

ÇAĞDAŞ RESİM SANATININ OLUŞMASINDA DOĞU VE İSLAM SANATLARININ ETKİSİ

Yrd.Doç.Erol KILIÇ*

Deney ve gözleme dayalı bilmin gelişmesi, bilimde ve teknolojiye yeni bulgular, psikolojideki yeni gelişmeler, batılı sanatçıları da geleneğini ve objeyi yeniden sorgulamayı doğa ve objeler üzerinde gözlem yapmayı gerekli kılmıştır. Atölyeyi terk edip gün ışığına çıkan sanatçı, objeleri ve doğayı ışığın titreşimleriyle anlık intibaları doğrultusunda tuvale aktarırken, görüntünün an an değiştiğini görmüş, daha sonra, değişmeyi bulma çabası içine girmiştir. Objeyi daha sağlam esaslar doğrultusunda tuvale taşıyan sanatçı, bununla da yetinmeyip, objeyi tuvalde parçalamayı denemiş, sonra bundan da vaz geçerek, saf, duru, yalın, yüzeysel ve dekoratif bir anlatıma yönelerek, soyut arayışlar içine girmiştir.

İşte, sanatta tüm bu kaygıların başladığı dönemde batı sanatçıları etrafında olup biten müsbet gelişmelerle de dış dünyayı daha yakından tanıma şansına sahip olmuşlardır.

20. yüzyıl başlarında batıda açılan doğu ve islam sanatları sergileri, geleneksel resim kurallarını yıkan ve yenilik peşinde koşan çoğu Avrupa sanatçıları için görsel iletişimde yeni bir boyut kazandırmış, onlar için büyük bir ilham kaynağı olmuş, kendi dışındaki dünyayı da tanımaları gerektiği konusunda onları harekete geçirmiştir. 20. yüzyıl başlarında Paris, Berlin gibi birçok büyük merkezlerde açılan ve müzelerde daima görüğe açık bulunan sergilerde yer alan eserleri büyük bir şaşkınlık ve heyecan içinde görme şansını elde eden Avrupalı ressamaların bazıları, ekonomik özgürlüğüne de kavuşması sonucu Asya ve Afrika ülkelerine giderek, bizzat bu sanatları coğrafi sınırları içerisinde inceleme ve bu sanatları yapan insanları daha yakından tanıma isteği duymuşlardır. Birçok sanatçı dünyanın dört bir köşesine dağılarak kendilerine esin kaynağı olacak yeni malzemeler bulma peşine düşmüşlerdir.

Bu arayış içinde kendi birikimleriyle birlikte Afrika yerli kabile mask ve resimlerinden, buzul çağı öncesi kaya resimlerinden, eski astek kültüründen tutun da, Japon baskı resimlerine ve Japon kaligrafisine islam minyatürü, islam kaligrafisi ve doğu kilimlerine kadar ne bulmuşlarsa değerlendirmişler, bireysel üslup arayışı içinde yepyeni sanat üsluplarının yaratıcısı olarak yeni evrensel sanat anlayışının kapısını aralamışlardır.

* - Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi

Ortaya koydukları bu yeni sanat üsluplarıyla da yüzlerce sanatçıyı peşinden sürüklemişler ve tüm dünya sanatlarını da bu yeni sanat anlayışları doğrultusunda etkilemeyi başarmışlardır.

Biz bu makalemizde Avrupalı sanatçıların yaklaşık elli yıllık (1880-1930) arayışları dönemi içinde özellikle 1990-1920 yılları arasında modern resim sanatının oluşumunda resimde yalın renklerin kullanımında ve yüzeysel biçimler oluşturmada islam minyatürlerinden, gölgeyi ve hacimlendirmeyi tamamen ortadan kaldırarak, parlak renkler kullanarak sadece renk ve çizgiye dayalı yüzeysel dekoratif resim arayışında doğu kilim ve halılarından, resmi sadece arabeks çizgilere ve lekelerle indirgeyerek, çizginin plastik ifadelendirilmesinde islam kaligrafisinden nasıl etkilendikleri üzerinde duracağız.

Kuşkusuz böylesi bir konuda bu makale ilk değil. Bir çok kerre bu konular çeşitli dergilerde farklı boyutları ile ele alınıp yayınlandı. Ancak biz bu makalede konuyu daha derin ve yeni boyutlarıyla ele alıp, daha kapsamlı ve toplu bir şekilde gündeme getirmeyi, genç sanatçı kuşağa ışık tutması açısından bir görev bildik.

Rönesansla Avrupa resim sanatında sıkı bir gelenek kurulmuştu. Bu geleneğin belli kaide ve kuralları vardı. Ne var ki, Rönesans'tan beri süregelen natüralist sanat, XIX. yüzyılda Empresyonizm'in açık hava ressamlığıyla son aşamasına varmıştı. Empresyonizm 19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıktığında önce yadırganmış sonra çok kısa sürede tüm Avrupa'yı etkisi altına almıştı¹. Empresyonizmle gelenek az da olsa yıkılmıştı. Çünkü fotoğrafın da icadıyla uzun sürmedi. Teknolojideki ve bilimdeki yeni gelişmeler sanatta yeni sorgulamaları gündeme getirdi. Klasik geleneğin yeniliğe götürülen bir klavuz olduğu inancının yitirilmesi, tarihsel araştırmalara büyük ilgi gösterilmesi ve bunun sonucu olarak geleceğin bir çelişen örnekler bütünü olduğu görüşüyle daha da pekişti. Üslup konusu üzerinde artan bir titizlikle durulması ve sanatın bir kendini açıklama sorunu olduğu yolundaki yeni üslubuyla açıklamasını gündeme getirdi². Psikolojide, özellikle de algılama psikolojisinde, hızlı gelişmelerin olduğu, değişik renkler ve yapıların, ışık ve gölge karşıtlarının, açık olanlara karışık yığılmaların ve benzeri durumların üzerinde ne gibi duyusal ve bu yüzden de duygusal etkileri olduğu az çok bilimsel yöntemle incelenip değerlendirildiği bir dönemdir³.

1- İPRİŞOĞLU Nazan-Mazhar İPRİŞOĞLU; Sanatta Devrim, Remzi Kitabevi, İstanbul 1991, s. 19.

2 - LYNTON Robert, (çev. Prof. Dr. Cevat ÇAPAN-Prof. Sadi ÖZİŞ), Modern Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, İst. 1982, s. 13.

3- LYNTON, 1982, s. 13.

