

İz ve Sessizlik Arasında: Cy Twombly'nin Özgün Baskı Resimlerine Dair Bir İnceleme

Between Trace and Silence: A Study of Cy Twombly's Original Printmaking

Uzman Ayhan KARAMEŞE

ORCID: 0009-0003-2743-1222 ♦ Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Resim, Uzman ♦

ayhankaragop1960@gmail.com

Özet



Bu çalışma, 20. yüzyıl çağdaş sanatının özgün isimlerinden Cy Twombly'nin baskiresim pratiğini teknik, estetik ve kavramsal boyutlarıyla kapsamlı bir biçimde incelemektedir. Twombly, çizgi, yazı ve boşluk arasında kurduğu kendine özgü görsel dil sayesinde baskıyı yalnızca çoğaltma temelli bir süreç olmaktan çıkararak hafıza, mitoloji, iz ve sessizlik kavramlarının araştırıldığı bir yaratım alanına dönüştürmüştür. Sanatçının çeşitli dönemlerine yayılan üretimleri arasında önemli bir yeri bulunan Roma Notları ve Doğa Tarihi: Bölüm I – Mantarlar serileri, çalışmanın temel odak noktalarını oluşturmaktadır. Bu seriler, biçimsel çözümleme ve ikonografik yorumlama yöntemleriyle değerlendirilmiş; çizgi, jest, yazı ve boşluk arasındaki karmaşık ilişkiler çözümlenmiştir. Araştırma bulguları, Twombly'nin baskiresimlerinde çizgiyi hem bir bedensel jestin kaydı hem de okunamaz bir yazının kalıntısı olarak kullandığını göstermektedir. Barthes'in tanımladığı şekilde, Twombly'de çizgi bir anlam taşıyıcısından çok, düşüncenin yüzeyde bıraktığı titreşim olarak işlev görmektedir. Yazıya benzeyen fakat tam anlamıyla çözülemeyen işaretler, anlamın sürekli ertelendiği bir görsel atmosfer yaratırken; geniş beyaz boşluklar aktif bir sessizlik alanı olarak kompozisyonun poetik yapısını güçlendirmektedir. Bu sessizlik, sanatçının izlerine eşlik eden bir düşünsel derinlik oluşturmakta ve izleyiciyi tamamlanmamış bir metnin, yarım kalmış bir anlatının içine çekmektedir. Çalışmada incelenen Mantarlar serisinde Twombly, bilimsel illüstrasyon geleneğini jestsel çizgiler, parçalı yazılar ve rastlantısal lekelerle dönüştürerek doğa tarihi bilgisini şiirsel bir görsel dile taşımaktadır. Bilimsel sınıflandırma, numaralandırma ve ölçü izleri, sanatçının müdahaleleriyle parçalanarak bilimsel kesinlik ile estetik belirsizlik arasında özgün bir gerilim yaratır. Mitolojik sembolizmin de eşlik ettiği bu seri, Twombly'nin bireysel hafıza, kültürel bellek ve doğa gözlemi arasında kurduğu çok katmanlı ilişkiyi görünür kılar. Sonuç olarak çalışma, Twombly'nin baskiresimlerinin modern sanatın çoğaltıcı baskı anlayışını aşarak felsefi, şiirsel ve deneysel bir düşünme biçimine dönüştüğünü ortaya koymaktadır. Sanatçının iz ve sessizlik kavramlarını merkeze alan bu üretimleri hem teknik yenilik hem de kavramsal derinlik açısından çağdaş baskiresim pratiğine özgün katkılar sunmakta; modern sanatın temsil, dil ve bellek sorunlarına dair yeni tartışma alanları açmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Cy Twombly, Baskı Resim, Çağdaş Sanat, İz, Mitoloji.

Extended Abstract



Cy Twombly, widely recognized as one of the most original and influential artists of the twentieth century, developed a distinctive visual language that consistently challenged the boundaries of modern art. His oeuvre, characterized by a unique synthesis of drawing, writing, and spatial composition, reflects a deeply personal approach to mark-making, memory, and cultural reference. Central to Twombly's practice is his printmaking, which transcends the conventional role of mechanical reproduction to function as a medium for exploring complex intellectual and aesthetic concerns. This study examines Twombly's print techniques, exploring how they transform concepts such as trace, silence, memory, and mythology into

visual and conceptual phenomena. The primary objective of this research is to elucidate how Twombly's prints extend contemporary art's visual and poetic dimensions, revealing their capacity to mediate between thought, history, and material expression.

The analysis focuses on two of Twombly's seminal print series: Roman Notes and Natural History, Part I: Mushrooms. These works exemplify the artist's ability to merge textual inscription, gestural mark-making, and space into compositions that balance form and concept. In Roman Notes, the fragmented text and expressive lines evoke a diary-like quality, producing a tension between narrative legibility and abstraction. Twombly's partially decipherable handwriting does not merely function as text; instead, it introduces a poetic layer to the visual field, inviting viewers to engage in a reflective and interpretive act. The interplay between trace and emptiness in these prints generates a quiet intensity, where the residual marks of the artist's hand become carriers of memory and thought.

Similarly, Natural History, Part I: Mushrooms exemplifies Twombly's unique approach to blending empirical observation with imaginative and poetic expression. In this series, gestural lines and textual fragments are arranged in a manner that evokes both scientific illustration and personal meditation. The prints' dynamic composition emphasizes the coexistence of precision and ambiguity, underscoring the tension between analytical observation and aesthetic interpretation. Twombly's subtle allusions to classical mythology further enrich these works, linking contemporary artistic practice with historical and cultural memory. Mythological references function not as literal narratives but as conceptual touchstones, bridging temporal and cultural distances while reinforcing the philosophical resonance of the prints.

Twombly's technical versatility is a key aspect of his printmaking practice. Employing etching, lithography, and monotype techniques, he manipulates line, texture, and negative space to produce complex visual effects. Each technique is carefully selected for its conceptual and aesthetic potential, emphasizing the physicality of the mark and the material presence of the print. The resulting compositions invite viewers to consider the temporal dimensions of mark-making, as the printed traces embody both the immediacy of artistic gesture and the layered accumulation of thought. In this way, Twombly's prints operate simultaneously as records of action, repositories of memory, and reflections on the nature of visual representation.

Importantly, Twombly's prints challenge traditional understandings of printmaking in contemporary art. Rather than serving primarily as instruments of reproduction, his prints function as platforms for philosophical inquiry and poetic reflection. By integrating text, gesture, and space, Twombly elevates the print to a medium capable of conveying both aesthetic experimentation and conceptual depth. The tension between legibility and abstraction, between trace and silence, foregrounds the reflective potential of visual art, demonstrating that printmaking can serve as a site of intellectual and emotional engagement rather than mere mechanical production.

