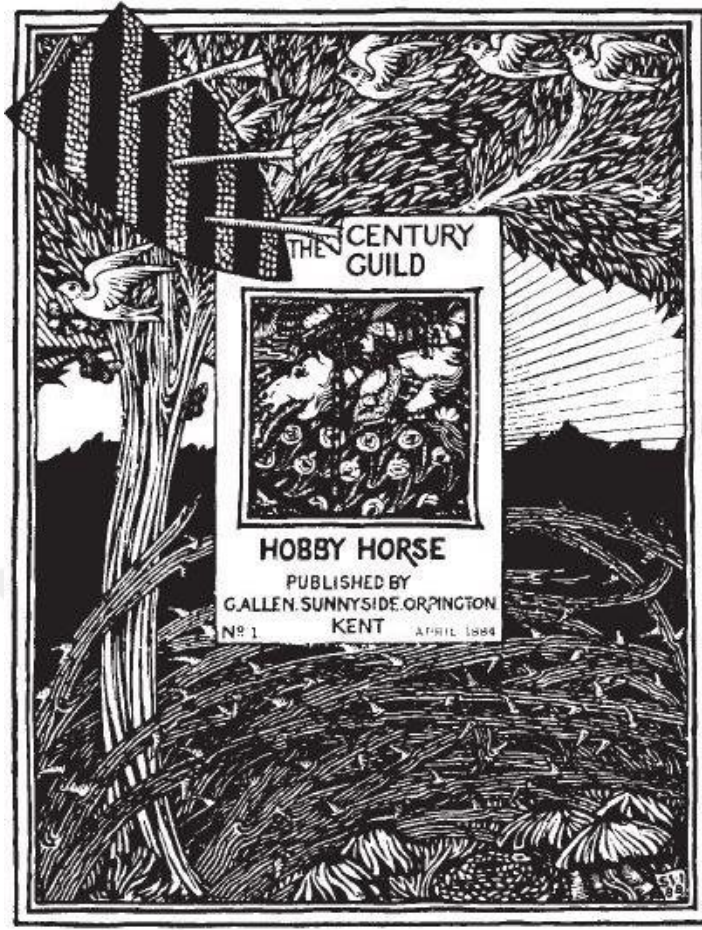
Resim 2.20. *Freedmen on the canal bank at Richmond, Matthew Brady (fotoğraf), John Macdonald (illüstrasyon), 1865.*
(https://www.joslyn.org/Post/sections/375/Files/Joslyn%20Presentation_JWolf.pdf) (Erişim tarihi: 04.01.2021).

Fotoğrafın, buharla çalışan baskı makinelerinin, renkli litografinin, yarım tonlu serigrafi baskının ve fotografinin icadı ile basılı malzemelere olan ilgi giderek arttı. Baskı teknolojisindeki ilerlemeler ve halkın satın alabileceği ucuz kitap ve dergilerin üretilmeye başlaması ile illüstrasyonda Altın Çağ olarak nitelendirilen bir döneme geçildi (Wigan, 2012: 279). “Bu dönem, Viktorya Çağı, Arts and Crafts, Art Nouveau gibi farklı dönemlerle iç içe geçmiş, ama genel olarak illüstrasyonun o döneme kadar yaşadığı en popüler ve başarılı zamanları anlatmaktadır” (Dağ, 2015: 166). Viktorya döneminden önce, Batı ülkeleri çocuklara küçük yetişkinler gibi davranma eğilimindeydi. Viktoryalılar daha hassas bir tavır geliştirdi ve bu tavır okul öncesi çocuklar için renkli resimli kitapların geliştirilmesiyle ifade edildi (Meggs ve Purvis, 2016: 179). Resim 2.21.’de Walter Crane tarafından tasarlanan resimli çocuk kitabından bir sayfa sunulmuştur. Bu kitaptaki harflere eşlik eden illüstrasyonlar çocukların alfabeyi daha rahat öğrenebilmesi adına teşvik edici bir kaynak olarak nitelendirilebilir.



Resim 2.21. Absurd ABC adlı kitaptan bir sayfa, Walter Crane, 1874.
(Meggs ve Purvis, 2016: 180).

19. yüzyılın sonuna doğru William Morris önderliğinde Sanatlar ve El Sanatları anlamına gelen Arts and Crafts hareketi, endüstri devriminin sosyal, ahlaksal ve sanatsal karmaşasına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Morris, Viktorya döneminin ucuz ve kötü seri üretim mallarının niteliksizliğini vurgulamış ve tasarım ve el sanatlarına dönüşün gerekli olduğunu savunmuştur (Bektaş, 1992: 14). “Bu dönemde illüstratörler, görevi metni açıklamak olan düz bir anlayışı benimsemenin çok ötesine geçerek, bordürleriyle, özel tasarım fontlarıyla son derece karmaşık ve estetik biçime sahip çalışmalara imza atmışlardır” (Dağ, 2015: 166). Arts and Crafts hareketindeki bir diğer önemli isim de Arthur Mackmurdo idi. 1884 yılında yayınlamaya başladığı “Hobby Horse” adlı dergide sanat ve tasarımı bir Ortaçağ anlayışı içinde ele almış ve yarattığı organik biçimlerle Art Nouveau akımının habercisi olmuştur (Becer, 2015: 99-100). Resim 2.22.’de gösterilen illüstrasyonda Arts and Crafts hareketindeki Ortaçağ anlayışını yansıtan sayfa içinde sayfa kullanımı göze çarpmaktadır.



Resim 2.22. Selwyn Image, Century Guild Hobby Horse'un baş sayfası, Arthur Mackmurdo, 1884.
(Meggs ve Purvis, 2016: 190).

Arts and Crafts hareketinin doğrudan bir sonucu olan Art Nouveau, yüzyılın başında ortaya çıkan ve kabaca yirmi yılda (yaklaşık 1890–1910) gelişen uluslararası bir dekoratif tarzıdır. Mimari, mobilya, ürün, moda ve grafik gibi tasarım sanatlarını etkiledi ve sonuç olarak afişleri, ambalajları ve reklamları kapsadı. Etkilendikleri arasında William Blake'in kitap illüstrasyonları, Kelt süslemeleri, Rokoko stili, Arts and Crafts hareketi, Pre-Raphaelite'ler, Japon dekoratif tasarımı ve özellikle ukiyo-e ahşap baskıları örnek gösterilebilir (Meggs ve Purvis, 2016: 212-213). Tekrar tekrar kullanılan yılankavi çizgilerle yaprak, çiçek ve sarmaşık betimlemeleri, bu tarzın ayırt edici görsel özellikleridir. Almanya'da Jugendstil, Avusturya'da Sezessionstil, İspanya'da Modernismo gibi çeşitli adlar alan bu akım bütün tarihi göndermeleri reddederek temelde insanı ve onun yaşantısını ele alan tek bir hareketin unsurlarını oluşturmuştur (Ambrose ve Harris, 2019: 31). Fransa'da Jules Chéret, Henri de Toulouse-Lautrec, Alphonse Mucha, Eugène Grasset gibi sanatçılar geniş kitlelere

ulaşarak afiş tasarımına yeni bir soluk getirmişlerdir. Henri de Toulouse-Lautrec modern afişin ilk ustası olarak nitelendirilebilir. Resim 2.23.'da sunulan “Ambassadeurs” afişinde renk ve litografideki ustalığını görmek mümkündür. Lautrec bu afişte harfleri minimumda tutarak yazı ve görüntüyü birleştirmiştir.



Resim 2.23. *Ambassadeurs*, Henri de Toulouse-Lautrec, renkli litografi, 1892.
(<https://collections.vam.ac.uk/item/O74627/ambassadeurs-aristide-bruant-dans-son-poster-toulouse-lautrec-henri/>) (Erişim tarihi: 02.01.2021).

İngiltere’de Aubrey Beardsley illüstrasyonlarında negatif alan kullanımı ve kavisli zarif çizgileriyle başarılı çalışmalara imza atmıştır. Avusturya’da Gustav Klimt, Josef Hoffman, Koloman Moser ve Alfred Roller gibi sanatçılar tıpkı Glasgow okulu gibi Fransa ve Almanya’da gelişen iekli motiflere karşı çıkarak daha büyük bir sadeliğe yönelmişlerdir (Bektaş, 1992: 29-30). Resim 2.24.’de sunulan Glasgow Institute of Fine Arts için hazırlanan afişte bu sadeleşmeyi ve geometrik üslubu görebiliriz.



Resim 2.24. The Glasgow Institute of the Fine Arts, Margaret Macdonald, Frances Macdonald, J. Herbert McNair, 1895.
(<https://www.moma.org/collection/works/199904>) (Erişim tarihi: 16.01.2021).

Avrupa'da şekillenen Art Nouveau'nun aksine Amerika'da sanatçılar bu akımı manevi, kültürel ya da politik dünyayı değiştirmek için kullanmadılar. Onlar için bu tarz, çağın hem ticari hem de teknolojik gereklilikleriyle uyumlu olmalıydı (Heller ve Chwast, 1988: 69). Bu anlayışa verilebilecek örneklerin başında Charles Dana Gibson tarafından yaratılan Gibson Kızı figürü gelmektedir (Bkz. Resim 2.25.). Bu figür sayesinde dönemin güzellik algısı belirli betimlemelerle idealize edilmiştir.



Resim 2.25. Picturesque America; Anywhere Along the Coast, kağıt üzerine siyah mürekkep, Charles Dana Gibson, 1898. (Gibson, 1906).

19. yüzyıldaki teknik ve ticari gelişmeler, illüstrasyonun hem hacmi hem de doğası üzerinde belirgin bir etkiye sahipti. Gazete ve dergilerin seri üretimi yeni alanları açtı. Üreticiler ve iş yeri sahipleri, afişler ve yayınevleri için görsellere ihtiyaç duydu (Lewis, 1987: 9). Teknik açıdan 19. yüzyılda yalnızca makine ve baskı süreçlerinde değil, aynı zamanda kobalt ve kadmiyum üretiminde de büyük gelişmeler yaşandı. Sanayi Devrimi'nde ve sonrasında, boyalardaki ve pigmentlerdeki gelişmeler sonucunda spektruma yeni renkler eklendi. London Gazette 1666 yılı gibi erken bir tarihte ayrı bir reklam eki yayınlasa da özellikle dergiler, gazeteler ve afişler yoluyla reklamcılık 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar kendine tam olarak bir alan bulamadı (Dalley, 1980: 12). 19. yüzyılın sonunda ve 20. yüzyılın başlarında kişisel ve toplumsal ihtiyaçlara yanıt olarak sanatçılar ve tasarımcılar Art Nouveau'dan giderek koparak özgün formlara ve işlevselliğe giderek daha fazla önem vermeye başladılar.

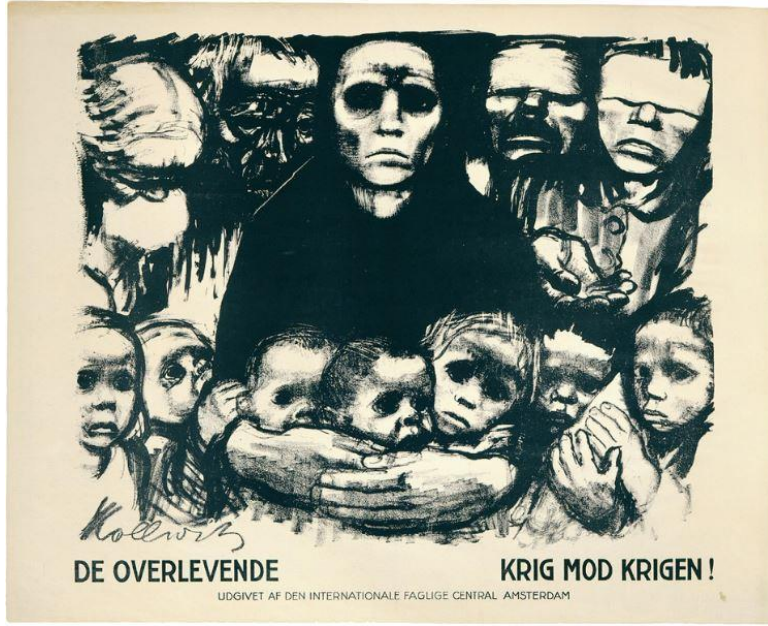
20. yüzyıla gelindiğinde gündelik yaşamın sosyal, politik, ekonomik ve kültürel yapısında büyük değişimler yaşandı. Yüzyılın başları, çocuk kitapları illüstrasyonlarının altın çağıydı. Kate Greenaway, Beatrix Potter, George Cruikshank, John Tenniel ve Randolph Caldecott gibi illüstratörler bu dönemde başarılı eserler vermiştir. Özellikle 1902 yılında yayımlanan Potter'ın The Tale of

Peter Rabbit (Bkz. Resim 2.26.) adlı eseri, Antropomorfizm'in (insani niteliklerin hayvanlara ya da nesnelere atfedilmesi) çocuk kitaplarında kullanımına örnektir.



Resim 2.26. *The Tale of Peter Rabbit*, Beatrix Potter, 1902.
(<https://archive.org/details/thetaleofpeterra14838gut/14838-h/images/peter15.jpg>) (Erişim tarihi: 25.01.2021).

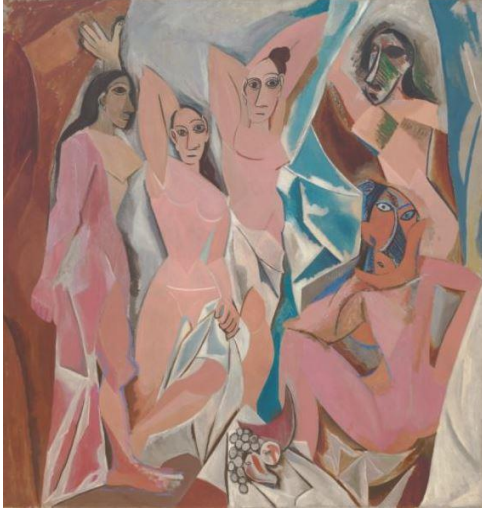
Yüzyılın başlarında Fransa'da "Fovizm", Almanya'da "Die Brücke" ve "Der Blaue Reiter" gibi sanatçı gruplarının ortak noktası, dışarının izlenimi yerine içerin dışavurumuna yönelmeleridir (Antmen, 2019: 33). Simplicissimus ve Jugend gibi hiciv dergilerindeki karikatür tarzından etkilenen Dışavurumcular, insan figürlerini ve manzaraları çarpıttı ve uzattı. Kitaplarda ya da dönemsel illüstrasyonlarda kullanılan imgeler, metinlerin gerçek temsili olmaktan ziyade bir özün öznel çağrışımlarıydı (Heller ve Chwast, 1988: 83). Oscar Kokoschka ve Ernst Ludwig gibi sanatçıların dahil olduğu Die Brücke adlı grubun ve Käthe Kollwitz, Otto Dix, Max Beckmann, George Grosz gibi sanatçıların dışavurumcu illüstrasyonlarındaki imgeler, burjuva değerlerine duyulan tiksinti ve Birinci Dünya Savaşı'nda makinelerle yapılan büyük katliamlardan duyulan dehşetin gölgesinde yapılmıştır (Wigan, 2012: 281). Resim 2.27.'de sunulan ve Kollwitz tarafından yapılan illüstrasyon Dışavurumcu illüstrasyonlara iyi bir örnektir.



Resim 2.27. *The Survivors*, Kathe Kollwitz, 1923.

(<https://www.kollwitz.de/en/the-survivors-kn-197>) (Erişim tarihi: 21.01.2021).

Kabaca 1908'den (Kübizmin başlangıcından) 1933'e (Hitler'in iktidara geldiğı zaman) arasındaki Modernist dönem, dünya çapında derin bir siyasi, sosyal ve kültürel kargaşa dönemiydi. Eski görsel dili parçalamak ve yenisini yaratmak, Modernist sanatçıların iddia ettiğı hedeflerdi. Modernist hareket bir bütün değıl, fikirlerini paylaşmak için kesişen farklı grupların ve bireylerin bir araya gelmesiydi (Heller ve Chwast, 1988: 89). Kübizm, Fütürizm, Dada, Sürrealizm, De Stijl, Süprematizm, Konstrüktivizm gibi sanat akımları dönemin grafik tasarım anlayışını yakından etkilemiştir. Kübizm, Rönesans sanat geleneğıne karşı çıkarak yeni bir görsel dil geliştirmiştir (Becer, 2015: 101). Doğıayı betimlemekten ziyade onun kavramsal yorumunu yansıtan Kübistler, resimsel yüzeydeki üç boyutluluk algısı yerine iki boyutluluğı vurgulamış, nesneyi birçok açıdan göstererek bir tür dördüncü boyut kavrayışını getirerek bir devrim yaratmıştır. Ayrıca bu dönemde gazete, afiş, kartpostal gibi basılı malzemelerin yaygınlık kazanmasıyla kolaj, 20. yüzyılın en önemli sanat tekniklerinden biri haline gelmiştir. Bu bakımdan Dada kolajlarının ve fotomontajlarının, Pop kolajlarının ve hatta günümüzdeki dijital kolajların temelini oluşturmuştur (Antmen, 2019: 46). Resim 2.28.'de sunulan eser, Rönesans ile birlikte gelen tek odaklı perspektif anlayışını yıkarak izleyiciye figürleri birden çok açıdan görme olanağı vermiştir.



Resim 2.28. *Avignonlu kızlar, Pablo Picasso, 1907.*

(<https://www.moma.org/collection/works/79766>) (Erişim tarihi: 23.01.2021).

Fütürizm ya da Gelecekçilik, 1909 yılında İtalyan şair Filippo Tommaso Marinetti'nin Le Figaro gazetesinde yayımladığı Fütürist Manifesto ile ortaya çıkmıştır. İtalyan Fütüristler, hız estetiğine, dinamizme ve harekete görsel bir ifade kazandırabilmek amacıyla renkleri ve biçimleri bazen keskin çizgisel hatlarla bazen de daha yumuşak noktacı bir teknikle ele almıştır. Teknolojiye, hıza ve dinamizme olan ilgilerini, kentsel ve endüstriyel temalara, uçak, araba, tren gibi hareketli konulara aktardıkları görülür (Antmen, 2019: 66-67). Metnin görsel biçimde kullanımı özellikle Guillaume Apollinaire'in kaligramlarında (Bkz. Resim 2.29.) görülmektedir.



Resim 2.29. *Calligramme - Poème du 9 février, Guillaume Apollinaire, 1915.*

(https://www.researchgate.net/figure/Guillaume-Apollinaire-calligramme-extrait-du-poeme-du-9-fevrier-1915-Computer-Science_fig9_264400123) (Erişim tarihi: 26.01.2021).

1916 yılında Tristan Tzara önderliğinde ortaya çıkan Dadaizm, Birinci Dünya Savaşı'na olan nefretten doğmuş uluslararası bir sanat akımıdır. Marinetti'nin tüm sanatsal ve sosyal geleneklere yönelik retorikini ve saldırılarını miras alan Dada, yenilik ve isyana ilham veren özgürleştirici bir hareketti. Dada'nın sanatı ve geleneği reddetmesi, Fütürizm tarafından başlatılan görsel kelime dağarcığını zenginleştirmesini sağladı (Meggs ve Purvis, 2016: 281). Resim 2.29.'da sunulan çocuk kitabındaki bir sayfada illüstrasyonun işlevi harfler aracılığıyla kullanılmıştır. En kalıcı Dada yeniliği ise fotomontajdı. Almanya'da Heartfield ve Höch, politik içerikli fotomontaj ve kolajlarıyla bu alanın öncülerindendir. Resimlerinde teknik illüstrasyonlardan kestiği ya da kopyaladığı mekanik aygıtlardan kolajlar yapan ve mekamorfik eğilimin önderi olan Francis Picabia, makinelerin yaşamın bir uzantısı olmaktan çıkıp yaşamın ve insan ruhunun kendisi haline geldiğini anlatmak istemektedir (Antmen, 2019: 126). Dada ayrıca Sürrealizmin, Pop Art'ın, karşı kültürün, durumculuğun (sitüasyonizmin), postmodernizmin ve punk akımlarının öncüsü olarak kabul edilir (Wigan, 2012: 70). Almanya'daki kaos ortamı sonucunda Dada yanlılarının çoğu Sürrealizme, Konstruktivizme ya da Yeni Nesnellığe katıldı.

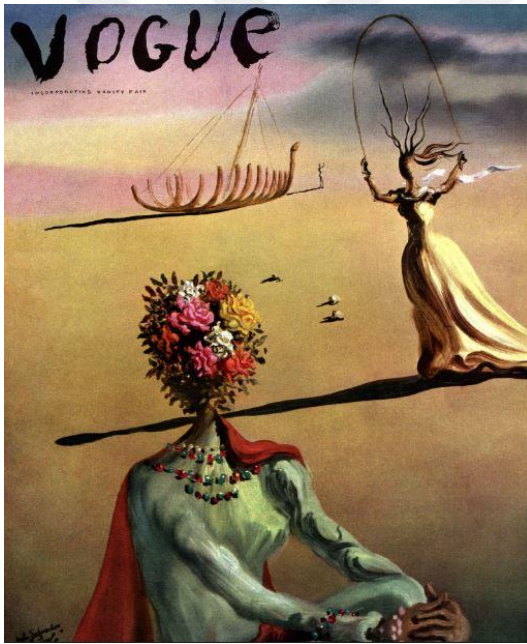


Resim 2.30. *Korkuluk Masalı* kitabından bir sayfa, Kurt Schwitters, Théo van Doesburg, Kate Steinitz, 1922.

(http://brbl-media.library.yale.edu/images/1063339_quarter.jpg) (Erişim tarihi: 27.01.2021).

1924 yılında, Freud'un bilinçaltı kuramından etkilenen Sürrealizm ya da Gerçeküstücülük, rüyaların yorumlanmasıyla, serbest çağrışım ya da otomatizmle ilgiliydi ve özellikle illüstrasyon üzerinde büyük bir etkisi olmuştur (Wigan, 2012: 101). Tıpkı Dada gibi Sürrealizm de sanatın geleneksel biçimlerine, burjuva değer

yargılarına karşıdır ve politiktir. Toplumu ve bireyi tarihsel gerçeklik olarak sunulan tarihsel aldatmacaların zincirlerinden kurtarma amacı ile hareket etmişlerdir (Antmen, 2019: 135). 19. yüzyıl romanları ve kataloglarındaki ahşap baskılardan etkilenen Max Ernst, kolaj tekniklerini kullanarak bunları fantastik illüstrasyonlar icra etmek için düzenledi. Görüntüleri basılı ortamdan bir çizime veya resme aktarma süreci olan Dekalkomani, çalışmalarına beklenmedik şekillerde çeşitli görüntüleri dahil etmesini sağladı. Bu teknik, illüstrasyon, resim ve baskı yapımında yaygın olarak kullanılmıştır. Salvador Dali'nin baskılarındaki ve resimlerindeki derin perspektif kullanımı ise tasarımcılara düz, basılı sayfaya derinlik getirme konusunda ilham verdi ve bu afişlerde ve editoryal işlerde de kullanıldı (Meggs ve Purvis, 2016: 283-284). Resim 2.31.'de Dali'nin Vogue dergisi için hazırladığı illüstrasyon buna bir örnektir.



Resim 2.31. *Vogue dergi kapağı, Salvador Dali, 1939.*

(<https://www.vogue.com/article/salvador-dali-and-fashion-femmes-aux-papillons-christies>) (Erişim tarihi: 27.01.2021).

I. Dünya Savaşı sırasında afiş, önemli bir propaganda aracı olarak kullanıldı ve sanatçılar, görsel ikna kabiliyetlerini kendilerine has üsluplarla betimlediler. Örneğin Almanya'da Julius Klinger afişlerinde piktografik bir ifade biçimi sergilerken Lucian Bernhard ortaçağ yaklaşımını benimsedi. Bunlara karşılık İngilizlerin propaganda yaklaşımları ise daha gerçekçi ve illüstratif olmuştur. Resim

2.32.'de gösterilen afişi savaş yıllarının en etkili İngiliz afişlerinden biridir ve kendinden sonraki birçok afişi etkilemiştir.



Resim 2.32. “Your Country Needs You” afişi, litografi ve tipobaskı, Alfred Leete, 1914. (Aynsley, 2004: 45).

Leete'nin askere alım afişinin ardından, işaret eden parmağı benzer şekilde Amerika Birleşik Devletleri'nde (James Montgomery Flagg, 1917), İtalya'da (Achille Luciano Mauzan, 1917), Almanya'da (Julius Ussy Engelhard, 1919) ve Rusya'da (Dimitri Moor, 1920) tekrarlandı. Bu afişler, dünya savaşlarının her ikisinde de mecazın özündeki gücü fark eden taraflardan her birinin orduya katılım amacıyla kullandığı inandırıcı ve vatansever çağrılardı (Heller ve Vienne, 2016: 18). Resim 2.33.'te sunulan “I Want You for US Army” afişinde Amerika'nın ulusal simgesi olan Sam Amca figürü betimlenmektedir.



Resim 2.33. “*I Want You For US Army*” afişi, renkli litografi, James Montgomery Flagg, 1917.
(<https://www.loc.gov/resource/ppmsc.03521/>) (Erişim tarihi: 30.01.2021).

1913 yılında Kazimir Malevich saf renkler ve temel geometrik biçimlerden oluşan Süprematizmi kurmuş ve Süprematist sanatın, insanları yaratma özgürlüğüne kavuşturacak tek yol olduğuna inanmıştır (Bektaş, 1992: 57). Kübist ve Futurist yaklaşımlardan etkilenen Vladimir Tatlin ve Alexander Rodchenko önderliğinde ortaya çıkan Konstrüktivizm (Yapısalcılık) akımı ise “sanat için sanat” ilkesine karşı çıkan modern bir sanat akımıdır (Becer, 2015: 103). Toplumun bazı fiziksel ve entelektüel gereksinimlerinin sanatla giderilebileceği düşüncesine sahip Konstrüktivistlerin hedefi, topluma ve kolektif ruha yönelik yaşam alanlarının yaratılmasına katkıda bulunmak ve yeni bir toplumun tümüyle yeni bir görünüm kazanmasına çalışmaktır. Sanatçıyı bir tür “yaratıcı tasarımcı” ya da toplum mühendisi olarak görmüşlerdir (Antmen, 2019: 104). Resim 2.34.’teki Moor tarafından yapılan propaganda afişinde yine Leete’nin başlatmış olduğu işaret eden parmaklar Rusya’da kullanılmıştır.



Resim 2.34. “Did you volunteer?” afişı, renkli litografi, Dmitry Moor, 1920.
(<https://www.bl.uk/collection-items/did-you-volunteer>) (Erişim tarihi: 31.01.2021).

1917 yılında Hollanda’da Theo Van Doesburg önderliğinde De Stijl olarak adlandırılan bir akım ortaya çıktı. De Stijl sanatçıları evrenin matematiksel anlatımını ve doğanın armonisini araştırarak bilimsel kuramları, mekanik üretimi ve modern şehrin ritmini bünyesinde topladı (Becer, 2015: 104). Görsel unsurlar, nötrlerle (siyah, gri ve beyaz) ana renkler (kırmızı, sarı ve mavi), düz yatay ve dikey çizgilerle, dikdörtgenler ve karelerle sınırlandırıldı. Resim 2.35.’te sunulan afişte bu akımın üslubunu görebiliriz.



Resim 2.35. *Van der Leck sergi afişı, renkli litografi, Bart van der Leck, 1919.*
(https://www.moma.org/collection/works/405585?artist_id=6072&page=1&sov_referrer=artist) (Erişim tarihi: 31.01.2021).

Rusya'daki Konstrüktivizm akımı ve Almanya'daki Bauhaus Okulu'ndaki yapıtlar farklı koşullarda üretilmiş olsalar da sanatçılar giderek tasarıma yönelerek sanatı alışlagelmiş işlevinin dışında, toplumsal bir zeminde anlam ifade etmesi gereken bir olgu olarak düşünmeye başladılar. Mimar Walter Gropius “yapı evi” adını verdiği Bauhaus Okulu’nu bir tür atölye-okul olarak tasarlamış ve bu okulda zanaatçıların ve sanatçıların eğitiminde ve üretiminde birlikte çalışmasını öngörerek güzel sanatlar ile uygulamalı sanatlar arasındaki ayrımı yok etmeyi amaçlamıştır (Antmen, 2019: 103-107). Makine çağının erken dönemlerinde yeni teknoloji ile ilerici düşüncenin birleşmesi, Laszlo Moholy Nagy'yi yayıncılık ve reklam medyasını geleneksel olarak ayrıntılı, gerçekçi ve genellikle idealize edilmiş resim ve çizimlere olan güveninden, modern yöntemlere doğru itti ve mekanik sanatın modern zamanları temsil etmesi gerektiğini savundu (Heller ve Arisman, 2004: 77). Resim 2.36’da sunulan örnekte Moholy-Nagy soyut öğelerin uzayda kesişimlerini araştırdı.



Resim 2.36. *Z II, tuval üzerine yağlı boya, László Moholy-Nagy, 1925.*

(<https://www.moma.org/collection/works/78472>) (Erişim tarihi: 01.02.2021).

İki dünya savaşı arasındaki dönem, Avrupa'nın ve Kuzey Amerika'nın büyük bölümünde on yıllık eşi görülmemiş bir refahla başladı. Makine ve teknolojiye olan inanç zirvedeydi. İngiltere, Cermen ülkeleri, Hollanda ve İtalya'da bölgesel stiller gelişti. Ancak en büyük etken Art Deco'da olduğu gibi Fransa oldu (Miller, 2005: 213). İkinci Dünya Savaşı yıllarında sanatın merkezi Paris'ten New York'a taşındı ve 1930'lu yıllarda egemen olan totaliter rejimlerde sanatsal yaratıcılığın kökünü kazımaya yönelik girişimler birçok Avrupalı sanatçının ABD'ye göç etmesine neden oldu. İkinci Dünya Savaşı öncesi Amerikan sanatı figüratif ve yerel konulara odaklanmışken savaş yılları ve sonrasında soyut ve dışavurumcu olmuştur. Paris'teki sanat ortamının egemen üslubu da Soyut Dışavurumculuktan farklı olmayan ancak bazen kübizmin geometrik soyutlamacılığından ayrılan bir tür ' lirik' soyutçuluk olan Taşizm olarak adlandırılmıştır (Antmen, 2019: 143-152).

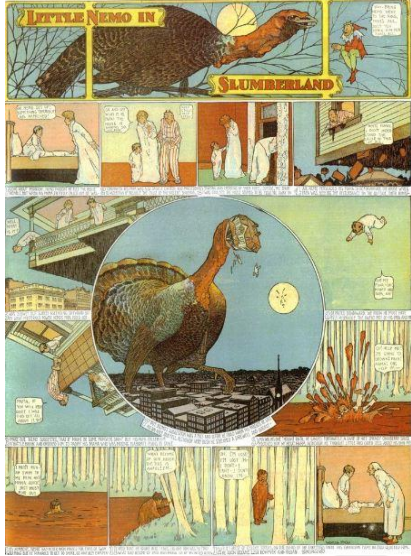
Art Nouveau, Ballets Russes, Kuzey Amerika ve Aztek Kızılderili sanatından ve hatta Bauhaus'un belirli yönlerinden esinlenmiştir. Ayrıca süslemeleri, Mısır zigguratlarının, güneş ışınlarının ve şimşeklerin eşsiz birleşiminden oluşmuştur (Heller ve Chwast, 1988: 127). Art Nouveau'nun yalınlaşmış bir ileri noktası gibi olan Art Deco'da yine uzun ince figürler kullanılmış fakat bu figürler daha sade ve geometrik bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Günümüzde popüler olan yüzeysel illüstrasyon stiline Art Deco'dan esinlendiği açıktır (Dağ, 2015: 168). Üç kuşak öncesinin tipik tüketicileri, oldukça muhafazakardı ve afişlerin çoğu oldukça gelenekseldi. Art Deco afişlerinin çoğu seyahat, eğlence, etkinlikler (spor etkinlikleri, sinema ve tiyatro dahil), ürün ve propaganda olmak üzere beş kategoriye ayrılır (Miller, 2005: 214). Fransız Art Deco tarzı, Amerika'da reklam ve afiş sanatında kendini en güçlü şekilde gösterdi (Bkz. Resim 2.37.).