19. yüzyıldan itibaren batılı sanatçıların doğaya ve objeye bakışı hızla değişmiştir. Bu yüzyılda klasik bilimlere, tarih ve arkeolojiye artan merakla Osmanlı ülkesine gelen çoğu batılı bilim adamları ve sanat adamları araştırmayı, incelemeyi ve koleksiyonculuğu amaçlamışlardır. Bu yüzyıldan itibaren, özellikle 20. yüzyıl başlarında, sanatında yeniliği ve özgürlüğü arayan sanatçılar, onlar için yepyeni konu ve üsluplar sunan doğu sanatlarında aramaya başlamışlar ve büyük ölçüde doğu sanatlarından ilham alarak, kendi özgün ve yetkin sanatlarını oluşturmuşlardır. Başta Fransa olmak üzere, İngiltere ve İtalyan akademik ressamların başlattığı bir orientalizm akımı doğmuştur⁴. Bu akım Ingres ve Delacroix'le başlamıştır. Ingres'in daha 1814'de yaptığı "Odaliski", 20. yüzyıla kadar yaygınlığını sürdürecektir Odaliskler dizisinin başlangıcı sayılmalıdır. Aynı akımın 19. yüzyılın ilk yarısında temsilcilerinden biri Alexandre Gabriel Decamps'tır. Bir süre İzmir'de de yaşayan Decamps'ın Türkiye görünümüleri oldukça ilginçtir. Orientalist akımın diğer bir ismi Türkiye'de de bulunmuş olan Gérôme'dir. 19. yüzyılın ikinci yarısında Türkiye'ye gelmiş Avrupalı ressamlar arasında Paisini en gerçekçi İstanbul görünümelerini veren orientalistlerden biridir. Uzun süre Mısır'da kalmış olan İngiliz Ressam Frederick Lewis, Türkiye'den çok az olmakla beraber Mısır'da yaptığı resimler bilinmektedir. Yine orientalist resamlardan olan Zonaro, 1883'de kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde ders vermiştir⁵.

Orientalizm akım olarak 19. yüzyılın sonlarında etkinliğini yitirmiş fakat Doğu giysili kadınlar ve özellikle harem kadını maotifi izlenimciler ve Fovlar'da odalisk adı altında yaşatılmıştır. Nitekim Renoir, Matisse ve Picasso'nun bu konudaki resimleri bilinmektedir.

⁴ - Günümüze kadar orientalizm hakkında pek çok kitap basılmıştır. P. Julian, The orientalist: European Painters of Eastern Scenes. Oxford, 1977; M. Verrier, The Orientalists. New York-London. 1979; P. Huges, Eighteenth Century France and East, London, 1981; P. ve V. Berko Peinture Orientaliste. Bruxelles, 1982. Kronolojik sıraya göre sergi katalogları: Les Peintres Orientalistes Français. Paris, 1933; The Middle East-Watercolors and Drawings. by British and Foreign Artists and Travellers 1750-1900, London, 1978; Travellers Beyond the grand Tour, London, 1980; Orientalism, The Year East in French Painting, Rochester. The Orientalists: Delacroix to Matisse. Washington, 1984; Türkçe yayın için Bkz. J. Erzen, Resimde Doğu Merakı: "Orientalizm", Yeni Boyut, Mart, 1984, S. 21, s. 3-5.

⁵ - Bu konuda geniş bilgi için bkz. Renda Günsel, "Avrupa Sanatında Türk Modası". Sanat Üzerine, Hacettepe Üniv., Güzel Sanatlar Fakültesi Yay. 3, s. 39-50.

Yirminci yüzyılın başında sanatçı doğayı taklitten kurtulup, nesnenin özüne inmeye çalışırken yeni biçim arayışlarına gitti. Avrupa'nın önemli kentlerinde açılan sergiler ve müzelerde teşhir edilen Afrika ilkel kabile sanatları, Uzak Doğu ve İslam sanatları, yeni biçim arayışlarında batılı sanatçılara ışık tuttu. Bu sergilenen eserler yeterince nesnel gerçeklerden ayrılmış ve sade biçimlerle oluşturulmuştu.

Biçimsel sorunlara karşı gittikçe büyüyen ilgilinin, Kandinsky'nin Almanya'da başlattığı "soyut sanat" alanındaki deneylerin yeni bir biçimde ele alınışına yol açması hemen hemen kaçınılmazdı. Kübizimci ressamın yapı üzerine araştırmalarının etkisi altında, Paris'te, Rusya'da, peşinden de hemen Hollanda'da bazı ressamlar, resmin mimari gibi bir kurgu olduğu düşüncesinden yola çıkarak, benzer deneylere giriştiler. Hollanda'lı Piet Mondrean (1872-1944) tablolarını, en basit öğelerle kurmak istiyordu. Doğrular ve salt renklerle, açık-seçik ve özdenetimin, doğa yasalarının nesnellliğini bir anlamda yansıtabileceği bir sanat özlüyordu. Çünkü Mondrean Kandinsky, Klee gibi bir gizemciydi. Resimlerinin, duygusal görüntünün hep değişen biçimlerinin ötesinde, şeylerin kalıcı gerçekliğini ortaya koymasını istiyordu.

Daha sonraki teknolojik gelişmeler ve endüstrileşme toplumların sosyal yapılarını da değiştirmeye zorlamıştır. Mühendislik alanında yapılan yeni buluşlar, mimaride yeni ufuklar açmış ve mimariyi yeni biçimler aramaya zorlamıştır; süslemelerden kaçış, sadelik ve fonksiyonelliği arayışa bir yönelme vardır⁶. Mimarideki yalın biçimler arayışı bütün sanat dallarını kavrar. Cezanne'nin başlattığı doğanın analizi, doğayı yalın biçimlerle görme isteği daha sonraki kuşak tarafından benimsenip kübizimde ifadesini bulmuştur. Bu bakımdan Avrupa sanatında tabiatla ilk soyutlama eğilimi kübizme başlamıştır. Ancak kübizm tabiatı soyutlamadan çok, nesnelere yeniden gözden geçirmeyi gerektiriyordu. Cezanne'nin başlattığı ve Picasso'da ifadesini bulan kübizm nesnelere, figürleri soyutlamaya yetmedi. Kandinsky ve Klee Kübizmin nesnelere soyutlamasıyla yetinmeyip, sanatta gerçeği arama çabasına girmişlerdi. Nesnelere görünüşleri de onlar için yeterli olmuyor, nesnel gerçeği arayışa yönelerek, soyut anlatımlara ulaşmak istiyorlardı. Sanatçıların, sanatın kendi ifadesini arayışa yönelmeyi deneysel sanatı başlattı⁷. Kandinsky soyut sanatta kuramlar arıyor, Klee doğadaki denge ve

⁶- TURANİ Adnan. Dünya Sanat Tarihi, Ankara, 1971, s. 457.

⁷- GOMBRİCH E.H. (Çev. Bedrettin CÖMERT), Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, İst., 1986, s. 443.

ilişkiyi sezinleyip, müziğin ruhunu görselleştirmeye çalışıyordu⁸ Mondrean, evlerin matematiksel yasalırını yansıtan bir sanat özlüyordu, fakat böyle bir sanat katı ve dural olmamalıydı. Evren sürekli bir değişim içindedir, onu yöneten dengeleyici gizemli güçler vardır⁹. Mondrian bu düşüncesini gerçekleştirirken islam sanatlarını tanımadığı düşünülemez.

Burada ortaya çıkan önemli nokta, islam düşüncesindeki nesnel görüntülerden kaçarak gerçeğe yönelik çağdaş sanatların özdeki nesnelligi arayışları ile aynı noktada birleşmeleridir. Çağdaş sanatçıların islam sanatlarından yararlanmadıkları söylenemez¹⁰.

