

SANATÇI PRATIĞİ EKSENİNDE GIORGIO MORANDI GRAVÜRLERİNİN AÇIK-KOYU ETKİSİ¹

Dr. Öğr. Üyesi **Hayri AĞAN**

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü

İstanbul / Türkiye

hayri.agan@msgsu.edu.tr

ORCID ID: 0000-0001-5734-0223

Öz: Bu çalışmanın amacı İtalyan ressam Giorgio Morandi'nin sanat hayatının bir döneminde önemli yer teşkil eden gravür çalışmalarını incelemektir. Sanatçı üretim pratiğinde bakış açısını sabit kurallar temeline oturtup sınırlı sayıda nesne ile yetinme noktasında ısrarcı olmuştur. Gravür baskı çalışmalarının temel problematiği haline getirdiği açık koyu sorununa yaklaşımını, hangi plastik sorunları irdelediğini ortaya koymak çalışmanın ana hatlarını oluşturmaktadır. Seçilen örneklerin benzer ve farklılıkları plastik açıdan açık koyu bağlamında değerlendirilmiştir. Sanat anlayışı ekseninde gravür tekniğinin sunduğu olanaklar dâhilinde sıradan bir natürmort ressamı olmanın ötesine taşıdığı baskılarındaki nesne yorumu, nesneyi ele alışı, kompozisyon kaygıları araştırmanın kapsamı dâhilindedir. Çalışmada nitel araştırma yöntemi olarak kullanılmıştır. Çalışmanın içeriğiyle ilgili basılı kitaplar, makaleler, müze verileri ve dijital kaynakları içeren bir literatür taraması yapılmıştır. Gravür baskı üzerine yazılı kaynaklarla karşılaşılmış olmasına rağmen Morandi'nin sanat pratiği ekseninde gravürlerinin analiz edilmemiş olması, çalışmanın alana sağlayacağı katkıyı ortaya koymaktadır.

Anahtar Sözcükler: Batı Sanat Tarihi, Giorgio Morandi, Gravür, Açık Koyu, Natürmort.

THE LIGHT AND DARK EFFECT OF GIORGIO MORANDI'S ENGRAVINGS ON THE AXIS OF ART PRACTICE

Abstract: The aim of this study is to analyse the engraving works of the Italian painter Giorgio Morandi, which hold a significant place in a period of his artistic life. In his production practice, the artist insisted on basing his point of view on fixed rules and limited himself to a small number of objects. The main outlines of the study are to reveal his approach to the problem of light and dark, which he made the central concern of his engravings as well as the plastic problems he examined. The selected examples are analyzed in terms of their similarities and differences, particularly in the context of light and dark from a plastic perspective. The object interpretation, object handling and compositional concerns in his prints, which he carried beyond being an ordinary still life painter within the possibilities offered by the engraving technique in the axis of his understanding of art, are within the scope of the research. Qualitative research method was employed in the study. A literature review was conducted incorporating a literature review of printed books, articles, museum data and digital resources relevant to the content of the study. Although written sources on engraving prints have been encountered, the fact that Morandi's engravings have not been analysed in the axis of his art practice reveals the contribution of the study to the field.

Keywords: Western Art History, Giorgio Morandi, Engraving, Light Dark, Still Life.

¹ Makalede Araştırma ve Yayın Etiği'ne uyulmuştur.

EXTENDED ABSTRACT

The aim of this study is to focus on the light and dark effect of the Italian painter Giorgio Morandi's engravings in the context of his artistic practice. Nearly half of Morandi's 130 prints were created between 1926 and 1932. When analyzing his body of work, one should not consider his paintings related to the light-dark infrastructure independently from his engravings. One of the objectives of this study is to compare selected paintings and engravings from different periods in terms of their plastic qualities. It is within the scope of the study to focus on the diversity of approaches to the problem of light and dark, which has been made the fundamental concern of the engravings produced simultaneously with the paintings, and how they have differentiated in the process. Firstly, the form-content relationship in Morandi's paintings is revealed, and then it is aimed to laying the groundwork for understanding the formal infrastructure and light dark effect in his engravings.

Morandi adhered to a strict set of principles in his artistic practice, limiting himself to a small number of objects. The artist's interpretation of the object, his understanding of form in his handling of the object, his compositional concerns have shown that he is not an ordinary still life painter. His unique visual language, shaped as much by his disciplined approach as by his creative vision, emerges from a formal investigation independent of external reality. Ordinary, negligibly simple objects and geometric forms in the artist's studio are positioned on a plane close to each other at a distance where they can be touched and transformed into the final elements that meet with his creative power.

While trying to analyse the light-dark effect of the artist's engravings, it would be misleading to claim that he turned to engraving only to see the black-and-white counterpart of his palette. Qualitative research method was used in the study. At the centre of the research method is Morandi's creative process; his intellectual infrastructure and production practices towards visual results. A Literature review incorporating to printed books, articles, museum data, digital documents, and analyses and interpretations of the works through visuals was conducted.

In the artist's early compositions, which contain few metaphysical influences, the perception of space and the use of contrasting light and falling shadows on the object draw attention. From the 1925s onwards, Morandi did not make sudden changes in his style, but gradually limited his object repertoire in the process and eventually created still lifes consisting of only a few vessels. The addition or subtraction of an object not only changed the dynamics or spatial logic of the composition, but also the colour relationships and the proportions of the forms. In the 1950s, objects or geometric forms were brought together back-to back on the ground, which was thought to be a table, in a tangential logic, almost pressing against each other. The surface of the canvas was divided into two in the centre, the ground and the background, in a horizontal, radical manner. The objects in the occupied section, which is divided into full and empty space, are relatively free of shadows, despite being familiar objects in Morandi's works.

With the plastic possibilities offered by the engraving technique, Morandi used light and shadow, line, texture and tone relations on the axis of light and dark in a highly functional manner. In his early engravings, although the artist moved with a light and dark order orientated towards the understanding of light and shadow, he emphasized the closed form. In 1920s engravings, shadows based on light effects contributed to the positioning of objects side by side, in front or behind, adjacent or separated. The engravings of the 1930s, the period of the most intensive production, which are dominated by dark tones on light backgrounds, light or medium tones on dark backgrounds, are basically based on the search for tone. In contrast to the thin lines of the previous plates, the late prints of the 1950s show thick lines engraved one on top of the other. The most striking phenomenon in the last period is the disappearance of the gaps in the distance relations of the objects with each other. In his engravings, as in his recent paintings, the objects evoke the feeling of fighting for each other's space. Although the simplified silhouettes have not severed their relationship with objective reality, they have been carried to a result with a high dose of abstraction. Still life as a genre painting opened a space of freedom for the artist, free from content concerns, and revealed the possibility of experimenting with various techniques.

1. Giriş

Giorgio Morandi, 1900'lerin ilk yarısının Avrupa Resim Sanatı hareketliliği dışında kalan, hakkında detaylı bilgi edinilmesi güç ve belli bir kategoride değerlendirilmesi kolay olmayan bir sanatçıdır. Birinci Dünya Savaşı öncesi İtalyasında, Fütürüstlerin sanatı bir makine çağı gösterisine dönüştürme çabaları akabinde, 20'li ve 30'lu yıllarda Mussolini yönetimi ile kültürel gruplaşmalar ve İtalyan modernizmini faşist propagandaya dâhil etme girişimleri bulunmaktadır. "Il monaco"² olarak anılan Morandi, Bologna'da; akımlar, -izmler ve politik gruplaşmaların en aktif olduğu modern sanat hareketlerinin getirisiyle uyumsuz bir biçimde manifestolardan uzak bir üretim çabası içerisinde (Hughes, 1981). Morandi, devrimci bir sanatçıdan ziyade, mükemmel bir "içeriden" ressam olarak düşünülebilir. İki dünya savaşına tanık olan sanatçı tüm bu kaos dönemlerinde her anlamda içedönük, minimalist bir dünya kurmakta ısrarcı davranmıştır. Hiçbir şey görünen dünyadan daha soyut değildir diyen Morandi, üretim pratiğiyle ortaya koyduğu biçimsel elemanları kendisi tarafından kavranıp elde edilmiş maddenin bir uzantısı olarak görmüştür (Castro, 1990, s. 16).