Resim 2.37. “Chicago world's fair. A century of progress, 1833-1933” afişi, Weimer Pursell, 1933.
(<https://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3b48543/>) (Erişim tarihi: 08.02.2021).

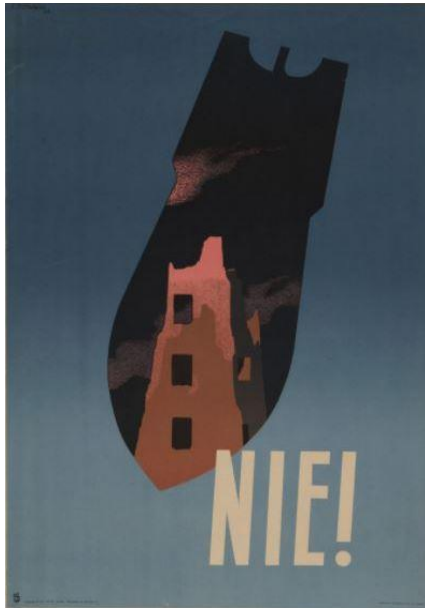
Gazete karikatürleri 1830'larda başlayıp Rodolphe Töpffer öncülüğünde devam etmiş, 1890'larda R. F. Outcault tarafından iyice genişletilmiş, 1920'ler ve 30'larda ise bu tarzda resmen patlama yaşanmıştır (Wigan, 2012: 283). Çizgi romanın gazete ve dergi dışında kullanımına iyi bir örnek olan Little Nemo in

Slumberland (Küçük Nemo Rüyaalar Ülkesinde) 1905-1926 yılları arasında haftalık olarak çizildi ve o dönem çok popüler oldu (Bkz. Resim 2.38.).



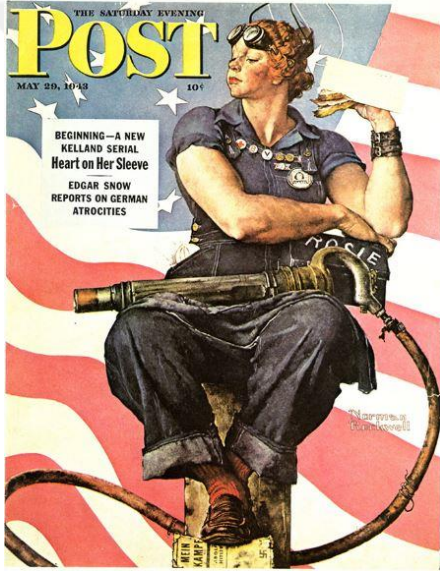
Resim 2.38. *Little Nemo in Slumberland*, *The New York Herald*, Windsor McCay, 1905.
(<https://www.museumofdreams.org/little-nemo-in-slumberland>) (Erişim tarihi: 09.02.2021).

İkinci Dünya Savaşı sonrasında Polonya, Almanya, Amerika Birleşik Devletleri ve Küba gibi ülkelerde oluşturulan kavramsal imgeler önemli bir tasarım yaklaşımı haline geldi.Örneğin İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki olumsuz koşullara rağmen özellikle Polonya, afişte kendine has bir tarz oluşturmayı başarak uluslararası bir beğeni kazanmıştır.



Resim 2.39. *Nie!*, Tadeusz Trepkowski, litografi, 1952
(<https://www.moma.org/collection/works/7792>) (Erişim tarihi: 10.02.2021).

Avrupa’da afiş sektörünün illüstrasyonun gelişimine büyük bir katkısı olmuştur. Aynı şekilde Amerika’da afişin yanı sıra Harper’s Bazaar, Saturday Evening Post ve Look gibi dergiler illüstrasyonun kullanım alanını daha da genişlemiştir. Amerikan illüstrasyonunun Altın Çağı 1880’lerde başladı ve 1930’da sona erdi. Özellikle haftalık ve aylık dergiler, öyküleri anlatarak ve hızla büyüyen tüketici sınıfını reklamlarda resmedilenleri satın almaya teşvik ederek dergilerin satışına yardımcı olan erişilebilir sanat için büyük bir ihtiyaç yarattı (Schorr, 1999: 32). Norman Rockwell Amerika’yı ve Amerikan yaşam tarzını anlatan 4000’den fazla illüstrasyonu ile özellikle 1940-1950 yılları arasında Amerikan illüstrasyonuna yön vermiştir.



Resim 2.40. *Rosie the Riveter*, Norman Rockwell, 1943.

(<https://www.nrm.org/rosie-the-riveter/rosie-tear-sheet-sm/>) (Erişim tarihi: 13.02.2021).

1950’lerde Amerikalı sanatçılar, Soyut Dışavurumculuğun önde gelen isimleriydi. 1950’lerin sonlarında ve 1960’larda, Pop sanatçıları Amerika Birleşik Devletleri ve Britanya’da sahneye çıktılar ve arabalar, hamburgerler ve film yıldızları gibi şeylerin renkli resimlerini ürettirler (Bolton, 2000: 4). Yüksek kültür ile kitle kültürü arasındaki sınırları kaldırması, yaşamla sanat arasında köprü kurması açısından Pop Sanat, biçimci modernizmin sonunu hazırlayan başlıca akımlardandı (Antmen, 2019: 163). Andy Warhol, Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein, Peter Blake, Patrick Caulfield gibi sanatçılar bu akımın önde gelen isimlerindendir. Resim

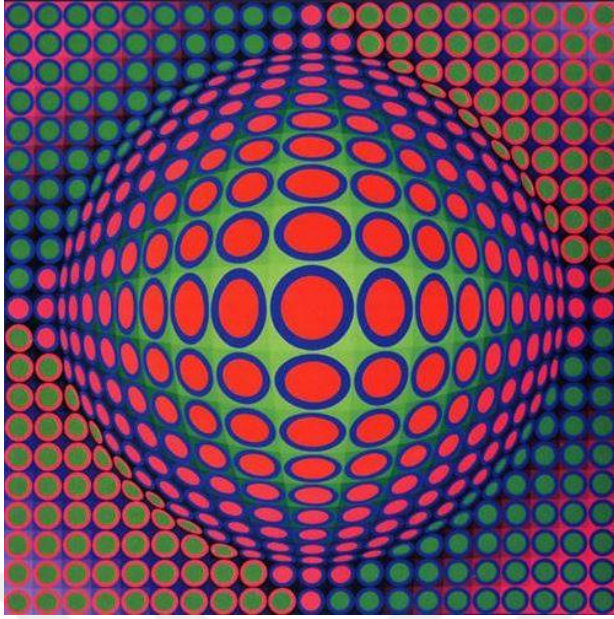
2.41.'deki örnekte Warhol, imgeye bir gerçeklik kazandırarak temsilini kaybedengerçekliği övmüştür.



Resim 2.41. *Campbell's Soup Cans, Andy Warhol, 1962.*

(<https://www.moma.org/collection/works/79809>) (Erişim tarihi: 14.02.2021).

1964 yılında Retinal sanat olarak da anılan Op art, optik efektler yaratan yeni bir sanat tarzını tanımlamak için kullanıldı. Op sanatçıların çoğu renk kuramları ve algının fiziksel ve duygusal yönlerinden yararlandı ve eserlerinde hareket veya titreşim hissi yaratma amacıyla geometrik tasarımlar ve desenler kullandılar (Hodge, 2011: 172). Akımın öncülerinden olan Victor Vasarely çalışmalarında geometrik unsurları görsel devinim ve göz yanılmaları sağlayacak şekilde kullanmıştır (Bkz. Resim 2.42.).



Resim 2.42. *Vega 200*, Victor Vasarely, 1968.

(<https://www.wikiart.org/en/victor-vasarely/vega-200-1968>) (Erişim tarihi: 17.02.2021).

1950'lerde Amerikan illüstrasyonunun altın çağı sona yaklaşırken, kağıt, baskı ve fotoğrafçılıktaki gelişmelerle, illüstratörün fotoğrafçıya olan üstünlüğü giderek geriledi. Ancak fotoğraf, illüstrasyonun geleneksel işlevini elinden aldığıında, illüstrasyonda daha kavramsal bir yaklaşım ortaya çıktı (Meggs ve Purvis, 2016: 469). 1960'lı yıllar sonrasında sanatın nesneye olan gereksiniminin yerini düşünce almış ve geleneksel anlamda sanat nesnesinin metasal yönüne bir tepki oluşmuştur (Antmen, 2019: 193). 1945 yılında Milton Glaser, Seymour Chwast, Reynold Ruffins ve Edward Sorel tarafından kurulan Push Pin Studios, 1960'ların minimalist ve modernist uluslararası tarzına illüstratif, kavramsal, yenilikçi, mizahi ve eklektik bir yaklaşımla cevap vermiştir. İllüstrasyonlarına Rönesans resmi, Art Nouveau, Victoria dönemi yazı karakterleri ve çizgi romanlar gibi çeşitli alanlardan etkiler katmışlardır (Wigan, 2012: 200). Hem popüler reklamcılıktan hem de çizgi roman tarzından etkilenen Roy Lichtenstein ise eserlerinde düz renkler ve Ben-Day noktaları kullanarak kendine has bir üslup yaratmıştır (Bkz. Resim 2.43.).

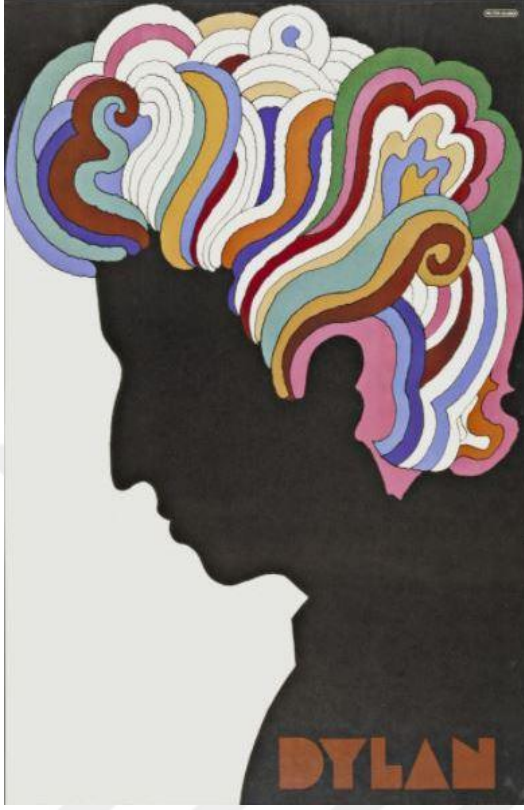


Resim 2.43. *The Melody Haunts My Reverie*, Roy Lichtenstein, 1965.

(https://www.moma.org/collection/works/65784?artist_id=3542&page=1&sov_referrer=artist) (Erişim tarihi: 16.02.2021).

Pop Art, soyut sanata bir tepki olarak doğdu ve hemen hemen aynı zamanlarda oluşmaya başlayan Psikadelik karşı kültür ise değişik janrları ve araçları kullanarak geleneksel sınırları yıkmayı amaç edinmişti. (Ambrose ve Harris, 2019: 282). Dekoratif yazı karakterleri, titreşimli renk ve nostaljik illüstrasyonlarla karakterize edilen Psikadelik sanat seçilmiş bir toplulukla iletişim kuran ve kısa bir süre için diğer toplulukları dışlayan isyankar bir grafik dildi (Heller ve Vienne, 2016: 172). Afiş kültürünün ilk dalgası, 1960'ların sonlarında San Francisco'da hippy alt kültüründen ortaya çıktı ve medya ve kamuoyu bu afişleri kurum karşıtı değerler, rock müzik ve psikadelik uyuşturucularla ilişkilendirdiğinden, bunlara psikadelik afişler dendi. Bu grafik hareket Art Nouveau'nun akıcı, kıvrımlı eğrilerinden, Op-art hareketindeki yoğun optik renk titreşimlerinden ve Pop Art'ta yaygın olarak kullanılan popüler kültürden görüntülerin manipölasyonundan yararlandı (Meggs ve Purvis, 2016: 478-479). Amerikan yaşamının grafik bir simgesi haline gelen Bob Dylan afişinde (Bkz. Resim 2.44.) Glaser, Dylan'ı tıpkı Duchamp'ın otoportresinde

resmettiği gibi profilden tasvir etti. Psikadelikuyuşturucuların görsel etkilerini çağrıştıran renk akışları zeminle yüksek kontrast yaratacak şekilde kullanmıştır.



Resim 2.44. *Bob Dylan afişi, Milton Glaser, 1966.*

(<https://www.moma.org/collection/works/8108>) (Erişim tarihi: 15.02.2021).

Japonya'nın kendine özgü Geç Modern tarzı, seksenlerin Post-Modern ve Yeni Dalga tasarımları üzerinde önemli bir etkiye sahipti ve Batı tarzlarının geleneksel Japon formlarıyla yaratıcı bir senteziydi (Heller ve Chwast, 1988: 183). II. Dünya Savaşı sonrası Japonya'da batılı yaşam tarzı hakim olmuş ve geleneksel değerler ile modern yaşamdaki endüstrileşme arasında köprü kurulmaya çalışılmıştır. Tadanori Yokoo'nun çalışmaları bu senteze örnek olarak gösterilebilir.



Resim 2.45. The City and Design, The Wonders of Life on Earth, Isamu Kurita, Tadanori Yokoo, 1966.(<https://www.moma.org/collection/works/7959>) (Erişim tarihi: 17.02.2021).

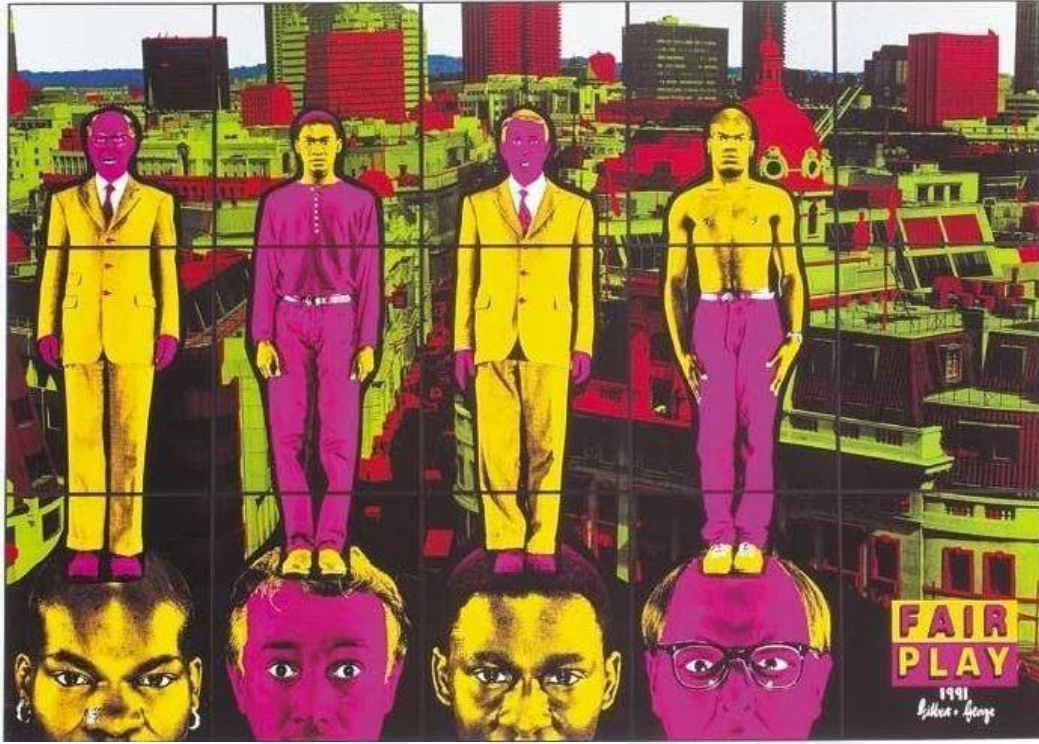
Yirminci yūzyıl sonlarındaki tasarım eğilimini tanımlamak için kullanılan Geç Modern ve Postmodernizm sırayla meydana gelmek yerine bu dönem boyunca bir arada var oldu. Geç Modernistler kabul gören değerlerisürdürürken, Postmodernistler tasarımın anlamı ve amacı ile ilgili temel varsayımlara meydan okuyan yeni bir görüş geliştirdiler (Aynsley, 2004: 174).Geç Modern dönemde anlatı illüstrasyonu yeniden tanımlandı ve figüratif illüstrasyon, genellikle geçmişe duygusal bir geri dönüş olarak kabul edildi.Modası geçmiş olduğu düşünölen primitif resim, Victoria dönemi, Art Nouveau ve Art Deco grafik motifleri tekrar ele alındı (Heller ve Chwast, 1988: 183-203). Tarihsel üslubun yeniden uyarlanması editoryal ve kitap tasarımlarında, plak kapaklarında, kültürel afişlerde ve ambalaj tasarımlarında görölebilmektedir (Bkz. Resim 2.46.).



Resim 2.46. *Bach, David Lance Goines, 1973.*

(<https://art.famsf.org/david-lance-goines/bach-19761389>) (Erişim tarihi: 18.02.2021).

Postmodern süreçteki sanatsal yaklaşımlar, belli bir mecraya bağlı olmaksızın yeni bir kavramsal sanat anlayışı yaratmış ve disiplinler arası ve çoğulcu bir bakış açısı getirmiştir (Antmen, 2019: 277). Postmodern grafik tasarım; Uluslararası Tipografik Stilin ilk örnekleri, yeni dalga tipografisi, Memphis grubu ve San Francisco tasarımcılarının üslubu, retro ve Macintosh bilgisayarın ortaya çıkmasıyla başlayan elektronik devrim olarak sınıflandırılabilir (Meggs ve Purvis, 2016: 491). Eklektik, dekoratif, retro, ironik ve oyunlu olan Postmodernizm, Push Pin Studios ve Memphis Design'in çalışmalarında, Punk ve yeni dalga müzikleri için yapılan albüm kapaklarında, fanzinler, alternatif çizgi romanlar ve politik afişlerde kendini gösterdi (Wigan, 2012: 285). Barney Bubbles, Neville Brody, Peter Saville, Malcolm Garrett, Jamie Reid gibi sanatçıların illüstrasyonları Punk akımına örnek gösterilebilir. Günümüzde ise Gilbert & George'un (Gilbert Proesch ve George Passmore) çalışmalarında (Bkz. Resim 2.47.) Punk'ın etkilerini görebiliriz.

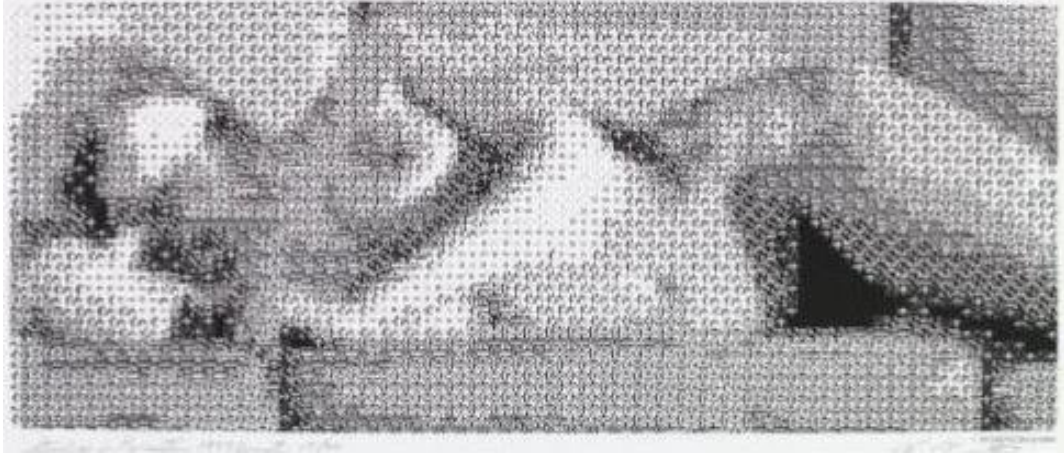


Resim 2.47. *FairPlay*, Gilbert & George, 1991

(<https://www.mutualart.com/Artwork/FAIR-PLAY/C12C8D3D5FD6CB4E>)

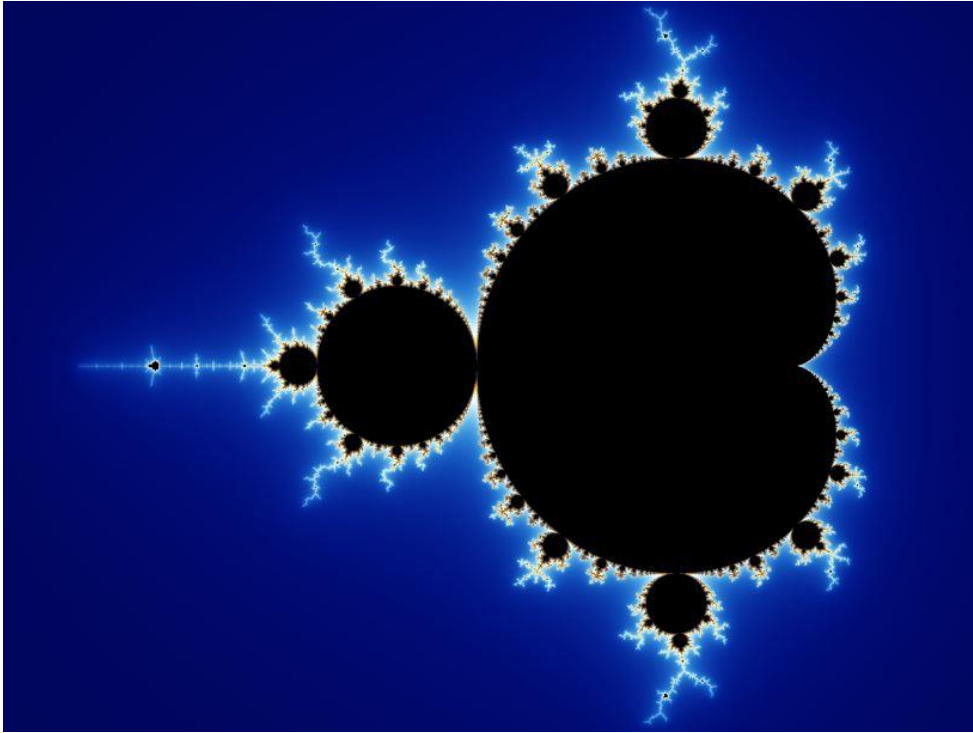
(Erişim tarihi: 20.02.2021).

Postmodernizm özgürlükçü, özgün ve sezgisel bir üslupla modernizme karşı bir tutum olarak ortaya çıkmış ve Postmodern dönemin ortalarında bilgisayar kişiselleştirilerek tasarıma yardımcı bir araç olmuştur. Becer'e (2015: 111) göre "Post-Modernist tasarımlarda izlenen, görsel efektlerle yüklü imge kalabalığının en önemli nedeni; bilgisayar teknolojisidir". Sanat ortamındaki ve illüstrasyondaki dijitalleşme, modernizm ya da postmodernizme karşı bir tavır almamış, aksine gelişim süreci içerisinde farklı ve geniş bir alan tanımıştır. Bilgisayar ortamındaki ilk çalışmalar rastlantısal şekilde başlamış olsa da sonrasında daha kompleks görüntüler yaratabilmek amacıyla sanatçılar, algoritmadaki değişkenleri çeşitli varyasyonlarla öznel bir biçimde oluşturmuştur. Resim 2.48.'de sunulan örnek resmin dijitalleştirilmesi adına yapılan önemli bir çalışma olmuştur.



Resim 2.48. *Çıplak/Algılama Üzerine Çalışmalar I*, Kenneth Knowlton, Leon Harmon ve Deborah Hay, 1997 (orijinal resim 1967).
(<https://collections.vam.ac.uk/item/O239963/studies-in-perception-i-print-harmon-leon/>) (Erişim tarihi: 21.02.2021).

Matematikçiler doğada hiçbir karşılığı yokmuş gibi görünen şekiller, nokta kümeleri yaratmaya başladılar ve IBM'de çalışan Benoit Mandelbrot, bu şekil ve süreçleri açıklamak amacıyla fraktal geometri kavramını geliştirmiştir (Pender, 1998: 188). Bilgisayar teknolojisi ile bu fraktal modellerin doğadaki görünümünün taklidi oluşturuldu.



Resim 2.49. *Mandelbrot seti*, Benoit Mandelbrot, 1979.
(https://en.wikipedia.org/wiki/File:Mandel_zoom_00_mandelbrot_set.jpg)
(Erişim tarihi: 22.02.2021).

1970'lere gelindiğinde bilgisayar sanatının uygulayıcıları yalnızca bilim adamlarıyla sınırlı kalmamıştır. Dietrich'in (1970: 162) de belirttiği gibi "melez yeteneklere sahip olarak büyüyen bir teknolojik sanatçı türü ortaya çıkmaya başladı". Bilgisayardan en çok yararlanan alanın görsel sanatlar olduğu inancı yaygın olsa dabilgisayar sanatının değerini yükselten şey grafik tasarım olmuştur (Taylor, 2014: 112). Aldus Pagemaker, Quark X-press, Adobe Illustrator, Photoshop gibi programların ortaya çıkışı bilgisayarların kullanım alanını artırmıştır (Weill, 2019: 119). Sanatla uğraşmak için el becerisi bir ön koşul olmaktan çıkmıştır. Kişisel bilgisayarların gelişile sanatçılar, çalışmalarını dijital ortamda daha yetkin bir şekilde icra etme imkanına sahip olmuşlardır. 1980'lerde bilgisayar grafikleri ve efektler, filmler, televizyon dizileri ve oyunlar gibi eğlence sektörlerinde kullanılmaya başlanmıştır.



Resim 2.50. *Street Fighter*, 1987.

(https://streetfighter.fandom.com/wiki/Street_Fighter?file=Street_Fighter_Screen_shot.png) (Erişim tarihi: 23.02.2021).

"Bilgisayar sanatı" terimini çok dar bulan Truckenbrod, "bilgisayar destekli" sanat terimini tercih etti. Bilgisayar, üretimin ana unsuru olmaktan ziyade yapıma yardımcı olan ve onu kolaylaştıran bir araç olarak nitelendirilmiştir. 1981'de ise Yoichiro Kawaguchi, çalışmalarını "dijital sanat" olarak adlandırdı. (Taylor, 2014: 199). Bilgisayar sanatı teknik bir geçmişe sahip olsa da sanatsal açıdan kuramsal bir geçmişe dayanmamaktadır, dijital sanat terimi ise daha kapsamlı bir süreci

içermektedir. “Elektronik sanat” ve “yeni medya sanatı” terimleri de bu tanımı daha da genişleterek teknolojik sürece vurgu yaptı.

Artık tek bir kültüre, kitaba, dile veya teknolojiye bağlı değiliz. Kasıtlı olmayan, kişisel ve kolektife olan hayranlığımız, 18. yüzyılda baskı kültürüne ve makine endüstrisine karşı olan ilk tepkiler ile başladı. Elektromanyetik keşifler insan ilişkilerinde eşzamanlı "alanı" yeniden yarattı, insanlar artık "küresel köy" koşulları altında var oluyor (McLuhan, 1962: 31). 1980’li yıllardan sonra bilgisayar teknolojisinin getirdiği imkanlar neticesinde illüstrasyon kullanım alanını daha da genişletme imkanı bulmuştur. Geleneksel illüstrasyon süreci giderek yerini dijitale bırakmaya başlamıştır. Bunun başlıca sebepleri arasında bilgisayar programlarının ve yazılımlarının artması, ekonomik açıdan dijital ortamdaki illüstrasyon sürecinin maliyeti düşürmesi, dijital ortamda yapılan çalışmaların elle yapılanlara kıyasla daha hızlı ve seri sonuç verebilmesi sayılabilir. Günümüzde iletişim ağları, internet, sosyal medya gibi yeni medya ortamları söz konusu küresel köy kavramını giderek daha da genişletmektedir.

2.3. İllüstrasyon Türleri

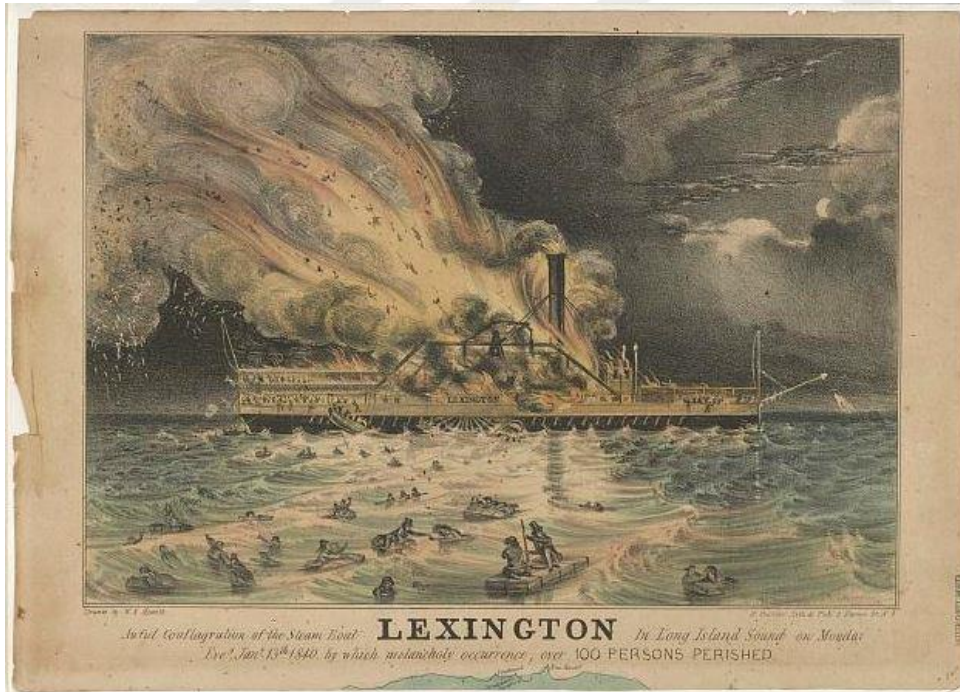
İllüstrasyonlar, kullanım alanları ve amaçlarına göre farklı yapım teknikleri ve yöntemleri barındırmaktadır. Söz konusu ayırım göz önünde bulundurulduğunda illüstrasyon kendi içerisinde farklı alt dallara ayrılmaktadır. Bazıları bu alt dalları kesin olarak birbirinden ayrı gözetirken bazıları ise aralarında kesiştikleri noktalar olduğunu ileri sürmektedir. Bu çalışmada illüstrasyonlar; editoryal illüstrasyonlar, reklam illüstrasyonları, moda illüstrasyonları, bilimsel ve teknik illüstrasyonlar ve serbest illüstrasyonlar olmak üzere beş alt başlık halinde incelenmeye çalışılmıştır.