Peki islam, sözünü ettiğimiz çizime ve renge dayalı sanatın nasıl olmasını istiyordu? İslam sanatçısı neyi yapmalıydı, nesne karşısında nasıl davranmalıydı? "Gerçek" resimde nasıl yansıtılmalıydı? 20. yüzyılın başında çağdaş sanatların oluşumundaki düşünce ve sanatçının nesne karşısındaki tavrında yatan düşünce ile islam sanatlarının oluşumundaki düşünce arasındaki bir paralellik olması bakımından, islamın sanat karşısındaki tavrını biraz açıklamakta fayda var.

İslam düşüncesinde, tasvir niteliğindeki resmin her ne kadar yasaklamasından söz ediliyorsa da, ruhsuz varlıkların; ağaçların, çiçeklerin, nehirlerin, dağların, hatta hayvanların resimlerinin yapılmasında bir sakınca görmemişti. İslamdaki bu düşünce belli dönemlerde insan resimlerinin yapılmasına da engel olmuştur. Resimleri yapılan nesnelere ise, stilize edilerek soyut biçimlere dönüştürülmüştür. Nesnelere görünümünü olduğu gibi taklitten kaçınan sanatçılar (nakkaşlar) nesnelere hakikate yönelerek, sezginin akıl ve mantık yoluyla görselleşmesine, vahdet-i vücud'a ulaşmak istiyorlardı. Böylece islam sanatçısına nesnel görsellik yolu kapanırken, soyut biçimlemenin sonsuz yolu açılmış oluyordu. Bu sebeptendir ki, İslam sanatçıları, üç boyutlu gölgelemeden kaçınmış, tasvir etmek istedikleri nesnelere, içleri renklerle doldurularak verilmiştir.

Bu açıdan bakıldığında 20. yüzyıl başlarından itibaren ortaya çıkan ve çağdaş sanatların yolunu açan kübist ve fovist ressamlardan Picasso, H. Matisse, Gogen, Mondrean, Miro, Kandinsky, Klee gibi çok sayıda Batı

8- CHEVALIER. Denk, Klee. Lugano'Paris 1971, s. 6-7; Yüksel BİNGÖL, "Geleneksel Halı-Kilim Sanatlarındaki Resimsel Unsurların Çağdaş Amerikan Sanatçılarındaki- Mark Rotko, Josef Albers, Alfred Wensler, Andy Warhol, Frank Stella- Eserlerinde Yansıması", Türkiye'de ve Amerika Birleşik Devletleri'nde Çağdaş Plastik Sanatlar, Hacettepe Güzel Sanatlar Fak. Yay. 5, Ankara 1986, s. 27-34.

9 - GOMBRICH, 1986. s. 464.

10- BİNGÖL, 1986, s. 30.

sanatçılarının ortaya koydukları eserlerle, Japon resim sanatı, Afrika maslakları ve İslam sanatlarından başka minyatür-Hali-Kilim ve Hat (İslam Kaligrafisi) arasında plastik açıdan benzer bir paralellik görmekteyiz.

Minyatürün Etkisi

1900'lü yılların başlarından itibaren bireysel sanat üslup arayışları içinde, Japon resimleri, İslam ve Hint minyatürleri yüzeysel ve dekoratif olma özelliği ile batılı ressamardan bazılarının dikkatini çekmiş ve bireysel çalışmalarında kaynak olarak etkilenmişlerdir.

Batılı ressamalar öncelikle minyatürden etkileniyorlar. Çünkü minyatürün doğayla bağları kopmamıştır. Doğanın süslemeci, perspektiften uzak, dekoratif bir anlayış içinde verildiğini görüyoruz. Minyatürde renkler saf ve yalın biçimler her türlü gölgelendirmeden uzak olarak verilmiştir. Minyatürde doğanın yanıltıcı anlık görünümü yok. Sanatçı doğayı en yalın ve saf biçimde, göstermek istediği gibi resmediyor. 1900'lü yılların başında henüz doğayla bağlarını koparmayan Batılı sanatçıları için, doğayı saf ve yalın olarak anlatmada Japon resmi ve doğu minyatürleri önemli ölçüde kaynaklık etmiştir. Ama batı sanatçıları bu dönemde hiç bir zaman minyatür yapmamışlardır. Amaç minyatür yapmak değil, renkleri saf, biçimlerin gölgesiz olarak verilmesinde plastik etkilerden faydalanmaktır.

Doğu medeniyeti geçmişte de batının daima dikkatini çekmiştir. Örneğin, Rembrand büyük bir özveri ile Hint minyatür ülbümünü koruyup saklamış ve bu albümdeki minyatürlerin suretlerini defalarca resmetmiş ve kendi süzgecinden geçirerek çeşitli varyantlarını elde etmiştir. Doğu sanatı ile ilgili konuştuğu risalede doğu sanatına özel bir yer ayırmıştır.

1870'lerden itibaren post empresyonist diye bilinen ressamalar özellikle Fransız ressamları Utamura ve Hokusai gibi üstat Japon ressamlarının eserlerine öylesine ilgi duymuşlar ki, üsluplarını değiştirmede Japon resminin büyük etkisi vardır.

Doğu sanatlarındaki dekorativizmin gücü Gauguin'i ciddi şekilde düşündürmeye başlar. Daha sonra O, doğduğu Fransa'yı terkederek okyanusun öbür ucuna Tahiti adalarına giderek bir müddet oraya yerleşir. Orada yerlilerle, yaşadıkları çevreyi ve başka yerlerden edindiği uzak ülke izlenimlerini sanatında malzeme olarak kullanır. Gauguin kendisinin resim anlayışını "Avantefapres" adlı el yazısında izah ederken bir nevi tevazukârcasına yarı zerafet yarı fantastik tarzda doğunun ulu ve dahi ressamı üstad Mani'nin adına müracaat eder. Mani'nin "sulu" adlı hikayesinde Gauguin'in empresyonist dönemi ile Tahiti sonrası döneminde yaptığı resimler karşılaştırılırsa bu fark açıkça görülür.

Doğu sanatlarına karşı asıl ilgi Henri Matisse'de olur. O da güneyin renkçi boyama tekniğine hayran olup, Haiti'ye gidiyor. Orada uzun zaman yaşayarak resim yapıyor. Matisse'nin 1903 yılına kadar yaptığı resimlerle bu tarihten sonra yaptığı resimler arasında fark vardır. Çünkü 1903 yılında Münih'te "Müslüman Sanatı" sergisi açılıyor. Matisse bu sergide islam sanatlarını görme imkanı buluyor ve bu eserleri uzun süre inceliyor Müslüman sanatları sergisinden sonra Matisse natüremortlarını kırmızı ve gök rengi halıların üzerindeki kompozisyonlardan kuruyor. Münih sergisi Matisse ve diğer ressamın eserlerinde önemli rol oynuyor. Doğu minyatür ressamlığı Matisse'nin üslubuna, aynı zamanda O'nun grafik resimlerine de büyük etki ediyor. Onun resimlerindeki çizgilerin sağlamlığı, kıvrak ve oynaklığı Herat ve Tebriz minyatür sanatının etkisinden sonra meydana gelmiştir.