Çinko veya bakır gibi sert bir yüzeye çizgiler oyup, çukur ve tümsek alanlar oluşturarak desen yapma anlamına gelen "Gravür" (kazı resim), sanatın en eski tekniklerinden biri olarak kabul edilmiştir (Gölönü, 1979, s. 72). "Intaglio" (çukur baskı) sözcüğü, aşındırma ya da kazıma anlamına gelmekte ve metal plakalar üzerine baskı yapmayı tanımlamaktadır. Geleneksel kalıp hazırlama yöntemleri, desenin metal kalıp üzerine doğrudan kazınarak çizildiği "kazıma" ve görüntünün kalıp üzerinde asit kullanılarak aktarıldığı "indirme" olarak bilinen iki kategoriye ayrılmaktadır. Çağdaş uygulamalarda "Çukur Baskı" terimi, mürekkebin kalıbın çukur bölgelerine verildiği her türlü kalıp baskılarını kapsamaktadır (Grabowski, 2012, s. 103). Kesin olarak bilinmese de bugünkü anlamıyla tek kalıp ile birçok baskının alınabildiği baskı resmin ilk olarak Çin'de ve M.S. 105 yılında kâğıdın icadından sonra kâğıda baskı yapılmasıyla başladığı bilgisi mevcuttur (Kıran, 2017, s. 56). Batı Avrupa'da 15. yüzyıl ile birlikte kilise bünyesindeki zanaatkarların çoğaltım esasına dayalı gravürlerinde Gotik yaklaşım detayları ahşap baskılarda dikkat çekmeye başlamış; Almanya'da Martin Schongauer, sonrasında Lucas Cranach, Albrecht Dürer gibi popüler ustaların baskıları dinsel anlatımlarına rağmen sanatsal nitelikleri bakımından ayrı bir yere konmuştur. 16. yüzyıl ve sonrasındaki süreçte ahşap tümsek baskı yaygınlığını, metal, çukur baskı teknik olanaklarına bırakmıştır (Pekmezci, 1993, s. 10). Morandi'ye birincil kaynak oluşturan Rembrandt, varyasyonlarıyla geliştirdiği asitli oyma, çukur baskı tekniği ile gravürün sınırlarını iyice genişletmiştir. Işık gölge esasına dayalı ton alanlarının kompozisyonun açık koyu düzeneğine etkileri ile lokal tona dayalı ton alanları, 18. yüzyıl sonlarında "Aquatinta"³ tekniğiyle yaygınlaşmaya başlamıştır.

Bu araştırma Morandi'nin resimleri ile gravürlerinin ilişkisi üzerine kurulu bir problematiğe ışık tutma girişimindedir. Ressamın sanat pratiğini, plastik açıdan dinamikleri bağlamında değerlendirilirken açık-koyu altyapısıyla ilişkili resimlerini gravür baskılarından bağımsız düşünmemek gerekir. Gravürlerinin açık-koyu etkisi analiz edilmeye çalışılırken, sanatçının sadece paletinin siyah-beyaz karşılığını görmek için gravüre yöneldiğini iddia etmek için yola çıkıldığı sonucuna ulaşılacağını beklemek doğru olmayacaktır. Bu nedenle yöntem olarak Morandi'nin resimlerindeki biçim içerik ilişkisinin incelenmesi gravürlerinin açık koyu etkisinin anlaşılmasına zemin hazırlayacaktır.

Sanatçının resimleriyle paralel olarak değerlendirilen gravürleri; durağan, hassas ve yalın kompozisyonlarıyla tonal ilişkiye dayalı nüanslar üzerine kurulu olup; gördüğüne sadık olmak veya kurgusal olmak arasındaki ince

²Il monaco İtalyanca keşiş, rahip anlamında kullanılmıştır.

³ Aquatinta (Tozlama); baskı kalıbının içine işlemesi için asit kullanarak ton etkileri üreten ve mürekkebi tutarak çökük alanlar oluşturan baskı resim tekniğidir.

çizgide durmaktadır (Ercan, 2010, s. 50). Morandi'nin inatçı olduğu kadar aklın ön planda olduğu çalışmalarının bir eseri olan kendine özgü anlatım dili, herhangi bir dış gerçeğe ait olmadan önce içinde taşıdığı imajdan, biçimsel bir araştırmadan türemektedir (Fiorani, 1990, s. 29). Birbirinin tekrarı olduğu yanılgısına düşülebilecek natürmort düzenlemeleri, hayat boyunca nesneyle kurulan derin bağın sürülen izlerini taşımaktadır. Sanatçının natürmortlarındaki şişe, kutu, vazo, sürahi gibi nesnelerde ortaya koyduğu biçimsel öz, gösterişsiz bir tarzda vurgulanmış; dolayısıyla bu eserler yansıtmacılığın ötesinde, anlaşılabilir bir gerçeklik de kazanmıştır (Babacan, 1997, s. 1296). Sanatçı atölyesinde sıradan, önemsenmeyecek basitlikte objeler, geometrik formlar, sanatçının dokunabileceği mesafede dip dibe bir düzlemde konumlanmıştır (Görsel 1).



Görsel 1. Luigi Ghirri, 1989 – 1990, Giorgio Morandi Atölyesi / *Atelier de Giorgio Morandi*. Beauxarts. URL1

Antik Yunan ve Roma dönemi duvar resimlerinde görülen cansız varlıklar, nesneler 17.yüzyıla gelinceye kadar sadece ana konunun içinde yeri varsa, esere ikincil olarak dâhil edilmiştir (Dora ve Yılmaz, 2022, s. 158). Flaman sanatçılarla dönemin sosyal ve kültürel özelliklerine atıfta bulunup, seçilen nesnelerle zenginliği simgeleyen kompozisyonlara yoğunlaşmıştır. Süreç içerisinde natürmort resminin ihmal edilen konulardan biri haline gelmesi, sanat kuramcılarının sanatsal konular hiyerarşisinde natürmortu düşük bir statüye yerleştirmeleriyle ilişkilidir (Aktaran: Leppert, 2002, s. 67). Sanatın önemini işlenen konudan bağımsız olarak sanatçının beceri ve iç görüşünden değil, bizzat işlenen konudan kaynaklandığını ima eden sanat kuramı, farkında olmadan sanatsal pratiği küçümse de bu iddiaların karşısında olanlar yok değildir. Denis Diderot, Jean Baptiste Charadin'in natürmortlarını tarihsel resimlerin önünde olduğunu vurgulamıştır (Leppert, 2002, s. 71).

2. Giorgio Morandi (1890-1964), Bologna/İtalya

Bologna Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim almış olan Morandi (1907 - 1913), kurduğu ev atölyeye kapanıp hızla değişen çağın dinamiklerine kulak tıkayarak durmayı, sükûnetle bir şeye uzun süre bakmayı tercih etmiştir. Konuların görünürdeki tekdüzeliğine rağmen kompozisyonlardaki elemanların birliktelikleri benzer, uygulamalar ayrıntılıdır (Metmuseum, 2008). Yaşadığı dönemde eserlerinin sanat tarihçileri tarafından ilgi görmeyip dışlanmasının temelinde, İtalyan sanatı geleneğine bağlılığı ve I. Dünya Savaşı sonrası dönemin bölgesel faşizmle ilişkilendirilmesi yatmaktadır (Aguirre, 2013, s. 93).

Batı Sanatı Tarihi içerisinde Morandi; dini, mitolojik veya tarihi konulara yönelmeden, politik tutkularla dikkati dağılmadan sanatın temellerine taze bir dönüş önermektedir (Danto, 2008). Resmin plastik sorunlarını esas alan sanatçı, özel hayatına dikkat çekmeden iyi resim yapmanın önemli olduğuna inanmaktadır (Sheets, 2009). Nesne temsili üzerine kurduğu dünyada figüratif resim sınırları içinde varlık göstermeyi başarmış, Avrupa dışında 1957 Brezilya Sao Paulo Bienali'nde resim dalında aldığı büyük ödül ve Amerika'daki retrospektif sergileriyle⁴ dünyada ünü yayılmaya devam etmiştir. Hayatının neredeyse tamamını Bologna'da geçirmiş olan Morandi, resimle kurduğu ilişkinin kaynağını İtalyan estetiğinde aramış ve Rönesans sanatının esaslarıyla hareket etmiştir. 14. yüzyıl resim geleneklerine dayanan "Bologna Accademia di Belle Arti"de, Rembrandt üzerine kitapları incelemiş, kendi kendine gravür yapmayı öğrenmiştir (Sheets, 2009). Sanat hayatının özellikle ilk yarısında gravür çalışmalarına yoğunlaşmış, öğrencisi olduğu okulda 26 yıl⁵ gravür baskı eğitimi vermiştir.