2.3.1. Editoryal İllüstrasyonlar

Kitap, gazete ya da dergilerde bir metne eşlik eden illüstrasyonlar ve dergi kapakları editoryal illüstrasyon kapsamında değerlendirilir (Dağ, 2015: 47). Yerel ve ulusal günlük gazeteler, haftalık ekler, aylık aktüalite dergileri, ticaret dergileri ve aboneli yayınlar tarafından sipariş edilir (Wigan, 2012: 82). Metni açıklamak ve güçlendirmek amacıyla kullanılan illüstrasyonlar bazen tamamen metinle ilgilidir, bazen yalnızca dekoratiftir ve bazen ikisinin karışımıdır (Lewis, 1987: 88). Bu

alanda çalışan illüstratörler aldıkları brief (özet bilgiler ve talimatlar) doğrultusunda illüstrasyonlarını gerçekleştirirler. Çalışmaya başlamadan önce genellikle illüstrasyonu yapılacak metin, illüstrasyonun boyutu, ücret ve son teslim tarihi hakkında bilgilendirme yapılır. Sonrasında bu süreci eskizler ve çalışmanın son hali izler. İllüstratörlerin bu sürece yaklaşımları birbirinden farklı olsa da genel olarak bir çalışma planı hazırlamak ve buna uymaya dikkat etmek hem işveren hem de illüstratör açısından daha sağlıklı olacaktır.

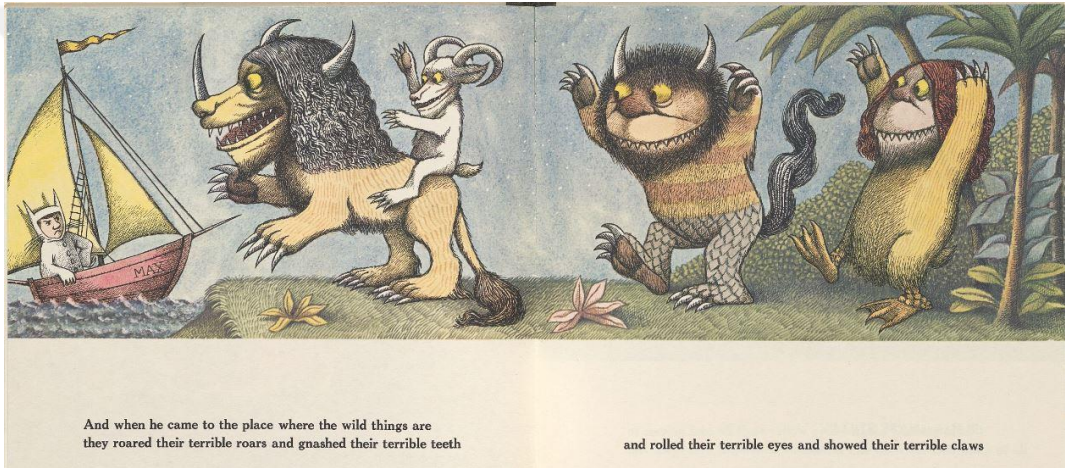
İllüstrasyonu yapılacak metinler sınırsız içeriklere sahiptir ve illüstratörler ilgili alanda kısıtlı bir sürede uzmanlaşmak zorunda kalmaktadırlar. Bu yüzden çalışmaya başlamadan önce söz konusu metin hakkında araştırma yapılmalı ve gerektiğinde uzman kişilerden bilgi alınmalıdır (Zeegen, 2005: 90). Geçmişte daha yavaş bir şekilde oluşturulan editoryal illüstrasyon çalışmaları günümüzdeki teknolojik gelişmelerin getirdiği imkanlarla giderek hızlanmaktadır. Örneğin New York'tan Connecticut, Stonington'a giden buharlı gemi Lexington, 13 Ocak 1840 akşamı Long Island Sound'da alev alarak battı, ancak bu haberin illüstrasyon ile birlikte yayınlandığı tarih 16 Ocak 1840'tır (Thoreau, 2013: 61).



Resim 2.51.“Awful Conflagration of the Steam Boat”, New York Sun, Nathaniel Currier, 1840.

(<https://www.loc.gov/pictures/resource/pgs.06100/>) (Erişim tarihi: 25.02.2021).

Editoryal illüstrasyonlar 7. ve 9. yüzyıllar arasında oluşturulan resimli el yazmaları ile ortaya çıktı ve 1455 yılında matbaanın icadı ile devam etti. 1839 yılında fotoğraf makinesinin icadı ve fotoğrafçılığa kadar olan süreçte illüstrasyon, basılı görüntülerin kullanılabileceği tek alandı. Fotoğrafik görüntünün artmasıyla illüstrasyon kullanımında bir düşüş yaşandı. Günümüzde ise editoryal illüstrasyonun en çok kullanıldığı alanlar çocuk kitapları, kurgu romanları ve teknik referans kitaplarıdır. İllüstratörler çocuk kitaplarındaki hikayeleri ve kitap kapaklarını görselleştirir. Gazete ve dergilerden farklı olarak kitabın nihai halinden önce illüstrasyonlardaki öğeler ve bu öğelerin kitap içerisindeki konumları ayrıntılı olarak sunulmalıdır (Zeegen, 2005: 92-93).



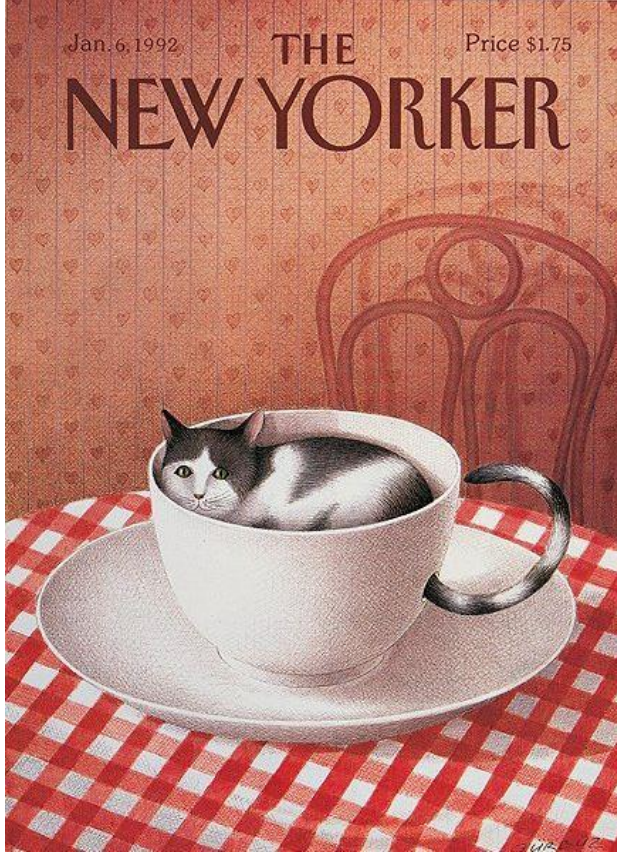
Resim 2.52. “Where the wild things are” çocuk kitabından iç sayfa örnekleri, Maurice Sendak, 1963.

(<https://artsearch.nga.gov.au/detail.cfm?irn=183196>) (Erişim tarihi: 26.02.2021).

Hem tarihsel hem de çağdaş bağlamda illüstrasyon fotoğrafçılıkla rekabet halindedir. Belirli eğilimler ve tarzlara göre artıp azalan bir değere sahip olsa da yayıncılıkta önemli bir yer teşkil eder. Okuyucularına belirli ölçülerde politik inanç ve görüşler sunan editoryal bir duruş sağlarlar. Birçok gazete düzenli olarak renkli ekler yayınlarlar. Bir dizi yorum ve yaşam tarzı yazılar içeren bu eklerde kullanılan illüstrasyonlar metne görsel açıdan zenginlik kazandırır (Male, 2007: 118). Gazetelerdeki illüstrasyon kullanımı fotoğrafçılığın gelişile birlikte giderek azalmış, bu durum günümüzde ise neredeyse siyasi karikatürler ile sınırlı kalmıştır.

Geçmişte dergi illüstrasyonları duygusallığın ve romantizmin resimsel ya da hiper gerçekçi temsillerini somutlaştırdı. Bir dönem mizah ve hiciv içeren siyasi karikatürlerle yer edindi. Günümüzde ise en iyi editoryal illüstrasyon düşündürücü

ve tartışılmalı olmalıdır. Ancak entelektüel ve kavramsal yaklaşım gerektirmeyen başka editoryal illüstrasyon alanları da mevcuttur (Male, 2007: 119-120). Vogue, Vanity Fair, Fortune, The New Yorker gibi dergilerde seçkin illüstratörlerin çalışmalarından yararlanılmıştır (Bkz. Resim 2.53.). Türkiye’de ise Resimli Ay, Yıldız ve Marko Paşa gibi dönemsel dergilerde editoryal illüstrasyonların kullanımı görülebilmektedir.



Resim 2.53. Gürbüz Doğan Ekşioğlu, *New Yorker* dergisi kapak çalışması, 1992.
(<http://gmkn.org.tr/news/turkiyeden/gurbuz-dogan-eksioglundan-bir-es>) (Erişim tarihi: 26.02.2021).

2.3.2. Reklam İllüstrasyonları

Hedef kitlede satın alma davranışı oluşturmaya çalışan reklam, bir ürünün ya da hizmetin tanıtılması ve pazarlanmasında önemli bir yer teşkil etmektedir. Reklam ajansları ve tasarım atölyeleri dergi, gazete, radyo, televizyon, reklam panoları, internet siteleri ve benzeri mecralarda kullanılmak üzere tasarımlar uygulayarak müşterilerinin pazarlama sorunlarını çözmeye çalışırlar (Fleishman, 2007: 128). Bu alanda yapılan çalışmalar reklam illüstrasyonları kapsamında değerlendirilir ve

illüstratörler; sanat yönetmenleri, müşteri temsilcileri ve reklam yazarları ile birlikte çalışmaktadırlar (Elden ve Özdem, 2015: 122). Bu durum diğer alanlara kıyasla illüstratör için daha kısıtlı bir özgürlük verebilir. Reklam hedefleri, tüketici davranışlarından, ürün yaşam eğrisine, hedef kitle profilinden, ürün kategorisinin yer aldığı piyasa koşullarına kadar içerisinde pek çok değişken barındırır (Serttaş ve Yılmaz, 2011: 17). Söz konusu değişkenler göz önünde bulundurularak reklamda kullanılacak görsellerin içeriği (fotoğraf, illüstrasyon ya da her ikisinin birlikte kullanımı) belirlenir.

Reklam illüstrasyonu ilk olarak gazetelerde ev ürünleri ve kıyafetlerinsiyah-beyaz çizimleriyle ortaya çıktı. Fotoğraf makinesinin ortaya çıkmasından önce mevcut tek görüntü biçimi buydu. Fotoğrafçılık, reklamcılıkta kullanılan çoğu figüratif gerçekçiliğin yerini aldı. Bu durum illüstratörlere hem yorumlamayı hem de konu ya da fikrin özünü iletme zorluğunu getirdi. Bunlara rağmen çarpıcı ve atmosferik bir etki yaratmak fotoğrafçıya kıyasla illüstratör için daha kolaydır. Renkleri, dokuları ve kompozisyon öğelerini her amaca uyacak şekilde uyarlama olanağı vardır (Male, 2007: 54-66). Reklamlarda fotoğraf yerine illüstrasyonların tercih edildiği çeşitli durumlar vardır. Fotoğraf makinesi ile çekilemeyecek kadar küçük detaylar olabilir ya da hayal gücü ile oluşturulan imgelerin görsel yorumu illüstrasyon ile sağlanabilir.

Reklamlar gerçeklikten ziyade tüketicinin arzu ettiği gerçekliği sunmaktadır. Örneğin Resim 2.54.'te De Cabrón Chillis için hazırlanan illüstrasyon, sosun acılığını tüketiciye sunma amacıyla tasvir edilmiştir. Illüstrasyondaki kadının ağzından çıkan alevler sosun acılığını talep eden hedef kitle için açıklayıcı bir görselleştirme olabilir.



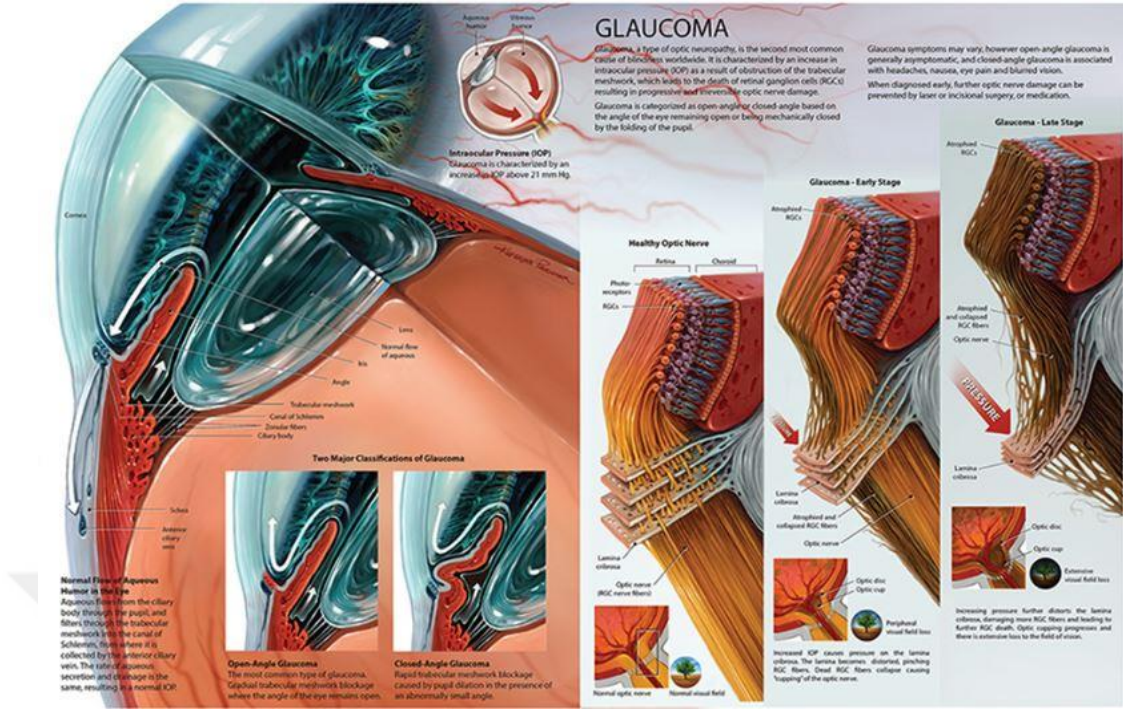
Resim 2.55. Moda illüstrasyonu örneği.
(Morris, 2006).

Tasarıma başlarken moda tasarımcısı genelde hiperrealist bir illüstrasyon yerine abartılı oranlara sahip ve giysinin ana özelliklerini gösteren idealleştirilmiş bir illüstrasyon yapmayı tercih edecektir. Belirli bir giysiyi kağıda aktarırken farklı tekniklerin nasıl kullanılacağını bilmek önemlidir. Her malzemenin farklı bir dokusu vardır; bazıları saten gibi parlak olabilirken bazıları ise keten gibi mattır, tül yarı şeffafken keçe daha kalındır. Bu farklı dokular rengin algılanmasını etkiler (Vilaseca, 2008: 7). Bazı moda illüstratörleri tasarımları oluştururken kalem, kağıt vb. geleneksel teknikler kullanırken bazıları dijital teknikleri kullanmayı tercih etmektedir. Bazı çizimler zengin bir renk paleti içerirken bazıları siyah-beyaz olabilir.

Çizim, moda tasarımcıları ile modelciler, desinatör, satış ekibi ve yöneticilerden oluşan ekip arasındaki iletişimi kolaylaştırır. Ayrıca tasarım fikirlerini tanıtmaya ve bu fikirlerin pazarlanmasına yardımcı olur (Hagen, 2011: xi). Bir fotoğrafın yapamayacağı şekilde giysideki enerjiyi ve tarzı tasarımcıya açık bir şekilde aktarır. İllüstratörün işi ise çizim ile giysiye hayat veren ayrıntılar arasındaki dengeyi sağlamaktır (Tejwani, 2015: 7). Tasarımcının kreasyonlarını sunması için temel bir araç olan moda illüstrasyonu estetik açıdan hoş bir görüntü sunmalive giysinin özelliklerini göstermesi için belirli bilgiler sağlamalıdır (Vilaseca, 2008: 7). Böylece hem giysiler tüketicinin beğenisine sunulur hem de tüketici onlar hakkında bilgi sahibi olur.

2.3.4. Bilimsel ve Teknik İllüstrasyonlar

Bir bilgiyi aktarırken sözlü veya yazılı unsurlar tek başına yeterli olmayabilir. Bilgiyi daha anlaşılır kılmak adına çeşitli görsellerden yararlanılır. Bilimsel illüstrasyon, bilim adamlarının ve aydınların dünyanın ayrıntılarını gözlemleyip kaydetmesiyle ortaya çıktı. Rönesans döneminde bilim ve sanatla yoğun ve verimli bir etkileşime yol açtı. Ancak, orta çağdan beri, bilginin görsel temsili zayıf bir sanat olarak görülmeye başlandı (Male, 2019: 3). 19. yüzyılda karmaşık ve titizlikle hazırlanan siyah-beyaz çizgi ve tonal illüstrasyonlarla kategorize edildi. Bu görseller, öğrenciler için ders kitapları, referans kitapları ve ansiklopediler gibi günümüzde kurgusal olmayan yayınlarda bulunmaktadır. Matematik, astronomi, fizik, meteoroloji, kimya, jeoloji, botanik, zooloji, antropoloji, güzel sanatlar, teknoloji, mitoloji, coğrafya vb. konular dönemin ressamı ve gravürçüleri tarafından görsel olarak ayrıntılı bir şekilde incelendi (Male, 2007: 87). 20. yüzyılda fotoğrafın icadı ile illüstrasyon büyük bir değişime uğradı. Fotoğraf her ne kadar gerçekliği aktarmada kullanılan bir araç olsa da bazen fotoğraf makinesinin yetersiz kalacağı durumlar olabilmektedir ya da aktarılacak istenen esas bilginin yalınlaştırılması gerekebilir. Bu noktada ise illüstrasyon devreye girmektedir. Örneğin Resim 2.56.'da bir göz hastalığı anlatılmış ve illüstrasyonla desteklenmiştir. Ana bilgiyi vermek adına gözdeki bazı kesitler çıkarılmış ve metinde anlatılmak istenen duruma odaklanılmıştır.



Resim 2.56. *Glaucoma, Kateryna Procunier, 2015.*

(https://ami.org/images/stories/2015-salon-winners/full/Procunier_k_15I-1_web.jpg) (Erişim tarihi: 02.03.2021).

Bir argümanı özetlemek, referans noktası sağlamak veya metni doğrulamak üzere yapılan bilimsel ve teknik illüstrasyonlarda bilgisayar destekli üretim geleneksel yöntemlere kıyasla daha çok tercih edilir. Bilgisayardaki çizim programları illüstratörün işini kolaylaştırır ve fiziksel ortamda yapılması bazen çok zor bazen de imkansız olan teknik imkanlar sunar (Erarslan, 2019: 61). Ayrıca durağan illüstrasyonların birbiri ardına eklenerek hareketli görüntü oluşturması sayısal ortamda daha rahat şekilde sağlanır.

2.3.5. Serbest İllüstrasyonlar

İllüstratörün belirli bir amaç ya da sipariş üzerine yapmadığı ve genellikle ticari kaygı güdülmeyen illüstrasyonlar serbest illüstrasyonlar kapsamında değerlendirilebilir. Bu alandaki çalışmalar illüstratörün kendi üslubunu yansıttığı illüstrasyonları içerirken aynı zamanda onun gündelik hayatta yaptığı çeşitli eskizler ve deneysel çalışmalarını da kapsar. Herhangi bir kısıtlama ya da konuya ilişkin bir sınırlama olmadığından daha yaratıcı ve özgür çalışmalar ortaya çıkabilir.



Resim 2.57. Agape, Three Forms of Love serisi'nden, Ezgi Bengisu Bahar, dijital teknik, 2017.

Hem geliştiriciler hem de kullanıcılar olarak dijital form, tarihsel illüstrasyon anlayışımıza meydan okuyor. Resimler, kelimeler ve kültür arasındaki diyalog bağlamında illüstrasyonun rolünü, nasıl ve ne anlama geldiğini vurgulamak için geleneksel modellerin ötesine geçiyor (Thomas, 2017: 9).Günümüzde çoğu illüstratör kişisel web siteleri ve sosyal medya hesaplarında illüstrasyonları paylaşmaktadır. Ayrıca Behance, Deviantart, Pinterest, Artstation gibi çeşitli dijital mecralar sayesinde illüstratörler çalışmalarını tanıtabilmekte ve diğer insanlarla etkileşim içerisinde olarak çeşitli fikir alışverişlerinde bulunabilmektedir.

Batının dünya görüşü esasen determinist ve Newtoncudur, bu yüzden Doğunun sanat anlayışındaki metafiziksel ve ontolojik yönlerini algılama durumu sınırlıdır. Japonya'da sanatın değerlendirilmesindeki ölçüt, icraat anındaki sanatçının ruhudur (Juniper, 2003: 91-93). Bu bağlamda Japon sanat anlayışını, Japonya'nın illüstrasyona bakış açısını ve tezin ana konusunu oluşturan ukiyo-e sanat geleneğini Doğunun sanata bakış açısını ve sanat anlayışını baz alarak değerlendirmek gerekmektedir.

3. BİR SANAT AKIMI OLARAK UKIYO-E

Edo döneminde ortaya çıkan ukiyo-e ise Japon kültürü ve gelenekleri odaklıdır. Bu sanat geleneğini daha iyi kavrayabilmek adına Edo döneminden önceki Japon sanat anlayışlarına bakmak ve çeşitli etmenleri göz önünde bulundurmak önemlidir.

3.1. Ukiyo-e Öncesi Japonya’da Sanat Anlayışı

Japonya, küçük bir coğrafi bölgeye sahip olmasına karşın nüfus bakımından yoğun olan bir ülkedir. Takımadalardan oluşan bir ada ülkesi olmasından dolayı ilk çağlardan bu yana genellikle Çin, Kore, Hindistan gibi ülkeler ile etkileşim içerisinde olmuştur.

Japonların dünya görüşüne göre olayın kendisinden ziyade onun nasıl ve ne koşullarda gerçekleştiği önem arz eder. Sanat, zanaat ve güzel sanat ayrımları Batı dillerinde olduğu kadar kesin bir şekilde ayrılmaz ve iyi, güzel ve temiz yapılan her iş Japonya’da sanat olarak nitelendirilir (Güvenç, 2002: 161-162). Origami (kağıt katlama sanatı), seppuku (yaşamına son verme), bonsai (saksıda ağaç yetiştirme sanatı), hanabi (havai fişek yapma) bunlara örnek olarak verilebilir.

Japonya’da tarihsel dönemler, isimlerini başta olan imparatorluk ailelerinden ve o dönem gücü elinde bulunduran merkezler gibi siyasi olaylardan almıştır (Bkz. Tablo 1.). Japon sanatı tarihine bakıldığında ise genel itibariyle bu dönemlerin isimleri baz alınmıştır. Edo döneminde ortaya çıkan ukiyo-e geleneğinin ne olduğuna ve biçimsel özelliklerine geçmeden önce ortaya çıkışında etkili olan coğrafi, ekonomik, siyasi, toplumsal, kültürel vb. gelişmeleri göz önünde bulundurmak gerekir.

Tarihler	Dönemler	
M.Ö.30,000 - M.Ö.10,000	Japon Paleolitik Dönemi	
M.Ö. 10,500 - M.Ö.300	Antik Dönem	Jomon
M.Ö. 300 - M.S. 250		Yayoi
250 – 552		Kofun
552 – 710	Klasik Dönem	Asuka
710 – 794		Nara
794 – 1185		Heian
1185 – 1333	Feodal Dönem	Kamakura
1336 – 1573		Muromachi (Ashikaga)
1573 – 1600		Azuchi-Momoyama
1600 – 1868	Erken Modern Dönem	Edo (Tokugawa)
1868 – 1912	Modern Dönem	Meiji
1912 – 1926		Taisho
1926 –1989		Showa
1989 –2019		Heisei
2019 –		Reiwa

Tablo 3.1. Japon Tarihi Dönemleri

3.1.1. Antik Dönem

Japonların ırksal kökenleri hakkında çok az şey bilinse de Meyer'e göre Japonya'da kesin olarak bilinen en eski yerleşik topluluk avcı-toplayıcı Ainulardır. Daha sonrasında ise yazılı semboller veya ilkel hiyeroglifler içermeseler de el yapımı sanat eserlerinden oluşan arkeolojik kayıtlara göre tarihöncesi Japonya'da birçok kültür ardı ardına gelmiştir (Meyer, 2019: 21-22). Japonya'nın ilk yüzyılları Jomon, Yayoi ve Kofun olmak üzere üç döneme ayrılmaktadır.

3.1.1.1. Jomon dönemi

Jomon dönemi yaklaşık olarak 16.500 yıl öncesinden başlamış ve M.Ö. 4. yüzyıla kadar sürmüştür. Bu döneme Jomon (ip şekli ya da şeritşekli) denilmesinin sebebi çanak ve çömleklerin kenarlarına ve etrafına basılmış ayrıntılı şerit işaretleri ile dekore edilmesidir (Walker, 2015: 12). Taş dairelerin (Bkz. Resim 3.1.) Erken Jomon döneminde ortaya çıktığı bilinmektedir, ancak Geç Jomon döneminde daha düzenli biçimlenmiştir ve bazıları daha büyük yapılmıştır (Imamura, 2016:

117).Tarih öncesi çağlardan beri Japonlar, “kami” adı verilen animistik ruhlara ve tanrılara saygı duymuşlardır (Brown, 2008: 317). Jomon halkı da dini açıdan animistti ve saygıdan dolayı doğal nesnelere tapmışlardır.



Resim 3.1. *Jomon taş anıtı.*

(<https://jomon-japan.jp/en/library/photo/#4-1-17>) (Erişim tarihi: 11.03.2021).

Birçok arkeolog insanlığın en eski çanak çömleklerinin Jomon döneminde ortaya çıktığını ileri sürmektedir. Avrupa’da daha önce kilden yapılmış heykelcikler olmasına rağmen bu tarihlerde başka hiçbir yerde seramik vazo kalıntıları bulunmamıştır (Bkz. Resim 3.2). Ayrıca ip ya da şerit izlenimi veren ve kil üzerine parmak, tırnak veya kabuk bastırılarak yapılmış çeşitli taslar bulunmuştur (Huffman, 2010: 5). Bu verilerden yola çıkarak Jomon halkının gerek dini açıdan gerek pratik açıdan hem faydacı hem de sanatsal kaygılar güderek bu eserleri gerçekleştirdikleri sonucuna ulaşabiliriz.



Resim 3.2. *Jomon vazosu, M.Ö. 3000-*

2000.(https://www.tnm.jp/modules/r_free_page/index.php?id=1906&lang=en) (Erişim tarihi: 10.03.2021).

Kildenyapılma pek çok heykelcik (dogū) (Bkz. Resim 3.3.) ve taş alet cinselliğe ve üremeye olan önemi simgeler. Muhtemelen doğum, hastalık ve ölüm risklerine karşı sihirli bir korumayı temsil eder (Totman, 2005: 26). Ayrıca Jomon döneminin sonlarına doğru seramikten yapılmış maskeler, taştan sopalar, tabletler ve taş şeklinde nesneler ortaya çıkmıştır.



Resim 3.3. Kil heykelcik, Jōmon dönemi, yaklaşık M.Ö. 1000–300.
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/44822>) (Erişim tarihi: 11.03.2021).

3.1.1.2. Yayoi dönemi

Bazı araştırmacılar Yayoi'lerin (Çinli tarihçiler tarafından Wa veya Wo halkı olarak adlandırılır) günümüzde Japon olarak nitelendirdiğimiz ilk insanlar olduğunu ileri sürer ve bu kültür adını Yayoi bölgesinde keşfedilen özgünçömleklerden almıştır (Stanley-Baker, 1984: 19). Yayoi halkı Çin'den büyük ölçüde etkilenmişti ve pirinç tarımına dayalı bir ekonomiye sahipti. Ayrıca bronz ve demir işleme konusunda da bilgi sahibiydiler ve bunlar çoğunlukla süs eşyaları ve sanatsal nesnelerin yapımında kullanıldı. (Swann, 1966: 18). Bunlardan en önemlisi, şekil ve dekorasyon bakımından tamamen Japon etkileri görülen dotaku olarak adlandırılan

büyük bronz çanlardır (Bkz. Resim3.4). Bazılarının üzerinde ilkel resimler bulunur ve bunların Japonya'daki grafik sanatın ilk örneklerini sunduğu söylenebilir.



Resim 3.4. *Dotaku, Yayoi dönemi, M.Ö. 100–200.* (https://www.tnm.jp/modules/r_collection/index.php?controller=dtl&colid=J37433) (Erişim tarihi: 12.03.2021).

Yayoi döneminde tören için kullanılan sanat nesneleri arasında ayna, kılıç ve magatama¹ vardır. Bu nesne grubu, güneş kamisi Amaterasu'nun torunu Ninigi'ye dünyaya indirmesi için verdiği “Üç Kutsal Hazine”dir. Mitolojiye göre, kardeşi Susano-o no Mikoto'ya öfkelenen Amaterasu kendini bir mağaraya kapamış ve dünyayı ışıktan mahrum bırakmıştır. Susano-o ve diğer kamiler onu ikna etmeyi başardıklarında, ayna mağaraya temsili olarak yerleştirilmiştir (Mason, 2005: 24). Özellikle ayna Japon sanatında çok önemli bir sembol olmaya devam etmektedir.

¹ Magatama: Kore yarımadasından Japonya'ya getirilen dini önemi olan boncuklar. (<http://www.aisf.or.jp/~jaanus/>)

3.1.1.3. Kofun dönemi

Üçüncü ve son tarih öncesi dönem adını “kofun” denilen özgün höyüklerden almıştır. En büyük anıt mezar İmparator Nintoku'ya aittir ve dini bir sunak olduğu düşünülen önünde yamuk yükseltileri olan yuvarlak, anahtar deliği şeklinde bir höyükten oluşur (Stanley-Baker, 1984: 22). Bu döneme ait tüm eserler neredeyse mezar höyüklerinden çıkarılmıştır.



Resim 3.5. *İmparator Nintoku'nun mezarı, Kofun dönemi.*

(<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3f/NintokuTomb.jpg>)

(Erişim tarihi: 13.03.2021).

Mezarlar, bronz aynalar ve mücevherler de dahil olmak üzere ölen kişinin hayatındaki önemli nesneleri içeriyordu. Dış kısmı Japon yaşamının ve toplumunun neredeyse her alanını temsil eden haniwa (Bkz. Resim 3.6) ile çevriliydi: alimler, evler, küpe takan köylüler, atlar, soylular, dansçılar, dövme adamlar, müzik aletleri, hayvanlar. Bazıları haniwa'nın höyüklerin aşınmasını önlemek için kullanıldığını düşünüyor, bazıları ise ölenleri kötü ruhlardan korumak için kullanıldığını düşünüyor (Huffman, 2010: 11).



Resim 3.6. *Koto çalan Haniwa, Kofun dönemi, M.Ö. 300.*
(<https://www.japanesekotoclub.com/koto-history-c14j7>) (Erişim tarihi: 13.03.2021).

Ayrıca bu dönemin sonlarına doğru Fukuoka’da bulunan Takehara mezarındaki ve Nara’da bulunan Takamatsu mezarındaki duvar resimleri dikkate değerdir. Bunlar kofun kültüründeki maneviyatın bir hatırlatıcısı niteliğindedir.

3.1.2. Klasik Dönem

İmparatorluk dönemi olarak da adlandırılan Klasik dönem 552 yılında başlayıp 1185 yılına kadar sürmüştür. Karşımıza çıkan dönem isimleri ise genellikle gücü elinde bulunduran imparatorluk ailelerinden alır. Ayrıca Japonya’da bir imparatorun ölümünün yaşadığı bölgeyi kirlettiği düşüncesi hakimdi, bu sebeple imparatorluk merkezi birçok kez yerdeğiştirmiştir.