Resim I'deki Matisse'nin 1911 yılında yaptığı "The Painters Family"adlı tablosu ile Resim II'deki minyatürü karşılaştırdığımızda Matisse'nin minyatürlerden ne denli etkilendiğini görürüz. Matisse bu eserinde doğunun kilim ve halılarıyla gerek zeminde gerekse kanepede, yastık ve duvarda ve diğer tüm objelerde dekoratif bir süslemeye gitmiştir. Halı ve kilimlerin motifleri dekoratif süslemeyi kolaylaştırmıştır. Minyatürlerde olduğu gibi atmosfer perspektifi tamamen ortadan kalkmış, her şey düzlemsel olarak verilmiştir. Motifler minyatürde olduğu gibi ayrıntılı bir süsleme anlayışı içinde uygulanmıştır. Zemindeki halı motifleri Ege bölgesi Bergama halı motiflerini anımsatmakta. Figürlerin üzerlerindeki giysilerde kırmızı renkler, minyatürlerdeki Türk kırmızısına çok yakındır. Henüz olgunlaşmamış kıvrak çizgiler de yine minyatürlerdeki kontur çizgilerine çok yakındır. Matisse'nin bu yıllarda yaptığı resimlerin çoğunda bu özellikleri görüyoruz.

1903'e kadar islam minyatürleri hakkında Batı'da çok az makale ve kitap yayınlanmıştır. Bu yayınların varlığını "islam minyatürleri" bibliyografyasından anlıyoruz. 1905'den itibaren Matisse üslubunu oluşturur ve genç Fransız ressamlarından bir grub ile birlikte renklerin heyecanlılığı ve form hissiyatını (subjektif) keskinliğinden doğan yeni bir devri, vahşi hayvan manasına gelen "Fovizm"i başlatır. Bu da o dönem için tabii bir gelişim merhalesidir. Fovistler islam minyatürlerinden de ilham alarak her ne pahasına olursa olsun mutlak bir sıçrayış yaparlar. 1910 yılında yılın olayı sayılabilecek Münih'te çok büyük bir "islam sanatları" sergisi daha açılır. Avrupa'nın her yerinden bu sergiye akın akın sanatseverler gelir. Rus ressamlarından Wasily Kandinsky'de bu sergiyi görmek için gelir ve izlenimleriyle ilgili yazısını Rusya'daki "Apollon" dergisine gönderir. Kandinsky bu dergideki yazısında "çok miktarda halı-kilim, çini, silahlar ve bunlardan (bize en yakını) İran minyatürleridir" diyerek bahseder ve İran

minyatürlerinden övgüyle söz eder. Henri Matisse bu 1910 yılındaki sergiler sorra tamamen değişir¹¹.

Behzat'ın "Şeybanı Han'ın sureti ile Matisse'nin 1912'de yaptığı "Marekesli Kız" adlı eserini karşılaştırırsak, burada renklerin akrabalığını ve ortaya çıkan dekoratif harmoni anlayışını açıkça görürüz (Resim 3 ve 4).

Yine Fransız ressamlarından Juan Miro'nun ilk gençlik yıllarında (1918) yaptığı resimler ile bugün British Museum'da bulunan İran minyatürlerinden "Atla Aslan mücadele ederken Rüstem Uyuyor" adlı minyatürü karşılaştırdığımızda Miro'nun ilk dönem resimlerinde minyatürlerdeki renklerin ve biçimlerin gölge etkisi vermeden görsel plastik etkisinden nedenli istifade ettiği açıkça görülebilir (Resim 5-6-7). Sonraki çalışmalarında Miro'nun bu anlayışı terkettiğini görüyoruz. daha sonraki çalışmalarında Miro Kaligrafi'nin çizgi gücünden faydalanarak yeni çalışmalarını ortaya koyuyor.

Rus ressamlarından Kandinsky'nin resimleri de dikkatle incelendiğinde minyatürün renk etkisi açıkça görülür. Kandinsky'nin ilk dönem çalışmalarında, özellikle Herat, Tebriz ve İran ekolünün etkisi hissedilir. Kandinsky'deki doğu soyutlamalarında zengin renk geçişleri İran ekolu diye bilinen minyatürlerde de vardır (Resim 7-8). At sırtında yayla ok atan figürde, dağların ve kayaların insan ve hayvan figürü şeklinde resmedilmesi bu etkileşimin açık delilidir. Kandinsky de Miro gibi daha sonraki çalışmalarında tamamen soyuta yönelmiş; resimlerini çizgi, nokta, leke ve rengin harmonik ritimsel anlatımına bırakarak tamamen yüzeysel biçimlendirmeye gitmiştir,

Halı ve Kilimlerin Etkisi

Doğayla bağlarını koparan sanat, yaratma özgürlüğüne kavuşuyor ve evrene açılıyor, verilmiş biçimlerden hareket etmiyor, yeni biçimler oluşturuyor¹².

20. yüzyıl başlarında özellikle Fovistlerden bazı ressamlar dekoratif bir anlayışla yaptıkları resimlerinde rengi ve çizgiyi yalın anlatımlarıyla kullanmışlardır. Bir kullanım aracı olarak yapılan halılarımızda renkler yalınlığı, kontrastik uyumu zaman içinde olgunlaştırmıştır. Gerçek nesnellığı arayan islam kültürü zaman zaman rengi biçime tercih etmiştir. Halı ve kilimlerdeki iki boyutluluk, renklerin derinlik etkileriyle bozulmak istenmiştir.

Modern resim sanatında iz bırakanlar halı ve kilimlerimizi görmemiş olmazlar. Halılar daha 13.ve 14. yüzyıllarda Venedik'li tacirlerle Avrupa'ya

¹¹- ABDULLAHYEV Mikayil, Gobustan. No: 3-4. Bakü. 1975, s.46-47-48.

¹²- İPİRİŞOĞLU, 191, s. 16.

yayıldığı ünlü ressam Hans Holbein'in 15. yüzyılda resimlerinde kullandığını düşünürsek, daha sonraki yüzyıllarda sanatçıların halı ve kilimlerle haşır neşir oldukları gerçeğini kabul etmek zorunda kalırız. Burada ele alınan asıl sorun, hangi sanatçının hangi halı ve kilimlerden nasıl yararlandığı değil, resimsel unsurlar ve düzenlemeler arasında bulunan yakın benzerliklerdir¹³.

1900'lü yılların başında henüz doğayla bağlarını koparmamış olan sanatçılar, doğayı soyutlamada ilk olarak minyatürden istifade ettiler. Çünkü minyatür de doğayla ilişkisini koparmamıştır. İkinci aşamada resmi doğadan tamamen soyutlayarak dekoratif bir anlayışa yönelen bazı ressamın kaynak olarak başvurduğu ve ondan esinlenerek resimlerini yaptığı malze ise Doğu halı ve kilimleri oluşmuştur. Doğadan tamamıyla kopup, senbolik anlatımlarla resimlerini biçimlendiren ressamlar için de, ilerki yıllarda kilimlerdeki senbolik motifler onları yönlendirmede kılavuzluk etmiştir.

