

227

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**TAŞBASKININ GELİŞİMİNDE DAUMIER'NİN
ÖNEMİ**

SONGÜL ESİN KILIÇDOĞAN EROL

Danışman: Prof. Atilla ATAR

İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM-ÖĞRETİM YÖNETMELİĞİ'NİN SOSYAL
BİLİMLER ENSTİTÜSÜ RESİM ANA BİLİM DALI İÇİN YAZILMASINI ÖNGÖRDÜĞÜ:
YÜKSEK LİSANS TEZİ

(Malatya, Nisan 2009)

**İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
MERKEZ KÜTÜPHANESİ**

İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Enstitümüz Öğrencisi Esin Kılıpdoğan tarafından Prof. Atilla A. A. danışmanlığında hazırlanan Taşkökürün Gelişiminde Daunier'in "Önemli" başlıklı bu çalışma, jüri tarafından Resim Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans olarak kabul edilmiştir.

Başkan



Üye

Prof. Atilla A. A.

Üye

Yrd. Doç. Adnan YAKIN

Üye

Yrd. Doç. H. Sencer MUTL

ONAY
Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım



İy NE 2009.E76
Erol, Songül Esin Kılıpdoğan
Taşkökürün gelişiminde Daunier'in önemi

200
Prof. Dr. Mehmet TIRICI
Enstitü Müdürü

Onur Sözü

“Prof. Atilla ATAR’ın danışmanlığında Yüksek Lisans Tezi olarak hazırladığım“**LİTOGRAFINİN GELİŞİMİNDE DAUMIER’NİN ÖNEMİ**” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.”

Songül Esin KILIÇDOĞAN EROL

İmza



Önsöz

18. yüzyılın sonlarından başlayan ve maddi kaygıları aşmak için ortaya çıkan bir yöntem olan taşbaskı günümüze çok hızlı yol alarak gelmiştir. Başlangıçta ticari amaçla başlayan bu teknik zamanla sanatla iç içe geçmiş ve artık sanattan ayrılamaz hale gelmiştir. Özellikle 19. yüzyıl taşbaskının önem kazandığı dönemlerden biridir.

Taşbaskıda kullanılan araç ve gereçler teknolojinin hızına ayak uydurarak sürekli gelişmekte ve ışık, gölge, doku ve çizgi arayışları konusunda sanatçının istediği sonucu yakalaması için işini kolaylaştırmaktadır.

19. yüzyılda Fransa'da yaşamış olan Daumier, yaklaşık 4000 baskı yaparak bu teknikte en çok ürün veren sanatçılardan biri olmuştur. Siyasi çatışmaları, yaşadığı toplumu, iyileri ve kötülerini, güçsüzleri ve güçlüleri, yoksulları ve zenginleri kimi zaman hafif kimi zamansa sert, eleştirel bir alayla taş üzerinden geçirerek sanat-severlere sunmuştur.

Taşın sanata olan bütün desteğini kullanan bu sanatçıyla ilgili bilgi sunan bu araştırmayı, Türkiye'de taşbaskının gelişmesinde önemli rol oynamış isimlerden biri olan tez danışmanım Prof. Atilla Atar'ın yardımlarıyla hazırladım. Taşbaskı tekniğinden, yoğun olarak kullanıldığı ülkelerdeki gelişmelerinden ve Daumier'nin sanatından, yaşadığı toplumdan söz ettiğim bu tezi hazırlarken benden her türlü desteği esirgemeyen danışmanım Prof. Atilla Atar'a, resim eleştirileri konusundaki desteği için hocam Yrd. Dç. Adnan Yalım'a, değerli hocam Fehmi Kolçak'a, maddi manevi desteğini esirgemeyen aileme ve eşim Uğur Cemal Erol'a teşekkürlerimi borç bilirim.

TAŞBASKININ GELİŞİMİNDE DAUMIER’NİN ÖNEMİ

Songül Esin EROL

İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi: Ağustos- 2008

Danışman: Prof. Atilla ATAR

ÖZET VE ANAHTAR SÖZCÜKLER

ÖZET: “Taşbaskının Gelişiminde Daumier’nin Önemi” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında amaç, sanatsal üretim amacıyla kullanılan taşbaskiresim, taşbaskının tarihi, taşbaskı teknikleri, yoğun olarak uygulandığı ülkeler olan Avrupa ülkeleri ve Avrupa dışı ülkelerdeki gelişimi ve 4000’e yakın taşbaskı yapmış olan Fransız ressam Daumier’nin yaşamı, sanatı, çağdaşları ve yaşadığı dönemin çalışmalarına etkisi hakkında araştırma yapmaktır.

Bu araştırmayı yaparken kullanılan araştırma yöntemi tarama modelidir. Bu amaçla YÖK Tez Merkezi, Anadolu Üniversitesi, Bilkent Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi, İnönü Üniversitesi ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi kütüphaneleri, İnternet kaynakları, veri tabanları, taşbaskı yapan sanatçılar, araştırmacının kendi kitaplığı incelenmiştir. Araştırma süresince elde edilen tüm veriler ve gözlemler, tezin amacı doğrultusunda değerlendirilerek araştırma sonuçlandırılmıştır.

Tez çalışmasında, taşbaskının sanatsal ve teknik gelişim süreci ve Daumier’nin yaşadığı dönem olan 1808–1878 yılları, Daumier’nin yaşamı, sanatı, çağdaşları ve dönemin Fransa’sındaki siyasal ve politik olaylar incelenmiş ve sonuçları aktarılmıştır.

Bu çalışmanın, hakkında çok az sayıda Türkçe kaynak bulunabilen Fransız ressam Daumier ve sanatsal üretim tekniklerinden biri olan taşbaskı konusunda bilgi almak isteyen diğer araştırmacılara kaynak olması amaçlanmıştır.

ANAHTAR SÖZCÜKLER: Taşbaskı, Daumier, Daumier’nin Sanatı

THE IMPORTANCE OF DAUMIER IN THE DEVELOPMENT OF LITHOGRAPHY

Songül Esin EROL

Master Thesis Submitted to the Department of Fine Arts, Social Sciences
Institute, Inonu University, Malatya, Turkey: August, 2008

Advisor: Prof. Atilla ATAR

ABSTRACT AND KEY WORDS

ABSTRACT: This master thesis carried out under the name of “The Importance of Daumier in The Development of Lithography” aims to explain the history of lithography, the technique of lithography and its development in the European Countries where it is density applied and non European Countries; besides these it has got the aim of giving information about the life of Daumier who has produced approximately 4000 lithographies his contemporaries and his influence upon the works of his era.

“Scanning of Literature” was used during the researches of this thesis, Yök thesis center, The Library of Anadolu University, Bilkent University, Hacettepe University, İnönü University, Mimar Sinan Fine Arts University, internet sources and datas, artist produced lithographies and the sources of the researcher were used. The research got its final shape by evaluating all the datas under the light of aim of the thesis.

In the study of the thesis, the development of lithography in terms of art and technique, years between 1808-1878, Daumier’s life, his art, contemporaries and the France’s social and political situation at that time was examined and the results were declared.

We hope this will be a valuable source for other researches who wants to gain information about French artist Daumier and lithography as a very limited Turkish source is available about that.

KEY WORDS: Lithography, Daumier, The art of Daumier

İÇİNDEKİLER

Onur Sözü	
Önsöz.....	1
Özet ve Anahtar Sözcükler	2
Abstract And Key Words.....	3
Çizelgeler Dizelgesi	6
Çizimler Dizelgesi.....	6

BİRİNCİ KESİM : ARAŞTIRMA HAKKINDA AÇIKLAMALAR

1. ARAŞTIRMANIN KONUSU, DENENCESİ (HİPOTEZİ), AMACI VE YÖNTEMİ	7
1.1. Araştırmanın Konusu ve Önemi	7
1.2. Araştırmanın Denencesi (Hipotezi) ve Amacı.....	8
1.3. Araştırmanın Yöntemi	8
1.4. Araştırmanın Bilgi Derleme ve İşleme Araçları.....	8
1.5. Araştırmanın Kavram Tanımları.....	8
1.6. Araştırmanın Sunuş Sırası	9

İKİNCİ KESİM: “TAŞBASKININ GELİŞİMİNDE DAUMIER’NİN ÖNEMİ”NİN TANITILMASI

2. BASKİRESİM VE TAŞBASKI.....	10
2.1. Baskiresim	10
2.2. Taşbaskı	13
2.2.1. Taşbaskı Teknikleri	14
2.2.1.1. Çelik Uçla Taşbaskı	15
2.2.1.2. Lavi (Tuşe) Yöntemi.....	15
2.2.1.3. Püskürtme Yöntemi.....	15
2.2.1.4. Siyah Tarz (Negatif Yöntem).....	16
2.3. Kullanılan Gereçler Ve Baskı Makineleri (Presler).....	16
2.3.1. Taş	16
2.3.2. Taşbaskı Kalemı.....	17
2.3.3. Taşbaskı Mürekkebi (Tuşe Mürekkebi)	18
2.3.4. Baskı Makineleri (Presler)	18
2.3.5. Kullanılan Diğer Gereçler	22

ÜÇÜNCÜ KESİM

3. SANATSAL BİR ÜRETİM BİÇİMİ OLAN TAŞBASKININ YOĞUN OLARAK UYGULANDIĞI ÜLKELERDEKİ GELİŞİMİ	23
3.1. Avrupa’da Taşbaskı Sanatı	23
3.1.1. İngiltere’de Taşbaskı Sanatı	23

3.1.2. Almanya’da Taşbaskı Sanatı	26
3.1.3. Türkiye’de Taşbaskı Sanatı	29
3.1.4. Fransa’da Baskıresim ve Taşbaskı	33
3.2. Amerika’da Taşbaskı Sanatı	36

DÖRDÜNCÜ KESİM

4. DAUMIER’NİN TAŞBASKI SANATINDAKİ YERİ.....	41
4.1. Daumier’nin Yaşamı.....	41
4.1.1. 19.yy Fransa’sında Siyasal ve Sosyolojik Yapı	44
4.1.2. 19.yy. Fransa’sında Sanat Çevresi ve Kültürel Yapı	46
4.1.2.1. 19. yy. Fransız Taşbaskı Sanatçıları.....	48
4.2. Daumier’nin Sanatı.....	52
4.3. Daumier’nin Gazetelerde Yayınlanmış Bazı Taşbaskıları	54
4.4. Daumier’nin çağdaşlarının gazetelerde yayınlanmış bazı taşbaskıları..	57
4.5. Daumier’nin Taşbaskı Eserleri	59
4.5.1. Eser Analizi	59
4.5.2. Eser Analizi	63
4.5.3. Eser Analizi	67
4.5.4. Eser Analizi	71
4.5.5. Eser Analizi	74
4.5.6. Eser Analizi	76
4.5.7. Eser Analizi	79
4.5.8. Eser Analizi	82
4.5.9. Eser Analizi	85
4.5.10. Eser Analizi	88
4.6. Daumier’nin Taşbaskı Eserlerindeki Plastik Etki.....	91
4.7. Daumier’nin Taşbaskı Sanatındaki Yeri ve Etkisi	92
SONUÇ.....	97
RESİM KAYNAKÇA LİSTESİ	98
KAYNAKÇA	102



Çizelgeler Dizelgesi

Çizelge-1- Taşbaskı malzeme listesi Atilla ATAR- Başlangıcından Günümüze
Taşbaskı

Çizimler Dizelgesi

Çizim-1- Taşbaskı çalışmasının aşamaları



BİRİNCİ KESİM: ARAŞTIRMA HAKKINDA AÇIKLAMALAR

1. ARAŞTIRMANIN KONUSU, DENENCESİ (HİPOTEZİ), AMACI VE YÖNTEMİ

1.1. Araştırmanın Konusu ve Önemi

20. yüzyılda baskı tekniklerine artarak süren ilgi, 21. yüzyılda artık yadsınamayacak boyuta ulaşmıştır. Sanat artık bilinen nesnelere yapılmaktan öte yeni ve bilinmeyen teknikler ilgi çekmeye başlamıştır. Taşbaskının diğer özgün baskı tekniklerine nazaran uygulanması daha zordur ve bu ölçüde de daha kısıtlı uygulama alanına sahiptir.

Taşbaskı tekniği maddi kaygılarla ortaya çıkmış, sanatsal amaçla gelişmiştir. Çeşitli ülkelerde taşbaskı atölyeleri kurulmuştur. Her ulustan sanatçılar bu atölyelerde yan yana çalışmış ve sanatın evrensel dili ile anlaşabilmişlerdir. Gelişen teknoloji taşbaskıcılar için yeni çalışma alanları açmıştır. Kullanılan araçların gelişmesi tekniği biraz daha kolaylaştırırken yeni uygulama yöntemlerin de gelişmesini sağlamıştır.

Türkiye’de taşbaskının gelişmesi daha çok akademik düzeyde olmuştur. Üniversiteler bünyesinde açılan atölyeler yeni sanatçıların taşbaskıyla tanışmasını sağlamıştır. Bu teknikte ortaya çıkan resim sayısının artması ve dolayısıyla tekniğin gelişmesi sağlanmıştır.

Bu teknikte en çok çalışma yapmış olan Fransız sanatçı Daumier hakkında yok denecek kadar az sayıda Türkçe kaynak bulunabilmektedir. Maddi olanak sınırlılığı ve dil bilmedeki yetersizlikler nedeniyle yabancı kaynaklardan yeterince faydalanamamaktayız. Bir tekniği daha iyi kavrayabilmek ve evrensel sanatı yakalamak adına teknikte ürün vermiş ünlü sanatçıları tanımamız ve onlardan örnek çalışmalar yapmamız gerekir.

Tez konusu bu kaygılarla seçilmiştir. Bu araştırmada teknikle ilgili bilgi verilecek, Daumier’nin taşbaskı çalışmaları hakkında analizler yapılacaktır.



1.2. Araştırmanın Denencesi (Hipotezi) ve Amacı

Taşbaskı teknikleri ve taşbaskının yoğun uygulandığı ülkelerdeki sanatsal gelişmeler hakkında bilgi verilecek, Daumier ve sanatı hakkında gerekli açıklamalar yapılacaktır. Daumier ile ilgili dilimizde bilgi verilmiş olacak ve kaynak sıkıntısına az da olsa bir çözüm olması sağlanacak.

1.3. Araştırmanın Yöntemi

Tezin hazırlanmasında katalog tarama yöntemi kullanıldı.

1.4. Araştırmanın Bilgi Derleme ve İşleme Araçları

Yukarıda belirtilen amaca ulaşılması için iki aşama kullanıldı. İlk aşamada katalog taranıp, bilgiler derlenip, gerekli çeviriler yapıldı. İkinci aşamada ise, mevcut bilgiler analiz edilerek, sonuçlar rapor edildi.

1.5. Araştırmanın Kavram Tanımları

“Aktarma: Özel olarak kolalanmış kağıt üzerine gerçekleştirilmiş bir desenin taş üzerine presle resim kopyalama gibi aktarılması yöntemi.

Gomalak: Alkolde eriyen hayvansal reçine.

Grenleme: Yağlı kalemle çalışmaya uygun bir yüzey için taşta gren verme işlemi.

Lavi(Tuşe) Yöntemi: Sulandırılarak elde edilen ve taş yüzeyine fırça ile uygulanan yağlı mürekkep.

Mürekkepleme: Bir tampon veya merdane yardımıyla taşın mürekkeplenmesi işlemi.

Prespan: Baskı sırasında kağıdın üzerine yerleştirilen, vernik veya yağ emdirilmiş, kağıttan az bükülgen, selülozik malzeme.

Rato: Balıksırtı yontulmuş kenarı deri şeritle kaplı olan üvez ve kayın ağacından yapılmış tahta.

Siyah tarz: Taşbaskı mürekkebi veya yağlı kalemle kaplanan taşın yüzeyinde kazıyıcı çelik uçla bir bölümün kazınarak beyazlar elde etme yöntemi.” (Atar, 1995, 108-113)

1.6. Araştırmanın Sunuş Sırası

Araştırmanın sunuşu sırasında öncelik olarak özgün baskıdan bahsedilecek, özgün baskı yöntemlerinden biri olan taşbaskı konusunda ayrıntıya girilecek ve ünlü bir taşbaskıcı olan Fransız ressam Daumier, Daumier'nin yaşamı, sanatı, yaşadığı dönem, çalışmalarındaki plastik etki gibi konulara ayrıntılı olarak yer verilecektir.

İKİNCİ KESİM: “TAŞBASKININ GELİŞİMİNDE DAUMIER’NİN ÖNEMİ”NİN TANITILMASI

2. BASKİRESİM VE TAŞBASKI

2.1. Baskiresim

Atilla ATAR’a göre; “kalıbının hazırlanmasından basımına kadar geçen tüm evreleri sanatçı tarafından gerçekleştirilen resme baskiresim denir.” Baskiresim, sanatçının kararı ile sınırlı sayıda üretilir. Altına baskı sayısı ve baskının tekniği yazılır ve imza atılır. Özgün baskiresim, yaratılmış bir eserin teknik olarak basılması değil, bütünüyle bir sanat eseri yaratılması işlemidir. Değişik teknikler kullanılarak kağıt üzerinde değişik etkiler yaratılabilir. Bu da resimde bir anlatım zenginliği yaratır. Deneme yanılma yöntemiyle çalışan sanatçı bu anlatım zenginliğinden yararlanarak zamanla kendi anlatım dilini oluşturabilir. Özgün baskı çalışmalarında en çok kullanılan teknikler; Yüksek baskı (Ağaç baskı, linolyum baskı), Çukur baskı (Gravür), Elek baskı (Serigrafı), Düz baskı (Monotipi, Taşbaskı) olarak 4 bölümde sınıflandırılabilir.

Bu tekniklerden yüksek baskı tekniği kalıp üzerinde renk alacak yerlerin yüksekte bırakılması, renk almaması gereken yerlerin ise oyularak çıkarılması esasına dayanır. Yüksek baskı kalıpları genellikle ağaç ya da üzeri kazımaya, oymaya elverişli (linolyum, plastik yer karoları, poliüretan levhalar v.b.) çeşitli muşambalardır. Kalıp için çeşitli ağaçlar (şimşir, frenk çınarı, kavak, ıhlamur, kiraz, armut, elma ve akçaağaç) kullanılabilir. İnce şeritler kazımak ya da oymak için ağacın liflerine dikey kesitten elde edilen tahtalar kullanılırken büyük şeritli oymalar için liflere paralel kesilmiş tahtalar kullanılmaktadır. Baskı boyası kalıbın üzerine tampon ya da merdane yardımıyla sürülür. Yüksek kalan yerler boya alır. Oluşturulan kalıbın üzerine kapatılan kağıdın arka yüzeyine tahta kaşığının sırtı veya benzeri bir tahta yardımıyla baskı yapılır ya da yüksek baskı presi ile kağıda boya geçişi sağlanır. Her renk için yeni kalıp hazırlanır ya da mevcut kalıp üzerinde oymalar yapılır.

Baskı teknikleri içinde çukur baskı tekniği olarak nitelendirilen bir başka teknik gravür baskı tekniğidir. Bu teknikte kalıp olarak bakır, çinko veya çelik levhalar kullanılır. Kalıpta çizgi, leke, ton geçişleri ve dokular elde edebilmek için kazıma, oyma ve yedirme işlemleri kullanılır. Kuru kazıma işleminde sivri veya üçgen kesitli çelik kalemlerle ya da özel yapılmış oyma uçları ile resim metal üzerine doğrudan kazınarak elde edilir. Yüzeye tampon ya da parmak yardımıyla boya verilir. Küçük kağıt parçalarıyla yüzeydeki boyanın fazlası alınır ve çukur yerlerde kalan boyalar nemli kağıda pres yardımıyla geçirilir.

Yedirme yolu ile oyma işleminde ise kalıp olarak kullanılan levhanın üzeri aside dayanıklı özel lakla kapatılır. Levhanın üzerine yapılacak desen, özel sivri uçlarla kazınır. Taramalar, ton, doku ve çizgiler tamamlandıktan sonra levha nitrik asidin içine atılarak bir süre bekletilir. Kazınan yerler asitle aşındırıldıktan sonra kalıp temizlenir, boya verilir, yüksekteki yerler tarlatan ve kağıt yardımıyla temizlenir ve nemli kağıda pres yardımıyla geçirilir.

Aguatinta işleminde kalıp üzerine toz reçine serpildikten sonra tozlar ısıtılarak eritilir. Plak üzerinde aside dayanıklı laklarla kapatmalar yaparak, açık kalan yerleri asitle aşındırılır. Lak ve reçine atıkları temizlenir. Kalıba boya verilir, yüksekteki boyalar kağıt yardımıyla temizlenir ve pres yardımıyla nemli kağıda geçirilir. Mezzotinta işleminde çeşitli dişli bıçak veya ruletler kullanarak levha üzerinde dokular oluşturulur. Bu dokular ezilerek, kazınarak çukur ve çapak derinlikleri değiştirilir. Baskı işlemi diğer yöntemlerdeki gibi sürdürülür. Bu yöntemde kalıp olarak bakır levhalar kullanılır.

Bu levhaların kazınması işlemi antik çağlara dayanır. Kuyumcular ve silah süslemecileri tarafından kullanılan bu kazıma tekniği, motiflerdeki oyukları daha keskin gösterebilmek amacıyla kullanılırdı. Oyulan yerler siyah boya ile boyanır, boyama işleminin arkasından bir kopya elde etmek için kağıda baskı yapılırdı. 15. yüzyılda Orta Avrupa'da kazıma tekniğiyle yapılan bakır kalıplar görülebilmektedir. Fransa'da Corot, Manet, Rodin, Degas, Gauguin, Picasso,

Chagal, Derain; Almanya'da Corinth, Slevoght, Liebermann, Meid, Orlik; İskandinavya'da Munch; İngiltere'de Moore bu teknikte özgün eser veren sanatçılardan bazılarıdır.

Gravür baskı tekniğinden sonra baskı tekniklerinden biri de elek baskıdır. Mürekkebin kalıp gözeneklerinden geçirilerek kağıda aktarılması yöntemine dayalı olan bu baskı bir başka deyişle serigrafi olarak adlandırılır. Serigrafi yönteminde baskı kalıbı olarak bir çerçeveye gerilmiş gözenekli bez kullanılır. Bu bez genellikle ipek olmakla birlikte bazen organze, özel terylen, polyester de olabilir. Çerçeveye gerilmiş olan bezden kalıp olarak yararlanabilmek için boya almaması gereken gözeneklerin kapatılması gerekir. Bu gözenekler özel emülsiyonla kapatıldıktan sonra kalıba dökülen mürekkebin bir rakle yardımıyla sıyırılması, görüntünün kağıda aktarılmasını sağlayacaktır. Serigrafinin en büyük özelliği, kalın ve düzgün bir boya tabakası oluşturabilmesidir. Kalıbın yüzeyine resim, şablon yapıştırma, boyama teknikleriyle elle işlenebildiği gibi, fotomekanik yolla da geçirilebilir. 20. yüzyılda sanatsal baskılarda kullanılmaya başlanan serigrafi, Çin'de ve Japonya'da yüzyıllar önce kumaşlara baskı yapmak amacıyla kullanılmıştır.

Düz baskı tekniklerinin ise en ilkeli monotipi olarak bilinir. Cam veya parlak metal bir levhaya merdane ile baskı boyası verildikten sonra bu levha üzerine yatırılan kağıdın arkasına bir kalem veya benzeri bir araçla çizilerek baskı elde edilir. Resim çizilirken tek baskı oluşur. Yalnız tek baskı elde edilebildiği için monotopi denmiştir. Bu teknikte de çeşitler vardır. Mürekkep verilmiş levha üzerinde silme, kazıma, boyama yoluyla oluşan resim, bir kağıda basılarak da baskıresim elde edilebilir.

Düz baskının en çok kullanılan ve yaygın olan şekli taşbaskıdır. Taşbaskı tekniği ile ilgili açıklamalara tezin ilerleyen sayfalarında daha geniş yer verilecektir.

2.2. Taşbaskı

Taşbaskı(Litografi); Yunanca “taş” anlamına gelen “Litos” ile “Graphein” sözcüklerinin birleşmesinden ortaya çıkmıştır. Taş üzerine yapılan çizim ya da metinleri baskı yöntemiyle çoğaltma sanatı anlamındadır. Taşbaskıya “el litografyası” denilir. Herhangi bir oyma ya da çukurlaştırma işlemi yapılmadığı için düz baskı olarak da adlandırılan taşbaskı tekniği yağın suyu itmesi esasına dayanır. Basılacak resim taşın üzerine çalışılır ve su ile yağın ters reaksiyonundan faydalanılır. Daha sonra taş bir pres yardımıyla kağıda basılır ve görüntü kağıda çıkarılır.

