

MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI

110512

DOĞU VE SANATININ  
BATI PLASTİK SANATLARINA ETKİSİ

Yüksek Lisans Tezi

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

YASEMİN ERENGEZGİN

Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. KEMAL GÜRBÜZ

110512

İSTANBUL - 2002

DÜRNAS AKŞİT 'e bu çalışmanın hazırlanmasında yardımları ve dostluğu ,  
ONAT ERENGEZGİN 'e teknik desteği ve çabası ,  
METİN ŐEREMET 'e her aşamada yanımda olduğu için teşekkürler...

Yasemin Erengezin - İstanbul 2002

## ÖNSÖZ

Bu tez öncelikle, sanatın tarihi gelişimi içerisinde “Doğu” ve “Batı” olarak sınıflandırdığımız, temelde ortak sayılabilecek –özellikle dini açıdan- olgulardan yola çıkarak, çok farklı noktalara gelmiş olan kültürler arasındaki sanatsal etkileşimi konu almakta. Konunun seçilme nedenleri arasında en önemlilerinden birisi, çağımız felsefesinde önemli yer tutan “öteki” kavramı ve “ötekileştirme”nin sanatla bağlantısını ortaya koyma yolunda bir adım atmak. Diğer bir nedense, plastik sanatlarda Doğu-Batı etkileşimi hakkında yeterli araştırma olmaması. Günümüz sanat ortamında Doğu felsefesi ve kültürü referanslı işlerin özel ilgi gördüğü bir gerçek. Ancak bunun nedenleri, bu ilginin hem Batı hem de Doğu sanatındaki etkileri olumlu-olumsuz yanlarıyla yeterince ortaya konmamakta. Bu konudaki tartışmalarda bakış açısı daha çok tek taraflı, Batı merkezli biçimde yönlenebilir.

Tezde, kronolojik bir şekilde, insanlık tarihinin çeşitli dönemlerinde Doğu felsefesi ve sanatının, Batı plastik sanatlarını hangi yönlerden etkilediği ortaya konmaya çalışılmıştır. Çalışmanın hedefi sadece ansiklopedik bilgi vermek değil; çeşitli evrelerden sonra gelen noktayı sorgulamaktır. Bu tezin ortaya koyulmasının amacı, aslında var olan ama görülmeyen, görmezden gelinen bazı olguları tartışmaya açmaktır. Çeşitli düşünürlerin felsefe ve sosyoloji gibi alanlarda tartışmaya açtıkları olguların sanata yansımalarının göz ardı edilmesi düşünülemez. Sonuç bölümünde ucu açık bırakılan kişisel yargı ve soruların başka bir tezin konusu olması dileğiyle...

## **İÇİNDEKİLER**

<b>ÖNSÖZ</b>	<b>I</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b>	<b>II</b>
<b>ÖZET</b>	<b>III</b>
<b>SUMMARY</b>	<b>IV</b>
1. <b>GİRİŞ</b>	<b>1</b>
2. <b>20. YÜZYILA KADAR DOĞU-BATI ETKİLEŞİMİ</b>	
2.1. <b>Antik Çağ'da Kültürlerarası Etkileşim</b>	<b>3</b>
2.2. <b>Ortaçağ Dönemi</b>	<b>5</b>
2.3. <b>Rönesans Avrupa'sında Doğu Etkisi</b>	<b>9</b>
2.4. <b>18. Yüzyılda Oryantalizm</b>	<b>17</b>
2.5. <b>19. Yüzyılda Oryantalizm</b>	<b>19</b>
2.6. <b>Empresyonist Dönemde Doğu Etkisi</b>	<b>28</b>
3. <b>20. YÜZYILDA DOĞU SANATI VE FELSEFESİNİN BATI'YA ETKİSİ</b>	
3.1 <b>Avrupa ve Ekspresyonizm</b>	<b>32</b>
3.2 <b>Kolajın Doğuşu,20. Yüzyıl Sanatında Yeri ve Önemi</b>	<b>40</b>
3.3 <b>Çin Sanatı,Zen ve Kaligrafinin Yüzyıl Sanatındaki Yeri</b>	<b>42</b>
3.4 <b>Amerikan Ekspresyonizmi</b>	<b>45</b>
3.5 <b>Neo-Ekspresyonizm ve Alman Sanatçılar</b>	<b>48</b>
3.5.1. <b>Joseph Beuys</b>	<b>50</b>
4. <b>SONUÇ</b>	<b>53</b>
<b>KAYNAKÇA</b>	



## Ö Z E T

Bu tez öncelikle,“Doğu” ve “Batı” olarak sınıflandırdığımız,temelde ortak sayılabilecek –özellikle dini açıdan- olgulardan yola çıkarak,çok farklı noktalara gelmiş olan kültürler arasındaki sanatsal etkileşimi konu almaktadır.

Sanatta Doğu ve Batı'nın birbirini etkilemesi Antik Çağ'a dayanır.Bu çağda sanatsal etkileşim en saf,en hesapsız biçimiyledir.

Daha sonra çok uzun bir süre Batı dünyası Doğu'ya oryantalist bir bakış açısıyla yaklaşmıştır.

Sosyalizm'in umut olmaktan çıkışı,materyalist doğruların dünyayı açıklamakta yetersiz kalışı;insan doğasının karmaşık yapısı, Kuzeyli düşünürleri İslam aleminin tasavvuf düşüncesine benzer bir hakikat arayışına yöneltmiştir. Hayatın katı gerçekliğinden uzaklaşma ve hakikati arama Batı'lı sanatçıyı merkezden perifere yöneltmiştir.

Çin resmindeki kaligrafik yaklaşım ve Zen felsefesi gerek teknik gerekse de içerik bakımından çeşitli şekillerde bir çok batılı sanatçıyı etkiledi.Doğu etkisi Batı sanatında o güne değin süregelen kalıpların yıkılmasına,devrimsel bir değişime neden oldu.

20. yüzyılda Avrupa merkezli radikal sanat hareketlerinde ve Amerikan merkezli action-painting döneminde Batı,Doğu felsefesini- özellikle de Uzak Doğu'yu merak etmiştir.

Yine 2.Dünya Savaşı sonrasında Alman sanatçılar savaşın acılarını dışavurumcu bir tarzda ifade etmişlerdir.Bu sanatçılar da Doğu felsefesinden etkilendiler.Bunların en önemlisi ve yaşam öyküsü açısından da ilginç olanı Joseph Beuys'tur.

Sanat tarihinde Oryantalist dönem başlamış ve bitmiş gibi görünüyor. Ama aslında çağımız sanatı,kendi oryantalizmini çok daha etkili bir biçimde geliştirmiş durumda.Batılı sanatçı artık Doğu'dan eskisi gibi etkilenmiyor.

## S U M M A R Y

First of all, this thesis is about the art interaction between cultures classified as "the East" and "the West", which are in fact born of similar origins –especially religion- but came to rather different points at the end.

The interaction in art between East and West is to be backed by the antiquity. At this age the interaction was mostly pure and sincere.

Then, for long ages, the western world has developed an oriental point of view to the East.

The thought that socialism was no longer the hope, materialistic facts were not enough to explain the world being and the complexity of human nature has directed the northern philosophers to Islamic understanding and searching for the truth. This has oriented the western artist from center to periphery.

The calligraphic style of Chinese painting and Zen philosophy influenced many western artists as content as well as technically. Eastern effect has caused the collapse of lasting rules of western art, a revolutionary change.

In 20. century in radical art movements centered by Europe and in America centered action-painting period, the west was again interested in eastern philosophy-especially Far East.

After World War II German artists expressed their suffering of war in expressionist way. These artists were also influenced by eastern philosophy. Most important of them, with an impressive life story, was Joseph Beuys.

The orientalist period seems to be ended. But contemporary art has created its own Orientalism more effectively today. The western artist is not influenced by East like before.

*“Başkasını yenen güçlüdür ,  
Kendisini yenen büyüktür...”<sup>1</sup>*

## 1. GİRİŞ

Başlangıçta her şey daha masumdu. Antik çağda toplumların birbirinden etkilenişi henüz politize olmamıştı. İnsan dünyayı ve kendini yeni yeni keşfediyordu. Sanatsal üretimde de etkileşimler bu yönde, keşfetmeye ve farklı olana duyulan meraka bağlıydı.

Bu çalışmada da görebileceğimiz gibi, Batı, Doğu'dan uzun yıllar salt oryantalist bir bakış açısıyla etkilendi. Bunun nedeni, Doğu'yu ve doğuluyu anlamakta zorlanmasıydı. Doğu mantığını, yaşam biçimini incelerken yüzeysel , derinliksiz bir bakış açısı geliştirdi. Bu bakışta gerçek anlamda bir felsefi çözümlenme ve etkilenme olduğunu söyleyemeyiz. Tüm bu Doğu imajı; mitler, egzotik manzaralar, göz alıcı dekoratif unsurlarla destekleniyordu. Tabii ki Doğu sanatı da bu görüşle salt dekoratif unsurlar olmaktan öteye gidemiyordu.

Oryantalist bakışın masum gezginlerin anlatımlarından çıkıp politik bir araca dönüşmesi uzun sürmedi. Özellikle 15.y.y.'dan itibaren Doğu toplumlarının savaştı yapısının Batı'yı iyiden iyiye tehdit etmeye başlaması bu anlayışın geliştirilmesini hızlandırdı. Doğu ve Doğulu'nun vahşi imajının yansıtılış şekli, onun tüm yaşantısının ve davranış biçimlerinin kültürsüz barbar alışkanlıklarına dayandırılması Batı'nın işine geliyordu.

Sanatta ancak empresyonist dönemle birlikte Doğu'nun felsefi bir geçmişinin, kendine özgü sistemli bir hayat görüşünün olduğu gerçeğinin yavaş yavaş farkına varıldığını görüyoruz. Bu dönemde de Doğu'yu felsefesini inceleyen sanatçılar zaman zaman oryantalist etkilenmenin pençesine düştüler.

---

<sup>1</sup> Lao-tze (İ.Ö.7.y.y.) : Tao öğretisinin kurucusu

Ama özellikle Uzakdoğu sanatı ve felsefesinin etkisiyle plastik sanatlarda devrimsel değişimlerin oluşmaya başlaması gecikmedi.Batı yüzyıllarca süren katı,değişmez sanılan sanat anlayışından sıyrılmak için çok beklemişti.Artık hiç bir şey eskisi gibi olmayacaktı.Batılı yavaş yavaş kendi tasarımı dışında bir dünya ve yaşam biçimleri olduğunu keşfediyordu.Batı sanatının bu önemli devriminin yine de ilk etapta biçimsel bir dönüşüm,bir özgürleşme olduğunu söyleyebiliriz.

Asıl devrim modernizmle başladı.Dönemin teknolojik gelişmeler,savaşlarla yoğrulan hızını artık eski sanat kalıplarıyla karşılamak mümkün olamazdı. Sanatçı artık din için,iktidar için üretmiyordu.Birey olduğunun farkına varan insan,artık kendi kişisel görüşlerini ve eleştirilerini ifade etme ihtiyacı duyuyordu. Kübizm ve ekspresyonizmin doğuşu bu ihtiyaçların uzantısıydı.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında batılı sanatçının bireysel acıları daha da öne çıktı.Artık kurduğu düzen ve düşünce yapısı onu mutlu ve tatmin etmeye yeterli değildi.Olup biteni sorgularken tekrar kendine,yani insana dönmeye ihtiyaç duydu.Materyalist anlayış bunun için uygun değildi.Ve tekrar Doğu'nun mistik felsefesine sarılındı.

Sonuçta Doğu felsefesi ve sanatının Batı üzerinde etkisi kah içselleşerek , kah yüzeysel olarak bu güne dek sürdü.Sanatta Oryantalizm bitti mi?Bu tez sonucunda bu soruya da kısaca cevap vermeyi amaçlıyor.

## 2. YIRMİNCİ YÜZYILA KADAR DOĞU-BATI ETKİLEŞİMİ

### 2.1. Antik Çağ'da Kültürlerarası Etkileşim

Sanatta Doğu ve Batı'nın birbirini etkilemesi Antik Çağ'a dayanır. Bu çağda sanatsal etkileşim en saf, en hesapsız biçimindedir. Bu dönemde medeniyetler birbirlerinden salt görsel veya uhrevi yönden etkilenirler. Ticari gemiler yalnızca sanat elçiliği yapmaz, tanrıları da taşırlar. Anadolu'nun tanrıları Yunanistan'da, Yunanistan'ın tanrıları da Anadolu'da kabul görür. Çok tanrılı dönem yarattığı hoşgörüyü sanatın kültürlerarası etkileşiminde önemli rol oynamıştır.



İki delikanlı heykeli. Delphoi'da bulunmuştur  
Argoslu Polymedes'in imzasını taşımaktadır  
İ.Ö. 580 dolayları Delphoi Müzesi



Bir Erkek Portresi. Mısır'da, Hawara'da  
bulunmuş bir mumyadan  
İ.S.150 dolayları Londra, British Museum

Binlerce yıl hemen hemen hiç değişmeden sürececek olan sanatsal üsluplar, doğulu despotların yönetimi altında doğdu. Bu hükümdarlıkları çevreleyen deniz ikliminde, Doğu Akdeniz'in irili ufaklı bir çok adasında, Yunanistan ve Küçükasya yarımadalarının kıyılarında yaşam koşulları çok değişti. Bu bölgenin başlıca merkezi, başlangıçta Girit adasıydı. Girit kralları, Mısır'a bazen elçiler gönderecek derecede zengin ve güçlüydüler.

I.Ö. VI. yüzyılda, Yunanlılar sanatta bir devrim başlattılar. "Yunanlı sanatçılar, taştan heykeller oyarak, Mısırlı ve Asurlu sanatçıların bıraktıkları noktadan işe koyuldular. Mısırlılar'a ait örnekleri inceleyip onlara öykündüklerini; Mısırlılar'dan ayakta duran bir adam figürünü kurmayı, vücudun değişik bölümlerini ve bu bölümleri tutan kasları organize etmeyi öğrendiklerini biliyoruz. Ama Yunanlı sanatçılar bu bilgilerle sınırlı kalmadı. Her Yunan heykeltisi, belirli bir vücudu nasıl imgeleştireceğini kendisi bilmek istiyordu."<sup>2</sup> Mısırlılar, sanatlarını bilime dayandırıyorlardı. Oysa Yunanlılar gözlerini kullanmakla başladılar işe.

Antik Çağ'da ilk kapalı toplum ilk tek tanrılı din olan Musevilik ile başlar. Bu kapalılık aynı zamanda belli bir disiplin, çalışma ve yaşama biçimini beraberinde getirir. Herkesin bildiği gibi tüm peygamberler Ortadoğu'dan çıktı. Hristiyanlığın da yayılışından sonra insanlık Ortaçağ'da sanatın ikinci plana atıldığı bir kapalılık dönemine girmeye başladı. Bu döneme ilk önce Batı dünyası girdi. Ortadoğu ve İslam dünyası bu dönemi Tasavvuf'un etkisi altında hakikati arayarak geçirdi.

---

<sup>2</sup> GOMBRICH, E.H.; "Sanatın Öyküsü", çev: Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, s:48



## 2.2. Ortaçağ Dönemi

Batı Roma İmparatorluğu barbar akınlarına dayanamayarak çöktükten sonra ,6. ve 8. yüzyıllardaki korkunç kargaşa sırasında,uygarlık ve kültür kalıntıları sadece kilise tarafından yaşatılmaya çalışılıyordu.Bu esnada; Bizans,Anadolu ve Ermenistan'dan başka,özellikle İspanya aracılığıyla Arap-İslamlar ve Kuzeyliler'in durmayan akınları sonucunda barbar etkileri yeni ortamın kurulmasına katkıda bulundular.

“Asya bozkır ve barbar göçebe sanatları,gözleme dayanan biçim yerine çizgiyi,grafiksel ve soyut anlatım özelliklerini,geometri ve dinamizmi getirmişti.Romanesk sanat barbar sanatının dinamik çizgisiyle bunu süsleyen hayali canavarları da kullandığı için,Ortaçağ sanatına bu tip figürler Mezopotamya geleneklerine uygun,statik ve simetrik Sasani kumaş motifleri yanında barbar sanatından da geçti.Ayrıca Mezopotamya'da doğup Kuzey İran'dan bozkırlara ve oradan barbarlar tarafından Avrupa'ya getirilen;bir hayat ağacının iki yanında hayvan motifleri,fantastik canavar ve cehennem figürleri gibi bir çok konu Romanesk sanatta egemen oldular.Çağın fantastik hayvan figürlerinde barbarların ve Doğu'nun,üsluplaştırılmış bitki dekorunda ise Arap örneklerinin etkisi oldu.”<sup>3</sup>

Doğu'da,Hristiyan Bizans ve İslam Arap dünyalarında geliştirilen uygarlık;ticaret,hac yolculukları ve özellikle de Haçlı Seferleri sayesinde Batı'ya her zamankinden fazla yansdı.Romanesk çağda İslam sanatının Avrupa'da çok etkisi görüldü.İslam sanatından öğrenilen bir çok geometrik biçim ve arma figürleri Batı'da kullanılmaya başlandı.Küfi yazı Avrupa dekorasyonundaki motiflere yansdı ve Araplar'ın geometrik,girift örgü ve örgü gülleri de Batı tezhibini etkiledi.İslam etkisi,İspanya'nın mozarab el yazmaları ve minyatürleri aracılığıyla batıya yayıldığından,11. yüzyılda İspanya ve Güney Fransa'da

---

<sup>3</sup> MUTLU,Belkıs ; “Batı Sanatının Biçimlendirilmesi ve Doğu Akdeniz”,M.S.Ü. Kütüphanesi (yayınevi yok),s:171

yapılan minyatürlerde Arap etkisi çok açıktır.Fakat İslam etkisi asıl fikir alanında hissedilecek ve Batı estetiğinin oluşmasında çok önemli bir rol oynayacaktır.

“Doğu etkisine katılan Antik Roma etkisinin de Ortaçağ Avrupa sanatının meydana gelmesinde önemli bir yeri vardır; fakat Roma sanatı, özellikle mimarlığı, zaten Doğu etkisinde kalmış ve 4. ve 5. yüzyıllarda antik sütun, doğu kemeriyile uzlaştırılmıştı. Renkli heykellerde göz aldatmacasından yararlanılabiliyordu ve bu yöntem Mısır’dan Yunanistan’a, Roma’ya ve oradan da Ortaçağ Batı sanatına ulaşmıştı. Romalı Vitruvius, heykel ve resmi “var olan veya olabileceğin imgesi” olarak tarif ediyordu; yani ona göre biçim hayal gücünün ürünü değildi; zaten eski Akdeniz resim ve heykeli bu ilkeye uygun olarak gelişmişti. Roma İmparatorluğu yıkıldıktan bir süre sonra unutulmuş bu görüş, Ortaçağ’dan itibaren yeniden canlanmaya başladı. Fakat bu defa, inanç ve kavram ortamı farklıydı. Çağa hakim olan skolastik düşünceye göre; bilim Tanrı’ya özgüdür, insan için iman vardır. Bu sebepten Antik Çağ’ın doğa gözlemine dayanan bilimsel gerçekçiliğinden farklı olarak, Romanesk Çağ için gerçek, Tanrı gerçeği oldu; tüm görüntüler Tanrı’yı yansıtıyordu. 11. yüzyılda görülen simetrik kompozisyon, soyutluk, geometri eğilimleri tanrısal düzenin ifadesiydiler.”<sup>4</sup>

Ortaçağ başında öğrenim Batı’da yalnız manastırlar ve kilise okullarında yapılırken, 11. ve 12. yüzyıllarda Bolonya ve Paris’te öğrenciler birleşip örgütlenerek ilk üniversiteleri kurdular. Toledo kenti Hristiyanlar’ın eline geçtikten sonra, buradaki Arapça yazma eserlerle dolu cami kütüphanesinin ünü her yere yayıldığından, Müslümanlar, Yahudiler ve Hristiyanlar çeşitli bölgelerden gelip toplanarak birlikte çalışmaya başladılar, ortaklaşa çeviriler yaptılar. Böylece 1125-1280 yılları arasında Arapça’dan Latince’ye bir çok kitap çevrildi. Fakat asıl büyük yenilik Aristoteles’in tanınması olacaktır.