Kıvrak arabesk çizgileri ve saf renkleri kullanarak yeni biçim oluşturan ressamların başında Matisse gelir.

Matisse 1903'te Cezayir'e gitti. Cezayir'den seramikler, elbiseler ve diğer bazı objelerle tekrar Fransa'ya dönerek çalışmalarını sürdürdü. Görmüş olduğu sanat ve el sanatları o'nun imajını değiştirdi. İslam sanatları onun oluşturacağı yeni sanat için ona referans vermede çok önemli bir dönüm noktası oldu.

İslam seramikleri onun çalışmasının hayatı olan çalışmasının kurallarını verdi. Renkler saf ve düz plânlar biçiminde sağlandı ve boyutlu uzay düzlemsel yorumlandı. Teknik ressamlık arabesk çizgilere indirgendi. Amaç, minimum bir çabayla maximum bir muhteşemliği başarmaktı. Bunu yapmak için de Matisse arabesk süslemeyi tercih etti.

Matisse sadece seramik konusunda doğu dünyasına girmede. Onun için halılar da çok önemliydi. Doğu kilimleri Matisse'nin dekoratif sanatının başlangıcının işaretleridir¹⁴.

Dekorasyon Matisse için, saf renkler, soyut arabeskler, düz boyutlar ve ritimlerle doğru ruhu ifade etmenin bir aracıydı. Dekoratif sanat onun dinsel içeriğini göstermez. O, bizim onu ima etmemizi gerektirir. Matisse bunu islam sanatlarından öğrendi¹⁵.

Matisse Fas, Tunus ve Cezayir'le olan bağlarını seyahatleriyle iyice sıklaştırmıştı. 1911 ve 1912 kışını Fas'ta geçirdi. Bu dönemde tabiatla olan ilişkisini yenilediğini ve yeni intibalarının onu gençleştirdiğini ve enerjikleştirdiğini iddia etti. "Benim Fas seyahatimin bana gerekli geçiş

13- BİNGÖL. 1986. s. 32.

14- ESSERE Volkmar. Henri Matisse (1869-1954) Taschen, s. 23, Köln, 1993.

15 - ESSERE, 1993. s. 32.

yapmakta bana yardım etti. Favozmin canlı ama, sınırlı teorisini uygulaysaydım, uygulamam halinde mümkün olacaktan doğayla daha yakın kuntak kurmada bana yardım etti"¹⁶ diyerek islam sanatlarının kendi sanatını oluşturmada ne denli rol aynadığını belirtmektedir. Matisse'nin 1908'de ve sonrasında yaptığı çoğu çalışmalarında halı ve kilimlerimizde kullanılan salt renk kullanma ve dekoratif etkisini görürüz. Matisse doğu halılarının renksel kalıplarını ve Kuzey Afrika'nın doğal görünümelerini inceleyerek modern çizimi çok etkileyecek bir üslup geliştirdi. 1908'de yaptığı "Kırmızıdaki Harmoni" adlı tablosu O'nun nasıl bir üslup yakaladığını gösteriyor (Resim-8). Matisse bu tablosunda, görsel izlerinin süse dönüştürülmesinde daha ileri gitmiş, duvar kağıdında ve masa örtüsündeki çizim oyunlarıyla masa üzerindeki objeler, tablonun başlıca motifini oluşturmaktadır. Motifler ise barok üslubudur. İnsan figürüyle pencereden görünen manzara da bu kalıbın bir parçası olmuştur.

Bu tablo adeta bir halının 1/4'ü alınmış bir kesik niteliği taşımaktadır. Tablonun kırmızı zemin ve üzerindeki motifleri halı bördürü özelliği taşıırken, pencereden görünen manzara da halının orta (göbek) kısmı gibi bir kompozisyonda gösterilmiştir. Biz Matisse'nin birçok tablosunda bu tip kompozisyonlara rastlamaktayız. Daha sonraki yıllarda 1947 yılında yapmış olduğu "Red İnterior" adlı tablosu aynı kompozisyon niteliğini taşımaktadır (Resim 9/10 ile Resim 11'i karşılaştırdığımızda 18. yüzyıla ait bir Karabağ kilimi ile Matisse'nin sözünü ettiğimiz resimleri arasında yüzeysel ve dekoratif kompozisyon bakımından paralel bir benzerlik görürüz. Yine aynı yılda yapmış olduğu "Kompozisyon" adlı tablosu bizim cecimlerimizi andırmaktadır (Resim 12).

Mondrean'ın bazı resimlerinde halı ve kilimin aynı kompozisyon özelliğini görebiliriz. Mondrean, objeleri daha salt ve sade biçimleriyle gölge etkisi bırakmadan bir yüzey üzerinde gösterme çabası taşıyan modern resmin öncülerinden birisidir. Mondrean bir yüzeyi tamamen kare ve dikdörtgenlere bölerek, biçimlerin ve renklerin birbiriyle olan ilişkisini estetik açıdan irdelemiş ve yüzeyi tamamen geometrik şekillere bölmüştür. O'nun 1930 yılında yaptığı "Painted" adlı tablosu kompozisyon olarak; resmin kenarları tıpkı halı ve kilimlerde olduğu gibi bordürlere bölünmüş ve tamamen yüzeysel bir etkide yapılmıştır. Mondrean'ın bu resmi daha önce bahsettiğimiz Matisse'nin "yemek sonrası" tablosu ile birbirine çok yakın görünmektedir. Aralarındaki fark, Mandrean biçimlerini daha sade olarak görselleştirmiştir. Yine Matisse'nin 1943'te yaptığı "Painted" adlı diğer bir eseri resim 14'deki 19. yüzyıla ait Cecimle paralel bir benzerlik gösterir. Resim 12, 13 ve 14'ü

¹⁶- ESSERE. 1993, s.42.

dikkatle incelediğimizde, Kandirsky'nin "Kompozisyon" adlı tablosu ve Mondrian'ın "Painted" adlı tablosu ile 19. asrın başlarında yapılmış olan bir Bakû cecimi sanki bir tek ressamın elinden çıkmış hissi verir bize. Bu da, etkileşimin ne kadar güçlü olduğu konusunda bize ipuçları veriyor. Bu etkileşimi reddetmek mümkün mü?

Birinci dünya savaşından sonra, bilinçli olarak sanatçıların öze ulaşma çabaları doğal olarak Amerikalı sanatçıları da etkilemiştir. Motif (nesne) sıralaması birçok çağdaş sanatçı tarafından kullanılan yöntemdir. Sembolleşmiş motif sıralaması bizim gördes halilerinde da sık rastlanan bir düzenlemedir. Türk halı ve kilimlerdeki yalın ve etkili anlatım ile çağdaş Amerikan sanatçılarının esenlerine, özellikle bazı pop Artçıların eserleri arasında yakın benzerlikler olduğunu görürüz¹⁷.