3.1.2.1. Asuka dönemi

Japonya’da yazılı dil Asuka dönemi ile başlar. Devlet olarak adlandırabileceğimiz şeyin ilk ana hatları, dördüncü yüzyılda Yamato bölgesinde ortaya çıkmış ve Japon ulusunun siyasi yapılanması yine bu bölgedeki klanlar arasında oluşmaya başlamıştır. Bir tür ilkel siyasi örgütlenmenin var olduğunun kanıtı, vadinin içinde ve çevresinde bulunan devasa mezarlardan (kofun) gelmektedir. Kore ve Çin Tang Hanedanlığı ile olan ilişkiler, Konfüçyüsçü

ideolojileri ve Budizmi ülkeye getirmiştir (Smith, 1971: 33-35). Budist öğretileri ve Konfüçyüsçü ideolojiler Japon sanatını oldukça etkilemiştir. Ayrıca Budist inançla beraber çeşitli tapınaklar inşa edilmiş, heykel ve resim sanatında yeni teknikler uygulanmaya başlamıştır.

Tamamushi Tapınağı (Bkz. Resim 3.7.), Asuka döneminden günümüze kalan nadide eserlerdendir. Hem bir yapının üç boyutlu bir görünümünü sağladığı için hem de yedinci yüzyılın başlarından günümüze ulaşan Budist resminin tek örneği olduğu için önemlidir (Mason, 2005: 74). Dış yüzeyleri ve kaidenin kenarları Bodhisattva'lar, Dört Koruyucu Kral (Shitenno) ve Budist anlatıları ile süslenmiştir.



Resim 3.7. *Tamamushi Tapınağı, mitsuda-e tekniği, M.S. 650.*

(https://www.kahaku.go.jp/event/2008/12tamamushi/images/tamamusi_big.jpg)

(Erişim tarihi: 15.03.2021).

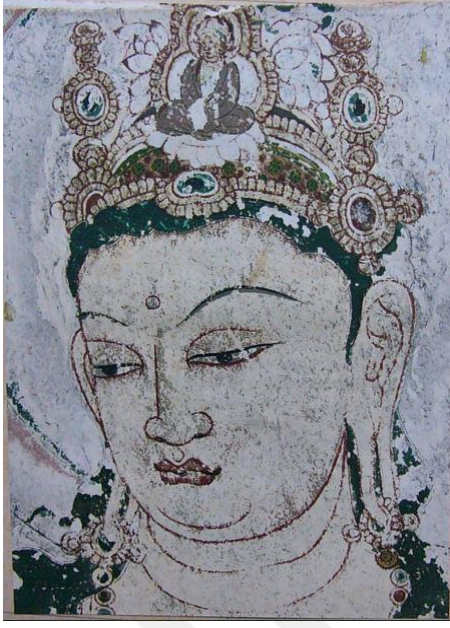
Budizmin yayılmasında büyük bir etkisi olan Prens Shotoku Taishi öldüğünde, 622 yılında saray kadınları tarafından bir çift duvar halısı (Tenjukoku Mandala) işlenmiştir. Figürler ise dönem giysileri içerisinde betimlenmiştir. Tasarımcılar Kore ve Çin'den gelen göçmen sanatçılardan oluşuyordu ve tasarımda bu iki devletin sanat biçimleri görülebilir (Stanley-Baker, 1984: 35). Bu dönem özellikle Çin'e karşı duyulan sempati giderek artmıştır. Bunun sonucunda gerek kültürel gerek sanatsal açıdan Çin etkilerini görmek mümkündür.



Resim 3.8. *Tenjukoku Mandala*, milli hazine, 622.
(<http://www.chuguji.jp/en/mandala/>) (Erişim tarihi: 15.03.2021).

3.1.2.2. Nara dönemi

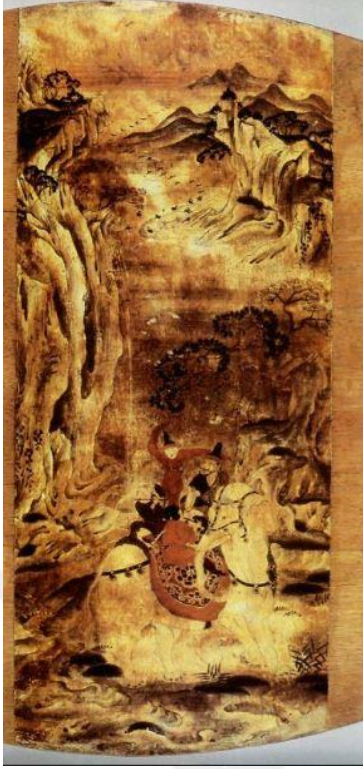
Nara dönemi Çin Tang Hanedanlığı'ndaki altın çağa denk gelir ve Tang tarzı resimleriyle benzer özellikler gösterir. Bu dönem çok sayıda heykel yapılmasına karşın günümüze ulaşan resimler sınırlıdır. Bunların en görkemli örnekleri, Horyuji Tapınağı'nda bulunan duvar resimleridir. Resim 3.9.'da sunulan Kannon betimlemesi bunlardan biridir.



Resim 3.9. *Horyuji Tapınağı'ndaki duvar resminden bir detay, 711.*
(<http://reijiyamashina.sakura.ne.jp/horyujif/6wr01.jpg>) (Erişim tarihi: 16.03.2021).

Japonya'da Tang tarzı üç kuşaktan daha az sürdü ve bu eserlerin çoğu Todaiji Tapınağı'nın Shōsōin deposunda bulunur. Tang etkileri görülen başka bir resim ise biwa adlı enstrümanın üzerine yapılmıştır (Bkz. Resim 3.10.). Resimdeki tepeler keskin bir şekilde betimlenmiştir ancak bu zaman içerisinde daha yumuşak bir hal almıştır (Stanley-Baker, 1984: 53-58). Japon sanatında yamato-e² olarak adlandırılan bu tarz zamanla Japon resmine hakim olacaktır.

² Yamato-e: Konusu biçimi ya da tarzı Japon olarak nitelendirilen resimler. (<http://www.aisf.or.jp/~jaanus/>)



Resim 3.10. *Shōssōin'deki biwa'dan bir detay, 756.*

(<https://www.chegg.com/flashcards/hadvc-exam-1-art-pieces-c3b28944-1c1d-41e9-be57-aaa1fe4e848a/deck>) (Erişim tarihi: 16.03.2021).

“E inga kyō” veya “Kako genzai inga kyō” Budanın saraydaki gençliğinden aydınlanmaya ulaştıktan sonra insanlara öğüt vermesine kadar olan hayatını ve jataka’ları³ tasvir eden sekiz adet resimli tomardan oluşur (Bkz. Resim 3.11.). Bunlar emakimono⁴ olarak adlandırılan yatay formatta resimlendirilmiş en eski tomarlardandır ve biçimsel olarak Çin örneklerine dayandığı düşünülmektedir (Mason, 2005: 98-99). İllüstrasyonlarmetin üst kısmındadır ve altındaki metin ile bağlantılıdır, böylece metin ve illüstrasyonarasında bir uyum sağlanmıştır.

³ Jataka: Hindistan’da koşuklu öykü.

⁴ Emakimono: Emaki ya da ekotoba olarak da adlandırılan uzun bir resim dizisi formatı. (<http://www.aisf.or.jp/~jaanus/>)



Resim 3.11. *E inga kyō*'dan bir detay, 8. yüzyılın ortaları.

(<https://shoto-museum.ocnk.net/product/29>) (Erişim tarihi: 16.03.2021).

3.1.2.3. Heian dönemi

Başkent Nara'dan Heian'a taşındı ve Heian dönemi (794-1185) olarak adlandırılan bu dönem imparator merkezli hiyerarşik ritsuryō⁵ sistemi ile yönetiliyordu. Heian'ın karakteristik kültürünün en önemli kaynağı kıtadan giderek ayrılmasıydı. Kore ile olan ilişkiler dokuzuncu yüzyıldan sonra gerginleşti ve Çin'e olan sempati zayıflamaya başladı. Bunun sonucu olarak Japonlar kendi zevkleri ve gelenekleri konusunda daha özgüvenli hale geldi (Huffman, 2010: 27). Heian dönemi kendi içerisinde Erken Heian (794-951), Orta Heian veya Fujiwara (951-1086) ve Geç Heian veya Insei (1086-1185) olmak üzere üç farklı aşamadan oluşmaktadır.

Bu dönem Budist sanatında Shingon ve Tendai mezhebi tarafından dikkate değer bir değişim yaşandı. Her iki mezhep de Budist tanrıların çok sayıda yeni ikonografik temsiline ihtiyaç duyuyordu, resim ve heykel sanatları düzenli bir ders olarak alındı. Kūkai, Saichō ve diğer pek çok tanınmış keşiş, Çin'den Budist tablolar ve resimler getirdi; aynı zamanda, hayran oldukları keşişlerin portrelerini yapmak ve onları duvara asmak geleneksel bir şeydi. Budist resimlerindeki bu artış soylular arasında moda oldu ve yüksek sınıf da resim yapmaya başladı (Tsuda, 2009: 101-102). Böylece resme olan yoğun ilgi seküler resimde de kendine bir yer buldu. Ayrıca bu dönem ortaya çıkan mandalalarda Çin ve Tibet resminin bazı özelliklerini taşısa da Japon resmine özgü biçimsel özellikler gözlemlenebilir.

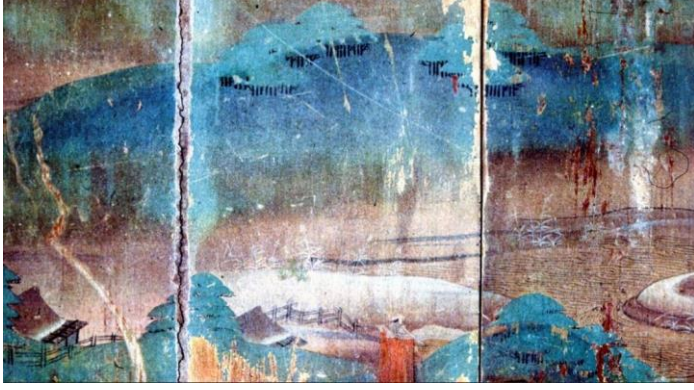
⁵ Ritsuryō: Japonya'da Konfüçyüsçülük ve Çin Legalizmi felsefelerine dayanan tarihi bir hukuk sistemi.



Resim 3.12. *Womb Mandala, Heian dönemi, 9.*

yüzül.(<https://www.onmarkproductions.com/html/mandala1.shtml>) (Erişim tarihi: 17.03.2021).

Fujiwara etkili bir siyasi güç olmuş, sanat ve edebiyatta kayda değer gelişmeler göstermiştir. Bu döneme kadar Tang Çin resminden büyük oranda etkilenen Japon sanatı kendine özgü biçimler ve sanatsal anlayışlar geliştirmiştir (hafif renk tonları, kuş bakışı perspektif kullanımı, Song kaynaklı diyagonal yerleşimin yarattığı gerilim). Yamato-e, şiirsel ve renkçi Tang stili kaynaklı resmin önüne geçerek yeni bir üslup geliştirdi. Yamato-e manzara resimleri dört mevsim şiirleri, ünlü manzara yerleri ve mono-no-aware gibi Japon edebiyatındaki konulardan esinlenmiştir (Stanley-Baker, 1984: 77-78). Phoenix Hall'un bir kapı panelindeki Erken İlkbahar Manzarası (Bkz. Resim 3.13.) buna bir örnektir. Zamanla Çin tarzı resimler kara-e, Japon tarzı resimler ise yamato-e olarak adlandırılmıştır.



Resim 3.13. *Erken İlkbahar Manzarası (yamato-e resmi), Byodo-in, Phoenix Hall Heian dönemi, 1053.*

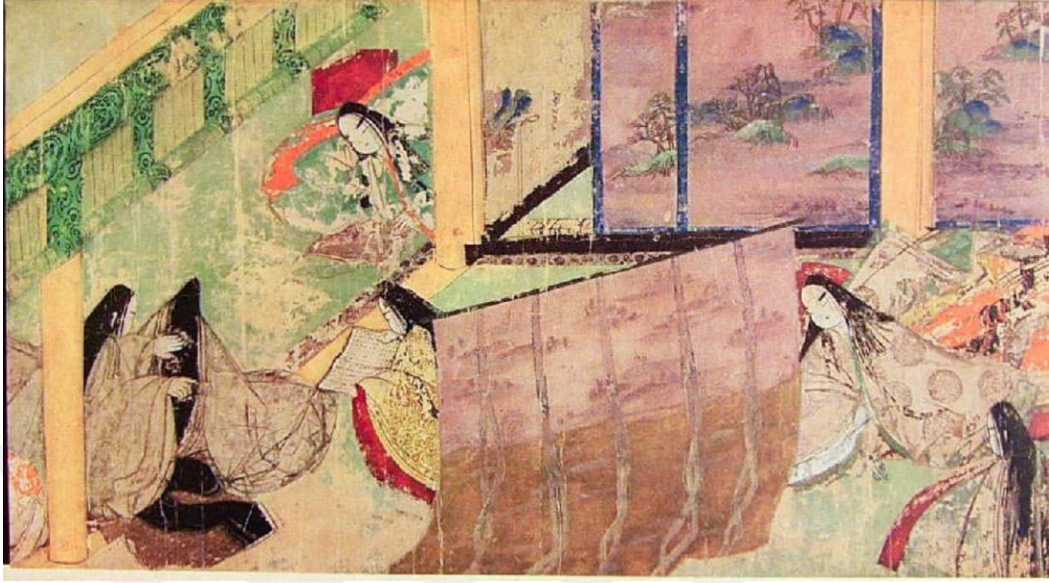
(<https://www.chegg.com/flashcards/heian-d9fbb017-c17a-4328-99c0-2d73d4a1fffc/deck>) (Erişim tarihi: 18.03.2021).

Heian dönemindeki eserlerde halka açık olanın resmîyeti ve özel olanın aktarımı arasında bir ayrım vardı ve bunlar sırasıyla otoko-e (eril resim) ve onna-e (dişil resim) terimleriyle ilişkilendirildi. Bazıları bu terimleri konuların veya sanatçıların cinsiyetini tanımlamak için olduğunu ileri sürdü. İki terim arasında kesin bir ayırmadan söz edemesek de Heian saray mensuplarının dış ve iç dünyaları arasındaki zıtlık göz önüne alındığında, onna-e'yi içe dönük ve duygusal, otoko-e'yi ise dışa dönük ve fiziksel eylemlerle tanımlamak mümkündür (Stanley-Baker, 1984: 84). Onna-e eserlerinden en ünlüsü Murasaki Shikibu tarafından yazılan ve Japon saray yaşamının romantizmini içeren “Genji’nin Hikayesi”ni (Bkz. Resim 3.14.) tasvir eden anlatı tomarlarıdır. Halk odaklı Budist illüstrasyonlarının aksine Genji’nin Hikayesi soylular arasında popülerdir ve Heian dönemi sanat anlayışını oluşturan mono-no-aware’yi yansıttığı söylenebilir.

Bu tomarlardaki portreler hikime kagibana tarzı ile betimlenmiştir. Bu çizim tarzında gözler tek ve kısa, burun ise tek ve kanca şeklindeki çizgiyle yapılır. Erkek ve kadın, genç ve yaşlı arasındaki ayrım ve her bir portrenin kendine özgü özellikleri ve ruh hali şaşırtıcı bir şekilde iyi ifade edilir. Başka bir yeni teknik olan fukinuki yatai⁶ tarzında ise bir odanın içi eğik bir üst açıyla tasvir edilir (Japanese National

⁶ Fukinuki yatai: Bir konutun iç mekanını tasvir etmek için kullanılan bir kompozisyon tekniği. (<http://www.aisf.or.jp/~jaanus/>)

Commission for Unesco, 1985: 677). Ayrıca tsukuri-e⁷ olarak adlandırılan boyama tekniği bu dönem sıklıkla kullanılmıştır.



Resim 3.14. *Genji Monogatari* tomarından bir detay, Heian dönemi, 12. yüzyıl.
(<https://media.cheggcdn.com/media/3f2/3f27c8bb-2e38-468f-9c50-5115f33c5288/picture9-166B7321FC611AF9F0B.jpg>) (Erişim tarihi: 18.03.2021).

Onna-e ile bir tezat oluşturan Otoko-e’de ise genellikle tarihsel olaylar gerçekçi bir şekilde tasvir edilir, fiziksel hareketler ve yüz ifadeleri açık bir şekilde betimlenir. Çin tarzı kaligrafi çizgisine dayanan monokrom veya hafifçerenklendirilmiş resimlere atfedilir ve Chōjū jinbutsu giga (Bkz. Resim 3.15.) ve Shigisan engi gibi emakimono’da kullanılmıştır (Mason, 2005: 116). 12. yüzyılda Budist rahipler tarafından yapılan “Chōjū jinbutsu giga” (Frocklicking Animals) yani “Hayvan Tomarları” rahip ve soylu kesimi hayvanlarla tasvir ederek dini yaşam ve hiyerarşinin parodisini yapmıştır (Brenner, 2007: 1-2). Bu illüstrasyonlara eşlik eden bir metin bulunmaz ayrıca bu tomarların günümüz manga sanatının ilk örneklerini oluşturduğu söylenebilir.

⁷ Tsukuri-e: Japon sanatında, ilk ana hatların renk katmanlarının altına gizlendiği ve son olarak görünür bir dış çizginin eklendiği bir boyama tekniği.
(<https://www.freeartdictionary.com/definition/tsukuri-e/>)



Resim 3.15. *Chōjū jinbutsu giga*, Heian dönemi, 12. yüzyıl.
(<https://artscape.jp/artscape/eng/ht/0712index.html>) (Erişim tarihi: 19.03.2021).

Bu dönem ayrıca Amida ve müritlerinin gökyüzünden gelişini tasvir eden sahneler, çoğu kez raigō olarak adlandırılan bir resim türünde tasvir edildi ve Heian ve Kamakura dönemlerinde yaygın olarak yapıldı. Bunlardan en bilineni Daien-in'deki devasa resimdir (Bkz. Resim 3.16.).



Resim 3.16. *Descent of Amitabha and the Heavenly Multitude*, Heian dönemi, 12. yüzyıl.
(<https://adrianfreedman.com/anjaliensemble-amidaraigo/>) (Erişim tarihi: 19.03.2021).

3.1.3. Feodal Dönem

Ortaçağ Japonya'sı olarak da adlandırılan Feodal Japonya'da siyasi, ekonomik ve toplumsal hayat kalıpları yeniden düzenlendi. Fujiwara'nın etkisinin giderek azalmasıyla askeriye'nin rolü önem kazandı ve ülkede çeşitli uzun iç savaşlar yaşandı. Bunun sonucunda Tokugawa ülkeyi katı bir şekilde yönetmeye başladı ve

toplumu kısıtlayarak ülkeler arası etkileşimi iki buçuk asır boyunca yasakladı (Meyer, 2019: 71). 1185 yılında başlayan ülkenin kapalı politikası 1869 yılında Tokugawa'nın çökmesiyle sona ermiştir.

3.1.3.1. Kamakura dönemi

Taira ve Minamoto klanları arasında yaşanan iç savaştan (Genpei İç Savaşı) sonra şogunluk kuruldu ve Japonya'nın güç merkezi Heian'dan Kamakura'ya taşındı. Ayrıca bu savaşın ardından ülkede bakufu adı verilen askeri hükümet sistemi kurulmuş ve samuray sınıfı ortaya çıkmıştır. Bu dönem gerçekleşen gelişmeleri, savaşları, rol alan karakterleri ve kahramanlıkları konu alan hikayeler yazılmıştır (Küçükyalçın, 2019: 64-81). Bu hikayeler ayrıca anlatı tomarlarında da betimlenmiştir. Heiji'nin Hiyakesi (Heiji Monogatari) buna örnek olarak gösterilebilir (Bkz. Resim 1.17). Özellikle kahramanlık konularını içeren resimli tomarlar bu dönemden itibaren daha da popüler olmuştur ve samurayların uyması gereken ahlaki ilkeleri içeren bushidō kavramı ile özdeşleşmiştir. Bushidō, bu-shi-dō harflerinin birleşiminden oluşur ve sırasıyla asker-şövalye-yol anlamına gelir (Nitobe, 2004: 3). Kelimenin dilimize çevirisinde tam olarak bir karşılığı olmasa da hecelerin barındırdığı anlamlardan yola çıkarak bu kavramı “Samuray Yolu” ya da “Samuray Felsefesi” olarak nitelendirebiliriz. Ayrıca bu dönem önemli bir konuma sahip olan samuray felsefesinin bir sonucu olarak samurayların kullandığı eşyalar sanat eseri niteliğinde işlenmiştir.



Resim 3.17. *Heiji monogatari emaki'den bir detay, Kamakura dönemi, 13. yüzyıl.*
(<http://digital.princeton.edu/heijiscroll/scroll.html#>) (Erişim tarihi: 21.03.2021).

Emakimono olarak adlandırılan sanat formatı Çin kökenlidir ancak Japonya'da kendine özgü biçimsel ve teknik özellikler geliştirilmiştir. Çinliler, manzaralar gibi soyut temalara daha fazla ilgi gösterirken, Japonlarkenelde insan

ilişkilerini ve konularını ele alır. Bu tomarlarda izleyici bir sahneden diğerine aşamalı bir şekilde geçer ve değişen perspektiflerin kullanılmasıyla hikaye kesintisiz bir sırayla tasvir edilir (Swann, 1966: 129-131). Önceki emakimonolarda ya çok hareket vardı ya da hiç hareket yoktu. Özellikle Budist resimlerinde figürler, genellikle metin ya da manzara ile ayrılmış ve önden görünüm ile tasvir edilmişti.

Heian ve Kamakura dönemlerinde Arı Ülke Budizmi'nin(Pure Land Buddhism) yayılmasından sonra,aç ruhlar ve iblislerle ilgili konular popüler hale geldi. Aç Ruhlar (Hungry Ghosts) tomarında tasvir edilen yaratıklar, ebediyen aç olan ancak yiyecek ve içecek arzularını tatmin edemeyen varlıklardır.Benzer bir tomar, cehennemdeki işkencelerinbetimlendiği Jigoku-Zoshi'dir(Hell Scrolls-Cehennem Tomarları). Bu tarz tomarların amacı muhtemelen insanların Budist emirlerine uymazlarsa kendilerini hangi işkencelerin beklediği konusunda uyarmaktı (Munsterberg, 1962: 94-95). Rokudou-e olarak adlandırılan bu tür resimlerde, Budist konular ve gelenekler korunmuş ancak biçimsel olarak daha az resmi hale gelmiştir. Kamakura dönemindeki resimli anlatı tomarlarının sadeceibadete yardımcı bir kaynak olmadığı ya da tapınaklarda sergilenme amaçlı yapılmadığı gözlemlenebilir.



Resim 3.18. *Jigoku-Zoshi (Hell Scrolls-Cehennem Tomarları), 12. yüzyıl.*

(https://www.tnm.jp/modules/r_collection/index.php?controller=dtl&colid=A10942) (Erişim tarihi: 21.03.2021).

Nara ve Heian dönemindeki Budizm anlayışı Japon elitlerinin yaşamlarıyla örtüşmüştür ancak Kamakura döneminde gelen Zen düşüncesi Buşi'lerin⁸ ruhundan beslendi. Budizm, olumsuzlama içinde olumlama görüşüne sahiptir ve Zen bu görüşü alır ancak mantıksal bir yaklaşımda bulunmaz. Batı anlayışına göre Zen felsefesi egosantrik zihinden sıyrılmayı hedefler yani insan, sorunun çözümünü kendi içinde aramaya sevk edilir. Kısaca Zen, inanç ve dini duyguları doğru yola yönlendirme metodu ve özgürleşme yoludur (Özhan, 2018: 78-80). Japon kültüründeki sanat ve güzel sanatlar anlayışının Batı görüşünden farkı bu felsefeyle de uyum içerisindedir. Özgürleşme yolundaki kişisel ifadeler; çay töreninden kaligrafiye, tiyatrodan savaş sanatlarına kadar uçsuz bucaksız bir çeşitliliğe sahiptir.

Japonya'da chanoyu (çay seremonisi) yaygın bir sanat formudur, bu seremonilerde resimlerin sergilenmesi ve bunlar üzerine konuşma önemli bir zevk kaynağı olarak nitelendirilir. Bu geleneğin ortaya çıkmasında Zen felsefesinin ve Japon estetiğinin rolü büyüktür (Turani, 2019: 313). Zen keşişlerinin görüşlerini aktarmaları için bir araç olan Wabi-Sabi estetiğinin işlevi, öncelikle manevi bilginin aktarımı idi. İnsanın kendisini ifade etmek için yaptığı her şeyin ve her hareketin aslında sanat olduğu fikri Zen felsefesi ile örtüşüyordu (Juniper, 2003: 89-91). Özellikle hem Çin'de hem de Japon sanatında fırça ile gerçekleştirilen mürekkep resimleri ve kaligrafî, Zen Budizmindeki tinsel olguyu açığa çıkarmada önemli bir araç olarak görülebilir.

Kamakura döneminin gerçekçiliği kendini portrelerde de göstermiştir. Heian döneminde ünlü keşişlerin portrelerini yapmak geleneksel bir şeydi ancak bu dönem ayrıca seküler figürlerin de portreleri yapıldı (Munsterberg, 1962: 97). Nise-e⁹ olarak adlandırılan bu resimlerden en bilineni Minamoto no Yoritomo'nun portresidir (Bkz. Resim 3.19). Daha önce yapılmış olan portrelere kıyasla kişi daha gerçekçi bir şekilde tasvir edilmiştir.

⁸ Buşi: Feodal Japonya'da aristokrat sınıfa dahil savaşçılar.

⁹ Nise-e: Kamakura dönemi saray mensuplarının ve savaşçıların yamato-e stilinde boyanmış gerçekçi portreleri. (<http://www.aisf.or.jp/~jaanus/>)



Resim 3.19. *Minamoto no Yoritomo, Fujiwara Takanobu, 13. yüzyıl.*
(<https://global.canon/en/tsuzuri/works/15.html>) (Erişim tarihi: 22.03.2021).

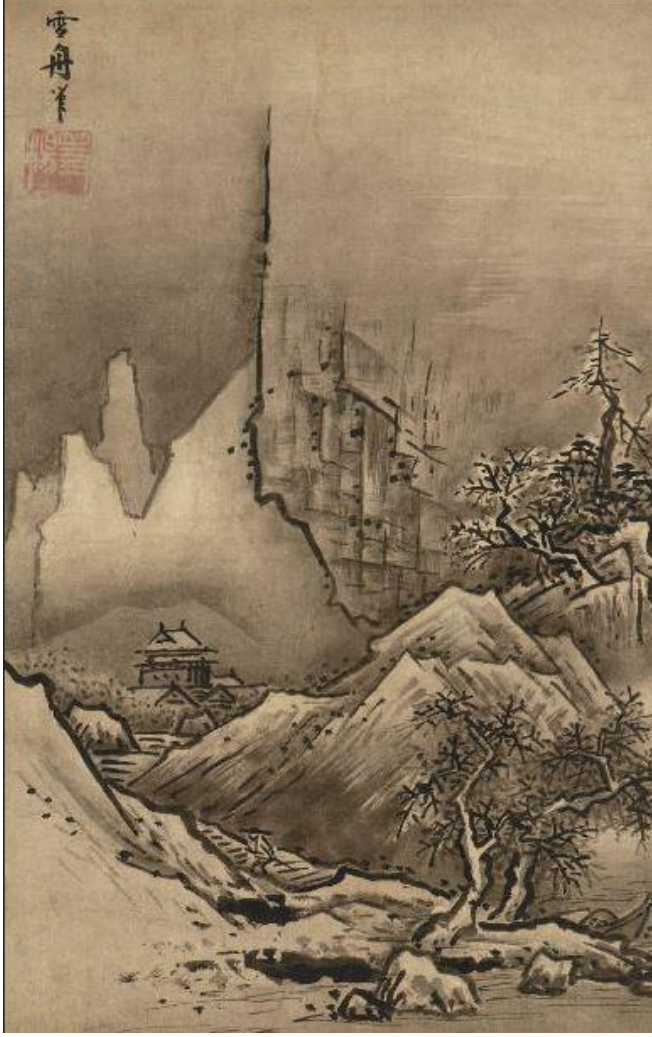
3.1.3.2. Muromachi (Ashikaga) dönemi

Muromachi döneminde Shogun Ashikaga, yönetimdeki karmaşayı ortadan kaldırıp düzen kurmaya çalışmıştır ve hükümetin merkezi Kyoto'ya taşınmıştır. On yıl süren Ōnin savaşlarına rağmen ekonomik ve sanatsal olarak ülkede büyük gelişmeler yaşanmıştır. Zen tapınaklarının ve Budistlerin sanat ve kültür üzerindeki etkisi giderek artmıştır. Çay töreni, No tiyatrosu, bahçe düzenlemesi ve sivil mimarlık gibi pek çok halk sanatının temelleri bu dönemde atılmıştır (Güvenç, 2002: 73-74). Japonya'ya özgü kabul edilen günlükeşyalar, araç gereçler ve yaşam tarzı ayırt edici bir özellik olarak ilk kez Muromachi Dönemi'nden itibaren ortaya çıkmaya başlamıştır. Geleneksel Japon toplumunu meydana getiren sınıfların (soylular, savaşçılar, köylüler, tüccar ve zanaatkarlar) ortaya çıkması ve bu sınıfların kendi yaşam tarzlarını geliştirerek kültür üzerinde etkili olmayabashlamaları da bu dönem gerçekleşmiştir. Japon toplumu Hristiyanlık hakkında bilgi sahibi olmuş, dünya haritası ve Latin alfabesiyle tanışmıştır. Japonlar ilk kez Avrupalıları görmüş

ve birçok alanda Avrupa'nın bilim ve teknolojisini kullanmaya başlamışlardır (Yamazaki, 2010: 26-28). Ayrıca bu dönem Çin'deki Song Hanedanı ile Moğollar arasında gerçekleşen savaşta Çin'in mağlubiyeti sonucu birçok Çinli Japonya'ya göç etmiştir, bu durum Japon sanatında Çin etkisini yeniden körüklemiştir.

Bu dönem özellikle resim sanatında kayda değer gelişmeler yaşanmıştır ve önceki dönemlerden farklı olarak boya yerine mürekkep kullanımı göze çarpar. Suiboku-ga¹⁰ olarak adlandırılan bu yeni üslup Zen felsefesinden esinlenmiştir ve Çinliler tarafından yapılan siyah beyaz resimlerden büyük ölçüde etkilenmiştir. Konu olarak çoğunlukla doğa ile yakından ilişkili figür kompozisyonlar betimlenmiştir. Bu tür konuların yanı sıra manzara resimleri, kuşlar ve çiçekler resmedilmiştir (Tsuda, 2009: 160-102). 15. yüzyılda mürekkeple yapılan en popüler konu manzara resimleri olmuştur. Meisho-e olarak adlandırılan ünlü manzaraların resimleri, düzenlenen etkinlikler için arka plan olarak tasarlanmıştır. Ancak birçoğu Shubun'a atfedilen manzara resimleri Zen keşişlerinin meditasyon için uygun olduğunu düşündükleri dağ inzivalarını göstermeyi amaçlıyordu ve yazı ve kaligrafi içeriyordu. Shigajiku olarak adlandırılan bu çalışmalar, altta bir manzara resmi ve tanınmış kişiler tarafından yazılan bir dizi şiir bulunan dikey tomarlardır (Murase, 1975: 87). Bu tomarlara Kakemono (asılı tomar) adı verilmektedir ve Emakimono'lardan farklı bir formattadırlar. Sesshū Tōyō tarafından yapılan eserlere baktığımızda bu türü daha yüksek bir seviyeye çıkardığı görülebilir (Bkz. Resim 3.20.).

