

SANAT TARİHİNDE
ESTAMP VE RESİM İLİŞİĞİ BAĞLAMINDA
JAPON SANATININ, BATI RESMİ ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

PINAR KUSEYRİ

ŞUBAT, 2021

SANAT TARİHİNDE
ESTAMP VE RESİM İLİŞİĞİ BAĞLAMINDA
JAPON SANATININ, BATI RESMİ ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

PINAR KUSEYRİ



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

PLASTİK SANATLAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ

ŞUBAT, 2021

İNTİHAL SAYFASI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum, bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanışımında alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

08,03,2021

Pınar Kuseyri

ÖZET

Önce Çin’de başlayan ağaç baskı tekniği, yani ‘Estamplar’ daha sonraki yüzyıllarda, Japon sanatçılar tarafından yapılmaya başlamıştır.

18.ve 19.yy’da da bazı Japon estamp sanatçıları, bütün dünyada tanınan ve beğenilen ağaç baskılar yapmışlardır. Uzun yıllar dış dünyaya kapalı olan Japon kültürü ve sanatı, 1850 yıllarında tüm dünyaya kapılarını açmış ve Avrupa’da moda haline gelmiştir. Özellikle 19.yy’da Japon baskı sanatçılarının yapmış oldukları ‘estamp’ adı verilen ağaç baskılar, Avrupalı dönem sanatçıları tarafından toplanmış ve sanatlarına konu olmuştur. Bu bağlamda, Japon estamp ve resim sanatının, Batı sanatı tarihinde önemli yer tutan Empresyonistlerin etkileşimi başta olmak üzere, Art Nouveau, heykel, tiyatro gibi sanat dalları ve akımlarına da ilham kaynağı olmuştur. Ancak çalışmanın sınırları 19.yy’da Batı resim sanatçıları ve akımlarıyla sınırlandırılmıştır.

Anahtar kelimeler: Estamp, Japonizm,19.Y.Y. da Empresyonizm, Art Nouveau, Heykel, Tiyatro.

ABSTRACT

The Japanese wood printing technique estamps, was first used in China and then later in Japan. In the 18th and 19th centuries, some Japanese estamp artists made tree prints that are known and appreciated all over the world. Japanese culture and art, which has been closed to the outside world for many years, opened its doors to the whole world in 1850 and became a fashion in Europe. Especially in the 19th century, the wood prints called estamp made by Japanese print artists were collected by European artists and became the subject of their art. In this context, it has also inspired art branches and movements such as Impressionism, Art Nouveau, sculpture, theater, which have an important place in the history of Japanese art and painting. However, the boundaries of the study were limited to 19th century western painting artists and movements.

Key words: Estamp, Japaneseism, 19th Century Impressionism, Art Nouveau, Sculpture, Theater.

TEŞEKKÜR

“Sanat Tarihinde Estamp ve Resim İlişği Bağlamında Japon Sanatının, Batı Resmi Üzerindeki Etkileri” konu başlıklı tez çalışmam için , danışmanlığımı üstlenen çok değerli hocam ,Sayın Fevzi Karakoç’a tüm katkıları ve destekleri için çok teşekkür ediyorum.

Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde , Yüksek Lisans yapmama vesile olan hocam, Sayın Teymur Rzayev’e, temel sanat ve resim derslerindeki katkılarından dolayı hocam Sayın Hakan Özer’e, desen bilgi becerilerimi geliştirmek konusundaki katkılarından dolayı ,değerli Hocam Sayın Gülveli Kaya’ya, çağdaş sanat bilincimin oluşmasında katkılarından dolayı, hocalarım Sayın Zahit Büyükişleyen, Ferhat Özgür, Yalçın Sadak ve Turan Aksoy’a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Şahsıma duydukları inanç ve destekleri için sevgili eşim Semir Kuseyri, kızım Pelinsu Pak ve Sema Paksoy’a en içten sevgi ve teşekkürlerimle...

Son olarak, yakın zamanda kaybettiğim canım BABAMA çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

İNTİHAL SAYFASI	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
İÇİNDEKİLER	v
RESİM LİSTESİ	vi
GİRİŞ.....	1
1. ESTAMP	2
1.1. Estamp (Ukiyo-E) Nedir.....	2
1.2. Nasıl Yapılır Çeşitleri Nelerdir.....	4
1.3. Malzemeleri Nelerdir.....	6
1.4. Japonya'nın Ünlü Estamp Sanatçıları Kimlerdir.....	7
2. JAPONİZM	29
2.1. Japonizm Nedir.....	29
3.BATI RESİM SANATINDA, JAPONİZM ETKİSİNDE KALAN SANAT DALLARI VE AKIMLARI HANGİLERİDİR? SANATÇILAR KİMLERDİR.....	46
3.1. Empresyonizm	46
3.2.Sembolizm	94
3.3.Seramik	94
3.4.Art Nouveau	98
4. PINAR KUSEYRİ RESİMLERİNDE JAPONİZM ETKİLERİ	104
SONUÇ	118
KAYNAKÇA	119

RESİM LİSTESİ

Resim 1. Kitagawa Utamaro, Terini Silen Kadın, Ukiyo-e, 1789.....	5
Resim 2. Utagawa Hiroshige, Mandarin Ördöğü, Renkli Baskı, 1830-1858	6
Resim 3. Hishikawa Moronobu, Yoshiwara Ziyareti (A visit to Yoshiwara)	7
Resim 4. Katsukawa Shunsho, Arashi Sangoro, 1770-1780	8
Resim 5. Katsukawa Shunsho, Guguk Kuşunun Mizah Kitabı (Haikai Book of the Cuckoo), 1788.....	9
Resim 6. Kitagawa Utamaro, A Courtesan.....	10
Resim 7. Kitagawa Utamaro, The Fickle Type, 1790	11
Resim 8. Suzuki Harunobu, Three Evenings: Reading on an Autumn Evening, 1762	12
Resim 9. Suzuki Harunobu, Woman Gazing at the Moon, 1766-1767	13
Resim 10. Katsushika Hokusai, Segewa Kikunojo III, 1779	14
Resim 11. Katsushika Hokusai, Thirty-six Views of Mount Fuji-The Great Wave, 1830.....	15
Resim 12. Katsushika Hokusai, South Wind, Clear Skies from Thirty-Six Views of Mount Fuji, 1830-1833.....	15
Resim 13. La Mer adlı operanın 1905 yılında yayınlanan ilk kapak fotoğrafı.....	16
Resim 14. Claude Debussy Paris'teki stüdyosunda, arkasındaki duvarda Hokusai'nin Büyük Dalga isimli çalışması, 1910	17
Resim 15. Katsushika Hokusai, Thirty-six Views of Mount Fuji: Inume Pass in Kai Province	18
Resim 16. Katsushika Hokusai, Shichirigahama in Sagami Province, from the series Thirty-six Views of Mount Fuji, 1830-1832	18
Resim 17. Hokusai, Balıkçı Karısının Rüyası	19
Resim 18. Katsushika Hokusai, Fisherman	20
Resim 19. Katsushika Hokusai, Workers	21
Resim 20. Katsushika Hokusai, Manga.....	21
Resim 21. Katsushika Hokusai, Manga.....	22
Resim 22. Utagawa Hiroshige, Snow at Akashi, 1854.....	22
Resim 23. Utagawa Hiroshige, Yoshiwara: Floating Islands in Fuji Marsh, from the series Famous Sights of the Fifty-three Stations, 1855.....	23
Resim 24. Utagawa Hiroshige, Inside Kameido Tenjin Shrine, from one hundred famous views in Edo, 1856.....	24
Resim 25. Utagawa Hiroshige, The Ushimachi Quarter in Takanawa, from one hundred views of famous places in Edo, 1857.....	25
Resim 26. Torii Kiyonobu, Women	25
Resim 27. Torii Kiyonobu, Actors Segawa Kikujuro	26
Resim 28. Toshusai Sharaku, Actor Sakata Hongoro III as Fujikawa Mizuemon, 1794	26
Resim 29. Toshusai Sharaku, The Actors Sawamura Yodogoro II and Bando Zenji, 1940 ...	27
Resim 30. Torii Kiyonaga, Japanese, 1788	28
Resim 31. Kano Naizen, Namban Folding Screen, 1603-1610	30
Resim 32. Mazarin Chest, 1640, Lacquer	31
Resim 33. Porcelain Jar, Japanese	32
Resim 34. Porselen Tabak, Japonya, Imari-Arita, 1700-1720.....	33
Resim 35. Uluslararası Sergide Japon Ürünleri Bölümü, London Illustrated London News, 1862	34
Resim 36. Porcelain Jardiniere, 1860-1862.....	35
Resim 37. Items from the dinner service designed by Felix Bracquemond for Eugene Rousseau and exhibited at the Paris exposition, 1867	36
Resim 38. Utagawa Hiroshige, Coloured fan print, C. 1845.....	36
Resim 39. Suzuki Chokichi, Bronze Falcon, 1885.....	38
Resim 40. Kinkozan Sobei, Ceramic incense burner, 1893	39

Resim 41. Hans Makart, Die Japanerin (The Japanese Girl), 1875.....	40
Resim 42. Japanese Stencil (Katagami) from the Siebold Collection Mak, Vienna	40
Resim 43. François Morellet, Two Stripe Grids, 1972 (Oil on canvas)	41
Resim 44. Frank Stella, Quathlamba, 1964 (Metalic powder in polymer emulsion on canvas)	41
Resim 45. Kawade Shibataro, Detail of vase decorated with butterflies on fern leaves, c. 1905-1910	42
Resim 46. Miyagawa Kozan, Vase, Porcelain with underglaze decoration, c. 1910	43
Resim 47. Carl Frederick Liisberg, Vase, Porcelain with underglaze decoration, c. 1890	43
Resim 48. Miyagawa Kozan, Sculpture of polar bears on a rock, c. 1910	44
Resim 49. Shibata Zeshin, Panel, 1881	44
Resim 50. Attributed to the studio of Namikawa Sosuke, Pair of vases, c. 1883.....	45
Resim 51. Claude Monet, İzlenim: Gündoğumu, 1872	46
Resim 52. Alfred Stevens, The Blue Dress, 1867	47
Resim 53. James Mcneill Whistler, The Golden Screen (Later titled Caprice in Purple and Gold: The Golden Screen), 1864	48
Resim 54. James Mcneill Whistler, La Princesse Du Pays De La Porcelaine, 1864.....	48
Resim 55. Egon Schiele, Autumn Tree in Moving Air, 1912	49
Resim 56. Egon Schiele, Sunflowers, 1908.....	50
Resim 57. Claude Monet, Giverny'deki evinde, Japon estampları ile dekore edilmiş yemek odası	51
Resim 58. Claude Monet'nin Japon estampları ile dekore edilmiş yatak odası	51
Resim 59. Monet, Japonnerie (Camille Monet in a Japanese Costume), 1875	52
Resim 60. Claude Monet, Terrace at Sainte-Adresse, 1867	53
Resim 61. Katsushika Hokusai, The Sazaido of the Gohyaku Rakan-Ji Temple from Thirty-Six Views of Mount Fuji, 1830-33	54
Resim 62. Claude Monet, Water Lilies and Japanese Bridge, 1899.....	55
Resim 63. Hokusai, Under Mannen Bridge at Fukagawa, 1823	56
Resim 64. Monet, The Wooden Bridge, 1872	56
Resim 65. Hiroshige, Kyo Bridge and Bamboo Bank, 1856-1858	57
Resim 66. Monet, The Church at Varengeville, 1882	58
Resim 67. Hiroshige, Yui, Satta Pas, 1831-1834	58
Resim 68. Monet, Poplars, 1891	59
Resim 69. Hokusai, Hodogaya on the Tokaido Road, 1830-1835	59
Resim 70. Monet, The Village of Sandviken, 1895	60
Resim 71. Hiroshige, Evening Snow at Kanbara, 1834	60
Resim 72. Edgar Degas, James Tissot, 1866.....	61
Resim 73. Edgar Degas, The Tub, 1886.....	62
Resim 74. Hokusai, Women at Public Bath from the Manga vol.I	62
Resim 75. Edgar Degas, Green Dancers, 1879.....	63
Resim 76. Edgar Degas, The Racecourse: Amateur Jockeys, 1880	64
Resim 77. Hiroshige, The Ushimashi Quarter in Takanawa, 1857	65
Resim 78. Manet, Emile Zola, 1868.....	66
Resim 79. Edouard Manet, The Railway, 1873.....	66
Resim 80. Kikugawa Eizan, Hinaaya of the Chojiya, 1809-1813.....	67
Resim 81. Utagawa Hiroshige, The Residence with Plum Trees At Kamedio, 1857	69
Resim 82. Vincent Van Gogh, Flowering Plum Orchard, 1887	70
Resim 83. Vincent Van Gogh, Bridge in the Rain, 1887	71
Resim 84. Utagawa Hiroshige, Sudden Evening Shower on the Great Bridge near Atake, 1857	71
Resim 85. Cover of Paris Illustre (Le Japon), 1886	72
Resim 86. Vincent Van Gogh, Courtesan, 1887.....	73
Resim 87. Vincent Van Gogh, Courtesan, 1887.....	73
Resim 88. Vincent Van Gogh, Courtesan, 1887.....	74
Resim 89. Vincent Van Gogh, Courtesan, 1887.....	74