Hat Sanatının Etkisi

XX. yüzyılın başlarında gelenekle iyice bağlarını koparan Resim sanatı yaratma özgürlüğüne kavuşmuş, 1930'lardan itibaren hazır biçimlerden hareket etmiyor, yeni biçimlerin ve yeni gerçeklerin yaratıcısı oluyordu. Artık sanat, görüneni bırakıp, bir düşünceyi güzelleştirmektedir¹⁸.

Batı sanatçılarından bazılarının XX. yüzyılın başlarında tabiatı soyutlamada minyatürden faydalandıklarını, ikinci aşamada, renklerin salt değerleri ile salt biçimleri oluşturmada halı ve kilimlerden etkilendiklerini örneklerle ortaya koymaya çalıştık. Üçüncü aşamada ise "bir düşünceyi güzelleştirmede" Batı resim sanatı islam yazısının plastik imkânlarını, bu plastik imkanlardan başka hiçbir şeyi resmetmeyen, düşünceyi güzelleştirmeye çalışan islam yazısını farketmiştir¹⁹.

Birçok Türk ressamının da hocası olan Andre Lhote (1885-1962) ünlü Türk hattatlarının eserlerini ilk defa gördüğünde hayret dolu ifadelerini şöyle dile getiriyordu.

...Okuyamıyorum bu yazıları. Okuyamadığım daha iyi. Salt çizgi senfonilerini tadabiliyorum böylelikle. Nedir güzel desen? Düzlerin ve eğrilerin tertipli barışması. Nedir resmin müziği? Statik ve dinamik elemanların birbirini cevaplandırması. Resim sanatının temeli nedir? Desen, çizgi ve İngres'in deyimiyle müzikal olmalı. İşte bütün bunlar, bu yazılarda var. Düzlerin, eğrilerin yanısıra da, şu serpiştirilmiş, küçük-küçük plastik işaretler, ornamensüsler.

¹⁷- BİNGÖL, 1986, s.33-36.

¹⁸- İPŞİROĞLU, 1991, s.19-20.

¹⁹- BOYDAŞ Nihat, Ta'lik Yazıyla Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım. M.E.B.. İst.1994. s. 102.

Ünlü İspanyol ressamı P. Picasso usta bir hattatın eserini gördüğünde "işte resim" demekten kendini alamıyordu. "Benim varmak istediğim son noktayı, islam yazısı çoktan bulmuş" diyor ve Türk hattatlarının eserlerini inceledikten, onlarda gördüğü resimsel plastik zenginlikleri şöyle dile getiriyordu.

...Ama bunlar ne kadar ritmik! Bunlardan birşeyler çıkar! Doğulu renkçidir ama, renkçiden çok çizgici, soyuttur²⁰. Görüldüğü gibi Lhote ve Pcasso'ya göre önemli olan, bu yazılardaki yatay ve dikeylerin eğrilerin nokta ve lekelerin birbiriyle olan müzikal ilişkisidir.

Resim sanatının temel elemanları da nokta, çizgi, leke ve renktir.. İslam yazı sanatında bu dörd elemandan çizgi, leke ve nokta kullanılmıştır. Renk ikinci plânda kalmıştır²¹.

İslam hat sanatı, başka hiçbir kültürde görülmemiş bir şekilde, bilhassa Türk-Osmanlı döneminin sonlarında resim sanatına ait plastik değerlere ulaşmıştır. İslâm yazısının ulaştığı bu seviye, gerçekte onun piktografik özelliklerinden ileri gelmektedir. İslâm yazısı çok zengin biçim klavyesi ile sadece bir ideogram olarak kullanılmış, bir insan, bir hayvan plastik ifadeyi veren ve öteki yazılara üstünlüğünü sağlayan yönü, harflerin biçim değişikliğine elverişli olmalarıdır. İşte bu yüzden islam yazısı plastik bir yazıdır. Sonsuz (istif) kompozisyon imkanlarına sahiptir²². Bu açıdan bakıldığında Çin ve Japon yazısı da islâm yazısına yakındır. Çağdaş Batı sanatçıları tabiatın kopunca yakın ve uzakdoğu yazı sanatlarına büyük ilgi gösterdiler. Yani sanatlarının ilham kaynağını yazıda aradılar.

Türk Hat sanatı, büyük bir uygarlığın tüm görkemini ve inceliklerini yansıtıken, çağdaş resim sanatının iki büyük ustalarından Miro'nun ve Klee'nin çok şey borçlu oldukları magrep hat sanatı (Türk ve Acem Hattı'nın tersine) çok renkli ve halk sanatının özelliklerini taşırlar²³.

Klee Tunus seyahatinde islam kültür ve sanatını tanıma fırsatını bulmuştur. Aldığı müzik eğitimi ile de islam kültüründe tanıdığı nesnel gerçeği aramaya yönelmiştir. O, müzikte olduğu gibi salt ya'nın anlatımlara ulaşmak istiyordu.

Miro, hat sanatındaki çizginin, dinamizmini, magrep sanatındaki coşkulu renkleri bulmuştur. Klee, yazıyı başlı başına plastik bir öğe durumuna getirmişti (Resim 15). Hat sanatından yararlanarak Hartung'un bir

20- BERK Nurullah, Ustalarla Konuşmalar, Ankara 1971, s. 62.

21- BOYDAŞ, 1994, S. 104.

22- BERK, Nurullah, "Yazı İdeogram" Sanat ve Sanatçılar, Ekim 1965, s. 14.

23- EDGÜ, Ferit, "İslam Hat Sanatının İncelikleri ve Batı'ya Etkileri", Milliyet Sanat Dergisi, S. 205, İst. 1976, s. 9.

kaynaktan fıskıran, son derece hareketli lekeleri ile hat sanatının bazı örnekleri arasındaki bağı görmemek imkansızdır. Klee, islam hattından esinlendiğinde, bu sanatın verilerini bir gerçek sanatçı olarak, kendi mayasıyla yoğurmuş ve kendi kuralları ile bağdaştırmıştır²⁴

Hans Hartung, Paul Klee, W. Kandinsky gibi harfci ressamların ve Miro'nun eserlerinde noktanın fonksiyonu, tamamen plastik maksatlara yöneliktir. Bu ressamlar, hattatlar gibi nokta, çizgi ve lekeyi resim sanatının temel unsurları olarak başka bir şeye (tabiatın dış gerçeği) tasvire feda etmeden yalnız kendi plastik maksatlarına uygun olarak kullanmışlardır²⁵. (Resim 17-18-19).