The intersection of formal innovation and conceptual rigor in Twombly's prints exemplifies a broader tendency in contemporary art to merge technical experimentation with philosophical reflection. His works illustrate how visual expression can simultaneously embody formal sophistication, historical consciousness, and poetic resonance. The Roman Notes and Natural History series, in particular, highlights how printmaking can function as a multidimensional medium, where line, text, and space intersect to create meaning that extends beyond the purely visual. These prints not only extend the possibilities of mark-making but also invite consideration of memory, mythology, and silence as integral components of artistic experience.

In conclusion, Cy Twombly's printmaking practice represents a significant contribution to the discourse on contemporary art, bridging technical innovation, aesthetic originality, and conceptual exploration. By examining the Roman Notes and Natural History, Part I: Mushrooms series, this study demonstrates how Twombly's prints transform the act of printing into a reflective and poetic practice. The research highlights that, in Twombly's hands, printmaking transcends the mechanical function traditionally associated with the medium, becoming a vehicle for the visualization of memory, myth, and philosophical inquiry. Ultimately, Twombly's work illuminates the capacity of contemporary art to engage deeply with historical, cultural, and intellectual contexts, revealing printmaking as a space where aesthetic experimentation, intellectual reflection, and poetic expression converge.

Keywords: Cy Twombly, Printmaking, Contemporary Art, Trace, Mythology

Giriş

Cy Twombly (1928–2011), 20. yüzyıl sanatının en özgün ve tartışmalı figürlerinden biri olarak modernist estetik ile tarihsel ve kültürel bellek arasında köprü kuran bir sanat pratiği geliştirmiştir. Amerikan soyut dışavurumculuğunun jestsel enerjisi, Avrupa kökenli klasik geleneğin kültürel referansları ve kavramsal sanatın düşünsel sorgulama biçimleri, Twombly'nin üretiminde yalnızca arka plan öğeleri değil, aynı zamanda biçimsel ve kavramsal düzeyde dönüştürücü unsurlar olarak öne çıkar. Sanatçının 1950'li yıllardan itibaren şekillenen kariyeri, sürekli bir yenilenme ve kendini sorgulama süreciyle gelişmiş; resim, çizim, heykel ve baskı gibi farklı mecralarda gösterdiği çeşitlilik, onun sanatını tek bir kategoriye indirgenemeyecek kadar çok boyutlu kılmıştır.

Twombly'nin eserleri, çağdaşlarının aksine, ilk bakışta spontane, rastlantısal ve hatta çocukça görünen çizgiler barındırsa da bu görsel izlenimin ardında mitoloji, tarih, edebiyat ve şiir gibi yüksek

kültürel referanslar yatar. (Karamişe, 2024, s. 671). Sanatçının görsel dilinde çizgi, yalnızca estetik bir unsur değil, aynı zamanda yazının ve belleğin maddi izi olarak işlev görür. Homer, Virgil, Sappho ve Keats gibi edebi figürler; Yunan ve Roma mitolojisine ait kahramanlık öyküleri; aşk, savaş ve ölüm gibi evrensel temalar, onun çalışmalarında yalnızca içeriksel göndermeler değil, aynı zamanda görsel kompozisyonun yapısal telaffuzları olarak konumlanır (Jacobus, 2016, s. 41). Roland Barthes (1985, s. 17) Twombly üzerine yazdığı denemesinde, sanatçının çizgilerini “bir düşüncenin boşlukta bıraktığı titreşim” olarak tanımlar; bu tanım, sanatçının görsel ve dilsel referanslar arasında kurduğu şiirsel bağı güçlü bir biçimde vurgular.

Sanatçının 1960'lı ve 1970'li yıllarda ürettiği büyük ölçekli tuvaler, özellikle *Blackboard Paintings* olarak bilinen karatahta benzeri yüzeyler, sanat tarihi literatüründe geniş biçimde incelenmiştir. Bu eserlerde beyaz tebeşir benzeri izlerle oluşturulan jestsel yazılar, hem bir okul tahtasının pedagojik izlenimini hem de antik bir yazıtın kalıcılığını çağırıştırır. Bununla birlikte, Twombly'nin özgün baskı üretimleri görece geri planda kalmış, katalog çalışmaları ya da monografiler içinde sınırlı bölümlerde ele alınmıştır. Oysa sanatçı, litografi, gravür, monotip, serigrafi, mezotint ve aquatint gibi geleneksel baskı tekniklerinin neredeyse tamamında üretim yapmış; bu teknikleri yalnızca çoğaltma işlevine indirgemeyip yaratıcı bir ifade alanı olarak değerlendirmiştir.

Carol Nigro'nun *Mürekkep: Twombly'nin Baskıdaki Poetikası* adlı incelemesi, Twombly'nin baskı sanatına ilişkin nispeten kısa fakat yoğun bir üretim sürecini detaylandırır. Nigro'ya göre sanatçının baskı macerası, esas olarak 1960'ların sonlarından 1970'lerin sonuna kadar uzanan bir dönem kapsar ve bu dönemde ortaya çıkan eserler, jestsel müdahale ve şiirsel göndermelerle yüklüdür (Nigro, 2002, s. 12). Baskı üretimlerinde görülen katmanlı yapı, spontane izler ve yazı-fragmentleri, sanatçının tuval çalışmalarındaki estetik ile süreklilik gösterirken, aynı zamanda baskı tekniğinin sunduğu sınırlar ve imkanlarla özgün bir ifade alanı oluşturur.

Twombly'nin baskı çalışmalarının görsel ve kavramsal niteliğini incelemek, sanatçının genel üretimi içinde göz ardı edilen bir boyutu açığa çıkarmak açısından önemlidir. Bu çalışmalar, yalnızca teknik bir deneme alanı değil, aynı zamanda sanatçının yazı, imge ve bellek ilişkisini farklı bir düzlemde test ettiği deneysel formlar olarak okunabilir. Dolayısıyla bu araştırma, Cy Twombly'nin özgün baskı resimlerini biçimsel özellikleri, kullanılan teknikler ve içerdiği mitolojik tarihsel göndermeler bağlamında çözümlemeyi amaçlamaktadır. Ayrıca yazı ile imge arasındaki etkileşimin baskı pratiğinde nasıl özgün bir görsel dile dönüştüğü sorusu tartışılacaktır. Baskıların çağdaş sanat bağlamındaki konumu ve baskı sanatına eklediği düşünsel olanaklar da değerlendirilecektir. Böylece literatürde nispeten görünmez kalan Twombly baskılarını akademik tartışma içinde görünür kılmak, sanatçının pratiğine daha bütüncül bir bakış önermek ve çağdaş sanat tarihine yeni bir katkı sunmak hedeflenmektedir.