Resim 90. Vincent Van Gogh, Portrait of Pere Tanguy, 1887	75
Resim 91. Vincent Van Gogh, Portrait of Pere Tanguy, 1887	76
Resim 92. Vincent Van Gogh, Portrait of Pere Tanguy, 1887	77
Resim 93. Utagawa Hiroshige, Yoshiwara: The Field of Floating Islands in the Fuji Marshes, 1855	78
Resim 94. Utagawa Hiroshige, The Sagami River, 1858	78
Resim 95. Vincent Van Gogh, Quinces, Lemons, Pears and Grapes, 1887	79
Resim 96. Van Gogh, Self-Portrait with Bandaged Ear, 1889	80
Resim 97. Vincent Van Gogh, Vase of Flowers, 1886.....	81
Resim 98. Vincent Van Gogh, In the Cafe: Agostina Segatori in Le Tambourin, 1887	82
Resim 99. Vincent Van Gogh, The Sower, 1888	83
Resim 100. Vincent Van Gogh, Red Cabbages and Onions, 1887.....	84
Resim 101. Vincent Van Gogh, Still Life With Books, 1887	84
Resim 102. Vincent Van Gogh, Still Life With Books (Verso), 1887, (Labels with the name of the Kiri Koshi Gaisha-The first Japanese manufacturing and trading company)	85
Resim 103. Vincent Van Gogh, Detail of Irises, 1890	85
Resim 104. Miyagawa Kozan, Detail of vase, Porcelain with underglaze decoration, 1900-10	86
Resim 105. Vincent Van Gogh, Detail of Butterflies and Poppies, 1890	87
Resim 106. Paul Gauguin, Vision of the Sermon (Vaazdan Sonraki Hayal), 1888	88
Resim 107. Paul Gauguin, Vision of the Sermon (Vaazdan Sonraki Hayal), 1888	88
Resim 108. Paul Gauguin, Sarı İsa, 1889.....	89
Resim 109. Paul Gauguin, Bretagne'nın Genç Kızları, 1889.....	90
Resim 110. Paul Gauguin, Still Life with Japanese Woodcut, 1889.....	90
Resim 111. Utagawa Yoshiiku, 1864	91
Resim 112. Pierre-Auguste Renoir, A Girl With a Fan, 1881	92
Resim 113. Hokusai, Chrysanthemums and Bee, 1833-1834	93
Resim 114. Marry Cassat, Anne Okşaması Metropolitan Museum of Art, New York,	93
Resim 115. Bernard Leach, Spherical Vase, 1927	95
Resim 116. Bernard Leach, Standard Ware Cake Plate, 1965	96
Resim 117. Bernard Leach, Vase, 1950	97
Resim 118. Edward William Godwin	97
Resim 119. Gustav Klimt, Adele Bloch-Bauer I, 1907	100
Resim 120. Gustav Klimt, Judith I, 1901	101
Resim 121. Gustav Klimt, Beethoven Frieze, 1902	101
Resim 122. Gustav Klimt, Özel Koleksiyon	102
Resim 123. Hokusai, Dev Dalgalar, 2020.	103
Resim 124. 50&35cm Grapes 1. T.Ü.Y.B. Kuseyri Pınar, 2019.....	105
Resim 125. 50&35cm Grapes 2. T.Ü.Y.B. Kuseyri Pınar, 2019.....	106
Resim 126. 100&50cm Grapes 3. T.Ü.Y. B Kuseyri Pınar, 2018.....	107
Resim 127. 40&40 cm Grapes 4. T.Ü.Y.B Kuseyri Pınar, 2019.....	108
Resim 128. 50&35 cm Grapes 5. T.Ü.Y.B Kuseyri Pınar, 2020.....	109
Resim 129. R:100 cm Grapes 6. T.Ü.Y.B Kuseyri Pınar, 2020	110
Resim 130. 50&100 cm Grapes 7. T.Ü.Y.B. Kuseyri Pınar, 2020.....	111
Resim 131. 20&20 cm Grapes 8. T.Ü.Y. B Kuseyri Pınar, 2020.....	112
Resim 132. 50&35cm Grapes 9. T.Ü.Y.B Kuseyri Pınar, 2020.....	113
Resim 133. 50&70cm Anonymous, Kuseyri Pınar, 2020	114
Resim 134. 30 &20cm Kuseyri Pınar 2015.....	115
Resim 135. 70 &50cm Kuseyri Pınar 2018.....	116
Resim 136 20&30 cm Kuseyri Pınar 2017.....	117

GİRİŞ

Sanat tarihinde estamp ve resim ilişiği bağlamında Japon sanatının, batı resmi üzerindeki etkileri , konulu tez çalışmamda;

Birinci bölümde estamp hakkında bilgiler verilmiştir. Estampların nasıl yapıldığı, malzemelerinin ne olduğu ve Japonya'nın ünlü estamp sanatçıları hakkında bilgilendirmeler yapılmıştır.

İkinci bölümde, Japonizm hakkında bilgiler sunulmuştur.

Üçüncü bölümde ise , Japonizm etkisinde gelişen Batı sanat dalları ve resim akımları hakkında bilgiler verilerek, Claude Monet, Manet, Edgar Degas, Mary Cassat, Gustav Klimt, Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, Pierre-Auguste Renoir, Edward William Godwin, Hans Makart, James Mc Neill Whistler, Egon Schiele, Alfred Stevens vb. ,Japon estamp sanatçıları karşılaştırılmış ve eserleri sunulmuştur.

Dördüncü Bölümde, Pınar Kuseyri'nin resimleri yer almakta ve analizleri yapılmaktadır.

1. ESTAMP

1.1.Estamp (Ukiyo-E) Nedir

Ukiyo-e adıyla bilinen Japon estamp sanatı, on yedinci yüzyılın ortalarında ortaya çıkmış Japonya'ya özgü bir sanat dalıdır.15.Y.Y.'a kadar üretilen baskıların neredeyse tamamında Çin etkisi görülür. Ancak on altıncı yüzyıl ilebirlikte içine kapanan Japonya'da özellikle 1660-1860 yılları arasında tamamen özgün bir estamp sanatı üretimi görülmüştür (Koçak, 2002, s. 1).

Ukiyo-e, kelime anlamı olarak, “akıp-geçen, yüzen dünya, dalgalanan dünya ya da gelip-geçici, fani, kararsız dünya” demektir. Bu çerçevede ukiyo-e, bu kararsız ve değişken dünya ile ilgili resimleri ifade etmektedir. Nitekim bazı çevrelerce ukiyo-e “yüzen dünyanın resimleri” (Kıran, 2008, s. 149) olarak tanımlanmaktadır. Kelime anlamı dikkate alındığında bu ifadenin oldukça yerinde bir tanımlama olduğu görülmektedir.

Baskı yöntemleri, öncelikli olarak 8. yüzyılda Çin'de gelişmiş olup, günümüz verilerine göre ulaşılabilen en eski basılı kitap, “Diamond Sutra'nın (Elmas Sutra) bir tanesi 868 tarihlidir ve çok incelikli ve detaylı şekilde, tahta oyma resimlerle süslenmiştir”. Süreç içerisinde Çin kültürünün diğer ürünleri gibi bu baskı yöntemleri de Japonya'ya geçmiştir.

Ukiyo-e'nin ortaya çıktığı dönemin şartları, bu resimlerin içeriklerini daha anlamlı kılmaktadır. Japonya, Portekizli tüccarların kovulduğu ve Hristiyanlığın yasaklandığı 1630'lu yıllardan itibaren fiilen kendini dünyanın geri kalanından soyutlamıştır (Fleming & Honour, 2016, s. 693). Japonya, bu soyutlanma hali içerisinde, bir yandan halkın refahını sağlayacak girişimlerde bulunurken bir yandan da hiçbir dış etki olmadan özgün bir sanat üretme imkânı elde etmiştir. Tokugawa Hanedanlığı (1603-1867), on altıncı yüzyılda iç savaşları sona erdirerek, bütün eyaletleri kendisine bağlamıştır (Kıran, 2008, s. 149). Böylece dış ilişkilere de bütün kapılarını kapatan Japonya'da yaşanan en önemli gelişme, yıllar boyunca Çin üzerinden gelen kültürel akışın durması olmuştur. Bu gelişme ülkenin kültürel gelişiminin tamamen kendi iç dinamiklerinden ilham almasını sağlamıştır. Bu dönemde Japonya'nın başkenti de Kyoto'dan Edo'ya (bugünkü Tokyo) taşınmıştır.