1900'lerin ilk yarısı; Picasso, Munch, Rene Magritte, Klee gibi sanatçıların oldukça aktif, avantgard akımların etkin olduğu bir dönemdir. Sanatçılar dönem Avrupa'sının yoğun siyasal olayları çerçevesinde kendilerini konumlandırmaya çalışmaktadırlar. Paris ekolüne ve Alman Ekspresyonizmine olan eğilime karşın 20. Yüzyılın ilk on yılında, birçok İtalyan sanatçı ve eleştirmen, gazete, dergi ve sergi kataloglarında Morandi çalışmalarının göreceli değerlerini tanımlamaya ve eleştirmeye başlamış; genellikle onu hem izlenimcilerden hem de post-izlenimcilerden farklı olarak vurgulamışlardır (Hirsh, 2009, s. 352). İtalyan eleştirmen Francesco Arcangeli, Morandi'nin retorikten uzak yaklaşımı için daha çok hassas ve melankolik özüne vurgu yapmaktadır (Bloch, 1959, s. 463). Başlangıçta (1911-1920) Fütüristlerle birlikte anılması, istemeyerek de olsa, sanat tarihçilerinin onu Mussolini faşizmine yakın durduğu görüşüne zemin hazırlamıştır. Hem bir sanat akımına hem de bir siyasal rejime yakın durma konusunda isteksiz olan sanatçı, çevresindeki birkaç entelektüel sayesinde Avrupa'daki gelişmelerden haberdar olmaktadır.

Başka hiçbir büyük modern ressamın tarihin gerilimleri ve 20. yüzyılın gerçekleri hakkında bize Giorgio Morandi'den daha az söyleyecek şeyi yoktur. Bugün Morandi'nin bir sistem olarak sanat dünyasından vazgeçiş taklit edilemez görünmektedir. Sanatında resimsel bir dil olarak içselleştirilemeyen tüm hırsları küçümsemiştir. Bu da ona bazı çevrelerde *petit maître*⁶ ününü kazandırmıştır. Morandi çok iyi söylemesine rağmen söyleyecek tek bir sınırlı şeyi tekrarlayan ressam olarak atfedilmiştir (Hughes, 1981). "Deneyim Olarak Sanat" kitabında John Dewey ve takipçisi Thomas Leddy, gündelik hayatın bazı anlarına nüfuz eden tekrarlar, estetiğin zenginleştirilmesi ve farkındalığı için sanatçıların katkılarını dışlamanın yoksullaştırıcı olacağı görüşünü savunmuşlardır. Morandi'nin çalışmalarında birkaç nesne yeni kombinasyonlarla tekrarlanır ve bu nesnelerin farklı kompozisyonlarda tekrar tekrar ortaya çıkması, Morandi'nin tefekkürü doğasını ve tasvir için topladığı nesnelerin estetik niteliklerinin kademeli olarak özümsemesini ortaya koymuştur (Monteiro, 2023).

⁴ 2008 yılında New York Metropolitan Müzesi'nde düzenlenmiştir.

⁵ 1930-1956 yılları arasında.

⁶ Küçük bir usta anlamında kullanılmıştır.

3. Giorgio Morandi'nin Sanat Anlayışı

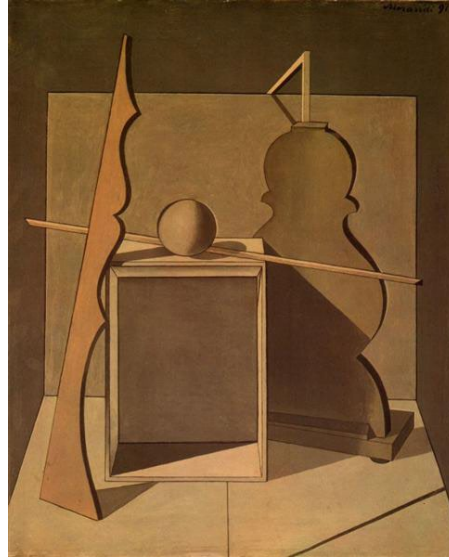
Morandi'nin modern sanatın sınırları içerisinde varlık göstermesi tartışma konusu olmuştur. Figüratif resim anlayışında ısrarcı içerik (natürmort resmi) sürekliliği, bu düşüncenin oluşmasına zemin hazırlamıştır. 1935'te sanat tarihçi Roberto Longhi, Morandi'yi İtalyan resmi geleneğinin son halkası olarak ilan ederken modern resmin sınırları içerisinde nasıl yol alacağını bildiğini savunmuştur (Abramowicz, 2004, s. 152). Morandi, sınırlı bir alanda müthiş bir duyarlılık ve hakikat adına sadeliği algılama ve ortaya çıkarma peşindedir. Tercihlerini yaparken sınırlamanın ne kadar çeşitli ve sadeliğin ne kadar renkli olabileceğini somutlaştırmıştır. Sanatçı, nesnelere bakarken onları görsel olarak eritme kaygısı taşımaktadır. Böylece nesnelerin özlerine yaklaşan tinselliğin, saygınlığın hakkını verip vermediğini sorgulamıştır (Holler, 1999, s. 131). İdeal bir nesne temsiline yönelmeden hem biçimsel hem renksel ekonomik yaklaşımındaki esas meselesinin, grileşmiş renklerin ton değerlerini elde etmek olduğunu görebilmekteyiz (Ercan, 2010, s. 60). Sanatçının konuya yaklaşımı, romantik olmaktan çok pragmatiktir. Manzaralar manzara olarak, nesneler natürmort olarak kalmaktadır. Türler arasında harmanlama, iki içerik arasında hiçbir fark yoktur. Plastik anlamda endişelerini birinden diğerine özgürce taşıırken biçimsel benzerlikleri araştırmaktadır. Manzaralarda şişelerin yerini evler, sahnelerin yerini gökyüzü veya yeryüzü almaktadır (Nicholson, 2006, s. 16).

Sanatında Giotto ve Masaccio'ya çok şey borçlu olduğunu söyleyen Morandi, Uccello ve Piero della Francesca gibi mekânla ilgilenen sanatçılardan etkilenmiştir. İtalyan geleneğinin mirasını; Corot, Courbet; Fattori ve Cézanne'nin sürdürdüğü düşüncesindedir ve Giotto, Chardin ve Cézanne'ı bir arada kapsayabilen bir araştırma serbestliğini gerçekleştirebilmiştir (Tosatto, 1990, s. 84). 1920'li yıllar, Morandi'nin Corot ve Chardin'e bakma dönemidir. Corot'nun doğaya eğilimindeki lirik yaklaşımı, fırça sürüşlerindeki titreşim Morandi ile ortak paydayı sağlamıştır. Corot'nun manzaralarındaki aydınlık, Chardin'in de günlük yaşamda kullanılan eşyalarla olan hafif ve ipince bağıyla ilişki kurmuştur (Castro, 1990, s. 19). Diğer bir koldan kübistlerin parçalara ayırma eğilimi uzantısında Cézanne'nin yüzeyi parçalayan araştırma serbestliği Morandi'nin ilgisini çekmiştir. Paris sanat ortamını bilen, orada cereyan eden olayları İtalya'da yansıtan Ardendo Soffici ile yakınlığı Morandi özelinde önemli bir aracılık üstlenmiştir (Ficacci, 1990, s. 35).

Morandi'nin ev atölyesinde resim yapma sürecinin bir parçası olan belirli düzenlemeleri, ritüelleri, sanatçının yaratıcı sürecini anlamamıza yardımcı olmaktadır. Şişe gruplarını yaklaşık 1914'te toplamaya başlayan Morandi, nesneleri tarafsızlaştırmak için onları boyamış ya da gesso ile kaplayarak saf biçimlerine dönüştürme girişiminde bulunmuştur. Nasıl ki Cézanne, misyonunu sürdürmek için Provence'a çekilmişse Morandi de 'küre, koni ve silindire' indirgenmiş nesneler arasındaki ilişkiyi araştırmak için kendini Bologna'daki atölyesiyle sınırlandırmıştır (O'Reilly, 2019, s. 7). Morandi'nin resimsel olduğuna karar verdiği nesnelerdeki yazı, desen, yanıltıcı olduğunu düşündüğü detayların üzerini beyaza boyayarak kapatması formel tutumuyla ilişkilidir. Sanatçı bazı gündelik nesneleri soyarak veya dokularını çıkartarak mimetik bağlamlarından koparmıştır. Böylece nesnenin ampirik özelliklerden değil, tamamen biçimsel ayrımlarından yola çıkmıştır. Nesnelere uyguladığı bu ön muamele, nesneler ile imgeleri arasında bir tür ara dünya yaratmıştır (Costello, 2010). Herhangi bir yansımanın, istemeyeceği bir rastlantının önüne geçmiştir. Orta Çağ mimarisi içine doğan Morandi, nesneyi nesne olmanın ötesinde kunt bir mimari eleman hissi veren sonuca taşımıştır. Bir meydanda toplanan, bir araya gelen, görülmesi gereken, önemsenen yapılar gibi statik biçim tercihleri kişilik sahibi duygu yüklü nesnelere dönüşmüştür (Ercan, 2010, s. 44).