---

<sup>4</sup> MUTLU, Belkıs ; “Batı Sanatının Biçimlendirilmesi ve Doğu Akdeniz”, M.S.Ü. Kütüphanesi (yayınevi yok), s:173



Ortaçağ Hristiyan dünyası Toledo çevirileriyle çok ilgilenmişti. Segovialı Gundissalinus Aristoteles'i Arapça'dan çevirince; Aristoteles'in mantık, fizik ve metafiziğinin açıklamaları Batı'yı etkilemeye başladı. Diğer taraftan Güney İtalya'da Salerno ve Sicilya'da Araplar ve Yunanlılar'la ticaret ,diplomasi ilişkileri geliştirildiğinden; buralarda da Yunan ve Arap eserlerinden çeviriler yapıldı.

Aristoteles doğayı hareket noktası olarak almıştı. Aralarında Roger Bacon da bulunan çağın düşünürleri ona uyarak gözlem, deney ve müspet bilimlere önem vermeye başladılar.

Bu akımların sonucunda Platoncu ve Yeni-Platoncu felsefenin ürünü olan Romanesk sanat yerini Aristoteles etkisiyle gelişen, daha mantıki ve gerçekçi ,gotik sanata bırakmaya başladı. Mantıkla eleştirilen duyuların yansıttığı maddi gerçeğin ifadesi, idealizmin yerini aldı. Doğa gözlemine yeniden önem verildiğinden, Romanesk çağın geometrik ve simetrik biçimleri yerini hayatın tesadüfi oluşumlarına, doğal gelişmelere bıraktı.

Bu eğilimler sonucunda Avrupa sanatı Gotik çağdan itibaren hacim sanatı haline dönüşürken, Rönesans'ta önem verilecek konular da biçimleniyordu.

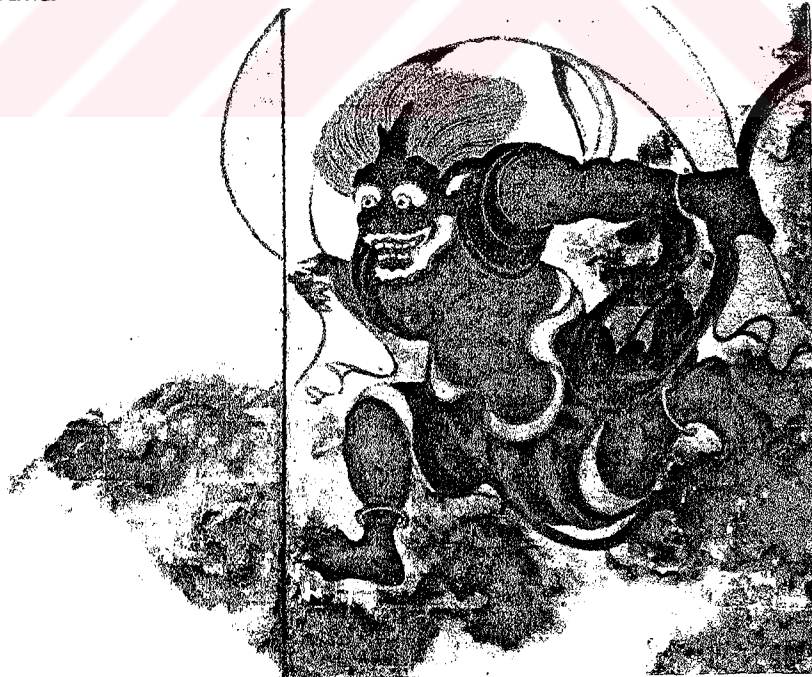


Ejderha - Sesson

Gotik dönemde özellikle Kuzey ülkelerinde klasik,gerçekçi,Akdeniz kurallarına zıt,fantastik çirkinlikte figürler de yapıldı.Bunun sebeplerinden bir tanesi,soyut ve üsluplaştırmacı İslam sanatı etkisine,Uzak Doğu ve Orta Asya etkisinin katılmasıydı.13. ve 14. yüzyılda Uzak Doğu'ya gönderilen elçiler, tüccarlar ve din adamları bu dünyayı yazdıkları, anlattıkları ve oralardan getirdikleri eserlerle tanıttılar.Gotik cehennem tasvirlerindeki çok kollu canavarlar ve yarasa kanatlı figürlerde Çin sanatı etkisi açıktır.Öbür dünyadaki meçhulün, cehennem ve şeytanın korkusu yerini daha somut bir korkuya (Tatarlar,Cengiz Han) bıraktığından;soyutluktan materyalizme geçişin ürkütücülüğü de ölüm,iskelet ve ceset resimlerinin çoğalmasına sebep oldu.

Uzak Doğu ve özellikle Çin'in etkisi fantastik eğilimleri cevaplandırdığından , 15. yüzyıldan Roger van der Veyden,Petrus Christus, sonra da Brueghel ve Bosch ile birlikte önce resim,sonra dekoratif ayrıntılarda önemli bir yer aldı.

Fakat İslam öğretisi de Gotik Avrupa'da felsefede olduğu gibi sanatta da hala kuvvetliydi.Romanesk dönemde Doğu'dan öğrenilip kullanılan rumi,örgü gibi geometrik ve üsluplaştırılmış figürler Gotik dönemde hayvan biçimlerine dönüşmeye başladılar.



Sotatsu - Rüzgar Tanrısı

### 2.3. Rönesans Avrupa'sında Doğu Etkisi

Bu bölüme başlamadan önce Oryantalizm'in tanımını yapmamız doğru olur: :

"ORYANTALİZM : XIX. yüzyılda gelişen bir bilim dalı olan Oryantalizm, Fransızca "Orientalisme" kelimesinden türemiştir. Oryantalist; Doğu insanların dinleri, dilleri ve tarihleri ve gelenekleri hakkında araştırma yapan, bilgi sahibi olan kişileri tanımlıyordu. Yüzyılın ortasında, özellikle Théophile Gautier'nin yazıları yoluyla bu terim, Doğu dünyasını konu alan resimler yapan batılı ressamlar için kullanılmaya başlanmıştır. O zamandan beri Oryantalizm, Batılılar'ın Doğu ve İslam dünyası karşısındaki tavırlarını belirten genel bir terim olarak benimsenmiştir."<sup>5</sup>

Bu tanım Edward Said'in keskin Oryantalizm eleştirisi yanında oldukça masum kalıyor:

"Ama Şarkiyatçı, yapıtında Şark'ı bir şeyden başka bir şeye dönüştürmenin bir yolunu bulur her zaman: Bunu kendisi için yapar, kendi kültürü için yapar, kimi durumda da Şark saydığı şey için yapar."<sup>6</sup>

"Orient", her şeyden önce Akdeniz'in doğu sahilindeki ülkeleri kapsıyordu. Bunları Mısır, Suriye, Lübnan ve Kuzey Afrika ülkeleri ekleniyordu. Arap geçmişinden dolayı İspanya ve Constantinople (bugünkü İstanbul) ile güçlü tarihi bağı nedeniyle Venedik de Doğu'ya açılan önemli birer kapı olarak görülüyorlardı. Yalnızca çok az gezgin Arabistan, İran ya da Hindistan'a seyahat edebilmişti; zira bu ülkeler 19. y.y.'ın sonlarına kadar Batı dünyasına karşı kapalı kalmışlardı.

"Oryantalizm, mimarlık ve uygulamalı sanatlar alanında da etkili olmuştur. Resim alanında ise Müslüman bir eşdeğeri olmayan Avrupalı ressam için

<sup>5</sup> GERMANER, Semra-İNANKUR, Zeynep; "Oryantalizm ve Türkiye", Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları, İstanbul, 1989, s:9

<sup>6</sup> SAID, Edward W.; "Şarkiyatçılık-Batı'nın Şark Anlayışları", Metis Yayınları, 1999, s:77

Oryantalizm, öncelikle egzotik temalarla sınırlanmıştı. Nitekim Oryantalist ressamların ortak yanı üslupları değil, ele aldıkları konulardır.”<sup>7</sup>

Oryantalizm’in tanımı XIX. yüzyılda yapılmış olsa da, asıl ortaya çıkışı Rönesans dönemine rastlar.

“Hiç şüphesiz 1453 yılında Konstantinopolis’in (İstanbul) Osmanlılar tarafından alınması Rönesans dünyasında yeni bir jeopolitik düzenin başlangıcı oldu. Bu olay 1492’de Columbus’un Amerika’yı keşfi ile birlikte modern dünyanın kuruluşunun iki belirleyici anından birincisiydi. Avrupa ulusları yeni kıtalar keşfedip zengin topraklara sahip oldukça, Avrupa’da kendilerini İslam’ın yeşil bayrağı ve beyaz Osmanlı hilali altında ilerleyen bir imparatorluğun tehdidi altında buldular. Varsıl ve kültürlü Bizans (Doğu Roma) İmparatorluğu, öyle çok açgözlülük ve dinsel mücadelelere maruz kalmıştı ki, sonuçta Hristiyan dünyası ile hiçbir ortak yanı olmayan bir imparatorluğa yenik düştü. Bizans İmparatorluğu’nun Osmanlı’ya karşı düşüşü, Batı kültürü üzerinde derin bir etki yaptı.”<sup>8</sup>

Yukarıdaki alıntı bize Batı’nın o dönemdeki Doğu ve doğulu imajı hakkında batılı bir araştırmacının ağzından kabaca bir fikir verebilir. Said’in tanımını yaptığı Şarkiyatçılık anlayışı ve Doğu’yu sistemli biçimde “öteki”ne dönüştürme süreci; onu korkulacak bir unsur, bir güç olmaktan çıkarma isteğinin de bir parçasıdır.

Batılı sanatçının resimlediği “Doğu”, Türkiye başta olmak üzere Mısır, Suriye, Lübnan, Filistin, Kutsal Topraklar ve Kuzey Afrika kıyılarını, kısaca Müslüman Akdeniz ülkelerini kapsıyordu. Bunlar Avrupalı sanatçıların bir ölçüde kolay ulaşabildiği ülkelerdi. İslam kültüründen etkilenmiş olan bu sanatçıların pek çoğu Yakındoğu Akdenizi’nin ötesine gitmemiştir; çünkü İran’a, Arabistan’a ve Hindistan’a gezi yapmak oldukça güçtü. Uzakdoğu ülkeleri ise XIX. yüzyıl sonuna dek hemen hemen batılılara kapalıydı.

<sup>7</sup> THORNTON, Lynne ; “The Orientalists / Painter-Travellers 1828-1908”, ACR Editional International, Paris, 1983, sunuş bölümünden

<sup>8</sup> LEMAİRES, Gérard-Georges; “The Orient in Western Art”, Könemann, Köln, 2001, s:20



Hristiyan dininin Yakındoğu'da ortaya çıkmış olması batılıların bu ülkelerle ilgilenmelerinin başlıca sebeplerinden biridir. Ancak bu çağların resim sanatı örnekleri Doğu'nun gerçek bir görüntüsünü yansıtmaktan uzaktır.

Ortaçağ'ın sonlarına dek Venedik Cumhuriyeti, Doğu ile deniz ticareti ilişkisini sürdürmüştü. Akdeniz'de böylece yavaş ama emin şekilde önemli bir deniz gücü oluştu. Konstantinopolis'in Fatih Sultan Mehmet karşısında düşüşünden sonra Venedik, kendini durdurulamaz gözükten ve tüm bir imparatorluktan destek alarak gelişen kuvvetli bir deniz gücü karşısında buldu. Venedik, barış zamanında Türk ticaret gemilerinin yanaşabildikleri tek liman kentiydi. Vittore Carpaccio'nun 1494'te tamamladığı "Çarmıh Kalıntılarının Mucizesi" adlı eserinde bir Venedik sokağında iki doğulu ziyaretçinin huzur içinde sohbet ederek yürürken resimlenmesi bu yüzden hiç de şaşırtıcı değildir.



"Vaaz Veren Aziz Stephen" - Vittore Carpaccio (1514 dolayları)

tuval üz. yağlıboya

Paris , Louvre Müzesi

“Carpaccio'nun oryantal figürleri o dönemde nadiren karşılaşılan gezginlerin birinci ağızdan aktarımlarından çok,Venedik'te yaşayan ve çalışan Doğulular'ın gözlemlenmesine dayanır.Ressam,1501-1505 arasında,kendisi de doğulu bir figür olan Aziz George'un –ki Kapadokya bölgesinde doğmuş olduğu düşünölmektedir- efsanesi üzerinde çalıştığı dönemde,pek çok doğulu denizci ve tüccarın portrelerini yapmıştır.Aynı şekilde 1511'de Alman sanatçı Albrecht Dürer de Venedik'te kalmış ve uzaklardan gelen bu ziyaretçileri gözlemleyerek “Bir Türk Ailesi” adlı resmi meydana getirmiştir.Şurası açıktır ki,15. yüzyıl sonunda Yakındoğu ile ilişkiler yeni ve farklı bir kültürel alışveriş açısından önemli sonuçlar doğurmuştur.”<sup>9</sup>

Şüphesiz ki Doğu'yu Venedik resmine tanıtan kişi Gentile Bellini'dir. Bellini ,İstanbul'a ve Mısır'a gitmiştir.Sanatçı, “Fatih'in Portresi” ve “Venedik Elçisinin Kahire'de Kabölü” gibi tablolarıyla bir bakıma ilk oryantalist ressamı arasında yer almaktadır.Burada dikkat çekici olan,sanatçının Osmanlı yaşayışına dair resmi olmayışdır.Bellini'nin günümüze kalan tablolarının hiç birinde ne bir İstanbul görünümüne,ne Osmanlı mimarlık örneğine,ne de topluca gösterilmiş Türk tiplerine rastlanmaktadır.Bellini'nin, “İskenderiye'de Aziz Markos'un Vaazı” adlı resmindeki iki mimarlık ögesi,onun Bizans dönemi İstanbul'undan yararlandığı tek örnektir.Fatih'in ona sipariş ettiği tablolardan anlaşılabilceği gibi,Bellini,İstanbul'a sarayın yüksek duvarlarıyla çevrilmiş bir dünyayı resimlemek için davet edilmişti.

Carpaccio da yeteneğinin ilk ürünlerini Bellini'nin atölyesinde vermiş ve Doğu'nun büyüleyici formlarıyla da ilk olarak orada tanışmıştır.Ancak Carpaccio 'nun “Doğu”su,daha çok otantizm ve hayali unsurlara dayanır.Bu,Venedik estetiği açısından bakılmış ve İslam dünyasına yansıtılmış bir Venedik idealidir.

“Oryantalist resimlerde sık rastlanan doğulu figürler ve eşyalar Rönesans döneminde artmıştır.Ancak bunlar,çoğunlukla Avrupa manzaraları önüne

---

<sup>9</sup> LEMAİRES,Gérard-Georges; “The Orient in Western Art”, Könemann, Köln ,2001,s:24

yerleştirilmiş, sarıklı, doğu kılıklı figürlerin basmakalıp resimleriydi. Burada başlıca amaç egzotik bir etki yaratmak olduğundan, doğulu tipleri doğru olarak gösterme yönünde ressamın herhangi bir çabası olmamıştır. Tiyatroda ve resimde Türkler'in, İranlılar'ın, Tatarların ve Hintliler'in kıyafetlerinden motifler alınıyor ve bunlar rastgele bir biçimde birleştiriliyordu. Bu tür derlemeler Fra Angelico, Botticelli, Fillippino Lippi, Véronesé, Tiepolo ve Tintoretto gibi sanatçıların resimlerinde görülüyordu. Öte yandan "Lut'un Kızları", "Salome'nin Dansı", "Bathsheba", "Kralların Secdesi" gibi doğu kaynaklı konular bile gerçek bir doğulu çevrede değil, batılı mekanlarda verilmiştir."<sup>10</sup>

Geç Venedik dönemi Rönesansı'nın en önemli tablolarından birisi, Giorgione'nin "Üç Filozof"udur. Bu resim üzerine çok spekülasyon yapılmıştır. Bazı araştırmacılar, resmin insan yaşamının üç evresi üzerine olduğunu; diğerleri ise üç büyük ilahi din olan Musevilik, Hristiyanlık ve İslam üzerine bir alegori olduğunu iddia etmekte. Kesin karara varılamamasında, resmin Sebastiano del Piombo tarafından tamamlanmış olması ihtimali de rol oynamıştır.

Doğu'ya olan ilgi kısa sürede Venedik sınırlarının dışına taşdı. 1506'da Albrecht Dürer İtalya'ya ikinci bir yolculuk yaptı. Bu sırada "Bin Kişinin Şehit Oluşu" adlı, çağdaşları arasında popüler bir konuyu farklı bir şekilde yorumladığı resmini yaptı. Konu, aralarında Aziz Maurice'in de bulunduğu bin Roma lejyonerinin İran kralıyla Ermenistan'ın kontrolü için savaştıkları sırada Ararat Dağı'nda katledilmeleriydi. Bu tablo aslında imparatorluk sınırlarını Balkanlar'a kadar genişletmiş olan Osmanlılar'a karşı savaşın bir metaforuydu.

1529'da Alman sanatçı Albrecht Altdorfer "İskender'in Savaşı"nı resmetti. Bu olay da bir doğu temasına dayanıyordu: İran kralı III. Darius'un düşüşünü hızlandıran, İssos'un Büyük İskender tarafından yenilgiye uğratılışı.

---

<sup>10</sup> GERMANER, Semra-İNANKUR, Zeynep; "Oryantalizm ve Türkiye", Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları, İstanbul, 1989, s:11



"Üç Filozof" - Giorgione (1508 dolayları) tuval üz.yağlıboya  
Viyana , Kunsthistorische Museum

Osmanlı İmparatorluğu ile ilişkiler hem Batı hem de Doğu'nun Akdeniz'in kontrolünü ele geçirme girişimleri yüzünden iyice gerginleşmişti. Bu durum, 1571'de Batı'nın zaferiyle sonuçlanan Lepanto Savaşı'na yol açtı. Venedikli sanatçı Veronese kısa süre sonra "Lepanto Savaşı" adlı resmi yaptı. Bu beklenmedik zaferi tek kutlayan sanatçı o değildi. Tintoretto, Venedik'te bir saray freskosu yapmaya başlamıştı bile. (Bu resim bir yangında yok oldu). Titian da bu konuda alegorik bir tablo yaptı.

Sürüp giden savaşlar nasılsa Doğu ile ticaret ilişkilerini fazla etkilemedi. Ticaretle beraber Doğu'ya dair daha fazla bilgi de geldi. Doğu'ya giden yüzlerce gezgin pek çok gözlemlerle geri döndüler.





“Bin Kişinin Şehit Oluşu” - Albrecht Dürer (1508)

tuvale transfer ahşap , 99x87 cm

Viyana,Kunsthistorische Museum

Batılı sanatçılar hala doğu giysileri ve motiflerine ilgi duyuyorlardı. 1624'te Claude Vignon “David ve Goliath'ın Başı”nda David'i alışılmışın dışında,oryantal bir başlıkla resmediyordu.Flaman sanatçı Franz II Francken “Süleyman ve Saba Melikesi”nde Süleyman'ı şatafatlı tören giysisiyle resmediyor,ama resimde deve ve batıda tanınmayan bazı ağaçlar gibi Doğu'ya ait motifler kullanıyordu.Van

Dyck, Sir Robert Sherley'in kocaman bir sarıkla resmini yaparak İngilizler'in doğulu kıyafet merakını ortaya koyuyor; Rubens kahin kralları anlatırken Flamanları Osmanlı paşalarına benzetiyordu. Sanatçının gençliğinde yapmış olduğu ve bugün British Museum'da bulunan kıyafet albümünün bir bölümü de Türk kıyafetlerine ayrılmıştır.