Taşbaskı 19.yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. 1771 Prag doğumlu olan Alois Senefelder aktör olan babasının vefatından sonra okumakta olduğu üniversiteyi bırakır ve sahneye çıkmaya başlar. Bu işi de bırakıp, tiyatro eserleri yazmaya başlar. Ancak parasızlık yüzünden eserlerini çoğaltamaz ve ucuza mal etmenin yollarını arar. Bakırla denemeler yapar fakat maliyeti düşüremez ve aynı zamanda bakır basıldıkça incelik, yüzeyinde yıpranmalar oluşur. Bakırdan vazgeçer ve aklına Isar vadisindeki Salonhofen taş ocağındaki kireçli taşları kullanmak gelir. Taş ocağından parçalar toplar ve bu taşları cilalayıp üzerine yağlı vernik sürer. Sivri uçlu bir kalemle yazıları tersine yazar ve nitrik asit ile yazılı yerleri oymaya çalışır. Ancak sonuç alamaz. Başka bir denemesinde rastlantı sonucu taşın üzerine yağlı vernikle metni tersinden yazar ve kağıt bulamadığı için üzerindeki çamaşırına baskı yapar. İsteddiği sonuç ortaya çıkmıştır. Yazdıklarını silmeden önce taşa nitrik asit(HNO₃) dökerek taşın boya kabul edip etmeyeceğine bakar. Asidi 1/10 oranında sulandırır ve taşa döker bir süre bekledikten sonra taşın yazılı kısımlarının dışındaki yerlerin aynı kaldığını görür. Düz tahta üzerine kapladığı bezi mürekkeple boyayarak taşa sürer. Taşbaskı bir süre sanat eserlerinin basımı için değil sadece metin ve müzik notaları için kullanılmıştır. Senefelder 1799 yılında Offenbach kökenli müzik editörü Johann Anton André ile çalışmıştır.

“Taşbaskı, Alman ve Fransız taşbaskıcıların ortak çalışmaları sonucu ortaya çıkmıştır. Aslında, Johann Anton André yeni bir oyma ve baskı yöntemine bağlı olarak on yıllık bir süre için bir buluş belgesi almak üzere Paris’e gitti. Fransız bir aileden olan André, Alman uyruğundan olduğu için Paris’te bir basım evi işletemez. Takma bir ad kullanır. 1812’den itibaren Charles Philibert de Lasteyrie du Saillant, (1759-1849) bu yeni tekniği Münih’te inceler. 1816’da Paris’te taşbaskı basımevini kurar. Godefroy Engelmann, (1788–1839) 1814’te Mulhouse’da bir atölye açar ve 1817’de Charles Motte Paris’e yerleşir. 1818’de editör Delpech, Charlet ve Géricault’un eserlerini basar. Teknik gelişir ve baskı kalitesi daha iyileşir. Berry düşesi, Bordeaux dükü, Hortense kraliçesi ve Vivant Denon gibi ünlü armatörler taşbaskı yaparlar. 1809’da Jacques Louis David tarafından teşvik edilen Dominique Vivant Denon, “Cabinet des Estampes der Bibliotheque Nationale”de bir kopyası bulunan ve bu arada çok tanınmış olan “Sainte Famille en Egypte” adlı taşbaskıyı hazırlar.” (Atar, 1995, 71-72)

Taşbaskı öncelikle Avrupa’da; özellikle de Fransız romantiklerinin isteklerine uygun olduğundan Fransa’da çabuk kabul görmüştür. Fransız romantiklerinden Delacroix ve Daumier çok güçlü taşbaskılar yapmışlardır. Daha sonra ise İngiltere’de yayılmaya başlar. İngiltere’de en çok Stathard ve Fuseli tarafından kullanılır.



Resim : 1 Alois Senfelder

2.2.1. Taşbaskı Teknikleri

Taşbaskı teknikleri; çelik uçla taşbaskı, lavi (tuşe) yöntemi, püskürtme yöntemi, siyah tarz olarak 4 bölümde sıralanabilir. Bu teknikler taşbaskıda ayrı olarak kullanılabilirdiği gibi basılacak olan çalışmaya göre bir arada da kullanılabilir.

2.2.1.1. Çelik Uçla Taşbaskı

Kağıt yüzeyinde ince çizgiler elde edilmesini sağlayan bu yöntem, çini mürekkeple çalışılmış gibi bir etki bırakır. Daha çok diğer yöntemlerle bir arada kullanılır. Çelik uç günümüzde çok tercih edilmese de tam olarak terk edilmiş değildir. Fransız sanatçı Toussaint Charlet bu tekniğin başarılı kullanıcılarından biridir.

2.2.1.2. Lavi (Tuşe) Yöntemi

Lavi tekniği, kağıt üzerine uygulanırken kullanıcıya rahatlık ve uygulamada özgürlük sağlarken, taş üzerinde tam aksine uygulamayı zorlaştırır. Öncelikle taşın yüzeyi özenle grenlenir. Yapılacak çalışmaya göre fırçalar kullanılır. Çok ince çizgiler için ince uçlu fırçalar, kalın çizgiler ya da leke yüzeyleri için kalın fırçalar kullanılmalıdır. Mürekkep suyla karıştırılarak siyahtan soluk grilere kadar bütün tonlar elde edilebilir. Bu tekniği kullanmak ustalık gerektirir.

“Bu teknik oldukça zordur, zira baskı sırasında görülebilmesi için mürekkep içindeki yağlı kısmın egemen tonlarını belirtmek yani taşın yüzeyini kaplayacak ve aside direnecek oranda yağlı kısımları özenle oluşturmak gerekir. Asitleme işlemi, hassas bölümleri yok etmemek için az asit bol arapzamkı karışımı ile yapılır. Asit oranı yağlı kısımlarda artırılır. Lavide kullanılan mürekkep, alkol veya terebentin ile de eritilebilir. Seçilen yönteme göre farklı sonuçlar elde edilir.” (Atar, 1995, 20-21)

2.2.1.3. Püskürtme Yöntemi

Taşın yüzeyine mürekkep püskürtülerek yapılan tekniktir. Bu teknikte baskıdan sonra beyaz kalması istenilen yerlere önceden fırça ile arap zamkı sürülür. Böylece bu yerler püskürtülen mürekkepten korunmuş olur. Genellikle fırça kullanılarak yapılan çalışmalarda daha yumuşak tonlar yakalanmak istenirse püskürtme pistole, sıkıştırılmış hava ile boya püskürten bir araç olan aerograf ya da dış fırçası kullanılabilir. Mürekkeplenmiş fırça metal kafese ya da benzer sert bir

cisme sürülerek taş yüzeyine mürekkep püskürtülebilir. Püskürtülen bu mürekkebin yoğunluğuna göre noktalarla kaplanır. Bu yöntem Toulouse Lautrec tarafından sık kullanılmıştır.



Resim: 2 Lautrec'in İlk Taşbaskısı, 1891

2.2.1.4. Siyah Tarz (Negatif Yöntem)

Bu yöntem diğer yöntemlerin tam tersi olarak uygulanır. Taşın yüzeyi mürekkeple ya da yağlı kalemle siyaha boyanır. Siyahtan beyaza doğru kazıyarak desen elde edilir. Kazımak için jilet, kazıyıcı ya da nokta uç kullanılabilir. Teknik zor olup, uygulama sırasında büyük dikkat ve sabır ister.

2.3. Kullanılan Gereçler Ve Baskı Makineleri (Presler)

2.3.1. Taş

Taşbaskı yapmak için kalınlığı 10-12 cm. civarında olan, küçük gözeneklere sahip ve yağa duyarlı özel taşlar kullanılır. Taşların yapısında kireç karbonatı bulunur. Taşlarda bulunan CO₂(karbondioksit) ve SiO₂ (silisyum dioksit) oranının miktarına göre sertlik dereceleri ve renkleri farklılık gösterebilir. Taşlar sarı, beyaz-yeşilimsi ve gri olarak üç gruba ayrılır.

Açık ve sarı renkteki taş seyrek dokulu, gözenekli ve geçirgen oluşundan dolayı en az değerli olan taştır. Yumuşaktır.

Beyaz ve yeşilimsi taş ise orta yumuşaklıktadır, üzeri kolay işlenebilir. Detaylarda iyi sonuç alınabilir.

Gri taş en çok aranan taştır. Dayanıklı ve sıkı bir dokuya sahiptir. İnce gren verdiği için kullanışlıdır. Yağlı mürekkep yüzeye eşit bir şekilde dağılır. Hassas çalışmalar için uygundur.

“Her baskı taşı (kalıbı), birbirinden farklı olduğu için seçilen taşın karakteri, baskının her aşamasında farklı bir sonuç verecektir. Taşbaskıda değişik kireç taşları kullanılır.İçlerinde en iyisi ve kalitelisi Bavyera’da Solnhofens’den çıkan taşlardır. Bu taşlara bazen Kellheim taşı da denmektedir.

Bu taşın üstünlüğü, molekül yapısının çok iyi üniform oluşu, çizim, asitleme ve baskıya uygun reaksiyon gösteren bir yapıda olmasından kaynaklanmaktadır.

19. yüzyılda çok büyük miktarlarda ve ebatlardaki (10□15□5 den 57□106 ve 125 cm’e kadar) taşlar, ticari amaçlı taşbaskı baskılarda kullanılmak üzere Amerika’ya gönderilmiştir.” (Ayan, 1998, 65)

2.3.2. Taşbaskı Kalem

Daha çok Toulouse Lautrec ve Honoré Daumier tarafından kullanılan ve geliştirilen bu kalem; 19.yüzyılın sonlarına doğru sık kullanılır. Taşbaskıcılar tarafından değişik formüllerle imal edilse de genel olarak mum, sabun, iç yağı, gomalak ve is karasından yapılır. Sertlik derecesi 0–5 arasında numaralandırılır. 5 numara en yumuşak, 0 numara ise en sert kalemdir. Sert kalemlerle ince ve hafif çizgiler çizilirken yumuşak kalem daha geniş lekeler için kullanılır. Yağlı kalemlerle yapılan çalışmalar tebeşirle çalışılmış hissi verir. Günümüzde iki çeşit taşbaskı kalem bulunabilir. Biri “Amerikan kalem” olarak adlandırılan köşeli

çubuklar halinde yaklaşık 5 cm civarındadır. Diğeri ise üzeri spiral şeklinde kağıtla kaplı, spiral şeklinde ve normal bir kalem boyutundadır.

2.3.3. Taşbaskı Mürekkebi (Tuşe Mürekkebi)

Taşbaskı mürekkebi genel olarak içyağı, balmumu, gomalak ve is karası içerir. Çubuk halinde, pasta halinde yada likit halde bulunabilir. Pasta ve çubuk halindeki mürekkepler su, terebentin ve petrol kullanılarak sulandırılabilir. Çubuk halindeki tuşe mürekkebi sıcak bir tabağa bastırılarak sürülür ve üzerine birkaç damla su damlatılıp parmak yardımıyla ezilerek sulandırılır ve kullanıma hazır hale gelir.

Balmumu	12	12		8	8	12	6
İç yağı	4		8		4	4	2
Sabun	4	4	4	4	4	4	4
Gomalak		4	8	4	4		4
Gomgaiyak (peygamber ağacı zamkı)						12	
Damla sakızı							3
Terebentin							1
İs karası	1	1	1	1	1	1	1

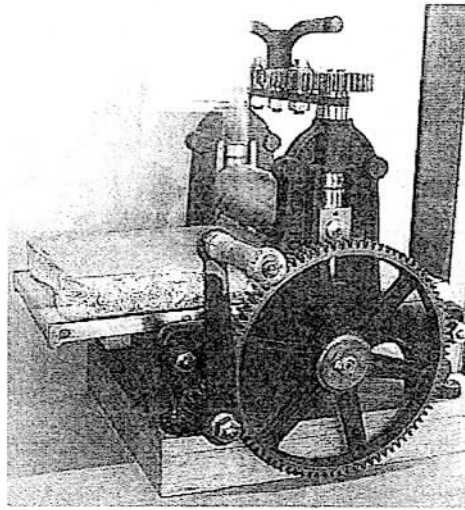
Çizelge- 1 Senefelder'in Taşbaskı Mürekkebi Formülü (Atar, 1995, 16)

2.3.4. Baskı Makineleri (Presler)

Alois Senefelder ilk taşbaskıları için tipografik ve oyma presleri kullanır. Bu preslerin çalışmayı kirlettiğini görünce yeni bir makine yapması gerektiğini anlar. Senefelder'in ilk kullandığı pres modeli günümüzde çok fazla değişikliğe uğramadan hala kullanılabilir durumdadır.

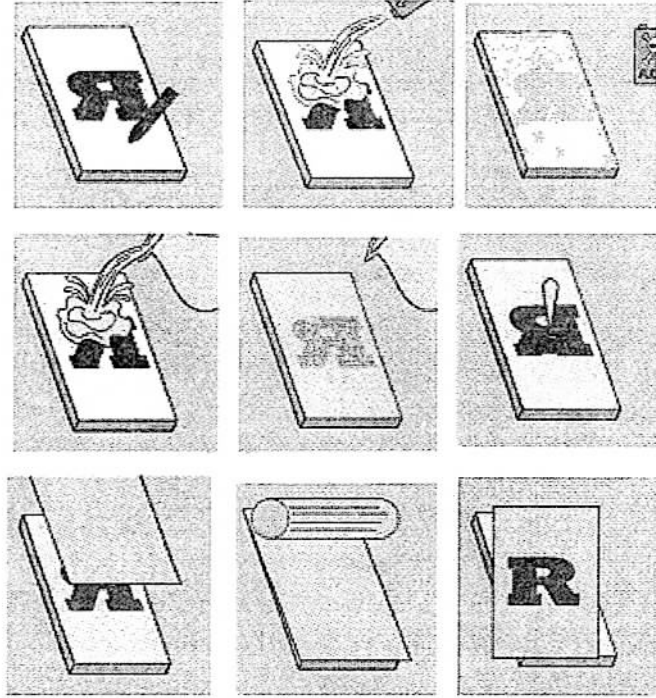


Resim: 3 Günümüzde Kullanılan Manuel Pres



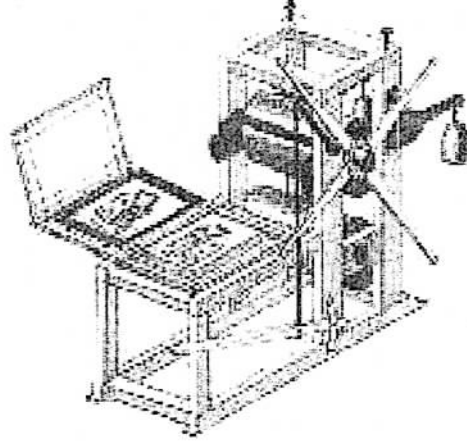
Resim: 4 Günümüzde Kullanılan Manuel Pres

Baskı presi; rato, prespan, karton, pres tablası ve silindirden oluşur. Ratonun alt kenarı daha fazla esneklik sağlaması için deri ile kaplanmıştır. Deri kaplı ratonun prespanla temas ettiği bölgeye gres veya iç yağı sürülerek kayganlık sağlanır.



Çizim: 1 Taşbaskının Çalışma Aşamaları

Pres modelleri “Alman Modeli” ve “Yıldız Modeli” olarak adlandırılan “Fransız Modeli” olarak ayrılır. Bu presler arasındaki en önemli fark; Alman modelinin çarklı, Fransız modelinin ise pedallı olmasıdır. Fransız modelinde baskının süresi daha uzun sürse de basınç istenildiği gibi azaltılıp, arttırılabildiği için kullanımı tercih edilir. Bu preslerin yanı sıra günümüzde “hidrolik pres” adı verilen yeni bir taşbaskı presi daha geliştirilmiştir. Bu pres elektrikle çalışarak kullanım kolaylığı sağlar.



Resim: 5 Senefelder'in ilk kullandığı pres

2.3.5. Kullanılan Diğer Gereçler

Bunların dışında taşbaskı için farklı derecede temizleme kumu, arap zankı, talk pudrası, reçine, çıkarma mürekkebi, baskı mürekkepleri, merdaneler, prespan ve özel baskı kağıtları kullanılır.

Taşbaskı bitirildikten sonra sanatçısı tarafından kurşunkalemle numaralandırılır. Baskı sonunda kalıp kumla temizlenerek görüntü yok edilir. Sayısı 10'u geçmeyen deneme baskıları yapılır. Seri baskıda, sol alt kısımda ilk basılana ilk numara verilerek baskı sayısı ile birlikte kesirli olarak yazılır. Basıldığı teknik ise bu kesirli sayının yanına yazılır(3/32 Taşbaskı gibi). Son olarak ise eserin sanatçısının imzası sağ alt köşede yer alır.

Bunun yanı sıra baskıda renk tonu aynı olmalı, üst üste yapılan baskılarda ise kalıplar birbirine uymalı, kaymalar olmamalıdır. Bu disiplinler tüm dünyada sanatçı örgütleri tarafından kabul görmüş ve uygulanmıştır.

ÜÇÜNCÜ KESİM

3. SANATSAL BİR ÜRETİM BİÇİMİ OLAN TAŞBASKININ YOĞUN OLARAK UYGULANDIĞI ÜLKELERDEKİ GELİŞİMİ

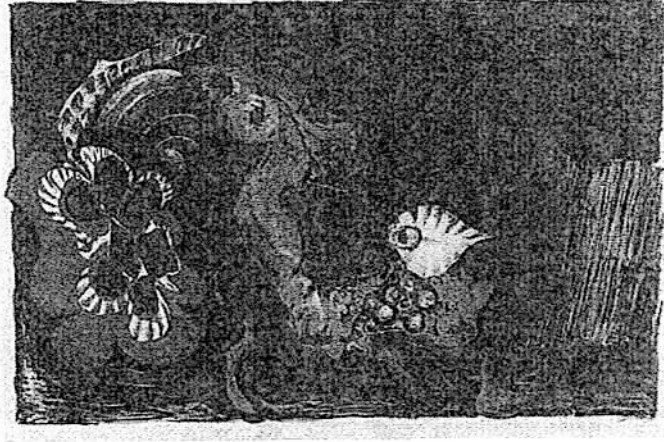
3.1. Avrupa'da Taşbaskı Sanatı

Avrupa'da ilk yapılan baskı 14. yüzyıla aittir. 1380 yılında kumaş üzerine kenarları koyu renklerle belirlenmiş figürlerden oluşan ilk baskiresim basılmıştır. Bu ilk baskının ardından taşbaskı tekniği bazı ülkelerde gelişimini sürdürmeye devam etmiştir

3.1.1. İngiltere'de Taşbaskı Sanatı

18. yüzyılın ortalarına kadar taşbaskı gravür baskının gölgesinde kalmış, gravür baskı kadar popüler hale gelememiştir. 1795 yılında taşbaskı keşfedilmeye ve zamanla değer görmeye başlamıştır. Savaş sonrası yılları, bütün sanat dallarında olduğu gibi taşbaskı için de verimli geçen bir dönem olmuştur. İngiliz sanatçılar baskı kalitesi ve sayısı bakımından oldukça iyi düzeye erişmişlerdir.

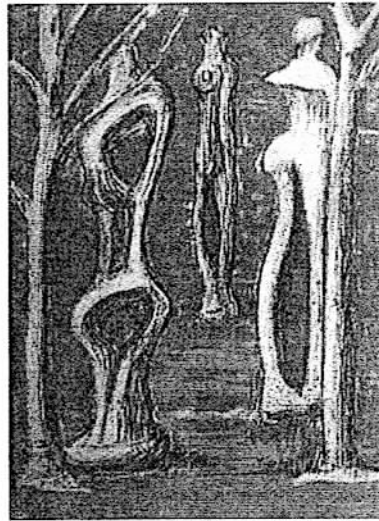
“İngiliz sanatında savaş sonrası yetişen genç ressamlar arasında yer alan Michael Ayrton, John Minton, James Mac Bride, Ceri Richards ve Robert Colquhaun gibi isimler yeni romantik akımın ressam taşbaskıcılarındandır. Edwin Ladell, Julian Trevelyan ve Bernard Cheese döneminin en verimli sanatçılarından olup, çok manzara ve tipografik illüstrasyonlarının taşbaskısını yapmışlardır. Tanınmış isimlerden Henry Moor üç boyutlu eserlerin karakalem eskizlerini, desenlerini taşbaskı tekniğiyle çoğaltan heykeltıraş, resim sanatına dolaylı yollardan katkıda bulunan önemli sanatçılardan biridir.” (Ayan, 1998, 24)



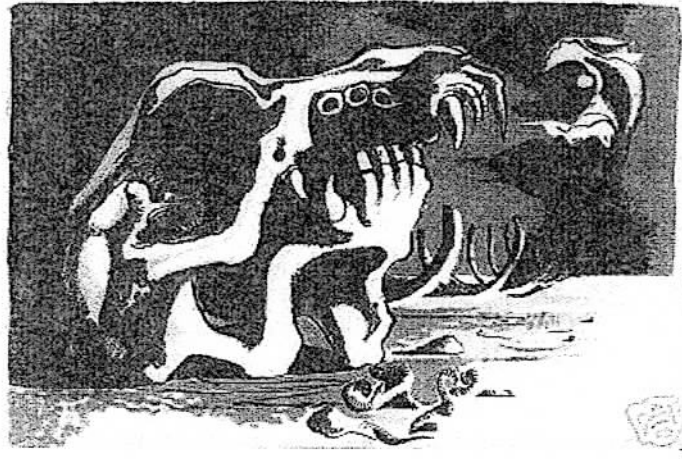
Resim: 6 Ceri Richards, Taşbaskı



Resim: 7, 8 Ceri Richards, Taşbaskı

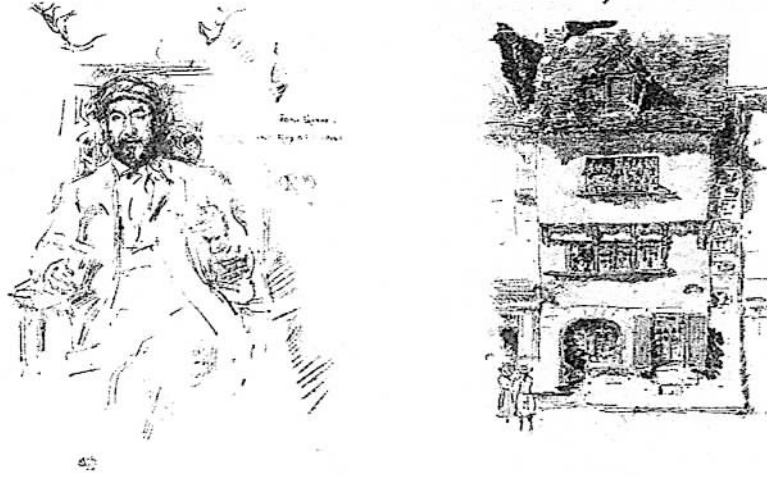


Resim: 9 Henri Moore, Taşbaskı, Ağaçlar, 1950



Resim: 10 Michael Ayrton, Taşbaskı, 1945

İngiliz taşbaskı sanatında Whistler; yaptığı taşbaskılarında ince boya tabakasını dener. Whistler'in taşbaskı çalışmaları iki dönemi kapsar. Bu dönemlerden ilki olan 1878-79 yıllarında Whistler taşbaskıya ticari amaçla yaklaşmıştır. Aslında yaptığı resim tarzına uygun olmayan bu teknikle yaptığı çalışmalar eleştirmenler ve koleksiyoncular tarafından büyük ilgi görmüştü. Ama yinede Whistler taşbaskı çalışmalarına yaklaşık on yıl kadar ara verdi. İkinci dönemi olan 1887-97 yıllarında yaptığı taşbaskı çalışmalarını otuz, kırk hatta bazen yüz tane basıyordu. Whistler taşbaskılarında kullandığı konuları sanat yaşamı boyunca tekrarlamıştır. Yaklaşık 180 adet taşbaskı yapmıştır.



Resim: 11, 12 Whistler'in Çalışmaları

1910 yılında bir grup sanatçı Londra’da Senefelder Kulübünü kurar fakat grup üyeleri renkli taşbaskıdan ziyade tek renkli çalıştıkları için gereken ilgiyi göremezler. Renkli taşbaskı ise 1930’lu yıllarda gelişmeye başlamıştır. Bunun en büyük sebeplerinden biri taşbaskının birden fazla çoğaltılabilme imkanı vermesidir. İngiltere’de bu dönemde güzel röprodüksiyonlara talep artmıştır. Bu talebin arttığı dönemde taşbaskı talebe karşılık verebildiği için önemi artmış ve bu durum taşbaskının gelişimine katkıda bulunmuştur.

1950-1960 yılları arasında yapılan kültürel etkinlikler taşbaskının gelişiminde en etkili olaylardan biridir. Yine bu dönemde yapılan baskı yarışmaları da taşbaskının gelişimine katkı sağlamıştır. “İngiliz Hayatında Spor Adamı” konulu baskı yarışması Futbol Birliği tarafından düzenlenmiştir. 1951 yılında düzenlenen İngiltere Festivali; 1953 yılında düzenlenen “Kraliçe Elizabet’in Taç Giyme Töreni” bu etkinliklerden bazılarıdır. Uluslararası Sanatçılar Birliği ve Kraliyet Sanat Koleji tarafından özel günlerde düzenlenmiştir.