Morandi atölyesi üç raflı bir masa tarafından desteklenmektedir. En alttaki rafta göze çarpan bir nesne yığını, bir sonrakinde sahneye girmeyi bekleyen, görünen nesneler ve en üstte, göz hizasında, tüm sarsılmaz yal-

nızlıklarıyla seçilen şeyler yer almaktadır. Morandi'nin sanatsal pratiğine hizmet eden raflar, günlük yaşamı ile resimlerinin estetik boyutu arasında bir ara nokta olabilir. Bu raflar, nesneleri olağanüstü deneyimlerin yaşandığı başka bir deneyim düzeyine götüren estetik bir merdivenin basamakları gibi görünmektedir (Monteiro, 2023). Gombrich (2004), "Sanatın Öyküsü"nde sanatçıların istedikleri nesneleri seçip, diledikleri gibi bir araya getirip kullandıkları natürmort kurgularının sanatçılar için bir özgürlük alanı yarattığı düşüncesiyle natürmort resimlerinin, ressamların çeşitli deneyler yapabileceği mükemmel bir alan oluşturduğu görüşüne vurgu yapmıştır (s. 430). Yine Max Liebermann, natürmortun mükemmel bir 'saf resim' için alan açtığını savunmuş, sanatçının içerik kaygılarından arınmış olarak, resimsel becerisini en iyi şekilde ifade edebileceği bir tür algısı oluşturmuştur (Miracco, 2004, s. 12).



Görsel 2. Giorgio Morandi, 1919, Üçgenli Metafizik Natürmort / *Metaphysical Still Life with Triangle*. Pinacoteca di Brera. URL2

Morandi'nin Kübizm ve Fütürizmin etkin olduğu erken dönemlerinde, De Chirico ile olan yakınlığı bir süre metafizik resim eğilimini tetiklemiştir. 1913-14 yıllarında Boccioni ve Marinetti destekleriyle birlikte Fütüristlerle birlikte sergilere katılmıştır. Ancak Morandi'nin sadeleştirilmiş ifadeleri Fütüristlerin gürültülü manifestolarının antitezidir (O'Reilly, 2019, s. 6). Sanatçının sınırlı sayıda metafizik etkideki resminde baskın bir simge kullanımından söz etmek zordur. Metafizik resmin estetik anlayışını benimseyerek bir grup nesneyi plastik olanaklar dâhilinde etüt ederken tekil bir anlatımcılığı araştırmaktadır (Tosatto, 1990, s. 85). Neredeyse tek renkten ibaret skalasında, geometrik yaklaşımla oluşturduğu kompozisyonların mekân algısı ve nesnede keskin, kontrast ışık kullanımları ve düşen gölgeler dikkat çekmektedir. Metafizik etkiler barındıran *Üçgenli Metafizik Natürmort* resminde arketipsel yapıları indirgenmiş nesneler, tek rengin ara ton ilişkileri, gölge ve çizgilerin birbiriyle kesişen seviyeleri ile belirgin bir üç boyutlu imayı geçersiz kılmıştır (Görsel 2). Büyük olasılıkla bu resim, Morandi'nin De Chirico ile 1919'da Roma'da gerçekleşen karşılaşmalarının etkilerini taşımaktadır. Üslupsal eğilimi bir yana, oluşturduğu içerik sıradan nesnelerin metafiziğinin yarattığı lirizmle ilişkilendirilmektedir. Sanatçı erken dönemine ait resimlerinde net, formlarını bozabilecek unsurlardan arındırılmış nesnelerle, sabit, sert bir ışıpta, kesin kompozisyon kurallarına göre ayarlanmış biçimlerle plastik fikrini oluşturma eğilimindedir (Pinacotecadib-rera, 2017). Bu döneme ait resimlerdeki düşen gölgelerin oluşturduğu keskin kontrastlar gravürlerdeki net, ton alanlarını ortaya koyan açık koyu anlayışıyla paralellik göstermektedir.

John Berger (2017), “Sanatla Direniş” kitabında belli belirsiz farklarla Morandi sanatını üç döneme ayırmaktadır. Birinci dönemde; Otoportresini yaptığı yıldan (1925), 1940'a kadar, sanatçı resmini yaptığı nesneye yaklaşmak için resim yapmaktadır. O yakınlaştıkça izleyici de peşinden gitmekte ve neticede ulaştığı yakınlığın ayrıntıyla ya da fotoğraf kesinliğiyle alakası yoktur. 1940-1950 arasındaki ikinci dönemde; ressam kımıldamadan durmakta bu sefer nesneler tuvale yaklaşmaktadır. O beklemekte, nesneler gelmektedir. 1951'den öldüğü 1964 yılına kadar süren son dönemde ise nesneler ağırlıksız, akışkan, varoluşun sınırında durdukları için kaybolacak etkidedir (s. 106).



Görsel 3. (Solda) Giorgio Morandi, 1936, Natürmort / *Still Life*. Tate. URL3 **(Sağda)** Giorgio Morandi, 1946, Natürmort / *Still Life*. Estorick Collection of Modern Italian Art. URL4

On yıl arayla yapılan iki natürmort resmi arasındaki fark, bir nesnenin çıkartılıp yerine yenisinin koyulması dışında nesneler konumlandırılırken aralarındaki mesafenin nispeten açılmasıdır (Görsel 3). Aynı nesnelerin farklı kompozisyonlarda tekrar ortaya çıkması, eklenen veya çıkartılan bir ya da birkaç eleman dışında benzer bir nesne birlikteliği bir diğer resmin kompozisyonunu oluşturmuştur. Morandi, üslubunda ani değişimler yapmamakla birlikte, giderek nesne dağarcığını sınırlandırmış ve sonunda yalnızca iki kaptan oluşan natürmortlar gerçekleştirmiştir. 1945'e kadar masa yüzeyine yayılan nesneler, 1950'den sonra giderek daha bitişik konumlanmış, hatta sonunda masanın bir kenarında toplanmıştır (Babacan, 1997, s. 1296). Morandi'nin nesneyle kurduğu bağın palettteki karşılığı, uzun süre karıştırılarak oluşturulan nötr gri armonilerdir. Bu tavırdaki resimlerin gravürdeki karşılığı açık koyu kontrastının aza indirildiği çalışmalardır. Sanatçı yakın ton aralığında yumuşak ve değişkenliği zor fark edilen bir yaklaşımla ışığın izini sürmüştür. Birbirine yakın ton nüanslarıyla soyutlama seviyesi yüksek, bir mekân algısı oluşturma peşindedir (Ercan, 2010, s. 49). Bir nesnenin eklenmesi ya da çıkartılmasıyla sadece kompozisyonun dinamiği ya da mekânsal mantığı değişmekle kalmamış aynı zamanda renk ilişkileri ve resmin oranları değiştirilmiştir.



Görsel 4. (Solda) Giorgio Morandi, 1941, Natürmort / *Still Life*. Fundación MAPFRE. URL5 **(Ortada)** Giorgio Morandi, 1953-1954, Natürmort / *Still Life*. Galleria Dello Scudo. URL6 **(Sağda)** Giorgio Morandi, 1960, Natürmort / *Still Life*. Artnet. URL7

Morandi'nin yaklaşık on yıl arayla yapılmış üç resmine bakıldığında plastik anlamda farklılıklar görülmektedir (Görsel 4). Özellikle 1940'lardaki resimlerinin paleti 30'lardakinden farklı olarak tercihen başka bir palette farklı türdeki armonileri birleştirmiştir. Koyu ton hâkimiyeti yerini renk etkisi yapan nesneleri de barındıran kompozisyonları 1940'lı yıllarda ön plana çıkarmıştır. Yale Üniversitesi yayınlarından çıkan "Cézanne and Beyond"⁷ sergisine ait kitaptaki Hirsh makalesi, Morandi'nin 1930'ların sonlarında pişmiş toprak kökenli paletini daha berrak, aydınlanmış, ışıklı bir palette değiştirmesi, Faşizm dönemindeki sanat dünyasının ilgi odağından kademeli olarak çekilmesini yansıtmış olabileceği görüşünü ortaya koymuştur (2009, s. 369).