Diplomasi, ticaret, savaş yoluyla Rönesans sonrasında tüm Avrupa'ya yayılan doğu modasının resim alanındaki baş temsilcisi kuşkusuz Rembrandt'tır. Rembrandt, Moğol minyatürlerini kopya ediyor, Türk silahları ve İran kumaşları topluyordu. Onun pek çok resminde doğu imgelerine rastlanmaktadır.



"Kaplan Açı" Peter Paul Rubens (1616 dolayları) – tuval üz. yağlıboya  
256x324 cm Rennes, Musée de Beux Arts



" Köpekli Kendi Portresi" Rembrandt van Rijn (1631) ahşap üz. Yağlıboya  
83.8x65.4 cm Londra , National Gallery



## 2.4. 18. Yüzyılda Oryantalizm

"17. Yüzyılın sonu,Batı'nın Doğu'dan asıl büyülenmesinin başlangıcıdır. Harikalar ve korku kaynağı Osmanlı İmparatorluğu;yeni bir stil,estetik anlayışı ile Batı edebiyatı,modası ve en çok da resmi üzerinde ciddi bir etki yapmıştır. İlginçtir,bu Türk stili çılgınlığı bir yandan ilgisiz bir stille,Çin kaynaklı objelere gösterilen ilgiyle başbaşa gitmektedir.Bu ikisi daha sonra eski krallığın manasızlığının dışavurumu olarak görülecek;şık ve dekoratif bir stil olan Rokoko'nun temelini oluşturdular."<sup>11</sup>

Batı'nın Doğu'ya gittikçe daha fazla ilgi duymasının çeşitli sebepleri vardı. Bunların ilki,politikadır.1683'te Viyana'nın Osmanlı ordusu tarafından kuşatılması Avrupa'da bir şok dalgası halinde yayıldı ve bu durum "Son Haçlı Seferi" olarak tanımlanan olayın bahanesi oldu.Osmanlı İmparatorluğu aslında son hamlesini yapmıştı ve çok yakında yavaş ama önlenemez gerileyişi başlayacaktı.Her şeye rağmen hala çok güçlüydü ve Asya ile Afrika dışında , Balkanlara dek Bulgaristan ve Sırbistan dahil olmak üzere Avrupa'nın da üçte birinin kontrolünü elinde tutuyordu.

Gelişen ticaret bağlantıları da Doğu'ya olan ilgiyi körüklüyordu. Fransa , Büyük Sultan'la sıkı ilişkilerini sürdürmekten memnundu.Fransız sanatçı Joseph Vernet,Markiz de Marigny'den Fransız limanlarını temsil eden bir dizi resim için sipariş almıştı.Ressam,Marsilya'yı gösteren iki adet tablo yaptı.Bunların birinde işleriyle ilgilenen Müslüman tüccar grupları resmedilmişti.Vernet daha sonra "Türk Balıkçılar", "Hamamdan Çıkan Yunanlı Kadın", "Yıkanan Türkler" gibi benzer egzotik konuları işleyen resimler yaptı.

Ayrıca bu dönemde Arap ve İran edebiyatına da özel bir ilgi uyandı. 1704 ' te ilk kez Antoine Galland tarafından "Binbir Gece Masalları"nın Fransızca çevirisi yapıldı.Bu ilgiden felsefe de nasibini aldı.Voltaire ve Montesquieu gibi

<sup>11</sup> LEMAİRES,Gérard-Georges; "The Orient in Western Art", Könnemann, Köln ,2001

düşünürler doğu hakkında yazdılar.Hatta Voltaire “Muhammed” adlı denemesinde,peygamberin yazınsal bir portresini çıkarmayı denerdi.

Marie Antoinette Fransa kraliçesi olduğunda bu modanın etkisi altına girdi.Sultan kıyafetleri ve levanten tarzda giysiler giyyordu.

François Boucher 1745'te karısını model olarak kullandığı “Esmer Odalık” resmini yaptı.Bunu “Sarışın Odalık” izledi.Bu resimlerin başlıkları ve resmedilen kadınların edaları dışında,aslında gerçek Doğu'yla pek de ilgisi yoktu.Leprice, Pater,Carle Van Loo gibi sanatçılar “Ayı Avı”, ”Kaplan Avı”, ”Fil Avı” gibi egzotik av sahneleri resmettiler.Jean-Honoré Fragonard pek çok sultan varyasyonlu tabloya imza attılar.

Tabii ki Doğu sadece Fransızlar'ı ilgilendirmiyordu.Pek çok Venedikli ressam da konuyla ilgili çalıştılar.Bunların arasında Gianantoni Guardi ve Giovanni Piazzetta da bulunuyordu.

## 2.5. 19. Yüzyılda Oryantalizm

XIX. yüzyılda Oryantalizm'in niteliği değişme göstermiştir. Bunun çeşitli nedenleri vardır. Napolyon'un 1798'deki Mısır Seferi, 1830'da Cezayir'in Fransızlar tarafından alınması, 1821-1830 Yunan Bağımsızlık Savaşı, 1854-1855 Kırım Savaşı gibi siyasi olaylar, oryantal araştırma okullarının kuruluşu ve Eğiptoloji'ye karşı duyulan ilgi, gezi koşullarının düzelmesi, çeşitli uluslararası sergilerde İslam kültürünün tanıtılması, Romantik akımın etkisi, bunlar arasında en önemlileridir.

Başlangıçta, ressamlar Doğu'ya genellikle topografik resimler yapmak ve askeri zaferleri belgelemek için gidiyorlardı. Napolyon'un Mısır Seferi'nden sonra ,Fransızlar sanatçılarını yabancı ülkelere siyasi görevle yolluyorlardı. 1830'da Horace Vernet Fransa'nın Cezayir'i işgaline yol açan savaşları belgelemek üzere Cezayir'e gönderildi. Delacroix, Comte de Mornay'in Fas Sultanı ile anlaşma yapmak için gittiği diplomatik geziye katıldı.



"Surlar, Cezayir" Félix Ziem (1858) ahşap üz.yağlıboya 54x80 cm Martigues, Musée Ziem

XIX. yüzyıl sanat ortamını etkileyen önemli faktörlerden biri de kuşkusuz gezi koşullarının geçmişe oranla düzelmiş olmasıydı. Demiryollarının çoğalması, buharlı gemiler, Thomas Cook'un Kutsal Topraklar ve Mısır'a düzenlediği turlarla artık turizm başlamıştı. Pek çok gezgin için Türk toprakları başlangıç noktasıydı.

Doğu'ya düzenlenen gezilerin yanısıra, Avrupa'da açılan uluslararası sergilerde de İslam kültür ürünleri batılılara tanıtıldı. 1851'de Londra'daki büyük sergide İslam ülkelerinden de örnekler yer alıyordu; bunu 1855'te Paris'te, 1862'de Londra'da ve 1867'de de yine Paris'te açılan uluslararası sergiler izledi. 1873 yılında Paris'te ilk Uluslararası Oryantalizm Kongresi toplandı. 1893 yılında Paris'te, Endüstri Sarayı'nda yalnızca İslam sanatına ayrılmış ilk büyük sergi açıldı. Bunu 1910'da Münih'te açılan İslam Sanatı Sergisi izledi.

XIX. yüzyıl Avrupa'sının en önemli sanat akımlarından biri olan Romantizm'in Doğu ile olan ilgisi de bütün bunlarla yakından ilişkilidir. "Hızla sanayileşen Batı'nın gerçeklerinden kaçan Avrupalı için; ütopya, geçmiş, gelecek ve ortaçağlar kadar, Doğu da bir sığınaktı. Romantik akımın Doğu'yu konu alan edebiyat örnekleri ise Oryantalist resim okulunun beslediği en önemli kaynaklardan birini oluşturmuştur. Napolyon savaşlarından beri Doğu, özgürlüklerin ve zenginliklerin bir simgesi haline gelmişti. Romantizm, düşlerini geçmişin ve Doğu'nun beslediği pek çok yazar ve şairi kendi ülkelerinin dışına çekmiştir. Doğu'ya yönelmiş bu edebiyatçılar, Avrupalı okurların düş gücünü, Doğu'dan esinlenmiş olağanüstü görüntülerle ve kendi gezi anılarıyla da zenginleştirmişlerdir. Bütün bunların yanısıra, E.W. Lane'in 1841 yılında İngilizce'ye çevirdiği "Arabian Nights" ile Edward Fitzgerald'ın Ömer Hayyam'ın rubailerinin çevirisi Avrupalılar'a doğu edebiyatını tanıma imkanı sağlamıştır."<sup>12</sup>

Açıkladığımız nedenlerden ötürü XIX. yüzyıl Oryantalist resim türü, aslında bu dönemin en güçlü akımlarından olan Romantik resmin bir dalıdır. Bağımsız bir oryantalist resim okulundan bahsetmek oldukça zordur. Zira, oryantalist

---

<sup>12</sup> GERMANER, Semra-İNANKUR, Zeynep; "Oryantalizm ve Türkiye", Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları, İstanbul, 1989, s:21

resimler birbirlerine üsluptan çok konu yönünden bağlıdır. Ayrıca oryantalist sanatçıların büyük bölümü yalnızca Doğu ile ilgili konularla ilgilenmemiş, Romantizm içinde yer alan diğer konuları da resimlemişlerdi.

Romantik düşüncenin etkili olduğu bu yüzyılda sanayileşme yoluna girmiş olan batı ülkeleri, sanatçılarına görkemini kaybetmiş bir dekordan başka bir şey sunamıyordu. Öte yandan, dönemin burjuva hükümetleri, askeri ve ticari çıkar umdukları doğu ülkelerine gitmeleri için sanatçıları cesaretlendiriyorlardı. Delacroix, Decamps, Gleyre, Roberts gibi bazı sanatçılar meslek hayatlarında Doğu'ya bir kez gitmelerine karşın; Gerome, Holman Hunt, L.C. Müller ve Horace Vernet gibileri sık sık Doğu'ya geri dönmüşler, bir bölümü de bu ülkelerde uzun yıllar yaşamışlardır. John Frederick Lewis, Kahire'de on yıl kalmış; Alexandre Gabriel Decamps bir yıl boyunca İzmir'de kalmıştır.

Yukarıda belirttiğimiz gibi, Avrupalı oryantalist ressamın üslup açısından çok, konu yönünden bir birlik göstermektedir. oryantalist resmin konularını genel olarak figürlü kompozisyonlar ve manzaralar olmak üzere iki ana grupta toplayabiliriz. Birinci grup, yani Müslüman Doğu'nun yansıttığı figürlü kompozisyonlar; av ve savaş konuları; kadının merkez alındığı erotik harem, hamam ve raks sahneleri; kent içinde ya da iç mekanlarda geçen gündelik hayattan alıntılar; yerli kıyafet ve tiplerin tanıtıldığı kıyafet albümleri, portreler, çöl, vaha ve bedevilerin hayatı, İslam diniyle ilgili ibadet sahneleri ve Kutsal Topraklar'ın fon oluşturduğu İncil ve Tevrat öyküleridir. İkinci grubu meydana getiren manzaralar ise arkeolojik sitelerin ve anıtların tanıtıldığı resimler ile İslam mimarisi ağırlıklı kent ve doğa görünümleridir. Bütün bu konuların ortak özelliği ise, bunların çoğunlukla batıların ön yargılı yorumlarına dayanmasıdır.

Oryantalist resimlerde sık rastlanan savaş sahneleri, vahşet konusunun işlenmesine imkan tanıyordu. Sancaklar, silahlar, doğulu erkeklerin görkemli çıplaklığı, yaralı insanların ve atların yarattığı korkunç görünüm, kanlanmış ipek kumaşlar, Arnavutlar ve yeniçerilerin yer aldığı bu resimlerde doğuluların yaptığı zulüm yansıtılmakta, ama batıların doğululara yaptıkları genellikle konu edilmemektedir.





" El Aghuat'ta Bir Sokak" Eugène Fromentin (1859 dolayları) tuval üz. yağlıboya  
142x103 cm Douai, Musée de la Chartreuse

Vahşetin ve ölümün yanısıra,erotizm de dönem Avrupalı'sına çok çekici gelen bir konuydu.Pek çok batılı ressam için Oryantalist resimlerdeki harem, hamam ve esir pazarı sahneleri,alıcının erotizm merakını tatmin eden bir araçtı. Bu tür konuları hiç bir zaman Hristiyan Batı dekoru içinde ele alamayan sanatçılar için doğu ideal bir ortam oluşturmaktaydı.Bu resimler Avrupa toplumuna her şeyden önce belgesel örnekler olarak sunuluyordu.Böylece, oryantalist sanatçı,hem seyircinin bu tür isteklerine karşılık vermiş oluyor,hem de bunların Hristiyan olmayan,ahlaki değerleri daha farklı bir topluma özgü olduğunu vurgulayarak kendisini her türlü vicdani sorumluluktan kurtarıyordu. Doğulu kadının bütün görkemiyle sergilendiği harem ve hamam sahnelerinin batılı izleyiciye çekici gelmesinin diğer bir nedeni de,bu gibi mekanlara girilememesiydi.Dolayısıyla ressamlar bu tür resimlerde çoğunlukla gerçekçi anlatımlardan ya da yazılı kaynaklardan hareket etmekle beraber,resimlerin gerçekleştirilmesinde modelden yararlanıyorlar ve yer yer de düş gücünü kullanıyorlardı.Ancak XIX. yüzyıl ressamlarının yalnızca düş gücüne dayanan vahşet,işkence,ölüm ve erotizm konularına eğildiklerini düşünmek yanlış olur. Onlar,aynı zamanda kendilerinininkinden çok farklı bir dünyanın kültürü ve hayat biçimiyle de gerçekten ilgileniyorlardı.Gidip gördükleri Doğu ülkelerinin yakıcı sıcağı,parlak güneşi,görkrmli İslam mimarisi ve zengin bezemesi,pitoresk sokakları ve farklı hayatı,renkli kıyafetler içindeki çeşitli insan tipleri,onların üstünde çok büyük bir etki yaptı ve bu sanatçıları etnografik bir gerçekçiliğe yöneltti.

"XIX. yüzyıl batı resminde,akademik sanatın sınırları içinde günlük hayat sahneleri küçümseiyor;ancak tarihi,mitolojik ve alegorik kompozisyonlar yüksek sanat kapsamına giriyordu.Bu yüzden Doğu,hem bu sanatçıları yüksek sanat sınırları içinde kalmaktan kurtararak,günlük hayat konularını resimleme imkanı sağladı.Doğu'da,neredeyse yüzyıllardır değişmemiş bir kültür vardı; akademik sanatçılar son derece gerçekçi olmakla birlikte,çevresi,tipleri,hayat tarzı ve sanatıyla zamansız resimler üretiyorlardı.Aslında bu yıllarda Ortadoğu ülkelerinde bazı önemli değişiklikler olmaktaydı ancak,hızlı bir sanayileşme

süreci yaşayan Batı için burası değişmeyen,zamanın adeta durduğu bir dünyaydı.Yakındoğu'nun bu hayat tarzıyla onun Hristiyanlık tarihine ilişkin geçmişi arasında bir bağ kurmak mümkündü.Pek çok ressam bu bölgelerin günlük hayatında Kutsal Kitap'taki olay ve figürlerin canlı örneklerini buluyor; William James Müller,Beytullah'dan kaçan Kutsal Aile'nin hemen her Mısır köyünde görülebileceğini söylerken;Horace Vernet,Cezayir'de bir askere kuyudan su veren Arap kızında Rebeka'yı görüyordu."<sup>13</sup>

Bu anlayış giderek Kutsal Kitap konularını,arkeolojik yönden doğru mekanlarda resimleme geleneği başlatı.Eğer gerçekçi bir biçimde ele alınan Kutsal Kitap konuları Oryantalizm'in dini sanata ilk katkısı ise,ikinci katkısı ise ibadet sahneleridir.Bu sahneler genelde ezan,camide veya çölde namaz,dua ve Mekke'ye giden hacı kervanı gibi İslam dinine ilişkindir.Bu resimlerde Batı'daki dini uyanışa paralel olarak İslam dini yüceltilir ve ortaçağdaki Avrupa Hristiyanlığı'nın saf inancı ile aralarında benzerlik kurulur.

XIX. yüzyılda Batı resminde doğa görünümelerini yansıtan örnekler, başlangıçta topografik özellik taşıırken,yüzyılın sonlarına doğru pitoresk manzaralar önem kazanmıştır.Topografik manzara türü XVIII. Yüzyıl içinde gelişmiş ve daha çok antik kentleri ve anıtları konu almıştır.

Yüzyılın ikinci yarısında Oryantalistler birkaç kampa ayrılmıştı:İnsanları ve manzaraları doğalcı biçimde anlatan Kuzey Afrikalılar;şiddet,erotizm ve zorbalık sahneleri resimleyen sanatçılar;doğu figürlerini ve mimarisini gayet titiz ve ayrıntılı bir doğrulukla inceleyen Gérôme ve okulu.

Bu noktada yüzyılın Oryantalist akıma dahil olmuş olan önemli ressamları hakkında kısaca bir bilgi vermek yerinde olur:

---

<sup>13</sup> GERMANER,Semra-İNANKUR,Zeynep; "Oryantalizm ve Türkiye",Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları,İstanbul,1989,s:44



Jean-Léon GEROME : (1824-1904)

1842'de Paul Delaroche'un atölyesine girdi. Atölye kapandıktan sonra İtalya'ya giderek bir yıl kaldı. Charles Gleyre ile üç ay kadar çalıştı. Neo-Grekler ya da Pompeistler olarak tanınan genç bir sanatçı grubunun liderliğini yaptı.



"Mağribi Hamamı" Jean Léon Gerome (1870) tuval üz. yağlıboya  
51x41 cm Boston, Musée of Fine Arts

Gérome'un sanat çevrelerince tanınması 1847 Salonu'na "Horoz Döğüştüren Yunanlı Gençler" adlı tablosuyla katılmasıyla başlar. Sanatçı, Fransa'daki 1848 devrimiyle kesilen çalışmalarını bu tarihten sonra Doğu'ya yönelerek

sürdürmüştür. Onun Yunanistan'a ve Doğu'ya karşı saplantılı bir tutkusu olduğu görülmektedir. İlk doğu gezisini 1854'te İstanbul'a yapmıştır. 1856 yılında bir grup dostu ile Mısır'a gezi düzenlemiştir. 1874 yılındaki Cezayir gezisinden sonra, 1875 ve 1879'da İstanbul'a gelen sanatçı, çağının modern İslam kentleri olarak özellikle Kahire ve İstanbul'la ilgilenmiştir. Topkapı Sarayı'nın fotoğraflarından yararlanarak gerçekleştirdiği "Köşkte Harem Kadınları", "Sultan ve İki Muhafız", "Muhafız", "Saray Taraçası", "Haremde Yıkanan Kadınlar" tabloları, onun resimleri arasında en ünlülerindendir. Ortadoğu'yu konu alan çalışmalarında Türkiye ve Osmanlı-Türk tiplerine büyük yer ayırmış olan Gérôme, mimari özellikleri, bezemeyi, yazıları büyük bir dikkatle incelemiş; insan unsuruna yönelerek kıyafetlerden davranışlara kadar bütün örf ve adetleri yansıtmıştır. "Halı Tüccarı", "Yılan Oynatıcısı", "Esir Pazarı", "Türk Nöbetçi", "Tutuklu" onun Ortadoğu hayatını yansıttığı sayısız resimlerinden bir kaçıdır.



