

Ukiyo-e

Gülbin KOÇAK

Yard.Doç.,

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Fakültesi

Baskı Sanatları Bölümü, Öğretim Üyesi

Bu çalışmada dünya baskiresim tarihinde, özeldede ağaçbaskı tarihinde çok özel bir yere sahip olan Japon ağaçbaskıları Ukiyo-e üzerinde durup, bu tarzın oluşumu, gelişimi ve Avrupa sanatı üzerindeki etkilerini tartışacağız. XIX. yüzyılın ikinci yarısında empresyonistler tarafından keşfedilip göklere çıkarılan, Gauguin ve Munch'u ağaçbaskıya özendiren, daha sonra da ekspresyonistlere ilham kaynağı olan Ukiyo-e, XVII. yüzyılın ortalarında izolasyon içindeki Japonya'da ortaya çıkmış ve iki yüzyıl süreyle Japon sanatına hakim olmuştur. Yaklaşık olarak 1660-1860 yılları arasındaki bu dönem Japonya'nın neredeyse tamamen içine kapanmış olduğu bir dönemdir ve bu itibarla da Ukiyo-e tümüyle özgün bir Japon yaratısıdır.

Ukiyo-e'nin Ortaya Çıkışı ve Erken Dönemi

Kelime anlamı olarak, Ukiyo, akıp-geçen, dalgalanan, yüzen dünya, ya da bir başka ifadeyle gelip-geçici, fani, kararsız dünya demektir. Ukiyo-e ise, bu bir anı diğerine uymayan dünya ile ilgili resimler demektir. Böylece bir anlamda, bu sanatın arkasındaki felsefeye ve resimlerin konularına da işaret edilmiş oluyor. Buna daha ayrıntılı dönmeden önce, o dönemin arka planını kısaca gözönüne getirmekte fayda var.

XVII. yüzyılın ortalarına gelindiğinde Çin'de ve (onu hemen izleyen) Japonya'da, mühür-baskı dönemi de dikkate alınacak olursa, 1000 yılı aşkın bir ağaçbaskı geleneği vardı. Daha dar anlamdaki ağaçbaskı resim de 7-8 yüz-

yıldır bilinmekte ve yapılmaktaydı. Yani Uzakdoğu'daki baskiresim sanatı Avrupa'dakinden daha eskidir. Ne var ki, XIV. yüzyıl sonlarında başlamasına rağmen, izleyen iki yüzyıl içinde Dürer'le taçlanarak büyük yetkinliğe ulaşan Avrupa ağaçbaskı resim sanatı, bu konuda dünyada ikinci bir kutup oluşturarak, etkinlik ve yaygınlıkta Uzakdoğu'yu aştı. Ama bu iki baskiresim dünyası kayda değer bir etkileşim göstermeden XIX. yüzyılın 2. yarısına kadar ayrı dünyalar olarak kaldılar, kendi tekniklerini geliştirdiler, kendi konularını işlediler.

Avrupa baskiresmine XV. ve XVI. yüzyıllarda dinsel konular ve hristiyanlığın motifleri hakim oldu, ancak bunların işleniş biçimleri büyük bir zenginlik gösteriyordu. Aynı dönemlerdeki Çin ve Japon baskiresmi ise hem tematik, hem de teknik olarak daha katı bir sınırlılık gösteriyordu ve bu sanat bir anlamda resmileştirilmiş ve kategorize edilmişti. Geleneksel bir ifade dili kullanılıyor, sanatın toplumsal rolü ve yaygınlığı çok kısıtlı kalıyor ve çok yüksek tekniğe sahip olmalarına rağmen ağaçbaskılar neredeyse ressamlar için alıştırma örnekleri olmaktan öteye gitmiyordu.

XVII. yüzyılın ortalarında Avrupa baskiresmi bir durgunluk dönemine girerken ve Çin'de de yukarıda işaret ettiğimiz durum sürerken, Japonya'da son derece dikkat çekici bir gelişme yaşanıyor. Bu gelişmeyi Tokugawa hanedanının (1603-1867) Japonya'da oluşturduğu yeni koşullar içinde değerlendirmek gerekir. Bu hanedan ülkeye barış ve istikrar getirdi, ekonomik büyümeyi sağladı. Ülkeyi dışarıya karşı kapatırken, içerde de feodal beyler üzerinde sıkı bir denetim kurdu. Edo kenti (bugünkü Tokyo), küçük bir balıkçı köyünden, hanedanlığın merkezi büyük bir şehre dönüştü ve feodal beyler yılda birkaç ay burada oturmaya mecbur edildi. Zamanla ticaret ve imalat sanayii gelişti, varlıklı bir burjuva sınıfı oluştu. Bu zeminde edebiyat ve sanat gelişti ve Edo'da dinamik bir kent kültürü doğdu.