Bu serideki üretimlerinde ultramarine rengin saf kullanımı, nesnelerin lokal ton etkisini ön plana çıkarmıştır (Görsel 4). 1940'lardaki palet seçimini (farklı türde koyu morlar, açık leylaklar, koyu pembeler, bakır kırmızılar, sarılar) içeren tonlar, hüzünlü bir belirsizlik havası yaratmıştır (Abramowicz, 2004, s. 168). Ayrıca lokal renge dayalı nesnelerle birlikte düşen gölgelerin oluşturduğu koyu alanlar, resmin espas anlayışını yüzeye çekmemiştir. Nesnelerin yan yana, önde ya da arkada, bitişik ya da ayırık konumlanmasına, ışık etkilerine dayalı gölgeler katkı sağlamıştır.

Morandi'nin 1950'li yıllarda nesneleri bir araya getirme şeklinde kırılmalar görülmüştür. Masa olduğu düşünülen zemin üzerinde nesneler ya da geometrik formlar birbirini teğet geçer bir mantıkla sırt sırta bir araya getirilmiştir (Görsel 4). Tuval yüzeyi yatay, tam ortadan, zemin ve fon olarak ikiye bölünmüştür. Dolu ve boş alan olarak ikiye ayrılmış tuvalin dolu kısmındaki nesneler, Morandi'nin sıklıkla resmini yaptığı nesneler olsa da nispeten gölgelerinden arındırılmıştır. Sıkışık halde konumlanan bu nesneler, birbirlerine baskı uygularlar. Daha önceden tanımlanabilen natürmort elemanları, zamanla yerini kare ve dikdörtgen alanlara bırakmıştır. Boya kullanımı, yoğun ve katmanlar halindedir. Lokal ton esasına dayalı dikdörtgen şekillerin soyutlama dozajı bir hayli yüksektir. Bu resimlerin gravürlerdeki karşılığı, silüet biçimlere dönüşen kontrastı yüksek kompozisyonlardır. Son dönemine ait çalışmalarda ise akışkan boya kullanımı ve fırça izinin yüzeyde oluşturduğu doku ön plandadır (Abramowicz, 2004, s. 237). Arka arkaya sıralanmış dört nesneden oluşan kompozisyon üzerinde belirli bir süre çalışmış olsa dahi tek oturuşta tamamlanmış (alla prima) bir sonuca taşınmıştır (Görsel 4). Resmin yapılış biçimi ilk bakışta tuhaf, kötü tanımlanmış gibi görünmesinin nedeni Morandi'nin acelecilikten ödün vermemesiyle ilişkilidir (Hughes, 1981). Morandi eski ile yenin, somut ile soyutun, görünen dünyanın gözlemlenmesinin ve onun lirik bir şekilde taşınmasının eşsiz bir sentezi olan bir kısıtlamaya, çileciliğe sahiptir. Sanatçının biçimsel elemanları Avrupa natürmort resminin büyük atasının nesnelerde fark ettiği burjuva sağlamlığından yoksundur (Bloch, 1959).

4. Giorgio Morandi Gravürleri ve Açık Koyu Anlayışı

Morandi için gravür baskı resim, başından beri sanatsal pratiğinin önemli bir bölümünü oluşturmuş sürekliliği salt maddi kaygılar taşımamıştır. 1926-32 yıl aralığı Morandi'nin bir baskı sanatçısı olarak en üretken olduğu dönemidir. Günümüze ulaşan 136 plakadan 50'sini bu yıllarda üretmiştir. 1930'ların ortalarından itibaren daha fazla finansal güvenceye sahip olması, yağlıboya çalışabileceği anlamına gelse de sanatçı sık sık gravüre geri dönmüş kompozisyonlarını genellikle tuvale aktarılmadan önce ya da sonra plaka üzerinde geliştirmiştir (O'Reilly, 2019, s. 9).

⁷ Cézanne ve Ötesi.

Açık koyu; bir yağlıboya resme başlamadan önce ön hazırlık amacıyla rengin yerini tayin etmeye dönük bir yaklaşım için yapılabileceği gibi salt siyah ve beyaz kullanılarak sonuçlandırılmış çalışmalar da yapılabilir. Sanatçı, gravür baskı tekniğinin sunduğu plastik olanaklarla ışık gölge, çizgi, doku, ton ilişkilerini açık koyu ekseninde gravür baskılarıyla ortaya koymuştur. Morandi'nin ilgisini çeken nesnenin, görünürün ilk görünür olduğu an, görünüre bir isim verilmeden ya da görünür bir değer kazanmadan önceki an olduğu anlaşılmaktadır. El bir yüzeye bir şeyler çizerken henüz var olmayan nesneleri deneyimlemektedir. İzler, sadece geçip gidenden geriye kalan şeyler değil, gelecekteki bir projenin işaretleri de olabilmektedir (Berger, 2017, s. 108). Siyah, beyaz ve grinin sağladığı olanaklar, resmin plastik sorunlarına ışık tutarken sanatçı repertuarının, resme nasıl yaklaşıldığının ipuçlarını barındırmaktadır.

Resmini ışık gölge temelli açık koyu ve bazı dönemlerinde renk etkisi üzerine kuran Morandi, konu çeşitliliğini peyzajlar ve natürmortlar olarak belirleyip kapalı formda ısrarcı davranmıştır. Açık fon üzerine koyu, koyu fon üzerine açık ya da orta ton hâkimiyetinde düzenlenmiş gravürleri temelde ton arayışı esasına dayalıdır.



Görsel 5. (Solda) Giorgio Morandi, 1921, Şekerlik, Deniz Kabuğu ve Meyve Natürmort / *Still Life with Sugar Bowl, Shell and Fruit*. Met Museum. URL8 **(Sağda)** Giorgio Morandi, 1921, Ekmek Sepeti ile Natürmort / *Still Life with Basket of Bread*. Ponti. URL9

Morandi, 1920'li yıllarda üzerinde çalıştığı plakalarda formu ışık gölge organizasyonuna göre düzenlemiştir. Işık gölge anlayışının ön planda olduğu gravürlerde atmosferik bir sonuçla karşılaşılmaktadır (Görsel 5). Bu atmosferik sonucu plakanın tonu da etkilemektedir (Görsel 5). Ton, baskıdan önce plakanın düz kısımlarında kalan baskı mürekkebinin kasıtlı olarak bırakılması ya da tamamen silinmemesiyle ortaya çıkmaktadır. Çizgiler ağına bağlı olan plaka tonu sanatçıya amacı doğrultusunda hizmet etmektedir (Holler, 1999, s. 134). Morandi gravürlerindeki atmosferik etkide baskı aldığı kâğıdın tercihi de belirleyici olmuştur. Çeşitli ağırlıklarda el yapımı, fildişi, güderi ve keçi boynuzu ve preslenmiş kâğıtlar kullanmıştır.

Morandi, kısa, kesik, üst üste, ritmik, çeşitli çizgi dizilimlerini yana yana getirerek oluşturduğu ton alanlarındaki nüans farklarıyla çizginin salt kontur işlevini ortadan kaldırmaktadır (Görsel 5). Ayrıca form olarak birbirlerinden farklılıklarıyla dikkat çeken nesneler bir araya gelerek tek bir koyu blokla bütünsel bir form oluşturmaktadır. Morandi'ye ait hemen tanınabilir bir gerçekliğin parçası haline gelen nesneler içsel bir gerçekliğin dışsal işaretlerine dönüşmektedir (Massari, 1978, s. 7). Yeniden icat etmektense var olan tanıdık şekillerin yer değiştirmesindeki rasyonel ölçütleriyle avuç içi boyutlarındaki kompozisyonların yakınlık uzaklıkları, adetleri, ton

skalaları, ışık gölge dereceleri farklılık göstermektedir. Morandi gravürlerinin arketipik temalarında yüzeylere dönüşen nesneler net sınırlar çizerken bu sınırlar içinde değişen bir yoğunluğu düşündüren ton geçişlerini ortaya koymaktadır.



Görsel 6. (Solda) Giorgio Morandi, 1927, Kumaşlı Natürmort / *Still Life with Drapery*. Art History Project. URL10 **(Sağda)** Giorgio Morandi, 1931, Koyu Fon Önündeki Beyaz Nesnelerle Natürmort / *Still Life with White Objects in Front of Dark Background*. Dickinson. URL11

Kumaşlı Natürmort gravürü, Morandi'nin 1927 yılında öncesinde resmini yaptığı bir kompozisyonudur (Görsel 6). Kullanılan nesnelerin bir araya getirilme biçimi Chardin'in kompozisyonlarıyla ilişkisini ortaya koymaktadır. Düz ve/ya çapraz tarama yöntemiyle biçimleri oluştururken mekân ve fon ilişkisini kuran tonaliteyi esas almıştır. Sanatçı plaka üzerindeki ışık gölge, ton alanları, açık koyu etkisinde son derece metodik hareket etmiştir. Kazınmış yüzeylerin kademeli oluşturulan yoğunluğu ile iğnenin hiç dokunmadığı alanlarla oluşturulan kontrast, Morandi'nin "bianco assoluto"⁸ adını verdiği atmosferik bir etki yaratmıştır (Bonhams, 2022). Kompozisyonda ışık gölge göz önünde bulundurularak masa üzerinde ve nesnelerin yan yüzeylerinde belirli ton farklılıklarıyla gölge alanlara dair koyuluklar oluşturulmuş olsa da nesnelerin lokal renge dayalı açık, orta, koyu tonları birincil öneme taşınmıştır. Kumaşlı Natürmort'ta mürekkep plaka üzerinde hassas bir müdahaleyle silinerek açık koyu ve gri alanlar oluşturulduğu dikkat çekmektedir. Bu çalışmanın boya resimdeki karşılığı düşünüldüğünde nesnelerin lokal renklerine dair de fikir sahibi olunabilir.