"Fas'ta Yahudi Düğünü" Eugène Delacroix (1837-1841) tuval üz.yağlıboya  
46x55.5 cm Paris,Louvre Müzesi

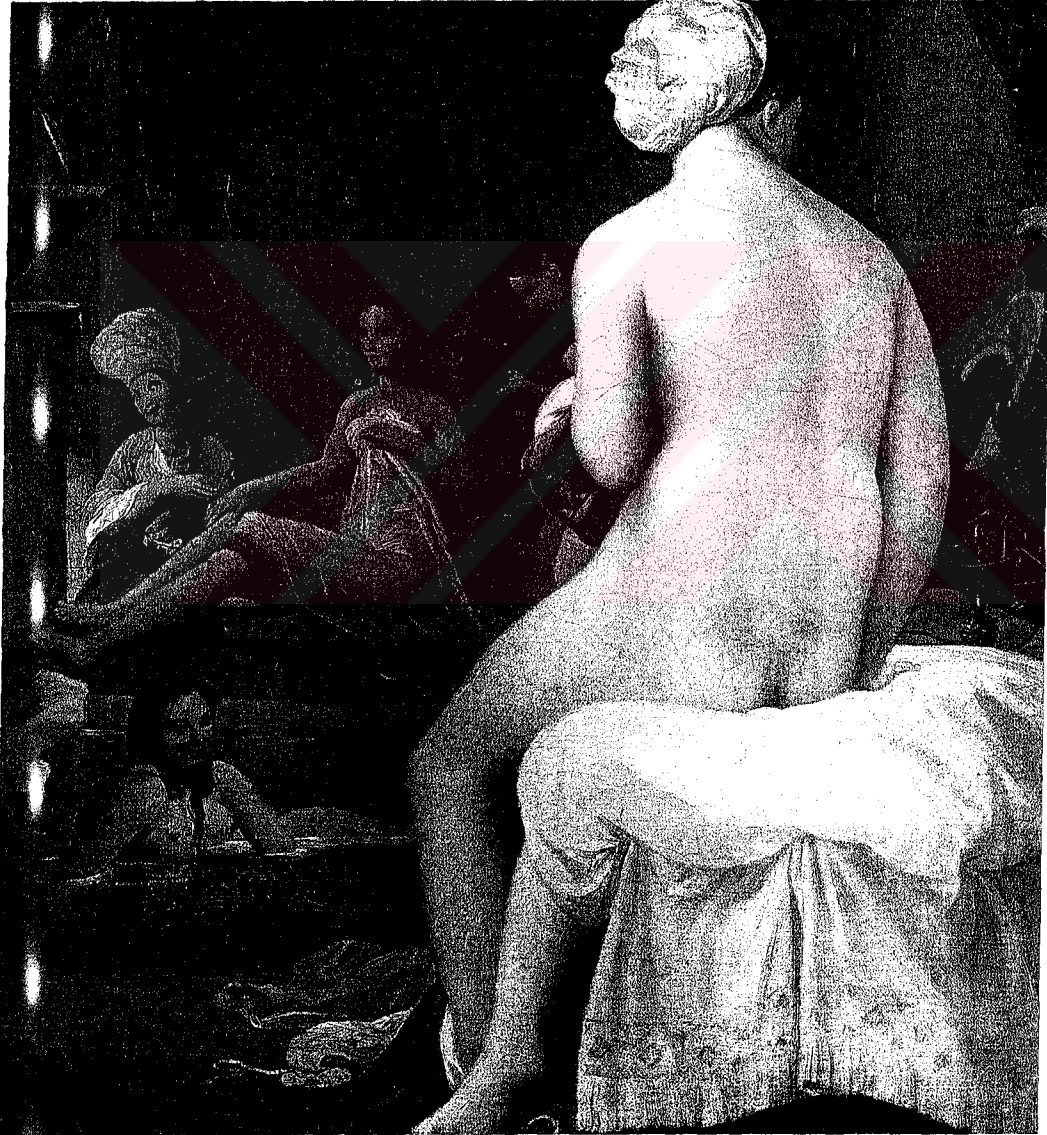




" Chios Katliami" Eugène Delacroix , 1824 tuval üz. yağlıboya  
419x354 cm Paris,Louvre Müzesi

Eugène DELACROIX : (1798-1863)

Fransız sanatçı,Pierre-Narcisse Guérin ile Paris Güzel Sanatlar Okulu'nda çalıştı.Ayrıca Louvre'da eski ustalar üzerine çalıştı ve kendisinden büyük olan Théodore Géricault'dan etkilendi.İlk olarak Lord Byron'ın şiirleri aracılığıyla Oryantalizm'e ilgi duydu.İlk Doğu deneyimi 1832'de diplomatik bir görevle Fas'a gönderilmesiyle gerçekleşti.Kuzey Afrika onu çok etkiledi ve sanat hayatının geri kalanı üzerinde belirleyici oldu."Meskenlerinde Mısırlı Kadınlar" ve "Fas'ta Musevi Düğünü" gibi pek çok esere imza attı.



"Haremde" J. A. D. Ingres (1828) tuval üz.yağlıboya 35x27 cm Paris,Louvre Müzesi

Jean Auguste Dominique INGRES : (1780-1867)

Fransız ressam.Babası mütevazı bir sanatçı ve dekoratördü.David'in atölyesine kabul edildi.Baudelaire'e göre Ingres'in en belirleyici olan özelliği, kadınlara olan düşkünlüğüydü.1814'te "Baş Odalık" resmiyle Doğu'ya daha da yakınlaştı.Resimlerinde Doğu'ya ait pek çok aksesuara yer verdi."Türk Hamamı", "Odalık ve Köle" gibi oryantalist konuları işleyen pek çok esere imza attı.Hiç Doğu'da bulunmadı.Doğu'ya ait görüşleri,edebi eserlere dayanıyordu.Ingres için Oryantalizm,erotizmin estetiğinin keşfine yardımcı olan bir araçtı.

XVIII. yüzyılda,Claude Lorrain ve Poussin'in ideal manzaralarının kurallarına göre düzenlenmiş bir manzara geleneği oluşmuştu.Bu gelenekle yetişmiş oryantalist sanatçılar doğuya geldiklerinde,karşılaştıkları farklı doğa görünülerinin,işık ve renklerin etkisiyle resimlerinde bir takım yenilikler yapma zorunluluğu duymuşlardır.Doğu'nun çoğunlukla çorak doğası,farklı bitki örtüsü, ressamların tablolarında kompozisyonu değiştirmelerine neden olurken;çok parlak bir ışığın varlığı onların yeni renk denemelerine girmelerine yol açmıştır.İşığın niteliklerinin farkına varılması ve bunun boyaya aktarılması 1864 yılında oryantalist resmin Fransız sanatına en büyük katkısı olarak görülüyordu.

"İzlenimci üslubun ortaya çıkmasından beş yıl önce Hector de Callias şöyle diyordu: "Fransız sanatı Doğu tutkusuna çok şey borçludur.Bu tutku Fransız sanatına o zamana kadar onda olmayan bir şeyi,işık ve güneşi verdi.Louvre'daki Fransız Galerisi'nde aslında olmayan nedir?Bu,ne çizimdeki üslup,ne kompozisyon bilgisi,ne de renk uyumudur.Bu,güneşin ışınlarıdır."<sup>14</sup>

1870'lerde İzlenimciliğin ortaya çıkmasıyla Oryantalizm'e olan ilgi bir oranda azalmış gibi görünse de,resimde ışık sorunuyla uğraşan bu iki farklı görüşü birleştirmeye çalışan sanatçılar olmuştur.İzlenimciliğin yeniliklerini değerlendiren Eugéne Fromentin ve Gustave Guillaumet,türe canlılık getirdiler.

---

<sup>14</sup>GERMANER,Semra-INANKUR,Zeynep; "Oryantalizm ve Türkiye",Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları,İstanbul,1989,s:47



## 2.6. Empresyonist Dönemde Doğu Etkisi

Empresyonistler'le birlikte –ki renk de Avrupalı fizikçilerin çözümedikleri bir konu olmasına rağmen- Japon estamplarının renkleri Avrupalı sanatı etkilemeye başlar. Bu karşılaşma XIX. yüzyılın ilk yarısında, Batı ile Doğu arasında ticari ilişkilerin kurulduğu bir dönemde, malların paketlenildiği ambalaj kağıtları aracılığıyla olmuştur. Özellikle çay satan dükkanlarda çokça bulunan bu kağıtlar, katı Avrupa sanat geleneğinin, akademik kurallarının gereksizliğinin bir kanıtı gibiydiler. Hokusai, Utamura gibi ustalar halk yaşamından konular seçerek, atak imgelemlerle, kusursuz teknik yetkinlikte çalışmalar üretiyorlardı.



“Manzara” - Sesshu

Japonya'ya duyulan yoğun ilgi gittikçe “Japonizm” olarak adlandırılacak olan bir tutkuya dönüştü. Avrupalı ressamalar bu karşılaşmadan o kadar etkilendiler ki, bir dönem yerel giysili Uzak Doğu figürleri ve mekanları tablolarını kapladı. 1862 Londra Uluslararası Sergisi önemli kilometre taşlarından birisi oldu. Bu sergi, sanatçılar üzerinde güçlü bir etki yaptı ve çok sayıda sanatçı

değişik sanat eserleri toplamaya başladı. Manet, Moreau, Monet, Van Gogh, Rodin gibi sanatçılar bu yeni karşılaştıkları sanat türünü keşfetmeye çalışan sanatçılardandı. Bu sanatçılar Japon sanatı üzerinde yaptıkları çalışmalar aracılığıyla Batı plastik sanatlarının biçimsel yapısı ve onu yöneten temel kuralları sorgulamaya başladılar.

“Japonlar, dünyanın beklenmedik ve alışılmadık görünümünden haz alıyorlardı. Ustaları Hokusai (1760-1849), Fujiyama dağına çıkarak iskelesinin ardından rastgele görüldüğü biçimde betimliyordu. Utamaro (1753-1806), bir baskının kenarının veya bir perdenin kestiği kimi figürlerini göstermekten çekinmiyordu. İzlenimcileri etkileyen şey de, Avrupa resminin bunca ilkel bir kuralından bunca atak bir yan çizmişti.”<sup>15</sup>

Japon baskılarını ilk değerlendirenler Manet ve çevresi oldu. Bunların olanaklarından en çok etkilenenlerden birisi de Edgar Degas'ydı. Degas, Manet'in kuşağından olmasına rağmen kendi resmini İzlenimciler'inkinden uzak tutuyordu.

Yine Fransız bir sanatçı olan Georges Seurat (1859-1889), renk görüntüsünün bilimsel kuramını inceledi. Tablolarını katışıksız renklerin küçük, düzenli değintileriyle bir mozaik gibi boyamaya başladı. Bu yolla, renklerin retinada yoğunluk ve parlaklık yitirmeden kaynaşabileceklerini düşünüyordu. Sonradan adına Noktacılık (Puantilizm) denilen tekniği oluşturdu. Resimlerinde noktacıların organizasyonunu o kadar ustalıkla yapıyordu ki; yatay ve dikeyler, leke alanları adeta matematiksel bir uyum oluşturuyordu.

Avrupa'da yaşanan endüstri çağının yeni yapıları, kendi süsleme sanatına sahip olmalıydı. Belçikalı mimar Victor Horta, Japon sanatından öğrendiği asimetrik organik biçimlere dayalı estetik duyarlılığı metal yapıların modern gereksinimlerine uygulayarak “Art Nouveau” nun oluşmasına öncülük etti. Bu akımın resimdeki öncülerinden Aubrey Beardsley ve Fransa'da Toulouse

---

<sup>15</sup> GOMBRICH, E.H.; “Sanatın Öyküsü”, çev: Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, s:417

Lautrec,yalınliğın g¼c¼n¼ keşfetmede Whistler'a ve Japon sanatına çok şey borçluydu.



“Odalık” (ya da“Cezayirli Kadın”) Auguste Renoir (1870) tuval ¼z. yağlıboya  
69.2x122.6 cm Washington,National Gallery of Art,Chester Dale koleksiyonu

“Japon sanat ¼r¼nlerinin dekoratif niteliğinden etkilenen pek çok ressam, uygun bağlamalarını ¼nemsemeksizin resimlerinde bunlardan yararlanmaya başladılar.Fakat istisnai bir şekilde Amerikalı James Mc Neill Whistler (1834-1903),Japon kompozisyonunun g¼c¼l¼ unsurlarıyla kendi resminin teknik nitelikleri arasında bir bağlantı kurmayı başardı.Onun için ¼nemli olan,”konu değil fakat konunun renklere ve biçimlere nasıl d¼n¼řt¼đ¼yd¼.”<sup>16</sup> B¼ylece diğer ressamların çoğundan farklı olarak,resimlerinde Japon dekoratif unsurlarını kullanmaktan çok,resimlerini Japon kompozisyon araçlarıyla kurmayı ¼nemsedi. ¼zellikle Hiroshage'nin resimlerinden çok etkilendi.Japon ustanın baskılarında Edo'nun şehir yaşantısı batı'da hiç alışılmamış,garip ve cesur bir dille resimleniyordu.¼rneđin,¼ndeki bir nesne uzaktaki başka bir nesne ile çarpıcı bir

<sup>16</sup> KURU¼Z¼MC¼,Rıza;“Zen ve Batı Sanatı İlişkisi”,M.S.¼.Y¼ksek Lisans Tezi,İstanbul,1998,s:26

şekilde çakıştırılabilir, kompozisyonun ana motifleri resmin kenarında kesilebilir ya da güçlü asimetri, abartılmış çizgisel perspektifle birleştirilebiliyordu. Whistler'ın Hiroshage'ye duyduğu ilginin 1870'lerin başlarında "noktürn"lerinde kompozisyon araçlarında kalmayıp, rengin kullanımına da sıçradığını görüyoruz.

Japon baskılarının yalın ve dolaysız güzelliğinden etkilenen sanatçılardan biri olan Vincent Van Gogh için, fırça darbelerinin işlevi sadece renkleri bölmek değil, bireysel heyecanlarını aktarmaktı. Van Gogh kardeşi Theo'ya yazdığı mektupların birinde, üzerinde çalışmakta olduğu bir iş hakkında şunları aktarıyordu: "...Daha bütün gün çalışacağım üstünde, ama görüyorsun, anlayış ne denli basit. Gölgeler ve yansımalar kalkmış. Her şey, Japon baskıları gibi, hafif ve basık katmanlarla boyanmış."<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup>GOMBRICH, E.H.; "Sanatın Öyküsü", çev: Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, s:437





“ Mavi ve Gümüş Gecesi(Nocturne):Eski Battersea Köprüsü” Whistler  
(1872-'75 dolayları) tuval üz. yağlıboya Londra,Tate Gallery





" Serviler" Vincent van Gogh (1889) tuval üz. yağlıboya  
New York, Metropolitan Museum of Art

### 3. 20. YÜZYILDA DOĞU SANATI VE FELSEFESİNİN BATI'YA ETKİSİ

#### 3.1. Avrupa ve Ekspresyonizm

Antik Mısır heykel ve rölyefleri modern sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir. Alman Sanat tarihçisi Wilhelm Worringer, 1909'te yayınladığı "Soyutlama ve Özdeşleşim" adlı kitabında özdeşleşim ve soyutlama kavramlarını desteklemek amacıyla Mısır sanatından bahsetti. Ondan önce 1892'de Gauguin, eski bir Mısır resminden esinlenerek "Pazar Yeri" adlı tabloyu yapmıştı. İtalyan sanatçı Amadeo Modigliani'nin de bu kaynaktan etkilendiğini onun uzun boyunlu kadın portrelerinde de görebiliyoruz. Fransız naif sanatçı Henri Rousseau'nun bir keresinde Picasso'ya kendisinin "Mısır stilinde en iyisi" olduğunu söylediği biliniyor.

19. Yüzyıl sonlarında 20. yüzyıl sanatının sinyalleri çeşitli sanatçıların çalışmalarında görülmeye başlanmıştı. Bu sanatçılardan üçü modern sanat tarihinin oluşumunda temel rolleri oynamışlardır. Bu sanatçılardan Cezanne'in sanatta yarattığı devrim kübizmin doğuşunun; Gauguin'in egzotik adaları konu alan resimleri Fovizm'in doğuşunun; Van Gogh'un tutkulu resimleri ise dışavurumcu sanatın doğuşunun temel çıkış noktaları oldular.

Dışavurumculuğun Ekspresyonistlere olan tepkisi ve onlardan en önemli farkını, sanata bakış açısını şu cümlelerle kavrayabiliriz: "Doğu'da her seyredişe anlayışlı bir merhamet ögesi karışır ve akıllı insan nereye bakarsa baksın zaten bildiği şeyi görür. Göz dışarıdan gelen etkiyi alır, ama bunu onun maskesini hemen indirmek üzere yapar. Doğulu insan için her görme doğadan uzağa bakmadır(...) İzlenimcilik insana retinadan başka bir şey bırakmama yönünde bir çabadır."<sup>18</sup>

André Masson ise, dışavurumcu sanatın yükselişi hakkında şunları söylüyordu: "...Dışavurumcu vizyon çok önemli bir olgudur, Kuzey'den ve

<sup>18</sup> BAHR, Hermann; "Modernizmin Serüveni" haz: Enis Batur, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, s:224-225, "Dışavurumculuk" adlı metinden

Doğu'dan hareket edip, dipten gelen dev bir dalgadır; Latin engeli ona karşı hiç bir şey yapamaz."<sup>19</sup>

Sosyalizm'in umut olmaktan çıkışı, materyalist doğruların dünyayı açıklamakta yetersiz kalışı; insan doğasının karmaşık yapısı, Kuzeyli düşünürleri İslam aleminin tasavvuf düşüncesine benzer bir hakikat arayışına yöneltmiştir. Hayatın katı gerçekliğinden uzaklaşma ve hakikati arama Batılı sanatçıyı merkezden periferik yöneltmiştir. Ancak bu yöneliş Sosyalizm'in umut olduğu dönemdeki Afrika'ya yönelmeden farklıdır. Doğu felsefesi Batı'nın umutsuz düşünürlerine esin kaynağı olmuş, Nietzsche ve Heidegger'i etkileyerek Alman expressionistlerinin karamsar tablolarının temelini oluşturmuştur.

I. Dünya Savaşı öncesi ve dünya savaşları arasındaki dönem Avrupa'da Schopenhauer'in, Nietzsche'nin, Bergson'un ve Kierkegaard'ın yaşadığı dönemdir. Bu dönem, Avrupa'daki büyük teknolojik devrimlere karşın düşünürlerin insanın doğasıyla ilgilendiği, felsefenin insan-merkezli hale geldiği dönemdir.

Özet olarak, dönemin sanatında materyalist yorumlamanın pozitif sonuçlarının olumlandığı kübik ve fütüristik akımlar dışında, karamsar ama isyankar bir anlayış ve ruh halinin de hakimiyeti vardır. Düşünürlerin Doğu felsefesinden etkilenmesi ve bu etkileşimin görsel sanatlara yansımaları, dolaylı görünse de aslında en gerçek etkilenimdir.

#### FOVLAR VE HENRI MATISSE :

Ekspresyonizm ilk olarak Empresyonizm'in karşıtı, ya da Fransız sanatındaki Empresyonist ilkelerin yadsınması anlamında kullanılıyordu. Ekspresyonizmin amacı, natüralizmin karşıtı olan biçim ve renk aracılığıyla, duygusal ve ruhsal düzeyde heyecanlar yaratmaktır. Bu terim Almanya'da özellikle sanat alanında, Empresyonizm'den sonraki bütün gelişmeleri içeriyordu. Ne var ki, bu nitelikteki resimler topluca ilk önce Paris'te ortaya çıktı. 1905'teki

<sup>19</sup> MASSON, André; "Modernizmin Sertüveni" haz: Enis Batur, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, s:271, "İstenmeyen Dışavurumculuk" mu?" adlı metinden.



sergi Matisse,Rouault,Vlaminck gibi ressamın tablolarından oluşuyordu.Bu ressamın kullandıkları parlak ve çoğunlukla natüralist olmayan renkler ve bu renklerin tuvale kabaca sürülmüş olması nedeniyle,bir eleştirmen bu ressamı vahşiler (fauves=fovlar) olarak tanımladı.