“Taç giyme töreni ile ilgili taşbaskılar, günün anlam ve önemini belirterek, çok şatafatlı manzarasını yansıtıyordu. O dönemlerde okullarda da başlatılan baskı projesinde taçlı orijinal, ama imzasız taşbaskılar 1 pount ya da 10 şilin karşılığında satılmıştı. Bu serilere katılan sanatçılar arasında Edwin Ladell, Michael Rothenstein ve Ceri Richards’da vardı.” (Ayan, 1998, 25)

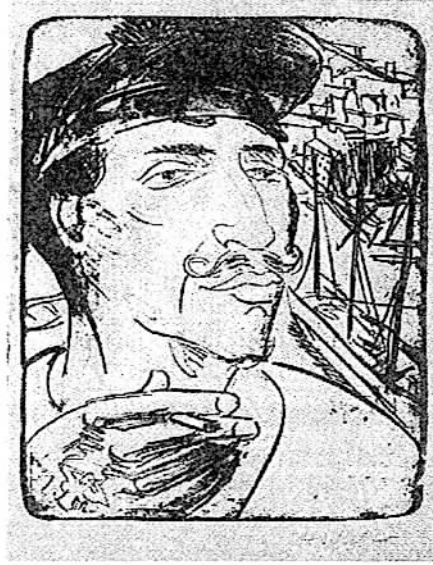
3.1.2. Almanya’da Taşbaskı Sanatı

Almanya’da ilk baskı Adolf Van Menzel tarafından 19. yüzyılda yapılmıştır. İlk defa mezzotint-taşbaskı tarzı taş üzerinde denenmiştir. Taş öncelikle tuşe mürekkebiyle kaplanmış, daha sonra yüksek ışıklı yerler kazınarak tonlamalar yapılmıştır. 1905 yılında ise Die Brücke sanatçıları taşbaskıyı yeniden popüler hale getirmişlerdir. Türkçe’de “Köprü” kelimesiyle adlandırılan “Die Brücke” grubu Karl Schmidt –Rottluf, Ernst Ludwig Kirchner, Eric Heckel tarafından 1905 yılında Dresden’de kurulmuştur. 1906 yılında Emil Nolde grubun üyesi olmuştur. Grup üyeleri “yaratıcı dürtüsünü çarpıtmadan doğru bir şekilde yansıtabilen herkes bizdendir” demişlerdir.



Resim: 13 Emil Nolde, Taşbaskı

Grup; 1906-1911 yılları arasında İsveçli Cuno Amiet, Finli Axel Gallen-Kallela, Berlin’de yaşayan Otto Mueller, Prix de Rome (Roma ödülü) kazanan Max Pechstein ve Prag’lı sanatçı Bohumil Kubista’yı da arasına alarak gelişmeye devam etmiştir.



Resim:14 Sailor (Denizci), Eric Heckel, Taşbaskı

Ağaç baskı tekniğinden de etkilenen grup sanatçıları, çalışmalarında ağaç baskı etkilerine yer vermiş, renkleri en ilkel halleriyle kullanmıştır. Grup üyeleri daha çok figüratif çalışmış ve simge olarak daha çok renk kullanmıştır. Günlük yaşamdan aldıkları konuları Dresden’de işçi mahallesindeki bir kasap dükkanında

durmadan çalışarak resimlemişlerdir. Bunun dışında doğa görünimleri Die Brücke'nin önemseydiği konuların başında gelmektedir.

1905'te Dresden'de bir işçi mahallesinde başladıkları çalışmalarına 1913 yılına kadar devam eden grup üyeleri; 1913 yılında Max Pechstein'in gruptan ayrılmasının arkasından dağılmıştır.

Alman sanatında önemli yeri olan gruplardan biride Der Blaue Reiter grubudur. Grup Vassily Kandinsky ve Franz Marc tarafından kurulmuştur. Der Blaue Reiter sanatçıları 1912'nin Mart ayında, içinde müzik ve plastik sanatların bulunduğu bir almanak yayınlamıştır.

Almanya'da taşbaskı sanatı ekspresyonizmle birlikte gelişmeye devam etmiştir. Yayımcılar, sanatçılar için yeni bir alan olan taşbaskıyı geliştirmek amacıyla çalışmıştır. Bu yayımcıların arasında Kurt Wolf ve Bruno Cassier bu işe hız verenler arasında sayılabilir. Alman ekspresyonizmi bunalımlı bir dönem olan I. Dünya Savaşı döneminde ortaya çıkmıştır. Buna bağlı olarak da sanatçılar, içlerinde yaşadıkları kaygıları sanatlarında ortaya koymuşlardır. Alman ekspresyonizmi Fütürizmin ve Kübizmin gibi bir ilkeye bağlı kalmamış aksine yaşamın bütün alanlarını etkilemiştir.

Yine Almanya'da kurulan atölyelerden biri olan Quensen Atölyesi ilk zamanlarda deneysel grafik ve 100x140 boyutlarında sanatsal taşbaskı çalışmalarıyla sanat hayatına başlamıştır. Uluslararası ve ulusal birçok ödül sahibi olan atölye çalışanları çok sayıda panel, konferans, kültürel aktiviteler düzenlemişlerdir. Quensen atölyesi bünyesinde; sanatçılar, öne çıkmış öğretmenler, sanat tarihçileri, profesörler, politikacılar ve bilim adamları bulunduruyordu.

Atölye Amerikalı Tamarind Baskı Atölyesinden Jeffery L. Sippel ve Hans-Friedrich Rudolf tarafından kurulmuştur. Atölyede çalışan sanatçılar eserlerini Fransa, İngiltere, Amerika ve İsviçre'de bastırmaktaydı. Atölyede yirmiden fazla

ülkenin sanatçısı çalışmış ve atölyeyi sadece üretimsel kalitede yakaladığı motivasyon açısından etkilemekle kalmamış aynı zamanda atölyenin ruhuna da yenilik katmışlardır. Atölye çalışanlarına göre; her yeni nesil bir öncekinden daha iyi eğitim alıyor; sanatsal dil ve kültürel birikim açısından daha zengin oluyordu. Bu sebepten yeni neslin bakış açısı daha cesurdu.

Yeni yaklaşımlar keşfetmek için basımevleri ve başka taşbaskı atölyelerinden destek alan Quensen Atölyesi “ Sanat yoksa gelecekte yoktur.” bakış açısıyla hareket etmiştir.

3.1.3. Türkiye’de Taşbaskı Sanatı

18.yüzyılın sonunda Avrupa’da bulunan ve geliştirilen taşbaskı, Türkiye’de ilk uygulanan baskı tekniğidir. Uzun süre yaygın olarak kullanılan taşbaskı tekniği günümüzde eğitim alanında bu yaygınlığını koruyamamıştır. 1796’da bulunan taşbaskının ülkemizde uygulanmaya başladığı tarih 1831 yılıdır. Mehmet Hüsrev Paşanın emri ile ülkemize gelen Henri Kayol ve akrabası olan Romanya Konsolosu Jack Kayol Fransa’dan getirdikleri malzemelerle İstanbul’da ilk taşbaskı atölyesini kurmuşlardır. İstanbul’daki el yazması eserleri taşbaskıyla çoğaltmanın karlı bir iş olduğunu düşünen Kayol kardeşlerin ilk bastıkları kitap ise yine Mehmet Hüsrev Paşanın “Nuhbetüttalim” adlı kitabıdır.

1836’da bu basımevi kapatılır. Kayol kardeşler Beyoğlu’nda kendi adlarıyla özel bir basımevi kurarlar ve baskılarına bu basımevinde devam ederler. İlerleyen yıllarda başka özel basımevleri de kurulmuştur. Bu dönemde rastlanılan “Koroğlu”, “Ferhat ile Şirin” ve “Dünya Güzeli” gibi eserler taşbaskı sanatının öncülerinden sayılmaktadır.

“Türk taşbasması resim sanatçılarının en başta geleni, II. Abdülhamit döneminde yaşamış Mehmet Hulusi’dir. İstanbul Kazancılar’daki matbaasında taşbaskı resimler yapmış ve bu resimler imparatorluğun her yanına ulaşmıştır.

Eski İstanbul ve Anadolu kahvehanelerinin duvarlarına asılan resimler, yazılar ve duvar resimleri dönemin resim sergileri olarak kabul edilebilir. Kahvehaneleri süsleyen bu resimler müşterilerin niteliğine göre farklı konuları yansıtırlardı. Kız Kulesi, Hz.Ali'nin devesi, güzeller güzeli Fatma, Karagöz, Müflis Tüccar bunlardan birkaçı.” (Atar, 1995, 90)

Taşbaskı tekniği sonraki yıllarda askeriye’de kullanılmaya başlamıştır. Hoca Ali Rıza yönetiminde askeri okullarda baskı atölyesi kurulmuş ve askeri malzemelerin resimleri basılmıştır. Bu baskılar bir kitapta toplanarak Askeri Rüştüye öğrencilerine örnek olarak gösterilmek üzere kullanılmıştır. Taşbaskı hem yazı hem de resim basabilme özelliğinden dolayı kitap basımlarında kullanılmıştır. Maliyetinin de ucuz olması halk kitaplarının çoğaltılmasında önemli bir rol oynamasını sağlamıştır. Yine bu dönemde halk resimleri taşbaskı yöntemiyle çoğaltılmıştır. Kahvehane duvarlarına, evlere ve işyerlerine asılan resimler özgün baskiresmin öncüleri sayılabilir. Bu gelenek otuz yıl öncesine kadar süregelmiştir. Sanatçısı belli olmayan bu resimlerin tarihleri de kesin değildir. Halk resimlerinde işlenen konulardan bazıları Karacaoğlan, Aşık Garip, Hz. Ali'nin Devesi, Deniz Kızı, Şahmaran, Zaloğlu Rüstem, Köroğlu, Seyit Battal Gazi’dir.

Bu dönemden sonra taşbaskı, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulunda kurulan atölyede devam etmiştir.

“Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde gravür ve serigrafi baskı teknikleri, 1936 yılında Prof. Sabri Berkel ve Fransız sanatçı Léopold Levy’in eğitimi ile başlatılmış ve son 10 yıl içinde de belirgin bir gelişme göstermiştir. Yeni tekniklerle, kişisel yaratma güçlerini birleştirme olanağını bulan genç sanatçılar, kısa zamanda yeni ve kaliteli eserler ortaya koymuşlardır. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu’nda kurulan özgün baskiresim atölyesinde Mustafa Aslıer ile birlikte pek çok genç sanatçı baskiresim eserler üretmişlerdir. O dönemde başka

atölyelerde baskı presi olmadığı için Bedri Rahmi Eyüboğlu, Aliye Berger, Cihat Burak da özgün baskiresimlerini bu atölyede yapmışlardır.” (Ayan, 1998, 36)



Resim: 15 Hoca Ali Rıza, Taşbaskı

Türkiye’de taşbaskı askeri okullarda başlar ve 1950’li yıllarda İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde Sabri Berkel öncülüğünde gelişmeye devam eder. 1977 yılında bu atölye Alaaddin Aksoy’un denetimine geçmiş ve genişletilerek günümüzdeki durumunu almıştır. 1971 yılında Atatürk Eğitim Enstitüsünde bir taşbaskı atölyesi Süleyman Saim Tekcan tarafından kurulur ve zor koşullar altında çalışılsa da günümüze kadar gelebilmiştir. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu, Samsun Eğitim Enstitüsü ve İzmir Buca Eğitim Enstitüsünde taşbaskı atölyeleri kurulmuştur. 1978–1980 yılları arasında Atilla Atar İzmir Buca Eğitim Enstitüsünde var olan fakat kullanılmayan taşbaskı atölyesini yeniden işler hale getirmiştir. 1987 yılında Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu bünyesinde yine Atilla Atar tarafından kapsamlı bir taşbaskı atölyesi kurulmuştur. Günümüzde de Türkiye’de en kapsamlı ve en iyi durumda olan bu atölye Güzel Sanatlar Fakültesi’ndeki akademik eğitim dışında sanatçılara da geniş olanaklar sunmaktadır.

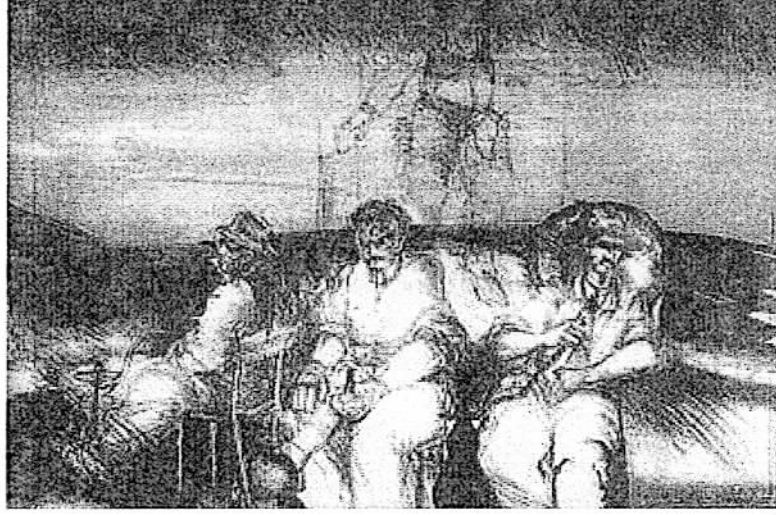


Resim: 16 Atilla ATAR, Taşbaskı



Resim-17 Alaattin AKSOY; Moral Gecesi, Taşbaskı

Bu atölyelerin dışında, 1989 yılından itibaren Bilkent Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi ve Dokuz Eylül Üniversitesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, On Dokuz Mayıs Üniversitesi'nde taşbaskı çalışmaları başlar.



Resim : 19 Fevzi KARAKOÇ, Nargile İçenler, Taşbaskı

3.1.4. Fransa’da Baskiresim ve Taşbaskı

Baskiresim atölyeleri, baskı tekniklerinin gelişmesi açısından çok önemlidir. Paris’te bulunan Atölye 17, ilk olarak sanatçıların belirli zamanlarda çalışması için Stanley William Hayter tarafından kurulan bir gravür atölyesidir. Atölye 17 her ne kadar gravür atölyesi olsa da taşbaskı çalışmalarına da geniş yer vermiştir. Özellikle Hayter, burin kullanımı konusunda inanılmaz bir bilgiye ulaşmıştır ve baskı mürekkeplerinin kimyası ve mürekkeplerin birbiriyle ilişkisi hakkında da aynı bilgi birikimine sahiptir.

Atölye 17 özgürlükçü bir eğitim anlayışına sahip olduğu için, atölyeye bağlı çalışan ressamın kişisel özellikleri her zaman ön plana çıkmıştır. Atölyeye yeni gelen bir ressam önce deneysel bir çalışma yapmalı ve bu ressamın atölyeye uygunluğu test edilmeliydi. Bu deneysel çalışmalar bu işi yapabilecek kişilerle yapamayacak kişileri ayırdettiği için atölyeye zaman kazandırıyor ve verilen eğitimin kalitesini arttırıyordu. Deneysel çalışmadan sonra başarılı sayılan öğrencilere öncelikli olarak atölyenin çalışma şekli, atölye içi kurallar anlatılıyor ve olumlu ifadeler kullanılarak öğrenci cesaretlendiriliyordu.

“Sanat eğitiminin bir bütün olduğuna inanan Hayter ve Atölye 17 çalışanları, başlangıçta adayı çizim yaparken gözlemekteydiler. Böylece, aday ayakta mı, oturarak mı çiziyor, kalemi elinde nasıl tutuyor, parmak, bilek, dirsek, omuz ve vücudunun hareketleri nasıl diye inceleyerek, temel hareketlerde tespit ettikleri hataları, başarılı bir çalışmanın gerçekleşmesi için düzeltmekteydiler.” (Araz, 2006, 42)



Resim: 19 Hayter atölyesinde taşbaskı çalışırken

Atölye 17’de öncelikle çizgi ve renk çalışmaları yapılır, bir çalışma birden fazla renkle denenirdi. Soğuk sıcak tonlarla yapılan çalışma en uygun bulunan haliyle çoğaltıma geçilirdi. Tek kalıp ile birden fazla renkli baskı alma tekniği yine Atölye 17’de William Hayter tarafından denenmiştir.

“Tek kalıpta, birçok rengin basılmasının esası, boyaların kimyasal özelliklerinden kaynaklıdır. Hayter bu yöntemi bulurken, litografi tekniğinin, temel prensibinden ilham almıştır. Bilindiği gibi lito (taşbaskıda kullanılan taş) üzerinde su ve yağ içeren mürekkep aynı anda bulundurulurken baskı yapılmaktadır. Çalışılmış alan mürekkep alırken çalışılmayan alanlar su ile ıslatılmakta ve boya alması engellenerek baskı yapılmaktadır. Bu benzerliği su tabanlı boyalar ile yağ içeren boyalar için düşünen Hayter, tek kalıpta çok renkli baskı yöntemine bir yenisini eklemiştir. Farklı kimyasal özellikleri olan boyalar

aynı anda plaka üzerine yan yana sürüldüklerinde birbirleri ile de karışmamakta ve tek kalıp ile farklı etkilerin yakalandığı çok renkli baskı yapılmıştır.” (Araz, 2006, 53)



Resim: 20 William Hayter, Banyo Yapanlar, Taşbaskı

Fransa’da Daumier’in içinde yaşadığı dönemde etkili akım olan Romantizm, 1819 yılında Theodore Gericault’un “Medusa Salı” isimli eserini sergilemesiyle başlamıştır. Bu eserle birlikte senelerce sürecektir olan skandallar başlamıştır. Delacroix, Horace Vernet, M.Decamps Couture, Ribot, Theodore Chassériau dönemin romantiklerindendir.

Fransız taşbaskısının gelişim sağlamlasının önemli nedenlerinden biri de Daumier’dir.

“... Daumier (1808-1879), şehir yoksulluğunu ve çağın soytarılıklarını resmine konu edindi. Daumier’nin hem müşfik, hem vurucu olan üslubu, seri gözlemlerinin bir sonucuydu. Dramatik ışık gölge zıtlıklarıyla biçimlerini ifade güçlerine kavuşturmasını biliyordu. Çağdaş ekspresyonizm deyiminin, kuşkusuz

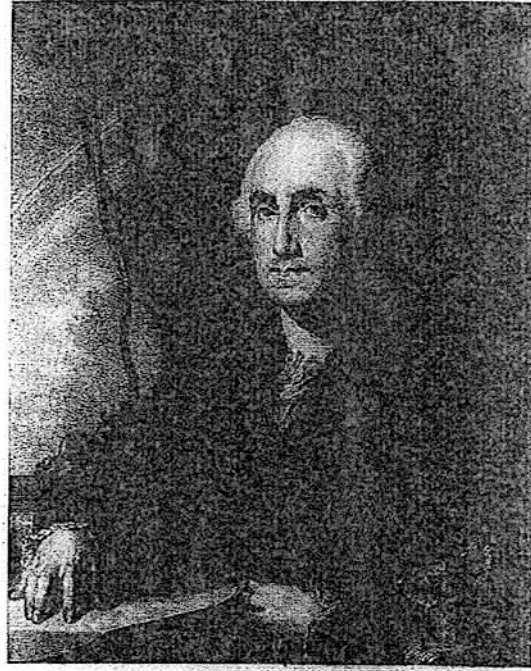
ilk ve öncü karşılıklarından biri Daumier'nin çarpıcı ve etkin sanatıdır. “ (Tansuğ, 2004, 196)

Fransa'da taşbaskı sanatının önemini kavrayan ilk kişi Napolyon olmuştur. 1805'te Napolyon'un kardeşi Louis Bonaparte taşbaskı çalışan bir ressamdır. Çok sayıda kaliteli taşbaskı bırakmıştır. Münih'te bulunan bir basımevinde “imparatorluk korumasının dört adamı” adlı eserini taşbaskı olarak yapmıştır.

“Fransa'da Eugene Carriere 19.yy.'da ilk defa mezzotint-litografiyi taş üzerinde deneyen sanatçılardandır. Taş, tuşe mürekkebiyle kaplanıp ve yüksek ışıklar kazınıp, karanlık yüzeylerden çıkarılarak baskı gerçekleştirilir.” (Çilen, 1995, 55)

3.2. Amerika'da Taşbaskı Sanatı

Taşbaskının Avrupa ülkelerinin dışında gelişim gösterdiği ülkelerden biride ABD'dir. ABD, Boston'da kurulan baskı atölyesiyle taşbaskıyla tanışmıştır. 1818'de kurulan bu atölyede çalışmalar Pendleton kardeşler tarafından yapılmıştır. 1820 yılında yapılan küçük manzara resimleri ise bir seri halinde Bass Ofis tarafından yapılmıştır. Amerika'daki taşbaskı sanatının ilk çalışmaları olarak bu resimler gösterilir. Yine Gilbert Stuart tarafından yapılan taşbaskılarda dönemin ilk taşbaskılarından sayılır. 1820 yılında yapılan Washington'un portresi en meşhur taşbaskı eseri sayıldığı gibi, 20 sene önce yapılan bir resmin taş aktarıldığı söylenir.



GEORGE WASHINGTON.
FIRST PRESIDENT OF THE UNITED STATES.
Portrait by Gilbert Stuart, 1796.

Resim- 21 Gilbert Stuart, Washington portresi, Taşbaskı

“2. dünya savaşı sonrası nazizmin sanata karşı sert tavrı ile Avrupalı sanatçıların Amerikaya göç etmeleri Newyork’u sanat merkezi haline getirmişti. Josef Alberts, Fernand Leger, Marc Chagall, George Grosz, Max Ernst, Andre Masson, Pier Mondrian gibi Avrupanın önemli isimleri, Amerikaya göç ederek plastik sanatların modern gelişimini buraya da taşımışlardır.

Manzara resminde önemli isim Hudson River okuluna, üyelerinden Thomas Cole ve Winslow Homer tarafından biraz da olsa yardım edilmiştir. Ancak başarılı olamamışlardır. O dönemde yaklaşık 50 yıllık bir süre boyunca hareketli, genç ülkenin günlük olaylarını haftada resmetmeyi amaçlarlar. Haftada üç tane olmak üzere 7000’in üzerinde taşbaskı üretimini Currier ve Ives’in şirketi üslenmişti. Taşbaskının tarihiyle ilgilenen Amerikan sanatçılarından bazıları, Avrupa’ya sürgün olarak yerleşmişlerdi. 19. yüzyılın başında Benjamin West, daha sonra Pennel ve Whistler Amerika’dan Avrupa’ya gelen taşbaskı ustalarından bazılarıydı.”(Ayan, 1998, 26)

Taşbaskıyı Alman Senefelder keşfetti ve keşfinin ticari öneminin farkına vardığında bu tekniği lisansladı. İngiltere, Fransa ve İtalya’ya bu teknolojiyi ihraç etti. Amerikalılar kısa süre içinde ülkelerine ulaşan bu teknolojiyi geliştirmek için

New York'ta denemelere başladılar. Dr. Mitchell Paris'ten taşbaskı taşları ve mürekkepleri almış, ilk sanatsal denemelere başlamıştır. Ancak Dr. Mitchell'in çalışmaları günümüze kadar ulaşamamıştır. Dr. Mitchell'den sonra Thomas Dobson ve Bass Otis taşbaskı çalışmaya başlayan sanatçılardandır.

Taşbaskı Amerika'ya Fransa'dan gelmiştir. Amerikalı yayıncılar taşbaskıyla ilgili temel becerileri öğrenebilmek için Fransa'ya göç etmişlerdir. Büyük ilgi uyandıran bu yeni teknikten beklentiler de yüksek olmuştur. Bu dönemde taşbaskı daha çok kitap illüstrasyonlarında kullanılmıştır. Kitabın yazarının süslenmiş bir taşbaskı portresi kitabın giriş sayfasına konulmuştur. Beyaz üzerine siyah olarak yapılan desenler daha sonradan elle renklendirilmiştir.

Amerikalılar yurt dışından getirmek zorunda oldukları malzemelerle çalışma yapıyorlardı ve maliyet yüksek oluyordu. Bu sebeple Amerika'da bulunan bir çeşit taş olan Vermont mermerini bu teknikte denediler. İstedikleri sonucu elde edemeyince başka araştırmalara girdiler ve Kentucky kireçtaşını keşfettiler. Özel materyaller ve mürekkepleri hazırladılar. Presler hazırlandı. Bu şekilde yapılan ilk baskı 1876 yılında Louis Prag ve şirketi tarafından yayınlandı.

Aslen Fransız olan natüralist ressam ve bilim adamı Charles Alexandre Lesueur Amerika'da taşbaskıyı ilk uygulayanlardan biridir. Amerika'da 1820'li yıllarda kitap baskıları için kullanılan taşbaskı gravür sanatına yenik düştü. Taşbaskı ile günde 100-150 civarında baskı yapabilen sanatçılar gravür baskıcıların yaptığı işi onların iki katı fiyatına yapabiliyorlardı. Maliyet yüksekliği karşısında çok dayanamayan şirketler iflas etti ve 1824'te Peter Maverick "New York'un Lyceumof Ulusal Tarihinin Yıllığı" için taşbaskı hazırlamaya başladı.

Başka bir taşbaskı şirketi 1820'lerde Fransız uzmanlar William ve John Pendleton'un desteğiyle kuruldu. Bu şirket ticari açıdan başarı gösteren ilk şirkettir. Projelerinin arasında ilk beş Amerika Başkanının portreleri de vardır ve bu portreler Boston'da bir halı deposu sahibi olan John Doggett tarafından basıldı. Doggett 1822'de Gilbert Stuart'ın orijinal resimlerini sergiledi. John Pendleton'un

resimlerle beraber Paris'e gitmesinden önce uzun yıllar geçti ve Nicholas-Eustache Maurin tarafından çizilen başkanların resmini içeren taşlarla, baskı donanımlarıyla Fransız baskıcıların tecrübeleriyle döndü.1829'da John New York'a taşınıp kendi şirketini kurana kadar başkalarıyla ortaklık yaptı.