Amaç

Bu çalışmanın temel amacı, Cy Twombly'nin özgün baskı resimlerini biçimsel ve kavramsal yönleriyle kapsamlı bir biçimde incelemektir. Bu bağlamda sanatçının kullandığı litografi, gravür ve mono gibi baskı tekniklerinin işlevi; mitolojik ve tarihsel göndermelerin sanatçı pratiğindeki rolü; yazı ile imge arasındaki etkileşim ve söz konusu üretimlerin çağdaş sanat bağlamındaki konumu değerlendirilecektir. Ayrıca, Twombly'nin baskılarının yalnızca çoğaltıma dayalı teknikler olmanın ötesinde, sanatçının genel estetik anlayışının özgün bir uzantısı olarak nasıl işlev gördüğü tartışılacaktır.

Yöntem

Bu çalışma, nitel araştırma yaklaşımı çerçevesinde kurgulanmıştır. Nitel yöntem, sanat eserlerinin çok katmanlı anlamlarını ortaya koyabilme ve bağlamsal çözümlemelere olanak sağlaması nedeniyle tercih edilmiştir (Creswell, 2018, s. 45). Araştırmada veri toplama yöntemi olarak doküman incelemesi kullanılmış; Cy Twombly'nin baskı resimleri, sanatçının üretim sürecine ilişkin kataloglar, sergi kitapçıkları, eleştiri yazıları ve çağdaş sanat literatürü incelenmiştir (Stiles, 2009, ss. 55-59). Çalışmada insan katılımcılar yer almamış, örneklemi sanatçının baskı resimleri oluşturmuştur. Eserlerin seçiminde amaçlı örnekleme yöntemi benimsenmiş; özellikle sanatçının çizgi yazı ilişkisini en belirgin

şekilde yansıttığı baskılar tercih edilmiştir. Veriler 2025 yılı içerisinde yapılan arşiv çalışmaları, katalog taramaları ve literatür incelemeleri yoluyla toplanmıştır. Analiz sürecinde eserler öncelikle biçimsel çözümlene yöntemi ile değerlendirilmiş; çizgi, yazı, yüzey, renk ve boşluk arasındaki ilişkiler çözümlenmiştir. Ardından ikonografik çözümlene yöntemi ile mitolojik ve tarihsel göndermeler ele alınmış; yazı imge etkileşimi edebi ve görsel bağlamlarda yorumlanmıştır. Twombly'nin baskı pratiği ayrıca çağdaş sanat literatüründe yer alan kuramsal tartışmalar ışığında değerlendirilerek sanatçının modern sanat tarihine katkıları ortaya konulmuştur. Çalışmanın geçerliliği, güvenilir kaynakların kullanılması ve farklı bulguların karşılaştırmalı olarak ele alınmasıyla sağlanmıştır. Güvenirlik ise yorumların literatürdeki mevcut tartışmalarla desteklenmesiyle güçlendirilmiştir. Analiz sürecinde istatistiksel bir yazılım kullanılmamış, verilerin düzenlenmesi ve görsel belgelenmesi için temel dijital araçlardan yararlanılmıştır.

Bulgular

İz ve Sessizlik Arasında Twombly'nin Baskı Teknikleri ve Poetik Göndermeler

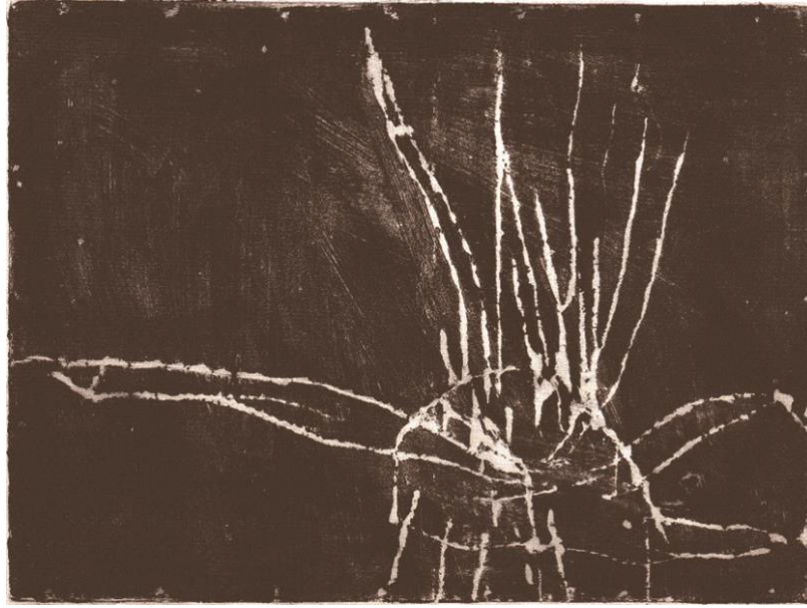
20. yüzyılın ikinci yarısı, baskı tekniklerinin yalnızca çoğaltma işleviyle sınırlı kalmadığı, aksine sanatçılar için deneysel bir alan haline geldiği dönemdir. Andy Warhol'un seri üretim mantığını Pop Art estetiğine taşıırken, Jasper Johns ve Robert Rauschenberg'in baskıyı malzeme ve imge çeşitliliğiyle dönüştürdüğü bu bağlamda, Cy Twombly'nin üretimi farklı bir yönelim sergiler. Özgün baskı resimleri, yalnızca görsel bir deneyim değil, aynı zamanda düşünsel bir alan yaratır. Bu alan, sanatçının pratiğinde iz ve sessizlik kavramlarının iç içe geçmiş biçimde işlenmesiyle şekillenir. Twombly için iz, yalnızca bir çizgi ya da lekeden ibaret değildir; sanatçının bedensel jestlerinden, bilinçdışı hareketlerinden ve belleğinin kalıntılarında doğan bir görsel tanıklıktır. Buna karşılık sessizlik, bu izlerin çevresinde açılan beyaz alanlarda, söylenmeyenlerin ve ertelenmiş anlamların yankısı olarak görünür hale gelir. Dolayısıyla Twombly'nin baskı resimleri, görsellik ile sessizlik arasındaki gerilimli birlikteliğin izleyiciye aktarıldığı mekânlar olarak düşünülebilir.