"Kırmızı Şalvarlı Odalık" Henri Matisse (1922) tuval üz. yağlıboya  
65x90 cm Paris,Musée National d'Art Moderne,Centre Georges Pompidou

Grubun en ünlü üyelerinden olan Matisse,Doğu ve İslam sanatına büyük ilgi duyuyordu.Ancak 1906'da Kuzey Afrika'ya yaptığı gezi onun için hayal kırıklığı olmuştu.Doğu temalı çalışmalara dönmesi 1909 yılında, "Cezayirli Kız" tablosuyla oldu.Bu tarihten sonra egzotik konuları işleyen bir dizi resim yaptı.

Matisse aynı zamanda Japon sanatından da çok etkilenmişti.Japon sanatı o dönemde Batı sanatı üzerinde köklü bir değişime sebep olmuştu.Ancak sanatçı klasik perspektifin kısmi olarak yıkılışından tatmin olmadı.Paris'te açılan bazı sergilerde takip ettiği İslam sanatı onda yeni ufuklar açtı.Ilgisi İran minyatürlerinden öte;el sanatları,çini,kumaş ve en çok da halı üzerine yoğunlaştı.Stilizasyon,tekrarlar,yüzeyin tamamen doldurulması,soyut ya da

figüratif motiflerden oluşan geometrik biçimler,motifin bölümlerini izleyen çizgilerin düzenlenmesi,yüksek sanat ve uygulamalı sanatlar arasındaki sınırların kaldırılması-tüm bunlar Matisse'in yarattığı devrimin unsurlarıdır.

Ancak onun Doğu sanatına bu derin ilgisi yanlış algılanmamalıdır: "Matisse'e göre o,Batı sanatını doğululaştırmıyor, Doğu'dan ödünç aldığı fikirleri batılılaştırıyordu;onun amacı bir "efsanevi Doğu" yaratmak değildi."<sup>20</sup>



"Müzik" Henri Matisse (1939) tuval üz. yağlıboya ,115x115 cm Buffalo,Albright-Knox Galerisi

<sup>20</sup> LEMAIRE, Gérard-Georges; "The Orient in Western Art", Könemann, Köln,2001,s:296-298

### DIE BRÜCKE :

1905'te dört mimarlık öğrencisi – Ernst Ludwig Kirschner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluf ve Fritz Beyl – Dresden'de "Die Brücke"yi kurdular. Bu kişiler, yeni kuşaklar için yaratma özgürlüğünü sağlamak üzere devrimci ve yenilikçi öğeleri kendilerinde toplamak istiyorlardı. 1906'da İsveçli Cuno Amiet ve Finli Axel Gallen-Kallela gruba katıldılar. Max Pechstein ve Otto Mueller de bu çevreye aynı yıl dahil oldular. Son olarak Praglı sanatçı Bohumil Kubista da 1911'de gruba katıldı ama, grupla yakın bir ilişki geliştiremedi.

1906 ve 1907'deki sergilerde Emil Nolde da grupla sergilere katıldı. Nolde, Mısır ve Asur sanatından etkilenmişti. Grubu 1907'de bıraktı ama, onlara gönülden bağlı kaldı. Nolde, Uzakdoğu düşüncesinin kendiliğindenliği öne çıkaran yaklaşımını, 1934'te şu sözlerle vurguluyordu: "Sanatçının çok bilmesi gerekmiyor. Eğer içgüdülerine kulak verebiliyorsa, yürürkenki ya da nefes alışındaki gibi resim yapabilir."

Grubun kendi ayakları üzerinde durması için bir kaç yıl gerekti ve bu süre içinde başka sanatçıların neler yaptıkları ve daha önce neler yapılmış olduğu daha iyi anlaşıldı; Gauguin ve Munch; Reformasyon dönemi Alman sanatı, özellikle Dürer ve Cranach; Fovlar'ın işleri hakkında edinilen bilgiler, bu gelişmenin düzenli incelenmesi bakımından deneyimlerin berraklaşmasını sağladı. Kirschner Dresden' de sergilenen etnoğrafik koleksiyonlara büyük ilgi gösteriyordu. Grubun tarzı, şiddetli renkler, yalınlaşmış biçimlerin aracılığıyla güçlü bir dışavurumcu etki yaratan çalışmalardı. Bu saflaşma sürecinde tahta oymacılığı da önemli rol oynadı.

### DER BLAUE REİTER :

1904 yılından itibaren, Münih'te deneysel bir sanat okulu kurmuş olan Rus sanatçı Wassily Kandinski, daha sık seyahat etmeye başladı. Etnoloji eğitimi de almış olan genç sanatçı; yaptığı gezilerde dünya görüşünü genişletmek, karşılaşacağı toplumların kültürü ve farklı sanatsal ifade biçimlerini tanımak amacındaydı. 1903 yılında Münih'te izlediği İslam Sanatı Sergisi'nden çok



etkilenmişti ve Batı gelenek ve kültürüne tamamiyle zıt bir görüntü çizen bu sanatsal dünyayı kendi keşfetmek istiyordu. Tunus'ta uzun süre kaldıktan sonra Kandinsky'nin Rus kökenleri'ne inme isteği başgösterdi. Rusya, Batı'ya araştırmacı bir gözle bakmasını sağlayan paralel bir "Doğu"ydü. bu dönem boyunca çeşitli sergiler hakkında yazdığı makaleleri yayınlandı. Berlin'deki Kaiser Friedrich Museum'da sergilenen İran minyatürleri onu büyülemişti: "Sanki kendiliğinden filizleniveren bir şeyin karşısındaydım; cennetten bir armağan, adeta bir devrim."

Kuzey Afrika topraklarında geçirdiği aylar onun üzerinde ve işlerinde önemli etki yaptı ve beş yıl sonra da "Yeni Münih Sanatçılar Birliği" adı altında bir avant-garde sanat grubu kurdu. Fovlar'ın kine benzer saf renk kullanımını dışavurumculuğun (ekspresyonizm) ruhuyla birleştirmişti. Kandinski resim anlayışını daha sonra sanat tarihinde kuramsal yazın alanında yerini alacak olan kitabı "Sanatta Zihinsellik Üzerine"de açıklayacaktı. Kandinsky, kitabında tinsel öğeyi sanatta soyut arayışlar olarak değerlendiriyor özdeğin ve materyalizmin kabusuna karşıtlık oluştururken, sanat benzersiz olarak tinsel yaşamın en görkemli öğelerinden birini oluşturuyordu.

Yeni Münih Sanatçılar Derneği'nin kurucu üyeleri Jawlenski, Kanoldt, Erbslöh, Kandinsky ve Münter'di. Grup, programını şöyle açıklıyordu: "Biz sanatçının dış dünyadan, doğadan aldığı izlenimlerden ayrı olarak kendi iç dünyasından sürekli olarak deneyler topladığı düşüncesinden yola çıkıyoruz. Tüm bu deneylerin karşılıklı yorumlanmasını dışavuran, varoluşu belirgin olarak ortaya çıkarmak için herhangi ikincil bir şeyden arındırılmış sanat biçimleri aramak, kısaca sanatsal bir bireşime ulaşmak bizce, bugünlerde gittikçe daha çok sanatçıyı birleştiren bir bayrak olmalıdır."

Derneğin amacı uluslararası olmaktı. 1910'da açtıkları sergide uluslararası görünüş oldukça belirgindi: Le Fauconier, Burliuk kardeşler, Kandinsky ve Redon serginin kataloğuna önsözleri yazdılar; sergide Braque, Picasso, Rouault, Derain, Vlaminck, ve Van Dongen'in yapıtları sergilenenler arasındaydı. Bu sergi dolayısıyla Marc ve Macke de grupta ilişki kurdu.





"Doğaçlama 13" Wasilly Kandinsky (1910) tuval üzerine yağlıboya

Ne var ki 1911'de dernekte çatlaklar belirdi ve aynı yılın Aralık ayında grubu bırakmış olan dernek üyelerinden Kandinsky, Marc ve Münter, "Der Blaue Reiter" in yayıncılarının açtığı sergiye katıldılar. Sergide özellikle Rousseau, Delaunay, Campendonk, Macke'nin yapıtları yer alıyordu. 1912'de sergi Berlin'de Klee, Kubin ve Jawlensky'nin de yapıtlarıyla zenginleştirilmiş olarak açıldı. İkinci ve sonuncu sergi ise "Der Blaue Reiter" adıyla aynı yıl bunu izledi.

1912'de çıkan Der Blaue Reiter yaylığı, bir program sunmaktan çok, yerleşmiş olayları tanımlayan bir yayındı. Ekspresyonizmi biraz daha ileriye götüren yeni itki en çok Kandinsky'den ve onun çevresindeki, resmi nesneden kökten koparmayı amaçlayan, Jawlensky, Marc ve Klee gibi sanatçılardan kaynaklanıyordu. Kandinsky'nin sorunu, renkte müziğe koşut olan bir uyum yaratmaktı. Bu soruna 1912'den sonra çözüm buldu.

Bundan böyle resmin içeriği, rengin ve biçimlerin ritminin orkestrasyonudur. Klee bu işleme "ruhsal doğaçtan yaratma" demiştir. Fransa'da Delaunay da benzer sonuçlara varmıştı. I. Dünya Savaşı bu gelişime son verdi. Kandinsky Rusya'ya döndü, Jawlensky İsviçre'ye sığındı. Macke ve Marc Fransa'da öldüler.



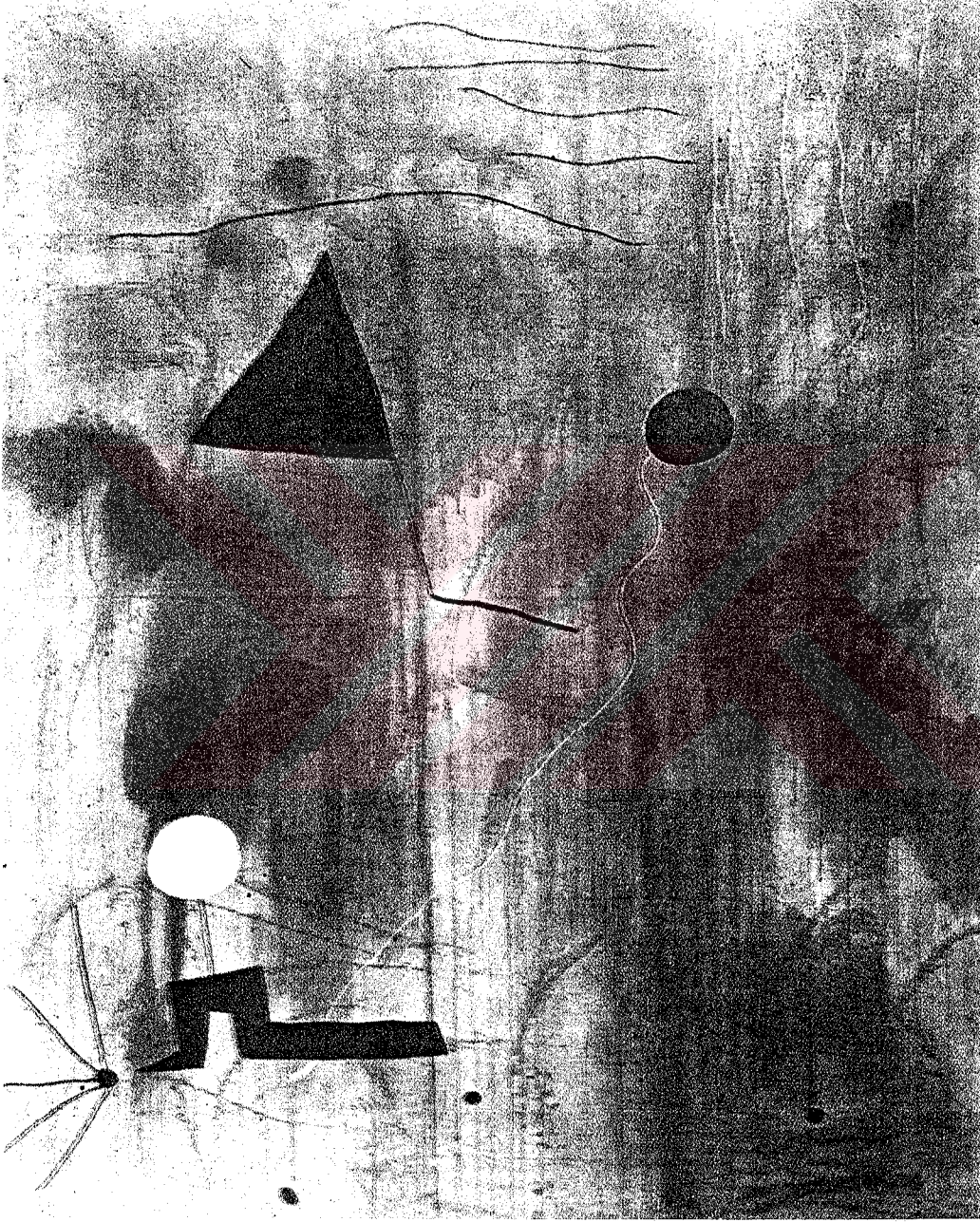
"Arap Mezarlığı" Wasilly Kandinsky (1909) karton üz. yağlıboya, 71.5x98 cm, Hamburg, Kunsthalle





"Türk Kahvesi" August Macke (1914) tuval üzerine yağılıboya





"Dünyanın Doğuşu" Joan Miro (1925) tuval üz.yağlıboya





"Siyah Hala Yerinde" Paul Klee (1940) kağıt üzerine suluboya

### PABLO PICASSO :

İspanyol sanatçı Pablo Picasso aslında Doğu sanatına pek de ciddi bir ilgi duymadı.O,daha çok ilkel Afrika kabilelerinin sanatıyla ilgilendi.Batı sanatında arketipal bir yeri olan odalıklar dışında Doğu'ya direkt bir yönelişi de olmadı.Bir keresinde kendisinin de söylediği gibi: "Matisse öldü; bana odalığını bıraktı." Fakat onu gerçekte Kuzey Afrika'ya yakınlaştıran,ona ithafen on beş resimlik varyasyonunu gerçekleştirdiği Delacroix'nın "Cezayirli Kadınlar"ıydı.



"Cezayirli Kadınlar" ,Delacroix'dan sonra Pablo Picasso (1955) tuval üz. yağlıboya

### 3.2. Kolajın Doğuşu,20. y.y. Sanatında Yeri ve Önemi

“KOLAJ : Kolaj,resim sanatına ilk kez ciddi bir biçimde,estetik kaygılar içinde girme hakkını 1912'lerde elde etti.Salt süsleme olarak yapılan kolaj çeşitlerinden,Uygur Türkleri'nin,deriden hayvan,insan ve bitki motifleri keserek keçe üzerine applike etmelerinden doğan “aplikasyon” sanatını; Bizans ve Rus ikonlarının dinsel amaçla madeni kaplamalarla kapatılmasını sayabiliriz.Amacı ne olursa olsun,saydığımız kolaj türleri 1912'ye dek tümüyle dekoratif amaçlıdır.Herta Wescher'e göre kolaj,bin yıllık bir oluşturdur. Japonya'da, Ortaçağ'da yapılmış bir sanattır.”<sup>21</sup>

Kolajın 1912'lerde ele alınmasının sebebi, yıkılmaya yüz tutmuş geleneklere karşı çıkmak,yeni arayışları desteklemektir.Kolaj önce kübizmde belirdi.Daha sonra Fütürist ve konstrüktivist kolajlar karşımıza çıktı.Dadaizm ve Sürrealizm'de kolajın önemli bir yeri oldu.Özellikle Dadaistler kolajın olanaklarını çok iyi değerlendirdiler.Montaj diye adlandırdıkları yapııştırma tablolar yapıyor,Dadaist bildirileri bastırıyorlardı.Anlamsız şeyleri topluyor, resimler, renkli katalog küpürlerini,anlamı olmayan kelime ve sloganlarla birleştiriyorlardı.Marcel Janco “Resimlerimizi makasla,alçıyla ve çuvalla yaptık” derken çağının sanat malzemeleriyle birleşen esprisini de anlatıyordu.

Dış gösteriden kurtulmak ve mutlak sadeliğe erişmek için Hans Arp,resmin öznelliğini yenmek ve elemanlara konsantre olmak istiyordu.Kolajları için nötr tonları;siyah,gri,mavimsi gümüş renkte kağıtları seçti.İlk gerçekleştirdiği şeyler yumuşak bir geometriye dayanıyordu.Arp,1912'de bambaşka bir anlayışla kolaja yeniden başladı.Arp,insan zekasının üstünde evrene hükmeden güçlere,rastlantı yasalarına güveniyordu.Yıkma ve yeniden doğmanın güçlerini hareketlendirmeye çalışıyordu.Eğer kendi resim ve gravürlerini yırtacak olursa,

<sup>21</sup> ADALI ,Altan, “Kolaj'ın Tarihsel Oluşumu” , “Toplumbilim” Dergisi-Plastik Sanatlar Özel Sayısı, Haziran-1996,s:67

parçalar diğer düzenlemelere hayat verecekti. Böylece doğaçlama bir kompozisyon, hazırlanmış, düzenlenmiş kompozisyona dönüşüyordu. Kağıtlar üzerine mürekkep, tutkal atıyor; izlerini basıyordu.

Kolaj sanatını '50 ve '60 lara farklı biçimde taşıyan Rauschenberg oldu. 1950-'51 yıllarında "Siyah Resimler" serisinde, buruşuk gazete kağıtları ve siyah emaye kaplama ile New York'un kenar mahallelerinin yıpranmış, parçalanmış bina cephelerine benzer yüzeyler yarattı. Rauschenberg 'in yanında Jasper Johns, Larry Rivers ve Jim Dine'dan söz etmeliyiz.

"Rauschenberg ve Johns, Black Mountain'da Joseph Albers'le çalıştıkları sırada John Cage ile karşılaştılar. Cage, kompozisyonda şans metodlarının, örneğin müzikte seslerin sıralarının belirlenmesi için yazı-tura atılmasının, bizi doğanın işleme biçimlerine daha yaklaştıracığını düşünüyordu. Bu yaklaşımla Cage, Rönesans'tan beri tanımlanan Batı estetiğinin köklerine darbe indiriyordu . Kuşkusuz ki Cage, Neo-Dadaizm denen harekette tek etken değildi. Bu harekette Duchamp, Zen Budizm yoluyla Doğu felsefesi ve gerçeküstüçülük de etkiliydi."<sup>22</sup>

Dada bütün soytarılıklarına karşın temeldeydi acıydı, savaş yorgunuydu. Sürrealizm Freudyenizm'de temelini buldu. Soyut dışavurumculuk ruhun öfkesini anlatıyordu. Pop sanat da yaşamın, banal olanın ve oyunun üzerine kurdu kendini. Pop anlayışını kuşkusuz Duchamp'ın ready-made' lerinde , Dadaist fotomontajlarda görebiliriz. Ama özellikle '50 ve '60 lı yılların sanatında bahsettiğimiz malzeme kolaj kurgularını, objenin taoizmini görürüz.

Kübizm'den bugüne dek gelen kolaj uygulamalarının anlamları ve estetik amaçları ne kadar farklı olsa da, bir noktada birleşiliyordu. Hepsi kendi devirlerinin alışlagelmiş estetik kurallarına başkaldırma ve yeni estetik ya da antiestetik kurallar koyma çabası içindeydiler.