Amerika savunmada başarılı olmuş generaller resimleri yaptırılarak ödüllendirilirdi. Bu sebepten taşbaskılarda generallerin baskı tekniğiyle yapılmış portrelerine, savaflara ve tarihsel olaylara sıklıkla rastlayabiliriz.19. yüzyılın ikinci yarısında ABD Avrupa'ya sanat eğitimi almak üzere sanatçı göndermiştir. Bu sanatçılar döndüklerinde eğitim kurumlarında ABD'li sanat öğrencilerine sanat dersleri vermiştir.

Robert Havell (1793-1878), Nathaniel Currier (1813-1888) ve James Ives(1824-1895) 19. yüzyılın başlarında Amerika'da öne çıkan sanatçılardandır. Haftalık "Harper's" yayınında çalışan Wirslow Homer ve Thomas Nast'ın da baskiresminin gelişimine katkısı büyüktür. 19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan isim olarak James Abbot Mc Neill Whistler gösterilebilir. Whistler İngiltere, Paris ve Venedik'te çalışmıştır.

Amerika'da taşbaskı sanatının gelişmesinde önemli yeri olan atölyelerden biri de Tamarind taşbaskı atölyesidir. Tamarind taşbaskı atölyesi 1960'da Los Angeles'ta kuruldu. Tam olarak Ford kurumu tarafından kuruldu ve 1970'de New Mexico Üniversitesine bağlandı. Kurucu müdürlerden biri olan Jane Wayne, Clinton Adams ve Garo Anstrean'la birlikte çok sayıda uzun vadeli hedefler oluşturdu. Bu hedefler doğrultusunda atölye sürekli gelişti. Yeni bir yere taşınmaları Wayne'nin istifasının hemen sonrasında oldu. Tamarind taşbaskı atölyesi New Mexico'nun Albuquerque bölgesine taşındı ve Tamarind Enstitüsü oldu. Bağlı olduğu üniversiteden aldığı kısmi ödenekle projeler yaratmaya, araştırmalara ve eğitim programlarına devam etti. Tamarind atölyesinin asıl geliri satılan taşbaskılara bağlıydı. Sanatsal programların ve eğitim programlarının

masrafları da bundan karşılanıyordu. Bazı özel projelerde iyiliksever kaynaklardan destek alınabiliyordu.



Resim- 22 Tamarind taşbaskı atölyesindeki taşbaskı çalışmalarından bir görüntüm

20. yüzyılda Edvard Hopper'ın resim, gravür ve taşbaskı çalışmaları Amerika sanatının gelişimini gösterir. Goerge Wesley Bellow ilk Amerikalı baskıcılardan biridir. ABD 20. yüzyılda sanatta söz sahibi olabilmek için "Federal Sanat Projesi" ni geliştirmiştir. Bu proje büyük bir ilgi ve destek görmüştür. Bunun yanı sıra 1929'da Modern Sanatlar Müzesi kurulmuştur. 1940 yılında William Hayter tarafından kurulmuş olan Atölye 17'de Fransa'daki iç gerginlik yüzünden New York'a taşınmış olması ve 1944 yılında New York'ta bir sergi açması da Amerika resim sanatının gelişmesine katkıda bulunmuştur.

II. Dünya savaşıyla birlikte Avrupalı sanatçılar Amerika'ya sığınmış ve sanatlarını burada icra etmeye başlamışlardır. Bu durum, Amerika'nın sanat merkezi haline getirmiştir. Sanatçılar sürekli yeni şeyler denemeye ve seslerini daha fazla kişiye duyurabilme çabasına devam etmişlerdir. Baskı resim tekniklerinin birden fazla çoğaltılması ve daha geniş kitlelere ulaşması bu konuda ressamalara avantaj sağladığı için tercih edilmiştir.

DÖRDÜNCÜ KESİM

4. DAUMIER'İN TAŞBASKI SANATINDAKİ YERİ

4.1. Daumier'nin Yaşamı

“Daumier hakkında bir benzetme var; "Sanço Panza vücutlu Don Kişot" deniyor onun için. Bu benzetme Don Kişot'u çokça resmetmiş olmasından kaynaklanmıyor elbet, hayatını Don Kişotvari kendi doğruları uğrunda haksız ve yanlış buldukları karşısında sanatı vasıtasıyla durarak harcamış olmasından kaynaklanıyor. Vücut hatları itibarıyla da Sanço'ya benzeyen Daumier, böylelikle Sanço vücudunda Don Kişot ruhu taşıyan biri olarak karşımıza çıkıyor.” (Gezgin, 09.2007)

Honoré Victorin Daumier Marseilles’de Cecile Catherine Philip ve asıl mesleği camcılık olan aynı zamanda şiirde yazan Baptiste Louis Daumier’nin oğlu olarak 1808’de doğdu. İlk doğum yeri Rue de Lyon’dur. Ailesi ona Norin takma adını verir. 29 Şubat 1808’de Honoré, Englise Saint Martin’de vaftiz edilir. Daumier’nin babası bir şair olarak şansını denemek için 1815 yılının Nisan ayında Paris’e taşınır ve orada Lenoir ile tanışır. Yazdığı kitaplarında saltanat ailesini anlatır.

1816 yılının 2 Ocak gününde Daumier yatılı okula gider.1820 yılında ise Bay Liff’in bürosunda getir-götür işlerine bakmaya başlar. 1821’in Mart ayında Palais-Royal’de bulunan Delaunay’ın kitabevinde asistan olur.1825’te Daumier taşbaskı Belliard’ın atölyesinde çalışmaya başlar. Louvre müzesinde kopyalar çizerek ilk taşbaskılarını yaratır. 1828 yılında Daumier Boudin’deki okulda ders almaya başlar. İlk taşbaskıları, Partier ve Ricourt tarafından yayınlanan La Silhoutte’de görünür.

22 yaşına geldiğinde Daumier ilk politik karikatürünü yapar ve yine aynı dönem Philipon ve Balzac’la tanışır. Paris’teki Haziran devrimine katılır. Preault’un tavsiyeleriyle ilk heykel tecrübesini yaşar. Temsilciler meclisine

saldırıları devam eder. Balzac, Deveria, Grandville, Monnier, Travies'le birlikte çalışır. La Caricature için taşbaskı çizmeye başlar ve 12 Aralık 1830'da Louis-Philippe'ye karşı ilk saldırısını, 21 Ekim'de ikinci saldırısını yapar. Yakın arkadaşı Philipon ile Daumier bu dönem suçlanır ama beraat ederler. Sansürcüler tarafından yayınları engellenir, hükümet taşbaskılara ve kopyalarına el koyar. Taşbaskı taşları yok edilir.

Daumier 1832 yılının Şubat ayında La Caricature gazetesinde ilk taşbaskısını yayınlar ve aynı ay içerisinde arkadaşları Delaporte ve Aubert'le birlikte tutuklanır. Cezaevinde 6 ay geçirdikten sonra cezası, 500 Frank para cezasına dönüştürülür ve ertelenir. Daumier bu dönemde taşbaskılarına "Rogelin" olarak imza atar ve "La Fayette" gazetesinde devam eder. 31 Mayıs'ta yaptığı bir taşbaskısında hükümeti tumarhane olarak gösterir ve tekrar tutuklanır. Sainte-Pelagie cezaevine gider. Bu cezaevinde çizdiği taşbaskılar dışarıda "Romelet" adında bir arkadaş tarafından basılır. Taşbaskıları Charivari gazetesinde yer almaya başladığı dönem cezaevinden çıkar. 1834'de Daumier Charivari ve La Caricature için baskı yapar ve aynı dönemde dönemin parlamenterlerinin portre ve büstlerini çalışır. Bu çalışmalar toplam 36 adettir.

"Daumier daha sonra Diaz, Huet, Jeanron, Barye, Corot ve Daubigny ile birlikte bir tür sanatçılar topluluğunda(ortaklığında) yaşamaya başladı ve kendini ressam ve heykeltıraş olarak tanıtmaya çalıştı. Jürilerin sürekli düşmanlıkları karşısında, öcünü siyasal taşbaskılarla aldı. Bunların en ünlüsü olan Transnonain sokağı(La Rue Transnonain), Nisan 1834 cumhuriyetçiler ayaklanmasını bastırmakla görevli birliğin geceleyin öldürdüğü bir bina sakinlerinin trajik öyküsünü dile getirir. Bu yapıt olayın ancak bir bölümüdür, fakat siyasal gücü ve bağlanması benzersizdir: Daumier, aşırı polis baskılarını ve yazgısını elinde tuttuğu insanların yoksulluğu ve güçsüzlüğünü ortaya koymaktadır." (Claudon, 1999, 68)



Resim: 23 Honoré Daumier

1835 yılının Mart ayında Thiers, Braglie, Guizot ve Persil tarafından yeni hükümet kurulur. Bu dönem baskı özgürlüğüne karşı yeni bir kanun çıkar ve Daumier birkaç politik, çok sayıda sosyo-kritik taşbaskı yapar. 1835-1845 yılları arasında her ay 500-600 Frank miktarında gelir elde eder. Bu dönemde baskı özgürlüğüne karşı kısıtlamanın azaltılması sayesinde bir dönem kapatılan “La Caricature” yeniden yayımlanmaya başlar. Taşbaskılarının dışında Daumier, Balzac için kitap illüstrasyonlarına ve ağaç baskılara başlar. 1838’den 1852’ye kadar yaklaşık 600 ağaç oyması üretir. Daumier bu dönemde her bir taşbaskısı için 40-50 Frank ve ağaç baskıları için 20-125 Frank arası ücret alır. Aylık geliri ortalama 500-700 Frank civarındadır.

1843 yılında Daumier’nin finanssal zorlukları yeniden başlar. Victor Hugo’nun bir oyununu yayımlar. İki sene sonra 1863’e kadar kalacağı Saint-Louis’te bir eve taşınır. 1846’da 24 yaşındaki terzi Marie Alexandrine Dassy ile evlenir. Bu evlilikten 2 Şubat günü bir oğlu olur ve 1848 de iki yaşındayken oğlu vefat eder.

1849’da “Les Femmes Socialistes”serisini, 1850’de ise “Don Kişot ve Sanço Pansa” yı yağlıboya olarak yapar. “Ratapoil” adında bir heykel modeli

yaratır. Bu dönemde Delacroix ile arkadaşlığı başlar. 1855'te çeşitli avukatların resimlerini yapar. İlerleyen dönemlerinde Millet, Corot ve Rousseau ile temasa geçer. "La Fontaine'den Masallar" taşbaskı serisine başladığı dönemlerde temelde tiyatro- dekor resimleriyle meşgul olur.

1860'da Charivari'de işten çıkarıldıktan sonra Daumier pek çok yağlıboya resim çalışır ve çeşitli gazeteler için taşbaskılar yapmaya başlar. Bu gazeteler arasında Le Boulevard ve Le Monde İllustre'de taşbaskılarını yayınlar ve yakın arkadaşı Philipon'ın vefatıyla sarsılır. Le Boulevard iflas eder. Daumier'nin finanssal zorlukları başlar ve oturmakta olduğu evinden taşınmak zorunda kalır. Tekrar Journal Amusant ve Charivari'de çalışmaya başlar. 1864'te tiyatro ve avukat konularını soyutlar. Politik konularda çizimleri yeniden başladığında artık Daumier'nin gözlerinde görme bozuklukları kendini gösterir. Maddi zorlukları yüzünden çizim yapabilmek için Corot'dan destek alır. Genellikle savaş ve kilise karşıtı resimler yapar. 1873'de gözleri neredeyse görmez durumdadır ama hala resim yapabilmektedir. 1868'de Corot tarafından satın alınan Valmondois'teki evi Daumier adına kaydedilir. Daumier bu dönemde 1200 Frank emekli aylığı almaktadır. Bu aylık bir sene sonra 2400 Frank'a yükselir.

Daumier 10 Şubat 1879'da 71 yaşında Valmondois'de hayata gözlerini yumar. Naaşı 16 Nisan 1880'de Paris'e transfer edilir ve Lachaise mezarlığına defnedilir.

1895 'te eşi Arsene Alexandre onun tüm eserlerini 1200 Frank'a satar.

4.1.1. 19.yy Fransa'sında Siyasal ve Sosyolojik Yapı

18. yüzyılın sonunda devrim ufukta görünmeye başlamış ve 1789'da devlet büyük bir gürültüyle çökmüştür. Bu durumda devrimin hemen öncesi dönemde, 1700 ve 1750 yılları arasında Fransa'nın durumuna göz atmak gerekir.

"Fransız Devrimi ile başlayan toplumun siyasallaşması olayı Temmuz monarşisi ile doruğuna ulaşmıştır. Liberalizm ve gericilik arasındaki kavga ve Devrim'in getirdikleri ile ayrıcalık sahibi sınıfların çıkarları arasında uyum sağlama çabaları halen sürmektedir ve bunlar toplumsal yaşamın her alanında

kendilerini gösterirler. Finans kapitali, arazi sahipliğinden elde edilen gelire galip gelmiştir. Böylece kilisenin ve aristokrasinin politik yaşamda oynadıkları birinci derecedeki rolde sona erer. Bankacılar ve sanayiciler ise ilerici ögelere karşı çıkarlar.siyasal ve toplumsal alandaki uzlaştırılmaz karşıtlıklar azalmış değildir; yalnızca konular yer değiştirmiştir. Bir yanda sanayi kapitalizmi, diğer yandan haftalık ücret alan işçiler ve küçük burjuvazi olmak üzere ikiye ayrılmış topluluklar arasındaki karşıtlıklar çok belirgindir. Sınıf kavgalarının amaçları açıklanmış, savaş yöntemleri yoğunlaşmış, her şey yeni bir devrimin eşliğinde olunduğunu göstermeye başlamıştır.” (Hauser, 2006, 196)

18. yüzyılda Fransa'nın büyük ve nispeten zengin bir nüfusu vardı ve ekonomide, ticarete ileri düzeyde gelişmişti. Sarayın, savaşın masraflarını çıkartmak için uyguladığı farklı bir yöntemi vardı. Zengin bir birey ya da grup saptayıp bu birey ya da gruba sağladığı kraliyet ayrıcalığına karşılık yüksek bir vergi ödetiyor sonra da ayrıcalık taahhüdünü yerine getirmek için baskı uygulanıyordu. Söz konusu ayrıcalık çoğu kez zaten uzun zamandır alınmakta olan ama şimdi sarayın kasıtlı olarak kaldırdığı ya da kaldırma tehdidi savurduğu bir feodal gelirdi. Soylular soyluluklarının teyit edilmesi için para ödüyor ya da belediyeleri yetkileriyle rakip duruma gelen bir makamı satın almaya zorlanıyordu.

“Daumier'nin içinde doğduğu çağ Don Kişot olmak için "verimli" bir çağdır aslında. Bu çağda, sosyal düzen, ekonomik sistem büyük değişikliğe uğramış, büyük karşıtlıklar ve çelişkiler oluşmuştur. Burjuvazi büyük bir güç olarak ortaya çıkmış aristokrasinin yöntem ve yönetim biçimlerini hiç değiştirmeden sürdürme eğilimindedir.” (Gezgin, 09.2007)

Kral, parlamento ve yetkililer bu dönemde birbirlerine kolaylıklar sağlayarak büyük işlerde haksız kazanç sağlamaya devam etmektedir. Köylü ve işçi sınıfı ise bu gidişe dur diyebilmek için sürekli ayaklanmaya başlamıştır. Sınıflar arası güç farkı gün geçtikçe artmaktadır.

“Sanatın ölküsel olma ve sanatçının yüce, politikanın üstünde bir konuma sahip olması gerektiğini vurgulamıştır. Bu tutum makineleşmiş yaşam karşısında biraz da sanatı korumaya alma çabasının sonucudur aslında. Daumier işte bu

siyasallaşma eğilimi içinde tüm ülkü ve ütopyaların biraz da yok olmasından sonra, yalnızca gerçeklere dayanma eğilimi içinde ortaya çıkmış bir sanatçıdır.” (Gezgin, 09.2007)

4.1.2. 19.yy. Fransa’ında Sanat Çevresi ve Kültürel Yapı

19. yüzyıl başlamadan hemen önceki zamanlarda Avrupa’da sanatta sürekli bir çelişki söz konusudur. Bu çelişki resim sanatına yansımış; bazen klasisizme yaklaşıırken bazen rasyonalizme bazen de kendi formları içinde değişen farklı bir tarz sanata egemen olmuştur. Sınıflararası bir sanat beğenisinden söz etmek gerekirse, aristokrasiyi Barokla, orta sınıfı ise klasisizmle bağdaştırabiliriz. Aristokrasi daha çok Barok’un süslü, coşkun ifade tarzında kendini bulurken, orta sınıf klasisizmin durağan, karmaşık olmayan, doğal, açık resimsel ifadesinde kendini bulmuştur.

“On sekizinci yüzyılın ortasından Temmuz Devrimi’ne dek süren Klasisizm kesintisiz olarak devam etmesine karşın, homojen bir hareket değildir ve birbirinden kesin olarak ayrılan birkaç evre içinde gelişmiştir. Bunlardan ilki 1750’den 1780’e kadar süren ve üslubun karmaşık niteliğinden ötürü “Rokoko Klasisizmi” diye tanımlanan evredir. Louis Seize (yeni XVI. Louis) adı altında gelişen akımların tarih yönünden en önemlisi olan bu evre aslında bu dönemdeki gerçek sanat yaşamının alttan alta kendini gösterdiği akımlardan biridir.” (Hauser, 2006, 117-118)

1780 yılında başlayıp 19. yüzyılın başına kadar süren devrim dönemiyle klasisizm yeniden şekillenir. Fransız devriminin ilan edildiği 1789 yılında David “Brutus” isimli tablosuyla ününün doruklarına çıkmıştır. Artık biçim önemli değildir. Eserlerde aranan şövalye ve kahramanlık ideallerinin ve tabi ki vatanseverlik duygularının anımsatılmasıdır. 19. yüzyıl “Sanat için sanat” ilkesinin ortaya çıkmaya başladığı dönemdir.

“Salt ve faydalı olmayan sanat ilk kez romantizm hareketinin devrim döneminin getirdiklerine bütünüyle karşı gelmesiyle; sanatçının edilgenliği ise egemen sınıfın sanat alanında sahip olduğu etkiyi kaybetme korkusuyla doğmuştur.” (Hauser, 2006, 123)

Devrimle birlikte artık sanat süs olmaktan çıkar ve günlük yaşamın bir parçası haline gelir. Sanat sadece işsizler ve vakti bol olan zenginler için bir boş zaman aktivitesi değildir, öğreticidir, eğiticidir.

19. yüzyıl sanat politikasında en büyük rolü David oynar. Dönemin sanatla ilgili bütün sorumlulukları David’dedir. Büyük kutlamalar ve törenlerin düzenlenmesi, müzelerin ve sergilerin sorumluluğu David’e bağlıdır. David aynı zamanda modern sanatın başlangıcı sayılabilecek olan kendi devrimini de yaratmıştır. David’in bu dönemde çok etkili olmasında sanatı kadar dönemin siyasal amaçlarına en uygun sanat kavramını temsil ediyor olmasının da önemi vardır. Napolyon’un tahta geçmesi David’in sanatsal ortamdaki yeri ve önemi konusunda olumsuz bir değişikliğe yol açmamış, aksine Napolyon da David’i baş ressamı olarak görevlendirmiştir.

Devrim dönemiyle asıl ortaya çıkan; David’in sanatının ortaya çıkmasına yardımcı olacağı sanat romantizmdir. 19. yüzyıl sanatsal açıdan tümüyle romantizme bağlanır.

“Romantik akımın belirleyici özelliği devrimci veya devrime karşı, ilerici veya gerici bir ideolojiyi temsil etmesi değil, her iki konuma da usa aykırı, diyalektik olmayan ve hayal ürünü yollardan varmasıdır. Bu akımın evrimci coşkusu, tutuculuğu gibi, dünya hakkındaki bilgisizliğinden ileri gelir. “ (Hauser, 2006, 137)

19. yüzyılda romantizmin insanlara mutsuzluk vereceği iddia edilmiştir. Alman romantizminin eleştirmenlerinden biri “romantizm kökleri, evrenin sıkıntı ve acılarına dayanır” der. Dönemin insanlarına genel olarak bir yalnızlık duygusu

hakimdir ve bu duygu insanların yaşamlarına etki etmiştir. Dönemin edebiyat eserlerinde “yurtsuzluk” ve “yalnızlık” sözcüğü veya düşüncesi egemendir. İnsanlar kendi iç dünyalarına yüzlerini dönerler ve yalnızlık arayışı içinde olmalarına karşın yalnızlıktan sürekli kaçarlar. Dünya işlerinden el ayak çekmelerine karşın kendilerini toplumun aristokrat üst sınıflarından biri olarak kabul ettirmek isterler.

“Romantizmin bir orta sınıf hareketi olduğu bilinen bir gerçektir. Bu hareket klasisizmin kurallarından, sanayi aristokratlarına özgü söz sanatı ve yapmacıktan, yüksek düzeydeki üsluptan ve ince dilden tümüyle ayrı bir doğrultuda gelişmiş yetkin bir orta sınıf edebiyat ekolü oluşturmuştu. Aydınlanma Çağı'nın sanatı devrimci eğilimine karşın, klasisizmin aristokratik beğenisi üzerine kurulmuştu.” (Hauser, 2006, 148).

4.1.2.1. 19. yy. Fransız Taşbaskı Sanatçıları

CHAM, (Paris, 1818 ya da 1819 - 1879, Paris) Sanatçı ve karikatürist

Cham, Charlet atölyesinde bir öğrencidir. Mizahi çizimlerin, yazıların bulunduğu bir albümü vardır. Bu albümün editörlüğünü Charles Philipon tarafından yapılmıştır. Cham, 1843 yılının Aralık ayında katıldığı “Le Charivari” gazetesini için çok sayıda çizim yapmıştır. Cham, Daumier'den oldukça fazla etkilenmiştir.



Resim: 24

CHAM, (Nadar tarafından yapılmış). “Le Journal Pour Rire”, 23 Nisan 1852

Jean Baptistine- Camille COROT-(Paris -1796- Ville d'Avray -1876)

Maddi açıdan zengin bir ailede doğduğu için geçinme sıkıntısı yaşamamıştır. Resme 26 yaşında girdiği Güzel Sanatlar Okulu'nda tam olarak başlamıştır. Bu okulda Bertin ve Michallon'un derslerini takip etmiş ve doğadan resim yaparak, desen çizerek eğitimine devam etmiştir. Kompozisyonlarında özgün tasarımlar ve yumuşak hatlar hakimdir. Portre resimleri ünlüdür.

Charles-François DAUBIGNY, (Paris, 1817- 1878)

Babası bir peyzaj ressamıdır. Güzel Sanatlar Okulu'nda Delaroche atölyesine girmeden önce babasından resimle ilgili temel bilgileri almıştır. Bir dönem Grasset ve Corot ile dostluk kurmuştur. Kitap resimleri ve tarihsel resimler yaparak hayatını kazanmıştır. Avverssur-Oise okulunu kurmuştur. Bu okul Empresyonizmin habercisidir. Salon'da jüri üyeliği yapmıştır.

Jules Renard DRANER, (Liège, 1833- Paris, 1926)

Erken yaşta çalışmaya başlamış, çizim ve karikatürleri gazetelerde yayınlanmıştır. 1833'te doğduğu Liège'den sonra 1861'de Paris'e taşınmış, tiyatrolar için komik kostümler tasarlamıştır.

Charivari, L'Eclipse, Le Monde Classique, Paris- Comique, L'Illustration, Le Monde Illustré, Le Journal Amusant yayınlarında çalışmıştır.

Eugène Hippolyte FOREST (Strasbourg-1808) taşbaskıcı

Camille Roqueplan'ın öğrencisi olsa da karikatürlerinde daha çok Henri Mannière tarzı belirgindir. 1847 ve 1866 yılları arasında Paris'te Salon'da sergileri olmuştur. Çok sayıda çalışması vardır.

GAVARNI (Paris, 1804 - 1866) ressam ve taşbaskıcı

Gavarni ilk taşbaskısını 1824 yılında basmıştır. Yaklaşık 2700 adet baskısı vardır. Bunların bir çoğu gazetelerde yayınlanmış ve Aubert tarafından albüm haline getirilmiştir. Çok sayıda ağaç oyma için çizimler yapmıştır. Borçları

yüzünden cezaevine girmiştir. Bu süreçte de boş durmamış baskı yapmak için yeni materyaller geliştirmiştir. 1847'de İngiltere'den ayrılmış, bir çok yolculuk ve yolculuklarda çok sayıda çizim yapmıştır. 1850 yılında Royal Academi'deki sergide yer almıştır. Gavarni'ye ait poster çalışmalarına da rastlanır. Yaklaşık 8000 parça çalışması vardır.

Jean GIGOUX (Besançon, 1806 - 1894). Ressam ve taşbaskıcı

Besançon Akademisi'nde çalıştı. 1833 yılında "Magasin Pittoresque" için çalışmaya başlamadan önce 1831'de bazı karakalem portreleriyle bir sergi açtı.