¹⁰ Suiboku-ga: Sumi-e olarak da adlandırılan Japon monokrom mürekkep resmi. (<https://www.britannica.com/art/suiboku-ga>)



Resim 3.20. Kış manzarası, Sesshū Tōyō, 1470
(<https://smarthistory.org/theme-nature/>) (Erişim tarihi: 24.03.2021).

Metin ve imge arasındaki Batı kaynaklı örnekleri incelediğimizde, illüstrasyonun genellikle metni tamamlayan ve açıklayan bir unsur olduğu gözlemlenebilir. Ancak uzak doğu kaynaklı fırça ile gerçekleştirilen mürekkep resimlerinde metin ya da imge ikinci plana atılmamış ve iki boyutlu düzlemde birlikte var olmuştur. Bu dönemki en tanınmış sanatçılardan biri Josetsu'dur. Resim 3.21.'de gösterilen örnekte elinde bir su kabağı ile yakalamak için bir nehir kıyısında bir yayın balığını izleyen bir adam tasvir edilmiştir. Resimde görüldüğü üzere Zen etkili Japon mürekkep resminin şiirselliği barındırdığını söyleyebiliriz.



Resim 3.21. *Su kabağı ile yayın balığı yakalamak, Josetsu, Muromachi dönemi, 15. yüzyıl.* (<https://www.kyohaku.go.jp/eng/dictio/kaiga/fushigi.html>) (Erişim tarihi: 23.03.2021).

3.1.3.3. Azuchi-Momoyama dönemi

Momoyama (Peach Hill-Şeftali Tepesi) olarak adlandırılan bu dönem, 1560'larda Ashikaga yönetiminin düşüşünden sonra Japonya'nın kontrolü için mücadele eden feodal lordlar arasındaki kırk yıllık aralıksız savaşları kapsıyordu. Momoyama adı, şimdi Kyoto'nun güneyinde bulunan ve Fushimi Kalesi'nin yıkılıp arazinin bir şeftali bahçesine dönüştüğü bölgeden türemiştir (Murase, 1975: 145). 1573'ten 1615'e kadar süren bu dönem Ashikaga döneminin inceliklerinin aksine, coşku ve canlılık dönemi idi. Bu süre zarfında modern Japonya'nın temelleri atılmış ve her biri kendi içerisinde bir deha olan üç askeri adam tarafından yönetilmişti. Bunlar sırasıyla, yeni dönemin kurucusu Oda Nobunaga, Kore'nin işgalinin ve Çin'in fethinin planlarını yaparak bu dönemin ihtişamını doruk noktasına getiren Toyotomi Hideyoshive diğerleri kadar ilham verici bir figür olmasa da Tokugawa şogunluğunu kuran Tokugawa Ieyasu idi (Munsterberg, 1962: 125-126). Budizm ve Budist sanatında bir gerileme görülürken, belirli ölçülerde Zen ve

Konfüçyüsçülük benimsenmeye devam etmiştir. Bu dönem birçok karakteristik kale inşa edilmiş, birbirinden farklı birçok resim okulu gelişmiştir.

Azuchi kalesi gibi kalelerin iç duvarları, Kano Eitoku liderliğindeki üretken atölye üyeleri tarafından dekore edildi ve bu ressamın nesiller boyu Shogunun hizmetinde çalıştı. Duvarlar; Çin aslanları, Zen ejderhaları ve kaplanları, dört mevsim, demir atmış tekneler, kavisli köprüler, bahçeler ve çiçekler gibi motiflerle altın rengi kullanılarak resmedilmiştir. Kofun dönemine ait mağara resimleri göz ardı edilse bile, Japonya’da duvar süsleme sanatı profesyonel olarak 8. yüzyılın başlarında Hōryūji’nin dekore edilmesiyle başlamıştır. Bu geleneği Heian döneminde fusuma olarak adlandırılan sürgülü kapılardaki resimler izlemiş ve Momoyama dönemindeki altın varaklı duvarlar ve sürgülü kapılar üzerindeki desen ve motifler sürdürmüştür (Stanley-Baker, 1984: 138-139). Bu dönem yapılan resimlerde altın renginin tercih edilmesinin sebebi, kalelerdeki loş ışığı yansıtıp artırmasıdır. Bir başka görüşe göre Amida’nın Batı Cennetindeki ortamını yansıttığı gerekçesiyle kullanılmıştır (Mason, 2005: 245). Resim 3.22. Kano Eitoku tarafından yapılmış bir byōbu (katlanabilir paravan) örneğidir ve dönemin renk paletini ve özellikle altın rengi kullanımını temsil eder.



Resim 3.22. *Selvi ağaçları, Kano Eitoku, Momoyama dönemi, 16. yüzyıl.*
(<https://artsandculture.google.com/asset/cypress-trees-kano-eitoku/WgG8VxnsSPYalQ>) (Erişim tarihi: 26.03.2021).

Kano okulu temelde Çin’den gelen resimsel geleneklere bağlıydı. Masanobu’ya kadar olan süreçte resim, kuramsal bir sanata indirgendi ve gündelik yaşamdan sahneler sunmaktan olabildiğince kaçınıldı. Masanobu’dan sonra gelen oğlu Motonobu ise Çin gelenekleri ve monokrom üzerine kurulu bu anlayışı değiştirerek daha canlı bir renk paleti sunmuş ve tasarımda uyumu sağlamıştır.

(Amsden, 1905: 4). Bu dönemin ihtişamını karakterize eden bu yeni sanatsal anlayış, dekoratif sanatlardan mimariye resimden plastik sanatlara kadar geniş bir yelpazede kendini gösterdi.

Kano okulunun Çin sanatı doğrultusunda gelişen sanat anlayışına (kara-e) karşılık ulusalcı yaklaşımı (yamato-e) sürdürmek isteyen Tosa okulu Muromachi döneminde ortaya çıkmıştı ve her iki okul uzun yıllar boyunca Japon resmine egemen olmuştur (Eczacıbaşı, 1997: 914). Muromachi döneminin sonlarına doğru birçok ressam yamato-e geleneğine dayalı çok sayıda manzara resmi üretmişlerdir. Genellikle ünlü yerler, dört mevsim, çamlar, sazlıklar, kayıklar, ay ve güneş gibi öğeleri içeren konular işlenmiştir. 18. yüzyıl Japon kuramcıları Resim 3.23.'teki panelde sunulan tarzda manzara resimlerini Japonya'nın kendine özgü mavi-yeşil manzara stili olarak adlandırdılar (Stanley-Baker, 1984: 143-144).



Resim 3.23. “An Imperial Excursion” (Miyuki), “A Boat Cast Adrift” (Ukifune), and “The Barrier Gate” (Sekiya), Tosa Mitsuyoshi, Momoyama dönemi, 16. yüzyıl ortaları- 17. yüzyıl başları.
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/39665>) (Erişim tarihi: 27.03.2021).

Kano ve Tosa okulları sanatsal çalışmalarını sürdürürken, tüccarlarla daha yakından ilgilenen ve yenilikçi sanat biçimleri geliştiren sanatçılar ortaya çıktı. Soan, Kōetsu ve Sōtatsusanat eserlerinin yeni üretim ve tüketim nesnelerinde kullanılmasının önünü açtılar. Ayrıca Ogata Kōrin ve kardeşi Kenzan tarafından tasarlanıp üretilen çalışmalar olan ve “Rimpa” olarak adlandırılan şeyin öncüsü oldular (Tsutsui, 2007: 125). Rimpa sanatçıları tarashikomi olarak adlandırdıkları tekniği resimlerinde sıkça kullandılar. Bu teknik farklı biçime sahip mürekkebin

henüz kurumamış mürekkebe damlatılması ilkesine dayanır (Thomsen, 2006: 12). Resim 2.24’te sunulan Sōtatsu ve Kōetsu tarafından yapılan çalışma Rimpa okulunun üslubuna örnek olarak verilebilir.



Resim 3.24. *Kiraz çiçekleri, Tawaraya Sōtatsu ve Hon'ami Kōetsu (kaligrafi), Momoyama dönemi, 1606.*
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/44861>) (Erişim tarihi: 27.03.2021).

Japon sanatında geçmişi yeniden canlandırma özleminin yanı sıra Güney Song ve Ming okullarının tarzlarını takip eden yeni bir tür gelişti. Nanga (Güney resmi) olarak adlandırılan bu idealist resimler Çin’de soylular tarafından beğeniliyordu. Başlangıçta kaligrafi ile yazılmış şiirleri içeren bu tür, yüksek kültürlü grupların özel eğlenceleri içindi. Japonya’da bu şekilde bir toplumsal sınıf henüz oluşmadığından, samuraylar ve aydın kesim tarafından ele alındı. Ikeno Taiga’nın çağdaşları gibi yüksek zümrenin koleksiyonlarına erişebilme imkanı olmasa da eserlerini cesur ve radikal bir şekilde dönüştürerek daha özgür bir ifade ile sergiledi

(Stanley-Baker, 1984: 173-174). Taiga'dan ilham alan birçok sanatçıdan en ünlüsü ise dağ manzaralarından ilham alan Uragami Gyokudō'dur (Bkz. Resim 3.25).



Resim 3.25. *Bir dağ köprüsünü zither ile geçmek, Uragami Gyokudō, Edo dönemi, 1814.*
(<http://burkecollection.org/catalogue/349-crossing-a-mountain-bridge-with-a-zither>) (Erişim tarihi: 28.03.2021).

Çin ve Japon tarzındaki eserlerin yanı sıra Batı tarzında resimler de üretildi. Bunların çoğu bu dönem artan Hristiyan cemaatleri için resmedilmiş dini eserlerdi, ancak bazıları çağdaş Avrupalıların yaşam tarzını tasvir ediyordu. Namban (Güney Barbarları) Byōbu olarak adlandırılan bu resimler, altın rengi bulutlar ve düz dekoratif desenlerle tipik bir Japon üslubu ile betimlenmiştir. Ancak bu resimlerdeki asıl vurgu, Japonlara göre grotesk ve egzotik olan yabancıların tasviridir (Munsterberg, 1962: 132-133). Resim 3.26.'da gösterilen Namban Byōbu örneği Edo dönemine tarihlense de Momoyama ve Edo döneminin başındaki eserler arasında net bir ayrım yapmak zordur. Gündelik yaşamdan sahnelere yer verildiği ve abartıya

kaçılmadan figürlerin olduğu gibi resmedildiği gözlemlenebilir. Böylece bu tarz resimler yalnızca sanat eseri olarak değil, aynı zamanda dönemin kültürünü yansıtan belgeler olarak da görülebilir.



Resim 3.26. *Namban byōbu*, Kano Okulu, Edo dönemi, 16. yüzyıl.
(<http://portlandartmuseum.us/mwebcgi/mweb.exe?request=record;id=12138;type=101#>) (Erişim tarihi: 28.03.2021).

3.1.4. Edo (Tokugawa) Dönemi

Tokugawa olarak da adlandırılan Edo dönemi, Japon tarihinin ulusal inzivaya (sakoku) çekildiği en huzurlu dönemdi. 1603 yılında Tokugawa Ieyasu shogun oldu ve Shogunluğunu Edo'da kurdu. Tüm feodal beyler zaman zaman Edo'da ikamet etmek zorunda kaldığından, burada köşkler inşa ederek tüccar ve zanaatkarları şehre çekmişlerdir. Bilim adamları ve sanatçılar da onları takip ettiler ve bunun sonucunda Edo, edebiyat ve güzel sanatlar için bir merkez haline geldi (Tsuda, 2009: 223). Edo ve Osaka gibi şehirlerin gelişimi, varlıklı bir tüccar sınıfının yükselişine katkıda bulundu. Siyasi açıdan hak sahibi olmamalarına ve sosyal sınıfın en alt tabakası olarak görülmelerine rağmen, ülke ekonomisi üzerinde büyük bir etki sağladılar. Ayrıca sosyal ve kültürel açıdan da önemlilerdi, ancak egemen sınıf, Tokugawa toplumunun gerçek yöneticileri olarak kabul edilen samuraylardı (Munsterberg, 1962: 143-144). Lordlar, Shogun'a sadık kaldıkları sürece topraklarını idare etmekte özgürdü. Meslek değiştirmeyi yasaklayan yasalar gibi asker olmayanların silah taşımalarını yasaklayan emirlere Momoyama döneminden itibaren devam edildi (Smith, 1971: 180). Tüccar sınıfının yükselişi ve söz sahibi olması ile birlikte Japonya'da kültürel yapı yeniden şekillendi. Sosyal sınıflar arasındaki bu yeni denge, çeşitli sanat dallarında da kendini gösterdiği gözlemlenebilir.

Budizm etkisini sürdürürken, Konfüçyüsçülük, etik davranışa vurgu yaparak bilim adamları, entelektüel liderler ve samuraylar arasında şekillendi. Ancak Hristiyanlar sürekli zulüm gördü ve 1637 yılındaki isyandan sonra Hristiyanlık tamamen ortadan kaldırıldı. Portekizliler ve Hollandalılar sürgün edildi (Smith, 1971: 180). Bu sıkı denetim politikasının en önemli ve en trajik sonuçlarından biri, Japonya'nın dünyanın geri kalanından neredeyse tamamen izole olmasıydı. 1640 yılında bu ulusal inziva politikası tam anlamıyla yürürlüğe girdi, tüm misyonerler ve tüccarlar ya sürgüne gönderildi ya da idam edildi (Munsterberg, 1962: 144). 1641'den itibaren sadece az sayıda Çinli ve Hollandalı'nın Nagazaki yakınlarındaki Deshima Adası'ndaki sınırlı bir yerleşim yerinde yaşamasına izin verildi. Japonlar, Batı'nın 17. yüzyıldan itibaren zevk aldığı entelektüel deneylerin tatminlerinden mahrum bırakıldılar. Bu izolasyon sürecinde Japon toplumu, varlıklarını ve güçlerini zevk, lüks yaşam ve sanat için harcadılar. Özellikle Edo, servetleriyle kazanılabileceği ve harcanabileceği bir şehir haline geldi. İşçiler saflıkları ve savurganlıklarıyla tanındılar. Şehre kendilerini şımartmak için gelenler esnaflara ve onlara hizmet edenlere yeni zenginlikler getirdi. Böylece Edo kısa süre sonra gürültülü ve kanunsuz bir zevk şehri olarak ün kazandı (Swann, 1966: 195). Eğlence yerleri çoğaldı ve geyşalar Japon erkeklerine yeni bir çeşit sosyal ilişki sağladı. Önceden anlaşmalı evliliklerde ve resmileşmiş aile hayatında bunlar mevcut değildi, bu durum ise romantizm ve sosyal birleşme arayan Japon erkeğini eğlence sokaklarına ve genelevlere yönlendirdi. Böyle bir popüler eğlencenin ortaya çıkması, Japonya'da kadınların saygınlıklarında bir çöküş olduğunu gösteriyordu (Meyer, 2019: 118). Dini maneviyatın etkisini giderek azaltması sanatsal ve kültürel açıdan da kendini gösterdi. Zen felsefesinin sadelik anlayışı yerini lüks yaşam ve eğlenceye bıraktı.

Her dönemin kültürü; saray soyluları, askeri aristokratlar veya Budist rahipler gibi belirli bir sınıf tarafından tekelleştirilmişti ve halk, bu ayrıcalıklı kültürden neredeyse hiç yararlanamıyordu. Edo döneminin başlarında savaşçı ruh hala hüküm sürüyordu ve bu durum resim sanatında kendisini göstermeye devam etti. Ancak Genroku Dönemi (1688-1704) boyunca halk sanatlarında büyük bir ilerleme kaydedildi (Tsuda, 2009: 223-224). Soylu sınıf ve halk arasındaki ilk büyük ayrılık bu dönem gerçekleşti. Samuraylar ise kanunen tiyatroların ve çay evlerinin tüm eğlencelerinden mahrum kaldı (Fenollosa, 2012: 491). Edo dönemi siyasi açıdan

istikrarsız bir dönem olsa da sürekli gelişen kentsel nüfusun çoğunluğu için yaşam iyi sayılabilirdi. Sanatsal ortamın en üstünde Kyoto ve Osaka'daki chōnin aileleri vardı. Ancak Edo gibi yeni şehirlerde tercih edilen sanatsal ifade, ünlü erkek oyuncuların ve kadın çalışanların tasvirleri, genelevlere ve onların ardındakilere ilişkin resimli kitapları içeren ukiyo-e olmuştur (Mason, 2005: 274). Tarihsel gelişim süreci içerisinde Japon sanatında genel olarak Çin kaynaklı sanat (kara-e) ve ulusalcı sanat anlayışı (yamato-e) görülmekteydi. Bu iki anlayışın ise zamanla birbirinden etkilendiği ve kaynaştığı gözlemlenebilir. Batı'dan ziyade gerek teknik gerek kuramsal açıdan kendi içerisinde şekillendiğini söyleyebiliriz. Ulusal inziva, sıkı denetim gibi çeşitli etmenlere rağmen şehir halkı kültürel etkinlikler ve sanatsal uğraşlara daha yoğun bir ilgi gösterdi.

Tarihsel süreç içerisinde bahsi geçen çeşitli siyasi, sosyal, kültürel, ekonomik ve sanatsal olgular Japon sanatını ve özellikle bu tezin ana konusunu oluşturan ukiyo-e sanatının ortaya çıkışını daha net olarak anlamak açısından önemlidir.

3.2. Ukiyo-e

“Ukiyo” ve “e” kelimelerinden oluşan Ukiyo-e, Japon sanatının en yaygın bilinen sanat türüdür. “Ukiyo”nun Türkçe karşılığı “yüzen dünya”, “e”nin ise “resim”dir ve dilimize “yüzen dünya resimleri” ya da “yüzen dünyanın resimleri” olarak çevrilebilir. Bu basılı eserler genellikle ağaç baskılardan oluşsa da aynı zamanda çeşitli resimler, illüstrasyonlar da bu türün içerisine girer. Bu resimler genel olarak dünyevi zevklerin ve dönemin ruhunu tasvir etmektedir. Ayrıca içinde bulunduğumuz dünyanın ve zamanın geçiciliğine vurgu yapmaktadır. Bahsi geçen “geçicilik” kavramı Budizmde de çokça karşımıza çıkmaktadır. Ancak 17. yüzyılda Edo döneminin getirdiği barış ve huzur ortamı aynı zamanda boş zamanı değerlendirmek için çeşitli arayışları da beraberinde getirdi. Bu bağlamda “yüzen dünya” kavramı, kullanıldığı ilk zamandan daha farklı bir olguya dönüşerek hem resimleri hem de yaşam tarzını yansıttığı söylenebilir.

Kyotolu yazar Asai Ryōi'nin Yüzen Dünya Hikayeleri'nde (Ukiyo Monogatari) tanımladığı gibi:

“Sadece an için yaşamak, tüm dikkatimizi ayın, güneşin, kiraz çiçeklerinin ve akçaağaç yapraklarının zevklerine çevirmek, şarkılar söylemek, şarap

içmek ve kendimizi sadece yüzer, yüzer bir şekilde, yüzümüze bakan yoksulluğa hiç aldırış etmeden, nehrin akıntısı boyunca yüzen bir sukabağı gibi cesaretimizin kırılmasını reddederek: işte biz buna yüzen dünya (ukiyo) diyoruz.” (Evans ve Evans, 1979: 26).

3.2.1. Japonya’da Ağaç Baskı Sanatının Gelişimi

Ksilografi, ahşap baskı, tahta baskı, ağaç kalıp baskı olarak da adlandırılan ağaç baskı, yüksek baskı tekniğidir. Ağaç blokların üzerine çizim yapılır ve kağıda aktarılması istenmeyen kısımlar oyularak kalan yerler yüksek bırakılır. Zeminden daha yüksekte kalan kısımlara boya verilir ve kağıt, kumaş vb. yüzeylere basılarak gerçekleşir.

Kökeni Çin’e dayandırılan ağaç baskı, Japonya’da Nara dönemindeki Budist kültürünün başlangıcına uzanmaktadır. Günümüze ulaşan en eski basılı sayfalar Budist tılsımlardır ve bunların en az bir milyon kopyası 770 yılında İmparatoriçe Shotoku’nun emriyle dağıtıldı. Japonya’da Heian dönemi öncesindeki resimli baskılar korunamasa da 868 yılına tarihlenen Elmas Sutra’nın keşfi, Budist resimlerinin o dönem Japonya’da bilindiğini göstermektedir (Munsterberg, 1982: 11). Japonya’da ağaç baskının en eski örnekleri, Japon selvi ağaçlarından oyulmuş pagodalardaki oyuklara yerleştirilen darani adlı küçük kağıtlardır (Bkz Resim 3.27). Yaklaşık 45.5 cm uzunluğunda ve 5 cm genişliğindeki bu dualar, İmparatoriçe Shotoku tarafından isyanın bastırılmasının şerefine sipariş edilen metinleri içerir (Harris, 2011: 10). Bu ilk örneklerin estetik ve sanatsal bir kaygı gütmekten ziyade manevi ve tinsel bir amaç için yapıldığı söylenebilir.



Resim 3.27. *Hyakumanto Dharani, Nara dönemi, M.S. 764–70.*
(<https://www.printing-museum.org/en/collection/looking/33154.php>) (Erişim tarihi: 05.04.2021).

Japonya'daki ilk basılı illüstrasyonlar kutsal kişilerin efsaneleriydi. Bu efsanelerin elle resimlendirilmiş el yazmaları 12. yüzyıla tarihlenmektedir. İlk ağaç baskıları 13. ve 14. yüzyılda yapıldı ve 1600 yılından sonra kitap baskıları ortaya çıktı. Ağaç baskı manastırlar dışında saray atölyelerinde de yapıldı ancak özel atölyeler 17. yüzyıldaki Uzak Doğu grafik sanatını etkilemedi (Hajek, 1989: 17). Buda'nın siyah beyaz ağaç baskıları sekizinci yüzyılın başlarında yapılmış olsa da, bu tekniğin Japon baskılarına dönüşmesi yaklaşık bin yıl sonrasında gerçekleşti. 1600 yılından sonra resimli kitaplar ortaya çıktı ancak hiçbir yetenekli sanatçı üzerinde çalışmadı (Johnes, 1961: 35). Sonraki yıllarda ağaç baskı ile çoğaltılan işler genellikle Budist keşişler tarafından yapılan Budist metinlerini içeriyordu. Osaka'daki Shitenno-ji koleksiyonundaki yelpaze seti, soyluların ve halktan insanların hayatındaki sahneler içeren resimler ve Lotus Sutra'dan metinler içerir (Bkz. Resim 3.28). Görünüşe göre kutsal metinleri, kağıda basılmış veya çizilmiş bir dizi resmin üzerine kopyalamak bir gelenektir (Munsterberg, 1962: 75-76). İllüstrasyon ve metin arasında bir bağlantı yoktur ve bu durum o dönem insanların gündelik hayattan tasvirler ile ilgilendiklerini gösteriyor olabilir.



Resim 3.28. *Lotus Sutra'nın yelpaze şeklinde kitapçığı, Heian dönemi, 12. yüzyıl.*
(https://emuseum.nich.go.jp/detail?langId=en&webView=&content_base_id=100142&content_part_id=0&content_pict_id=0) (Erişim tarihi: 05.04.2021).

Budizmin gelişi ve sonrasında ağaç baskı genel olarak el yazmaları ve Budist metinlerin çoğaltılmasında kullanıldı ayrıca Buda ve müritlerinin çeşitli tasvirlerini barındıran dini içerikli resimlerle sınırlıydı. Budist keşişlerin yanı sıra, soylular ve samuraylar dışındaki toplumsal kesim sanatsal unsurlardan mahrum bırakıldı. Halktan insanların gündelik yaşamları ile ilgili konular resimlerde neredeyse hiç yer almadı. Baskı sürecinin maliyetli olması ve ülkedeki okur-yazar kesimin sınırlı olması sebebiyle yapılan ağaç baskılar Budist içerikli metinler ve resimler ile sınırlı kaldı. Dinsel içerikler dışında Japonya'da 1590 yılında yayımlanan ilk baskı Setsuyō-shū olarak adlandırılan Çince-Japonca sözlüktür.

1608 yılında Honami Koetsu tarafından resimlendirilen ve seküler içerikli ilk kitap olan Ise Monogatari (Ise'nin Hikayesi) Suminokura Soan tarafından basıldı (Bkz. Resim 3.29.). 17. yüzyılın başlarına ait resimli yayınlar, Soan'ın Saga'da yaşamasından sonra Saga-bon olarak adlandırıldı. Bu kitaplar ticari olmaktan ziyade kültürel bir amaç taşıyordu ve ilk eserlerin çoğu geleneksel kültürel konular ile ilgiliyken ukiyo-e'nin yoğun talebi doğrultusunda tasarlanan baskılar 17. yüzyılın sonlarına kadar ortaya çıkmadı (Hajek, 1989: 18). Edo dönemi sanat anlayışındaki en belirgin fark sanatın halka hitap etmesidir. Tüccarlar ve zanaatkarlardan oluşan yeni bir orta sınıfın ortaya çıkışıyla bu kesim kendi zevkleri için çeşitli resimler sipariş etti. Kano ve Tosa gibi okullara mensup sanatçılar soylu ve savaşçı kesime hitap ederken ukiyo-e ressamı genel olarak alt ve orta sınıftan insanlar için eserler üretti.

Ukiyo-e'nin etkisinin ve uluslararası düzeyde popülerliğini sağlayan en önemli sebeplerden birinin kitlesi olduğunu söyleyebiliriz.



Resim 3.29. *Ise monogatari (Ise'nin Hikayesi), Edo dönemi, 1608.*

(<https://static.artmuseum.princeton.edu/mirador/?manifest=https://data.artmuseum.princeton.edu/iiif/objects/12591&canvas=https://data.artmuseum.princeton.edu/iiif/objects/12591/canvas/12591-canvas-58361>) (Erişim tarihi: 07.04.2021).

16. yüzyıl sonrası ülkede yaşanan iç karışıklıklar ve savaşlar gibi toplumsal olaylar, Budizmin gerilemesi gibi dini olaylar, Edo dönemi ile birlikte gelen refah ve barış ortamı, tüccar sınıfının yükselmesi ve sanatın halktan kesime sunulması gibi ekonomik ve toplumsal değişimler ağaç baskıların ve bunun beraberinde ukiyo-e sanat anlayışının gelişimine zemin oluşturdu.

3.2.2. Ukiyo-e'nin Gelişimi

Ukiyo-e baskılarının erken dönem eseleri 1660 yılında Moronobu ile başlar ve Kaigetsudo, Kiyonobu, Masanobu ve Toyonobu gibi sanatçılarla ilişkilendirilen aktör baskılarında açıkça görülür. Moronobu ve çağdaşları sumi-e adı verilen ve yalnızca siyah beyaz olmak üzere büyük boyutlu tek sayfa baskılar ürettiler(Ficke, 1922: 63-68). Moronobu manzara resimleri, Yoshiwara'dan sahnelerinin tasvirleri, tarihi olaylar, şiirler vb. birçok alanda eserler üretti.



Resim 3.30. Çiçekli Sonbahar Çimlerinin Yanında Aşıklar, Hishikawa Moronobu, ağaç baskı ve kağıt üzerine mürekkep, Edo dönemi, 1680.
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/56550>) (Erişim tarihi: 09.04.2021).

1700'den sonrabaskılarda tan-e olarak adlandırılan turuncu-kırmızı pigmentler kullanıldı, bunun beraberinde sarı renk de palete eklendi. 1715'ten sonra ise kurenai-e isimli bitkisel içerikli kırmızı bir renk olan "beni" bulundu (Ficke, 1922: 68). Torii okulunun kurucusu olan Torii Kiyonobu ve onu takip eden Kiyomasu, Kiyomitsu, Kiyohiro ve Kiyonaga gibi sanatçılar tan-e ve kurenaie-e ile eserler ürettirler. Özellikle Altı Büyük Ukiyo-e Ustası'ndan biri olan Torii Kiyonaga bu dönem dikkate değer çalışmalara imza attı.



Resim 3.31. Aktör Sawamura Kodenji kadın dansçı rolünde, Torii Kiyonobu I, ağaç baskı ve tan-e, Edo dönemi, 1698.
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45060>) (Erişim tarihi: 11.04.2021).

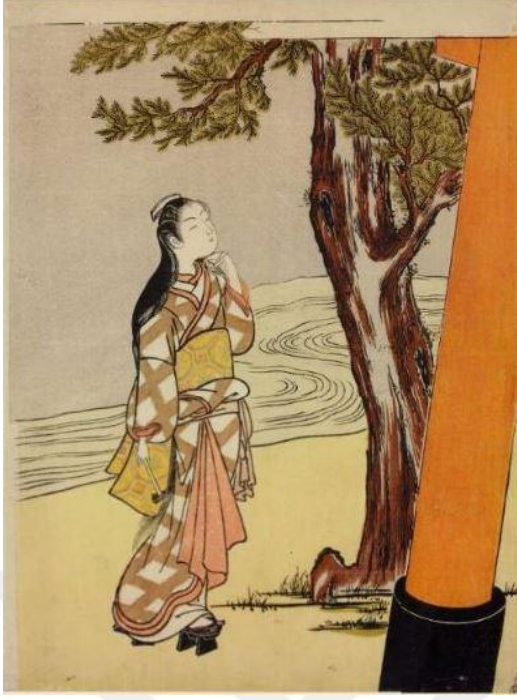
1720 yılında boyanın yoğunluğunun lake ile arttırılabileceği keşfedildi. Kırmızı, sarı, mavi, yeşil, kahverengi ve moreserlerdesıklıkla kullanıldı. Resmin siyah kısımları parlak siyah lakeyle boyandı ve bazı renklerin üzerine altın ve sedef tozları serpidi. Bu baskılara ise urushi-e veya lake baskılar adı verildi (Ficke, 1922: 68). Resim 3.32.'de sunulan günümüze ulaşan urushi-e örneklerindendir.

ile yapılan çalışmalar hızla arttı. (Marks, 2010: 14). Toyonobu, Sukenobu ve Kiyomitsu gibi sanatçılar bu tekniği dekoratif efektler elde etmek için kullandılar.



Resim 3.33. Sanokawa Ichimatsu ve Onoye Kikugoro tarafından temsil edilen iki komuso, Ishikawa Toyonobu, benizuri-e, Edo dönemi, 1744-54. (<https://www.artic.edu/artworks/7613/the-actors-onoe-kikugoro-i-and-sanogawa-ichimatsu-i-dressed-as-mendicant-monks-komuso>) (Erişim tarihi: 11.04.2021).

Seri olarak üretilen ağaç baskılar, Edo’da (günümüzde Tokyo) gelişti ve Edo kültürel ve ekonomik olarak yükselen bir metropol haline geldi. Hükümet çeşitli sansürler uygulasa da bu durum, oyuncuların ve hayat kadınlarının tasvirlerini içeren ağaç baskı resimlerine olan ilgiyi ortadan kaldıramadı. Bu baskılar ilk olarak siyah beyaz resimlerdenelle boyanmış ve basılmış resimlere kadar geliştirildi. Erken modern Japonya’da şehir halkı ve samuraylar tarafından satın alındı. Ticari amaç güden bu baskılar genellikle azuma-e (Edo’dan resimler) ya da azuma nishiki-e (doğudan brokar resimler) olarak adlandırılan ve Edo’ya gelen ziyaretçiler için popüler olan hediyelik eşyalardı (Marks, 2010: 10). Surimono olarak adlandırılan yeni yıl kartları ilk kez 1765 yılı için tasarlanan “egoyomi”lerdir ve Harunobu bu tebrik kartları ile ağaç baskıda bir devrim yarattı (Munsterberg, 1982: 46). Daha önceki baskılar üç ya da dört renkten oluşmaktaydı ancak egoyomiler çok renkli baskının ilk örneklerinden sayılabilir.