Tokugawa Hanedanlığı döneminde Edo kenti, küçük bir balıkçı köyü iken hanedanlığın merkezi olarak büyük bir şehir haline gelmiştir. Kısa bir süre içerisinde feodal beylerin gözdesi haline gelen Edo kentine yapılan büyük yatırımlar sayesinde, kent sanayi ve ticaretin merkezi haline gelmiş ve burada bir burjuva sınıfı oluşmuştur. Halkın refahının artmasıyla edebiyat ve sanat gelişmiş, özgün bir eğlence kültürü ortaya çıkmıştır. Bu dönemde Edo'da zevk arayışları çeşitleri çoğalmıştır. Tokugawa diktatörleri, derebeylerin yılın 4 veya 6 ayını maiyetleriyle beraber Edo'da geçirmelerini şart koşuyordu. Bu da şehirde birçok hali vakti yerinde, durumu iyi ve işi gücü pek olmayan önemli bir nüfus demektir. Zenginleşen tüccarlar çoğalmıştır. Bu durumlar içki, hayat kadınları, sumo, tiyatro ve festivaller için müşteriler demektir. Ukiyo-e baskılarında tiyatro oyunundan sahneler, güzel kadınların resimleri, tiyatro oyuncularının portreleri ve Tokyo'nun Yoshiwara bölgesinin güncel yaşamlarını resimlemişlerdir. Ukiyo-e böyle bir kültürel ortamda, tamamen Japonlara özgü bir sanat üretimi olarak ün kazanmıştır. Kentli soylu sınıfın eğlencesi olarak Kabuki Tiyatrosu ünlenmiş ve bu tiyatronun meşhur oyuncularının resimlerinin, posterlerinin ahşap baskılarla çoğaltılarak yaygınlaşması ukiyo-e ürünlerinin hızla yayılmasına en önemli katkıyı sağlamıştır (Kıran, 2008, s. 149).

Ukiyo-e baskıların en önemli özelliklerinden biri, konusunu halkın gündelik yaşantısından ve eğlence hayatından almasıdır. Bu sebeple özellikle alt tabaka insanlara ait, popüler sanat eserleri olarak bilinmektedir (Fleming & Honour, 2016, s. 692). Dönemin sokak ve eğlence hayatına ilişkin büyük küçük tüm detayların yansıtıldığı baskı resimlerinin başlıca konuları şunlardır: “Güzel kadınlar (bijin tachi), geyşalar, Kabuki Tiyatrosu, piknikler, sumo güreşleri, , festivaller, kuş ve çiçek resimleri, erotik resimler (shunga), Fuji Dağı, güzel doğa manzaraları (meisho), mitolojik sahneler olmuştur.

Ukiyo-e baskıların tüm dünyada bilinir ve tanınır hale gelmesi ise özellikle Avrupalı sanat dünyasının bu baskı resimlerle doğrudan karşılaşması ile gerçekleşmiştir. 1600'lü yıllardan itibaren dış dünyaya tamamen kapalı bir politika izleyen Japonya, ancak 1800'lerin ilk yarısında İmparator Meiji dönemiyle birlikte Avrupa ile ilişkileri yeniden canlandırmıştır (Ataoğlu, 2018, s. 28). Özellikle İngiltere, Fransa ve Hollanda ile ticaretini geliştiren Japonya, bu ülkelere kendi kültürüne özgü ürünler olan seramik ürünleri, tabaklar, çaydanlık gibi mallar ithal

etmeye başlamıştır. Bu ürünler Avrupa’da büyük bir coşku ve hayranlıkla karşılanmıştır. Japonya’dan gelen ürünler kırılmaması için eski ve çöpe atılmak üzere olan bazı tahta baskı resimleri ile ambalajlanmıştır (Ataoğlu, 2018, s. 28). Başta dikkat çekmeyen bu resimler, sonraları Avrupalı resim severlerin dikkatini çekmiş ve özellikle bu tahta baskı resimleri talep etmeye ve biriktirmeye başlamışlardır.

Japon sanat severler bu ucuz ürünlere pek değer vermemekte, onlar alışkın oldukları ve daha ağırbaşlı olduğunu düşündükleri geleneksel sanat tarzını yeğlemektedirler (Gombrich, 1980, s. 525). Ancak Avrupa’da durum farklıdır. Japonya’dan gelen ürünler bir yandan Japon kültürünün farklılığını Avrupa’ya gösterirken bir yandan da egzotik desenleri ile özellikle büyük takdir toplayarak koleksiyoncuların gözdesi haline gelmiştir. Tüccarlar Avrupa’da sadece Japonya’dan gelen seramikler, tahta baskı resimler, heykeller gibi ürünlerin satıldığı özellikle koleksiyonculara hitap eden dükkânlar açmıştır. Bu koleksiyoncuların en önemlilerinden birisi, resimlerinde de Japon ukiyo-e baskı resimlerinin etkisinin yoğun biçimde görüldüğü Van Gogh’dur. Bununla birlikte, “Amerika’nın yetiştirdiği en büyük mimar olarak kabul edilen Frank Lloyd Wright, dünyanın en zengin ukiyo-e koleksiyonlarından birine sahip” (Ataoğlu, 2018, s. 30) olması ile tanınmaktadır.

Batının Japonya’yı teknolojiyle tanıştırması sonucu ukiyo-e gözden düşmüştür.

1.2.Nasıl Yapılır Çeşitleri Nelerdir

Japonya’da, farklı sanat okullarına mensup bazı ressamalar, Ukiyo-e nin yöntemlerini izlemiş ve ahşap baskılarla baskı resimler üretmişlerdir. Ukiyo-e yi bir sanat üslubu görenler, onu moda olarak tanımlamaktadır.

Japon baskı resimleri 18. yüzyıl ortalarına kadar siyah beyaz yapılmıştır. Ancak bu süreçten sonra renkli olarak da uygulamalar yapılmıştır. 1750’den itibaren pembe ve yeşil renklerinin kullanıldığı, iki renkli baskıların ortaya çıktığı görülmektedir. Bu dönemde fırça ve suluboya ile renklendirilen baskılarda, 1850’ye gelindiğinde altın ve gümüş kullanımı başlamıştır (Şahin, 2015, s. 88). Baskı resimlerinde altın ve gümüşün kullanılması, o dönemde artan zenginliği de gözler önüne sermektedir. Dolayısıyla “değişen dünyanın resimleri” olarak tanımlanan

ukiyo-e resimlerin sadece renklendirme biçimlerine ya da bu resimlerde kullanılan renklere bakılarak dahi, o dönemin sosyal ve kültürel hayatı hakkında bilgi edinmek mümkündür. Nitekim çok renkli baskılar oldukça pahalıdır ve alıcıları da zengin tüccarlardır (Fleming & Honour, 2016, s. 694).



Resim 1. Kitagawa Utamaro, *Terini Silen Kadın*, Ukiyo-e, 1789

Japon baskı resimlerinin yapılışı ise oldukça uzun süren ve zahmetli bir mesaiyi gerektirmektedir. Adnan Turani Japon baskı resimlerinin yapılışını şöyle aktarmaktadır:

Japon ressamaları tahta üzerine fırçayla yaptıkları çizimleri, basit aletlerle oyuyorlar ve oyulan yüzeyi mürekkepleyerek, pirinç kepeği hamurundan bir kağıt üzerine basıyorlardı. Baskı resim, Batı'da gördüğümüz biçimde, hazırlanan ağaç kalıp üzerine oyulmuş resmi presleme yoluyla değil, bir bambu ağacı yardımıyla kalıp üzerine konulmuş bir kağıt ovuşturularak elde ediliyordu (Turani, 2010, s. 314).

Çok çeşitli fakat belirli boyutlarda üretilen resimlerin (küçük format: 11,5x18cm, orta format: 20x28cm, büyük format: 25x38cm, asma format, yan format vs.), kullanım yer ve amaçları da çeşitlidir: Takvim resmi, kitap süslemesi posta kartı, ya da duvara asılarakta kullanılabilmektedir.

Ukiyo-e eserlerinin seri üretimi tahta baskı tekniği kullanılarak sağlanıyor. Kentleşmenin artması ve metropol kültürünün oluşması ile Tokyo'da hızla gelişen

ortadireğin orijinal resim almaya gücü yetmediği için yetenekli sanatçıların eserlerinin baskı tekniğiyle çoğaltılması akla geliyor. Ukiyo-e'nin doğuşu, kitaplarda yer alacak resimlerin basılması şeklinde olsa da zamanla poster biçiminde, tek yapraklı ukiyo-e'ler ağırlık kazanıyor (Ataoğlu, 2018, s. 28).



Resim 2.Utagawa Hiroshige, Mandarin Ördeği, Renkli Baskı, 1830-1858

Ahşap baskılar hızlı üretimiyle sanatçılara çoklu görüntüleri art arda birçok kez basma olanağı vermiş, böylece sanatçılar zenginlere ya da seçkin bir müşteri topluluğuna bağlı kalmadan çalışmalarını geniş bir kitleye satabilmişlerdir (Gürçağlar, 2003, s. 56).

Ukiyo-e resimlerinde gölge kavramı kullanılmamıştır. Hem konuları hem de tekniği açısından özellikle Batılı akademik kurallara aykırı olan ukiyo-e resimler, bu yönüyle yenilikçi Batılı ressamların da ilgisini çekmeyi başarmıştır (Antmen, 2009, s. 24).

Özellikle doğayı işleyiş biçimiyle, Batılı ressamların dikkatini çeken ukiyo-e resimler, 18. yüzyılın ortalarına gelindiğinde, artan talebi karşılama arzusuyla, artan üretimin neticesinde kalitesinin düşmesiyle beraber popüleritesini kaybetmeye başlamıştır. Dünya çapında düzenlenen fuarlar aracılığıyla Batı'yla hızlı bir karşılaşma yaşayan ukiyo-e resimler, yaşanan kültür trafiğinin etkisiyle özgün yönlerini yitirmeye başlamıştır. Bu dönemde anilin boyaların kullanılmaya başlaması, ukiyo-e resimlerin özgünlüğünü ve popüleritesini sona erdirmiştir (Koçak, 2002, s. 5).

1.3.Malzemeleri Nelerdir

Japon baskı resimleri ukiyo-e, pirinç kepeği hamurları, ahşap baskı kalıpları, ipekler, brokar, washi adı verilen Japon kağıdı ve yabani kiraz ağacı odunu

kullanılarak yapılmaktaydı. Resimler önceleri sadece siyah ve beyaz olarak yapılırken sonraları tüm renkler kullanılarak yapılmaya başlanmıştır. Resimlerin renk çeşitliliği aynı zamanda bir pahalılık ve zenginlik göstergesi olarak ön plana çıkmaktadır. Nitekim ülkenin refahının en yükseklerde olduğu dönemde, baskı resimlerinde boya olarak altın ve gümüş kullanılmıştır.

Farklı boyutlarda ve çeşitli kullanım amacıyla üretilen resimler, rulo halinde sarılan ve asılan tablolar olarak ya da paravan ve sürme kapılara da yapılmaktaydı.

1.4.Japonya'nın Ünlü Estamp Sanatçıları Kimlerdir

Hishikawa Moronobu (1618-1694)

Hishikawa ukiyo-e'nin temelini atan kişi olarak bilinmektedir. Kitleler için üretilen resimli kitapların başında Hishikawa'nın kitapları gelmektedir (Fleming & Honour, 2016, s. 694).

Hishikawa Moronobu, ahşap baskıyı dini konulardan uzaklaştırmış ve hayatın daha değişik alanlarının baskılarda işlenmesini sağlamış, bu konulara ilişkin ilk örnekleri de kendisi üretmiştir. Hishikawa özellikle Edo'nun genelev mahallesinin temsiline yönelik baskılar üretmiş, güzel kadınlar ve geyşaları sıklıkla kullanmıştır (Fleming & Honour, 2016, s. 694).