Sanatçının biçim anlayışının belirginlik kazandığı çalışmalarına *Masa Üzerindeki Şişeler* gravürü tipikleşmiş bir örnektir (Görsel 6). Önceki gravürlerdeki oldukça ince çizgilerin aksine, üst üste kazınmış genişleyen kalın çizgiler görülmektedir. Plakanın asitte bekletme süresinin farklılaşması dışında farklı kazıma aletleri de kullanılmış ve sürekli çizgilerin oluşturduğu derinden ısırılmış ağ ile kontrast oluşturulmuştur (Abramowicz, 2008, s. 127). Bu tavırdaki plakalarda, ışığın taklidine dönük bir yaklaşımdan iyice uzaklaşmıştır. Çizgi, ton çeşitliliğinin azaltılıp kontrastın artırılması şişelerin formunu belirginleştirmiştir. Fonda derine kazınmış kalın çizgiler dört kat daha aşındırılarak net bir koyu alan sağlanmış, dikey forma sahip şişelerin şematik açık tonu sayesinde biçimsel yanları vurgulanmıştır (Abramowicz, 2004, s. 150).

⁸ İtalyanca; mutlak beyaz.

1978, Roma, İtalyan Sanat Festivali kapsamında Morandi'nin 80 gravürünü derleyen Batı Avustralya Sanat Galerisi, Massari, "Morandi Etchings" kitabında baskı görsellerine geçmeden sanatçının şu düşüncesine yer vermiştir:

... Resmin alfabesindeki harfler üçgenler, kareler, daireler, küreler, piramitler, koniler ve diğer geometrik şekillerdir. Görünür dünyada algılanan duygu ve imgelerin -ki bu biçimseldir- ifade edilmesi çok zor, hatta imkânsızdır. Hiçbir bağlantısı olmayan duyumlar günlük meselelerle ya hiç ilişiksizdir ya da dolaylı ilişkisi vardır. Bu duyumlar şekliyle, rengiyle, mekânıyla, ışığıyla belirmektedir (1978, s. 41).



Görsel 7. (Solda) Giorgio Morandi, 1931, Bir Masadaki Çeşitli Nesneler ile Natürmort / *Still Life with Various Objects on a Table*. Estorick Collection of Modern Italian Art. URL12 **(Sağda)** Giorgio Morandi, 1931, Kumaşlı Natürmort / *Still Life with Drapery*. Met Museum. URL13

Bir Masadaki Çeşitli Nesneler ile Natürmort (Görsel 7). ile *Kumaşlı Natürmort* (Görsel 7). açık koyu açısından taban tabana zıt plastik sorunları kucaklamaktadır. Masada toplandıkları algısı yaratan çeşitli nesnelerin birlikteliği bahane edilerek oluşturulan tek ton koyu, nesnelerin tanımlanmasının önüne geçmiştir (Görsel 7). Soyutlama dozajının en üst seviyeye taşındığı gravür baskı ton alanı esasına göre düzenlenmiştir. Kompozisyon, Morandi'nin tipikleşmiş örneklerinden farklılaşmış bir sonuca taşınarak nesnelerin sınırları ortadan kaldırılmıştır. Belirsizliklerle dolu sıradan bir natürmort düzenlemesi alacakaranlıkta bir Bologna şehir manzarası silueti olabilecek verilere sahiptir (Abramowicz, 2008, s. 127). Konunun natürmort olması bir bahaneye dönüşmüş üç, dört gri ton alanının yatay düzlemde bloklar halinde yan yana getirilmesi üzerine yoğunlaşmıştır.

Morandi gravürlerinde, ton çeşitliliğinin ufak alanlar içerisinde çok parçalı kullanımıyla pek karşılaşılmamaktadır. Çalışmalarında blok alanlar belirleyip, tonuna karar verme noktasında net bir tutum içerisinde. *Kumaşlı natürmort* baskısındaki parçalanmış yüzeylerin birlikteliği Cézanne'ın plastik anlayışıyla ilişkilendirilebilir (Görsel 7). Kumaş kıvrımlarının katlanan hareketli yapısı çapraz tarama yöntemiyle parçalı yüzeyler halinde oluşturulmuştur. Kompozisyonda istiflenen nesneler, üst üste kazınan alanların oluşturduğu koyuluklarla espası güçlendirmiştir. Fondaki koyu alan dışında kâğıdın diğer alanlarındaki hareketlilik, nesnelerin ışık alan planlarında görülen parçalanma, gravürlerinde pek yaygın bir yaklaşım değildir.



Görsel 8. (Solda) Giorgio Morandi, 1956, Dört Nesne, Üç Şişe ile Natürmort / *Still Life with Four Objects and Three Bottles*. Artsy. URL14 **(Sağda)** Giorgio Morandi, 1956, Beş Nesneli Natürmort / *Still Life with Five Objects*. Art Gallery NSW. URL15

II. Dünya Savaşı sonrası sanatçının son döneminde dikkat çeken olgu nesnelerin birbirleriyle olan mesafe ilişkilerinde boşlukların iyice ortadan kalkmasıdır. Bir araya getirilen dört nesne, üç şişe artık tek bir blok dikdörtgen forma dönüşmüştür (Görsel 8). Lokal tonu beyaza yakın tutulan, ikisi önde ikisi arka sırada yer alan nesneleri çevreleyen kalın siyah çizgilerin kontur özelliği baskın haldedir. Sanatçı, hayatının son dönemine denk gelen baskılarında da grafik yeteneğini, ince detayları kontrol edebildiğini ortaya koymuştur. Çapraz çizgilerin yönündeki sonsuz küçük değişikliklerle atmosfer, ton ve ışığın en ince varyasyonlarının üstesinden gelmiştir. Yakından bakıldığında yüzeyde makine dikişlerini andıran, karmaşık açılarla ileri geri uzanan düzenli ve keskin çapraz çizgilerden oluşmuş bir ağ sistematığı vardır (Cumming, 2013). Sanatçı örgüsel çizgiler ağıyla bir sistematik kurmuş ve gravürlerini açık koyu sonucuna taşımıştır. Son dönem resimlerinde olduğu gibi gravürlerinde de nesneler birbirlerinin alanları için savaşıyor hissi uyandırmaktadır.

Morandi, 1950 sonrasında yağlıboya resimlerine nispeten az sayıda gravür çalışması üretmiştir. *Beş Nesneli Natürmort* baskısında ışığı bahane ederek dikey iki üç beyaz şerit çizgiyi ön planda tutmuştur (Görsel 8). Bu çalışmada fon ve zemine hâkim olan koyu ton, ayrıca birkaç ton daha koyuya çekilen ikinci sıradaki nesneler ışığın bahane edildiği beyaz dikey çizgileri vurgular hale gelmiştir. Morandi için ışık gölge anlayışı kadar kompozisyonda yer verilen elemanların lokal tonları hatta renkleri de önemlidir. Bu derece sadeleştirilmiş silüet nesnel gerçeklikle ilişkisini koparmamış olsa da soyutlama dozajı bir hayli yüksek sonuca taşınmıştır. Dengeli bir yaklaşımla aynı kapları benzer sahnelerde farklı açı ve hizalamalarla tekrar tekrar gösterirken sınırlı kelime dağarcığı içerisinde resmin plastik sorunlarıyla ilgilenmiştir. Siyahtan beyaza çizgi işlevselliğini kullandığı alanlar, içerikle, teknik yöntemlerle, biçimsel tasarımlarıyla ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır. Sanatçı, sadece motif, onun izolasyonu ya da kombinasyonu, mekândaki konumu ve içinde bulunduğu perspektif için değil izleyicileri için etrafında gördüğü dünyanın imgesini yaratmıştır (Holler, 1999, s. 131).