Çizgi, leke ve noktanın simgelere dönüştüğü modern resimde, W. Kandinsky, Klee ve Miro gibi modern resmin çok önemli öncülerinden olan ressamlar buzul çağı öncesi şematik resimlerden, sembolik anlamları olan Eski Mısır hiyerogliflerinden, Çin, Japın yazılarından ve özellikle simgesel anlamları olan islam sanatındaki harflerden önemli ölçüde faydalanmışlardır. Öyle ki, Klee'nin simgelerinden oluşan kompozisyon düzenleri ile önemli hattatlarımızın bazı kompozisyonlarını ve kurallamalarını karşılaştırdığımızda çizgi, nokta ve lekelerden oluşan istiflerle, Miro'nun Kandinsky'nin ve Klee'nin kompozisyonları arasında benzer bir paralellik görürüz (Resim 16,17,18,19). 1914'lerde birkaç arkadaşı (August Macke, Lois Moillief) ile Tunus, Cezayir ve Fas'a giderek oralarda kendi sanatı için malzeme arayan, Klee, 1928'de de Mısır'a gitti. (Klee'nin ilk dönem çalışmalarında Tunus'da çalıştığı suluboya tabiat soyutlamalarının varlığını biliyoruz).

Klee'nin Mısır'dan etkilenerek yaptığı resimlerde daha çok sütrüktüre ağırlık verdiğini görüyoruz. Klee-Nil Masalı" adlı tablosunda hiyeroglif elementlerle daha yoğun bir ilgi ile çalıştı. O, çeşitlirenkte olanlar üzerine siyah olarak çizgi ve işaretlerle kompozisyonlarını oluşturdu²⁶ (Resim 16).

Resim 20'deki Magrib yazısıyla yazılmış olan "Allah" lafzı ile Miro'nin 1966'da yaptığı "Kayak Dersi" adlı tablosundan alınmış bir detayı karşılaştırdığımızda, palstik açıdan benzerlikleri görürüz.

²⁴- EDGÜ. s. 10-11.

²⁵- BOYDAŞ, 1994, s. 110.

²⁶- PARTSCHSusanna, Paul Klee, Taschen, Köln, 1993. s. 80.

Resimlerin Alındığı Diğer kaynaklar:

-DÜCHTING Haji, Wasily Kandinsky, Taschen, Köln 1993,

-ERBEN Walter, Joan Miro, Taschen, Köln, 1993

Resim 22'de Çini mürekkebi ile hazırlanmış mağrib yazısından detay alınan Hat'da çizgi, nokta ve eğrilerin birbiriyle olan ilişkisi ile resim 21'de verilen Miro'nun tablosu arasında bir paralellik vardır.

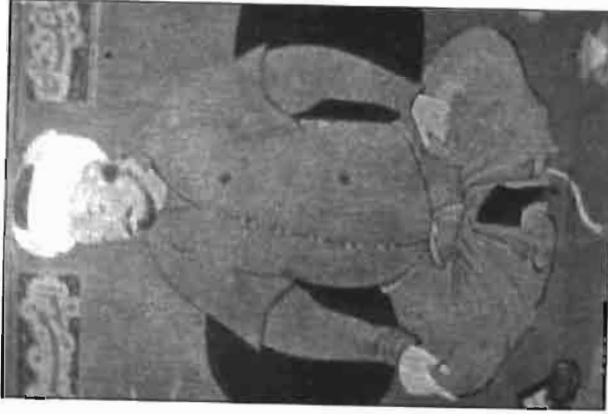
Bu verdiğimiz karşılaştırmalı örnekler gibi onlarca misal verilebilir. Tüm bunlar gösteriyor ki, Çağdaş Batı resim sanatı oluşum süreci içinde, kendi geleceğinin alışılmış kurallarını yıkarken, kendi dışındaki tüm sanatları tanıma trendini yakalamış, bireysel sanat üsluplarının oluşumunda doğu ve İslam sanatları ile ciddi bir etkileşim içinde bulunmuşlardır.



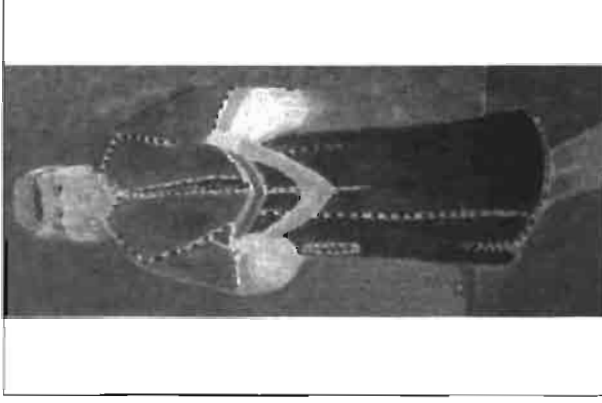
Resim 1. Henri Matisse "The Painters Family", 1911 Oil on Canvas, 143x194 cm.



Resim 2. Shah's Colloguy Withvizier



Resim 3. Behzat "Şeybani Hamın Sureti"



Resim 4. Henri Matisse "Merakesli Kız", 1912 Oil on Canvas



Resim 5. Miro "Card Tracks" 1918 Oil on Canvas 75x75 cm.



Resim 6. Safevi Kollektif "Rüstem Uyarken Aslanla Atın Mücadelesi"



Resim 7. Kandinsky "Picture with Arcker" 1909 Oil on Canvas, New York



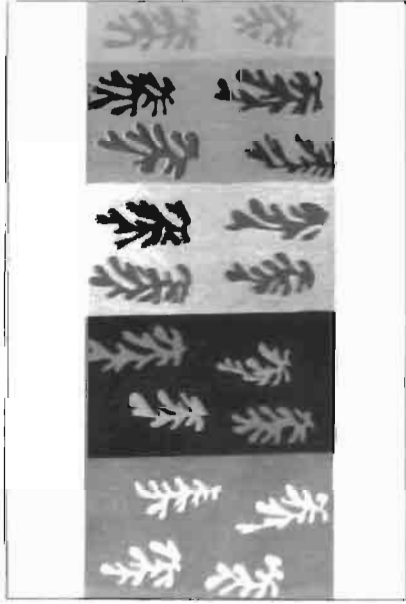
Resim 8. Henri Matisse "Harmony In Red" 1908 Oil on Canvas, 180x120 cm. Hermitage, Leningrad



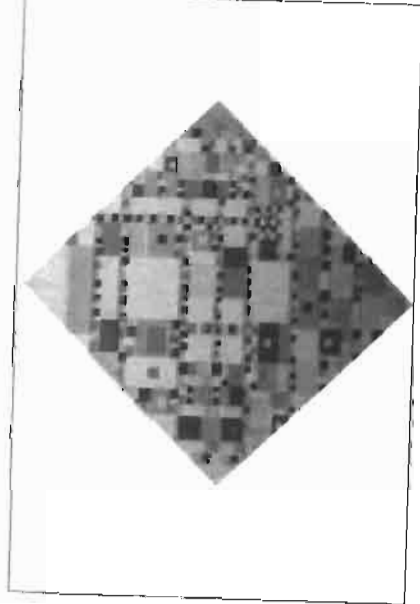
Resim 9. 18. Asır Karabağ Şedde (Tüysüz)