Resim 3. Hishikawa Moronobu, Yoshiwara Ziyareti (A visit to Yoshiwara)

Örneğin Hishikawa'nın *Yoshiwara Ziyareti* adlı eserinde, ana kapıdan girildiği andan itibaren tüm sokaklar boyunca zevk ve eğlencenin çeşitli görüntülerine yer verilmiştir. Buradaki ayrıntılara bakacak olursak, süslü bir kayalık bahçeye açılan paravanlarla döşeli şatafatlı bir ortamda danslı, içkili bir akşamın keyfini çıkaran bir grup cariyeyle müşterileri betimlenmiştir. Kırmızı Kimonolu bir kadın çeşitli müzik aletleri çalan başka cariyelerle müşterilerin de eşlik ettiği bir dans sergilemektedir. Parşömenin genişliğine bakılırsa, bu çalışmanın zengin bir müşterinin siparişi olduğu bellidir.

Katsukawa Shunsho (1726-1792)

Shunsho özellikle Kabuki aktörlerinin gerçeğe yakın biçimde resminin yapılmasında önemli bir gelişme kaydetmiştir (British Museum, 2019). Özellikle aktörlerin yüzlerinin son derece gerçekçi bir şekilde benzerini çizerek (likeness painting) kendine özgü bir stil oluşturmuştur (Viewing Japanese Prints, 2019). En önemli özelliği ise renkli baskı tekniğini geliştirmesidir (Ödekan, 1997, s. 915).



Resim 4.Katsukawa Shunsho, Arashi Sangoro, 1770-1780

Örneğin yukarıdaki resimde Katsukawa, Arashi Sangoro (1732-1803) olarak

tanınan aktörü, bilinmeyen bir rolde resmetmiştir. Katsukawa'nın portresinde aktör hem fiziksel görüntüsü hem de yüzü ile son derece açık ve net bir şekilde tanınabilmektedir (Viewing Japanese Prints, 2019). Aynı zamanda Katsukawa'nın diğer aktör resimlerinde olduğu gibi duruş, görünüş ve teknik benzerlikleri seçilebilmektedir.¹

Katsukawa'nın aktör çizimleri son derece gerçekçidir. Herhangi bir abartıya yer vermeden onların bireysel olarak güçlü yönlerini gerçekçi bir şekilde çizmeyi hedeflemiştir (British Museum, 2019). 1780'e kadar bu çizimlerine devam eden Katsukawa, 1780'li yıllarla birlikte güzel kadınların çizimlerini yapmaya başlamıştır (British Museum, 2019).



Resim 5. Katsukawa Shunsho, Guguk Kuşunun Mizah Kitabı (Haikai Book of the Cuckoo), 1788

Katsukawa'nın güzel kadınları çizdiği resimlerinden biri olan *Guguk Kuşunun Mizah Kitabı* isimli resminde, genç bir adamın yarı aralanmış bir paravan ardından kadını izlediğini görürüz. Yatay ve dikey çizgilerin dikkat çektiği resimde, kadın ve erkeğin birbiriyle baktığı hissi yoğun olarak hissedilmektedir.

Kitagawa Utamaro (1754-1806)

Utamaro kadın ressamı olarak tanınmıştır (Turani, 2010, s. 315). Kadın güzelliğini ön plana çıkardığı çalışmalarını genellikle saç, omuz, yüz ve boyundan

¹ Katsukawa Shunsho'nun diğer benzer resimlerine buradan ulaşılabilir, <https://ukiyo-e.org/artist/katsukawa-shunsho>

oluşan yarım gövdeyle sınırlandırmıştır. Utamaro genellikle eni dar, boyu uzun yani ince ve uzun baskılar yapmış, siyah ve gri lekelerle çalışarak anıtsal bir ressam haline gelmiştir.



Resim 6. Kitagawa Utamaro, A Courtesan

Utamaro'nun yukarıdaki çalışmasında bir hayat kadını resmedilmiştir. Kadının tamamen güzelliğini ön plana çıkaran resimde, kadının saçları, gözleri, yüzü ve belден yukarısı resmedilmiştir. Kadının dolgun göğüslerini sergilemiş biçimi oldukça zariftir. Boynunun hafifçe eğik duruşuyla kadına asil bir görünüm kazandırılmıştır. Kadın tasvirlerinde yaptığı inceliklerle ön plana çıkan Utamaro'nun, ufak dokunuşlarla kadına farklı bir görünüm kazandırdığı bu resimden okunabilmektedir.

Çalışmalarında Edo'nun Yoshiwara mahallesindeki kadınları ele alan Utamaro, kullandığı renkler ve güzelliğe olan aşkı ile tam bir kadın ressamıdır (Seidlitz & Amsden, 2007, s. 204). Kadın güzelliğini resmetme hususunda tam bir idealisttir, öyle ki onun resimlerinde bir hayat kadını tanrıça gibi görünmektedir (Seidlitz & Amsden, 2007, s. 217).



Resim 7. Kitagawa Utamaro, The Fickle Type, 1790

Utamaro'nun "Kadın Yüz Hatlarında On Çeşit" (Female Facial Types of Ten Classes) serisinden *Fingirdek Tip* isimli çalışmasında, saçlarını gelişi güzel toplamış, kimonosu tek omzundan aşağı gelişi güzel kayarak bir göğsünü açıkta bırakmış bir kadın figürü görülmektedir. Banyodan yeni çıkmış izlenimi veren kadın, gizemli bakışı ve belli belirsiz tebessümüyle duygularını dizginleyen bir kadın imajını yansıtmaktadır.

Suzuki Harunobu (1725-1770)

Suzuki Harunobu, çok renkli baskı tekniğini mükemmelleştiren ressam olarak, ukiyo-e resimlerin tarihinde önemli bir gelişme sağlamıştır (Koçak, 2002, s. 7). Harunobu aynı resimde yaklaşık 13 farklı rengi uygulayan ilk kişi olarak ukiyo-e resimlerin gelişimine en önemli katkıyı sağlayan ressamlardan biri olmuştur (Michener, 1984, s. 84).



Resim 8. Suzuki Harunobu, *Three Evenings: Reading on an Autumn Evening*, 1762

Harunobu'nun "Three Evenings: Reading on an Autumn Evening" isimli eseri, ressamın *Three Evenings* adını verdiği serinin bir parçasıdır. Resimde biri kitap okuyan diğeri doğa manzarasını seyreden iki kadın görünmektedir. Kadınların bileklerini kıvrırma ve boyunlarını eğiş biçimleri oldukça zariftir.

Harunobu satirik ve neşeli ağaç baskılarıyla ün yapmıştır. Bunun dışında Harunobu'nun resimlerinde Kabuki aktörleri, sumo güreşçileri, sokak satıcıları, doğa manzaraları ve erotik bahar resimleri konu edinilmiştir (Henley & Forbes, 2012, s. 10). Harunobu'nun çizimlerinde çeşitli pozisyonlarda zarif kadınlara rastlanmaktadır (Şahin, 2015, s. 87).



Resim 9.Suzuki Harunobu, Woman Gazing at the Moon, 1766-1767

Yukarıdaki tabloda yine bir doğa manzarasını seyreden bir kadın görülmektedir. Kadının ince belini saran kimonosu renkleriyle adeta manzaranın bir parçası gibi görünmektedir.

Katsushika Hokusai (1760-1849)

19. yüzyıl başlarının en büyük ukiyo-e ustası olarak bilinen Katsushika Hokusai (Fleming & Honour, 2016, s. 695), eserlerini Japonya'nın en olgun döneminde vermiştir (Turani, 2010, s. 315). Hokusai farklı yaşam tarzı, değişik fikirleri ve sanata tutku derecesindeki yaklaşımıyla kimilerine göre bir deha, kimilerine göre ise deliydi (Kıran, 2008, s. 150). Onun sanata olan bu tutkusu, onu aynı zamanda çok üretken bir sanatçı kılmıştır. Çoğunluğu kitap illüstrasyonlarında kopyalanan 30.000 kadar desen yapmıştır (Fleming & Honour, 2016, s. 695). Eserlerinde genellikle Japon yaşamını ve çarpıcı kent görüntülerine yer vermektedir.

Resim yapmaya çok küçük yaşlarda başlayan Hokusai, 1779 yılında ilk defa bir dizi Kabuki aktörünün resmini yayınlamıştır (Dökeroğlu, 2018, s. 35).



Resim 10. Katsushika Hokusai, Segewa Kikunojo III, 1779

Hokusai sanat yaşamına başladıktan sonra hem birçok isim değiştirmiş hem de farklı çalışma teknikleri denemiştir. Geleneksel resim anlayışından çok farklı olan Hokusai'nin resim tekniği, Japonya'da devrim niteliğinde bir yenilik olarak görüldüğü gibi Hokusai'nin Batı sanat dünyasında tanınmasında temel rol oynamıştır (Dökeroğlu, 2018, s. 35).



Resim 11. Katsushika Hokusai, Thirty-six Views of Mount Fuji-The Great Wave, 1830

Katsushika Hokusai'nin en ünlü yapıtı yukarıda görülen *Fuji Dağı'nın 36 Görünümü ve Dalga*'dır. Hokusai Fuji Dağı'nın farklı dönemlerini, farklı zamanlarda betimleyerek yüzlerce baskı yapmıştır.



Resim 12. Katsushika Hokusai, South Wind, Clear Skies from Thirty-Six Views of Mount Fuji, 1830-1833

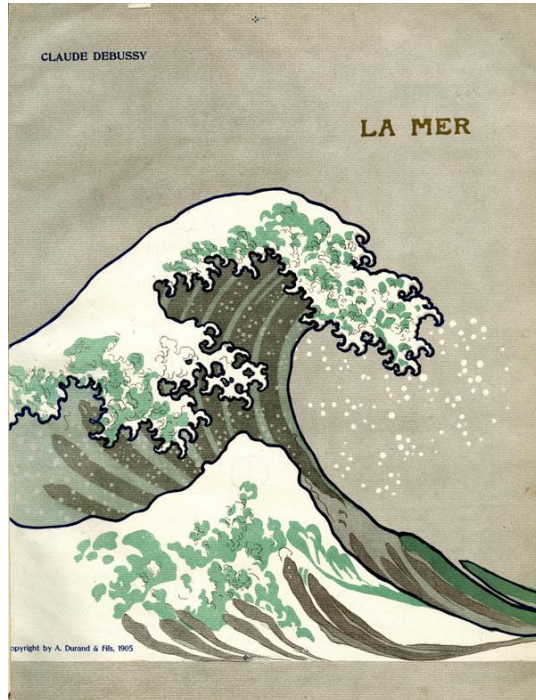
Fuji Dağı'nın 36 Görünümü adlı serisinde Batı tarzı perspektifi ustaca kullanan Hokusai, bu resimlerde Japon doğasını ve insanların günlük yaşamını resmetmiştir. Bu resimler dönemin yaşam tarzı ve hayat akışı ile ilgili olarak da belgeleyici nitelikte kaynaklardır (Dökeroğlu, 2018, s. 38).