Ukiyo-e'nin ortaya çıkışını bu çerçevede anlamak gerekiyor. Kent yaşamının hızlı akışı, tiyatrolar (Kabuki tiyatrosu), sumo güreşleri, "Sumida ırmağı kıyısında akşam serinliğinin tadını çıkaranlar" (bu Kiyonaga'nın bir ağaçbaskısının adıdır), erotik deneyimler, fonda güzel manzaralar, kuşlar, ağaçlar... Akıp giden dünyanın bu ve benzer sahneleri yeni bir sanata konu verdiler.

Ukiyo-e ve Zen-Budizmi

Bu noktada, kanımızca bir sorunun cevaplandırılması gerekiyor. Benzer bir kent dokusu ve yaşam örgüsü, aynı dönemde Avrupa'da da birçok yerde, hatta daha fazlasıyla mevcuttu. Bu durumda neden Avrupa'da bir "akıp-giden dünya" sanatı oluşmadı da, Japonya'da oluştu? Bunun yanıtının, Avrupa ve Uzakdoğu dinlerinin karakter farklılığında aranması gerektiğini düşünüyoruz. Hristiyanlık Avrupa'da yüzyıllar boyu katı bir baskı uygulamıştır ve belli bir şablonu kabullenen, bunu sorgulamayan, "bağımlı" insan iste-

miştir. Din, Avrupa'da kendi başına bir siyasi güç ve irade oluşturmuş, kendine devletler üstü bir konum yaratmıştır. Ruhaniyet, en yüce değer ve yönelim kabul edilmiş ve bu sanata da yansımıştır. (Düşünce özgürlüğü, rasyonalite ve laiklik hareketlerinin Avrupa'da ortaya çıkması da, sanayi devrimleri kadar, dinin bu konumuyla ilgili olabilir.) Diğer yandan Uzakdoğu dinleri (hangi versiyonu olursa olsun), devlet, birey, doğa arasında denge gözeten dinlerdir. Dinsel güç siyasal gücün altında olduğu gibi, bireye ve başka her türlü varlığa da bir rol ve manevra alanı tayin edilir. Özellikle Japonya'da yaygın ve etkili olan Zen-Budizmi ilginç ilave unsurlar taşır. Zen, zihinsel dinginliğe, korkusuzluğa ve spontanlığa büyük önem verir. Zihnin gelişmesini ve aydınlanmasını teşvik eden tutumuyla Zen, Japon kültür yaşamında kalıcı izler bırakmış, edebiyattan resme, tiyatrodan çay törenlerine kadar birçok yaşam alanını etkilemiştir. Zen'i karakterize eden sihirli sözcük "spontanlık" yani "kendiliğindenlik" tir. Zen ustası çırağına doğal olmayı, içten olmayı, "kendiliğinden" olmayı öğretir; soyutluğu ayıplar, onu somutluğa özendirir. Böyle bir insanın ruhani resimler değil de, akıp-giden dünyanın haz verici küçük sahnelerinin resimlerini yapmasından daha doğal ne olabilir?

Ukiyo-e'nin Olgunluk Dönemi

XVIII. yüzyılın ortalarına kadar Ukiyo-e baskıları siyah-beyaz yapıyor ve sonradan zaman zaman fırça ile ve suluboya kullanılarak renklendiriliyordu. 1750'den itibaren pembe ve yeşilin kullanıldığı gerçek iki-renkli baskılar ortaya çıktı ve 1765'den itibaren de Suzuki Harunobu'nun ellerinde çok renkli ve çok plakalı baskı, kusursuzluğa erişti. Bu mükemmelleştirilmiş teknik, izleyen yüzyıl boyunca bütün ustalar tarafından kullanıldı.

Batıdaki gelenek uzantısında, bu baskılar resmi yapanın adıyla anılmakla birlikte, baskıların üzerinde birkaç imza vardır ve bunu anlamak için Japon baskiresminin üretim organizasyonuna yakından bakmak gerekir. Bir baskiresmin üretiminde daima, görevleri çok iyi tanımlanmış dört kişi söz konusudur :

1. İş sahibi: Buna menajer veya yapımcı da diyebiliriz. Bu kişi iş siparişini verir, bütün üretim aşamalarını finanse eder, sonra da baskıların dağıtım ve satışını yapar.
2. Sanatçı: Resmin tasarımını yapar, onu fırçayla ve mürekkep kullanarak ince Japon kağıdına (Minogami) aktarır.
3. Yontucu: Resmi alır ve ters çevirerek tahta bloka yapıştırır. Hafif yağlayarak, zaten ince olan kağıdı transparan hale getirir ve çizgiler üzerinden büyük bir dikkatle yontar. Bu işlemin sonunda çizimi taşıyan kağıt artık tahrip edilmiştir.
4. Baskıcı: İlk deneme baskılarını yaparak sanatçıya verir ve sanatçı hangi



*Bir Ukiyo-e Örneği:
Suzuki Harunobu
"Genç Kız Gece Duasında"
1760 civarı*

alanların tam olarak hangi renge boyanacağını yazılı olarak belirtir. Renkler kodlanmıştır ve her rengin kesin bir adı vardır. Buna paralel olarak ve eski Çin resminden de kaynaklanan bir gelenekle, Ukiyo-e resimlerinde gölge kavramı yoktur.