Cy Twombly'nin baskı sanatına yönelişi, 1953 yılında sanatçı Robert Rauschenberg ile birlikte gerçekleştirdiği Avrupa ve Kuzey Afrika seyahatinin ardından New York'ta ortaya koyduğu, isimsiz ve beyaz çizgilerle bezenmiş üç baskı ile somut bir başlangıç yapmıştır. Bu yapıtların ilginçliği, yalnızca form arayışlarında değil, aynı zamanda kullanılan malzeme ve tekniklerde de kendini göstermektedir. Twombly, söz konusu baskıları, siyah boya ile kapladığı oluklu mukavva yüzeylerini bir çiviyle yaralayarak oluşturmuş; ardından bu yüzeyler üzerine kağıt bastırarak görünüşte tanımlanabilir figürlerden ziyade, birbirine geçişli, karmaşık, soyut ve organik formlar ön plandadır (Aktan, 2024, s. 411). Kaba ve ilkel çağrışımlar yaratan izler, Twombly'nin elinde modernist bir soyut kompozisyonun temel öğelerine dönüşmüştür (Resim 1). Her bir gravürden yalnızca iki baskı alınmış olması, bu erken üretimlerin hem deneysel hem de özgün bir karakter taşımasına yol açmıştır.

Aslında bu çalışmalar, Twombly'nin baskı alanındaki ilk deneyimi değildir. 1951-1952 yıllarında Kuzey Carolina'daki Black Mountain College'da eğitim gördüğü sırada linol baskılar da üretmiştir. Bu erken dönem çalışmalarında fallik biçimler, organik çıkıntılar ve dikenli yaratıkları andıran figürler, kompozisyonun merkezine girip çıkan imgeler olarak dikkat çekmektedir. Twombly, bilinçli bir şekilde tasarımsal mükemmeliyetten uzak durarak, baskılarında hafif kaymalar, bulanıklıklar ve beyaz kıvrımların oluşturduğu rastlantısal canlılıklar üretmiştir (Tyson, 2018, s. 27). Bu kaymalar, koyu arka planı çevreleyen keskin çizgiler, oyuklar ve lekelerle birlikte güçlü bir kontrast yaratarak sanatçının görsel diline dinamizm kazandırmıştır.

Twombly'nin baskı resimleri, hatta genel olarak tüm sanatsal üretimi, Sürrealist düşünür Georges Bataille'in *Çiçeklerin Dili* adlı denemesinde dile getirdiği estetik önerilerle uyumlu bir ilişki içinde okunabilir. Bataille, güzellik ile aşağılanma (ya da alçaltma) arasındaki ilişkiyi daima diyalektik bir bağlamda değerlendirir; ona göre arzu, idealize edilmiş güzellikle değil, güzelliğin bozulması, lekelenmesi ve çürümesi ile ilgilidir. Twombly'nin baskılarındaki izler, kazıntılar ve lekeler de bu düşüncenin plastik karşılıkları gibidir. Onun eserlerinde estetik, kusursuzlukla değil, yozlaşma ve kırılmanın şiirselliğiyle kurulur. Bu bağlamda sanatçının baskılarında görülen izlek, yalnızca formal bir

arayışın değil, aynı zamanda idealleri altüst eden ve estetik sınırları yeniden tanımlayan şiirsel bir anlatımın görsel ifadesi olarak değerlendirilebilir (Tyson, 2018, s. 27).



Resim 1. "İsimsiz", 1953

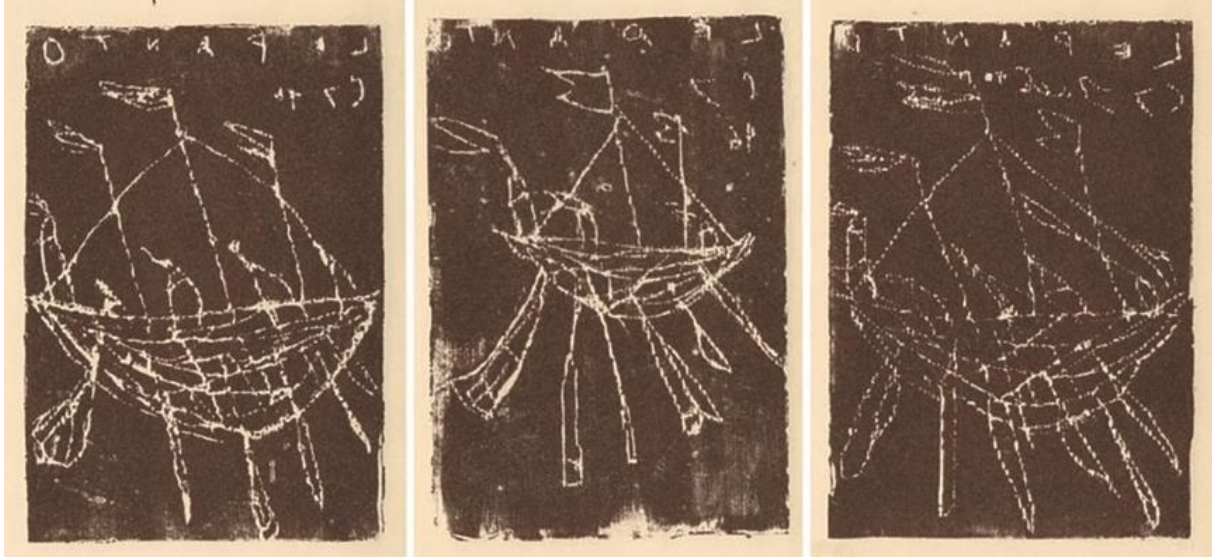
Cy Twombly'nin 1996 tarihli *Lepanto* serisi, sanatçının on yılı aşkın bir aradan sonra baskı resim alanına geri dönüşünü temsil eden önemli bir üretdir (Resim 2). Üç parçadan oluşan bu seri hem teknik açıdan hem de malzeme seçimi bakımından Twombly'nin baskı anlayışının evrimini gözler önüne serer. Daha önceki dönem çalışmalarında da görüldüğü gibi, sanatçı baskı tekniğini yalnızca mekanik bir çoğaltma aracı olarak değil, resimsel jestin ve rastlantısallığın yeni biçimlerde açığa çıkabileceği bir yaratım alanı olarak değerlendirmiştir.