Hokusai Fuji Dağı'na ilişkin resimlerini öyle farklı açılardan ve derin bir

içtenlikle çizmiştir ki, günümüzde Hokusai'nin çizmiş olduğu Fuji Dağının Kanagawa sahillerindeki dalgalar arasından görünümü dünyanın en çok tanınan ukiyo-e eseri olmuştur (Ataoğlu, 2018, s. 30). 26x38 cm ebatlarında olan Kanagawa'nın Büyük Dalgası'nı yaptığında Hokusai 72 yaşındadır (Güner, 2017-2018). Resimde arka planda görülen Fuji Dağı gücü ve ölümsüzlüğü temsil ederken ön planda görülen küçük balıkçı teknelerinin büyük dalgalar arasında verdikleri yaşam savaşı ölümün soğuk yüzünü, zayıflığı ve güçsüzlüğü hatırlatmaktadır.

Hokusai'nin bu eseri, geçmişte birçok farklı esere ilham olduğu gibi günümüzde de hala esin kaynağı olmaya devam etmektedir. Örneğin, Hokusai'nin büyük dalgasını, Fibonacci'nin Altın Oran'ına yerleştirenler olduğu gibi yine bu dalga, 2010 yılında Apple tarafından “büyük dalga, okyanus dalgası, deniz, plaj” gibi çağrışımları ifade etmek üzere onaylanmıştır (Güner, 2017-2018). Yani WhatsApp üzerinden bu kelimeleri yazdığınızda karşınıza çıkan emoji, Hokusai'nin dalgasının simgeleşmiş halidir.

Fransız besteci Claude Debussy büyük oranda Hokusai'nin büyük dalgasından etkilenerek *La Mer* adlı operasını yazmıştır (Cirigliano, 2014). Bu operanın kapak fotoğrafı olarak da büyük dalganın bir görünümünü kullanmıştır.



Resim 13. La Mer adlı operanın 1905 yılında yayınlanan ilk kapak fotoğrafı

Debussy, 1885-1887 yılları arasında Roma'da öğrenciyken sıklıkla şehrin antika dükkanlarını ziyaret ederek dönemin modası olan Japon ürünlerinden satın almış ve dönerken bu ürünleri Paris'e götürmüştür (Cirigliano, 2014). Diğer ürünler gibi Hokusai'nin büyük dalgası da Debussy'nin stüdyo duvarlarını süslemiştir.



Resim 14. Claude Debussy Paris'teki stüdyosunda, arkasındaki duvarda Hokusai'nin Büyük Dalga isimli çalışması, 1910

Alman şair Rainer Maria Rilke, Hokusai'nin büyük dalga çalışmasından etkilenerek çalışmalarında esinlenmiş bir diğer önemli isimdir (Rodino, 2015, s. 3). Rilke, *Dağ* (The Mountain) adlı şiirinin girişinde hiç durmadan ve bıkmadan Fuji Dağı'nı resmeden Hokusai'nin büyük dalgasını anlatmaktadır:

Otuz altı kez ve yüz kez

Ressam dağı resmetmeye çalıştı

Üzüntüden dağıldıkça tekrar tekrar uğraştı

Otuz altı kez ve yüz kez²

“Resim delisi yaşı” olarak bilinen Hokusai’nin estamp sanatına en önemli katkısı Japonya ve Çin’de daha önce yapılanlara hiç benzemeyen manzaralarıdır (Fleming & Honour, 2016, s. 696).



Resim 15. Katsushika Hokusai, Thirty-six Views of Mount Fuji: Inume Pass in Kai Province

Sanatçının tek bir konuya ilişkin farklı bakış açıları, hayal gücünün zenginliğini ortaya koymaktadır. Bu hayal gücü zenginliği ona aynı zamanda geniş bir ifade zenginliği de sağlamıştır.

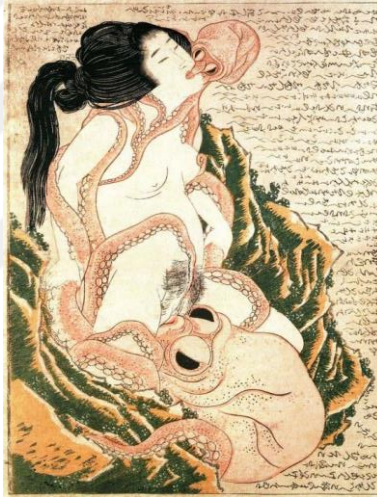


Resim 16. Katsushika Hokusai, Shichirigahama in Sagami Province, from the series Thirty-six Views of Mount Fuji, 1830-1832

² Thirty-six times and a hundred times
Did the painter describe that mountain,
Torn away, driven forth again
Thirty-six times and a hundred times

Fuji Dağı Japon halkının kültüründe ve inancında önemli bir yere sahip olup sembolik bir değer taşımaktadır (Dökeroğlu, 2018, s. 39). Bu sebeple Hokusai ve Hiroşige gibi ukiyo-e sanatının önde gelen sanatçılarından biri olarak, Japon kültürüne özgü bir değeri tercih etmeleri son derece doğaldır.

Dönemin diğer sanatçıları gibi Hokusai de erotik ukiyo-e resimleri çizmiştir. Erotik ukiyo-e'lere *shunga* denilmektedir (Ataoğlu, 2018, s. 30). Yaygın inanışa göre shungalar samuraylar tarafından taşınınca ölüme karşı koruma, dükkânlara ve evlere asılınca yangına karşı koruma anlamlarına gelmektedir (Uzak Doğu Gazetesi, 2016). Dolayısıyla shungalar savaşçı, tüccar ve ev hanımı kesimlerinin içine de hitap etmektedir (Uzak Doğu Gazetesi, 2016).



Resim 17. Hokusai, Balıkçı Karısının Rüyası

Hokusai'nin çizdiği *Balıkçı Karısının Rüyası* adlı ukiyo-e baskı, bir yandan dönemin erotik çizim modasına uygun olarak bir yandan da Hokusai'nin kendine özgü farklılığı ve derinliğini yansıtacak biçimde resmedilmiştir (Ataoğlu, 2018, s. 30).



Resim 18. Katsushika Hokusai, Fisherman

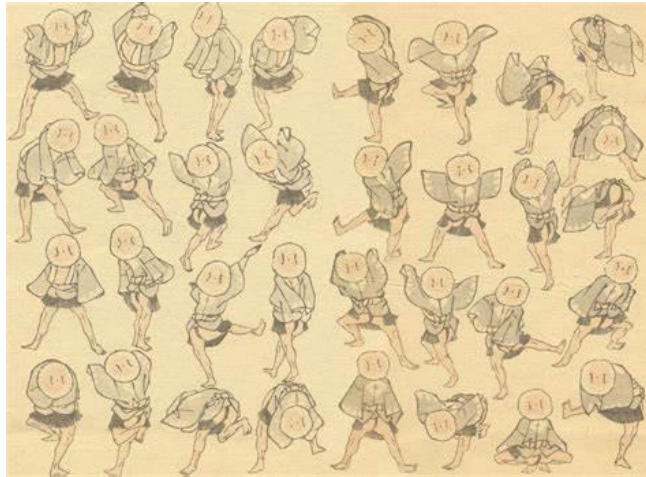
Hokusai'nin bir diğerk önemli eseri, 1814 yılında yayımlamaya başladığı *Manga* adıyla bilinen 15 ciltlik eseridir (Fleming & Honour, 2016, s. 695). Bu resimlerde Japon sosyal yaşantısını, kültürünü ve sokak hayatını tıpkı bir günlük gibi ele alan Hokusai'nin çizimlerinde, Japon sosyal yaşantısına ait akla gelebilecek her türlü detay resmedilmiştir (Şahin, 2015, s. 89).

Japon modern mangasının çıkışı olarak görülen bu resimler aynı zamanda Hokusai'nin manganın ilk büyük ustası olarak da anılmasını sağlamıştır (Dökeroğlu, 2018, s. 38).



Resim 19. Katsushika Hokusai, Workers

Hokusai'nin Manga adlı eseri çoğunlukla eskiz havasındadır. İnsan vücudu kadar hayvan figürlerinin de yer aldığı çizimlerde, hareketin yoğun olarak hissedildiği desenler ağırlıktadır (Dökeroğlu, 2018, s. 38).



Resim 20. Katsushika Hokusai, Manga



Resim 21.Katsushika Hokusai, Manga

Utagawa Hiroshige (1797-1858)

Utagawa Hiroshige, onun sanatçı ismidir. Gerçek adı Ando Hiroshige'dir. Hiroshige tıpkı Hokusai gibi ukiyo-e sanatının önde gelen ve köklü bir etki yaratan sanatçılarından. Hiroshige manzara ressamı olarak tanınmaktadır (Ödekan, 1997, s. 915). Hiroshige'yi Hokusai'den ayıran en önemli özellik, Hiroshige'nin çizimlerinin daha gerçekçi ve daha az üsluplaştırılmış olması ve dolayısıyla daha şiirsel bir duyguya hâkim olmasıdır (Fleming & Honour, 2016, s. 696).



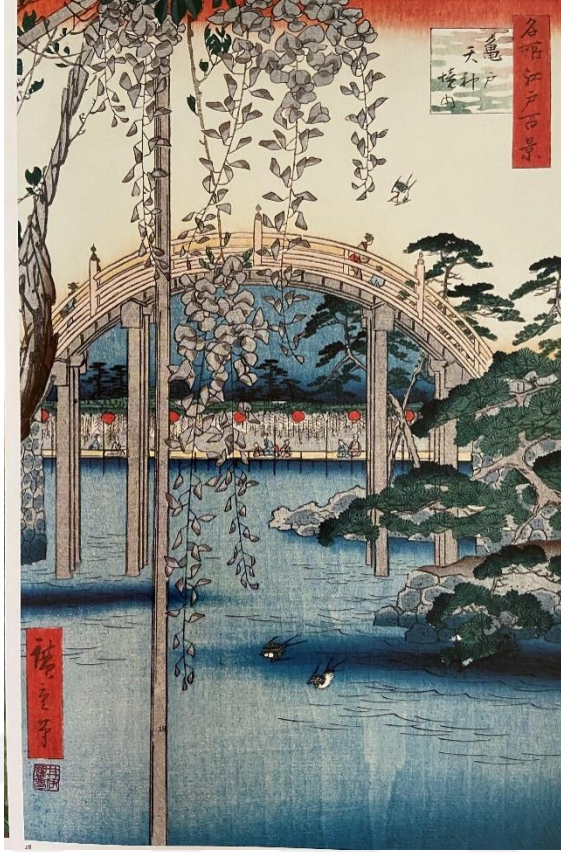
Resim 22.Utagawa Hiroshige, Snow at Akashi, 1854

Hiroshige'nin değişik tekniği, onu öncüllerinden ayırmaktadır. Hiroshige görüő açısını deęiőtirerek ufku çok alta koymayı denemiştir (Turani, 2010, s. 315). Bu teknik deęiőiklięi üslup olarak onu Batılı manzara ressamlarına yaklaőtırmıőtır. Örneğin, “Yoshiwara’da Çiçekli Kirazlar” isimli eserinde kullandığı perspektif, Van Gogh resimleriyle benzerlik göstermektedir (Kılıç, 2007, s. 18).