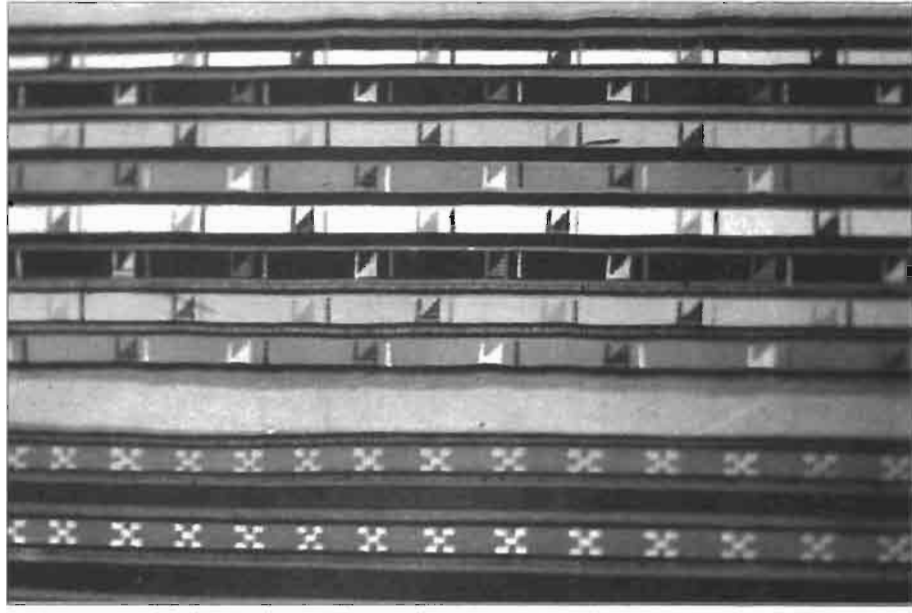
Resim 10. Henri Matisse "Red Interior", 1908 Oil on Canvas, 116x89 Düsseldorf



Resim 11. Henry Matisse "Compozisyon (Detay)", 1949
Gouache on paper Cut out, 51,5x217 cm.



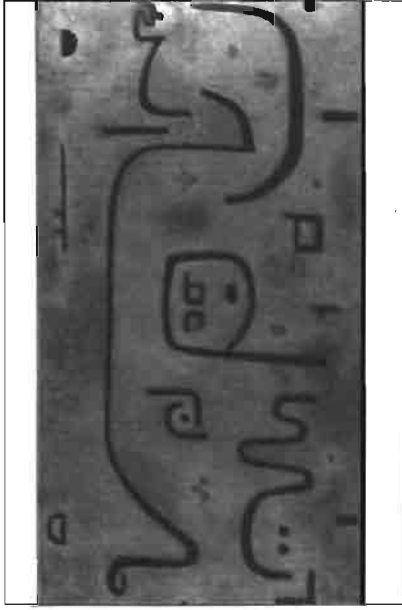
Resim 12. Montrian "Painted", 1943



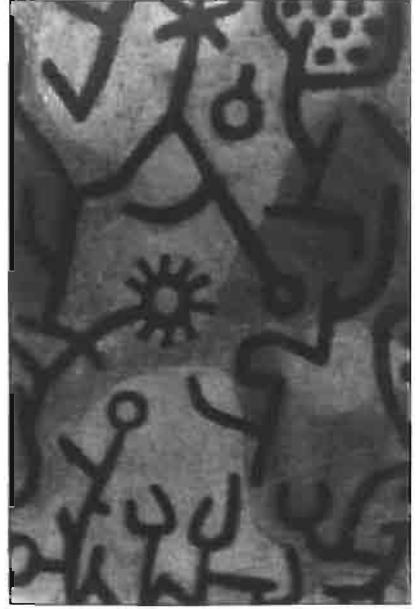
Resim 13. Cccim (Tüysüz metot) 19. Yüzyıl Bakü Grubu



Resim 14. (Solda) 19. Yüzyıl Başlarından Kalma bir hat
(Sağda) Klee'nin tablolarında birisi



Resim 15. Klee "İnsula Dulcamara", 1938 Oil on newspaper,
88x17,6 cm. Kunstmuseum, Bern



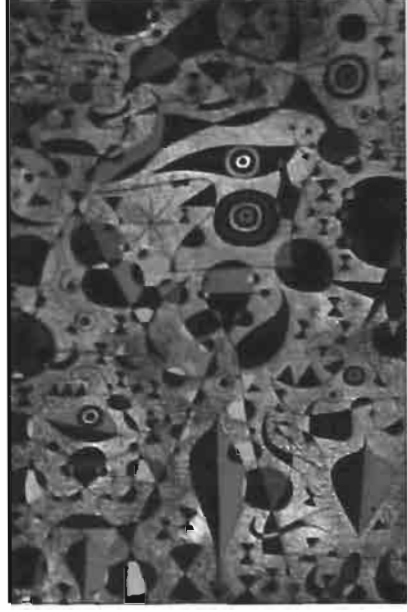
Resim 17. Klee "Flora on the Rocks", 1940 Oil on



Resim 18. 18. Yüzyıl Karalaması



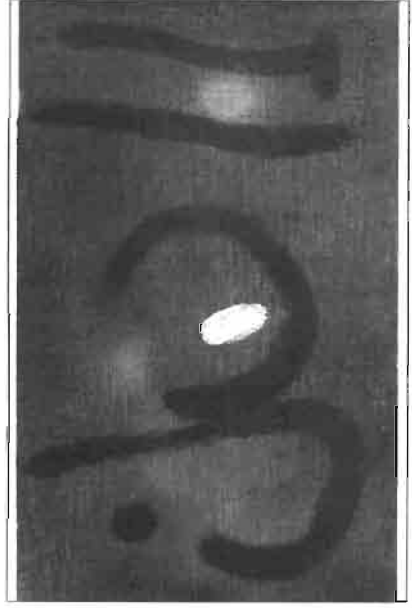
Resim 19. Kandinsky "Composition VII" 1913 Oil on Canvas, 200x300 cm. Moskova



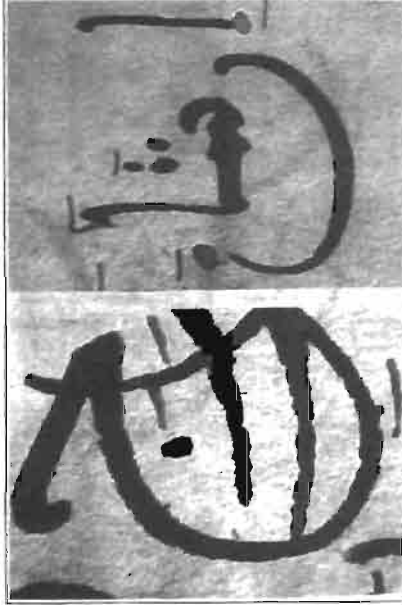
Resim 20. Miró "Kaçak Merdiven" 1940 Kağıt Üzeri
Çıktı, 38x46 cm.



Resim 21. Deri üzerine ipek tırıyle yazılmış "Allah" sözcüğü (Solda) ve Miro'nun 1966'da yaptığı "Kayak Dersi (Sağda)



Resim 22. Miro "Alacakaranlık Müziği" 1966, Tuval Üzerine Yağlıboya 19,3 x 33,3 cm.



Resim 23. Mürekkekle Yazılan İki Magribi Yazısı