GRANDVILLE (1803 - 1847) illüstratör ve karikatürist

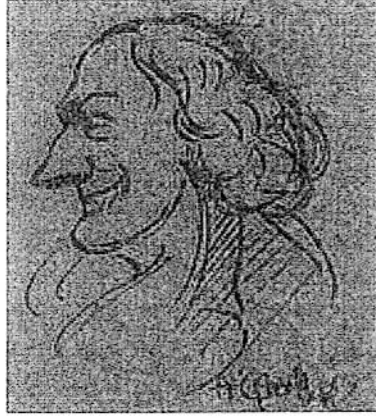
Komedyen ve minyatüristlerin sıkı takipçisidir ve 23 yaşına kadar babası için çalışmıştır. 23 yaşında Paris'e taşınmıştır. Mansion'da çıraklık eğitimi almıştır. "Opéra-Comique" için kostümler çizmiştir. Dergiler için çalışmış küçük albümler yayınlamıştır.

1839 yılında 26 yaşındayken hayvan kafasına benzeterek karikatürize ettiği insan resimleri sayesinde dikkatleri üstüne çekmiş ve bir anda ünlü olmuştur. 19. yüzyılın önemli karikatüristlerinden biri olarak görülmektedir.

Bernard-Romain JULIEN (Bayonne, 1802 - 1871) Ressam ve taşbaskıcı

1833 ve 1859 yılları arasında taşbaskıları, çizimleri ve resimleriyle Paris'te, Salon'da görülmüştür. Model çizen bir yazar olarak ünlenmiştir. Julien portreler de çizmiştir.

Charles PHILIPON (Lyon, 19 Nisan 1806 - Paris, 25 Ocak 1862)
karikatürist ve gazeteci



Resim: 25, 26, PHILIPON, “Le Journal pour Rire”

Bir gazete tüccarının oğlu olarak dünyaya gelmiştir. 1823 yılında 3 yıl boyunca çalışacağı Gras atölyesine kabul edilmiş, bir süre babasının gazetesinde çalıştıktan sonra 1823'te Paris'e gitmiş ve Haziran devriminden sonra “La Caricature” gazetesini kurmuştur. Bu hicivli bir gazetedir. Politikacılara karşı olan karikatürleri yüzünden bir düzine davayla karşı karşıya kalmış, 1 Kasım 1832'de “Le Charivari” gazetesini kurmuştur.



Resim: 27 Charivari gazetesinin taşınması (Le Charivari'den A.Darjou'nun bir karikatürü) 18 Kasım 1867 (Daumier soldan üçüncü kişidir. Baskı Charivari gazetesinin takım olarak yeni bir adrese taşındığının göstergesidir.)

4.2. Daumier'nin Sanatı

Daumier taşbaskı sanatıyla 1825 yılında Belliard'ın yanında çalışmaya başladığı zaman tanışır. Louvre müzesinde eskizler çalışır. Bu eskizleri taşbaskıya geçirir. Böylece ilk taşbaskı çalışmalarına başlar. 1828 yılında Daumier Boudin'deki okulda resim dersleri almaya başlar. Çalışmaları ilk olarak "La Silhoutte" 'de yayınlanmaya başlar.

Daumier cumhuriyetçidir ve yaşadığı dönemin burjuvazisine, aristokratlarına ve hatta dönemin kralı olan Louis Philippe'ye resimleriyle saldırıda bulunmuştur.

"Siyasi içerikli ve ustalık dolu çizimleriyle tanıdığımız Daumier, toplam 4000 adet taşbaskı yapmıştır. Yaptığı taşbaskı çalışmalarının konularını Kral Louis Phillepe ve rejimi üzerinde yoğunlaştırmıştır. 1830 devrimi cumhuriyetçileri kesin bir zafer için umutlandırırken, halkında Louis Philippe'ye karşı kını çok büyüktü. Karikatür ve Charivari dergisini çıkaran Charles Philippon Daumier'in üstün yaratıcılığını hemen keşfetmişti. Siyasi rejime karşı Paris'te içinde birikmiş öfkesini dile getirebilmek için Daumier'i en yakın ortaklarından biri yaparken, o da Philippon'un Philippe karşı savaşını en ateşli bir biçimde savunmuştur" (Ayan, 1998, 11)

Daumier bu dönemde yirmili yaşlarından itibaren gazete ve dergilerde illüstrasyonlar ve karikatürler yapmıştır. Dönemin kralı olan Louis-Philippe'yi, burjuvaları ve aristokrasiyi yerden yere vurduğu bu çalışmalarından işçi ve köylü sınıfı da dönem dönem nasibini almıştır. Daumier için önemli olan toplumun ikiye bölünmüşlüğüne ortaya koymaktır. Daumier gençlik yıllarında bir noterde çalışmıştır. Mahkeme salonlarını, avukatları ve hakimleri inceleme fırsatı bulduğu bu dönemde onları kendi gördüğü açıdan, yüz ifadelerini deforme ederek resimlemiştir. Burjuvazinin bu dönemdeki can damarı olan hukuk sistemini acımasızca eleştirmiştir, toplumsal değerlerde gördüğü hatalar da Daumier'nin eserlerinde yer bulmuştur.

“Daumier'nin 1830'da " La Caricature" isimli dergide iktidar karşıtı karikatürleri yayınlanmaya başlanır. Realist bir sanatçı için karikatür "en reel" bir sanat alanıdır. Aktüaliteyi takip eden ya da etmek zorunda olan gazete ve dergide günü gününe çıkar karikatür. Abartısıyla, tüm çıplaklığıyla gerçeği gösterir. Dar bir çevrenin, bir galerinin, salonun sanatı değil, her gün gazetelerle, dergilerle milyonların eline ulaştığı için halkın sanatıdır bir bakıma. Bunları taşbaskısı tekniğiyle gerçekleştirir Daumier. Ateşli bir cumhuriyetçi olduğu için monarşinin burun kıvrımlarını, iki yüzlülüklerini, maskelerini ele almaktadır. Kral Louis Philippe'i " Gargantua" isimli karikatüründe halkı soyan biri olarak resmettiği için 6 ay hapis cezası alır. Politik hicvin sansüre uğramasından sonra 1835 yılından itibaren çalışmaya başladığı "Le Charivari" isimli dergide sosyal hicivler gerçekleştirir. 1848 ihtilalinden sonra tekrar politik konulara döner. Yaptığı taşbaskıların sayısı 4000'i bulur. Ömrünün sonlarında hemen hemen kördür ve arkadaşları Corot'nun yardımlarıyla yaşamaktadır.” (Gezgin, 09.2007)

Daumier 4000'e yakın taşbaskı yapmakla kalmamış bunun yanı sıra yağlıboya çalışmış ve heykel yapmıştır. Daumier kendisini “ressam ve heykeltıraş” olarak tanımlasa da bazı kesimler onu heykeltıraş olarak kabul etmezler. Yaşadığı dönemin parlamenterlerinin büstünü çalışmıştır. Bu büstler kilden yapılmıştır, fırınlanmamıştır. En ünlü heykellerinden biri ise “Ratapoil” heykelciğidir.

“Heykeltıraş olarak da büst yapımında uzmanlaşmış bir sanatçıdır. Karikatürlerindeki tiplerin üç boyutlu olarak değerlendirilmesi gibidir bu heykeller. Heykellerinde kibrin kıvrımlarını, burjuvaca düğümlenmiş boyunbağının çeneyi sıkıştırarak ortaya çıkardığı böbürlenme halini, bakışlardaki samimiyetsizliğin, sahteliğin yarı kapalı gözlerde parıldamasını hiçbir detayı atlamadan gerçekleştirir. Bu ifade gücü böylece evrensel tipler meydana getirir. Daumier, bir insanın karakterini fizyonomisi vasıtasıyla ifade etme kabiliyetine sahiptir ve hicvinin özü de fiziksel absürdite vasıtasıyla zihinsel durumu yorumlama gücünde yatmaktadır.”(Gezgin, 09.2007)

4.3. Daumier'nin Gazetelerde Yayınlanmış Bazı Taşbaskıları



Resim: 28 “Eksik Akıllı”

05.05.1841 tarihinde “Le Charivari” - “Silhouettes-(Silüetler)” serisinde yayınlanmıştır. Yaklaşık boyutu 18, 2x19, 5 cm.dir.



Resim: 29 “Ne Kadar Garip !”

05/12/1844 tarihinde “Le Charivari” ‘-“Les Bas Bleu” serisinde yayınlanmıştır. Yaklaşık boyutu 16, 9 x 22, 6 cm.’dir .



Resim: 30 “Kendini Sanata Adanmış Bir Kadın”

04/05/1846 tarihinde “Le Charivari” -“Les beaux jours de la vie (Yaşamın Güzel Günleri)” serisinde yayınlanmıştır. Yaklaşık boyutu 21, 5x24, 8 cm.dir.



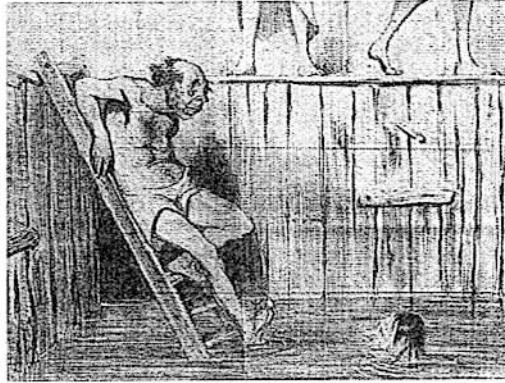
Resim: 31 “Genç Bir Adam”

08/10/1846 tarihinde “Le Charivari” -“Les Beaux Jours de la vie (Yaşamın Güzel Günleri)” serisinde yayınlanmıştır. Yaklaşık boyutu 21x24, 5 cm.dir.



Resim: 32 “Günlerden Birinde”

21/04/1848 tarihinde “Le Charivari”- “Les Artistes (Sanatçılar)” serisinde yayınlanmıştır. Boyutları yaklaşık 21, 3x 24, 8 cm.dir.



Resim: 33 Gel atla Mr. Goutot.

25/09/1839 tarihinde “Le Charivari” - “Les Baigneurs-(Banyo yapanlar)” serisinde yayınlanmıştır. Yaklaşık boyutu 20, 3x26, 6 cm.dir.



Resim: 34 Yüzme Okulundaki Oyunlar.

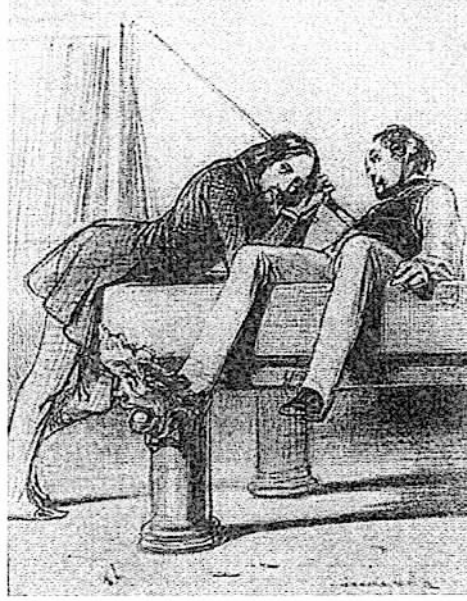
22/06/1858 tarihinde “Le Charivari”-“Croquis dété-(Yaz Krokisi)” serisinde yayınlanmıştır. Yaklaşık boyutu 19, 5x 25, 6 cm.dir.

4.4. Daumier'nin çağdaşlarının gazetelerde yayınlanmış bazı taşbaskıları



Resim: 35 Mr. NUMA BARAGNON

Alfred Le Petit tarafından yapılmıştır.20/06/1873 tarihinde “Le Charivari” - “Galerie Charivarique (Charivarique Galerisi)” serisinde yayınlanmıştır.Yaklaşık boyutu 22, 3x22, 8 cm.dir.



Resim: 36 “Sen aptalsın!”

Gavarni tarafından yapılmıştır. “Sur Blanc” - “Les étudiants de Paris (Paris’de öğrenciler)” serisinde yayınlanmıştır. Boyutları yaklaşık olarak 20x15, 4 cm.dir.



Resim: 37 “Gözyaşı yok!”

Alfred Grévin tarafından taşbaskı(gillotage) tekniğiyle yapılmıştır. Baskıcı Lefman tarafından renklendirilmiştir. 1880 tarihinde “Petit Journal Pour Rire” - “Fantaisie Funébre”serisinde yayımlanmıştır. Yaklaşık boyutu 16, 7x20 cm.dir.

4.5. Daumier'nin Taşbaskı Eserleri

4.5.1. Eser Analizi

LA TRANSNONAIN SOKAĞI, 1834



Resim: 38

Resim Honoré Daumier tarafından taşbaskı tekniğiyle yapılmıştır. Tek renk tek kalıp kullanılmıştır. Yağlı kalemle çalışılmıştır. Çalışmanın adı La Rue Transnonain- Transnonain Sokağı 'dır. 1834 yılında yapılmıştır.

Daumier'nin içinde bulunduğu dönemde yaşadığı olaylar resimlerine yansımıştır. Baskı sanatı, yeni sosyal sınıfın oluşturduğu ve devrim rüzgarlarının monarşik düzeni zorladığı 19. yüzyılın ikinci yarısında tahta oymacılığı ve taşbaskının yaygınlaşmasıyla daha da gelişmiştir.

“1834’te Lyon ‘da başlayan bir genel grev hareketine Paris’teki işçilerin de destek vermesi üzerine Nisan ayaklanmasını bastırmak için devriye gezen askerler kendilerine Trasonain sokağı 12 numaradan ateş açıldığını söyleyerek eve girerler ve önlerine gelen herkesi öldürürler. Resim bu olayı betimlemek amacı ile yapılmıştır.” (Coşkun, 1999, 3-4)

Resim, siyah-beyaz ve tonlarından oluşmuş, renk kullanılmamıştır. Resim koyu üzerinde açık inşa edilmiştir. Açıklık resmin ortasında koyu üzerinde patlamaktadır. Bu da güçlü bir etki yaratır. Resmin sağ üst köşesinden sol alt köşeye çapraz bir çizgi çekersek üst tarafta kalan kısım koyu tonda altta kalan kısım ise orta-açık tonda oluşmuştur. Sağ üst köşede görünmeyen bir ışık kaynağından resmin üstüne ışık düşmüş fakat sol üst köşe bu ışıkla aydınlanmamakta, karanlıkta kalmaktadır.. Resimdeki açıklık figürün sağ bacağından başlayıp yatak çarşafından devam ederek resmin sağ üst köşesinden dışarı çıkan ışıklı yüzeydir. Resmin sol köşesinde mekanla ilişkili koyu ton sağ köşede ince bir bant halinde devam ederek sağ köşeden dikey biçimde aşağı sızar ve yüzeyi dolaşır. Figürün altında kalan zeminde yatay olarak yer alan orta ton resimde açık-koyuyu birbirine bağlar. Resimde koyu ve orta değerlerin yüzeydeki dağılımı daha baskındır. Yüzeyde daha çok yer kaplar. Açık alanlar daha azdır. Bu da gerilimi arttırmaktadır.

Resim iç mekanda geçmektedir ve mekan olarak bir yatak odası seçilmiştir. Yataktan kayarak düştüğünü tahmin ettiğimiz en belirgin form olan erkek figürünün çenesi göğsüne düşmüş ve gece gömleği baldırına kadar sıyrılmış, ayakları iki yana açılmış yatmaktadır. Figürü tek olarak ele aldığımızda Daumier’nin resimsel anlayışına biraz uzaktır. Resim Daumier’nin diğer resimleri ile karşılaştırıldığında daha natüralisttir. Bacaklardaki belirgin anatomik yapı figürü Daumier’nin diğer figürlerinden farklı kılmaktadır. Açıkta kalan iki bacakta dinamik ve gergin kas yapısı vardır. Figürün üzerindeki gece gömleği vücudun üst kısmını örter ve burada belirgin planlar görülmez. Kanlar içinde yatan bu figürün

altında ise yine kanlar içinde salt başı ve ellerini görebildiğimiz bir çocuk figürü bulunmaktadır.



Resim: 38'den ayrıntı 1



Resim: 38'den ayrıntı 2

Yine resmin sağ alt köşesinde yaşlı bir adamın başı görünmektedir. Bu yaşlı adamın hemen arkasında yan düşmüş bir koltuk vardır. Resimde iç odaya geçen koridorun ışık almayan kısmında yerde gölgeler içinde yatan bir figürün salt ayakları ve göbeği görünür.



Resim: 38'den ayrıntı 3

Resimde açık-orta-koyu ilişkisi oldukça güçlü dengelenmiştir. Zeminde orta tonlar egemenken fonda koyular egemendir. Yatağın çarşafında ve önde yatan

figürün gece gömleği, yüzü ve bacaklarında ise açık lekeler kendini gösterir. Bu lekeler resimde bir karşıtlık duygusu uyandırarak gerilimi artırır. Resmin genelinde durgun ve kasvetli bir hava, bir ölüm hareketsizliği sezilirken yastık desenindeki boyuna çizgiler ve yere düşen figürün altında kalan çarşafın gergin kıvrımları resme bir ritim kazandırır. Bu da resimdeki karşıtlığa bir diğer örnektir. İlk bakıldığı anda göze çarpan ışıklı figürler öne gelirken arkada uzanan koridor sayesinde resim derine doğru gitmektedir.

Resim, açık kompozisyon olarak tasarlanmış, odadaki figürlerin ikisi ve yatağın ucu resmin dışında kalmıştır. Resimde diyagonaller, yaylar ve eğriler bulunmaktadır. Resmin altında yer alan, sol alt köşede diyagonal bir şekilde gelen ve devam eden figür, yapı içinde organik bir form olarak görünür. Figür resmin ön planından geriye doğru diyagonal olarak yer almakta, resmin ortasından derine doğru hızlı bir şekilde gitmektedir. Figürün altında kalan çarşafı yatağın üzerinden resmin dışına doğru çıkmaktadır. Sağ ortada bulunan yan düşmüş koltuk formu evdeki eşyaların dağıtıldığı hissi verir.

Resim, insanlığın kendine yaptığı işkencenin, adaletsizliğin, acımasızlığın hiçbir zaman bitmeyeceğini göstermektedir. Günümüzde de yeni teknolojinin insana sunduğu sınırsız olanaklar arasında bile insanlar birbirlerini öldürmekte ve işkence etmektedirler. Daumier, sınırsız hırs ve egoların insan ve insana ait değerlerinden daha üstün olduğunu düşünen insanların vahşetini sergilemektedir. Bu resimdeki vahşet sahnesi daha önceki uygarlıklarda da yaşandı ve şimdi de yaşanmakta ve gelecekte de yaşanacağı anlaşılmaktadır. Daumier'nin bu gerçeğini keşfedip tüm içtenliğiyle yansıtan sanatçılar sayesinde bu gibi gerçeklikler unutulmayacak ve nesiller bundan ders alacaktır.

4.5.2. Eser Analizi

Yeni Gerçekçi Okulun Alaya Alınışı

Sergiye Kabul Edilmeyen Ressam Haykırıyor

“İşte Bunu Geri Çevirdiler, Cahil Herifler!”



Resim: 39

Resim, 1859'da tek kalıp üzerine yağlı kalemle çalışılmıştır.

Resim bir sergi çıkışını anlatır. Sergiye kabul edilmeyen ressamlar üzgün bir şekilde resim üzerinde hareket etmektedir. Bu ressamlardan biri de önde durmuş duruma isyan etmektedir. Daumier, bu resimle yeni gerçekçi okulunun sergilerini alaya almayı amaçlamıştır.

Resim, siyah- beyaz ve tonlarından oluşmuş, orta tonun üzerine koyu inşa edilmiştir. Sol yüzeyin alt ve üst kısımlarında geniş açıklıklar göze çarpmaktadır. Ön plandaki yaşlı erkek figürü ve elindeki çerçevenin içinde üst kısımdan başlayarak aşağı doğru azalan koyular resmin koyu yüzeylerini oluşturur. Resim

yatay olarak 3 parçaya ayrılırsa üst kısım açık, orta kısım orta-koyu-orta ve alt kısım yine açık olarak nitelendirilebilir. Resimde açık-koyular dengelenmiş orta tonların ise resimdeki dağılımı daha baskındır. Vurgulanmak istenen orta figür koyu tonlarda yapılmış alt ve üstteki açıklıklar ise koyu figürün daha belirgin olmasını sağlamıştır. Bu koyu figür hemen solundaki orta tonda bir figürle desteklenmiş ve resmin dengesi kurulmuştur. Resmin içinde sağ orta kısımda bulunan resmin çerçevesi açık tonda orta kısım ise yukarıdan koyu tonda başlayarak aşağı doğru açılarak devam eder.

Resim dış mekandadır ve mekan olarak bir sergi çıkışı seçilmiştir. Kalabalık insan figürleri resmin arka yüzeyinden geçmektedir. Resmin ön yüzeyinde yaşlı bir erkek figürü vardır. Ressam olduğunu elindeki tablodan anladığımız bu figür, bacaklarını iki yana açmış sağ eliyle sol elinde tutmakta olduğu tabloyu işaret etmektedir. Ressamı tek olarak ele alırsak; öncelikle dikkatimizi çeken, figürün şaşkın yüz ifadesidir.



Resim: 39 'dan ayrıntı 1

Uzun bir sakalı ve uzun bıyıkları olan figürün dağınık dalgalı saçları bir şapkayla örtülmüş ama yine de her iki taraftan dışarı doğru dağılmış bulunmaktadır. Bu saçların dağınık, şapkadan fırlayan asi yapısı ressamın isyan eden kişiliğiyle örtüşmektedir. İnce kemikli yüzü, büyük sayılabilecek bir burnu ve içine kaçmış olan gözlere sahip olan figürün şaşkınlık ifadesi gözlerden ve dudak yapısından net olarak anlaşılmaktadır. Şaşırdığı olay ise elindeki resmin

sergiye kabul edilmeyiştir. Ressamın üzerinde diz kapaklarına kadar inen koyu renk bir pardösü bulunmaktadır. Yer yer ışıklandırılmış bu pardösünün duruşundan eski ya da yeni olduğu konusunda bir ipucu bulunmamaktadır. Ressamın sağ eli resmi gösterir. Avuç içi yukarıya bakan bu eli çaresizliğin sembolü olarak gösterirsek ve yüzündeki ifadeyle birleştirirsek resim hem şaşkınlık hem de çaresizliği ifade eder. Tablonun içinde tek başına bir mum yanmakta ve içinde bulunduğu tablonun alt yüzeyini aydınlatmaktadır. Pipo mumdan aldığı ışıkla aydınlanmaktadır.



Resim: 39'dan ayrıntı 2

Resimdeki mum ve ressamın piposu gerçekliği temsil eder. Mum ışığı ile gerçeklik aydınlatılmaktadır. Yani ressam sanatının ışığıyla gerçekleri ortaya çıkarmaktadır. Resim konuya önem verilerek yapılmıştır, tüm akademik kuralların dışındadır. Bu nedenle jüri üyeleri tarafından geri çevrildiğini tahmin ediyoruz. Resmin fonunda bir grup ressam ön plandaki ressam gibi sergiye kabul edilmeden geri çevrilmişlerdir. Resmin solundan daha belirgin olarak başlayan figürler resmin sağına doğru belirsizleşir. Ortadaki belirgin figürün solundaki sırtı eğik figür de bir ressamdır. Muhtemelen jüri tarafından geri çevrilen resamlardan biridir. Ön plandaki ressamın şaşkınlığı onda görülmemektedir. Soldaki ressam daha az belirgin resmedilmiştir. Omuzlarındaki eğim ve yüzünün yere dönük olması olayı ön plandaki ressama göre daha çabuk kabullendiğini gösterir. Sergi için hazırladığı resmi kendisine doğru çevirmiş, görülmesini

istememektedir. Şasinin orta yerinden tutarak resmini götürmekte olan bu ressamın yürüyüşü hayattan bıkmış, bezgin gibidir. Resmin solundan sağına doğru hareket etmekte olan başka ressamlar da belli belirsiz görülmektedir. Duruma tek isyan eden, kabullenmeyen ön ortadaki ressamdır. Resimdeki diğer figürlerde kabullenmişlik söz konusudur.



Resim: 39'dan ayrıntı 3

Resim açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır. Öndeki figürün ayakları, yürümekte olan belirsiz insanlar ve fondaki ağacın dalları resim alanından dışarı çıkmaktadır. Resmin orta kısmında orta-koyu tonla birlikte resim de sağa doğru akmaktadır. Ortadaki belirgin figür resmin ortasında organik bir form olarak yer alırken elindeki dikdörtgen tablo keskin hatlarıyla bu organik form karşısında bir zıtlık oluşturmaktadır. Aynı zamanda bu tablo resmin içinde yeni bir mekan yaratmıştır. Resmin ağırlık merkezini sağa kaydırmak üzere olan bu dikdörtgen form soldaki ressamın elindeki kare formla desteklenmiş ve bütünlük oluşturmuş,

bir nevi denge sağlanmıştır. Ressamın bacağında, soldaki figürün sağında ve solunda, öndeki ressamın elindeki tablonun içinde bulunan dikine çizgiler resme bir hareket katarken sağ altta ve soldaki ressamın elindeki tablodaki yatay çizgiler bu hareketliliğe karşılık bir dinginlik oluşturmaktadır.