Resim 23. Utagawa Hiroshige, Yoshiwara: Floating Islands in Fuji Marsh, from the series Famous Sights of the Fifty-three Stations, 1855

Fuji Dağı eserlerinde geniş yer kaplamıőtır. *Edo’nun 100 Görüntüsü* ve *Famous Sights of the Fifty-Three Stations* onun meşhur eserlerindendir. Eserlerinde doğayı farklı zamanlarda son derece gerçekçi biçimde ele almış, çok ince detaylarla betimlenen duygu dolu bir atmosferi yakalamayı başarmıştır (Kıran, 2008, s. 152). Arka planda yer alan muhteőem manzara ile birlikte, ön planda tüccarların, köylülerin ve balıkçıların hayatlarından ilginç kesitler görülebilmektedir (Ataoğlu, 2018, s. 30).



Resim 24. Utagawa Hiroshige, Inside Kameido Tenjin Shrine, from one hundred famous views in Edo, 1856

Hokusai ve Hiroshige gibi sanatçıların Fuji Dağı'nı çalışmalarında bu kadar sık kullanmasının en önemli sebebinin bu dağın o bölge sakinleri tarafından kutsal olarak görülmesi olduğunu belirtmiştik. Ancak bu dağın dönemin ukiyo-e eserlerinde kullanılmasının bir başka amacı daha vardır. Ukiyo-e baskılarda gündelik hayatın bütün detayları sakınmadan işlenmektedir. Ancak Edo döneminin baskıcı bakufu rejimi, bu eserlerde halkın fakirliğine, yönetici sınıfın bozulmuş/adaletsiz hallerine ve toplumdaki sosyal çarpıklıklara yapılan göndermelerden rahatsız olmuş ve sanatçılardan, manzara resmi gibi zararsız resimler çizmelerini istemiştir. Bunun üzerine sanatçılar başta Fuji Dağı başta olmak üzere manzara resmi çizmeye başlamışlarsa da zamanla Fuji Dağı arka planda görünecek şekilde konumlandırılmış ve ön planda şehir hayatından görüntüler çizmeye devam etmişler (Ataoğlu, 2018, s. 30). Fuji Dağı'nın arka planda olduğu bu resimlerin ön planları dikkatli biçimde incelendiğinde yoksul halk başta olmak üzere, fuhuş yapan kadın, rüşvet alan görevliye dair birçok detaya rastlanmaktadır.



Resim 25. Utagawa Hiroshige, The Ushimachi Quarter in Takanawa, from one hundred views of famous places in Edo, 1857

Buraya kadar anılan ukiyo-e sanatçıları dışında ukiyo-e baskı resimler çizmiş başka Japon sanatçılar da vardır. Örneğin, Torii Kiyonobu neşeli ve satirik ağaç baskılarıyla ün yapmıştır (Ödekan, 1997, s. 914).

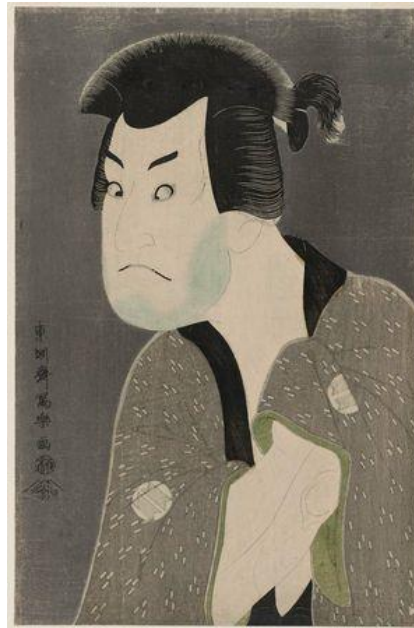


Resim 26. Torii Kiyonobu, Women



Resim 27.Torii Kiyonobu, Actors Segawa Kikujuro

Toshusai Sharaku ukiyo-e resimler yapan bir diğer sanatçıdır. Tiyatro sanatçıları karikatürize eden Sharaku, birkaç ay içinde 30 baskı hazırlamıştır (Ödekan, 1997, s. 915). Sharaku'nun çizdiği portrelere konu olan aktörler diğer sanatçılarda olduğu gibi idealize edilmemiş, tam tersine zayıf boyunlu ve çirkin birer erkek olarak resmedilmiştir (Encyclopedia Britannica, 2020).



Resim 28. Toshusai Sharaku, Actor Sakata Hongoro III as Fujikawa Mizuemon, 1794

Sharaku çok popüler bir sanatçı değildir. Ancak çalışmaları batılılar tarafından keşfedilip talep edilince Japonlar tarafından keşfedilmiştir (Encyclopedia Britannica, 2020). Eserlerinde çoğu kez dinamizm ve hiddeti canlandırmış olan Sharaku, kaş, ağız, göz ve mimik çalışmalarıyla tanınmıştır (Ödekan, 1997, s. 915)



Resim 29. Toshusai Sharaku, The Actors Sawamura Yodogoro II and Bando Zenji, 1940

Torii Kiyonaga, genellikle olgun kadınları canlandırmıştır.



Resim 30.Torii Kiyonaga, Japanese, 1788

Ukiyo-e baskılar birçok sanatçı tarafından farklı konular, farklı renkler ve farklı bakış açıları ile resmedilmiştir. Ancak bu baskı resimlerin genel kompozisyon özellikleri incelendiğinde 3 ana madde ön plana çıkmaktadır (Gürçağlar, 2003, s. 58-59):

- Kompozisyon öğeleri resim yüzeyine diyagonal olarak yerleştirilmektedir,
- Kompozisyonun ön planına ızgara motifi yerleştirilmektedir,
- Kompozisyonun ön planına yerleştirilen bir nesnenin bir kısmının resmin köşeleri tarafından kesilmesi ve tamamının resim yüzeyi üzerinde görülememesidir.

2. JAPONİZM

2.1. Japonizm Nedir

Japonizm, 19. yüzyılın ikinci yarısında özellikle Avrupa ve Amerika’da, Japonya’dan gelen ve Japon kültürünü yansıtan ürünlere gösterilen ilgiyi tanımlayan bir terim olarak kullanılmaktadır (Şahin, 2015, s. 83). Bir başka tanıma göre ise Japonizm, Batı resim sanatında Japon sanatı ve kültürünün etkilerinin görülmesidir (Erdal & Yılmaz, 2018, s. 26).

19. yüzyılın ikinci yarısında Japon ürünleriyle yoğun bir karşılaşma yaşayan Batı dünyası, bu karşılaşmadan ciddi şekilde etkilenmiştir. Özellikle resamlara, bir türlü kalıplarını kıramadıkları geleneksel Batılı sanat akımlarının büyüsünü bir kenara bırakarak yeni bakış açıları bulmaları ve sanatta yeni kavramlar benimsemeleri hususunda yardımcı görevi görmüştür (Fleming & Honour, 2016, s. 712).

Japonya resmi olarak, Avrupa ile ticaret ilişkisine başlamadan önce, Avrupa ve Japonya arasında bazı kısa süreli karşılaşmalar yaşanmıştır. Portekizliler, 1543 yılında Japonya’ya gelen ilk Avrupalılar olmuştur. Burada Japonya ve Çin arasındaki uluslararası ticaret yollarının aracılığı olarak Malacca ve Goa arasında bağlantı kurmuşlar, böylece Asya’nın her yerinden gelen egzotik ürünler bu bağlantı noktasından Avrupa’ya ulaşmıştır (Lopes, 2013, s. 2). Bu dönemde Portekizliler aracılığıyla bir yandan ticaret yavaş yavaş başlarken bir yandan da misyonerler aracılığıyla Japonya’da Hristiyanlık yayılmaya başlanmıştır.

Portekizlilerin Japonya’dan Avrupa’ya taşıdığı sanat ürünleri “namban” olarak bilinmektedir. Namban, “Güneyli Barbarlar” (Southern Barbarian) yani Japonya’nın güneyindeki denizden gelen Portekizliler anlamına gelmektedir (Lopes, 2013, s. 4). Portekizliler bu dönemde özellikle Japonlara özgü, hem dini hem de seküler formdaki cilalı nesneleri, mobilyaları ve porselenleri taşımışlardır (Irvine, From Namban to Meiji: The Availability and Reception of Japanese Art in the West, 2013, s. 20).



Resim 31. Kano Naizen, Namban Folding Screen, 1603-1610

Hristiyanlığın Japonya’da yayılmaya başlaması Avrupa ülkeleriyle olan alışverişi de hızlandırmıştır. Bu esnada bazı Japon ürünleri Avrupa’nın seçkinlerine hediye edilirken, Avrupa’dan da benzeri ürünler Japonya’ya getirilmiştir. Örneğin 1582’de Cizvit Valignano, üç Japon Hristiyan daimyo tarafından gerçekleştirilen resmi bir görev düzenlemiştir. Japonya’dan Macao, Malacca ve Goa üzerinden Portekiz’e ve ardından Roma’ya giden grubun yanında şu diplomatik hediyeler bulunuyordu; sedef bir kılıfta bir kılıç, iki bıçak, bir hançer ve Japon tarzında üç ipek giysi (Irvine, *From Namban to Meiji: The Availability and Reception of Japanese Art in the West*, 2013, s. 18). Ancak günümüzde bu hediyelerin hiçbirinin varlığına ilişkin bilgi bulunmamaktadır.



Resim 32.Mazarin Chest, 1640, Lacquer

İhracatı yapılan Japon lake ürünleri ve porselenler, Japon zevkine hitap etmekten ziyade Batı zevkine ve kullanımına uygun bir şekilde üretilmiştir (Irvine, From Namban to Meiji: The Availability and Reception of Japanese Art in the West, 2013, s. 20). Özellikle porselenler tamamen Batı zevkine göre üretilmiş ve “porselen odaları”nda sergilenmişlerdir (Irvine, From Namban to Meiji: The Availability and Reception of Japanese Art in the West, 2013, s. 20-22).



Resim 33. Porcelain Jar, Japanese

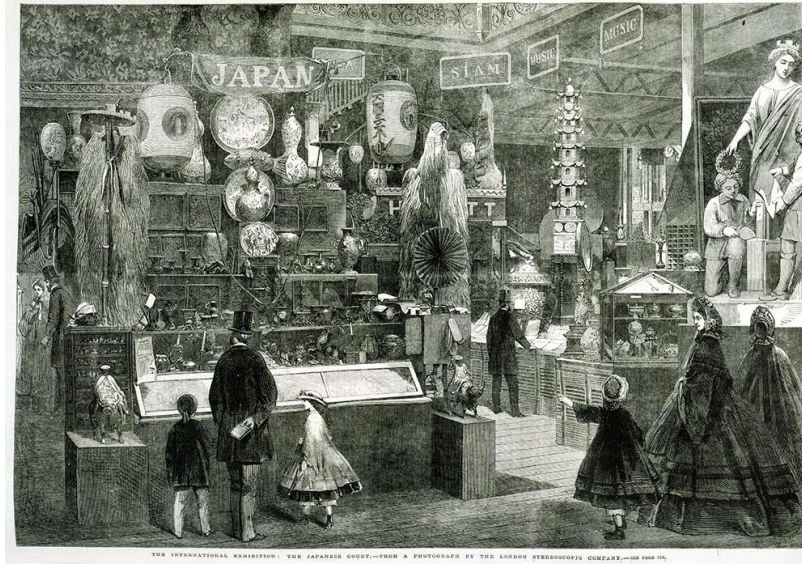
Lake ve porselen ürünlerin ihracatı oldukça pahalıdır, bu yüzden bir süre sonra Batılı üreticiler bu ürünleri kendilerine ait farklı yöntemlerle kopyalarını üretmeye başlamışlardır. Batılı üreticilerin bu üretim teknikleri “japanning” olarak bilinmektedir (Irvine, From Namban to Meiji: The Availability and Reception of Japanese Art in the West, 2013, s. 22).