5. Sonuç

20. yüzyıl Batı Resim Sanatı tarihi içerisinde natürmort (ölüdoğa) tür resminin geldiği noktada Giorgio Morandi, birbirine çok benzer sıradan sayılabilecek nesneleri, geometrik objeleri bir araya getirerek oluşturduğu kompozisyonlarıyla dikkat çekmektedir.

İtalyan ressam 20. yüzyıl sanat hareketleri içerisinde başlangıçta Fütürist ve Metafizik hareketlerle anılmış olsa dahi bireysel olarak döneminin akım oluşumlarına karşı özerk kalmayı başarmıştır. Resmin plastik sorunlarına yaklaşımında her türlü retorikten, dekoratif yaklaşımdan, idealizasyondan, natüralist bir yaklaşımla doğa verile-
rinin aktarımından süreç içerisinde uzaklaşmış ve temel unsurlarına kadar indirgenmiş bir içerik üzerinde (na-
türmort) çeşitlendirdiği nüansları ortaya koymuştur. Morandi, kompozisyonlarına radikal herhangi bir biçimsel yeniliğin sızmasına izin vermemiştir. Resimlerinde yapılan incelemeler sonucunda, ışığa dayalı vurgu alanları oluşturan düzenlemeler olsa dahi temelde nesnenin lokal tonu ihmal edilmediği sonucuna varılmıştır.

Morandi, İtalyan geleneğiyle bağ kurarken modern kaygılara mesafeli duruşuyla, konularını sınırlandırma nok-
tasındaki ısrarcı tutumu paraleldir. Natürmort ve peyzaj türlerinde konularını sınırlandırırken az sayıda nesne
üzerinden biçimsel çeşitliliği ön plana çekmiştir. Tek bir konu etrafında dolaşmasının resmin plastik sorunları
açısından sürecinde kısıtlayıcı olmadığı aksine derinleşmesine katkı sağladığı sonucuna varılmıştır. Boya resim-
leri ile gravür baskıları arasında görünen bütünlük, malzemenin (metal plaka, tuval bezi, kâğıt) kendi olanakla-
rının yarattığı farklılıkla zenginleşmiştir. Sanatçı gravürlerinin çoğu aynı zamanda resmini yaptığı kompozisyon-
lardır.

Sanatçı, gravür baskılarında çoğunlukla açık koyu düzeni üzerinden hareket etmiştir. Resimde açık koyu temel-
de ikiye ayrılmaktadır. Bunlar; ışık gölgeye dayalı açık koyu ve lokal tona dayalı açık koyudur. Sanat tarihi içe-
rinde dönemler, sanat akımları (izimler), bireysel eğilimlerin farklılıkları ortaya çıktıkça, açık koyunun işlevselliği,
ele alınış biçimleri, üslupsal farklılıklara göre çeşitlilik göstermiştir. Gravür baskının sağladığı açık koyu işlevselli-
ği (siyah, beyaz ve gri ton olanakları) resmin temel sorunlarına ışık tutarken sanatçı repertuarının, resme nasıl
yaklaşıldığının ipuçlarını oluşturmuştur.

Yapılan araştırma neticesinde, Morandi gravürlerinin kompozisyon kurgusunun netleşmesine olanak tanıyan
açık koyu yaklaşım biçiminde temelde farklılıklar saptanmıştır. Morandi, 1920'li yıllarda formu ışık gölge esasına
göre düzenlediği gravürleri atmosferik etkiyi beraberinde getirmiştir. Işığa dayalı açık koyu ton dağılımı biçimle-
rin ne oranda tanımlanacağına, zemin, fon ve nesne ton alanlarının belirlenmesinde etkin rol oynamıştır. Işık
gölge anlayışının ön plana çıktığı plakalarda nesnelerin birlikteliğinin sağladığı bütünsel blok form, ton geçişle-
riyle sağlanmıştır. Kompozisyonun üçte ikisinin koyu olduğu ışık gölge anlayışına dönük gravürlerinde nesne
birlikteliği ton esasına dayalı blok koyuluklar oluşturmuştur. Bir araya gelen nesneler bütünsel, blok bir koyu
alana dâhil edilmiştir. Işık gölge anlayışına dönük erken dönem gravürleri süreç içerisinde lokal tona dayalı bir
açık koyu düzenine doğru evrilmiştir. 1930'lu yılların başında yaptığı çalışmalarda *mutlak beyaz* alan eksenin-
deki plakalarda keskin kontrastlar ön plandadır. Nesne tasvirinden uzaklaştığı 1930'lu yıllardaki çalışmalarda ise
üç, dört ton gri alanın yan yana getirildiği silüet formla yetinilmiştir. Sadeleştirilmiş silüet, nesnel gerçeklikle
ilişisini koparmamış ancak temsilin sınırlarında dolaştığı için soyutlama dozajı bir hayli yükselmiştir. Sanatçının
II. Dünya savaşı sonrasında kompozisyonu oluşturan nesne birlikteliğindeki kırılma dikkat çekicidir. Kompozis-
yonu oluşturan biçimsel elemanlar arasındaki mesafe ilişkilerinde boşluklar ortadan kaldırılmıştır. Nesneler
adeta birbirlerinin alanları için savaşıyor gibidir.

Morandi'nin ayrıntılı ve titiz gravürlerinin disiplini, ona süreç içerisinde kompozisyonda neyin gerekli olduğunu ve neyi dışarıda bırakabileceğini öğretmiştir. Biçim anlayışıyla ilişkili neyin önemli ve gerekli olduğunu bilmesi, Morandi'nin ressam olarak en güçlü yanlarından biridir. Resimde bu kadar çok şeyi nasıl dışarıda bırakacağını bilmesinde sezgisel olarak hiçbir kestirme yol yoktur. Bu sadeleştirme, bakmak ve resim yapmakla geçen bir ömrün sonucudur (Carroll, 2017, s. 67). Sanatçının nesne yorumu, nesneyi ele alışındaki biçim anlayışı, kompozisyon kaygıları, sıradan bir natürmort ressamı olmadığı sonucunu ortaya koymaktadır.

Kaynakça

Abramowicz, Janet. (2004). *Giorgio Morandi: The Art of Silence*. Londra: Yale University Press.

Abramowicz, Janet. (2008). A World in Black and White: The Imagery and Technique of Morandi's Etchings. M. C. Bandera, R. M. Skira (Ed.). *Giorgio Morandi 1890-1964*. s. 118-130. Milano: Museo d'Arte Moderna di Bologna.

Aguirre, Mariana. (2013). Giorgio Morandi and the "Return to Order": From Pittura Metafisica to Regionalism, 1917- 1928. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Erişim: 14.11.2024. <https://www.redalyc.org/pdf/369/36928274005.pdf>

Babacan, İpek. (1997). *Giorgio Morandi*. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2. Cilt. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Berger, John. (2017). *Sanatla Direniş*. (A.Biçen, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Bloch, Vitale. (1959). Giorgio Morandi. Opera Grafica by Lamberto Vitali, *The Burlington Magazine*, 101, s. 462-463. Erişim: 17.07.2024. https://www.jstor.org/stable/pdf/872989.pdf?refreqid=fastly-default%3A94a6c59351f98ff81da56078aa14dd13&ab_segments=0%2Fbasic_phrase_search%2Fcontrol&origin=&initiator=search-results&acceptTC=1

Bonhams. Erişim: 15.11.2024. <https://www.bonhams.com/auction/27423/lot/6/giorgio-morandi-1890-1964-natura-morta-con-il-panneggio-a-sinistra-etching-1927-on-wove-paper-the-second-final-state-signed-dated-and-numbered-3240-in-pencil-with-wide-margins-in-good-condition-framedplate-246-x-350mm-9-34-x-13-34in-sheet-330-x-435mm-13-x-17-18in/>

Carroll, Lawrence. (2017). Giorgio Morandi: Late Paintings. D. Leiber, L. Zwirner, (Ed.). *Not a Template Painter*. s. 65-68. New York: David Zwirner Books.

Castro, Federico. (1990). Avrupa Sanatçısı Morandi. Anonim. *Giorgio Morandi'nin Gravürleri*, s. 15-26. Milano: Electra.