Resim, alışıldık Daumier resimleri gibi konusunu gerçek hayattan almaktadır. Resimde gösterilen ve gösterilenin gösterdiği bir olaylar bütünlüğü vardır. İki zıt duygu birden ele alınmıştır. Bir yanda yapılan haksızlığı kabullenmenin ağırlığı diğer yanda ise bu haksızlığa karşı hissedilen isyan duyguları yer almıştır. Resimde şaşkınlık ve çaresizlik bu isyan duygusuyla harmanlanmıştır.

4.5.3. Eser Analizi



Resim: 40

“Le Charivari” gazetesinin “Croquis Pris Au Salon par Daumier” serisinin içindedir. Boyutu yaklaşık 22x22 cm.dir. Yayın tarihi 1865 yılının Ocak ayının 6’sıdır. Baskının altında bulunan baskı yazısında “ Ne aptallar! Sen onlar için dinsel bir resim yap, onlar gülsünler... Sanat için adanmışlıkları yok...” yazmaktadır.

Resimde bulunan ressam muhtemelen Daumier’nin kendisidir. Daumier’nin içinde bulunduğu dönem aristokrasi, burjuva ile köylü sınıfının birbiriyle sıkıntı

yaşadığı, başkaldırıların sık olduğu bir dönemdir. Daumier bu dönemde kendini halktan biri olarak kabul eder. Burjuva sınıfı ve aristokrasi ile sürekli bir çatışma halindedir. Resimlerinde genellikle bu sınıfa olan hoşnutsuzluğunu dile getirir. Bu resimde Daumier'nin burjuva sınıfına karşı olan bakış açısını dile getirmektedir. Ekspresiftir. Daumier'nin karikatürist tavrı resme yansımıştır.

Resim siyah-beyaz ve tonlarından oluşmuş ve çizgisel ağırlıklıdır. Açık üzerine orta tonlarla inşa edilmiştir. Açık tonlar resmin sol yüzeyindeki kadının elbise ve saçındaki örtüden başlayarak çiftin baktığı tabloların asılı olduğu duvara sıçrar ve oradan sağdaki ressamın arka yüzeyindeki duvarda devam eder. Orta tonlar ise soldaki erkek figürün sırtında başlayarak resmin üst yüzeyine sıçırıyor. Üst kısımda bir şerit gibi devam eden orta ton, çiftin baktığı tabloda yer yer aşağı doğru iniyor ve bu tablonun alt kısmında resmin alt yüzeyine geçiyor. Sağdaki ressamın yeleşinde ve saçlarında da yer yer orta ton görebiliyoruz. Koyu tonlar ise açık tonlara oranla çok daha az olmakla birlikte ressamın ceketinde, şapkasında ve soldaki figürün şapkasında, saçlarında, sakal ve bıyıklarında, kadın figürün elbisesinin ön kısmında görülebilir.

Konu iç mekanda geçmektedir. Sergi salonu olduğunu düşündüğümüz bir mekan salt bir duvarı önünde üç figür kullanılarak resim inşa edilmiştir. Soldaki iki figür, dönemin burjuvaları olarak tasvir edilmiştir. Yüzlerinde alaylı ifade bulunan bu iki figürden kadın figürü önde durmakta ve yanındaki erkek figürünü büyük oranda kapatmaktadır. Şişman olarak betimlenen bu figürün belinden sonra vücudunun arkaya doğru hafif eğimi ve kafasını yana eğerek alaylıca bakması, resmi ve ressamı küçümsediğinin ifadesidir. Daumier bu dönemde genellikle fakir insanları zayıf ve çelimsiz resimlerken zengin insanları dolgun vücutlu ve kilolu olarak resmetmiştir. Resimdeki bayan figürü de kiloludur ve erkek figürü bayan figürün arkasında kalsa da onun da kilolu olduğu hissedilmektedir. Erkek figürün başını resme doğru uzatarak daha yakından bakması ve burnunun normalden büyük olması da bize resimle alay ediliyormuş havası veriyor.



Resim: 40'tan ayrıntı 1

Yine kadın figürün üzerindeki dökümlü şal ve erkek figürün kafasındaki şapka, duruşları kendilerinden emin hallerinden, bu kişilerin varlıklı olduğu kanısına varabiliyoruz. Sağdaki figürün yüzünde ise hem kızgın hem de alaycı bir ifade vardır. Bu kişi Daumier'nin kendisidir ve resmine alayla bakan çifte doğru bakmaktadır. Kızgındır ve resimlerinin anlaşılmasından dolayı şikayetçidir. Karşısındaki çiftin yaptığı resmi anlamadıklarını düşündüğü için aslında ressam da onları aşağılamaktadır.



Resim: 40'tan ayrıntı 2

Çiftin baktığı resim oldukça belirsiz görünmektedir. Resimde çok rahat, akıcı bir tavır görülür. Rahat, kıvrak, hızlı çalışılmış etkisi vardır. Çok fazla detay yoktur. Resimde bulunan üç figürün dışında yer alan tablolarındaki betimleme

daha da belirsizdir. Tablonun içeriği hakkında bilgi sahibi olamayız. Yoğun bir çizgisellik görülür. Duvardaki tablolar da yan yana sıralanmış çizgiler vardır. Bu çizgiler ritim oluşturur. Figürlerde ise organik çizgiler yer alır. Bu da resimde tezat oluşturur ve resme güç katar, etkiyi artırır. Portrelerdeki ifadeler resmi daha etkili hale getirir. Sağdaki figürün kızgınlığı ve soldaki figürün alaycı yüz ifadeleri çok belirgindir.

Resim açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır. Sağda, ressamın arkasında bulunan tablo sağ kısımdan resmin dışına doğru çıkmaktadır. Yine aynı şekilde soldaki tablolar da resmin dışına doğru çıkmaktadır. Soldaki figürün bir kısmı da resmin dışındadır. Bunun yanı sıra figürlerin hepsinin belden aşağısı resmin dışında kalmıştır. Resimde organik formlarla geometrik formlar bir arada dengeli bir şekilde kullanılmıştır. Tabloların köşe kısımları sert hatlarla değil yumuşak geçişlerle verilmiştir. Resimdeki en sert köşeli obje, soldaki erkek figürün şapkasının kesitleridir. Bayan figürün elbise ve saçlarında ve sağdaki ressam figürün saçlarında, elbisesinde aşağı doğru akan eğriler vardır. Bu eğriler resme genel bir hareketlilik katar. Yine soldaki iki figür her an hareket edecekmiş hissi verir. Kadın figür sola doğru yay şeklinde dışarı çıkarken erkek figür içe doğru bir yay oluşturmaktadır. Perspektif kurallarına göre giden tablolar resme bir derinlik katmıştır. Bu tabloların sıralanışı bize, sağdaki ressamın yakınında durularak kadraj alındığını gösterir. Resim, ortada tablo, sağda ve solda figürlerle dengelenmiştir. Sağda açık koyu orta tonlar tek figürde sağlanırken solda bu değerler iki figürün üzerinde dengelenmiştir.

Resimde gösterilen ve gösterilenin gördüğü bir olaylar örgüsü kullanılmıştır. Dönemin burjuvasının bütün gösterişine ve zenginliğine karşın sanat anlayışından yoksunluğuna değinilmiştir.

4.5.4. Eser Analizi



Resim: 41

“Le Charivari” gazetesinin “Pastorales” serisinin içindedir. Boyutları yaklaşık 23, 1x 26, 9 cm.dir. Yayın tarihi 1845 yılıdır. Baskının altında bulunan baskı yazısında “ Aman Allahım!... Anne, anne!... Tanrı aşkına!.... Kızım, kızıuummm!!..” yazmaktadır.

Daumier sanat hayatı boyunca Don Kişot ve Sanço Pansa’yı bir çok kez resimlemiştir. Yapmış olduğu bu çalışma da Don Kişot’u resimlediği çalışmalarına benzemektedir. Daumier’nin her resmini bir duygudan çıkarak yaptığını var sayarsak bu resim bir kadının çaresizliğini betimlemek amacıyla yapılmıştır diyebiliriz.

Resim siyah-beyaz ve tonlarından oluşmuş, açık üzerine orta tonlarla inşa edilmiş, koyu ton resimde çok az kullanılmıştır. Resmin geneline hakim olan açık ton gökyüzünde başlar ve küçük tepenin ön yüzünden zemine geçer. Yere düşmüş olan kadın figürün elbisesine yine açık tonlar hakimdir. Resmin genel yüzeyi de

açıktır. Orta tonlar açık tonlara göre daha parçalıdır. Sol arkadaki ağaç, tepenin yüksek kısımları, önde ters düşmüş olan at, orta kısımda bulunan bayan figürü ve bu figürün üzerinde bulunduğu eşek orta tonlardadır. Koyu tonlar ise resimde çok sınırlıdır. Yere ters düşmüş kadının üzerinde bulunan şal ile birlikte resmin alt yüzeyinden koyular resme girmektedir. Yine aynı figürün saçları, ters düşmüş olan atın ağız kısımları, eşeğin baş ve kulak kısımlarında koyu tonlar hakimdir. Koyular resmin arka yüzeyine doğru gidildikçe arkadaki figürün elbise ve şapkanın üzerinde bulunduğu eşek ve yine sol arkadaki ağacın bazı yerlerine hakimdir. Yine resmin sol alt tarafındaki zeminin aşağı doğru kayan yerinde de yer yer orta, yer yer koyu tonlar hakimdir. Resme geniş açıklıklar hakimdir. Bu da resimde bulunan dramatik olaya karşılık bir parça da olsa rahatlama sağlamaktadır.

Resim dış mekanda geçmektedir. Mekan olarak bir yol seçilmiştir. Yolda üç yolcu bulunmaktadır. Bunlardan ikisi anne kızdır. Arkada ve uzakta duran üçüncü figür ise resmi üniformalıdır. En öndeki figür ve at birlikte yere düşmüştür.



Resim: 41'den ayrıntı 1

Ortadaki figür olan genç bayan figürü ise kollarını yana açmış, paniğe kapılmış, şaşkın gözlerle bakmaktadır. Öndeki bu hareketli olaya karşı arkadaki resmi üniformalı erkek figürü ise soğukkanlıdır ve olayı uzaktan izlemektedir.

Resimdeki yaşı kadın genç kız ve önde yere düşen atın hareketliliğine karşın arkadaki adamın duruşu, altındaki erkeğin yavaş hareketle tepeden inen hali ve ortadaki kızın binmiş olduğu çeşğin duruşu resme sakinlik katmaktadır.

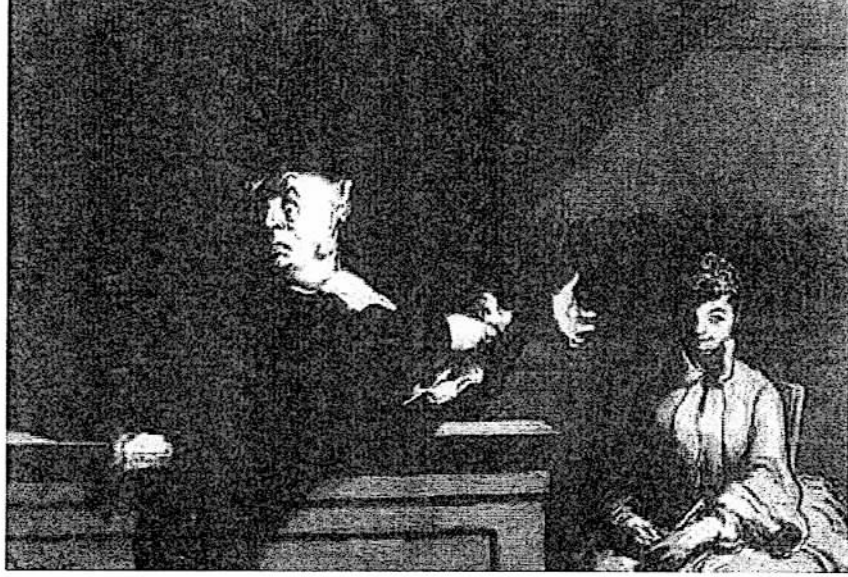


Resim: 41'den ayrıntı 2

Önde yaşanan olay dramatiktir. Gergin bir durum ortama hakimdir. Yaşanan olay dışında resimde bu durumu arkadaki ağacın gergin çizgileri ve sol alttaki aşağı doğru kayan eğri çizgiler olayın dramatikliğini desteklese de gökyüzündeki ve sağ alt zemindeki geniş açıklıklar duruma zıt bir tavır içinde oldukça durağandır.

4.5.5. Eser Analizi

DEFENSEUR, 1860



Resim: 42

Çalışmanın orijinal adı “Defenseur” - Savunma’dır. Resim 1860 yılında yapılmıştır. Daumier aynı çalışmayı yağlıboya ile de çalışmıştır.

Daumier resimlerinin bir çoğunda avukatları, savcılar ve hakimleri resimlemiştir. Bu çalışmasında da figür olarak yine bir avukat, mekan olarak ta yine bir mahkeme salonu kullanılmıştır. Resimde avukat, müvekkili olan bayanı şiddetle savunmaktadır.

Resim siyah-beyaz ve tonlarından oluşmuş, orta üstüne koyu tonlarda inşa edilmiştir. Orta tonlar mekan üzerinde hakimdir. Resmin sağ üst köşesinden başlayıp sağ alt köşesine giden ışıklı bir yüzey, resme bakınca ilk göze çarpan unsurlardan biridir. Işık sağ üst köşeden gelmiş, orta ton kendi arasında ikiye bölünmüştür. Resimdeki açık yüzeyler avukatın yüzünde ellerinde, sağ elinde tuttuğu mendilde, yakasındaki fularında ve savunulan bayan figürün yüzünün sağ tarafında, yer yer elbisesinde ve avukatın üzerine doğru eğilmiş olduğu masanın sol kenarında görülmektedir. Koyu tonlar avukatın cüppesinde ve masanın

üstündeki şapkasında ilk göze çarpar ve fondaki izleyicilerin elbiselerinden resmin sağına geçer. Savunulan bayan figürün ışık alamayan sol tarafında da koyular hakimdir. Orta ve koyu tonların hakim olduğu resimde açık alanlar resmin yüzeyinde patlar.

Resim iç mekanda geçmektedir ve mekan olarak mahkeme salonu seçilmiştir. Ortada elleriyle arkadaki kadını işaret eden avukat resmin soluna doğru bakmaktadır. Avukat figürü ve savunduğu bayan figür şişman olarak betimlenmiştir. Savunulan bayan figürün elbisesi çok gösterişlidir. Bu gösterişten figürün varlıklı biri olduğunu tahmin edebiliriz. Yine fonda görülen kalabalık insan gurubu, görülen davanın önemli bir dava olduğunu ifade eder. Elinde bulunan beyaz mendil, davanın avukatını terletecek kadar önemli ve zor bir dava olduğunun ispatıdır. Resimdeki bütün figürler belden yukarı tasvir edilmiştir. Arkadaki figürler belirsiz olarak görüldüğü için yüzlerindeki ifade belli olmasa da öndeki iki figürün ifadeleri Daumier'nin öbür resimlerinde de görülebildiği gibi çok güçlüdür. Avukatın yüz ifadesi korku ve endişe doludur. Bayan figür ise aksine daha güvende görülmektedir ve yüz ifadesi, oturuş şekli daha sakin ve rahat bir havadadır. Bayan figürün yüzünün sağ tarafında ışık alan yüzeye dikkatle bakıldığında sinsi bir gülümseme yakalanabilir. Yine bayan figürün sandalyede güvenle oturmuş tavrına karşılık avukatın masadan ileriye doğru uzanmış ve kollarıyla bir şeyler anlatan hali çelişki içindedir.



Resim: 42'den ayrıntı 1

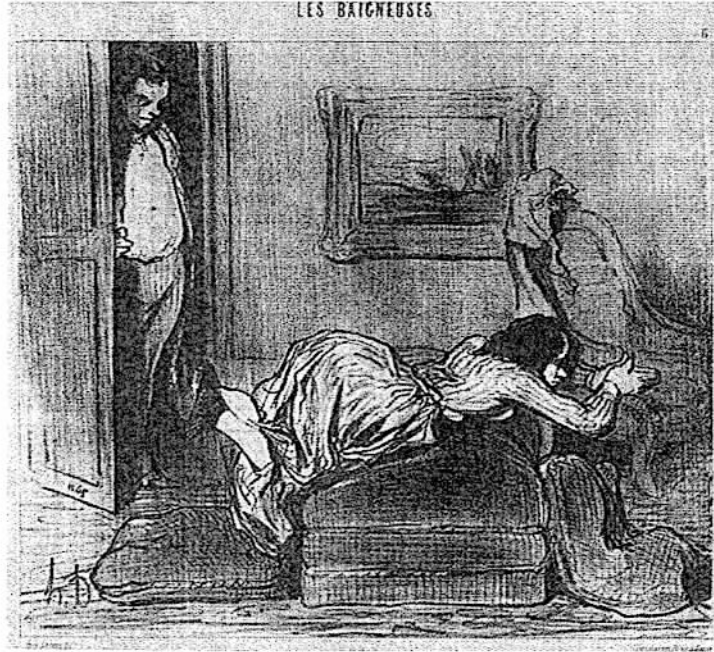


Resim: 42'den ayrıntı 2

Resim, açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır. Arkadaki figürler resmin sağından ve solundan dışarıya doğru devam etmektedir. Bayan figürün elbisesinin alt kısımları ve avukatın arkasında durduğu kürsü ise resmin alt tarafından dışarı çıkmıştır. Resimde geometrik formlar yapı unsurlarında yani duvarlarda ve kürsüde görülmekteyken organik formlar figürlerde ve elbiselerde ağırlıklı olarak görülür.

Resim, Daumier'nin avukatları konu aldığı diğer resimleri gibi figürlerin yüz ifadeleri üzerine kuruludur. Figürlerde iki zıt duygu yer almaktadır. Suçlu olanın kendini rahat, sakin hissetmesi karşılığında onu savunanın heyecanlı, panik durumu zıtlık yaratan durumlardandır. Heyecan, endişe, korku duyguları; sükunet, rahatlık, güven duygusuyla aynı resimde yer bulmuştur.

4.5.6.Eser Analizi



Resim: 43

Resim 08/09/1847 tarihinde Le Charivari gazetesinde “Les Baigneurs” serisinde yer alır. Resmin baskı yazısında “kıskanç bir öğrenci evde pratik yapıyor” yazmaktadır.

Resim, yüzme dersleri alan bir öğrencinin evde çalışmasını anlatmaktadır. Çalışmada bize ilk anda tanıdık gelen objeler vardır. Duvarda asılı olan resmin çerçevesi ve sağ kısımdaki koltuk Daumier'nin diğer resimlerindeki objelerle örtüşmektedir.

Resim siyah-beyaz ve tonlarından oluşmuş, genel olarak orta tonlarla inşa edilmiştir. Bu orta tonun üstünde alt kısımlarda koyu tonlar hakimdir. Açık tonlar ise orta ve koyu tonlara göre daha azdır. Ortada yatay olarak yer alan bayan figürü resmin ışıklı yüzeylerinden biridir. Diğer ışıklı yüzey ise kapının önünde duran erkek figürün üzerindedir. Koyu yüzeyler de yine bu figürlerin etrafında yer alır. Erkek figürün bulunduğu kapı aralığı figürün olmadığı yerlerde daha koyu tonlardadır. Bayan figürün altında bulunan yer minderleri koyu tonlardadır. Resmi bayan figürün bulunduğu yerden ikiye bölersek üst kısımlar orta tonda, alt kısımlar koyu tondadır diyebiliriz.

Resim iç mekanda geçmektedir. Mekan olarak bir oturma odası seçilmiştir. Mekanın ortasında yer minderlerinin üzerinde yatay pozisyonda kollarını önden birleştirmiş ve yüzü yere dönük bulunan bayan figürü resmin en hareketli unsurlarından biridir. Evde minderlerin üzerinde yüzme tekniği çalışan bu bayan figürün kıskanç bir öğrenci olduğunu tahmin edebildiğimiz gibi baskı yazısından da öğrenebiliyoruz. Bayan figürün sol arkasında henüz açılmış bir kapıdan içeri girmekte olan erkek figürün kocaman açılmış gözleri ve kalkık kaşları şaşkın bir yüz ifadesinin belirtisidir.



Resim: 43'ten ayrıntı 1



Resim: 43'ten ayrıntı 2

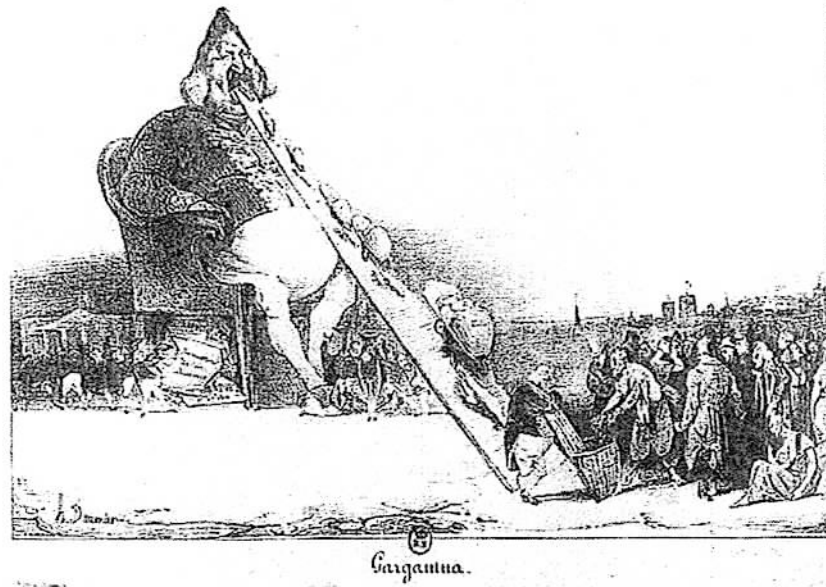
Kapıdan girerken gördüğü manzara karşısında şaşkın, bir eli hala kapının kolunda olan erkek figür biraz kilolu tasvir edilmiştir. Kapının üzerinde ve erkek figürün pantolonunda bulunan boyuna çizgiler, zeminde yer minderindeki yatay çizgilerle desteklenmiştir. Çerçeve geometrik bir unsur olmasına karşın kenar kısımları yumuşatılarak daha organik bir form haline getirilmiştir. Bayan figürün elbisesi resmin en organik ve en hareketli unsurudur. Resimdeki en geometrik unsur, keskin köşe hatlarıyla kapıdır.

Resim açık kompozisyon olarak tasarlanmış kapının bir kısmı ve sağ köşedeki koltuğun bir kısmı resmin dışında kalmıştır. Kapı, resimde başka bir mekana açılarak resme derinlik katar.

Resimde yine duyguların etkisi ön plandadır. Ressam kıskançlık ve şaşkınlık duygularını bir arada işlemiştir.

4.5.7.Eser Analizi

GARGANTUA



Resim: 44

Resmin orijinal adı “Gargantua” dır. Resim1832 tarihinde yapılmış, “sosyal realizm” akımının bir örneğidir.

Gargantua bebekken annesinin kucagından düşerek dünyaya geldiğine inanılan, Fransız edebiyatında kendisine sevimli ve obez bir dev olarak yer bulan bir efsanedir. Bu sevimli dev sürekli domuz, at ve eşek yemesine karşın bir türlü doymak bilmemektedir. Daumier bu resminde dönemin Fransa kralı olan Louis Philippe’yi bu deve benzetmiştir. Resim yayımlandıktan sonra tutuklanarak altı ay ceza evinde mahkum olmuştur.

Resim siyah-beyaz ve tonlarından oluşmuş, açık üzerine orta ve koyu tonlarda inşa edilmiştir. Resimdeki açıklıklar duvarda zeminde dev figürünün göbek ve bacaklarında, sağdaki figürlerin el ve yüzlerinde ve soldaki figürlerin pantolonlarında görülmektedir. kompozisyona açık ton hakimdir. Koyu tonlar ise dev figürünün ceketinde, oturduğu koltukta, sağdaki insan topluluğunun

kıyafetlerinde ve soldaki insan topluluğunun ceketlerinde, dev figürünün kafasında ve ağzında görülmektedir. Koyu tonlar resmin yüzeyinde sol ortadan başlar ve yatay bir “S” harfi gibi kıvrılarak sağ altta biter. Orta tonlar ise zeminden başlayarak dev figürünün ağzına doğru giden sola eğik zeminde ve sağdaki sağda ki figürlerin arkasında bulunan mekanda görülür.