Resim 34. Porselen Tabak, Japonya, Imari-Arita, 1700-1720

Porselen Tabak, Worcester, 1765

Japonya 1850’li yıllara kadar içine kapanık, dış dünyadan tamamen izole edilmiş bir ülke olarak varlığını sürdürmüştür. Bu dönemde kendi içinde refahını yükselten Japonya’da, yine kendi kültüründen hareketle güzel sanatlar ve edebiyat alanında ilerleme kaydedilmiştir. Nitekim 19. yüzyılın sonlarına doğru Japonya’nın kapılarının dış dünyaya açılmasıyla birlikte artık Japonya’da Batı kökenli modernleşme süreci başlamıştır (Kıran, 2008, s. 152). Turani’ye göre (2010: 309) ülkenin bu dışa kapalılığını kırmaya çalışan kişi, Amerikalı Amiral Matthew C. Perry’dir. O güne kadar sadece Çin ve Hollanda ile kısıtlı bir ticaret ilişkisi içinde olan ülke, 1854 yılında imzalanan anlaşma ile limanlarını dış ticarete açar (Dedeoğlu, 2019, s. 79). 1877’ye gelindiğinde Japonya’da yapılan reformlarla, anayasadan orduya kadar birçok konuda Batı normlarına göre değişiklikler yapılmıştır (Turani, 2010, s. 309).



Resim 35. Uluslararası Sergide Japon Ürünleri Bölümü, London Illustrated London News, 1862

Japon limanlarının açılmasıyla sadece Japonya dünyaya açılmamış, aynı zamanda Batı dünyası Japon kültürüne özgü ürünlerle doğrudan temas kurmaya başlamıştır. Batı'nın Japon kültürüne özgü ürünlerle doğrudan karşılaştığı ilk mecra, 1862 yılında Londra'da düzenlenen 2. Uluslararası Sergi olmuştur. Burada ilk defa Japon kültürüne ait bir bölüm açılmış ve Japon baskı resimleri, kültüre özgü ürünler tanıtılmıştır (Erdal & Yılmaz, 2018, s. 27). Burada sergilenen porselen, bronz, baskı ve etnoğrafik olarak nitelendirilebilecek ürünler, aynı zamanda Japon kültürü üzerindeki Batı etkisini gözler önüne sermektedir (Irvine, From Namban to Meiji: The Availability and Reception of Japanese Art in the West, 2013, s. 28).



Resim 36. Porcelain Jardiniere, 1860-1862

Yukarıda görülen porselen parça Londra'daki Uluslararası Sergi'den günümüze kalmış bir örnek olup, Japon el sanatlarının hem biçim hem de tasarım açısından gelişimini göstermektedir (Irvine, *From Namban to Meiji: The Availability and Reception of Japanese Art in the West*, 2013, s. 28).

Sergiye 9 milyondan fazla kişi katılmış olup, sergiden sonra burada sergilenen tüm ürünler satılmıştır (Irvine, *From Namban to Meiji: The Availability and Reception of Japanese Art in the West*, 2013, s. 28-30). Bu sergi özellikle Avrupa'da Japon ürünlerine olan ilgiyi artırmıştır. Örneğin 1866 yılında Avrupa ve Amerika pazarının Japon baskı resimleri, çay, seramik, yelpaze, bambu mobilya ve lake işlerle dolduğu görülmektedir (Şahin, 2015, s. 83). Özellikle Japon baskılarıyla karşılaşan Fransız sanatçılar, önceleri bu ürünleri yüksek kültür ya da sanat eseri olarak algılamamışlardır. Çünkü marketlerde çok ucuza satılan bu ürünler, bir sanat eseri olarak değil, daha çok lüks eşyaların paketlenmesi için bir ambalaj kâğıdı olarak kullanılmaktadır (Şahin, 2015, s. 84). Sonraları özellikle İngiltere ve Fransa'da bu Japon ürünlerine olan ilgi artmış, bir Japon modası oluşmaya başlamıştır. Batılı sanat tacirleri Japonya'dan baskı resimler getirtmeye ve kendi dükkânlarında satmaya başlamışlardır (Gürçağlar, 2003, s. 61).

1862'deki Uluslararası Sergiye katılmış olan eleştirmen ve koleksiyoncu Philippe Burty, Avrupa'da oluşan bu Japon modasını, "japonizm" olarak adlandırmıştır. Japonizmi, Japonya'nın sanat ve dehasının incelenmesi (the study of the art and genius of Japan) olarak açıklamıştır (Irvine, From Namban to Meiji: The Availability and Reception of Japanese Art in the West, 2013, s. 30).



Resim 37. Items from the dinner service designed by Felix Bracquemond for Eugene Rousseau and exhibited at the Paris exposition, 1867



Resim 38. Utagawa Hiroshige, Coloured fan print, C. 1845

Japon ürünleri ilk defa resmi bir hükümet organizasyonu olarak 1867 Paris

Uluslararası Sergisi'nde (Paris Exposition Universelle) sergilenmiştir (Yokomizo, 2013, s. 57). Bu sergide kılıçlar, zırh, baskılar, lake, seramikler, metal işi, kağıt, çeşitli çiftlik ürünleri ve aletleri gibi çeşitli geleneksel Japon ürünleri sergilenmiştir (Yokomizo, 2013, s. 57). Bu sergiden sonra Avrupa'da yapılan sergiler Japon Hükümeti tarafından daha fazla ciddiye alınmış ve burada sergilenecek olan ürünler spesifik tasarımcılar tarafından özel olarak hazırlanmaya başlamıştır. Örneğin 1874 yılında ticari bir girişim olan Kiriu Kosho Gaisha kurulmuştur (Irvine, 2013, s. 167). Bu işletme tarafından özel raflar ve kutular yapılmış, Londra'nın üst sınıfları için kırmızı rengin fazla olacağı düşünülerek siyah lake ve koyu kırmızı renkler eklenmiştir (Yokomizo, 2013, s. 62). Bu dönemde eleştirmenlerden ve danışmanlardan alınan tavsiyeler doğrultusunda özellikle sergiler için seramikler, emayeler, metal işleri, lake çalışmalar, doğrama işleri, goblen, nakış, deri işleri üretilmeye başlanmıştır (Yokomizo, 2013, s. 63).

Uluslararası alanda yapılan sergiler Japon kültürünün ve sanat ürünlerinin tanıtılmasında önemli bir role sahiptir. Bu sergilere katılan büyük kalabalıklar Japon evleri, kimonolar, fanlar, ilaç kutuları, lake kutular, ustalıkli seramikler, etkileyici bronz gemiler ve heykeller ve emaye ürünlerle tanışmışlardır (Irvine, 2013, s. 169).



Resim 39. Suzuki Chokichi, Bronze Falcon, 1885

Tüm bu anlatılanlardan hareketle, Japon sanatının Batı sanatı üzerindeki etkisi iki aşamada ele alınabilir. İlk aşamada, Batı dünyasının 1860'lı yıllara kadar Japon sanatının içeriği, anlamı, tarihi ve amaçları hakkında çok az bilgisi bulunmaktadır. Japon sanatıyla doğrudan karşılaşma imkanı bulana kadar, bu durum devam etmiştir. Japon sanatçıların Avrupa'ya taşınan ürünleri, popüler ve ucuz sanat ürünleri olarak görülüp eleştirmenlerce değerlendirmeye layık görülmemiştir. Bu dönemde Hokusai ve Hiroshige gibi sanatçıların çalışmaları dükkânlarda hediyelik ürünlerin paketlenmesi amacıyla kullanılmaktadır.



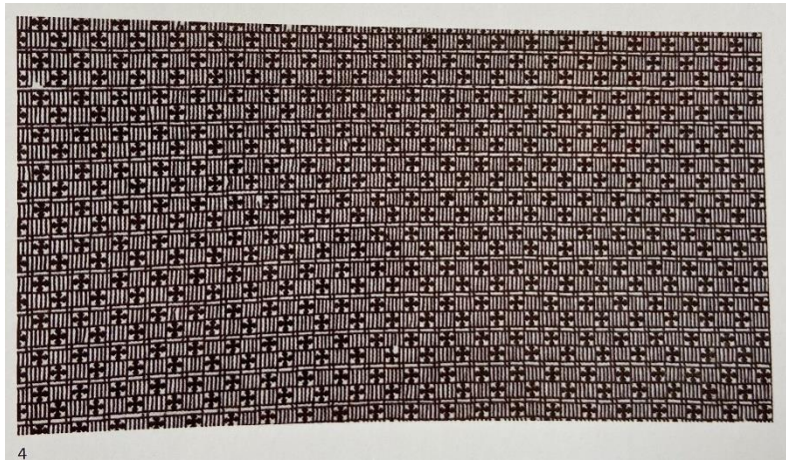
Resim 40. Kinkozan Sobei, Ceramic incense burner, 1893

Batılı sanatçıların Japon sanatına bakışını değiştiren olay 1878’de gerçekleşen Paris Sergisi olmuştur. 1878 Paris sergisi, Batılı sanatçıların Japon sanatını değerlendirmesinde tamamen bir dönüm noktası olmuştur (House, 2013, s. 123). Bu sergiyle Avrupalı sanatçılar, Japon sanatının sosyal, tarihi ve kültürel durumu hakkında detaylı bilgi edinme fırsatı bulmuş, daha önce ulaşılabilen egzotik Japon sanat ürünlerini görme, inceleme ve satın alma imkânını elde etmiştir. Japon sanatına ait bu ürün ve bilgi birikimi, Batılı sanatçıların daha derin bir Japonya fikri edinmelerine olanak tanımıştır.

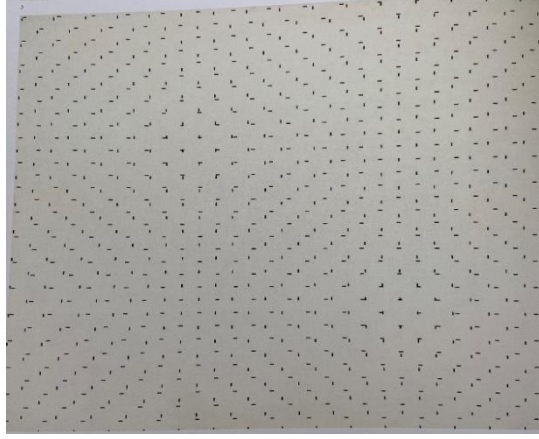


Resim 41. Hans Makart, Die Japanerin (The Japanese Girl), 1875

Japonizm özellikle Fransa’da güçlü bir etki yaratmış, Fransız sanatçıların derinden etkilemiştir. Japon baskı resimlerinden etkilenen Fransız Avangartları, bu resimleri kendi anlayışları doğrultusunda kullanmaya başlamışlardır (Şahin, 2015, s. 84). Böylece mevcut sanat akımlarına yeni kavramlar ve yeni bakış açıları kazandıracak bir sürece girilmiştir. Japon baskı resimlerinden ilk etkilenen ressamalar Manet, Monet, Van Gogh, Rodin ve Moreau gibi sanatçılar, renk ve biçim kompozisyonlarında Japon sanatçıların fırça izlenimciliğini kullanmaya başlamışlardır (Erdal & Yılmaz, 2018, s. 27).