Twombly, bu seriyi yakın çalışma arkadaşı Nicola Del Roscio ile birlikte gerçekleştirmiştir. Süreçte boyalı plakaların üzerine Japon kâğıdı yerleştirilmiş ve kâğıt, geleneksel bir pres yerine "elle yumuşak bir şekilde ütülerek" yüzeye aktarılmıştır. Bu yöntem, baskı resim pratiğinde sık rastlanmayan bir müdahale olup sanatçının el emeğini ve fiziksel dokunuşunu sürecin merkezine taşımaktadır. Sonuç olarak, *Lepanto I'*den on, *Lepanto II'*den on bir, *Lepanto III'*ten ise on iki baskı üretilmiş; ayrıca dört sanatçı provası elde edilmiştir. Burada her baskı, el yapımı doğası nedeniyle biricik özellikler taşımakta ve baskı ile resim arasındaki sınırları silikleştirmektedir (Tyson, 2018, s. 30).

Twombly'nin baskılarında gözlenen hibrit yapı, gravürün yüzey kazıma ve dokusal işleme mantığını, monotipin tek seferlik ve biricik üretim doğasıyla buluşturarak hem teknik hem de estetik düzlemde sınırları aşan bir ifade biçimi ortaya koyar.

Twombly'nin baskı resimleri, tarihsel olarak baskının çoğaltıcı işlevinden ziyade, baskıyı bir resimsel araştırma ve jestsel deney alanı olarak konumlandırır. Bu yaklaşım, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında baskı sanatında görülen deneysel yönelimlerle örtüşmektedir. Jasper Johns ve Robert Rauschenberg gibi çağdaşlarının da benzer biçimde baskıyı bir laboratuvar gibi kullandığı düşünüldüğünde, Twombly'nin *Lepanto* serisi bu geniş deneysel geleneğin özgün bir katkısı olarak okunabilir.

Dolayısıyla, *Lepanto* baskıları teknik düzeyde yalnızca bir yeniden üretim aracı değil, resimsel sürecin farklı katmanlarını görünür kılan bir yöntemdir. Twombly'nin malzeme seçimleri (karton, boya, Japon kâğıdı), uyguladığı manuel baskı teknikleri ve monotipin tekillik estetiği, bu seriyi hem baskı tarihinin sınırlarını zorlayan hem de sanatçının genel poetikasına yani çizgi, iz, yazı ve mitolojik göndermeler aracılığıyla hafıza, zaman ve sessizlik kavramlarını görsel bir dile dönüştürme biçimine organik olarak eklenen bir üretim olarak konumlandırır.



Resim 2. Solda; "Lepanto I, Ortada; Lepanto II, Sağda; Lepanto III", 1996

Twombly'nin baskılarında iz kavramı, yalnızca rastlantısal bir çizgisel jesti değil, aynı zamanda belleğin ve tarihin görünmez sürekliliğini işaret eder. Barthes (1985, ss. 162–163), sanatçının çizgilerini "çizilmiş değil, yazılmış" olarak tanımlayarak, her bir çizgiyi bir jestin geride bıraktığı kalıntı, yani bir bedensel eylemin görsel tanığı olarak yorumlar. Bu bağlamda baskı teknikleri özellikle gravür ve litografi Twombly'nin iz bırakma edimini somutlaştırır. Örneğin *Untitled I* (Resim 3) adlı gravürü, sanatçının jestsel pratiğini baskı tekniği üzerinden görünür kılan dikkat çekici bir örnektir. Siyah zemin üzerinde iğneyle kazınmış tekrar eden çizgiler hem bilinçdışı hareketlerin kaydını hem de bedensel jestin görsel izini oluşturur. Bu çizgiler, ilk bakışta yazıya benzeyen ancak hiçbir zaman okunabilir bir metne dönüşmeyen bir yapı sergiler. Böylece izleyici, anlam ile anlamsızlık arasında gidip gelen bir görsel deneyime davet edilir. Twombly'nin çizgiye dayalı bu yaklaşımı, sürrealistlerin otomatizm geleneğini ve soyut dışavurumcuların jestsel resimlerini çağrışırsa da burada çizginin kendisi neredeyse yazının boşluğunda konumlanır. Okunamayan bir yazı gibi görünen bu izler, Roland Barthes'ın Twombly üzerine dile getirdiği "okunamayan bir yazı" kavramını somutlaştırır; izleyici, sürekli ertelenen bir anlam arayışıyla karşı karşıya kalır.

Gravür tekniği, bu jestlerin yalnızca tekil bir anda var olup kaybolmasına izin vermekle kalmaz, aynı zamanda onların kalıcı ve tekrar üretilebilir olmasını da sağlar. Böylece sanatçının anlık bedensel eylemi, zamansal bir sürekliliğe kavuşur. Çizgi, bir yandan kırılğan ve geçici bir hareketin izini taşıırken, öte yandan baskı süreci sayesinde kalıcı bir görselliğe dönüşür. Bu ikili yapı, eseri hem modern sanatın jest odaklı deneysel yönüne hem de yazı ve dilin sınırlarını sorgulayan post-yapısalcı okumaların alanına yerleştirir. Twombly'nin bu çalışmasında görülen ritmik ve kaligrafik etkiler, sanatçının antik yazıtlar, mitoloji ve tarihsel belleğe olan ilgisiyle de ilişkilendirilebilir. Figüratif bir anlatımın yokluğunda çizgi hem kişisel bir jestin izini hem de tarihsel bir çağrışımın boşluğunu aynı anda barındırır.