Resim 3.34. *Egoyomi* örneği, Suzuki Harunobu, ağaç baskı, Edo dönemi, 1765-70.
(https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1925-0406-0-12) (Erişim tarihi: 11.04.2021).

Wang’a (2016: 4-12) göre; genel olarak Japon estetiği, yūgen, wabi-sabi, shibui ve iki gibi kavramları içerir. Yūgen derin, durgun ve gizemli bir kavramdır ve açıklığın ve kesinliğin tam tersidir. Nō tiyatrosu ve waka şiirlerinde hissedilebilir. Kökenini Zen ve Budizm’den alan bu kavram altın rengi, kırmızı, mavi ve mor ile ilişkilendirilir. Japon monokrom resmi, wabi-sabi’nin takdir ettiği boşluk olgusunun güzelliğine vurgu yapar. Altın rengi ve kırmızı rengin kullanımının ayrıca Japon wabi-sabi estetiğiyle ilişkilendirilebilir. Shibui, gösterişli olmayan sadelik ve incelik barındıran zevkli şeyleri ifade etmek için kullanılır. Japon resimlerinde, çay törenlerinde ve bahçelerde görülebilir. İki, ulusal özelliklere sahip bir Japon estetiği kavramıdır ve kasıtlı yapı, dışsal yapı, doğal ifade ve sanatsal ifade olmak üzere dört yaklaşım içerir. Japon renk teorisi ise beş elementten oluşan doğal bir sistem üzerine kuruludur. Bunlar su, ateş, ağaç (tahta), metal ve topraktır ve sırasıyla siyah, kırmızı, mavi, beyaz ve sarı renk ile ilişkilendirilir.

18. yüzyılın sonlarına doğru yaşanan teknik gelişmeler sanatçılara zengin bir renk paleti sunsa da ukiyo-e sanatçılarının renkleri belirli amaçlar doğrultusunda kullandıklarını söyleyebiliriz. Torii Kiyonaga, Suzuki Harunobu, Utagawa Hiroshige, Katsushika Hokusai, Tōshūsai Sharaku ve Kitagawa Utamaro “Altı

Büyük Ukiyo-e Ustası”olarak nitelendirilir. Ancak hepsinin üslubu ve renk kullanımları birbirinden farklıdır. Örneğin Kabuki aktörleri için yapılan baskılar daha parlak ve kontrast renkler içerir. Genel olarak aktör baskıları ile tanınan sanatçı Tōshūsai Sharaku’nun eserlerinde bunu görmek mümkündür (Bkz. Resim 3.35.). Sharaku’ya kıyasla Kitagawa Utamaru Bijin-ga türünde yaptığı eserleri ile ünlüdür ve daha yumuşak tonlar tercih ettiği gözlemlenebilir (Bkz Resim 3.36). Ukiyo-e’de kullanılan renklerin Batı sanat anlayışından ziyade Uzak Doğu ve kültürü ile iç içe bir gelişim süreci içerisinde olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Batıdaki bilimsel kodlar üzerine oluşturulmuş renkler Uzak Doğu kültüründe daha içsel ve manevi bir anlam barındırmakta ve Konfüçyüsçülük ve Zen kültüründen derin bir şekilde etkilenmektedir.



Resim 3.35. Aktör Otani Oniji III, Usta Edohei rolünde, Tōshūsai Sharaku, ağaç baskı, Edo dönemi, 1794.
(<https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc153591>) (Erişim tarihi: 11.04.2021).



Resim 3.36. İki kadın, Kitagawa Utamaro, ağaç baskı, Edo dönemi, 1790.
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/52002>) (Erişim tarihi: 11.04.2021).

19.yüzyıl ukiyo-e'nin çöküş dönemi olarak nitelendirilse de Katsushika Hokusai ve Utagawa Hiroshige gibi önemli sanatçıların şaheserleri ile doludur. Siyasi ve sosyal kısıtlamaların olduğu ve insanların şehirden şehre gezdiği bu dönemde manzara resimleri ön plana çıkmıştır. Ayrıca Hokusai'nin dünyaca ünlü "Büyük Dalga" resmi bu dönem yapıldı (Bkz. Resim 37.).



Resim 3.37. Büyük dalga, Katsushika Hokusai, ağaç baskı, Edo dönemi, yaklaşık 1830-32.
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45434>) (Erişim tarihi: 12.04.2021).

3.2.3. Ukiyo-e'nin Üretim Süreci

Japon ağaç baskılarının üretimi; resmin tasarımcısı ukiyo-eshi, tasarımı blokların üzerine kesen horishi, blokları boyayan ve basan surishi, tasarımı yayımlayan hanmoto olmak üzere birçok kişinin katkısıyla ve işbirliğiyle gerçekleşmektedir (Norman ve Auckland Art Gallery, 2014: 15). Bu yapılanma sayesinde ukiyo-e baskıları seri şekilde üretilmekte ve alıcılara ulaşmaktadır. Resim 3.38.'de Utagawa Kunisada tarafından bahsi geçen üretim aşamasının bir tasviri sunulmaktadır.



Resim 3.38. *Zanaatkarlar, Utagawa Kunisada, ağaç baskı, Edo dönemi, 1857.*
(https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1907-0531-0-204) (Erişim tarihi: 12.04.2021).

Ağaç baskılarda en çok kullanılanlar kağıt formatları: oban (büyük baskı), yaklaşık 15x10 inç (38 x 26 cm); chuban (orta baskı), yaklaşık 6,5 x 7 inç (15,5 x 18 inç); hosoban (dar baskı), yaklaşık 14x6 inç (35 x 15 cm); ve hashira-e (sütun baskısı), yaklaşık 28 x 6 inç (70 x 15 cm). On sekizinci yüzyılın sonlarında ve on dokuzuncu yüzyılda oban, üç ve beş parçadan oluşan kompozisyonlar oluşturmak amacıyla bir araya getirildi (Mason, 2005: 283). Japon ağaç baskılarının boyutları uluslararası kabul gören formatlara göre farklılık göstermektedir.

Ukiyo-e yapım sürecinde ilk önemli adım ağaç seçimidir ve en çok tercih edilen ağaç ise kiraz ağacı türü olan “sakura”dır. Seçilen ağaçlar, Dürer ve Avrupalı ağaç baskı sanatçılarının kullandığı şekilde yani ağacın damarlarına paralel olacak şekilde düz ve pürüzsüz olarak bloklar halinde kesilir. Blok hazırlandıktan sonra

tasarım, “minogami” veya “gampishi” olarak adlandırılan ince ve yarı saydam kağıdın üzerine fırça ile çizilir ve blok üzerine ters çevrilerek yapıştırılır. Eğer tasarım açıkça görünmüyorsa ya kağıt yağlanır ya da her çizgi dikkatlice kazınır. Tasarımın ana hatları, sağ elle tutulan ve sol elle yönlendirilen bıçaklarla kesilir. Bu işlemden sonra gereksiz yerler düz ve eğik keskiler yardımıyla çıkartılır (Strange, 1904: 118-119). Oyma işleminde uç kısmı daha derin kesilmiş, 1 inç ya da 1,5 inç uzunluğuna sahip bıçaklar kullanılır. Bu bıçaklar ise yaklaşık 3 inç uzunluğunda yuvarlak bir ahşap sapa sabitlenmiştir. Ayrıca çeşitli şekillerdeki keskiler de gereksiz parçaları çıkarmak için kullanılır. Bıçaklar dışında yardımcı malzemeler de vardır. Örneğin düz çizgileri kesmek için cetvel kullanılır, kalan talaş bir fırça yardımı ile temizlenir, keskiler tokmak yardımıyla yönlendirilir, keski ve bıçaklar için bileme taşları vardır (Anderson, 1908: 170-171). Oyma işlemi bittikten sonra bloklar yıkanır ve kullanıma hazırdır. Tasarımda yalnızca tek renk kullanılacaksa bir blok hazırlanması yeterlidir. Ancak birden fazla renk kullanımı olacaksa her bir renk için ayrı bir blok hazırlanmalıdır.



Resim 3.39. Oymacı keski ile gereksiz alanları çıkarırken.

(https://www.adachi-hanga.com/ukiyo-e-en/quality/flow/index_en.html) (Erişim tarihi: 13.04.2021).

Baskı sürecinde blok bir fırça yardımıyla mürekkeplenir ya da boyanır. Renkler genellikle ince taneli pirinçten yapılan macunla karıştırılarak uygulanır. Tasarımın basılacağı kağıtlar doku ve kalite açısından farklılık gösterse de her zaman güçlü bir emicilik özelliği gösteren sert ve dayanıklı bir yapıya sahiptir. Kağıtlar ıslatılarak blok üzerine yerleştirilir. Ardından “baren” adı verilen özel bir aletle ya da

bazı durumlarda el ve dirsekle ovulur (Percival, 1978: 18). Son olarak kağıt dikkatlice alınarak kurumaya bırakılır.



Resim 3.40. *Ukiyo-e baskı süreci.*

(https://www.adachi-hanga.com/ukiyo-e-en/quality/flow/index_en.html) (Erişim tarihi: 14.04.2021).

3.2.4. Ukiyo-e'de Kullanılan Popüler Konular

Ukiyo-e baskılarının konuları dönemin ruhunu yansıtmaktadır. On yedinci yüzyılın ortalarından itibaren ukiyo-e baskıları kabuki aktörleri (yakusha-e), zevk sokakları ve çay evleri, erotik sahneler (shunga) ve güzel kadınlar (bijin-ga), efsanevi samuray savaşçıları ve devasa sumo güreşçileri, yokailer, tarihi sahneler ve edebiyat, günlük yaşamdan sahneler gibi konulara odaklanmaktaydı. Zevklerin gelişmesiyle yeni fikirlere olan talepler ve hükümetin uyguladığı sansürler doğrultusunda manzaralar vedoğadan sahneler gibi yeni konular ortaya çıktı.

3.2.4.1. Aktör baskıları (yakusha-e) ve sumo güreşçileri

On sekizinci yüzyılda Edo'da gelişen birçok eğlence yeri arasında, tiyatro bölgesi ve Yoshiwara “yüzen dünyanın iki kutbu” olarak nitelendirildi. Pek çok bakımdan bu iki bölge kendine has bir dünyaydı ve her birinin kendi popüler kişileri vardı. Kabuki, aktör merkezli bir drama biçimidir ve izleyicileri buraya çeken şey oyunlardan ziyade oyunculardır. Edo döneminde yapılan baskıların üçte birinin ya da yarısının Kabuki aktörlerini tasvir ettiği düşünülüyor. Katsukawa okulunun sanatçıları, tiyatro dünyasını kutlayan ve özellikle Kabuki aktörlerinin portrelerini içeren çok sayıda ağaç baskı üretti. Bu okuldan önce de aktör baskıları yapıldı ancak aktörlerin ayırt edici özelliklerinin tasvirini yapan Katsukawa sanatçılarıydı. Oyunlarda hareketler, jestler ve konuşma tarzları genellikle üslupsal ve abartılıdır. Müzik Kabuki oyunlarının önemli bir parçasıdır, kullanılan enstrümanlar sahne ve oyuna göre değişkenlik gösterir. Kabuki'yi farklı kılan bir diğer özellik ise kadın

rollerinin erkekler tarafından oynanmasıdır (Clark, Jenkins ve Ueda, 1994: 7-13). Ippitsusai Bunchō ve Katsukawa Shunshō'nun baskıları buna örnek olarak gösterilebilir.



Resim 3.41. Segawa Kikunojo II Courtesan Maizuru rolünde, Katsukawa Shunshō, ağaç baskı, Edo dönemi, 1772.
(https://ukiyo-e.org/image/aic/88906_427357) (Erişim tarihi: 14.04.2021).

Budizm ile bağlantılı olan ve soylu kesim tarafından tercih edilen Nō'un aksine Kabuki, melodram entrikaları, şiddet eylemleri ve görkemli kostümleriyle büyük ilgi gören sıradan insanların tiyatrosuydu. Tıpkı ukiyo-e gibi halktan insanların sanatıydı ve bu yüzden bu iki sanatsal ifaden biçiminin bu şekilde kesişmesi şaşırtıcı değildir. Başlarda popüler aktörleri karakteristik rollerde tasvir eden bir veya iki figür vardı. Daha sonra sevilen oyunlardaki sahneler sık sık betimlendi. 18. yüzyılın sonlarına doğru “ōkubi-e” olarak adlandırılan yakın çekim

formatı popüler oldu(Munsterberg, 1982: 23). Resim 3.42. Katsukawa Shunkō tarafından yapılan ōkubi-e formatına bir örnektir. Aktör baskılarının zamanla oyuncuların portrelerinin tasvirinden, onların rol için büründükleri karakterlerin kişisel özelliklerini yansıtan resimlere dönüştüğü söylenebilir.



Resim 3.42. *Shibaraku* oyununda Ichikawa Monnosuke II, Katsukawa Shunkō, ağaç baskı, Edo dönemi, 1780.

(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45221?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=Katsukawa+Shunkō&offset=60&pp=20&pos=78>) (Erişim tarihi: 15.04.2021).

Kabuki tiyatrosuna ek olarak bu dönem Edo halkının popüler eğlencelerinden bir diğeri ise sumo güreşi idi. Sumo-e olarak adlandırılan ve sumo güreşçilerini tasvir eden bu baskılar tıpkı aktör baskıları gibi yoğun bir talep gördü. Sumo, 1750 gibi erken bir tarihte tasvir edilmiş olmasına rağmen, Katsukawa Shunsho bu konuyu önemli bir yere getirdi ve onları müsabaka esnasında ya da dinlenirken betimledi (Munsterberg, 1982: 57). Utagawa Kunisada ise en üretken sumo-e sanatçılarından biridir.



Resim 3.43. Sumo g re  ileri Shiranui (sağda) ve Kimenzan (solda), hakem Shikimori Inosuke (sağda) ve hakem Tamagaki (solda), Utagawa Kunisada, ağaç baskı, Edo dönemi, 1857.
(<https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc171699>) (Erişim tarihi: 19.04.2021).

3.2.4.2. Güzel kadınlar (bijin-ga) ve erotik sahneler (shunga)

 nceki bölümde bahsedilen aktör baskılarının yanı sıra bu dönem güzel kadınları m kemm l sa  modelleri ve lüks kıyafetlerle betimlenmi  güzel kadınları tasvir eden bijin-ga ve erotik sahneleri içeren shunga halk tarafından yoğun bir şekilde talep gördü. Shunga, Edo'daki erkek nüfus yoğunluğu nedeniyle doğal olarak beğenilen bir konuydu. Bijin-ga ve shunga, hayat kadınlarının imgelerinden türetildiğinden ve idealize edilmiş kadınları tasvir ettiklerinden dolayı bazen birbiri yerine kullanıldı (Marks, 2010: 17). Bijin-ga'da tasvir edilen kadınlar Batı'da sıklıkla gey alar ile bağda tırılır ancak buradaki güzel kadın betimlemeleri genel olarak Yoshiwara bölgesindeki kadınları kapsamaktadır.



Resim 3.44. *Güzel kadın ve kedi, Utagawa Kunimasa, ağaç baskı, Edo dönemi, 1790-1800.*
(<https://ukiyo-e.org/image/artelino/20671g1>) (Erişim tarihi: 17.04.2021).

Shunga baskılarında figürler genellikle giyinik ya da yarı giyinik şekilde tasvir edildi. Cinsiyet ayrımı giysiler ve cinsel organlara vurgu yapılarak sağlandı. Böylece baskılardaki erotik unsurlar dolaylı bir şekilde oluşturuldu (Uhlenbeck ve Winkel: 2005:19-20). Cinsel eylemleri içeren erotik betimleme anlayışı abartılı cinsel organlardan fantastik unsurlara kadar uzanan geniş bir kapsamda ele alındı. Çeşitli kavramlar sembolik öğeler kullanılarak yapıldı. Ayrıca baskıların hikayelerini içeren metin ve diyaloglar resimde yer aldı (Bkz. Resim 3.45.). Genel olarak shunga, Yoshiwara'nın ruhunu yansıttı ve bu bölge hakkında ayrıntılı betimlemelere yer verdi. Edo döneminden önce de shunga yapılmasına rağmen baskılar bu dönem

yükselişe geçti. Hükümet bu durumun önüne geçebilmek adına çeşitli sansürler uygulasa da baskılar popülerliğini yitirmedi.



Resim 3.45. *Kinoe no komatsu*, Katsushika Hokusai, ağaç baskı, Edo dönemi, 1814. (https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_OA-0-109) (Erişim tarihi: 18.04.2021).

3.2.4.3. Savaşçı baskıları (musha-e)

Japonya'nın kahramanlık hikayeleri ve efsaneleri, musha-e olarak adlandırılan savaşçı baskılarında yer aldı. Ayrıcaseri romanlar tarihi konulara olan ilgiyi destekleyerek pazarda önemli bir yere sahip oldu (Marks, 2010: 18). Musha-e'de tasvir edilen konular yalnızca Japonya ile sınırlı değildi. Buna en güzel örnek Utagawa Kuniyoshi tarafından yapılan ve Japonya ile Çin arasındaki Chohan Köprüsü savaşında yer alan kahramanları betimleyen triptikdir (Bkz. Resim 3.46.).



Resim 3.46. Üç krallık: Chōhan köprüsü, Utagawa Kuniyoshi, ağaç baskı, Edo dönemi, 1852.
(<https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc154740>) (Erişim tarihi: 18.04.2021).

Heian döneminde sağlam ve soylu bir kültür ortaya çıkarken, sonraki yüzyıllarda iktidarda meydana gelen sorunlar çeşitli iç karışıklıklara sebep oldu. Bu dönem Japon toplumunun ayırt edici özelliklerinden biri haline gelen samuraylar ortaya çıktı. Ancak Tokugawa döneminde samurayların saldırgan ve feodal bağları, iktidardaki gücün merkezileşmesi ile çelişmekteydi. Japonya'daki iç barış ortamı, samuray sınıfının görevlerini giderek daha gereksiz hale getirdi. Böylece samuraylar halkın hayal gücünde özel bir yere sahip oldu (Norman ve Auckland Art Gallery, 2014: 17). Özellikle Kırk Yedi Ronin'in Hikayesi samurayların durumunu anlatan önemli bir örnektir ve birçok ukiyo-e eserine konu olmuştur. Ayrıca çeşitli oyunlara, kitaplara ve hatta çağdaş filmlere yol açtı.



Resim 3.47. Yata Gorōemon Fujiwara no Suketake (sağda) ve Seta Matanojō Minamoto no Takanori (solda), sadık hizmetkarların resimli biyografileri serisinden, Tsukioka Yoshitoshi, ağaç baskı, Edo dönemi, 1869.
(<https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc143683>) (Erişim tarihi: 18.04.2021).

3.2.4.4. Doğadan görüntüler (kachō-e)

Çin’de ortaya çıkan kuş ve çiçek betimlemelerini içeren bir tür olan kachō-e ya da kachō-ga Edo döneminde yeniden popüler oldu. Bahsi geçen kuş ve çiçek resimleri botanik ve ornitoloji gibi bilimler için yapılan illüstrasyonlar kapsamında ele alınmaz ve bir konunun fiziksel gerçekliğini sunma amacı taşımaz. Japonların doğaya karşı olan saygı ve sevgileri, ilk çağlardan beri var olmakla birlikte özellikle Shinto ve Budizmin doğaya karşı olan tutumundan kaynaklanmaktadır. Kachō-e sanatçıları tasvir edilen çiçek, kuş ve diğer hayvanları içeren figürlere çeşitli anlamlar yükler ve bunları manevi değerler doğrultusunda kullanılır. Ayrıca pek çok baskıda çeşitli metinler ve şiirler görmek mümkündür.



Resim 3.48. *Guguk kuşu ve açelyalar, Katsushika Hokusai, ağaç baskı, Edo dönemi, 1832.* (<https://risdmuseum.org/art-design/collection/cuckoo-and-azaleas-hototogisu-satsuki-344862>) (Erişim tarihi: 19.04.2021).

Kanō, Rimpa ve Shijō dahil olmak üzere Japonya'da gelişen resim okullarının etkisini belki de en iyi bu tema göstermektedir. Her okul, Çin tarzı resim örneklerinden ve Çinli sanatçılardan etkilenen bir geleneğin parçasıydı. Çiçek ve kuş resimleri, manzara ve insan figürlerinin yanı sıra geleneksel resimdeki üç ana türden birini oluşturdu. Ukiyo-e sanatçıları bu geleneklerden beslenerek eserlerinde çiçekleri, kuşları ve diğer hayvanları hayat dolu bir şekilde yeniden canlandırdı (Norman ve Auckland Art Gallery, 2014: 20). Bu baskılarda kullanılan figürler yalnızca çiçekler, kuşlar ve diğer hayvanlarla sınırlı değildir. Ay takviminin mevsimleri ve ayları, Çin burçları ve festivaller gibi çeşitli olayları da içerisinde barındırır (Bkz. Resim 3.49.).



Resim 3.49. *Balık sürüsü: abalone, zargana (yarımgaga) ve şeftali çiçekleri, Katsushika Hokusai, ağaç baskı, Edo dönemi, 1834.*
(<http://portlandartmuseum.us/mwebcgi/mweb.exe?request=record;id=71385;type=101#>) (Erişim tarihi: 19.04.2021).

3.2.4.5. Manzaralar (fūkei-ga)

1830'larda popülerlik kazanan manzara baskıları, gezginler için hatıra işlevi gören yeni bir baskı kategorisini doğurdu. Japonya'da seyahate karşı olan ilginin kökeni 19. yüzyılda tüm sınıflar arasında yaygınlaşan kutsal yerlere yapılan ziyaretlere dayanmaktadır. 1850'lere kadar olan süreçte, birkaç istisna dışında

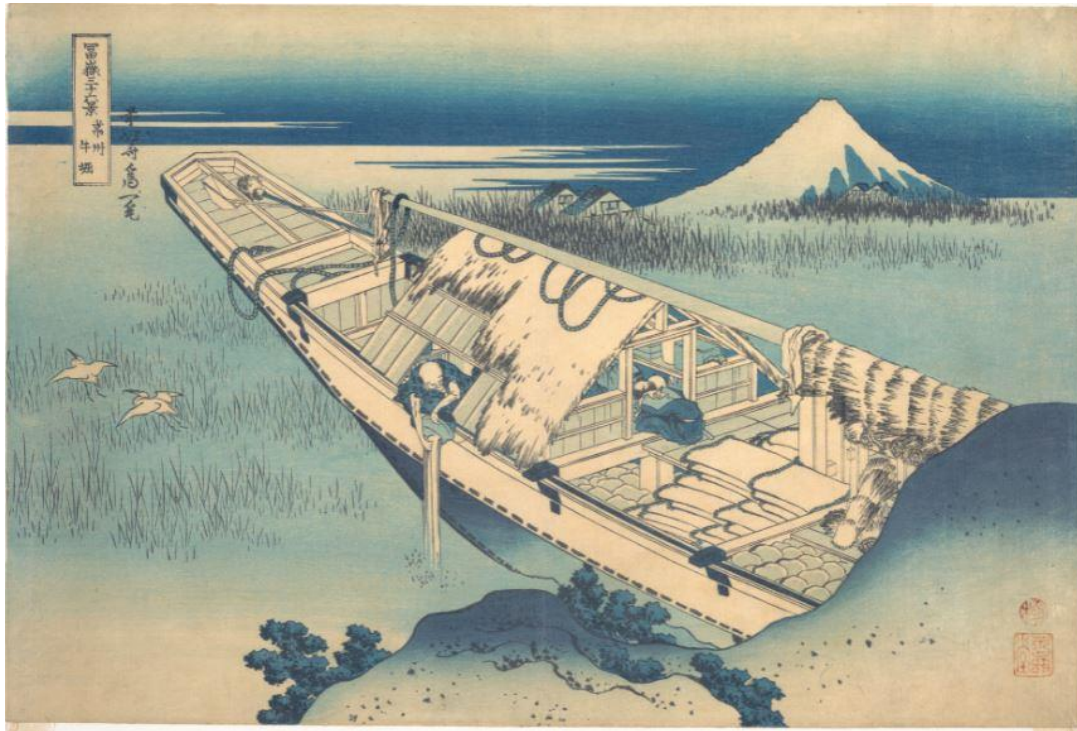
Japonya'nın diğer ülkelerle sınırlı sayıda teması vardı. 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında sona eren kapalı politika, modernleşmeyi ve Batılaşmayı beraberinde getirdi. Demiryollarının gelişimi kentleşmeyi hızlandırdı ve bununla birlikte Japonlar, geleneksel yaşam tarzlarından uzaklaştı (Marks, 2015: 7-9). Japonya'da yıllarca süren iç savaşlardan ve bireysel özgürlük kısıtlamalarından sonra, seyahat etmek popüler bir aktivite haline geldi. Seyahate olan bu yeni ilgi özellikle dönemin ukiyo-e baskılarında da kendini gösterdi.



Resim 3.50. İstasyonlar bir: Nihonbashi'nin sabah görünümü, Utagawa Hiroshige, ağaç baskı, Edo dönemi, 1833-34.
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/36922>) (Erişim tarihi: 20.04.2021).

Hükümetin yakusha-e ve shunga gibi türlere uyguladıkları sansür politikalarından sonra çoğu sanatçı manzara resimleri yapmaya başladı. Bu baskılar genel olarak Japonya'nın çeşitli yerlerini, doğal güzelliklerini ve mimarisini izleyiciye yansıttı. Dönemin kültürel ikonları ve Japonya'yı tasvir eden bu görüntüler, bizlere hem tarihsel bir kaynak sağlamakta hem de dönemin yaşam tarzı hakkında bilgi vermektedir. Manzara baskılarında özellikle Katsushika Hokusai ve Utagawa Hiroshige bu dönem birçok eser üretti. Ayrıca Japonya'nın Batı'ya açılmasıyla uluslararası nitelikte ün kazandılar.

Fransız izlenimciler, ışığı yüzeyleri biçimlendirme amacıyla kullanırken, Japon sanatçılar çizgilere sıkı sıkıya bağlı kaldılar. Ana hatlar kompozisyonun temel unsurudur, manzaralardaki çizgiler, düz renkler ve dengeli renk düzenlemeleriyle ifade edilir (Amsden, 1905: 55). Fūkei-ga olarak adlandırılan manzara resimleri kısmen meisho (ünlü yerler) geleneğinden türedi ve 1820'lerin sonlarından itibaren ayrı bir türe dönüşerek iç turizme olan ilgiyi yansıttı. Ayrıca sentetik ve solmaya dirençli olan bero-ai (Berlin veya Prusya mavisi) yaygın olarak kullanıldı (Norman ve Auckland Art Gallery, 2014: 20). Özellikle Katsushika Hokusai, bero-ai'yi sıklıkla eserlerinde kullandı (Bkz. Resim 3.51).



Resim 3.51. Hitachi Eyaletindeki Ushibori, Fuji Dağı'nın Otuz Altı Manzarası serisinden, Katsushika Hokusai, ağaç baskı, Edo dönemi, 1830-32. (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/56785>) (Erişim tarihi: 20.04.2021).

3.2.4.6. Yōkai'ler

Japonya'da çeşitli esrarengiz fenomenler, doğaüstü yaratıklar, hayaletler, şeytanlar, cinler vb. fantastik unsurlar yōkai olarak adlandırılmaktadır. Yōkai'ler nehir canavarlarından intikam almaya gelen hayaletlere, evde bulunan nesnelerden havada süzülen kafalara kadar birçok biçimde karşımıza çıkabilir. Dilimizde tam bir

karşılığı bulunmamakla birlikte bahsi geçen tanımı daraltmamak adına bu çalışmada yōkai kavramını olduğu şekilde kullanmayı uygun görmekteyim.

Foster'ın da belirttiği gibi, kelimenin kullanımı yakın zamanlarda başlamış olsa da tarihsel süreç içerisinde bahsi geçen olgular için başka terimler kullanıldı. Heian döneminde ürkütücü ve açıklanamayan şeyler mono-no-ke olarak adlandırıldı. “Mono” genellikle “şey” anlamına gelir ve gizemli, şüpheli veya rahatsız edici bir şeye atıfta bulunur. “Mono”yu kısaca “bir şeyin ruhu”, “mono-no-ke”yi ise “ürkütücü ve gizemli bir duygu” olarak nitelendirebiliriz. Tehlike ve korkuyu belirtmek için kullanılan bir diğer kavram ise dilimize iblis ya da canavar olarak çevrilen oni'dir. Oni, hyakkiyagyō(yüz oni'nin gece geçidi) kelimesine gömülüdür ve genellikle Heian döneminin başkentinden geçen tehlikeli varlıkların kfilesine atıfta bulunur(Foster, 2015: 14-15). Özellikle yōkai illüstrasyonlarının artmasına zemin hazırlayan ve bilinen en eski tomar 16. yüzyılda Tosa Mitsunobu tarafından yapıldığı düşünülen Hyakkiyagyō emaki'dir. Kawanabe Kyōsai'nin çalışması ise bu konunun geç bir örneğini bizlere sunmaktadır (Bkz. Resim 3.52.). Kelimenin kökeni çoğunlukla kötücül bir anlamı içinde barındırsa da tıpkı kami'ler gibi hem iyi hem de kötü niyetli varlıklara kadar çeşitlilik gösterirler.



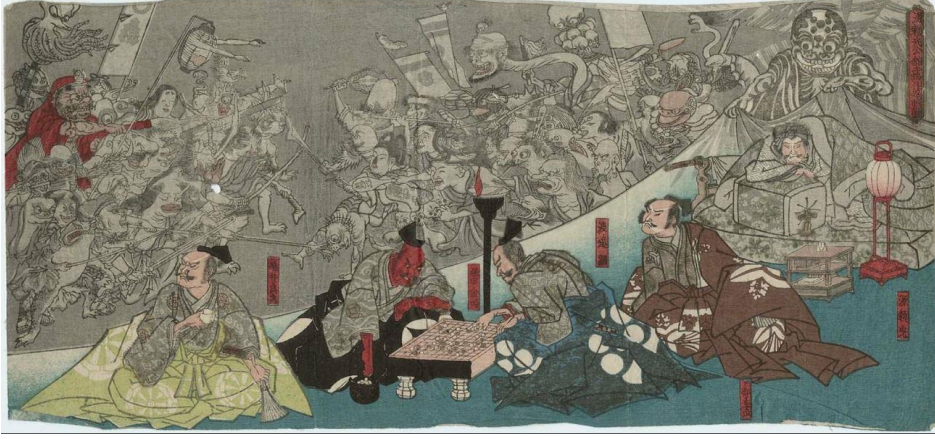
Resim 3.52. *Hyakki Yagyō'dan bir sayfa, Kawanabe Kyōsai, ağaç baskı, Edo dönemi, 1890.* (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/78669>) (Erişim tarihi: 21.04.2021).

Yōkai hikayeleri sözlü gelenekler ile ortaya çıktığından, anlatılar ve betimlemeler döneme, bölgeye, yere ve kişiye göre büyük farklılıklar gösterebilir. İlk örneklerinden bu yana, bazı sanatçılar tasvir ettikleri yōkai'leri önceki çalışmalardan referans alarak oluştururken bazıları ise onlara yepyeni bir görünüm verdi. Örneğin Toriyama Seiken'in "Gazu Hyakki Yagyō" isimli resimli kitabı, izleyiciye bahsi geçen yōkai'nin tasvirini ve onlar hakkında kısa bilgilendirmeler içeren metinleri sunar (Bkz. Resim 3.53.).



Resim 3.53.Dojoji no kane, Toriyama Seiken.
(Toriyama, 2016: 172).

Yokai konusu ukiyo-e baskılarında ilk kez Katsushika Hokusai'nin eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. Edo döneminin sonlarına doğru çağdaşlarından olan Utagawa Kuniyoshi ise doğaüstü unsurlar ve savaş sahnelerini bir araya getirerek bu alanda başarılı eserler üretti. Hükümetin sansür politikalarından sonra Kuniyoshi siyasi figürleri ve saygın kişileri çalışmalarında alaycı bir şekilde betimledi (Bkz. Resim 3.54).