Resim: 44'ten ayrıntı 1



Resim: 44'ten ayrıntı 2

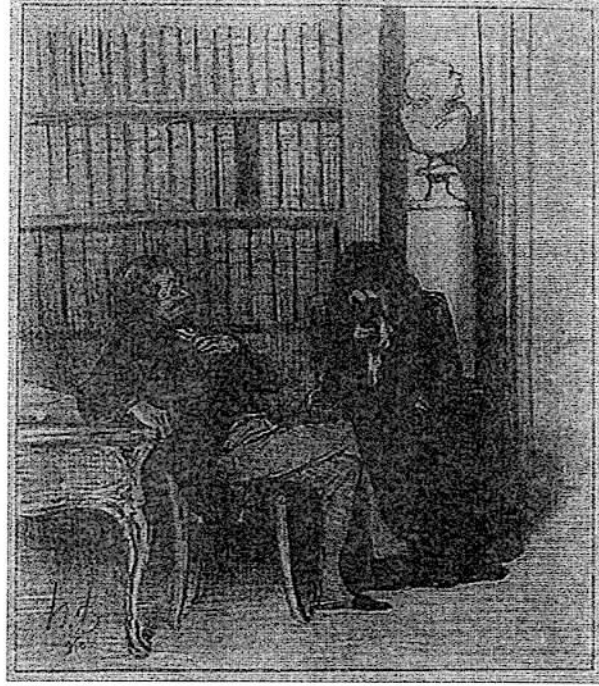
Resim dış mekanda geçmektedir. Mekanın sol kısmında bir koltuk ve koltuğun üzerinde oturmakta olan göbekli devin elbisesi dönemin aristokratlarının giydiği elbiselerdendir. Figürün kafası ; yanakları ve çene kısmı iyice şişmanlatılıp, göz kısmından daraltılarak armut şeklini anımsatacak duruma getirilmiştir. Bu figürün ağzına kadar yerden uzanan bir tahta parçası bulunmaktadır. Bu tahta bir yol olarak kullanılmış ve üzerinde sürünerek küfe taşıyan frak giymiş insanlar resmedilmiştir. Tahta yolun hemen alt kısmında ayakta duran figür de dev figürü gibi kiloludur ve bu figür de tahta yoldan yukarı küfe taşıyan diğer figürlerin giydiği gibi dönemin aristokratlarının giydiği fraklardan giymiştir ve dönemin önemli isimlerinden biridir. Dev kralın aç midesini doyurmak adına yoksul halktan aldıklarını bir küfe içinde krala taşıyacaktı. Ayaklarını birbirine dolamış, küfeye yaslanmış ve küfenin dolmasını

bekleyen bu figürün duruşu rahat, kendine güvenli ve keyiflidir. Sağ taraftaki insan kalabalığı ise, elbiselerinden tahmin edebildiğimiz kadarıyla yoksul halktır. Elbiseleri parçalanmıştır. Ayakları çıplaktır. Endişeli ve perişan görünmektedirler. Ellerinde bulunanlar küfenin içine koymaktadırlar. Sol tarafta ise kralın ayaklarının dibinde aristokratlar bulunmaktadır. Tahta yol resmi ortadan ikiye bölmektedir. Sağ taraf yoksul halkın bulunduğu kısımdır. Arkadaki binalar kentten bir görünümdür. Sol tarafta ise soylu, zengin insanlar toplanmıştır. Ellerinde boylarından büyük kağıtlar vardır. Kralın ayaklarının dibinde dolaşan bu figürlerin hepsi frak giymiştir. Duruşları kendine güvenlidir.

Resim açık kompozisyon olarak tasarlanmış, sağ taraftaki yoksul halkın bir kısmı resmin dışında kalmıştır. Sol tarafta ise aristokratların bir bölümü resimden dışarı doğru çıkmıştır. Resmin ortasında yer alan tahta yol derine doğru hızlı bir şekilde gitmektedir.

Resim, kralın yoksul halkı sömürsünü ifade eder. Bu sömürde aracı olarak aristokratları ve burjuvaları kullanmaktadır. Bu dönemde yaşayan kral Louis Philippe sürekli yese de doymayan bir deve benzetilmiştir. Bu deve sırtında küfelerle yoksul halktan aldığı taşıyan ise soylulardır. Resimde iki yönlü sömürü vardır. Kral burjuva ve aristokrasiyi sömürürken, onlarda halkı sömürmektedir.

4.5.8. Eser Analizi



Resim: 45

Resmin orijinal adı “The Widow at a Consultation” dur. Resim ressamın “Les gens de Justice” serisinde bulunmaktadır. 1846 yılında yapılmıştır.

Daumier yaşadığı dönemin siyasi olaylarını resimlediği kadar toplumsal olaylarını da resimlemiştir. Bu resimde de günlük yaşamdan alınmış bir sahne resmedilmiştir.

Resim siyah-beyaz ve tonlarından oluşmuş, açık üzerine koyu tonlar da inşa edilmiştir. Koyu tonlar açıklığın üzerinde yer yer güçlü gölgeler oluşturmuştur. Koyu tonlar ortadadır. Orta tonlar koyu tonların etrafında yer almış, açık tonlar ise resmi çevrelemiştir. Koyu tonlar figürlerde yoğunlaşmıştır. Bayan figürün saçları ve elbisesi kol bilekleri dışında tamamıyla koyu tondadır. Erkek figürün ceketi, saçları ve ayağında bulunan terlik koyu tondadır. Resimdeki orta tonlar, erkek figürünün pantolonu, oturduğu sandalye ve arkasında bulunan kaidenin sağ ve sol tarafı olarak belirlenebilir. Resimdeki açık tonlar ise sağ alt köşeden başlar sağ üst köşeye doğru çıkar. Üst taraf tamamıyla açık tonlardan oluşur. Yine bayan

figürün arkasında bulunan büst ve büstün altındaki kaide açık tonlardan oluşmuştur. Yine bayan figürün arkasında bulunan büst ve büstün altındaki kaide açık tonlarda oluşmuştur. Resimde koyu- orta- açık değerlerin yüzeydeki dağılımı dengelidir. Koyu tonlar ve açık tonlar birbirlerine karşı zıtlık yaratarak resimde gergin bir hava oluşturur.

Resim iç mekanda geçer ve mekan olarak bir evin çalışma odası seçilmiştir. Resimdeki erkek figürü ayaklarında ev terliğiyle oturmaktadır. Dolayısıyla evin sahibi bu erkek figürdür. Kadın figür, üzerinde uzun manto bulunduğu için dışarıdan henüz gelmiş bir misafir gibidir. Başını öne eğiktir. Elinde beyaz bir mendil vardır. Mendili yüzüne dayamış ağlamaktadır. Erkek figürün kaşları kalkık, burnu büyüktür. Yüzünde ise sinsi bir gülümseme vardır. Kadının üzüntüsü umurunda değildir hatta kadının bu halini izlemekten keyif almaktadır. Tavrı rahattır. Arkasına yaslanmış, sandalyeden hafif öne kaymış oturmaktadır. Bacak bacak üstüne atmıştır. Bir eliyle yanındaki masayı tutmuş, öbür eli ise göğsündedir. Halinden memnun, kendine güvenli bir oturuşu vardır.



Resim: 45'ten ayrıntı 1

Resim: 45'ten ayrıntı 2

Resim: 45'ten ayrıntı 3

Resmin orta yüzeyinde bulunan bu figürlere durağanlık hakimken buna karşıt olan kitaplıktaki enine ve boyuna çizgiler resme hareket katar. Bayan figürün arkasında, uzun bir kaidenin üzerinde bulunan büst ise erkek figürün büstüne benzemektedir. Yüzünü resmin sağına doğru dönmüş, olayın yaşandığı

yere değil tam aksi yöne resmin dışına doğru bakmaktadır. Hiçbir Şey duymak istemeyen, olayların dışında kalmak isteyen bir yüz ifadesi vardır. Açık tonlarla inşa edilmiştir.

Resim açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır. Kitaplık soldan resmin dışına doğru çıkmıştır. Sadece bir ayağı görünmekte olan masa, resmin sol köşesinden dışarıya doğru devam eden bir derinlik duygusu yaratmıştır. Resmin sol alt yüzeyinde masanın ayağı ve sandalyenin ayakları zemine dik gelmiş ve arkadaki gölge de dikine çizilerek uyum sağlamıştır. Yerdeki izgilerse yatay olarak çizilmiş ve resmin hareketlenmesi sağlanmıştır. Yine kitaplıktaki rafların yataylığına karşılık olarak kitaplar dikine çizilmiş ve ritim yakalanmıştır. Her kitabın üzerinde yatay çizgiler vardır. Kitaplık resmin en dinamik, en hareketli ve aynı zamanda en geometrik yapısıdır. Kitaplardan sadece birinin yerinde olmaması ve bu boşluğun koyu tonla doldurulması ilgi çekicidir. Resimdeki unsurların çoğu geometrik formlarla tasarlanmış olsa da figürlerin ve bstn organikliği dengeyi sağlar masanın üst yüzeyi geometrik olarak biçimlendirilmiş fakat ayak kısmı ise daha yumuşak bir form olarak betimlenmiştir. Resimde erkek figürü gövdesi ise bacakları dışa olmak üzere iki yay oluşturur.

Resim, Daumier'nin diğer resimleri gibi iki zıt duyguyu betimler. Kadın figürün zgn, perişan, ağlayan haline karşılık; erkek figürü mutlu, keyifli ve rahattır.

4.5.9. Eser Analizi



Resim: 46

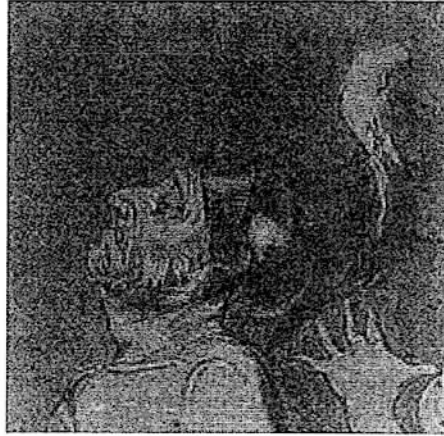
Tek renk, tek kalıp kullanılmıştır. Resmin orijinal adı “Menelas The Victor” dur. Ressamın “Ancient History” serisinin içindedir. 1841 yılında yapılmıştır.

Daumier bir savaş sonrası resmi yapmıştır. Resim “Menelas’ın Zaferi” olarak geçer, savaş bitse de gerginlik devam etmektedir

Kompozisyon siyah-beyaz ve tonlarında oluşmuş, renk kullanılmıştır. Resmin geneline orta ton hakimdir Orta ton üzerinde yer yer açıklar, yer yer koyular vardır.Açık tonlar bayan figürün elbisesinde sol taraftaki bulutlarda, sağ üst tarafta ve erkek figürünün başındaki miğferinin kuyruğunda vardır.Orta tonlar resmin yüzeyini kaplamıştır koyu tenler ise erkek figürünün eteğinde başındaki miğferde, bayan figürünün başında aşağıya doğru sarkar baş örtüsünde figürlerin gölgelerinde, yerde yatan figürün saçı ve eteğinde gök yüzünün ortasında ve sağ

alt tarafındaki parçalanmış kılıcın uçunda görülür. Resimdeki gökyüzünün koyu ve açık tonları bir arada bulundurması resimde şiddetli bir gerginlik yaratmıştır

Resim dış mekanda geçer. Mekan olarak bir savaş alanı tercih edilmiştir. Savaşı kazandığı her halinden belli olan erkek figür bir adımını öne atmış yürümektedir Kolundaki bayan figürü ise bir yandan yürüyüş olarak erkek figürü taklit etse de arkasından dalga geçmektedir. Erkek figürün duruşu güvenli, havalı, gururludur. Başu yukarıdadır savaştan galip gelmiştir Elinde hala ucundan kan damlayan kılıcı vardır.Yerde ölüler yatmaktadır.Arka kısımda surların üzerinde ise zafer naraları atar insan siluetler görülür. Sağ alt köşede yerde kırılmış bir kılıcın sap kısmı durmaktadır.Resimdeki bayan ve erkek figürü kilolu tasvir edilmiştir. Erkek figürün başındaki miğferde bir kuyruk bulunmaktadır. Bu kuyruğun hala bozulmadan dik duruşu savaşın kolay bir savaş olduğu ve erkek figürün çok yorulmadan bu savaşı kazandığının göstergesidir.



Resim: 46'dan ayrıntı 1

Bayan figürünün başında oldukça uzun bir örtü vardır ve bu örtü arkaya eğik başından sarkarak elbisesine karışmıştır.Elbisesi de uzundur ve kuyruğu yerdedir.Bayan figürün elbisesinin önden açık olan kısmı, erkek figürün eteğinin açıklık kısmıyla aynı şekildedir. Kadın, erkeğin zaferinden memnun

değildir.Hatta bu durumla dalga geçmektedir. Gökyüzünün koyulukları, aşağı doğru giden sert çizgilerde verilmiştir, buna zıt olarak sol tarafta beyaz bulutlar resme girmektedir.Bu da yaşanan fırtınanın geçmekte olduğunun ve ortalığı durgun bir havanın almaya başladığının göstergesidir.Yerde yatan ölü insanlar, resmin solunda sağda hızla giden diklikler oluşturarak resme derinlik katar.

Resim açık kompozisyon olarak tasarlanmış arkadaki yapı unsurları resmin sağından ve solundan dışarı çıkmıştır. Resimde geometrik form yok denecek kadar azdır. Genel olarak organik formların kullanıldığı resimde öndeki iki figürün hareketliliğine karşın yerdeki iki figür durağandır. Resimde bayan figürün elbisesinde aşağı doğru akan çizgiler resme ritim katsa da arkadaki yapının resmi ortadan bölen durgun yapısı sakinlik katmıştır. Daumier, resimde kullandığı çok koyu ve açık tonlarla gerilim yaratmıştır

Resimde Daumier'nin diğer resimlerinde olduğu gibi iki zıt duygu işlenmiştir, bir tarafta zafer ve gurur, diğer tarafta alaylı bir duruş vardır.

4.5.10. Eser Analizi



LE BEAU NARCISSE.
Il est si beau qu'il aime sa propre image.
Il aime le monde qui l'a créé.
Il aime le monde qui l'a créé.

Resim: 47

Resmin orijinal adı “The Beautiful Narcissus” dur. Ressamın “Ancient History” serisinin içindedir. 1842 yılında yapılmıştır.

Daumier, Antik Tarih serisinde siyasi olaylara oranla daha fazla toplumsal olayları resimlemiştir. Bu resim de “Güzel Narsis” olarak isimlendirilmiştir. Narcissus kökleri klasik mitolojiye dayanan bir Yunan efsanesidir. Efsaneye göre Narsis çok yakışıklı ve kendisini çok beğenen bir gençtir. Zeus’un kızı olan Echo Narsis’i görür görmez aşık olur ve aşkını Narsis’e söyler fakat karşılık bulamaz. Bunun üzerine Echo çok sinirlenir ve Narsis’i cezalandırmaya karar verir. Narsis kendi yüzünü gördüğü anda kendisine aşık olacak ve olduğu yerde kalıp, orada gün be gün eriyerek ölecektir. Echo Narsis’in aşkıdan erimiş kemikleri kayalara dönüşmüş; sesi ise bu kayalara çarpan “eko” dediğimiz yankılara dönüşür. Narsis ise göl kenarından su içmek için eğilmiş ve eğildiği anda sudaki yansımasına aşık olmuştur. Kendi güzelliğini izlemekten kendini bir türlü alamaz ve böyle geçen

günlerin ve gecelerin ardından su kenarında eriyerek bir çiçeğe dönüşür. Bu çiçek bu gün “nergis” ismiyle bildiğimiz çiçektir. Daumier bu çalışmasında Narsis’in suda kendine hayranlıkla baktığı anı resimlemiştir.

Resim siyah-beyaz ve tonlarından oluşmuş, açık-orta- koyu tonlar resmin üzerinde dengelenmiştir. Açıklık koyu üzerinde patlamış, bu durum resimde güçlü bir etki yaratmıştır. Resimdeki en koyu ton, figürün arkasında kalan mağaranın giriş kısmındaki koyuluktur. Açık ton, figürde ve figürün üzerinde bulunduğu kaya parçasında vardır. Yine resmin sağ üst köşesinde yer yer açıklıklar görülür. Resimde orta ton açık ve koyu tonlara oranla resim yüzeyinde daha dağınıktır. Sağ altta kayanın ucundan başlayan orta ton, suda çizgisel olarak devam eder. Resmin üst kısmında bu orta ton koyuluklarla açıklıklar arasında bir geçiş tonu olarak kullanılmıştır. Resme açıklık, sağ ortadan girmiş; koyuluklar, sol ortadan başlamış orta tonlar ise sağ alt ve sol alttan girmiştir. Resme ilk bakıldığı anda ortada bulunan kaya ve üzerindeki çıplak erkek figürü göze çarpmaktadır. Bu da öndeki ışıklı yüzeyin arkasına konulan koyu yüzey sayesinde. Koyu yüzey ışıklı, ışık yüzeyi öne itmiş ve resimde bir derinlik duygusu yaratmıştır.

Resim dış mekanda geçmektedir. Mekan olarak kayalık bir su kenarı seçilmiştir. Resimde ki figür çıplak olarak betimlenmiştir. Kayalığın üstünde kollarından destek olarak alarak vücudunu yukarı çekmiş, kayalığın hemen altında başlayan sudaki yansımaya bakmaktadır. Suyu baktıkça gördüğü manzaradan memnun olmakta ve kendisine hayranlık duymaktadır. Diz kapaklarında, ayak bileklerinde ve kollarında kemik yapısı açıkça belli olmaktadır. Resimde figürün zayıflığı abartılmıştır. Sudaki gördüğü yansımada ise kendisini daha kilolu görmektedir.



Resim: 47'den ayrıntı 1



Resim: 47'den ayrıntı 2

Daumier'nin yoksul insanları zayıf, zengin insanları kilolu resimlediğini göz önüne alırsak, resimdeki figür aslında yoksuldur. Fakat suda gördüğü yansımada ise kendini zengin hayal etmektedir diyebiliriz. Figür başına çiçeklerden bir taç takmıştır. Bu da kendisine olan hayranlığını gösteren bir diğer kanıttır. Resmin sol alt kısmındaki su orta tonlar ve çizgilerle resmedilmiş, yatay giden bu çizgiler yer yer açılır, yer yer koyulaşır ama benzer çizgilerle resmedilmesi resme bir ritim katmıştır. Yine sağ üst köşede koyuluklar birbirine benzer büyüklü küçüklü şekillerden oluşmuş ve bu benzer şekiller bu noktada da resme bir ritim duygusu katmıştır.

Resim açık kompozisyon olarak tasarlanmış, figürün üzerinde bulunduğu kaya parçasının bir kısmı resmin dışında kalmıştır. Resimdeki en hareketli unsurlardan biri yine tam resmin merkezinde bulunan erkek figürüdür. Baş hariç vücudu göz önüne alırsak içe doğru bir yay oluşturmaktadır. Baş ise vücudun tam tersi yönde bir harekete sahiptir.

Resimde Daumier yine bilinen kurallara saldırmış, yıllardır çok yakışıklı olarak betimlenen bir efsanevi insan olan Narsis'i oldukça zayıf, çelimsiz ve çirkin olarak resimlemiştir.

4.6. Daumier'nin Taşbaskı Eserlerindeki Plastik Etki

Daumier 19. yüzyılda yaşamış cumhuriyetçi bir romantiktir. Resimlerinde romantizmin etkisi açıkça görülür. Hicivli resimler yapar. Figüratif çalışır. Daumier hoşlanmadığı insanları daha çirkin resmetmiş, yüz ifadelerini çok belirgin şekilde değiştirmiştir. Yaşadığı dönemin kralını her şeyi yese de doymayan efsanevi bir dev olan Gargantua'ya benzetecek kadar cesur ve korkusuz davranmıştır. Daumier için resimdeki en önemli unsur ifadedir. Yüz ve vücut ifadesi resimlerin temel dayanağıdır. Resimlerinde ifade uğruna biçimi bozmuştur. Resimlerde uzun burunlar, olması gerekenden daha küçük ya da büyük gözler, çok aşırı zayıf ya da kilolu insanlar görülebilir.

Taşbaskıları çoğunlukla renksizdir. Tek kalıpla çalışmıştır. Resimler bir elden hızlıca çıkmış gibidir. Yapıldığı anda, tek oturuşta bitirilmiştir. Detayları son derece önemsememiştir. Daha çok karikatür ve illüstratif çalışmalar yapmış, konu olarak dönemin burjuvasını, kralını aldığı gibi yoksul halkı da resimlemiştir. Daumier fakir ve güçsüz insanları zayıf ve çelimsiz; zengin ve iktidar sahibi insanları ise kilolu tasvir etmiştir. Daumier resimlerinde sadece zenginlere saldırmamış, aynı zamanda yoksul halkada saldırmıştır. Onun için güçlü de güçsüzde alay edilecek duruma düşebilir.

Resimlerinde genellikle iki zıt duyguyu bir arada işlemiştir. Bir taraftan gurur duyan birini anlatırken hemen arkasında onunla dalga geçen birini resmetmiştir. Yine kendisini çok güzel olduğu bilinen Narsis'i zayıf, çelimsiz ve çirkin resimlemiştir. Hareket ve durağanlık, itiraz ve kabulleniş, üzüntü ve neşeyi aynı karede buluşturmuştur. Aynı karedeki kimi figür çok hareketliyken bir diğeri çok sakin olabilir.

Taşbaskı resimleri çoğunlukla çizgiseldir. Daumier'nin kendine özgü bir çizgi anlayışı vardır. Çizgileri dramatiktir, rahattır. Daumier resme hareket kazandırmak için birbirine paralel ve resim yüzeyine dik gelen çizgileri sık

kullanır. Özellikle kumaşlar üzerinde çizgilerle gergin kıvrımlar yaratmıştır. Bunun yanı sıra durağanlık zemine paralel çizgilerle yaratılmıştır.

Genellikle orta tonlarda oluşmuş resimlerinde güçlü ışık yansımaları kullanmıştır. Geniş boş alanlar kullanarak resimde ferahlık duygusu oluşturduğu gibi koyu üzerinde patlayan açık lekelerle resimlerine dinamik bir hava yaratmıştır.

Kompozisyonları ağırlıklı olarak açık kompozisyondur. Figürleri bazen ortada kullandığı gibi bazen sağ ve sol taraflarda dengeli bir şekilde resimlemiştir.

4.7. Daumier'nin Taşbaskı Sanatındaki Yeri ve Etkisi

“Daumier 1808 yılında doğmuş 1879 yılında da ölmüştür. Böylelikle yaşamı nerdeyse tüm bir 19. yüzyıl boyunca sürmüştür denilebilir. Bu çağ Romantizm, Realizm ve Empresyonizm çağıdır. Daumier de Delacroix, Corot, Courbet, Manet, Degas, Millet gibi ressamlar Daubigny, Meissonnier gibi heykeltıraşlar, Balzac, Michelet, Baudelaire gibi yazarlarla ahabaptır. Baudelaire kendisi için " öyle bir hicivcidir ki enerjisiyle kötülüğü resmeder ve bu tutumuyla da kalbinin güzelliğini ortaya kor" der. Ayrıca tüm modern sanat içinde en önemli kişilerden biri olarak görür Daumier'i. Balzac "döneminin Michelangelosu" olarak tanımlar onu. Başkaları ise onu insanlık komedisini resmettiği için Balzac' a benzetmektedir. Yahut sosyal hicvinin kuvveti bakımından "desen çizen Molière"dir. Degas da onu Delacroix'nın eşiği olarak görmektedir. Rodin içinse "muazzam bir heykeltıraş" tır. Bu sözü onun "Ratapoil" isimli heykelciğini gördüğü zaman söyleyivermiştir.” (Gezgin, 09.2007)

Birçok ünlü ressam, güçlü bir desen anlayışına sahip olan Daumier'nin çalışmalarından etkilenmiştir ve resimlerinden kopyalar çalışmıştır.

Picasso İspanyol bir ressamdır ve bir resim öğretmenin oğludur. 1881'de Madrid'de doğmuştur. 1900 ve 1904 yılları arasında sık sık Paris'e gitmiştir. Bu dönemde post-empresyonist resimlerden kopya çalışırken Daumier'den kopyalar çalışmış ve Daumier'nin resimlerinden etkilenmiştir.