1000 yıl önce Japonya'da doğan, Kübizm'de kişiliğini bulan kolaj, çeşitli yorumlarla gelişmiş ve günümüzde bağımsızlığını elde etmiştir.

---

<sup>22</sup> "TOPLUMBİLİM" Dergisi-Plastik Sanatlar Özel Sayısı, Haziran, 1996, s:73



### 3.3. Çin Sanatı , Zen ve Kaligrafi'nin Yüzyıl Sanatındaki Yeri

Amerikan ekspresyonizminden bahsetmeden önce,20. yüzyıl sanatında ciddi etkileri olan Çin sanatı,Zen ve kaligrafiden bahsedeceğiz.

Yaşayan en eski uygarlık olan Çin kültüründe resim ve kaligrafi,çok eskiden beri onu kullanabilenlere özel bir konum sağlamıştır.Diğer sanatlar arasında resme ayrıcalıklı bir konum sağlayan sadece kaligrafiyle ilişkisi değildir;kaligrafik nitelikler resmin kendi doğasına egemen olma eğilimindedir. Her bir kaligrafik karakter,biçimi gelenek tarafından belirlenmiş soyut bir desendir.Resimde,biçim ve hacim yanılması yaratmak;ışık-gölge,renk ve perspektif gibi elemanlar ikincil önem taşır.

Çin resminin perspektif anlayışı da oldukça kendine özgüdür.Uzak nesnelere yakındakilerden daha büyük resmedilebilir;ya da masanın uzak kenarı yakındakinden daha uzun görünebilir.Bu,perspektifin yokluğundan değil,bir arada çok sayıda perspektif sistemi kullanılmasından kaynaklanır. Dolayısıyla, manzaranın gözlemlendiği bir nokta yoktur.

Çin resmindeki kaligrafik yaklaşım,gerek teknik gerekse de içerik bakımından çeşitli şekillerde bir çok batılı sanatçıyı etkiledi.Kandinsky, resimlerini evrenin tinsel bir ifadesi,renklerin ve biçimlerin bir uyumu olarak değerlendiriyordu: "Biçim,çok soyut ya da çok geometrik de olsa tinsel varlığıyla mutlak bir örtüşme içerisinde olan bir iç tınıya sahiptir."

"Biçimsiz imgeler doğrultusunda gelişen Batı sanatına yüzyılın ortalarına doğru iki terim eklendi: "Art Informel" ve "Tachisme".İkisinde de ortak olan "kendiliğinden yaratım" kavramıydı.Fakat Art Informel,sanatı bir tür bilinçsiz kaligrafi olarak nitelendirirken;Tachisme,sanatçının duygularını ifade eden işaretler ve imgeler olarak renk lekelerinin özgürce yerleştirilmesi olarak alıyordu.Bu terimler içiçe geçmiş şekilde Hans Hartung,Pierre Soulages,Mark

Tobey, Henri Michaux ve Georges Mathieu'nun resimleri için kullanıldı.<sup>23</sup>

Fransız ressam George Mathieu, Japon ve Çin kaligrafisinden etkilenmediğini söylemektedir. Ona göre benzerlik, biçimsel yaklaşımdan çok ruhsal durumlarında yatar.

1927'de Bissier Çin kaligrafisiyle tanıştı. Sanatçı, suluboya ve tempera resimlerinde kaligrafiyi meditasyonu destekleyici bir yöntem olarak kullandı.

"Haziran 1949'da Julius Bissier, Ernst Wilhelm Nay, Theodor Werner, Fritz Winter, Bernard Schultze ve Emil Schumacher'in başını çektiği bir grup Alman ressam "Zen" grubunu kurdu. Bu sanatçıların önemseydiği, öğretinin ruhsal boyutu; sık sık çalışmalarında bu boyutu ortaya çıkarmaya yönelik otomatik kaligrafi teknikleri uyguladılar."<sup>24</sup>

1951'de Winter, Parisli Art-İnformelcilerle diğer bazı Zen sanatçıları da etkileyecek bir bağlantı gerçekleştirdi. 1952'de Quadriga grubu Frankfurt'ta lirik soyutlamanın Zen felsefesine dayanan bir türünü geliştirdiler.

"Zen" kelimesi Sanskritçe meditasyonu ifade eden "dhyana" kelimesinden türemiştir. Zen pratiğinin temel amacı, öznenin her şeyi tüm çevresiyle ilişkisi içinde kavraması ve böylelikle özne-nesne ikilemini ortadan kaldırmasıdır. Zen'e göre "ego" bir yanılsamadır ve insan için en ileri amaç "nirvana"dır; yani kişinin egosuna bağlılığını yendiği, tutkularından arınmışlık durumu.

Zen sanatçıları için Uzakdoğu'nun zihinsel yaklaşımı kadar teknik yaklaşımı da belirleyici oldu. Zaten bunlar birbirinin ayrılmaz parçasıdır. Belli bir zihinsel yapıyı kurabilmek belli bir zihinsel yapı gerektirir-ya da tam tersi. Benlik sanat eserini oluştururken, eser de benliği yeniden tanımlıyordu. Nitekim Zen'de sabit bir benlik kavramı yoktur; ben, sürekli bir oluşum ve dönüşüm sürecini ifade eder. Bu sürekli dönüşüm, soyut dışavurumcu eserlerin karakteristik özelliği olan "bitmemişlik"te karşımıza çıkar.

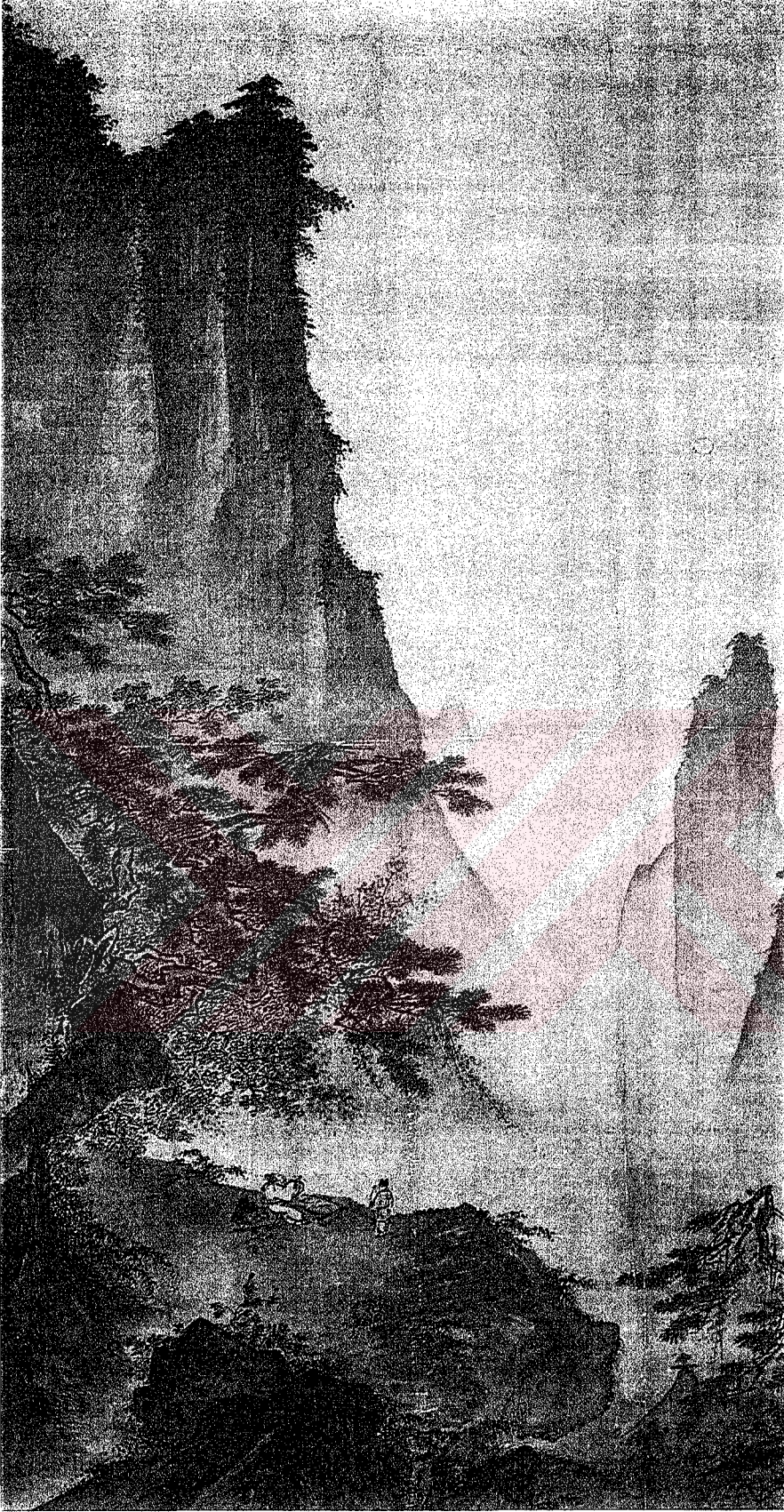
<sup>23</sup> KURUÖZÜMCÜ, Rıza, "Zen ve Batı Sanatı İlişkisi", M.S.Ü. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1998, s:30

<sup>24</sup> KURUÖZÜMCÜ, Rıza, "Zen ve Batı Sanatı İlişkisi", M.S.Ü. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1998, s:30

Yine modern sanatın oluşumunda önemli pay sahibi olan psikanaliz de, bilincin farklı düzeylerinden, bu düzeylerin insan davranışlarındaki belirleyici rolünden bahsediyordu. Zen de, evrenle içinde bulunulan ilişkiyi farklı bir bilinç düzeyinde kavramaya çalışır. Sanatçıyı özgün bir bakış edinmeye ve asıl benliğiyle bağlantı kurmaya iter ki, bu da soyut sanat için yaşamsal önem taşır.







"Ay Işığında Doğa" (1200 dolayları) MaYüan ipek üzerine yapılmış





"Yağmurdan Sonra Doğa" (1250-1300 dolayları) K'o-Kung

### 3.4. Amerikan Ekspresyonizmi

Amerika'da soyut ekspresyonizmin öncülerinin hemen hepsi New York, 1940'lar çıkışıdır. Bunların en önemlileri arasında Mark Tobey, Mark Rothko, Willem de Kooning, Clyfford Still, Arshile Gorky, Barnett Newman, Franz Kline, Jackson Pollock, Robert Motherwell'i sayabiliriz. Bunlardan Gorky, de Kooning ve Rothko göçmendiler.

Mark Tobey Bahai mezhebine mensuptu. 1920'ler ve '30'larda bir süre Avrupa'da yaşamış, Çin'e ve Japonya'ya da giderek, Uzakdoğu'daki bir Zen manastırında bir ay kalmıştır. Kaligrafik bir soyut sanat Tobey'in hep peşinde olduğu şeydi. Zen felsefesiyle çok ilgili olan sanatçı, çizgilerden oluşan kütle ve nötral tonları, bir ışık duygusuyla açığa çıkan çizgisel kompozisyonlarını yaratmakta kullandı. Tobey, Uzak Doğu'dan etkilenerek edindiği üslubuna "beyaz yazı" der.

Kendini ifade yöntemlerini oluştururken Zen fikirlerinden etkilenen sanatçılardan biri de, Gorky'di. Onun resminde Sürrealizm'in sihirli, rüyamsı unsurlarıyla, soyut ekspresyonizmin kendiliğinden ifadeciliği bir aradadır.

Barnett Newman'ın alabildiğine basit görünen renk alanlarına bölünmüş resimleri, rengin asimetrik blokları arasında bir gerilim yaratmayı amaçlar. Bu resimler güzellikten çok bir tür mistik soyutlamayı ve ruhsallığı ima eder. Onun için soyut biçim, soyut düşünceye varmak için bir araçtı.

Clyfford Still tüm Avrupa sanatını "batı Avrupa'nın çöküşünün kısır sonuçları" olarak niteleyip reddetmişti. Rengi çağrıştırdığı tüm anlamlardan; boyayı kullanımını el yazısının kişisel niteliklerinden ve duygusal ifadeden arındırmaya çalışmıştır.

New York Okulu olarak da adlandırılan Amerikan soyut sanatçılarının bir kısmı, resme hareketli ve enerjik bir yaklaşım geliştirmişlerdi. Geniş tuval yüzeylerini kullandılar, boyayı hızlı ve güçlü bir şekilde yüzeye uyguladılar. Bazen büyük fırçalar kullanıyor, bazen de boyayı akıtıyor ya da fırlatıyorlardı



"14 Numara" Jackson Pollock (1952) 146.5x269.5 cm Londra, Tate Gallery

Jackson Pollock, 1948'de sergilediği resimlerde, tuvaler üzerine boyayı akıtarak ve damlatarak çalışmıştı. Bu şekilde, resimlerde ressamın jestüel hareketleri yüzeye yansıyor. Eleştirmen Harold Rosenberg, 1952'de bu resim yapma yöntemini "action painting" (eylem, aksiyon resmi) diye adlandırmıştır.

Action-paintingciler nesnelere kavramsal yakıştırmalar yapmaktan vazgeçtiler. Onlara göre her resim bitirilmemiş bir çalışmaydı. Sonuç değil, süreç önemliydi. Sanatçı sanatı, işi yapış süreci içinde tanımlıyordu. Resimdeki her hareket, her eylem sanatçının yaşam deneyimlerine, geçmişine gönderme yapmaktaydı.

Zen de kişinin kendine ait, öznel yaşantısına vurgu yapar. Kişisel deneyim her şeyden önemlidir. Kişi bizzat yaşayıp öğrenmediği bilgiyi kendine ait kılamaz. Dolayısıyla kişi, kendini eylemleri aracılığıyla farkederek, bilinçlenir ve gelişir.

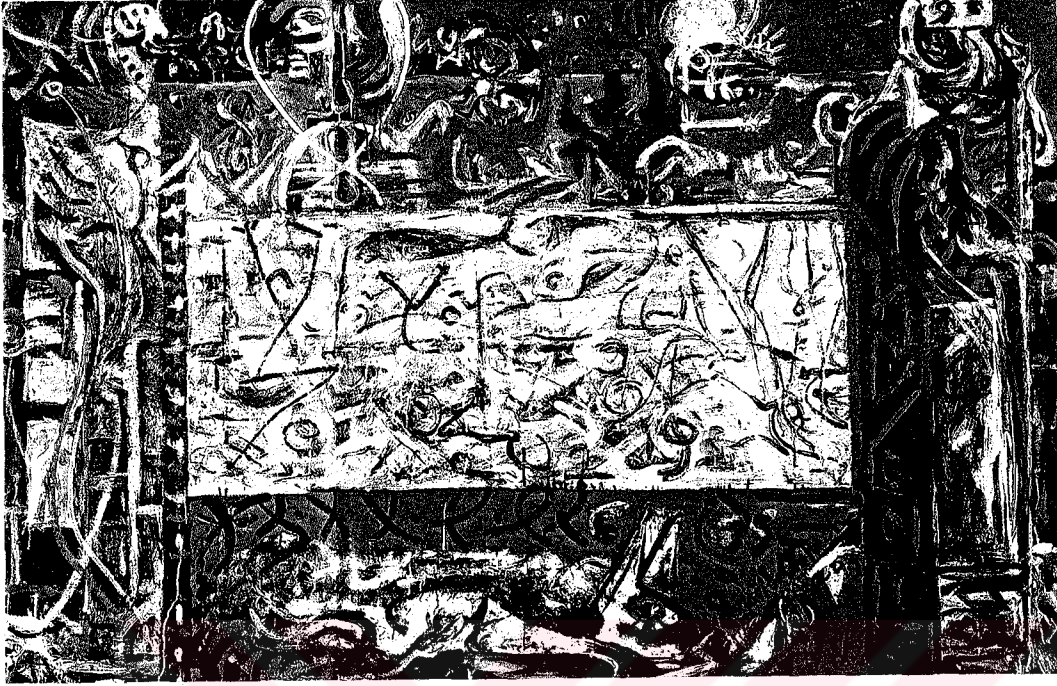
Action painting söz konusu olduğunda akla gelen ilk isim her zaman Pollock olmuştur. Oysa akımın belli başlı ressamlarından birisi Willem de Kooning'dir. De Kooning'in resimlerinde spontaniteye rağmen bir figür anlayışı görürüz. Pollock'ın dökme ve sıçratma tekniğiyle yaptığını, de Kooning boya darbeleriyle yapıyordu. Kooning'in çalışmalarında ifadenin enerjisi, boşluğun kullanımı önemliydi.





"Charred Beloved I" Arshile Gorky (1946) tuval üz.yağlıboya





“Sırrın Muhafızları” Jackson Pollock (1943) tuval üz. yağlıboya  
123x192 cm San Fransisco, Museum of Modern Art

De Kooning'in arkadaşı olan Franz Kline, siyah boya kullanarak kağıt üzerine küçük fırçayla yapılan ve aynı zamanda biraz da Doğu karakteri taşıyan resimler yapıyordu. Daha sonra aynı tarzı badana fırçalarıyla büyük tuvaler üzerine uyguladı. Pollock'ta olduğu gibi Klein'in resimlerinde de seyirci fırça darbelerini izleyebiliyor; bir anlamda resme, sürece dahil oluyordu.

1947-'50 yılları arasında Mark Rothko, başka bir renkten oluşan zemin üzerinde, birbiri üzerine binen iki ya da üç renkli dikdörtgenin düzeni tamamladığı karakteristik resim üslubunu geliştirdi.