Costello, Bonnie. (2010). Morandi, with and Without Words. *The Yale Review Johns Hopkins University Press*, 98, s. 100-121. Erişim: 15.11.2024. <https://muse.jhu.edu/article/796090%20https://doi.org/10.1111/j.1467-9736.2010.00600.x>

- Cumming, Laura. (2013). Morandi: Lines of Poetry. *The Guardian*. Erişim: 15.11.2024.
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/jan/13/morandi-lines-poetry-review-giorgio>
- Danto, Arthur C. (2008). Jarring Bottles: The Paintings of Giorgio Morandi. *The Nation*. Erişim: 05.07.2024.
<https://www.thenation.com/article/archive/jarring-bottles-paintings-giorgio-morandi/>
- Dora, Y., Yılmaz E., (2022). Avrupa ve Türk Resim Sanatında Kırlangıç Balığı Temalı Natürmortlar. *Sanat Tarihi Yıllığı-Journal of Art History*, 31, s. 155-202. Erişim: 20.07.2024.
<https://iupress.istanbul.edu.tr/tr/journal/jah/article/avrupa-ve-turk-resim-sanatinda-kirlangic-baligi-temali-naturmortlar>
- Ercan, Cansen. (2010). Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatında, Beyazdan Siyaha Gri Rengi Kullanılışı Giorgio Morandi, Alberto Giacometti ve Bernard Buffet'nin Resimlerinin Üslup Özelliklerinde Gri'nin Payı. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, İstanbul.
- Ficacci, Luigi. (1990). Islak Kazı Gravür Sanatçısı Morandi. Anonim. *Giorgio Morandi'nin Gravürleri*, s. 27-34. Milano: Electra.
- Fiorani, Fabio. (1990). Morandi ve İtalya'daki Gravür Sanatı. Anonim. *Giorgio Morandi'nin Gravürleri*, s. 35-51. Milano: Electra.
- Gombrich, E.H. (2004). *Sanatın Öyküsü*. (E. Erduran, Ö. Erduran, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gölönü, Gündüz. (1979). *Kazı Resim*. İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi.
- Grabowski, B., Fick, B. (2012). *Baskiresim Kapsamlı Materyaller & Teknikler Rehberi*. (S. A. Eskier, A. Z. Tunç, Çev.). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Hirsh, Jennie. (2009). Cezanne and Beyond. J. J. Rishel, K. Sachs (Ed.). *For The Love, and Fear, of Painting: Cezanne, Morandi and İtalian Modernism*. s. 351-372. Philadelphia Sanat Müzesi. Yale Üniversitesi Yayınları.
- Holler, Wolfgang. (1999). Giorgio Morandi: Paintings, Watercolours, Drawings, Etchings. E. G. Güse, F. A. Morat (Ed.). *Morandi as a Etcher*. s. 129-134. Londra: Prestel.
- Hughes, Robert. (1981). Master of Unfussed Clarity. *Time Magazine*. Erişim: 13.11.2024.
<https://research.ebsco.com/c/sxdnbg/viewer/html/ydx4ufiqaz>
- Kıran, Hasan. (2017). Çağdaş Baskı Resim Sanatına Bir Bakış. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1, s. 54-77. Erişim: 15.11.2024. <https://doi.org/10.20488/www-std-anadolu-edu-tr.291232>
- Leppert, Richard. (2002). *Sanatta Anlamların Görüntüsü: İmgelerin Toplumsal İşlevi*. (İ. Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Massari, Stefania. (1978). *Morandi Etchings*. L. Klepac (Ed.). Perth: The Western Australian Art Gallery.

Met Museum. Erişim: 27.11.2024. <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2008/giorgio-morandi>

Miracco, Renato. (2004). *Still Life in 20th Century Italy: Estorick Collection of Modern Italian Art*. İtalya: Edizioni Gabriele Mazzotta.

Monteiro, Luis. (2023). What's in a Bottle? Morandi's Art and Ordinary Aesthetics. *From the journal Open Philosophy, De Gruyter Open Access*, 1, s. 721-740. Erişim: 15.11.2024.
<https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/opphil-2022-0249/html>

Nicholson, Ben. (2006). Morandi's Legacy: Influences on British Art. P. Coldwell. (Ed.). *Towards Abstraction*. s. 14-17. London: Philip Wilson Publishers. Arts & Humanities Research Council.

O'Reilly, William. (2019). *Giorgio Morandi: Linear Impulse*. New York: Simon C. Dickinson Ltd. Erişim: 15.11.2023. <https://www.simondickinson.com/wp-content/uploads/2019/06/Morandi-Linear-Impulse-brochure-final-email.pdf>

Pekmezci, Hasan. (1993). *Baskı Resim Sanatı ve Türk Baskı Resim Sanatı Üzerine-I*. Ankara: Plastik Sanatlar Dergisi Seçmeli Dersler Birimi Yayınları.

Pinacoteca di Brera. (2017). Erişim: 29.01.2025. <https://mmg.inera.it/frontend/pinacoteca-di-brera-2/oggetti-esposti/natura-morta>

Sheets, Hilarie M. (2009). Giorgio Morandi. *Artinfo*. Erişim: 08.07.2024.
<https://web.archive.org/web/20110621071428/http://www.artinfo.com/news/story/30920/giorgio-morandi/>

Tosatto, Suivez G. (1990). 100. Doğum Yılında Giorgio Morandi. (K. Özsezgin, Çev.). *Argos Dergisi*, 28, s. 84-91.

Görsel Kaynakçası

Görsel 1. Giorgio Morandi'nin Atölyesi. Erişim: 13.02.2025,
<https://media.beauxarts.com/uploads/2020/12/14-964x763.jpg>

Görsel 2. Giorgio Morandi, 1919, Üçgenli Metafizik Natürmort / Metaphysical Still Life with Triangle. Erişim: 13.02.2025, <https://uploads2.wikiart.org/images/giorgio-morandi/metaphysical-still-life-with-triangle-1919.jpg!Large.jpg>

Görsel 3. (Solda) Giorgio Morandi, 1936, Natürmort / Still Life. Erişim: 14.11.2024,
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/morandi-still-life-n05782>
(Sağda) Giorgio Morandi, 1946, Natürmort / Still Life. Erişim: 14.11.2024,
<https://www.estorickcollection.com/the-collection/giorgio-morandi>

Görsel 4. (Solda) Giorgio Morandi, 1941, Natürmort / Still Life. Erişim: 14.11.2024,
<https://www.revistalafundacion.com/en/giorgio-morandi-el-oficio-de-pintar/>
(Ortada) Giorgio Morandi, 1953-1954, Natürmort / Still Life. Erişim: 14.11.2024,
<https://galleriadelloscudo.com/en/esposizione/morandi-ultimo-nature-morte-1950-1964/#gallery-artwork-4>

(Sağda) Giorgio Morandi, 1960, Natürmort / Still Life. Erişim: 14.11.2024,
<https://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/natura-morta-TyRI7-NFATNGdnhMX4Njpw2>

Görsel 5. (Solda) Giorgio Morandi, 1921, Şekerlik, Deniz Kabuğu ve Meyve Natürmort / Still Life with Sugar Bowl, Shell and Fruit. Erişim: 14.11.2024,
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/687823?sortBy=Relevance&ft=Giorgio+Morandi∓offset=0&rpp=40&pos=8>

(Sağda) Giorgio Morandi, 1921, Ekmek Sepeti ile Natürmort / Still Life with Basket of Bread. Erişim: 14.11.2024, <https://www.quotazioniopere.it/giorgio-morandi-and-luigi-magnani-the-story-of-a-friendship-and-of-a-collection-on-display-in-london-world/>

Görsel 6. (Solda) Giorgio Morandi, 1927, Kumaşlı Natürmort / Still Life with Drapery. Erişim: 14.11.2024,
<https://www.arthistoryproject.com/artists/giorgio-morandi/still-life-with-drapery/>

(Sağda) Giorgio Morandi, 1931, Koyu Fon Önündeki Beyaz Nesnelerle Natürmort / Still Life with White Objects in Front of Dark Background. Erişim: 14.11.2024, <https://www.simondickinson.com/wp-content/uploads/2019/06/Morandi-Linear-Impulse-brochure-final-email.pdf>

Görsel 7. (Solda) Giorgio Morandi, 1931, Bir Masadaki Çeşitli Nesneler ile Natürmort / Still Life with Various Objects on a Table. Erişim: 14.11.2024, <https://www.estorickcollection.com/the-collection/various-objects-on-a-table-1931>

(Sağda) Giorgio Morandi, 1931, Kumaşlı Natürmort / Still Life with Drapery. Erişim: 14.11.2024,
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/687824?sortBy=Relevance&ft=Giorgio+Morandi∓offset=0&rpp=40&pos=7>

Görsel 8. (Solda) Giorgio Morandi, 1956, Dört Nesne, Üç Şişe ile Natürmort / Still Life with Four Objects and Three Bottles. Erişim: 14.11.2024, <https://www.artsy.net/artwork/giorgio-morandi-natura-morta-con-quattro-oggetti-e-tre-bottiglie-1>

(Sağda) Giorgio Morandi, 1956, Beş Nesneli Natürmort / Still Life with Five Objects. Erişim: 14.11.2024,
<https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/554.2000/>