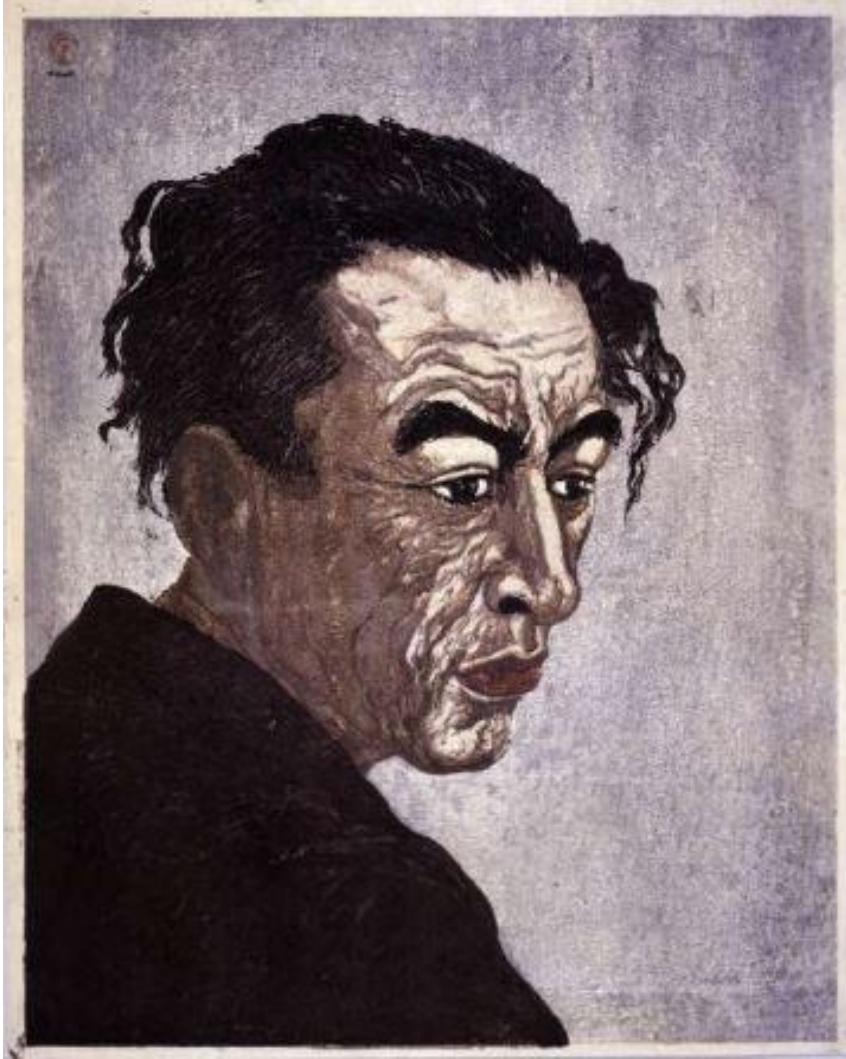
Resim 3.54. Dünya örümceği Lord Minamoto Yorimitsu'nun köşkünde canavarlar yaratıyor, Utagawa Kuniyoshi, ağaç baskı, Edo dönemi, 1843. (<https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc156064>) (Erişim tarihi: 21.04.2021).

3.2.5. Ukiyo-e'nin Sonu ve Modern Baskılar

Japonya'nın kapılarını dış ülkelere açması ile Tokugawa Shogunluğu'nun çöküşüne kadar olan süreçte ülkede çeşitli iç karışıklıklar meydana geldi. 1868 yılında Meiji Restorasyonları ile hakimiyet tam olarak imparatora verildi. Ayrıca 1853 yılında Komodor Perry Japonya'yı dış ticarete açılmaya zorladı ve bu dönemle birlikte ülke Batılılaşma sürecine girdi (Rowland, 1954: 90). Stanley-Baker'a göre kavramsal sanat, heykel vb. alanlar ile Batı imajını teşvik etmeye istekli hükümetin aksine baskı hareketi giderek güçlendi (Stanley-Baker, 1984: 197). Önceki bölümlerde bahsedildiği gibi ukiyo-e Edo döneminin ruhunu yansıtmaktaydı. Kendinden önce dini amaçlar içeren sanat anlayışını yıkarak Japon sanatına estetik bir bakış açısı getirdi. Meiji Restorasyonları sonrası ukiyo-e, etkisini yitirmeye başlarken sōsaku hanga (yaratıcı baskılar) ve shin hanga (yeni baskılar) ortaya çıktı.

Sōsaku hanga olarak adlandırılan baskıları diğer baskılardan ayıran teknik gelişmeler, her birinin sanatçının kendisi tarafından çizilmiş, oyulmuş, basılmış ve yayınlanmış olmasıdır. Böylece sanatçı, bir eserin tüm aşamalarını kendisi yaptı ve baskı sanatının yeniden canlanması için bu girişimi gerekli gördüler. Baskılar öncekilere göre daha büyük formattadır ve uluslararası kabul gören renk paleti kullanılmaya başlamıştır. Ayrıca soyut eğilimler artmış ve konu olarak daha psikolojik unsurlar ele alınmıştır (Michener, 1979: 218-219). Sōsaku hanga'yı, batılılaşma ile birlikte Avrupa'da sanat eğitimi alarak ülkelerine dönen sanatçıların

yaptıkları ağaç baskılar olarak nitelendirilebilir. Empresyonist eğilimleri özellikle Onchi Kōshirō'nun baskılarında görebiliriz.



Resim 3.55.Şair Hagiwara Sakutarō'nun portresi, Onchi Kōshirō, ağaç baskı, 1949.
(https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1981-1214-0-1) (Erişim tarihi: 25.04.2021).

Meiji döneminde değişen ağaç baskının bir diğer unsuru ise ele alınan konulardı. Hükümetin uyguladığı sansürler hala var olmasına rağmen, Edo döneminde yasaklanan güncel olaylar milliyetçiliği teşvik etmesi açısından hoş görüyle karşılandı. Zamanın özgür çevresi baskılarda kan, şiddet, grotesk insanlar ve hayaletler gibi çeşitli unsurlar eserlerde sıklıkla görüldü (Mason, 2005: 382). Kan ve şiddet içerikli baskılar muzan-e (Kanlı Baskılar) olarak adlandırılır ve Tsukioka Yoshitoshi'nin eserlerinde sıklıkla görülür.



Resim 3.56. *Inada Kyūzō Shinsuke, halattan sarkan mutfak hizmetçisini öldürdü, Tsukioka Yoshitoshi, ağaç baskı, 1867.*
(<https://art.famsf.org/tsukioka-yoshitoshi/inada-ky%C3%BBz%C3%B4-shinsuke-murders-kitchenmaid-suspended-rope-1986186>) (Erişim tarihi: 25.04.2021).

1915 ve 1940 yılları arasında ukiyo-e, yayıncı Watanabe Shosaburo'nun himayesinde yeniden canlandı. Aktörler, manzara resimleri ve geleneksel bijin temalarıyla ilgilenen yabancıları yeni bir baskı tarzı için olası bir pazar olarak gördü. Yüksek kaliteli baskılar üretmeyi hedefledi ve bu standartlara uygun baskıuzmanları, oymacılar ve yazıcılardan oluşan bir atölye kurdu. Böylece yeni baskılar olarak adlandırılan shin hanga ortaya çıktı (Mason, 2005: 384). Sōsaku hanga'dan farklı olarak shin hanga, ukiyo-e'nin bir uzantısı ve yeniden canlanması olarak görülebilir. Ayrıca sanatçının baskının her aşamasını kendi yapması gerektiği fikrini savunan sōsaku hanga'dan farklı olarak shin hanga, ukiyo-e geleneklerinden gelen işbirliğine dayalı üretim sürecini savunur. Ele alınan konular ukiyo-e'nin son dönemlerinde

ortaya çıkmış eserler ile benzerlik gösterse de sanatçılar, ışığın etkisi ve kişisel ruh halinin ifadesi gibi izlenimci unsurları eserlerinde birleştirdiler.



Resim 3.57. *Saçını tarayan kadın*, Hashiguchi Goyo, ağaç baskı, 1920.
(https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1930-0910-0-1) (Erişim tarihi: 25.04.2021).

4. UKIYO-E’NİN İLLÜSTRASYONA ETKİSİ

Bu tez çalışmasında öncelikli olarak Japon sanatı ve Uzak Doğu sanatı tarihi ele alınsa da illüstrasyonun gelişimine daha kapsamlı bir açıdan bakmak önem teşkil etmektedir. Dünya sanat tarihi hem Batı hem de Doğu sanatı ve kültürünü içermektedir. Çeşitli sosyal, kültürel, ekonomik, teknolojik vb. gelişmeler toplumlararası etkileşimi de beraberinde getirmektedir. Söz konusu etkileşimin bir sonucu olarak sanat, yalnızca toplumların kendi değerleri ile sınırlı kalmamakta ve diğer toplumlardan etkilenecek gelişimini sürdürmektedir.

4.1. Ukiyo-e’nin Batıyla Etkileşimi

1853 yılından sonra Japonya, diğer ülkelerle etkileşim kurmaya başladı ve 1856 yılında Hokusai’nin ağaç baskılarından bir cilt Paris’e ulaştı. Çok geçmeden uzmanlar, Japonya’dan ithal edilen çay paketlerinin renkli baskılara sarıldığını keşfettiler. Odönemde Japonlar bu baskıları artık gazete kağıdından farksız görseller de Batılılar bu baskılardaki tasarım unsurlarını, estetik kaygıyı ve inceliği keşfettiler (Rowland, 1954: 90). 19. yüzyılın ortalarında Japon sanatı Batı sanatının seyrini değiştirmeye başladı. Japonya’dan gelen yeni sanat anlayışı Batı’da çeşitli sanatçılar ve sanatseverler tarafından Japonizm olarak adlandırılmaktaydı.

Empresyonistler (İzlenimciler) objenin gerçek formu yerine izlenime bağlı biçimini ortaya çıkarmaya çalıştılar. Rönesans’ın nesneye bağlı biçim ile ilgili perspektif anlayışı ortadan kalktı ve renklere dayanan bir perspektif anlayışı oluştu. İzlenimin lekesele olarak betimlenmesi izlenimci sanatı meydana getirmiştir. Bu durum hem Batı resminin boya sürüş gelişiminde hem de Japon sulu boya resimlerinde mevcuttu. Buradaki Japon etkisi ancak bu izlenim karalamasının önemi anlaşıldıktan sonra Avrupa’da değerlendirilmiştir (Turani, 2019: 519). Ukiyo-e’nin son dönemlerinde etkin olan Katsushika Hokusai ve Utagawa Hiroshige uluslararası çapta ün kazanarak eserleriyle Avrupa sanatını büyük oranda etkiledi. Özellikle Vincent Van Gogh, Edgar Degas, Claude Monet, Gustav Klimt, Édouard Manet, Henri de Toulouse-Lautrec gibi sanatçılar ukiyo-e baskılarından oldukça etkilendi. Ayrıca Empresyonizm, Post-Empresyonizm ve Art Nouveau başta olmak üzere çeşitli sanat akımlarında bahsi geçen etkiyi gözlemlemek mümkündür. Örneğin

Lautrec'in yapmış olduğu afiş (Resim 5.58) Kabuki tiyatrosundaki aktör baskılarını anımsatmaktadır.



Resim 4.1. *May Belfort*, Henri de Toulouse-Lautrec, renkli litografi, 1895.
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/334061>) (Erişim tarihi: 24.04.2021).

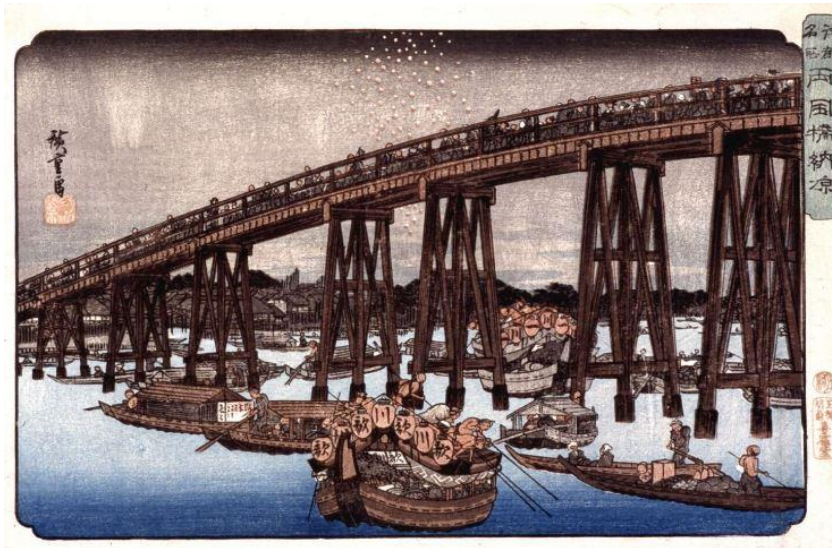
4.2. Ukiyo-e'nin İllüstrasyon Tarihindeki Önemi

Endüstri devrimi sonrası Avrupa'da yeni bir sanatsal bakış açısı olan “sanat için sanat” düşüncesi ortaya çıkmış ve ukiyo-e baskıları, dönemin sanatçılarına büyük bir ilham kaynağı olmuştur. James Abbott McNeill Whistler bahsi geçen sanat için sanat ilkesini benimseyen ve ukiyo-e baskılarından etkilenen başlıca sanatçılar arasındadır. Whistler'ın “Nocturne: Mavi ve Altın-Eski Battersea Köprüsü” (Bkz. Resim 3.55.) adlı eserinde Hiroshige'nin “Ryogoku Köprüsünde Akşam Serinliğinin Tadını Çıkarmak” (Bkz. Resim 3.56.) baskısından etkilendiğini görülebilir. İki eser arasındaki ortak nokta köprülerin birer silüet şeklinde ele alınması ve gökyüzündeki

havai fişeklerin asimetrik olarak kompozisyona yerleştirilmesidir. Arka plandaki binalar gece içerisinde belli belirsiz biçimde betimlenmiştir. Whistler ışık ve gölgeyi renk kontrastlarıyla sağlamış ve sınırlı bir renk paleti kullanarak resmetmiştir.



Resim 4.2. *Nocturne: mavi ve altın-eski Battersea köprüsü, James Abbott McNeill Whistler, tuval üzerine yağlı boya, 1872-5.*
([https://www.tate.org.uk/art/artworks/whistler-nocturne-blue-and-gold-battersea-bridge-n01959](https://www.tate.org.uk/art/artworks/whistler-nocturne-blue-and-gold-old-battersea-bridge-n01959)) (Erişim tarihi: 23.04.2021).

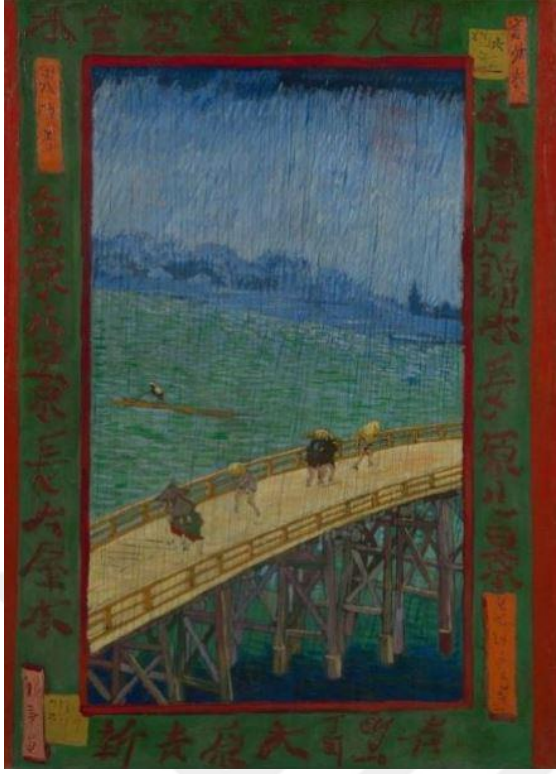


Resim 4.3. *Ryogoku köprüsünde akşam serinliğinin tadını çıkarmak, Edo'daki ünlü yerler serisinden, Utagawa Hiroshige, ağaç baskı, yaklaşık 1833.*
(https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1906-1220-0-881) (Erişim tarihi: 23.04.2021).

Manzaraları konu alan ukiyo-e baskılarının Vincent Van Gogh, Edgar Degas ve Edouard Manet gibi sanatçılar üzerinde etkisi büyüktü. Özellikle Van Gogh bu baskıları, üzerindeki Japonca metinlere kadar kopyalamıştır. “Yağmurda Köprü” adlı eserinde, Hiroshige’nin “Shin-Ōhashi Köprüsü ve Atake Üzerinde Ani Sağanak” adlı eserini yeniden çalışmıştır(Bkz. Resim 4.4. ve 4.5.).

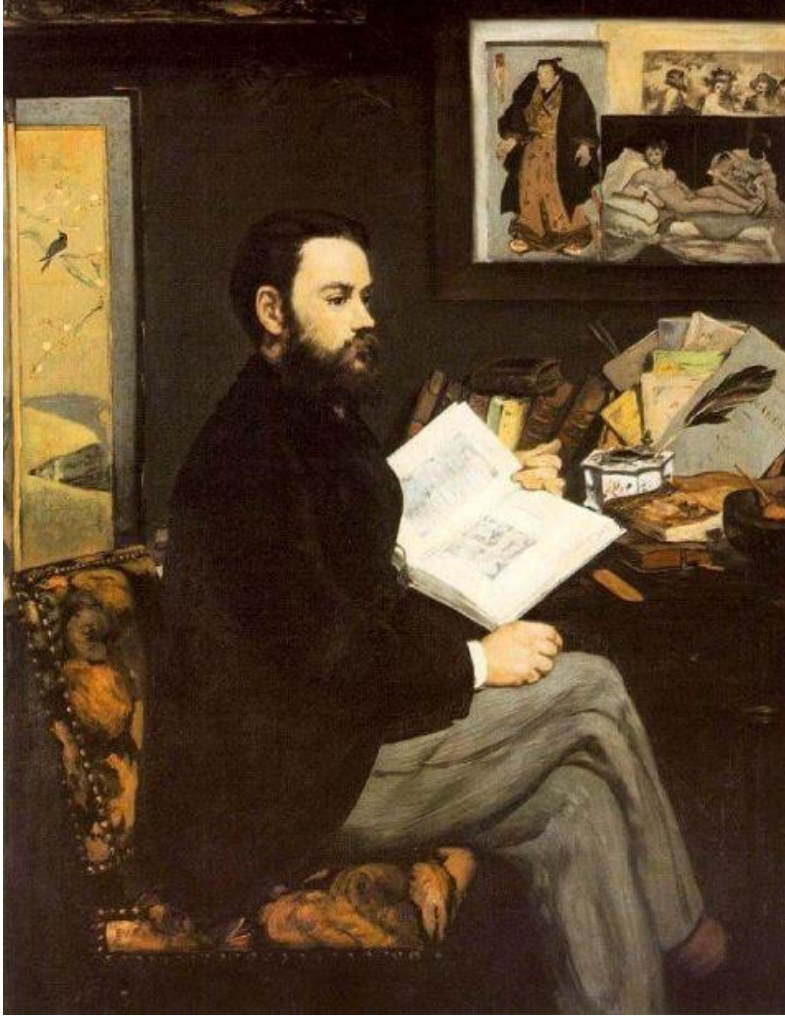


Resim 4.4. Shin-Ōhashi köprüsü ve Atake üzerinde ani sağanak, Edo'nun yüz ünlü manzarası serisinden, Utagawa Hiroshige, ağaç baskı, 1857.
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/36461>) (Erişim tarihi: 26.04.2021).



Resim 4.5. *Yağmurda Köprü, Vincent VanGogh, tuval üzerine yağlı boya, 1887.*
(<https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0114V1962>) (Erişim tarihi: 26.04.2021).

Japonizmin biçimsel özellikleri dışında sanat eserlerinde kullanılmasına Edouard Manet'in Emile Zola'nın Portresi örnek olarak gösterilebilir. Resmin arka planında görülen sumo güreşçisinin baskısı Japonya'dan ithal edilen eşyalar arasındadır. Manet, ukiyo-e'nin üslupsal özelliklerini kullanmasa da başka bir sanatçının çalışmasını eserinde yer vermiştir.



Resim 4.6. *Emile Zola'nın portresi, Edouard Manet, tuval üzerine yağlı boya, 1868.*
(<https://www.manet.org/portrait-of-emile-zola.jsp#>) (Erişim tarihi: 26.04.2021).

Japon estetiği, Batının moda anlayışı üzerinde de etkili oldu. James Tissot'un “Japon Banyosu” adlı eserinde, vücudu saran Avrupa giysilerin aksine çeşitli Japon figürlerinin yer aldığı bol kesim kol ve paçaları olan kimono göze çarpar. Modelin yüz ifadesi ve bakışları, kimononun duruşu, arka plandaki Japon tarzı mekan ve kompozisyondaki çiçekler bijin-ga baskılarını çağırıştırır.



Resim 4.7. *Japon banyosu*, James Tissot, tuval üzerine yağlı boya, 1864.
(<https://musees.dijon.fr/japonaise-bain-1864>) (Erişim tarihi: 26.04.2021).

Japon baskılarındaki düz renk alanları, boşluk kullanımı ve çizgisel üslup, İzlenimci hareket sonrası Art Nouveau ve Art Deco gibi akımlarda yoğun bir şekilde görülür. Bu biçimsel özellikler resimden farklı olarak grafik bir estetiğe daha yakındır. Jules Chéret, Alphonse Mucha, Gustav Klimt, Aubrey Beardsley gibi sanatçıların eserlerinde bahsi geçen Japon baskılarının etkilerini görmek mümkündür (Bkz Resim 3.65.).



Resim 4.8. *Sergi afişi*, Alphonse Mucha, renkli litografi, 1898.
(https://www.moma.org/collection/works/65139?artist_id=4136&page=1&sov_r eferrer=artist) (Erişim tarihi: 27.04.2021).

Batı sanatı üzerinde büyük bir etki yaratan ukiyo-e, günümüzde ressamalara ve illüstratörlere ilham kaynağı olmaya devam etmektedir. Döneminde çoğunlukla ağaç baskı ile yapılmış olsa da zaman içerisinde litografi, serigrafi, suluboya, yağlı boya, dijital vb. teknikler kullanılarak da yapılmaktadır. Örneğin, Çinli illüstratör Jiji tarafından yapılan illüstrasyon dijital teknikle oluşturulmuştur. Sanatçı günümüz popüler kültür ikonları ve modasını ukiyo-e sanat anlayışı ile harmanlayarak bir araya getirmiştir.



Resim 4.9. *Dijital ukiyo-e illüstrasyonuna bir örnek, Jiji, 2020.*
(<https://designcollector.net/likes/ukiyoe-collection-by-jiji>) (Erişim tarihi: 27.04.2021).

Ukiyo-e eserleri, ortaya çıktığı dönemden itibaren afişler, tebrik kartları, ünlü kişilerin baskıları, kitaplar vb. alanlarda kendini gösterdi ve zaman içerisinde kullanım alanını daha da genişletti. Ambalaj tasarımları, kaykay, duvar resimleri, takvimler, etiketler, rozetler, dövmeler ve yeni medya araçları gibi çeşitli ortam ve ürünlerde söz konusu sanat anlayışını görmek mümkündür. Ayrıca dijital devrim sonrasında sanal ortamda üretilen bu çalışmalara daha kolay erişim imkanı sağlayabilmekteyiz.



Resim 4.10. *Soya sosu ambalaj tasarımı, Ukiyo-e & Sengoku Busho Crest.*
(https://www.moshimoshi-nippon.jp/113355/img_158546_1-2) (Erişim tarihi: 27.04.2021).

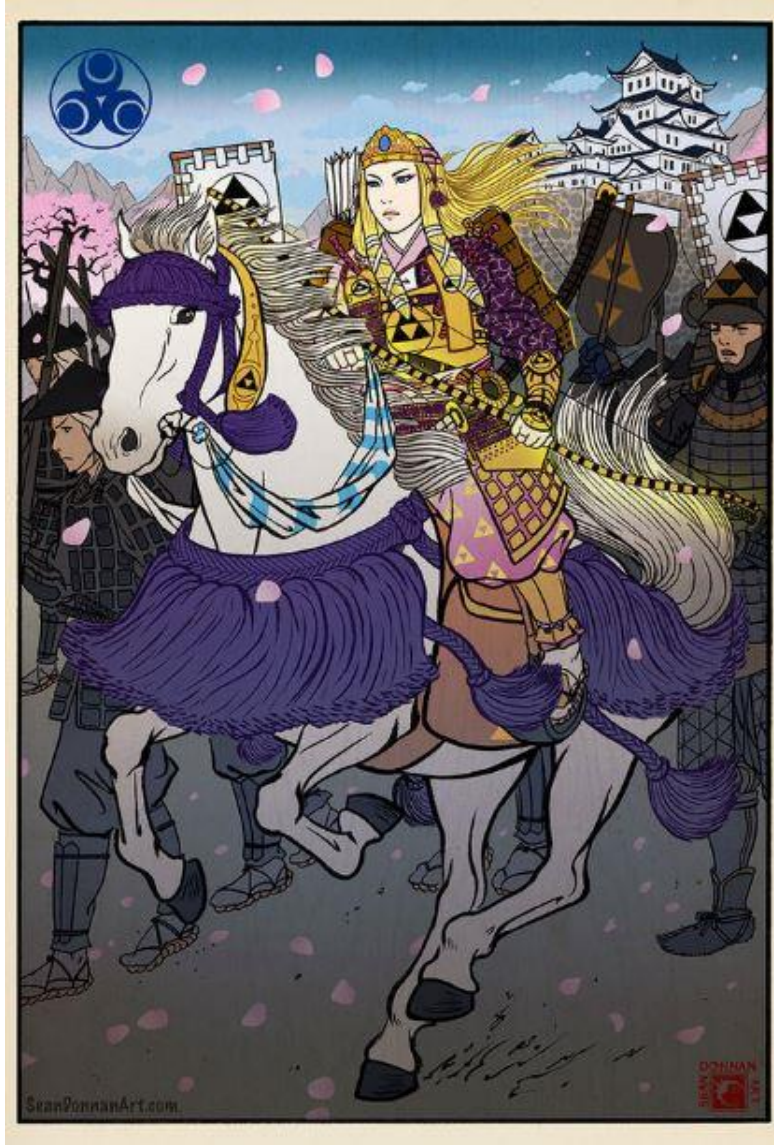
4.3. Çağdaş Ukiyo-e Sanatçıları

Tezde ele alınan ukiyo-e sanat anlayışı ortaya çıktığı dönemde çoğunlukla ağaç baskılarda kendini gösterse de günümüz teknolojisi doğrultusunda illüstrasyon, dijital mecralarda yer alan çeşitli programlarla da gerçekleştirilmektedir. Sean Donnan, Kenji Iwasaki, Moria Hahn, Jed Henry, Vincent Trinidad ve Siddhartha Kandahdjaja eserlerinde ukiyo-e sanat anlayışını sıklıkla kullanmaktadır.

4.3.1. Sean Donnan

Sean Donnan, Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşayan bağımsız bir sanatçıdır. Üniversitede güzel sanatlar fakültesinde illüstrasyon alanında okuduktan sonra işinde tam olarak hangi yoldan gitmek istediğinden emin değildi. Bu yüzden başlarda kendisi için çalışmaya ve video oyunları, anime, kültür ve mitolojiye odaklanarak eserlerini yaratmaya karar verdi. “Okami” oyunundan esinlenerek ukiyo-e tarzını denedi. Çalışmaları oyunun hayran kitlesi arasında popüler oldu ve bu

teknîği beğendi.Çevrimiçibir topluluk, Amerika Birleşik Devletleri ve yurtdışındaki hayran kongreleri sayesindeişine tam zamanlı olarak devam etmektedir.



Resim 4.11. *Wisdom, tale of Zelda serisinden, Sean Donnan,karışık teknik, 2016.*
(<https://www.deviantart.com/tsukimusha/art/Tale-of-Zelda-Wisdom-589353014>)
(Erişim tarihi: 23.04.2021).

Japon temalarını keşfetmeyi ve onları kendi yaşam deneyimlerinden, yetiştirilme şartlarından gelen batılı temalarla harmanlayarak aralarında bir denge kurmaya çalışır. İşinin sloganını "doğu ve batı temalarını ve tekniklerini birleştirmek" olarak tanımlar. Günümüz medyasının tasvirlerini keşfetmek için eski bir geleneksel sanat formunu kullanarak, günümüz izleyicilerinin geleneğe değer vermesini ve eserlerinin insanlarda yankı uyandıracağını ummaktadır.

Hikaye anlatımı için geleneksel ukiyo-e formatını ve özellikle savaşçı tasvirlerini sever. Aynı zamanda 20. yüzyılın başlarındaki "shin hanga" baskı hareketinden esinlenerek, manzaralarda daha renkli ve duygusal paletleri keşfetti. Genellikle Photoshop programında veya bir eskiz defterinde farklı fikirleri ve kompozisyonları keşfederek eskiz yapmaya başlar. Taslak tamamlandığında, ukiyo-e sanatçılarının eski dönemlerde yaptığı gibi, baskı kağıdında Japon fırçalarıyla sumi mürekkebi kullanıyor. Bu işlem tamamlandığında kağıtları tarar ve renklendirme işlemlerinin hepsini Photoshop programında yapar, buna ağaç baskı görünümünü vermek için bazı dokular eklemek de dahildir. Bunlara ek olarak bir gün ağaç blokları da oymayı denemek istediğini belirtir.



Resim 4.12. *Lugia-the silver dragon, Sean Donnan, karışık teknik, 2018.*
(https://www.etsy.com/listing/660420274/lugia-the-silver-dragon-print-metal?ref=shop_home_feat_4) (Erişim tarihi: 23.04.2021).

4.3.2. Kenji Iwasaki

Kenji Iwasaki 1989 doğumlu Japon illüstratör ve sanatçıdır. Hem popüler hem de nostaljik sanat eserleri yaratmak için dijital teknolojiyi geleneksel Japon ukiyo-e tarzıyla birleştiriyor. Genellikle cinsiyet ve ırk ayrımcılığı gibi sosyal konularla almaktadır. Ayrıca sevdiği film ve animelerdeki figürleri de eserlerinde görmek

mümkündür. Sanat okulunda okurken çoğunlukla ukiyo-e tarzında çalışmalar yapmıştır ve bu tarzı kullanmaya devam etmektedir. Ukiyo-e'nin ince çizgileri ve cesur renklerini oldukça etkilemiş ve kendisi resmetmeye çalışmıştır.