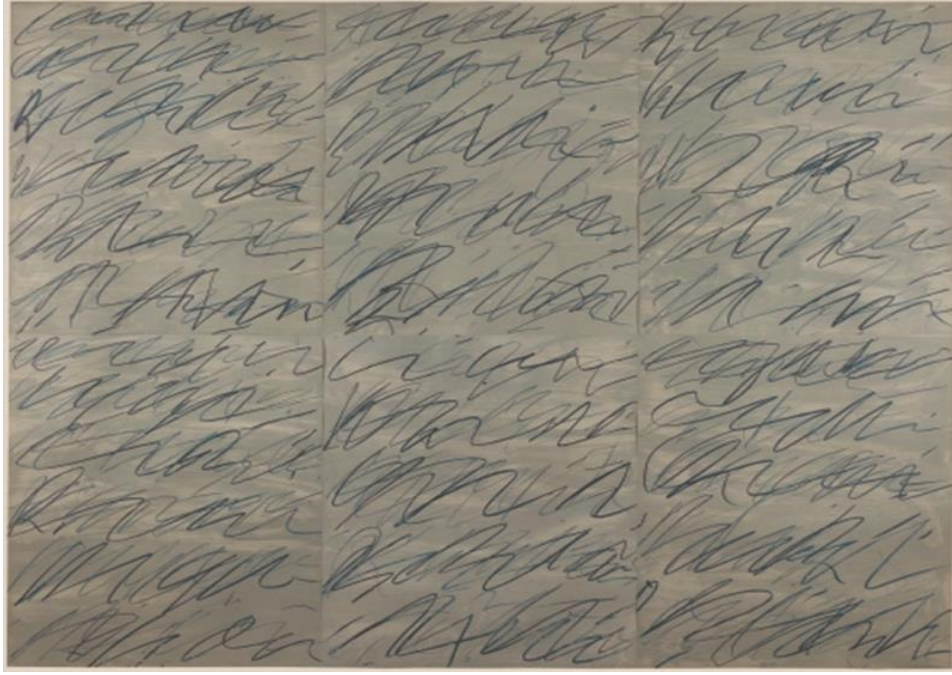
Sonuç olarak *İsimsiz I*, Twombly'nin sanatında temel olan jest, iz ve yazımsal çağrışımın yoğunlaştığı bir çalışmadır. Kazıma hareketlerinin bıraktığı işaretler, izleyiciye yalnızca sanatçının bilinçdışı bir jestini değil, aynı zamanda jestin zamansallığını da hissettirir. Bu bağlamda eser, figüratif temsilden uzaklaşarak sürecin kendisini sanatın öznesi haline getiren modern estetik anlayışın güçlü bir örneği olarak okunabilir.



Resim 3. "İsimsiz I", 1967

Twombly'nin baskılarında beyaz boşluk yalnızca arka plan değil, aynı zamanda aktif bir sessizlik alanıdır. John Berger, sanatçının çizimlerini değerlendirirken bu boşlukların "kelimeler arasındaki sessizliği, çizgilerle çevrili bir yankı alanı" olarak işlev gördüğünü vurgular (Daigle, 2008, s. 13). Twombly'nin *Roma Notları* (Resim 4) serisi, sanatçının yazı ve resim arasındaki geleneksel sınırları silikleştiren en etkileyici çalışmalarından biridir. Litografi yüzeyinde serbest ve kaligrafi çağrışımlı çizgiler, ilk bakışta arkaik bir metnin parçalarıymış izlenimi uyandırsa da hiçbir zaman tam anlamıyla okunabilir hale gelmez. Bu yazım benzeri işaretler, izleyiciyi anlamı arama eylemiyle yüzleştirirken, aynı anda o arayışın sürekli olarak ertelenmesini sağlamayı da başarır; Twombly burada dili değil, dilin oluşum anındaki kesik jesti yakalamaya yönelir.

Bu jestsel çizgilerin çevresinde yer alan geniş boşluklar ve fırça darbeleri, görsel bir sessizlik alanı yaratır. Bu sessiz alan, sadece kompozisyonu dengelemekle kalmaz, izleyiciyi tamamlanmamış bir metnin, askıda kalmış bir düşüncenin içinde bırakır. Yazıya benzeyen ama okunamayan işaretler Barthes'ın Twombly'yi tanımlarken vurguladığı "yazının ürününü değil, jestini koruyor" düşüncesini somutlaştırır (Malt, 2016, s. 2). Twombly, bu seride antik Roma'nın kültürel mirasına olan ilgisini kendine özgü jestsel bir dile dönüştürür. Burada geçmişe doğrudan bir gönderme yoktur; yerine, tarihe ait anlatıların kırıntıları ve biçimlenmemiş izlenimleri vardır. İzleyici, mitolojik ya da tarihsel bir anlatı yakalamaya değil, bu anlatıların yüzeyde salındığı çizgilere, boşluklara ve aralarındaki sessizliğe tanık olur. Bu yönüyle seri, modern sanatın jestsel soyutlaması ile yazı ve anlam üzerine kuramsal tartışmalar arasında güçlü bir kesişme noktasıdır. Twombly, yüzeyi yalnızca estetik bir alan olarak değil, aynı zamanda tarih, kültür ve bilinçdışının katmanlaştığı bir "yazımsal alan" olarak işler. Görsel sessizlik ve okunamayan işaretler, sadece bir estetik strateji değil, aynı zamanda anlamın ve metnin sürekli ertelenişinin somut ifadesidir.



Resim 4. "Roma Notları", 1970

İz ve sessizlik arasındaki diyalektik, Twombly'nin baskı resimlerinin temel stratejisidir. Cy Twombly'nin *Doğa Tarihi, Bölüm I: Mantarlar* (Resim 5) serisi, sanatçının bilimsel görselleştirme geleneğini şiirsel ve öznel bir estetikle buluşturduğu dikkat çekici bir örnektir. Gravür, litografi ve kolaj tekniklerinin birleşimiyle üretilen bu yapıtlar, yüzeyde hem botanik illüstrasyonların nesnel çizgilerini hem de Twombly'nin karakteristik el yazısı fragmanlarını taşır. Burada sanatçı, bilginin görsel kaydını andıran şemaları ve numaralandırmaları kullanırken, aynı zamanda çizgisel jestleri, renk lekelerini ve rastlantısal görünen işaretleri ekleyerek bilimsel kesinlik ile şiirsel belirsizlik arasında bir gerilim yaratır (Bastian, 1986, ss. 45-47).

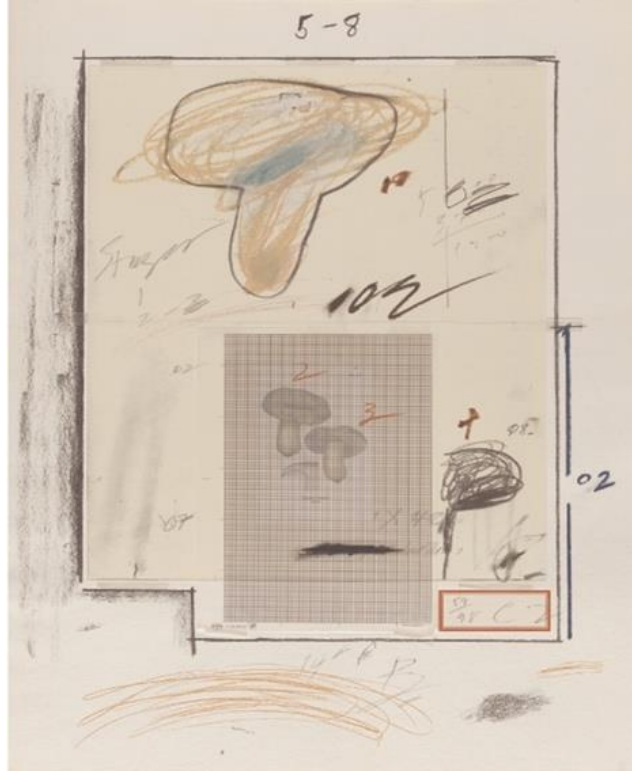
Görselde yer alan mantar formu, ilk bakışta bilimsel bir sınıflandırmanın parçası gibi görünse de çevresindeki boşluklar ve yazısal parçalar bu kesinliği askıya alır. Boşluk yalnızca kompozisyonu dengelemekle kalmaz; aynı zamanda izleyiciye görsel bir "sessizlik" alanı sunarak bilimsel illüstrasyonun nesnellliğini şiirsel bir atmosferle buluşturur. Twombly'nin dağınık notları, yarım bırakılmış kelimeleri, sayılar ve ölçüm işaretleri, sanki bir doğa bilimleri kataloğundan alınmış gibidir; ancak burada nesnel bilgi aktarımı yerine belleğin kırılğanlığı ve anlamın belirsizliği öne çıkar (Sylvester, 1987, s. 112).