“Çiçekli Ağaç”

Ogata Korin



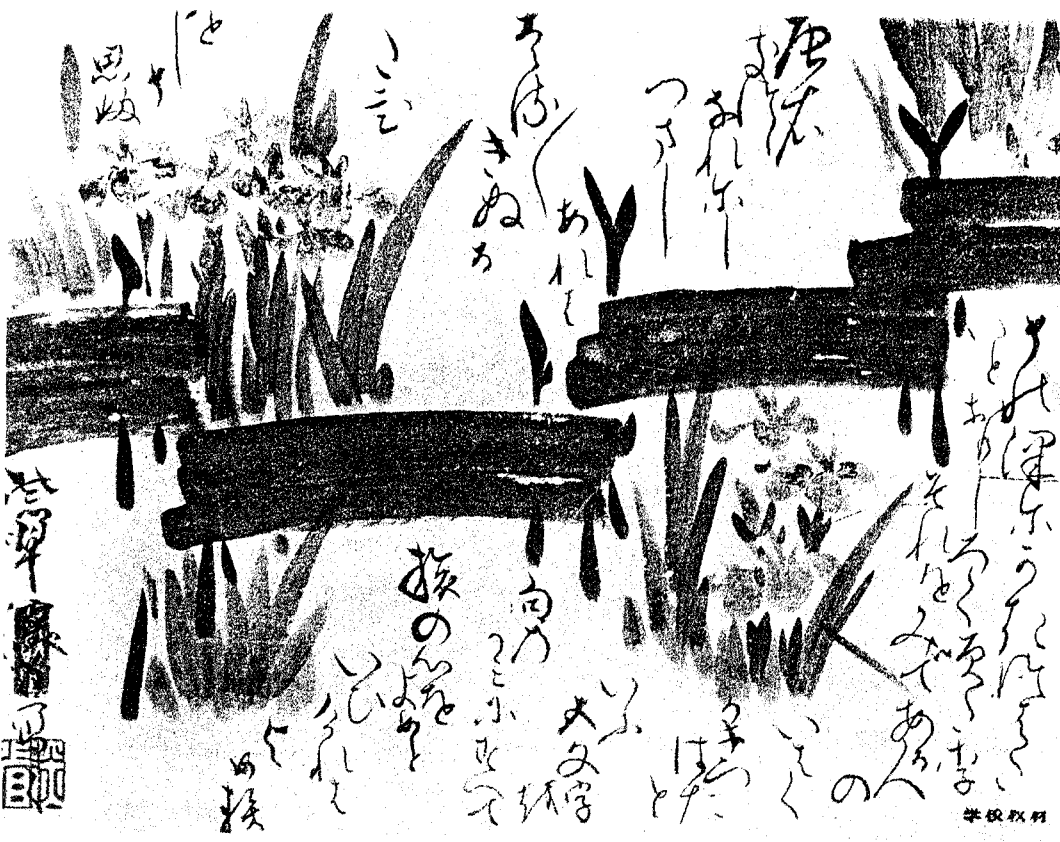
"İsimsiz" Mark Rothko (1947) tuval üz. yağlıboya





"Kompozisyon" Mark Rothko (1946) tuval üz. yağlıboya





"İrisler Arasında Köprü" Ogata Korin (Japon resmi)



"Siskind" Franz Kline (1958) tuval üz. yağlıboya

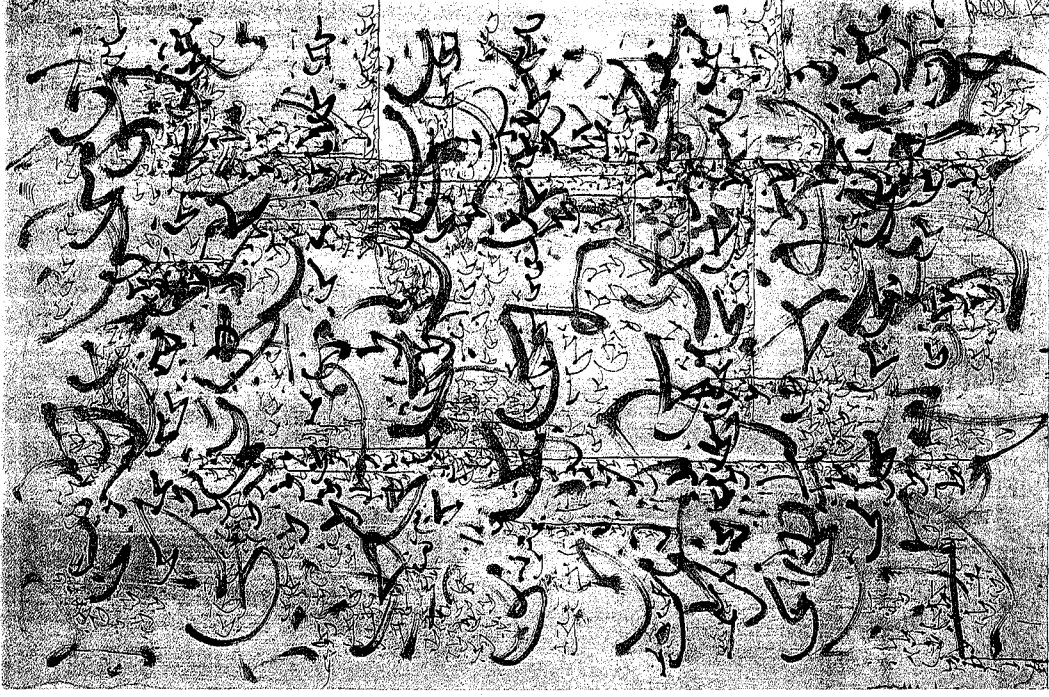


"Çit" Willem de Kooning (1957) tuval üzerine yağlıboya , 201x175 cm , özel koleksiyon

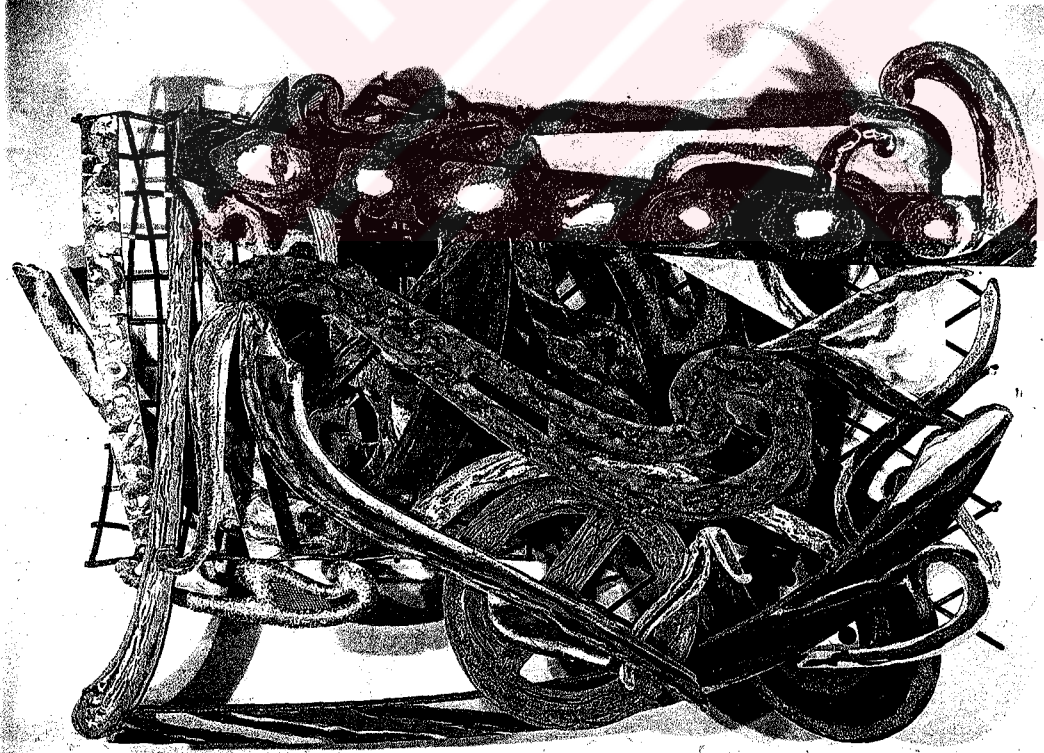


"Siyah İris" Franz Kline (1961) tuval üz.yağlıboya





"Isimsiz" Brion Gysin (1960)



"Harewa" Frank Stella (1978) karışık malzeme

### 3.5. Neo – Ekspresyonizm ve Alman Sanatçılar

*“Doğu ve Batı arasında  
Gider gelirim manalar peşinde  
Kısacası iki dünya ikliminde  
Dolaşmak yaraşır en iyi bize”<sup>25</sup>*

20. yüzyılın 2.yarisında,II. Dünya Savaşı sonrası neo-ekspresyonist akımda Alman sanatçılar başı çeker. Bu akımda Joseph Beuys,Anselm Kiefer, Georg Baselitz,Julian Schnabel, gibi sanatçıları sayabiliriz.

Büyük Batı geleneğinden ve yekpare Batı tarihinden kopuş,Alman ekspresyonistlerin başlattığı bir tavidir.Anselm Kiefer bu oluşumun '70lerde farkına varmıştı.Bu dönemde farklı oluşum yaratmaya çalışan sanatçılar Alman temalarıyla ilgileniyorlardı. Penck'in primitiv ve irrasyonel resimleri Almanlar'ın yaşamına hakim olan mantık sistemine bir karşı çıkıştı.Penck,bu cangıldan kaçıp kendi mağarasına sığınıyordu.

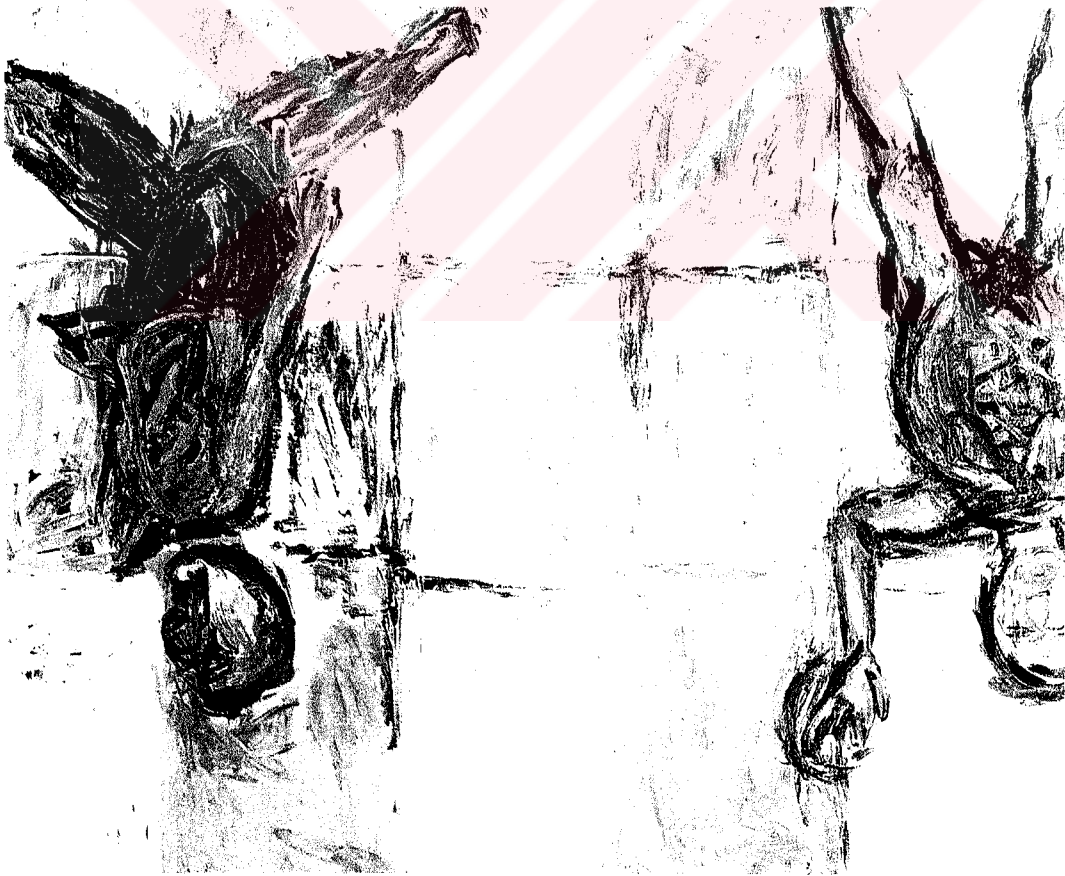
Kiefer,otantik Doğu düşüncesi Yin-Yang'la ilgilendi.Resimlerinde mitsel konular ve tarihsel olgular,dünyevi ve güncel olaylarla içiçe geçiyordu.Kiefer'in sanatsal entelektüel ve gelişimine,yüzyıl başındaki Alman sanatçıların gerçekleştirdikleri dönüşümün paralelliğinde bakılmalıdır.

Kiefer de Beuys gibi doğayla ilgili malzemeler kullanır.Sanatçı;ölüm,yıkım ve yenilenmeyle saplantılı olarak ilgilidir.İşlerinde malzeme olarak metali çok kullanır.Saman da çok kullandığı malzemelerdendir.Samanın organik bozulması,yaşamın doğal döngüsünü yansıtır.

<sup>25</sup> GOETHE,Johann Wolfgang von;"Doğu-Batı Divanı",çeviri: İbrahim Serhat Canbolat,Vipaş İnş.Tur.Eğt.A.Ş.,İstanbul,2001 s:173

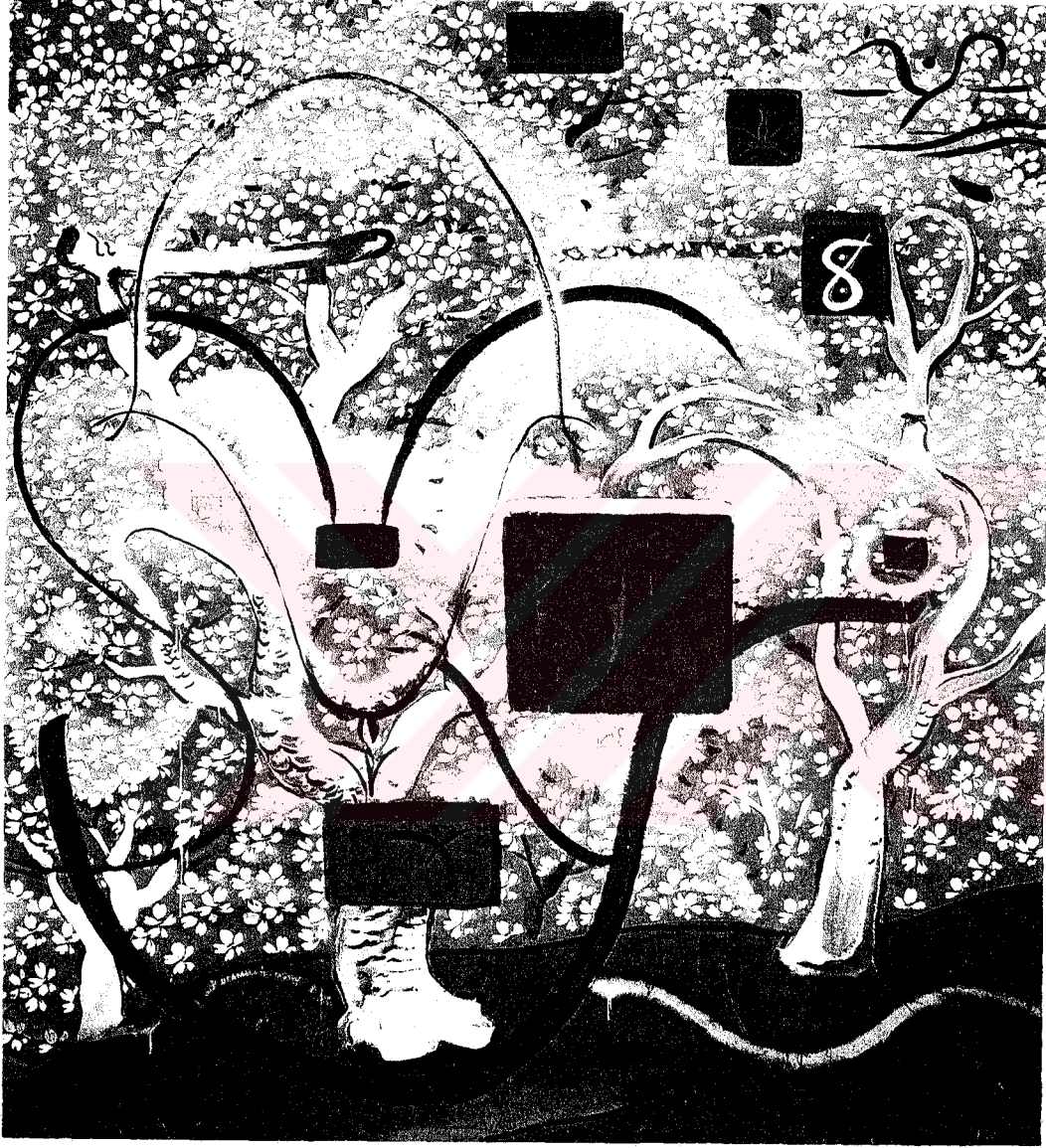


“Myken Gülümsemesi üzerine 5 resim” (1985) Markus Lüpertz, tuval üz. yağlıboya, 270x400 cm

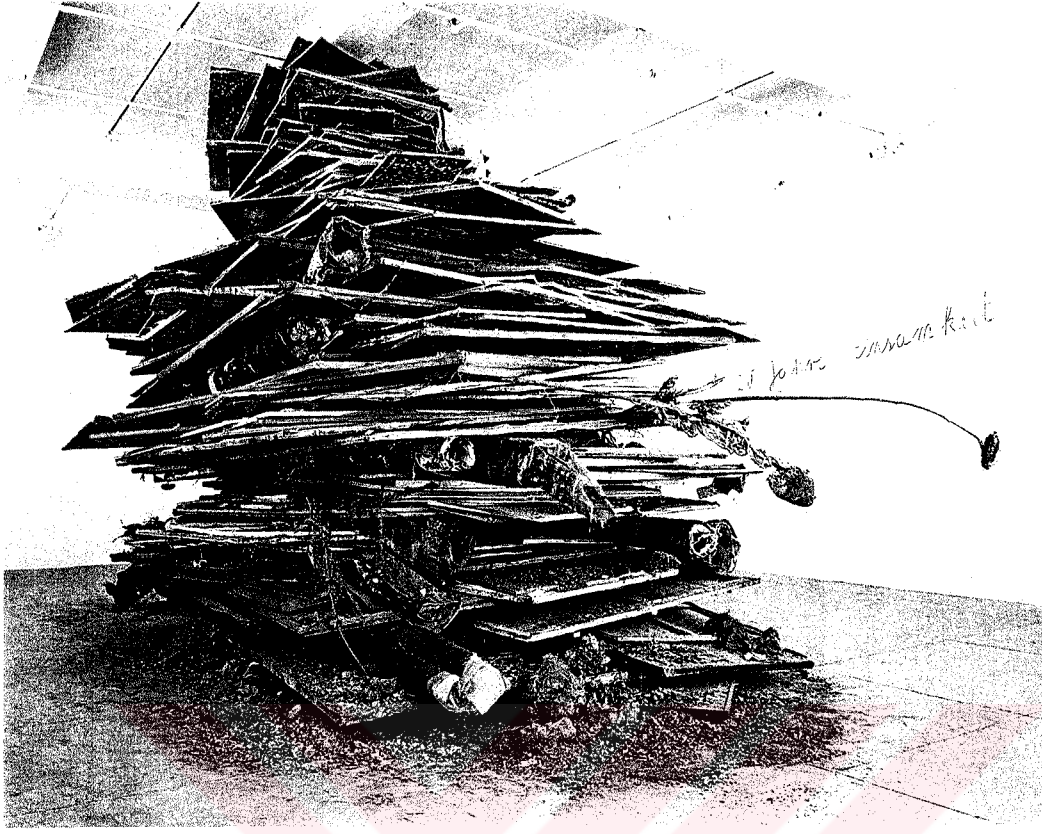


“Adieu” Georg Baselitz (1982) tuval üz. yağlıboya 250x300 cm





"Yeniden Doğuş III (Kırmızı Kutu)" (Joseph Beuys'un ölümü üzerine) Julian Schnabel  
1986 muslin üzerine yağlıboya ve tempera 375x400 cm



"Yirmi Yıllık Yalnızlık" Anselm Kiefer (1971-91)

New York Marian Goodman Gallery'de enstalasyon tablolar, kitaplar ve karışık malzeme

Amerikan ekspresyonistlerinde olduğu gibi, Alman sanatçılarda da sürecin sanatta çok önemli olduğunu görüyoruz. Bu sanatçılarda süreç yapım aşamasında ortaya çıkabileceği gibi, sadece kullanılan malzemenin doğal organik ve kimyasal dönüşüm süreci de olabilir. Burada süreç, kişisel bir tarih ve öznelğin yanında, daha ulusal ve evrensel bir tarih ve dönüşüm sürecine de vurgu yapar.

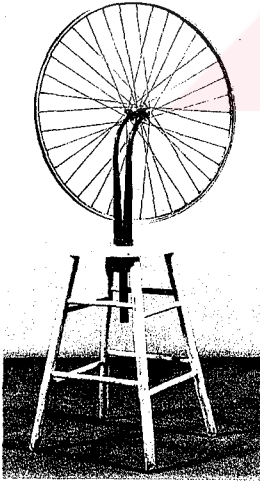
Bu noktada sanatta Doğu-Batı ilişkisi ve Almanya'nın savaşla birlikte geçirdiği değişim evresini bir arada görebileceğimiz özel bir kişiliği incelemek yerinde olur :

### 3.5.1. Joseph Beuys

Koyu bir Hristiyan ailede dünyaya gelen Joseph Beuys, gençliğinde tıp dersleri aldı ve kendini çocuklara adamaya karar verdi. Ama hayatı 22 yaşında, 2. Dünya Savaşı sırasında hava kuvvetlerine katılması ve uçağının Crimea'da düşmesiyle tamamen değişmiştir. Yarı donmuş haldeki bedeni bilge Tatarlar'ca keçelere sarıldı, hayvani yağlarla ısıtıldı. Bu insanlar onu kısa zamanda içlerinden biri gibi kabul etmişlerdi. Eve dönüşte büyük bir depresyon geçiren Beuys, zamanı için yepyeni materyallerle çalışarak işler üretmeye başlamıştır.