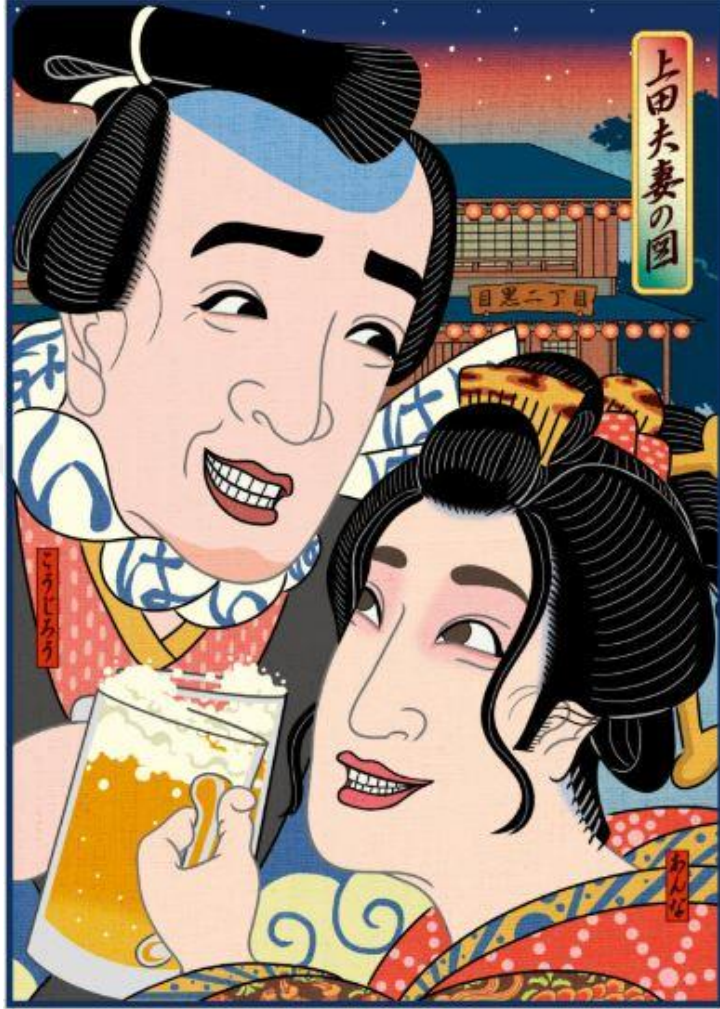


Resim 4.13. *Asyalının gücü, Kenji Iwasaki, dijital teknik, 2021.*

(<https://opensea.io/assets/0x495f947276749ce646f68ac8c248420045cb7b5e/45763701158634236114210962514981931579476433432506025417474289933515992596481>) (Erişim tarihi: 27.04.2021).

Başlangıçta renklendirme için akrilik boyalar kullandı, ancak dijital teknolojinin yardımıyla daha fazlasını ifade edebileceğini fark etti. O zamandan beri dijital olarak çalışmaktadır ve bazı eserlerinin animasyonlarını oluşturmaktadır. Avustralya, Tayvan ve Birleşik Krallık'taki sergilere katılmakta, Japonya'dan ve yurtdışından siparişler almaktadır. En son çalışması, Avustralyalı lise öğrencileri için hazırladığı tarih materyalleridir ve bunları ukiyo-e tarzında tasvir etmiştir. Bu çalışma faaliyet alanını daha da genişletmesine yardımcı oldu. Toplumsal hedefi ukiyo-e'yi

dünya çapında bir klasik haline getirmektedir ve daha önce kimsenin görmediği kişisel ukiyo-e tarzıyla dünyayı şaşırtmayı amaçlamaktadır.



Resim 4.14. Japon komedyen Hi-Hi Ueda ve eşi, Kenji Iwasaki, dijital teknik, 2020.
(https://iwasaki-art.com/artworks_portfolio/) (Erişim tarihi: 27.04.2021).

4.3.3. Moira Hahn

Moira Hahn Amerikalı illüstrasyon sanatçısıdır. Tarihsel bir bağlamda sunulan sosyal yorumlar ve güncel olaylar, çalışmalarının özünü oluşturur. Çizim ve Resim alanındaki diploması Maryland Institute College of Art (MICA) tarafından verildi ve bu sayede California College of Arts and Crafts'a (şimdi California College of the Arts) katılmak için bir hareketlilik programından faydalandı. Otis Sanat Enstitüsü'nde baskı alanında ve 2000 yılında yüksek lisans diplomasını aldığı California Eyalet Üniversitesi'nde diğer sanat müfredatlarını okudu. Yirmili yaşlarında Jules Engel ile CalArts'ta deneysel animasyon eğitimi aldı. Daha sonra

New York'ta bir sanatçı ajansı olan The Pushpin Group için animasyon, resimli kitap ve dergi alanlarında çalıştı.1980'lerde Hawaii ve Japonya'da birkaç yıl Japon sanatı üzerine çalıştı. Güney Kaliforniya'daki kolej ve üniversitelerde atölye sanatı dersleri verdi. Ailesinin her iki tarafı da sanatçılardan oluşmaktadır ve küçük yaşlardan itibaren resim yapmaya ilgi duymuştur. Hayranlık duyduğu çağdaş sanatçılar arasında Hilary Brace, Henry Darger, Daniel Du Plessis, Tim Hawkinson, Jess, William Kentridge, Tom Knechtel, Sarah Perry, Ken Price, Hisashi Tenmyouya ve Thomas Woodruff yer alıyor.



Resim 4.15. *Hellboy-Tengu saldırısı*, Moira Hahn, suluboya tekniği, 2019.
(<http://www.moirahahn.com/images/paintings/19-22/hellboy-lg.jpg>) (Erişim tarihi: 23.04.2021).

Moira Hahn, sanatını Amerika Birleşik Devletleri'nin her yerinde, Japonya'da ve Kanada'da yirmi yılı aşkın süredir sergiledi. Asya sanatında Fars minyatürlerinden, Tibet Thangka resimlerinden, Japon ukiyo-e baskılarından, Hint hayvan çizimlerinden ve Çin koruyucu figürlerinden ilham alır. Batı sanatında, Martin Johnson Heade, John James Audobon ve Karl Bodmer gibi araştırmacı, bilim insanı ressamların

belgesel sanatı çalışmalarını şekillendirmesine kaynak sağladı. Petroglifler, piktograflar ve Kızılderili görsel kültürünü incelemek için Güneybatı'nın her yerine seyahat etti.



Resim 4.16. *Ukiyo-e remix II-Tori'nin intikamı*, Moira Hahn, suluboya tekniği, 2004. (<http://www.moirahahn.com/images/paintings/03-05/02.jpg>) (Erişim tarihi: 23.04.2021).

4.3.4. Jed Henry

Jed Henry 1983 yılında Indiana, Amerika Birleşik Devletleri'nde doğdu. İki yıl Tokyo ve Kanagawa, Japonya'da yaşadı. Şu anda Utah, Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşıyor. Ağaç baskılarını kendisi yapmaz, sadece gravür ve baskı sanatçıları için onları tasarlar. Tokyo, Asakusa'daki Mokuhankan atölyesiyle (David Bull'un atölyesi) işbirliği içerisinde. Ayrıca Amerika Birleşik Devletleri, Meksika ve Birleşik Krallık'ta baskı sanatçıları için tasarım yapmaktadır.



Resim 4.17. Rickshaw cart, ukiyo-e heroes serisinden, Jed Henry, ağaç baskı, 2012.
(<https://mokuhankan.com/heroes/collection.html>) (Erişim tarihi: 23.04.2021).

İlk eskizleri dijital ortamda, son çizimleri ise Japon fırçası ve mürekkebi ile çizmektedir. Renkler,Photoshop programında dijital olarak tasarlanır. Ağaç baskı katmanlarının gerçek hayatta nasıl çalışacağını göstermek amacıylaPhotoshop programındaki katmanları farklı renklere ayırmaktadır. Bu sayede ortakları, her bir tasarım için ana bloğu ve renk bloklarını oyarken Photoshop dosyalarını kılavuz olarak kullanabilmektedir.



Resim 4.18. *David Bull ağaç bloğunu oyarken.*
(<https://mokuhan.com/hokusai/project.html>) (Erişim tarihi: 23.04.2021).

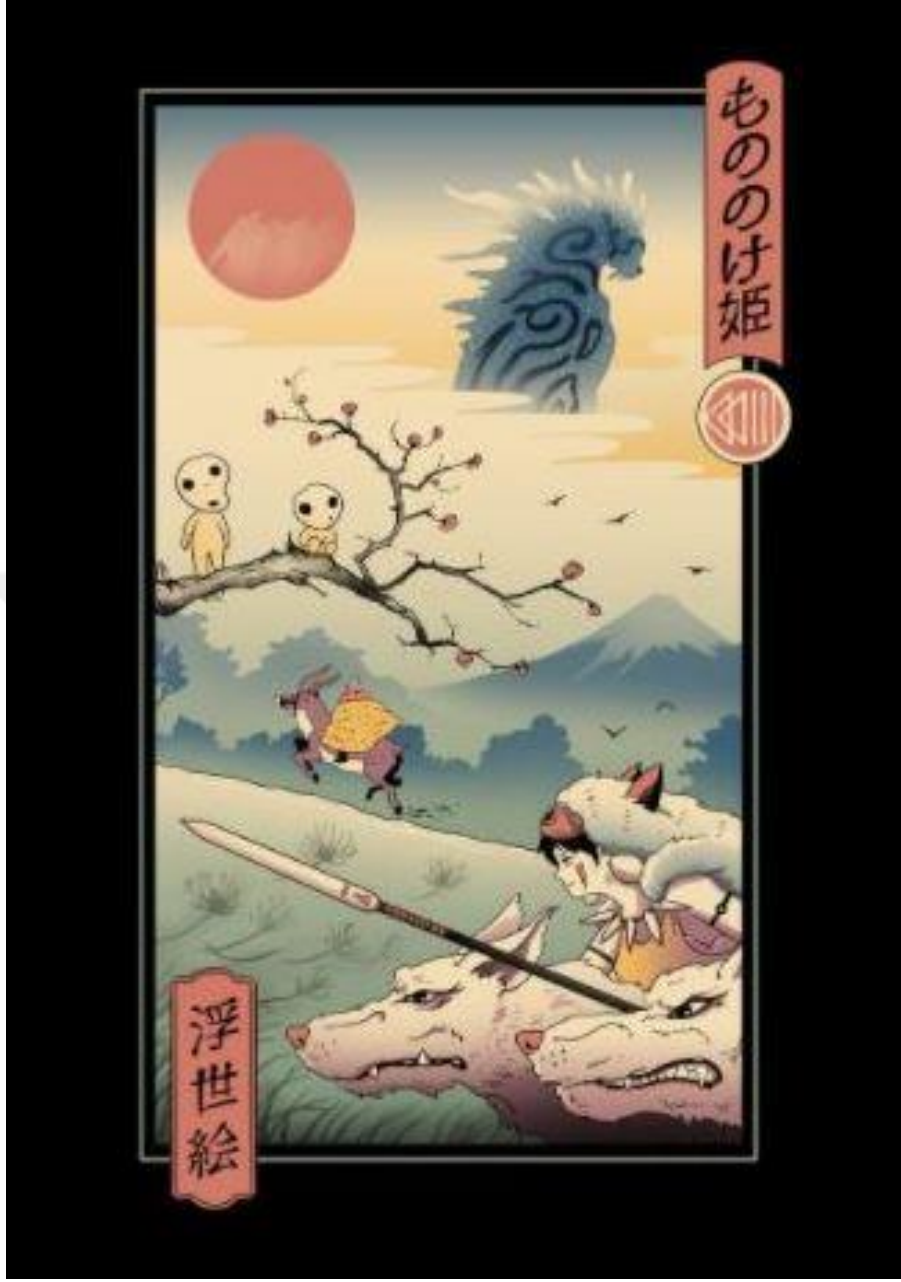
4.3.5. Vincent Trinidad

Vincent Trinidad Filipinli grafik tasarımcı ve illüstratördür. Nostaljik oyuncaklar topluyor ve son zamanlarda 80'lerin retrowave ve vaporwave estetiğinden ilham alır. Sanatını “Japon retro estetiği” olarak adlandırmaktadır. Reklam alanında diploması aldı ve uzun süredir sektörde çalışmaktadır. 5 yıl reklam tasarımı, 5 yıl video oyunları için illüstrasyon ve sonrasında serbest sanatçı olarak kitap kapakları, albüm kapakları ve posterler üzerinde çalıştı. Şu an çoğunlukla tişört tasarımları ve illüstrasyon projeleri yapmaktadır. Bir müşteriyle çalışırken işbirliğinin gerekli olduğunu savunuyor. Çalışmaların fikirlerin ve tarzların bir karışımı olduğuna inanıyor. Ayrıca sanatını yaparak hayatını ve özgürlüğünü kazanmış olmasından da gurur duyuyor. Sanatsal tutkusunu bir meslek olarak sürdürebildiği için oldukça memnun ve bu yolda olabildiğince uzun süre devam etmeyi umuyor.



Resim 4.19. *Great retrowave, Vincent Trinidad, dijital teknik.*
(<https://www.vincenttrinidadart.com/?pgid=je7zdggg4-2d50fdc9-ffd3-4002-a49f-43c9c45f93fc>) (Erişim tarihi: 23.04.2021).

Kansai bölgesine gittikten sonra Japon sanatı onu etkilemiştir. Geleneksel Japon ikonografisine modern bir yorum getiren koleksiyonunda popüler kültür referansları, geyşalar, kaplanlar, manzaralar ve ramen kaseleri yer almaktadır. Sargent'in fırça tekniğı, Rockwell'in mizahı ve Hokusai'nin soyutlaması ve alan kullanımından ilham almaktadır. Telefonuna aldığı notları göz önünde bulundurarak fikirlerini oluşturur. Çoğunlukla dijital tablet ile çizim yapmakta ve eskiz yapmak onun için önem teşkil eder. Photoshop programını kullanarak bu eskizleri çizmeye ve geliştirmeye başlar. Tasarımdan memnun kaldıktan sonra ise onları renklendirir.



Resim 4.20. *Wolf princess in Edo*, Vincent Trinidad, dijital teknik.
(<https://displate.com/displate/1864570>) (Erişim tarihi: 23.04.2021).

4.3.6. Siddhartha Kandahdjaja

Siddhartha Kandahdjaja, Bogor'da yaşayan Endonezyalı illüstratördür. Bandung Teknoloji Enstitüsü'nün güzel sanatlar fakültesinde baskı resim okudu ve ağaç baskı, gravür, litografi ve serigrafigibi çeşitli geleneksel baskı tekniklerini inceledi.



Resim 4.21. *Gölgeden gizlenen hayalet pokemon, Siddhartha Kandahdjaja, dijital teknik.*
(<https://www.instagram.com/p/CLElhA1F1lp/>) (Erişim tarihi: 28.04.2021).

En çok geleneksel Japon sanatlarından etkilense de tarzı genellikle birçok şeyin karışımıdır. Modern karakterleri geleneksel tarz ile harmanlamayı seviyor. Örneğin, eğer Pokémonlar, ukiyo-e baskıları veya irezumi dövmeleleri olarak yapılsaydı nasıl olurdu diye hayal eder. Çizimtarzları izleyiciye bu karakterleri görmek için yeni bir bakış açısı getirmektedir. Aşına olduğumuz şeyler, yenilik ve keşif duygularının bir araya getirmek eserlerinde görmek istediği şeydir. Baskının yanı sıra mürekkep ve suluboyayla ilgili çalışmalar da yapmaktadır. Dijital sanat üzerine çalışırken bile, her zaman geleneksel ve el yapımı baskıları yansıtmaya çalışır. Şu anda tüm çalışmalarını Procreate, iPad Pro ve Photoshop programlarını kullanarak dijital olarak yapmaktadır. Ardından Photoshop'ta son rötuşları ve düzenlemeleri ekler.



Resim 4.22. *Küçük cadı Kiki, Siddhartha Kandahdjaja, dijital teknik.*
(<https://www.instagram.com/p/CNcVGliL4Zl/>) (Erişim tarihi: 28.04.2021).



5. UKIYO-E’NİN DİJİTAL İLLÜSTRASYON UYGULAMALARI



Resim 5.1. Kappa, Yōkai serisinden, Ezgi Bengisu Bahar,dijital teknik, 2021.



Resim 5.2.Biwa bokuboku, Koto furunushi veShami chōrō, Yōkai serisinden, Ezgi Bengisu Bahar,dijital teknik, 2021.



Resim 5.3.Kama itachi, Yōkai serisinden, Ezgi Bengisu Bahar,dijital teknik, 2021.



Resim 5.4.Tōfu kozō, Yōkai serisinden, Ezgi Bengisu Bahar,dijital teknik, 2021.



Resim 5.5.Sazae oni, Yōkai serisinden, Ezgi Bengisu Bahar,dijital teknik, 2021.



Resim 5.6.Dodomeki, Yōkai serisinden, Ezgi Bengisu Bahar,dijital teknik, 2021.



Resim 5.7.Ashura, Yōkai serisinden, Ezgi Bengisu Bahar,dijital teknik, 2021.



Resim 5.8.Furutsubaki no rei, Yōkai serisinden, Ezgi Bengisu Bahar,dijital teknik, 2021.



Resim 5.9.Shīsā, Yōkai serisinden, Ezgi Bengisu Bahar,dijital teknik, 2021.



Resim 5.10.Tengu tsubute, Yōkai serisinden, Ezgi Bengisu Bahar,dijital teknik, 2021.

6. SONUÇ

Akademik ve düşünsel araştırmalardan yola çıkılarak sanatın ne olduğu sorunsalı üzerine pek çok anlayış bulunmaktadır. Evrensel olarak kabul gören bir sanat teorisi olmamakla birlikte genel kabul gören çoğu teori Batı zihniyetine bağlıdır. Batı odaklı sanat anlayışı genel olarak determinist ve Newton'cudur. Japonya'da ise bir işin kendisinden çok ona gidilen yoldaki süreç ve çaba önemlidir. Dünya sanat tarihine gerek kavramsal gerek pratik açıdan bakıldığında incelenmekte olan bilgi ve kavramlar genelde Batı odaklı görülmektedir. Ancak sanat dünyası, içerisinde yalnızca Batı sanatı ve kültürü ile sınırlı değildir. Hindistan, Çin, Kore, Japonya gibi birçok Asya ülkesine mensup toplumlar diğer toplumlarla etkileşim halinde olsalar bile Batı'ya kıyasla kendi içerisinde şekillenen sanat anlayışları ve uygulamaları geliştirmektedir. Çünkü sanat, çeşitli etmenlerle şekillenip gelişmekte olan bir olgudur. Yapılan araştırma gösteriyor ki sanat, ne Batı ne de Doğu ile sınırlandırılabilir. Günümüzdeki imkanlar doğrultusunda bütün toplumlar birbiri ile etkileşim içerisinde. Özellikle dijital devrim sonrası hemen hemen her bilgi elimizin altındadır ve dünyanın başka bir yerinde olan olaydan kısa sürede haberdar olabiliyoruz. Benzer şekilde ukiyo-e de bu doğrultuda ortaya çıkmıştır.

Ağaç baskı Japonya'da, ilk olarak dini metinler ve ritüellerin çoğaltılması amacıyla kullanılmıştır. Edo döneminin ruhunu yansıtan ukiyo-e ile birlikte sanatçılar, dönemin gündelik yaşamından kesitleri, halk hikayeleri, efsaneleri, siyasi olayları, manzara resimleri gibi konuları ağaç baskılar aracılığıyla tasvir etmeye başlamıştır. Denilebilir ki bu illüstrasyonlar, süreç içerisinde insanların ihtiyaçları, estetik algıları ve duygu ve düşünceleri doğrultusunda gelişmiş ve şekillenmiştir.

Japonya'da ortaya çıkan ukiyo-e, 19. yüzyıl ortalarına kadar popülerliğini sürdürmüş ve Japonya'nın Batı ile etkileşimi sonucunda diğer toplumlar bu sanat anlayışı ile ilk defa karşılaşmıştır. Ayrıca endüstri devrimi sonrası ortaya çıkan çeşitli sanat akımları ve sanatçıları üzerinde etkisi olmuştur. Süreç içerisinde bahsi geçen sanat akımı gerek Japonya'da gerekse diğer toplumlarda çeşitli teknikler, materyaller, stiller ve deneysel metotlar ile yeniden oluşturulduğu gözlemlenmiştir.

Bu tarihsel gelişim sonucunda ve günümüzdeki teknolojik gelişmeler ile birlikte geleneksel yöntemler giderek unutulmaya yüz tutmakta, estetik ve sanatsal

özelliklerden yoksun seri üretim ve birbirine benzeyen çalışmalar ortaya çıkmaktadır. Gerek sanat, gerekse görsel iletişim tasarımı açısından olsun ortaya çıkarılan ürün ya da sanat eseri geleneksel, güncel ve deneysel teknikler doğrultusunda estetik kaygı güdülerek analiz edilip uygulanmalıdır.

Araştırmayı oluşturan veriler, yazılı ve görsel farklı disiplinlerdeki akademik, basılı ve internet üzerindeki kaynakların taranması ve karşılaştırılması ile gerçekleştirilmiştir. Yöntem olarak betimsel araştırma teknikleri ve metin analizi seçilmiştir. Kullanılan bu yöntemler, Batı ve Doğu sanat anlayışlarının daha detaylı olarak incelenmesine ve iki görüş arasındaki farkların değerlendirilmesine imkan vermiştir. Kaynaklardan elde edilen veriler doğrultusunda, ukiyo-e sanat anlayışının çoğunlukla 17. y.y. Japonya’ında gerçekleşen güncel ve popüler olayları kendisine konu edindiği görülmektedir. Ayrıca Japonya’ya özgü mitolojik konulara, efsanelere ve halk hikayelerine de yer verilmiştir. Bu sebeple uygulama çalışmasında ele alınan “Yokai” kavramı, uygulama çalışmasının sınırlılıklarını oluşturmakta olup araştırma sonunda üretilen illüstrasyonların ukiyo-e disiplinine göre yeniden yorumlanıp betimlenmesi gerçekleştirilmiştir. Kullanılan masaüstü yayıncılık ve illüstrasyon alanları ile ilgili bilgisayar yazılımları yardımı ile bu teknik ve modellerin, geleneksel illüstrasyon yöntemlerini dijital illüstrasyon süreci ile harmanlama ve deneysel teknikler oluşturma amacı doğrultusunda daha sağlıklı sonuçlar doğuracağı düşünülmüştür. İllüstrasyonun ortaya çıkışı ve gelişimi incelendiğinde, teknolojinin getirdiği yenilikler ile birlikte dijital illüstrasyon kavramının geleneksel tekniklerle harmanlanabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKLAR

- Alepko, A. A. (2016). “Taoism Traditions in the Artistic Culture of China”, *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*,9 (6), 1264-1276.
- Ambrose, G. ve Harris, P. (2019). *Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü*, İstanbul.
- Amsden, D. (1905). *Impressions of Ukiyo-ye: The School of the Japanese Colour-print Artists*, San Francisco.
- Anderson, W. (1908). *Japanese Wood Engravings: Their History, Technique and Characteristics*, London.
- Antmen, A. (2019). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul.
- Arntson, A. E. (2012). *Graphic Design Basics*, Boston.
- Aynsley, J. (2004). *Pioneers of Modern Graphic Design: A Complete History*, London.
- Banham, R. (2008). “The Industrialization of the Book 1800-1970”, *A Companion to the History of the Book*, 273-290.
- Bare, C. P. (2009). *Achilles and The Roman Aristocrat: The Ambrosian Iliad as a Social Statement in The Late Antique Period*, Florida State University, Florida.
- Becer, E. (2015). *İletişim ve Grafik Tasarım*, Ankara.
- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, İstanbul.
- Bewick, T. (2009). *A General History of Quadrupeds*, Cambridge.
- Bland, D. (1969). *A History of Book Illustration: The Illuminated Manuscript and the Printed Book*, Berkeley.
- Bolton, L. (2000). *Art Revolutions: Pop Art*, New York.
- Brenner, R. E. (2007). *Understanding Anime and Manga*, London.
- Brown, D. M. (2008). *The Cambridge History of Japan, Vol. 1: Ancient Japan*, Cambridge.
- Clark, T., Jenkins, D. ve Ueda, O. (1994). *The Actor's Image: Print Makers of the Katsukawa School*, Princeton.
- Dağ, E. S. (2015). *İllüstrasyonun İkinci Altın Çağı*, İstanbul.
- Dalley, T. (1980). *The Complete Guide to Illustration and Design Techniques and Materials*, Oxford.

- Dietrich, F. (1986). "Visual Intelligence: The First Decade of Computer Art (1965-1975)", *Leonardo*, 19 (2), 159-169.
- Eczacıbaşı, N. F. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul.
- Elden, M. ve Özdem, Ö. O. (2015). *Reklamda Görsel Tasarım*, İstanbul.
- Erarslan, B. A. (2019). *Bilimsel ve Teknik İllüstrasyonda Görsel İletişim Tasarımının Önemi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Evans, T. ve Evans, M. A. (1979). *Shunga: The Art of Love in Japan*, New York.
- Fenollosa, E. F. (2012). *Epochs of Chinese & Japanese Art: An Outline History of East Asiatic Design*, New York.
- Ficke, A. D. (1922). *Chats on Japanese Prints*, London.
- Fleishman, M. (2007). *How to Grow as an Illustrator*, New York.
- Foster, M. D. (2015). *The Book of Yōkai: Mysterious Creatures of Japanese Folklore*, Oakland.
- Gibson, C. D. (1906). *The Gibson Book: A Collection of the Published Works of Charles Dana Gibson*, New York.
- Gombrich, E. H. (2019). *Sanatın Öyküsü*, İstanbul.
- Gülensoy, T. (1989). *Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları*, İstanbul.
- Güvenç, B. (2002). *Japon Kültürü*, Ankara.
- Hagen, K. (2011). *Fashion Illustration for Designers*, New Jersey.
- Hájek, L. (1989). *Japanese Graphic Art*, Secaucus.
- Harris, F. (2011). *Ukiyo-e: The Art of the Japanese Print*, Tokyo.
- Heller, S. ve Arisman, M. (2004). *Inside the Business of Illustration*, New York.
- Heller, S. ve Chwast, S. (1988). *Graphic Style: From Victorian to Post-modern*, New York.
- Heller, S. ve Vienne, V. (2016). *Grafik Tasarımı Değiştiren 100 Fikir*, İstanbul.
- Hodge, S. (2011). *50 Art Ideas You Really Need to Know*, New York.
- Huffman, J. L. (2010). *Japan in World History*, New York.
- Husband, T. B. (2008). *The Art of Illumination: The Limbourg Brothers and the Belles Heures of Jean de France, Duc de Berry*, New York.
- Imamura, K. (2016). *Prehistoric Japan: New Perspectives On Insular East Asia*, London.

- Japanese National Commission for Unesco. (1958). *Japan: Its Land, People, and Culture*, Tokyo.
- Johnes, R. (1961). *Japanese Art*, London.
- Juniper, A. (2003). *Wabi sabi: The Japanese Art of Impermanence*, Tokyo.
- Küçükyağın, E. (2013). *Dönüm Noktalarıyla Japon Tarihi: Samuraylar Çağı*, İstanbul.
- Lewis, B. (1987). *An Introduction to Illustration*, London.
- Male, A. (2007). *Illustration: A Theoretical & Contextual Perspective*, New York.
- Male, A. (2019). *A Companion to Illustration*, Hoboken.
- Marks, A. (2010). *Japanese Woodblock Prints: Artists, Publishers, and Masterworks, 1680-1900*, Tokyo.
- Marks, A. (2015). *Japan Journeys: Famous Woodblock Prints of Cultural Sights in Japan*, Tokyo.
- Mason, P. E. (2005). *History of Japanese Art*, Upper Saddle River.
- McLuhan, M. (1962). *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, Toronto.
- Meggs, P. B. ve Purvis, A. W. (2016). *Meggs' History of Graphic Design*, New Jersey.
- Meyer, M. W. (2019). *Japonya Tarihi: Hanedanlık Döneminden Günümüz Japonya'sına*, İstanbul.
- Michener, J. A. (1979). *Japanese Prints: From the Early Masters to the Modern*, Rutland.
- Miller, J. (2005). *Art Deco*, London.
- Morris, B. (2006). *Fashion Illustrator*. London.
- Munsterberg, H. (1962). *The Arts of Japan: An Illustrated History*, Tokyo.
- Munsterberg, H. (1982). *The Japanese Print: A Historical Guide*, New York.
- Murase, M. (1975). *Japanese Art: Selections From the Mary and Jackson Burke Collection*, New York.
- Nitobe, I. (2004). *Bushido: The Classic Portrait of Samurai Martial Culture*, Boston.
- Norman, M. ve Auckland Art Gallery. (2014). *Fragile Beauty: Historic Japanese Graphic Art*, Auckland.
- Ozankaya, Ö. (1975). *Toplumbilim Terimleri Sözlüğü*, Ankara.
- Özhan, G. (2018). *Japon Felsefesi*, Ankara.

- Pender, K. (1998). *Digital Colour In Graphic Design*, Oxford.
- Percival, R. (1978). *Ukiyo-e: Art for the People*, Saint John.
- Raven, J. (2020). *The Oxford Illustrated History of the Book*, Oxford.
- Ricci, P. L. (2019). "The Inquiring Eye: Illustration and the Production of Knowledge", *A Companion to Illustration*, 400-421.
- Roemer, C. (2008). "The Papyrus Roll in Egypt, Greece, and Rome", *A Companion to the History of the Book*, 84-94.
- Rowland, B. (1954). *Art in East and West: An Introduction Through Comparisons*, Cambridge.
- Schorr, C. (1999). *The Essential Norman Rockwell*, New York.
- Serttaş, E. A. ve Yılmaz, R. (2011). *Reklamcılığın Anahtar Kavramları*, İstanbul.
- Smith, B. (1971). *Japan: A History in Art*, New York.
- Stanley-Baker, J. (1984). *Japanese Art*, London.
- Strange, E. F. (1904). *Japanese Illustration: A History of the Arts of Woodcutting and Colour Printing in Japan*, London.
- Streeter, L. B. (2010). *Essential Fashion Illustration: Digital*, Beverly.
- Swann, P. C. (1966). *The Art of Japan: From the Jomon to the Tokugawa Period*, New York.
- Taylor, G. D. (2014). *When The Machine Made Art: The Troubled History of Computer Art*, New York.
- TDK. (2011). *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük* (11. Basım ed.), Ankara.
- Tejwani, S. F. (2015). *The Art of Fashion Illustration*, Beverly.
- Thomas, J. (2017). *Nineteenth-Century Illustration and the Digital: Studies in Word and Image*, London.
- Thomsen, E. (2006). *Japanese Paintings and Works of Art*, Bensheim.
- Thoreau, H. D. (2013). *The Correspondence of Henry D. Thoreau Vol. 1: 1834-1848*, New Jersey.
- Toriyama, S. (2016). *Sekien Toriyama's Japandemonium Illustrated*, New York.
- Totman, C. (2005). *A History of Japan*, Malden.
- Tsuda, N. (2009). *A History of Japanese Art: From Prehistory to the Taisho Period*, North Clarendon.
- Tsutsui, W. M. (2007). *A Companion to Japanese History*, Malden.
- Turani, A. (2019). *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul.

- Uçar, T. F. (2019). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, İstanbul.
- Uhlenbeck, C. ve Winkel, M. (2005). *Japanese Erotic Fantasies: Sexual Imagery of the Edo Period*, Amsterdam.
- Vilaseca, E. (2008). *Essential Fashion Illustration: Color and Medium*, Gloucester.
- Walker, B. L. (2015). *A Concise History of Japan*, Cambridge.
- Wang, S. (2016). Aesthetic of Colors in Japanese Paintings and Woodblock Prints in the Edo Period (Yüksek Lisans Tezi), University of Victoria.
- Weill, A. (2009). *Grafik Tasarım*, İstanbul.
- Wigan, M. (2012). *Görsel İllüstrasyon Sözlüğü*, İstanbul.
- Yamazaki, M. (2010). *Japon Kültürü: Japonlar ve Bireycilik*, İstanbul.
- Zeegen, L. (2005). *The Fundamentals of Illustration*, London.
- Zurita, A. R. (2016). *The Evolution and Influence of Art in Scientific Illustration*, New York.

İnternet Kaynakları:

İnternet: <https://www.etymonline.com/search?q=illustration>, Erişim
tarihi:07.12.2020.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : Bahar, Ezgi Bengisu
Uyruğu : Türkiye
Doğum tarihi ve yeri :
Medeni hali :
Telefon :
e-mail :

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans		
Lisans		
Lise		

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
-----	-----	-------

Yabancı Dil

Yayınlar

Hobiler