Sanatçının genel pratiğinde sıkça rastlanan tarihsel ve mitolojik göndermeler bu seride de farklı bir bağlamda devam eder. Twombly, antik tarihsel referanslarda Yunan mitolojisinden Dionysos'un taşkın doğa enerjisini ve Apollon'un düzen arayışını sıklıkla işler; bu ikili karşıtlık, Mantarlar serisinde de yaşam-ölüm-yeniden doğuş döngüsünün ikonografik bir yansımaya dönüşür. Mitolojik bağlamda mantar, doğanın gizemli üretkenliğini, yeraltı ile bağlantılı karanlık alanları ve dirimsel enerjiyi sembolize eder. Bu yönüyle mantar formu, yalnızca botanik bir unsur değil, aynı zamanda antik mitolojideki bereket ve ölüm arasındaki geçişliliğin çağdaş bir yorumu haline gelir.

Doğa bilimlerinin görsel repertuarı ise Twombly tarafından parçalı ve şiirleştirilmiş biçimde dönüştürülür. Linnaeus'un sınıflandırma tablolarını çağrıştıran dizgesel notlar, katalog sayıları ve ölçü işaretleri, tamamlanmamış ya da silik bırakılarak bilimsel otoritenin kesinliğini kırar. Böylece doğa tarihi, nesnel bir bilgi disiplini olmanın ötesinde kültürel bir hafıza mekânı olarak yeniden düşünülür. Bu bağlamda Mantarlar serisi, ikonografik açıdan bilimsel illüstrasyon ile mitolojik sembolizmi bir araya getirerek, modernist sanatın bilgi ile şiirsellik arasındaki geçişliliği araştırdığı bir alan yaratır.

Twombly'nin doğa bilimleri repertuarını mitolojik imgeleme kaynaştırması, sanatçının belleği hem bireysel hem de kültürel bir kayıt sistemi olarak yeniden yorumladığını göstermektedir.

Sanat tarihi açısından değerlendirildiğinde, bu eser 20. yüzyılda bilimsel illüstrasyonun sanatsal bağlama taşınmasının önemli bir örneği olarak görülebilir. Twombly, Dada ve Sürrealist kolajların mirasını çağrıştıran bir şekilde, bilimsel görselleri öznel jestlerle bir araya getirir. Ancak burada amaç, bilimsel veriyi altüst etmek değil, bilim ile şiir, bellek ile bilgi, nesnellik ile öznel deneyim arasındaki sınırları bulanıklaştırmaktır.



Resim 5. "Doğa Tarihi, Bölüm I: Mantarlar", 1974

Mary Jacobus'un da belirttiği üzere, Twombly'nin eserleri "şiirsel metin ile görsel jest arasındaki sessiz diyalogu" temsil eder (2016, ss. 24–26). Bu bağlamda baskiresimler, yalnızca estetik bir üretim değil, aynı zamanda yazı ile görsellik, bellek ile unutma, ses ile sessizlik arasındaki ilişkilerin tartışmaya açıldığı metinler olarak okunabilir. Twombly'nin eserlerinde iz (jestsel çizgi, yazı kalıntısı) ve sessizlik (boşluk, beyaz zemin) bir araya gelerek, izleyiciyi hem geçmişin kalıntılarıyla hem de dile gelmeyen bir sessizliğin yankısıyla karşı karşıya bırakır. Bu karşılaşma, modern sanatın görsel dilini aşarak, daha çok felsefi ve şiirsel bir sorgulamanın parçası haline gelir.

Cy Twombly'nin baskı resimlerinde iz ve sessizlik kavramları, yalnızca estetik bir biçimsel tercih değil, modern sanatın dil ve temsil sorunlarına yönelik derin bir sorgulamanın parçasıdır. Sanatçının jestsel çizgileri, belleğin ve tarihin kalıntılarını görselleştirirken, beyaz boşluklar anlamın askıya alındığı sessiz bir alan yaratır. Böylece Twombly, sanatın ifade kapasitesini yalnızca gösterilenler üzerinden değil, aynı zamanda eksiklik, boşluk ve ertelenmiş anlamlar üzerinden de kurar.

Bu yaklaşım, Twombly'yi modern sanatın sessizlik estetiği tartışmalarıyla ilişkilendirir. John Cage'in sessizliği bir müzikal unsur olarak kullanması ya da Ad Reinhardt'ın siyah resimlerinde sessizliğe yaklaşan minimal yüzeyler yaratması gibi, Twombly de baskılarında sessizliği, aktif bir yaratıcı unsur haline getirir. Ancak Twombly'nin farkı, sessizliği her zaman iz ile birlikte düşünmesidir: jestsel kalıntılar olmaksızın sessizlik anlamını yitirir, sessizlik olmaksızın da izler bir fazlalık haline gelir. Bu karşılıklı bağımlılık ise sanatçının yaptıklarını özgün kılar.

Felsefi açıdan bakıldığında, Twombly'nin pratiği Derrida'nın iz kavramıyla güçlü bir paralellik taşır. Derrida'ya (1976, ss. 71–73) göre iz, hiçbir zaman tam bir varlık değildir; sürekli ertelenen ve farklı bağlamlarda yeniden beliren bir kalıntıdır. Twombly'nin çizgileri de benzer biçimde ne tamamlanmış bir yazıdır ne de salt bir görsellik; belirsizlik, eksiklik ve tekrar yoluyla izleyiciyi daima ertelenmiş bir anlamla karşı karşıya bırakır. Sessizlik, bu ertelenmenin mekânıdır.