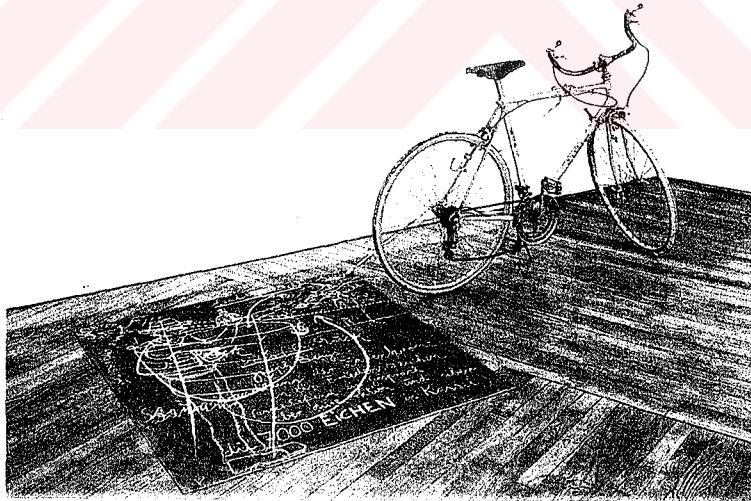
Beuys, işlerinde özellikle şamanistik bir anlam yüklediği kürk, keçe ve yağla çalıştı. Onun işlerini primitif bir toplumun geleneksel olarak şamanı kabul etmesi gibi, hissedilebilir ve içselleşmiş gerçek etkisiyle kabul etmek doğrudur.

Beuys'un işlerini izlemek, Çinli düşünürlerin ağaçların büyürken çıkardıkları sesi dinlemesine benzer. Bu durumu Duchamp'ın "impleks" işlerini Beuys'un "komplex" işleriyle kıyaslarken daha iyi görürüz.



"Bisiklet Tekerleği"

Marcel Duchamp(1951)

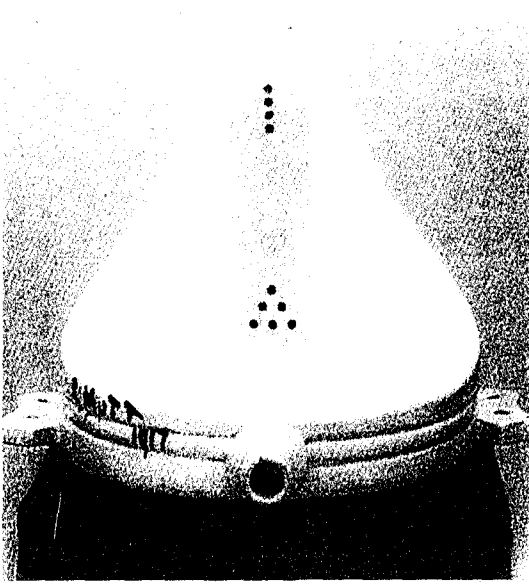


"Konu Bisiklet mi?"

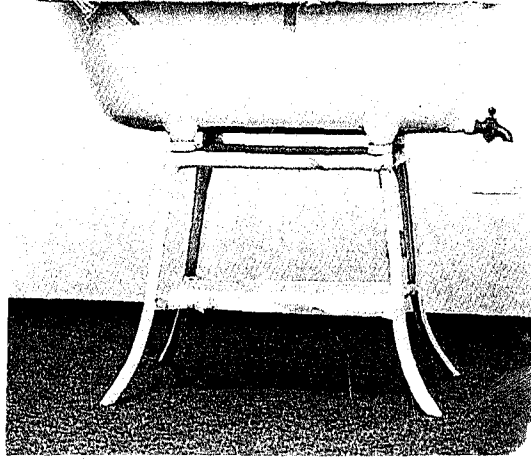
Joseph Beuys(1984)

Beuys'un bisikleti arkasında 15 çizilmiş karatahtayla yoluna devam eder ve bir süreci temsil eder.





"Çeşme" Marcel Duchamp (1917/1964)



"İsimsiz (Banyo Küveti)" Joseph Beuys (1960)

Duchamp'ın pisuarı günlük kullanımdan izole edilip bir sanat galerisine konulduğunda bir sanat objesidir. Beuys'un küveti ise bandajlarla, gazlı bezlerle bizi objenin ötesine götürür.

Damien'in formaldehit içinde sergilediği kesilmiş hayvan kabının Venedik Bienali'nde formaldehit akıtıp paniğe yol açması Beuys'u hiç bir işin tamamlanmamış olması konusunda ikna etmiştir. Bu yüzden sergilediği işlerde yağın bozulması, kokması da sürecin bir devamı, işin bir parçasıdır. Beuys kendi cümleleriyle bu durumu şöyle tanımlıyor:

"Heykellerim sabit ve belirginleşmiş değildir. Çoğunda işlemler devam eder; kimyasal reaksiyonlar, mayalanma, renk değişimleri, bozulmalar, kurumalar oluşur. Her şey değişim halindedir."<sup>26</sup>

"I Like America and America Likes me" ( Ben Amerika'yı seviyorum ve Amerika da beni ) adlı happening sonunda bir Amerikan çakalıyla dost olur. Bu işte yalnızca elinde bir çoban sopası ve sırtında keçeden bir abası vardır. Amerikan kızılderililerinin gözünde uyumun kutsal sembolü olan çakal ile bir sanat galerisinde bir araya gelen Beuys, modern şehirler ve doğal ortam

<sup>26</sup> BORER, Alain ; "The Essential Joseph Beuys", Thames and Hudson, Londra, 1996, s:26

arasındaki derin,durgun enerjiyi açığa çıkarmayı hedeflemiştir.Ancak girdiği kılık da çoban kılığıdır.Öğrencilerine: “ Önce ben gideceğim”,” Beni takip edin” der.”<sup>27</sup>

Beuys'un öğretisi genellikle opak,bazen muğlak,her zaman mantıklıdır. Ancak akılcılık yalnızca görüntüseldir.Bir şamanın ikelliğiyle büyücüdür,tıp adamıdır.Gövdesini kullandığı hayvanlarla geçmişi vardır.Hep kendisini etkileyen hayvanları kullanır.Hayvan şekline giren evcil ruhlarla konuşma,ölümle ilişki kurmada kullandığı yöntemdir.

İ.Ö. 7.yüzyılda Taoculuk öğretisini kuran Lao-tze, “Başkasını yenen güçlüdür.Kendisini yenen büyüktür” der.Beuys'un saplantılı sürecinde kendisini aşmanın savaşımı görülür.

Buddha (İ.Ö. 557-477)'ya göre Nirvana'ya ulaşır yokluk içinde varolabilmek için içe kapanma ve haz yollarını aşır ruhu aydınlatan doğru yola ulaşmak gerekir.Beuys bu yolda bir çobandır.

Konfüçyüs (İ.Ö. 552-479) ,“Felsefe,öğrenmek ve öğretmektir” der.Beuys işleriyle filozoftur.

Ve son olarak Beuys, “Ben bir tanrı kavramı yakaladım ve bunu insanlara verdim...Ama İsa bunu zaten yapmıştı”<sup>28</sup>der.Gerçekten de Nasıralı İsa gibi ,oldukça çok konuşmuştur.Nasıralı,Beuys'u etkileyen önemli bir figürdür.Ancak bu Katolikler'in İsa peygamberi değil;köyden köye göçen,mucizeler yaratan ortadoğulu şaman İsa'dır.

Görüldüğü gibi 2.Dünya Savaşı sonrası Alman sanatında Joseph Beuys önemli bir yer tutar.Sanatçının yaşamı ve sanatının gelişiminin,çağdaş sanatta Doğu etkisini göstermek açısından en etkileyici örnek olduğunu görüyoruz. Uçağının Crimea'ya düşmesi Beuys için bir reenkarnasyon sürecidir.Yeni hayat doğudan filizlenmiştir.

---

<sup>27</sup> BORER,Alain ; “The Essential Joseph Beuys”,Thames and Hudson, Londra, 1996,s:23

<sup>28</sup> BORER,Alain ; “The Essential Joseph Beuys”,Thames and Hudson, Londra, 1996,s:31



"Yağlı Sandalye" Joseph Beuys (1963) ahşap,balmumu ve metal





"I Like America and America Likes Me" Joseph Beuys (1974)

#### 4. SONUÇ

Antik Çağ'dan itibaren Doğu ve Batı birbirlerinin sanatını etkilemişlerdir. En demokratik iletişim çok tanrılı dönemde olmuştur. Bu dönemde iki dünya salt sanat olarak birbirlerini etkilemişlerdir. Bu etkileşim tematik ya da teknik bir iletişimin ötesindedir.

Ortaçağ'dan itibaren Batı'nın Doğu'dan etkilenme şekli değişmeye başlamıştır. Bu dönemde etkilenme, daha görsel ve dini konuları anlatmaya yönelik bir amaçla olmuştur. Doğu'nun fantastik ve soyut biçimleri, Hristiyanlık'ın doğuşuyla beraber Batı dünyasında uyanan cennet, cehennem kavramlarını anlatma; barbar akınları nedeniyle oluşan korkuyu betimleme açısından uygun bir görsellik oluşturuyorlardı.

Rönesans'la beraber biçimsel açıdan Batı'nın kendi kuralları ağır basmaya başladı. Ama bu Doğu'nun Batı sanatından çıkmasına değil, farklı bir şekilde yansımaya sebep oldu. Doğu'nun egotizminin keşfedilmesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasi etkisi ve gücü, Doğu'ya olan ilgiyi daha da arttırdı. Bu ilgi, artık Oryantalizm olarak adlandırılacak tarzda, gerçekçi yönü pek olmayan, Batı'nın Doğu'yu düşlediği ve istediği gibi yansıttığı bir anlayıştı. Çağımızda önemli ve tartışmalı bir konumda olan "öteki" kavramının ilk çıkışını bu döneme bağlamak yanlış olmaz. Doğu artık Batılı için kendi yarattığı bir imgeydi: Egzotik giysiler, eşyalar ve mimari, Batı'ya göre "ilkel" yaşam tarzı, sıcak iklim, peygamberlerin doğduğu mitolojik topraklar...

Göç yollarının gelişip ticaret ilişkilerinin artması ve yaygınlaşmasıyla, Batı, Uzakdoğu'yla tanıştı. Uzakdoğu'nun Batı sanatı üzerindeki ilk etkisi de yine tematik, yani bir anlamda oryantalist bir deneme şeklinde olmuştur. Ancak bir süre sonra bu sanatın batılı kalıplara, akademik kurallara uymayışi, sanatçıları Uzakdoğu resminin kompozisyon değerini araştırmaya itmiştir. Empresyonist dönemde rengin devrimci kullanımı yanında, Rönesans'ın kapalı kompozisyon kurallarına karşı açık kompozisyonun belirmesi rastlantı değildir.

Bir süre sonra Uzakdoğu öğretisi olarak da Batı felsefe ve sanatını etkilemeye başlamıştır. Buddha ve Konfüçyus öğretilerinde öbür dünya yoktur. İlk günah yoktur. Hesap günü ve hesap verme yoktur. Çekilen acılar kefaret değil, erdeme ve bilgiye ulaşmak için bir yoldur. Doğu'da ruhun terbiyesini problem haline getiren toplumlar değişik görünüşler sergilerler. Hindistan'da pasifist, "gevşek" bir anlayış varken, Japonya'da gerektiğinde harakiri yapmaya kadar varan şiddetli bir tutku görülür.

Bir yandan eski Yunan, bir yandan Buddha-Konfüçyus, bir yandan da İslam öğretilerinin etkisiyle oluşan Ortadoğu tasavvufunda yüzyıllar boyu "hakikat" aranmıştır. Bunu arayan, "Öbür dünya"ya ve "hesaplaşma günü"ne rağmen, bu müeyyideleri hor gören mistik derviş felsefidir:

" Cennet cennet dedikleri

Bir kaç köşkle bir kaç huri

İsteyene ver sen onu

Bana seni gerek seni."

( Yunus Emre)

Sonuç olarak 19. yüzyıl başı ve 20. yüzyılın ilk yarısında önce Avrupa merkezli radikal sanat hareketlerinde ve Amerikan merkezli action-painting döneminde Batı, Doğu felsefesini merak etmiş, düşünüş tarzından etkilenmiştir. Dünyayı anlamaya çalışırken, kendi analitik materyalist felsefe anlayışının tıkanıp gördüğünde, insana dönmüş ve "öteki"nin mistik felsefesine sarılmıştır.

Ancak bugünün sanat ortamında sponsorlar, küratörler ve medya aracılığıyla "yeni dünya"nın "merkez benim" dayatması egemendir. İki dünya felsefesi de önemini kaybetmiştir. Bugün içinde yaşadığımız şiddet ortamı – medyatik olmadığı sürece – sanatçı da dahil kimseyi etkilememektedir.

Globalizasyonun olumlu yanı, bilginin daha kolay ulaşılır oluşudur. Bu durum yeni sanatlarda, grafik sanatlar, karikatür ve sinemada etkisini göstermektedir. Ancak içinde bulunduğumuz enformasyon bombardımanında doğruyla yanlış, gerçek bilgiyi ayırd edebilmek zorlaşmıştır.



Sanat tarihinde Oryantalist dönem başlamış ve bitmiş gibi gözükmekte. Ama aslında çağımız sanatı, kendi oryantalizmini çok daha etkili bir biçimde geliştirmiş durumda. Batılı sanatçı artık Doğu'dan etkisi gibi etkilenmiyor. Sanat piyasası batılıları tatmin edecek oryantalist işleri artık "öteki"nin bizzat kendisine üretiyor. 20. yüzyılın ikinci yarısında sergilerde, bienallerde görmeye alıştığımız uluslararası ortam çoğunlukla bu amaca hizmet etmekte. Bazı doğulu sanatçılar yerel olguları kilim satar gibi batı pazarında çeşni olarak sunmaktalar.

Doğu'da hala samimi olarak sanat üreten ve sunmaya çalışan sanatçılar var. Önümüzdeki yıllar için tek umabileceğimiz şey, bu insanların da kendi hakiki sanat anlayışlarını yeterince sergilemeyi başarabilmeleri ve insanların da "hakiki" olana gereken değeri vermesi. Doğu toplumları teknoloji ve enformasyon açısından henüz yeni gelişmekte. Uzun yıllar tasvirin yasak olduğu Doğu'da resim ve heykel de fazla gelişmemişti. İlerleyen dünyaya ayak uydurmaya çalışsın ya da çalışmasın, Yakın ve Uzakdoğu, geleneklerini ve geçmişten gelen kültür birikimini tamamen geride bırakmaya ne hazır ne de niyetli görünüyor. Bu saptamaya özellikle İslam ülkelerini dahil edebiliriz. Bu anlamda Doğu aslında Batı'ya göre şu anda sanatsal potansiyel açıdan zengin durumda; kendini daha tüketmedi. Ancak Türkiye ve Türk sanatçılar için ise durum biraz daha karmaşık. Konum, tarihsel veriler ve bugünkü politikalar açısından Türk sanatçının çağdaş dünyadaki kimliğini oturtması ve kendi sanatını orijinal şekilde dünyaya sunması kolay görünmüyor.

Batılı sanatçının çağımızda artık Doğu'dan ve Doğu felsefesinden etkilendiğini söylememiz biraz zor. Her ne kadar bir takım mistik tarikatlar, meditasyon teknikleri, moda vs. Aracılığıyla Batı toplumu Doğu'yu yeniden keşfetmiş gibi görünse de, bu etkilenimin oldukça yüzeysel olduğu açık. Geldiği noktada Batı, özellikle de ABD artık kendi yarattığı düzen dışında gerçek bir etkiyi kabul etmeme sürecinde. Bu düzenin içinde diğer kültürlerden alınan unsurlar çoktan eritilmiş, asimile edilmiş durumda. Samimi bir Doğu-Batı etkileşiminin bittiğini söyleyebiliriz. Şimdi Doğu'nun kendini ifade etme zamanı aslında.

## KAYNAKÇA

- \* ACKERMAN, Gerald M.; "American Orientalists", ACR Edition, Paris, 1994
- \* BATUR, Enis (Hazırlayan); "Modernizmin Serüveni" Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999
- \* BORER, Alain ; "The Essential Joseph Beuys", Thames and Hudson, Londra, 1996
- \* BOZKURT, Nejat; "Sanat ve Estetik Kuramları", Ara Yayıncılık, İstanbul, 1992
- \* "DOĞU Batı" Dergisi, Felsefe ve Kültür Yayınları, 1998, yıl: 1 sayı: 21998
- \* EREL, Ayşe; "Çağdaş Plastik Sanatlarda tinsel Öge-Sanatçı Olarak Şaman ve Simyager Arketipi", M.S.Ü. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1997
- \* GERMANER, Semra-İNANKUR, Zeynep; "Oryantalizm ve Türkiye", Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları, İstanbul, 1989
- \* GOMBRICH, E.H.; "Sanatın Öyküsü", çev: Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992
- \* GÜVENLİ, Zahir; "Sanat Tarihi", Varlık Yayınları, İstanbul, 1982
- \* HAUSER, Arnold; "Sanatın Toplumsal Tarihi", Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984
- \* JOACHIMIDES, Christos M. - ROSENTHAL, Norman; "American Art in the 20. Century", Prestel, Almanya, 1993
- \* KANDINSKY, Wasilli; "Sanatta Zihinsellik Üstüne", Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993
- \* KURUÜZÜMCÜ, Rıza; "Zen ve Batı Sanatı İlişkisi", M.S.Ü. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1998
- \* LEMAİRES, Gérard-Georges; "The Orient in Western Art", Könemann, Köln, 2001
- \* LEMIERÉ, Alain; "Japanese Art", Methuen and co. Ltd., Paris, 1958
- \* LUCIE-SMITH, Edward; "Artoday", Phaidon, Londra, 1996

- \* LYNTON, Norbert ; "Modern Sanatın Öyküsü", Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991
- \* MUTLU, Belkıs ; "Batı Sanatının Biçimlendirilmesi ve Doğu Akdeniz", M.S.Ü. Kütüphanesi (yayınevi yok)
- \* RICHARD, Lionel; "Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi", Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991
- \* SAID, Edward W.; "Şarkiyatçılık", Metis Yayınları, İstanbul, 1999
- \* THORNTON, Lynne ; "The Orientalists / Painter-Travellers 1828-1908", ACR Editional International, Paris, 1983
- \* "TOPLUMBİLİM" Dergisi-Plastik Sanatlar Özel Sayısı, Haziran, 1996
- \* TUNALI, İsmail; "Felsefenin Işığında Modern Resim", Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996
- \* WALDMAN, Diane; "Mark Rothko –A Retrospective", Harry N. Abrams inc., New York, 1978
- \* WOLFFLIN, Heinrich; "Sanat Tarihinin Temel Kavramları", Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990
- \* <http://www.agnsw.com.au/>
- \* <http://www.artlex.com./ArtLex/e/Exspressionism.html>
- \* <http://www.moma.org/exhibitions/pollock/website100/index.html>
- \* <http://www.slaveregister.com/orientalist/newsgroup.html>
- \* <http://www.speel.demon.co.uk/other/orient.html>