1853 yılında Hollanda'nın güneyinde doğan ünlü ressam Van Gogh kardeşi Theo'ya gönderdiği mektuplarda Daumier'den şöyle bahsetmiştir;

“...Senin, birçok büyük adamı anlayan biri olduğun kanısındayım; arasıra onlar hakkında bilmediğim bir şeyler öğrenmek de çok hoşuma gidiyor; örnekse,

Daumier hakkında yazdıkların. Sözüünü ettiğın milletvekili portreleri dizisini, sonra öteki resimleri “Üçüncü Mevki Tren Vagonu”, “Devrim”, vs, hiç bilmiyorum. Senin yazdıkların bunları gözümün önünde canlandırmama yetmiyor, doğru, ama anlattıkların sayesinde Daumier’nin kişiliğı kafamda daha büyük önem kazanıyor. Bu gibi adamlar üstünde konuşmayı, örneğın en son Salon’un [Paris’te her yıl açılan resmi sergi] haberlerini almaya yeğlerim.” (Gogh, 1985, 88)

“Daumier’nin yaptığı o resim çok güzel olmalı. O resim kadar açık-seçik konuşan bir şeyin anlaşılmasını tam bir esrar bence; en azından, düşük fiyatla bile alıcı bulamayacağını düşündüğüne göre, çok şaşırtıcı.” (Gogh, 1985, 97)

“Daumier’den bir sayfa buldum: “ceux qui ont vu un drame” [bir dram seyretmiş olanlar] ve “ceux qui ont vu une vaudville” [bir vodvil seyretmiş olanlar] Daumier’nin başka çalışmalarını görme özlemi gittikçe büyüyor içimde. Sağlam bir özlük, akli başında bir derinlik var onda, hem nükteli hem de duygusal bir tutkuyla dolu; kimi eserlerinde, örneğın “Sarhoşlar’ da, belki bilmediğim “Barikat’ta da, kızgın bir demirin ısısını anımsatan bir tutku görüyorum.”(Gogh, 1985, 100)

“... Daumier’nin taşbaskılarından biraz daha almak iyi olur, yakında hiç bulunmayacak sanırım.” (Gogh, 1985, 198)

“Öte yandan, sarı giysili kadın gibi, güneş şemsiyeli kadın gibi figürler, sonra sendeki o ufak resim, Reid’deki aşıklar resmi, hep figür etüdleri sayılır; ve bunlar desen açısından yalnızca övülebilir. Bunlarda Monticelli, Daumier ve Delacroix’ninkileri andıran kapsamlı ve harika bir desen düzeyine ulaşmış.”(Gogh, 1985, 204)

“Ve de J.H. Weissenbruch’un, çamurlu kanal yollarını, bodur söğütleri, racourcileri, kanalların o garip ve subtil perspektifini bildiğı ve bunları

Daumier'nin avukat resmi yaptığı gibi yaptığı konusunda yazdıkların bence mükemmel." (Gogh, 1985, 227-228)

Georges Henri Rouault, büyükbabası sayesinde Daumier'yi tanımıştır.

Büyükbabası Daumier'nin röprodüksiyonlarını toplamış ve bir cam boyacısının yanında çalışmaya başladığında resimle tanışan torununa tanıtmıştır.

"1910'a değin Rouault öncelikle güçlü fırça vuruşlarıyla açık renkli, yarı saydam suluboya resimler yaptı. 1908'de konularına Daumier'yi anımsatan kıyamet günü sahnelerini ekledi. 1910'da Druet'nin Galerisinde ilk kişisel sergisini açtı; 1913'te sanat aracısı Vollard, o tarihe değin yapmış olduğu resimlerin tümünü satın aldı."(Richard, 1999, 100)

"Daha başlangıçta, Moreau'nun öğrencisi olarak Rouault, konularını daha çok İncil'den aldı. Sonraları Goya, Daumier, Degas ve Toulouse-Lautrec'in etkisi altında kaldı. Bu sıralardaki resimlerinde içinde toplumsal vicdanın titrediği, sirk ve genelev hayatının tip ve sahnelerini resimledi." (Turani, 2005, 571)

Daumier'nin Türk karikatüristlere ve ressamlarına da etkisi söz konusudur. Konuyla ilgili Eczacıbaşı Sanal Müzesi'nde gerçekleştirilen Daumier'nin "Doğumunun 200. Yılında" sergisine küratörlük yapan Haşim Nur Gürel'in yazısı şöyledir;

"Türkiye'de Daumier'den önemli ölçüde feyz aldığı söylenebilecek isimlerin başında, Sanal Müze'nin "Karikatür" bölümünde de yer alan "Üstad" Cemil Cem gelir. Monarşi'den Meşrutî Demokrasi'ye geçiş açısından, 75 yıllık bir zaman aralığı ile aynı Daumier'nin yetişme koşullarına bir bakıma benzeyen 20. yüzyıl başı Osmanlı toplumunun önde gelen politik oyuncularını ve diğer tiplerini 1908 İkinci Meşrutiyeti sonrasında çıkardığı Kalem dergisinde yayımladığı hiciv öğeleri içeren karikatürleri, albümleri ve 1928 sonrası karikatürü bırakıp gerçekleştirdiği yağlıboya hiciv içeren resimleri ile Cem, Fransa'daki ustanın izleyicisi olduğunu düşündürür.

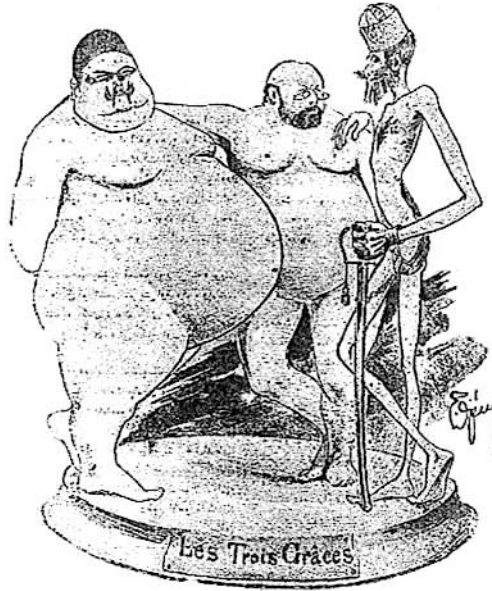
1940'lardan başlayarak seçtiği resim konuları ve tekniğindeki benzerlikler ile Edip Hakkı Köseoğlu'nun çalışmalarından da önemli bir Daumier sevgisinin ve çizgilerinin ve renklerinin izini sürmek mümkündür.

Türk resim sanatının en önemli isimlerinden Cihat Burak'ın da, özellikle Türk toplumunun tüm kesimlerinden tipleri barındıran tuvallerinde ve tek kişiye

odaklandığı "hiciv portreleri"nde (Süleyman Demirel, Semra Özal, Kültür Bekçisi) Daumier ustadan feyz aldığı söylenebilir.

Genç kuşak ressamlarımızdan ise, özellikle öğrencilik ve ilk dönem çalışmaları ile olduğu kadar daha sonra gerçekleştirdiği "Aileler", "Milletvekili Serileri" gibi resim ve bronz heykel dizileri ile Mevlut Akyıldız da 1980 sonrası dönemde Daumier'yi akla getiren özgün, muzip yaratıcılıklara imza atmıştır.

Honoré Daumier, doğumunun 200. yılında ülkemizde ve tüm dünyada tüm resim ve eleştiri sevdalılarının göz ardı edemeyecekleri bir büyük usta ve her zaman herkesin kendisinden çok şeyler öğrenebileceği bir öğretmen olmayı sürdürmektedir." (Gürel, 2008, 1)



Resim: 48 Cemil Cem'in dönemin Nazır, Sadrazam ve Paşasını ele aldığı hicivli bir karikatürü

Çağdaşları Daumier hakkında ve Daumier'nin sanatıyla ilgili şu cümleleri kurmuştur;

"O adam, içinde bir Michelange barındırıyor." Balzac

"(Daumier) ayrıntıların ve onun sonsuzluğuna dair ifade ettiği her şeyin ressamı."

"Daumier'i bir ressam olarak diğerlerinden ayıran verdiği güvencedir"

"(Daumier)... güncel sanatın en önemli kişiliklerinden biridir." Baudelaire

“Daumier eserlerini tek bir oturuşta, tek bir günde yaratmış, üzerlerinden tekrar geçmeme konusunda kendine kural edinmiş gibidir; tek yaptığı elinin seriliğini tuvalete aktarmak olmuştur” Champfleury

“Daumier insan aklının yarattığı zamansız eserlere yakışır şekilde insan komedyasını, 19 yüzyılın ahlaki tarihini inşa etmiştir. “ Facillon

“(Daumier) (...) detayları önemseyen, insanın ebedi şehvetlerini ve hiç değişmeyen varoluşunu kaydeden bir tarihçidir.” Geoffroy

“Daumier hakkında söylenmeyen şey kalmadı- söylenebilecek her şey söylendi...bu öyle bir his yaratıyor ki, sanki hiçbir şey söylenmemiş, söylenecek hiçbir şey yokmuş gibi... Nutkumuzu kesmeyen bir sanat eserinin değeri yoktur, sonuçta kelimelerle anlatılabilir. Dolayısıyla sanat hakkında yazarlar o hayrete düşmüş, büyülenmiş kitleyi- basit içten aşkı yeniden inşa etmekten veya tekrar yolunu hazırlamaktan başka bir şey yapamaz...” Paul Valery ” (Gürel, 2008, 1)

Yine Gürel Daumier’den söz ederken onun çağdaşlarından şöyle bahsetmiştir;

“Champfleury'e göre, "Görsel hafızası muazzam olan Daumier'in her baskısı büyük otodidaktlara (kendini yetiştirenlere) tanıdık gelen geniş sanatsal kültüre ve tarihselciliğin (tarihsel olayların yasalar tarafından yönlendirildiği inancının) özellikle geliştiği o yüzyıldan yararlanır." Sanatçının imgelerinin bugün de etkilerini kaybetmemelerinin nedeni dünyanın kültürel mirasına olan bu organik bağları nedeniyle olmalıdır.

Sanatçının baskıları; Gill, Caran d'Ache, Steinlen ve Forain gibi illüstratörlere, Courbet, Manet, Degas ve Toulouse Lautrec gibi çağdaş resamlara ve daha sonraki kuşaklardan da Cézanne, Rouault, Picasso, Ensor, Nolde ve Francis Bacon gibi ressamların çeşitli yapıtlarına esin kaynağı olmuştur.” (Gürel, 2008, 1)

SÖNÜÇ

Taşbaskı, günümüze gelene kadar iki amaç için kullanılmıştır. Bunlardan ilki ve taşbaskının ortaya çıkmasında etkili olanı ticari amaçtır. Senefelder maddi sıkıntı çekmiş, notalarını çoğaltma imkanı bulamamıştır. Bu sıkıntı onu değişik arayışlara yöneltmiş ve taşbaskı bu sayede ortaya çıkmıştır. İlk zamanlarda ticari amaçla kullanılsa da taşbaskının sanatsal amaçla kullanılması uzun zaman almamıştır. Portre resimleriyle çoğaltımlar başlamış ve taşbaskı zamanla sanatçılar arasında yaygınlaşmıştır.

Taşbaskının önemli yararlarından biri çoğaltıma dayalı olduğu için daha fazla kitleye ulaşabilmesiydi. Böylece sanatı daha önce duvarlarda, sergilerde gören insanların evlerine özgün eserler ulaşmaya başladı. Sanat eserinin “tek ve biricik” olma ilkesiyle çatıştığı için dönem dönem taşbaskıyla birlikte bütün baskı resimlerinin sanat eseri olmadığı ileri sürülse de çağın gereklerine uygun olarak taşbaskı sanatı kısa zamanda hak ettiği değeri bulmuştur.

Özellikle gazete ve dergi baskılarında kullanılan taşbaskının en önemli temsilcilerinden biri Honoré Daumier’dir. Çalışma Daumier üzerinde yoğunlaştığından taşbaskı tekniğiyle ilgili çok fazla ayrıntıya girilmemiştir. Taşbaskının yoğun olarak kullanıldığı ülkelerdeki gelişiminden bahsedilmiş, bunun yanı sıra Daumier’nin taşbaskı eserleri göz önüne alındığı için yağlıboya ve heykel çalışmalarına yer verilmemiştir. Honoré Daumier’nin yağlıboya ve heykel çalışmaları başlı başına iki ayrı tez konusu olabilecek niteliktedir.

2008 yılı Honoré Daumier’nin 200. doğum yılı olduğu için bütün dünyada Daumier yılı olarak kutlanmıştır. Bu kutlamalar bünyesinde ulusal ve uluslararası etkinlikler yapılmıştır.

Tez araştırması süresince dikkat çeken bir konu, Daumier ile ilgili Türkçe kaynak sayısının son derece yetersiz olduğudur. Bu durum araştırma sürecini uzatsa da biten çalışmanın sanat meraklıları için önemli bir kaynak teşkil edeceği düşünülmektedir.

RESİM KAYNAKÇA LİSTESİ

Resim-1- <http://media-2.web.britannica.com/eb-media/36/26336-003.gif> (Erişim Tarihi- 21.12.2007)

Resim-2- <http://www.nga.gov/exhibitions/2005/toulouse/010-219.htm> (Erişim Tarihi- 21.12.2007)

Resim-3

http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Litography_press_with_map_of_Moosburg_02.jpg (Erişim Tarihi- 18.06.2008)

Resim-4- <http://home.pages.at/druckmuseum/flachdruck.htm> (Erişim Tarihi- 18.06.2007)

Resim-5- <http://www.cigarlabelart.com/store/history.php> (Erişim Tarihi- 09.05.2008)

Resim-6-

<http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?workid=12494&tabview=image> (Erişim Tarihi- 21.01.2008)

Resim-7-

<http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999961&workid=12487&searchid=9456&tabview=image> (Erişim Tarihi- 21.01.2008)

Resim-8-

<http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999961&workid=12488&searchid=9456&tabview=image> (Erişim Tarihi- 21.01.2008)

Resim-9- <http://www.delaceyfineart.co.uk/moore.htm> (Erişim Tarihi- 06.06.2008)

Resim-10-

http://cgi.ebay.co.uk/Michael-Ayrton-1921-1975-Original-Lithograph-1945_W0QQitemZ290214470827QQihZ019QQcategoryZ20121QQtcZphotoQQcmdZViewItem#ebayphotohosting (Erişim Tarihi- 27.04.2008)

Resim-11- <http://www.tfaoi.com/mi/mi12.jpg> (Erişim Tarihi- 09.05.2008)

Resim-12- <http://www.tfaoi.com/mi/mi13.jpg> ((Erişim Tarihi- 09.05.2008)

Resim-13- <http://www.artlex.com/ArtLex/e/Expressionism.html> (Erişim Tarihi- 12.02.2008)

- Resim-14-** <http://www.germanexpressionism.com/trouvailenindex.html> (Erişim Tarihi- 09.05.2008)
- Resim-15-** http://urun.gittigidiyor.com/HOCA-ALI-RIZA-TAS-BASKI-ESKI-TURKCE-IMZALI_W0QQidZZ7854464 (Erişim Tarihi- 19.07.2008)
- Resim-16-** <http://www.sanatmuzesi.hacettepe.edu.tr/13atar.htm> (Erişim Tarihi- 22.06.2008)
- Resim-17-** <http://www.turkresmi.com/klasorler/baskisanati/index.htm> (Erişim Tarihi- 10.05.2008)
- Resim-18-** <http://www.turkresmi.com/klasorler/baskisanati/index.htm> (Erişim Tarihi- 10.05.2008)
- Resim-19-** <http://www.wolman-prints.com/pages/artistbiog/all/h/293.html> (Erişim Tarihi- 10.05.2008)
- Resim-20-** http://www.michelfillion.com/oeuvres_eng.php?artiste=HAYTER (Erişim Tarihi- 22.06.2008)
- Resim-21-**
<http://memory.loc.gov/service/pnp/cph/3a00000/3a09000/3a09900/3a09915r.jpg>
(Erişim Tarihi- 22.06.2008)
- Resim-22-** <http://www.unm.edu/~tamarind/current.html> (Erişim Tarihi- 17.07.2008)
- Resim-23-** <http://www.abcgallery.com/D/daumier/daumier.html> (Erişim Tarihi- 17.07.2008)
- Resim-24-** <http://www.daumier.org/191.0.html> (Erişim Tarihi- 15.05.2008)
- Resim-25-** <http://www.daumier.org/191.0.html> (Erişim Tarihi- 15.05.2008)
- Resim-26-** <http://www.daumier.org/191.0.html> (Erişim Tarihi- 15.05.2008)
- Resim-27-** <http://www.daumier.org/191.0.html> (Erişim Tarihi- 15.05.2008)
- Resim-28-** http://www.daumiergallery.com/e_kunst_ld0857.htm (Erişim Tarihi- 17.05.2008)
- Resim-29-** http://www.daumiergallery.com/e_sport_LD1247.htm (Erişim Tarihi- 17.05.2008)
- Resim-30-** http://www.daumiergallery.com/e_kunst_LD1175.htm (Erişim Tarihi- 17.05.2008)

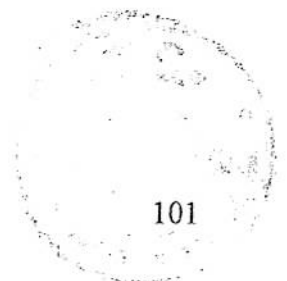
- Resim-31**-http://www.daumiergallery.com/e_kunst_LD1179.htm (Erişim Tarihi- 17.05.2008)
- Resim-32**-http://www.daumiergallery.com/e_kunst_LD1726.htm (Erişim Tarihi- 17.05.2008)
- Resim-33**-http://www.daumiergallery.com/e_sport_ld0769.htm (Erişim Tarihi- 17.05.2008)
- Resim-34**-http://www.daumiergallery.com/e_sport_ld2864.htm (Erişim Tarihi- 17.05.2008)
- Resim-35**-http://www.daumiergallery.com/e_sport_04_04.htm (Erişim Tarihi- 17.05.2008)
- Resim-36**-http://www.daumiergallery.com/e_billiard_0794.htm (Erişim Tarihi- 17.05.2008)
- Resim-37**-http://www.daumiergallery.com/e_aerzte_6204.htm (Erişim Tarihi- 17.05.2008)
- Resim-38**-http://www.artchive.com/artchive/d/daumier/daumier_transnonain.jpg (Erişim Tarihi- 04.07.2007)
- Resim-39**-http://www.daumier-register.org/detail_popup.php?img=DR3135_16&dr=3135&lingua=en (Erişim Tarihi- 11.03.2008)
- Resim-40**-http://www.daumiergallery.com/e_kunst_LD3442.htm (Erişim Tarihi- 17.05.2008)
- Resim-41**-http://www.daumiergallery.com/e_sport_ld1413.htm (Erişim Tarihi- 17.05.2008)
- Resim-42**-http://www.lyc-levigan.ac-montpellier.fr/images/images_pedagogie/cours/justice_caricatures/daumier_defenseur.jpg (Erişim Tarihi- 03.07.2008)
- Resim-43**- http://www.daumiergallery.com/e_sport_ld1634.htm (Erişim Tarihi- 17.05.2008)
- Resim-44**-<http://www.abcgallery.com/D/daumier/daumier88.html> (Erişim Tarihi- 17.05.2008)

Resim-45- <http://www.abcgallery.com/D/daumier/daumier31.html> (Erişim Tarihi- 17.05.2008)

Resim-46- <http://www.abcgallery.com/D/daumier/daumier25.html> (Erişim Tarihi- 17.05.2008)

Resim-47- <http://www.abcgallery.com/D/daumier/daumier27.html> (Erişim Tarihi- 17.05.2008)

Resim-48- <http://hire.blogcu.com/> (Erişim Tarihi- 17.07.2008)



KAYNAKÇA

Kitaplar

ARAZ, Güldane. **Baskıresmin Çağdaşlaşma Sürecinde Atölye 17**. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlik Tezi. Eskişehir, 2006

ATAR, Atilla, (1995), **Başlangıcından Günümüze Taşbaskı**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

AYAN, Handan Müjde. **Başlangıcından Günümüze Litografi**. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: 1998

CLAUDON, Francis, (1999), **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**. İstanbul: Remzi Kitabevi.

COŞKUN, Rıdvan. **Honoré Daumier**. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlik Programı Ders Ödevi. Haziran 1999

ÇİLEN, Hülya. **Metal ve Taşbaskının İlk Uygulama Dönemleri**. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir:1995

EROĞLU, Özkan, (2003), **Assisi'deki Giotto**, Bursa: Öke Yayınevi

GAUTHIER, Maximilien. (19..?) **Daumier**. Paris:

GEZGİN, Tuncay (09.2007), "Daumier'nin Çağı ve Sanatı", **Bahariye Sanat Gazetesi**.

GOGH, Van, (çev. Pınar Kür), (1985), **Theo'ya Mektuplar**. Ada Yayınları.

GOMBRICH, E.H, (çev. Erol Erduran, Ömer Erduran), (2002), **Sanatın Öyküsü**.
Çin: Remzi Kitabevi,3. Baskı.

HAKAN, Saime **Litografide Aktarma Teknikleri**. Anadolu Üniversitesi Sosyal
Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir:1989

HAUSER, Arnold, (çev. Yıldız Gölönü), (2006), **Sanatın Toplumsal Tarihi**,
Ankara: Deniz Kitabevi, 1. Baskı.

İLBEYİ, Gonca. **Geçmişten Bugüne Litografi**. Anadolu Üniversitesi Sosyal
Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlik Tezi. Eskişehir : 1993

KINAY, Cahit, (1993) ,**Sanat Tarihi**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

KOÇ, Emin. **Taşbaskı Sanatının Ustaları**. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler
Enstitüsü Sanatta Yeterlik Tezi . İstanbul: 1995

LYNTON, Norbert, (çev. Prof.Dr. Cevat Çapan, Prof. Dr. Sadi Öziş), (2004),
Modern Sanatın Öyküsü. Çin: Remzi Kitabevi, 3. Baskı

McNEILL, William H, (çev. Alaeddin Şenel), (2005),**Dünya Tarihi**,. Ankara:
İmge Kitabevi, 10. Baskı

RICHARD, Lionel, (çev. Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş), (1999)
Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Remzi Kitabevi, 3. Baskı

SÉRULLAZ, Maurice, (çev. Devrim Erbil), (1991), **Empresyonizm Sanat
Ansiklopedisi**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2. Baskı

TANSUĞ, Sezer, (2003), **Resim Sanatının Tarihi**, İstanbul: Remzi Kitabevi.

TURANİ, Adnan, (2005), **Dünya Sanat Tarihi**, İstanbul: Remzi Kitabevi.

<http://www.sanalmuze.org/koleksiyon/view.php?type=1&artid=790> (Erişim Tarihi- 05.05.2008)

<http://www.sanalmuze.org/koleksiyon/content.php>(Erişim Tarihi-02.05.2008)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Narkissos_\(mitoloji\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Narkissos_(mitoloji))

<http://www.evbilgisayari.com/tum-konular/4223-ozgun-baski-resim-teknikleri.html?t-4223.html>= (Erişim Tarihi-11.12.2007)

<http://www.evbilgisayari.com/tum-konular/4223-ozgun-baski-resim-teknikleri.html?t-4223.html>= (Erişim Tarihi-11.12.2007)

<http://www.4umturk.net/forum/archive/index.php/t-70422.html> (Erişim Tarihi-07.01.2008)

<http://www.4umturk.net/forum/archive/index.php/t-70422.html> (Erişim Tarihi-07.01.2008)

<http://www.ifla.org/IV/ifla67/papers/133-123e.pdf> (Erişim Tarihi-03.03.2008)

<http://www.sanalmuze.org/koleksiyon/content.php> (Erişim Tarihi-05.06.2008)

http://www.daumiergallery.com/e_kunst.htm (Erişim Tarihi-14.03.2008)

http://www.daumiergallery.com/e_musik.htm (Erişim Tarihi-14.03.2008)

http://www.daumiergallery.com/e_sport.htm (Erişim Tarihi-14.03.2008)

http://www.daumieryallery.com/e_billiard.htm (Erişim Tarihi-14.03.2008)

http://www.daumieryallery.com/e_winter.htm (Erişim Tarihi-14.03.2008)

http://www.daumieryallery.com/e_rar.htm (Erişim Tarihi-14.03.2008)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Narkissos_\(mitoloji\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Narkissos_(mitoloji)) (Erişim Tarihi-18.04.2008)

<http://www.reykussanatevi.com/content/view/17/9/> (Erişim Tarihi-23.05.2008)

<http://www.unm.edu/~tamarind/aboutus.html#history> (Erişim Tarihi-21.06.2008)

http://findarticles.com/p/articles/mi_m1248/is_5_88/ai_62111781/pg_6 (Erişim Tarihi-14.03.2008)

<http://www.baktabul.com/guzel-sanatlar/42088-baski-sanati.html> (Erişim Tarihi-14.05.2008)

<http://site.mynet.com/artmuze/rbilgi/tasbaski.htm> (Erişim Tarihi-22.07.2008)

<http://www.turkresmi.com/klasorler/baskisanati/index.htm> (Erişim Tarihi-08.06.2008)

<http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/batisanati.htm> (Erişim Tarihi-10.08.2008)

<http://www.minidev.com/mizahci/mizahci40a.asp> (Erişim Tarihi-10.08.2008)

http://www.geocities.com/Athens/Rhodes/7661/people3/honore_daumier.html (Erişim Tarihi-10.08.2008)

<http://www.turkcebilgi.net/kultur/sanat/tyatro-tarihi/19-yy.-ve-romantizm-8522.html> (Erişim Tarihi-08.08.2008)

<http://felsefetarihi.net/19yy.htm> (Erişim Tarihi-27.03.2008)

<http://www.litho.org/history.asp> (Erişim Tarihi-06.06.2008)

<http://www.russellrichards.com/lithography.htm> (Erişim Tarihi-09.05.2008)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Ta%C5%9F_bask%C4%B1 (Erişim Tarihi-13.06.2008)

http://www.welshartsarchive.org.uk/richards_article.htm (Erişim Tarihi-18.05.2008)

<http://www.tfaoi.com/aa/7aa/7aa85.htm> (Erişim Tarihi-08.07.2008)

<http://www.daumier.org/index.php?id=12> (Erişim Tarihi-15.04.2008)

<http://www.daumier.org/index.php?id=191> (Erişim Tarihi-16.04.2008)

<http://www.daumier.org/191.0.html> (Erişim Tarihi-16.04.2008)

<http://www.daumier.org/12.0.html> (Erişim Tarihi-15.04.2008)