Bundan sonra yontucu her renk için ayrı bir tahta plaka hazırlamak zorundadır. Ukiyo-e baskiresminde 10 plakanın kullanılması nadir değildir ve bu sayı 15'e kadar çıkabilir. Ağaç olarak kirazın kullanıldığı düşünülürse, bu-

nun ne kadar zor bir işlem olduğu anlaşılır. (Kiraz nispeten sert bir ağaçtır ve sert ağaçlar ağaçbaskıda değil, ağaç-gravürde ve liflerin dikine kesilerek kullanılırlar. Ukiyo-e'de, normal ağaçbaskıda olduğu gibi, kiraz ağacı lifine paralel olarak kesilerek kullanılmıştır.)

Bu işlemden sonra sıra tekrar baskıcıya gelir ve her plakaya kendi rengi verilir. Boyalar su bazlıdır ve fırça ile sürülür. Baskı için kağıt her seferinde özenle ayarlanarak yeni plakanın üzerine konur ve dikkatle ovulur. Bunun için etrafına yaprak veya bez sarılmış küçük bir tahta parçası kullanılır.

Baskı sayıları oldukça yüksektir (birkaç yüz) ve bu nedenle ilk baskılarla sonraki baskılar arasında kalite farklılıkları oluşabilir. Çoğu kez yeni plakaların kesilmesi gerekebilir.

Resimler çok çeşitli fakat belirli boyutlara sahip formatlarda üretilmiştir. (Örneğin, Küçük format: 11,5 x 18cm, Orta format: 20 x 28cm, Büyük format: 25 x 38cm, Asma formatı, Yüksek format, Yan format, vs. gibi).

Resimlerin kullanım yer ve amaçları da çeşitliydi: Özel günlerde posta kartı olarak, takvim resmi veya kitap süslemesi olarak ya da duvara asılarak kullanılıyorlardı.

XIX. yüzyıl ortalarında, bir yandan talebi karşılamak için artan üretimin kalitesi düşerken, diğer yandan yavaş yavaş ve çok sınırlı bir kültür trafiği ile de olsa, Avrupa etkisi ile stil bozulmaya başlamış, nihayet anilin boyalarının da kullanılmaya başlamasıyla Ukiyo-e döneminin sonuna gelinmiştir. Sonraki dönemlerde bazı sanatçılar Ukiyo-e'yi tekrar canlandırmaya çalışmışlardır. Ancak, diğer tarzlar ve akımlar için olduğu gibi, Ukiyo-e'yi de belli tarihsel, siyasal, ekonomik ve kültürel koşullara sahip bir dönemin sanatı olarak görmek gerekir.

Ukiyo-e'nin Avrupa Resmine Etkisi

Japonya XIX. yüzyılın ortalarında dışa açılmaya başladı ve 1853'de Amerika, Rusya, İngiltere ve Fransa ile ticaret anlaşmaları yaptı. Bunun uzantısında 1862'de Londra'da, 1867'de Paris'te, 1873'de Viyana'da ve 1878'de tekrar

Kitagawa Mizumaro
"Mektup Yazan Nedime"
1800 civarı



Paris'te dünya fuar ve sergilerine katıldı. Bu sergilerle Japon baskiresmi Avrupa'da tanındı. Özellikle 1867 Paris sergisinde Fransız sanatçıları Ukiyo-e baskiresimlerinden çok etkilendiler. Kısa sürede Ukiyo-e empresyonistlerin gözdesi oldu ve Art Nouveau'nun oluşumunu etkiledi. Claude Monet, Edgar Degas, Henri de Toulouse-Lautrec ve "Nabiler" bu sanatın hayranları ve propagandistleri oldular. Estamp denilen bu baskiresimlerin etkileri, çoğu sanat tarihçisi ve eleştirmene göre Cezanne'dan Van Gogh'a, Gauguin'dan Munch'e, daha sonra da Alman ekspresyonistlerinden, Viyana Jugendstil'ine kadar geniş bir alanı, dönemi ve farklı akımları kapsamaktadır. Bunun nedeni, arayış ve kaynama dönemindeki (özellikle Fransa'da) bir sanat ortamının birdenbire dünyaya başka bir bakışla karşılaşması ve bu yeni bakış