Twombly'nin baskı resimlerinin sunduğu bu poetik strateji, modern sanatın dil sonrası estetik tartışmalarına eklenir. Yazı, çizgi ve boşluk arasındaki ilişkiler, sanatçının eserlerinde bir görsel dilin ötesini arayan bir poetika oluşturur. Bu yönüyle Twombly hem modernist gelenekten beslenen hem de post modern belirsizliklere açılan bir sanatçı olarak değerlendirilebilir. Onun baskıları, izleyiciyi yalnızca görsel bir yüzle değil, aynı zamanda belleğin kırılmalılığı, dilin yetersizliği ve sessizliğin üretici potansiyeliyle yüzleştirir.

Sonuç ve Tartışma

Cy Twombly'nin özgün baskı resimleri, modern sanatın çoğaltma odaklı geleneksel baskı anlayışını dönüştürerek, onu düşünsel ve poetik bir araştırma alanına taşımaktadır. Bu dönüşüm, baskının teknik sınırlarını aşan bir deneyim üretir; izleyici, yalnızca görsel bir yüzle değil, aynı zamanda belleğin kırılmalılığı, tarihin parçalanmış izleri ve dilin yetersizlikleriyle yüzleşir. Twombly'nin eserlerinde çizgi ve yazı, okunabilirlikten çok bir jestin kalıntısı olarak işlev görmektedir; beyaz boşluk ise edilgen bir arka plan değil, aktif bir sessizlik mekânı haline gelmektedir. Bu bağlamda Twombly'nin baskıları, modern sanatın dil, temsil ve bellek sorunlarını tartışmaya açan felsefi metinler gibi okunabilir.

Araştırmanın ortaya koyduğu en önemli bulgu, Twombly'nin baskılarında iz ve sessizliğin yalnızca estetik stratejiler değil, aynı zamanda modern sanatın düşünsel ufkunu genişleten kavramsal araçlar olduğudur. Roma Notları serisinde yazının okunamazlığı, dilin sınırlarını görünür kılar; Doğa Tarihi serisi, bilimsel bilginin nesnelliğini şiirsel bir belirsizlikle karşı karşıya bırakır. Bu yönleriyle Twombly, baskı resim aracılığıyla modern sanatın hem geçmişle hem de şimdiyle kurduğu diyalogları derinleştirmektedir.

Tartışılması gereken bir diğer nokta, Twombly'nin baskılarının sanat tarihindeki konumudur. Baskı, 20. yüzyılın ikinci yarısında Jasper Johns ve Robert Rauschenberg gibi isimlerin deneysel katkılarıyla yeniden tanımlanmış olsa da Twombly'nin yaklaşımı daha çok sessizlik ve iz estetiği üzerinden özgün bir poetika kurar. Onun baskıları, Pop Art'ın seri üretim mantığından uzaklaşarak, bireysel jestin kırılmalılığını ve anlamın sürekli ertelenişini görünür kılar. Bu durum, baskıyı yalnızca bir teknik değil, felsefi bir sorgulama alanı olarak konumlandırır.

Twombly'nin pratiği, aynı zamanda Barthes'ın yazının jesti düşüncesiyle de paralellik göstermektedir. Bu kuramsal bağlam, onun eserlerini yalnızca sanat tarihi değil, aynı zamanda estetik felsefesi açısından da tartışmaya açar. Dolayısıyla, Twombly'nin baskı üretimleri, çağdaş sanatta teknik yenilik ile düşünsel derinlik arasındaki kesişim noktasını temsil eder.

Sonuç olarak, bu çalışma Twombly'nin baskılarını yalnızca görsel üretimler olarak değil, aynı zamanda hafıza, mitoloji ve sessizliğin estetikleştirilmiş temsilleri olarak konumlandırmıştır. Bu yaklaşım, sanatçının genel pratiğini daha bütüncül bir biçimde anlamaya katkı sağlamakla kalmaz, aynı zamanda çağdaş baskı sanatına dair kuramsal tartışmalara yeni açılımlar sunar. Twombly'nin baskılarında çizgi, yazı ve boşluğun oluşturduğu poetik gerilim, modern sanatın izleyiciye yalnızca görsel değil, aynı zamanda düşünsel bir deneyim sunabileceğini güçlü biçimde göstermektedir.

Kaynakça

Aktan, G. (2024). 20. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatında Suluboya İle Yapılmış Soyut Resim İncelemeleri. Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi, 9(4), 401-416.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ijhar/issue/88384/1575639>

- Barthes, R. (1985). *The Responsibility Of Forms: Critical Essays On Music, Art, And Representation* (R. Howard, Trans.). New York: Hill And Wang.
- Barthes, R. (1985). *Cy Twombly: Works On Paper*. New York: Thames And Hudson.
- Bastian, H. (1986). *Cy Twombly: The Printed Graphic Work 1953–1984*. New York: Rizzoli.
- Creswell, J, W. Ve Creswell, J, D. (2018). *Research Design: Qualitative, Quantitative, And Mixed Methods Approaches*. Sage Publications.
- Daigle, C. (2008). *Lingering At The Threshold Between Word And Image Cy Twombly*. Tate Modern. <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-13-summer-2008/lingering-threshold-between-word-and-image>
- Derrida, J. (1976). *Of Grammatology* (G. C. Spivak, Trans.). Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Jacobus, M. (2016). *Reading Cy Twombly: Poetry İn Paint*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Karameşe, A. (2024). *Cy Twombly'nin Resimlerinde Alegorik Anlatılar. İnsanat Sanat Tasarım Ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 666-682. <https://Dergipark.Org.Tr/Tr/Download/Article-File/4364545>
- Malt, J. (2016). "Cy Twombly: Sign, Meta-Sign And Sense", *Sillages Critiques* [Online], 21 | 2016, Online Since 15 December 2016, Connection On 20 August 2025. <https://Doi.Org/10.4000/Sillagescritiques.4671>
- Nigro, C. (2002). *Ink: Cy Twombly's Poetics İn Print*. Houston, TX: The Menil Collection.
- Stiles, K. (2009). *Theories And Documents Of Contemporary Art: A Sourcebook Of Artists Writings*. University Of California Press.
- Sylvester, D. (1987). *About Modern Art: Critical Essays 1948–1986*. New Haven: Yale University Press.
- Tyson, J. A. (2018). *Cy Twombly's Cardboard Prints: Impressions, İnversions And Decomposition*. *Print Quarterly*, 35(1), 27-38. <https://Www.Jstor.Org/Stable/45453949>

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan "Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler" başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.