Katsushika Hokusai
"Anne ve Kız Gezintiğinde"
1790 civarı



içinde de bazı aradıklarını hiç ummadığı bir şekilde ve şaşkınlık içinde bulmasıdır. İlk empresyonist serginin 1874'de olduğu düşünülecek olursa, yukarıda sözünü ettiğimiz Paris Ukiyo-e sergisi bundan 7 yıl öncedir ve Ukiyo-e'nin empresyonistlerce sadece benimsenip, propage edilmekten öte, belli ölçüde ve erken bir evrede onun şekillenmesine katkıda bulunduğu da düşünülebilir. Nitekim özellikle Degas bu estamplarla en derinlemesine etkileşen sanatçıdır ve baskılardaki renk ve leke kullanımı, gündelik ve akıp-geçen sahnelerin işlenmesi, hem stilizasyona başvurulup, hem de canlılığın ve ışılının korunması, empresyonist arayışlarla büyük ölçüde örtüşmektedir.

Ukiyo-e'nin baskı sanatı adına belki de en ilginç etkisini, Paul Gauguin'in ve ondan etkilenecek Edvard Munch'un ağaçbaskı'ya yönelmesinde görebiliriz. İlkel halkların ve yalın yöntemlerin yaratıcı gücünü bir yenilenme kaynağı olarak kullanan, doğallığı, doğrudanlığı ve içtenliği arayan Gauguin, resmen çakısını kullanarak etkileyici ağaçbaskılar yapmıştır. Benzer güdülerle spontanlığı ve yalınlığı arayan Munch da, ağaç üzerinde minimal kazımlarla ve ağacın dokusunu resmin bir parçası haline getirerek ağaçbaskılar üretmiştir.

Ek:

Önemli Ukiyo-e Sanatçıları

Hishikawa Moronobu (1645–1694), ilk büyük usta.

Torii Kiyonobu I (1664–1729), günümüze kadar devam eden Torii sanatçı ailesinin ilk üyesi.

Okumura Masanobu (1686–1764), çeşitli teknikler geliştirdi ve iki-renkli baskı yaptı.

Suzuki Harunobu (1725–1770), çok renkli baskı tekniğini mükemmelleştirdi.

Katsukawa Shunsho (1726–1792), realistik oyuncu resimleri yaptı.

Toshusai Sharaku (çalışma dönemi 1780–1798), oyuncu resimlerini psikolojik tahlil düzeyine yükseltti.

Torii Kiyonaga (1752–1815), zarif, ince kadın tipleri yarattı.

Kitagawa Utamaro (1753–1806), eğlence mekanlarını çizdi.

Utagawa Toyokuni I (1769–1825), çok üretken ve usta, fakat stil bozulmaları başlıyor.

Katsushika Hokusai (1760–1849), en büyük ustalardan biri, muhteşem manzara resimleri.

Ando Hiroshige (1797–1858), etkili manzara serileri yapıyor, ilk anilin boya kullananlardan.

Kaynakça

- AKALAN, Güler, *Gravür*, Kaleseramik Sanat Yayınları, 2000.
- BURKHART, Hermann, *Einführung in die Bildbetrachtung*, Klett Verlag Stuttgart, 1973.
- CHAMBERLAIN, Walter, *Wood Engraving*, Thames and Hudson, 1978.
- CHAMBERLAIN, Walter, *Woodcut Printmaking*, Thames and Hudson, 1978.
- GÖKAYDIN, Nevide, "Tahta Baskı Tekniği, Dünyü, Bugünü, Eğitimdeki Yeri", Türkiye'de ve Almanya'da Ağaçbaskı Sanatı, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları : 6 Ankara, 1987.
- İÇMELİ, Mürşide, "Ağaçbaskı Resmin Özgün Baskiresimindeki Rolü", Türkiye'de ve Almanya'da Ağaçbaskı Sanatı, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları : 6 Ankara, 1987.
- KOSCHATZKY, Walter, *Die Kunst der Grafik*, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1986.
- LANE, Richard, *L'estampe Japonaise*, Office du Livre, Fribourg, 1979.
- PHILLIPS, J. Walter, *The Technique of the Color Wood-Cut*, Brown - Robertson Co. Inc., New York, 1926.
- STAHL, Robert, *Der Holzschneit*, Ernst Klett Stuttgart, 1977.
- SERULLAZ, Maurice, *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1983.
- WOLFFSTURM, Hans-Jürgen *Hochdruck*, Ravensburger Buchverlag, 1994.