Resim 42. Japanese Stencil (Katagami) from the Siebold Collection Mak, Vienna



Resim 43. François Morellet, Two Stripe Grids, 1972 (Oil on canvas)

Tayfun Belgin'e (Belgin, 2013, s. 97) göre, Avrupalı sanatçılar japonizmden özellikle perspektifin terk edilmesi ve Japon baskılarında bulunan dekoratif iki boyutlu ve desen benzeri yapısı hususunda etkilenmişlerdir. Desenlerin sık tekrarlanması, zamansız görünen ve kendini mükemmel simetri ortamında tam olarak ifade eden bir sanata yol açmıştır (Belgin, 2013, s. 97).



Resim 44. Frank Stella, Quathlamba, 1964 (Metallic powder in polymer emulsion on canvas)

Japonizm farklı sanat dallarında da etkisini göstermiştir. Örneğin Gilbert ve

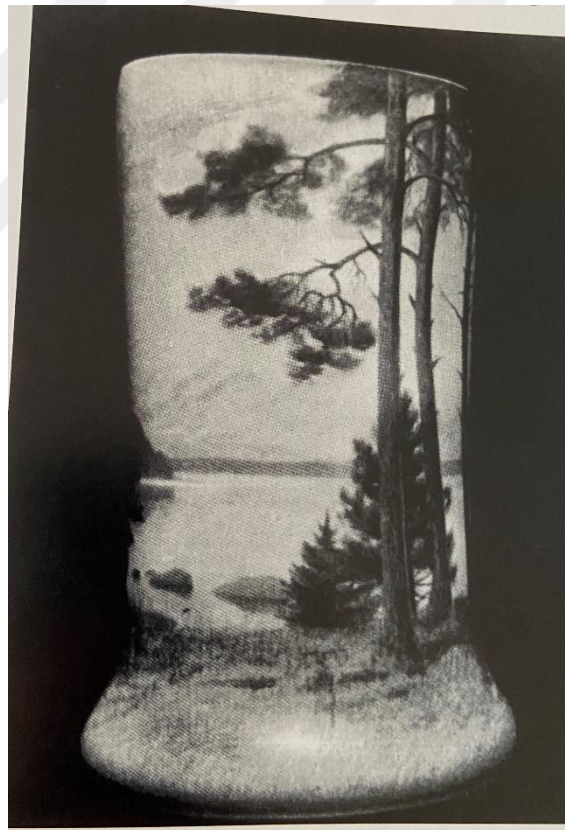
Sullivan The Mikado adlı opereti, Giacomo Puccini de Madame Butterfly adlı operayı Japonizm'den esinlenerek yazmışlardır (Şahin, 2015, s. 83).



Resim 45. Kawade Shibataro, Detail of vase decorated with butterflies on fern leaves, c. 1905-1910



Resim 46. Miyagawa Kozan, Vase, Porcelain with underglaze decoration, c. 1910



Resim 47. Carl Frederick Liisberg, Vase, Porcelain with underglaze decoration, c. 1890



Resim 48. Miyagawa Kozan, Sculpture of polar bears on a rock, c. 1910



Resim 49. Shibata Zeshin, Panel, 1881



Resim 50. Attributed to the studio of Namikawa Sosuke, Pair of vases, c. 1883

3.BATI RESİM SANATINDA, JAPONİZM ETKİSİNDE KALAN SANAT DALLARI VE AKIMLARI HANGİLERİDİR? SANATÇILAR KİMLERDİR

3.1. Empresyonizm

Empresyonizm akımı adını Claude Monet'in *İzlenim: Gündoğumu* isimli resminden almaktadır (Ayaydın, Empresyonizm (İzlenimcilik) Akımının Güncel Bakış Açısıyla Bazı Yönlerden İncelenmesi, 2015a, s. 85). Monet'in bu tablosundan hareketle başlayan isimlendirme, o dönemde Monet gibi eserler veren tüm ressamların içine dahil olduğu bir akıma mal olmuştur.



Resim 51. Claude Monet, İzlenim: Gündoğumu, 1872

Empresyonistler dönemin mevcut sanat anlayışını kırarak yeni bir bakış açısı ve perspektifle resimler yapmaya başlamışlardır. Ancak o dönemde resmi Salon'da sergilenen resimler arasına kabul edilmeyen bu resimler, dönemin soyluları ve eleştirmenleri tarafından ağır bir dille eleştirilmiş, bazen de bu resimlerle dalga geçilmiştir (Fleming & Honour, 2016, s. 701). Louvre müzesinde Paris Salonu'nda

düzenlenen karma sergiler, dönem sanatçılarının eserlerini sergileyebildikleri önemli bir kurumdur. Bu sergilere seçilecek eserler akademik bir kurul tarafından belirlenmektedir (Ayaydın, Empresyonizm (İzlenimcilik) Akımının Güncel Bakış Açısıyla Bazı Yönlerden İncelenmesi, 2015a, s. 86).



Resim 52. Alfred Stevens, The Blue Dress, 1867

Empresyonistler için ışık son derece önemlidir. Bu nedenle empresyonistler resimlerini açık havada yapmaya başlamışlardır. Resmin salondan açık havaya taşınması, dönemin sanat anlayışına aykırı olarak gerçekleştirilen en önemli girişimdir. Resmin açık havaya taşınmasından sonra doğanın tuvale nasıl aktarılacağı önem kazanır. Çünkü gün ışığında her şeyin rengi değişmekte, doğa her saat farklı bir renge bürünmektedir. Bu sebeple empresyonistler doğayı biçim olarak değil edinilen izlenimin fırçayla karalanarak tuvale aktarılmasını tercih ederler (Turani, 2010, s. 518). Nitekim empresyonistler için resim sanatı izlenimlerin yansıtılmasıdır (Ayaydın, Empresyonizm (İzlenimcilik) Akımının Güncel Bakış Açısıyla Bazı Yönlerden İncelenmesi, 2015a, s. 88). Bunun dışında empresyonizmin herhangi bir estetik kuramı ya da tanımlanabilir bir programı yoktur (Fleming & Honour, 2016, s. 703).



Resim 53. James Mcneill Whistler, The Golden Screen (Later titled Caprice in Purple and Gold: The Golden Screen), 1864



Resim 54. James Mcneill Whistler, La Princesse Du Pays De La Porcelaine, 1864

Empresyonistlerin ışık ve doğa dışındaki ortak merakları ya da başka bir ifadeyle empresyonist ressamları ortak noktada buluşturan bir diğer etki, Japon estampları olmuştur. Japon estampları özellikle mevcut kurallara aykırılıklarıyla empresyonist ressamların dikkatlerini çekmiş, bunun yanında yine Japon kültürel ürünleri olan porselenler, kimonolar, yelpazeler ressamların hem resimlerine konu olmuş hem de atölyelerini süslemiştir (Antmen, 2009, s. 24).



Resim 55.Egon Schiele, Autumn Tree in Moving Air, 1912



Resim 56. Egon Schiele, Sunflowers, 1908

Egon Schiele’de Japon estampları konusunda, Gustav Klimt’ten etkilenmiştir. Kalın kontürlü ve genelde perspektif kurallarına uymadan ,2 boyutlu resimler yapmıştır.

Empresyonizmin öncü ressamlarından biri olan Monet, henüz 17 yaşında bir üniversite öğrencisiyken ilk Japon estampını satın almıştır (Fleming & Honour, 2016, s. 713). O günden sonra bir yandan Japon estampları satın alıp biriktirirken bir yandan da bu estamlardaki özgün biçim ve içeriği anlamaya çalışmıştır. Nihayetinde bu estamlardan etkilenecek ortaya çıkardığı resimlerle uluslararası alanda adını duyurmuştur.



Resim 57. Claude Monet, Giverny'deki evinde, Japon estampaları ile dekore edilmiş yemek odası

Monet hayatının sonuna kadar ciddi bir Japon estampası koleksiyonu oluşturmuştur. Öldüğünde tam olarak 231 adet baskı toplamış olan Monet, özellikle 18. ve 19. yüzyıl ustalarının eserlerine odaklanmıştır (Intermonet, 2006). Toplamda 36 farklı artistin eserinden oluşan bu koleksiyonun ana parçaları Hokusai, Hiroshige ve Utamaro'ya aittir (Intermonet, 2006).



Resim 58. Claude Monet'nin Japon estampaları ile dekore edilmiş yatak odası

Japon estampları, Avrupa'daki dönem ressamlarının arayışına en önemli cevabı sunuyordu. "Niçin bir tablo hep tam bir figürü veya hiç olmazsa bir figürün en önemli yanını göstermek zorundaydı" (Gombrich, 1980, s. 516) Monet, Degas ve Pissarro gibi ressamlar buradan hareketle Japon estamplarının biçimsel özelliklerinden etkilenmiştir. Örneğin figürlerin kompozisyonun ortasında değil kenarlarında yer alması, kompozisyonda dekoratif çizgilerin yer alması ya da figürlerin kuşbakışı görünümü Monet'nin kendi özgün resim anlayışını oluşturmada son derece etkili olmuştur (Antmen, 2009, s. 24).



Resim 59. Monet, Japonnerie (Camille Monet in a Japanese Costume), 1875

Monet'nin Japon estamplarından etkilendiğini gösteren en önemli eserlerinden birisi, 1875 yılında eşi Camille'i kırmızı bir kimono ile resmettiği tablo olmuştur. Kırmızı kimonunun üzerinde Kabuki tiyatrosundan fırlamış gibi görünen bir figür elinde hançerlerle görülmektedir. Resmin arka fonunda yer alan Japonlara özgü yuvarlak yelpazelerin üzerinde, estamlardaki gibi doğa, kuşlar ve güzel Japon

kadınlarına ait figürler yer almaktadır. Yelpazelerin her biri küçük birer estamp gibi resmin arka fonuna yerleştirilmiştir. Ancak bu resimde Monet için Japonizm henüz içselleştirilmiş değildir. Burada Japon kültürüne ait nesneler ve objeler, henüz sadece birer dekoratif obje olarak kullanılmıştır. Burada Camille sarı saçlarıyla tam bir Avrupalı kadın havasını vermekte, giydiği kimono ve etrafındaki objeler onu sadece süslemektedir.

Monet daha sonraları Japonizmin anlamını ve özelliklerini keşfetmiştir. Bu çerçevede 1867 yılında *Terrace at Sainte-Adresse* adlı resmi onun için bir dönüm noktası olmuştur (House, 2013, s. 117). Bu resimde görüntü ön cepheden ve yukarıdan görülmektedir. Resmi yaptıktan bir yıl sonra Monet bu resmi “içinde bayraklar olan Çin resmi”³ olarak tarif etmiştir (House, 2013, s. 117). O dönemde “Chinese” ve “Japanese” terimleri birbirinin yerine değişimli olarak kullanılmaktadır ve Monet’nin kendi resmiyle ilgili bu tanımı onun Japon elementlerinden ne kadar etkilendiğini göstermektedir (House, 2013, s. 117).



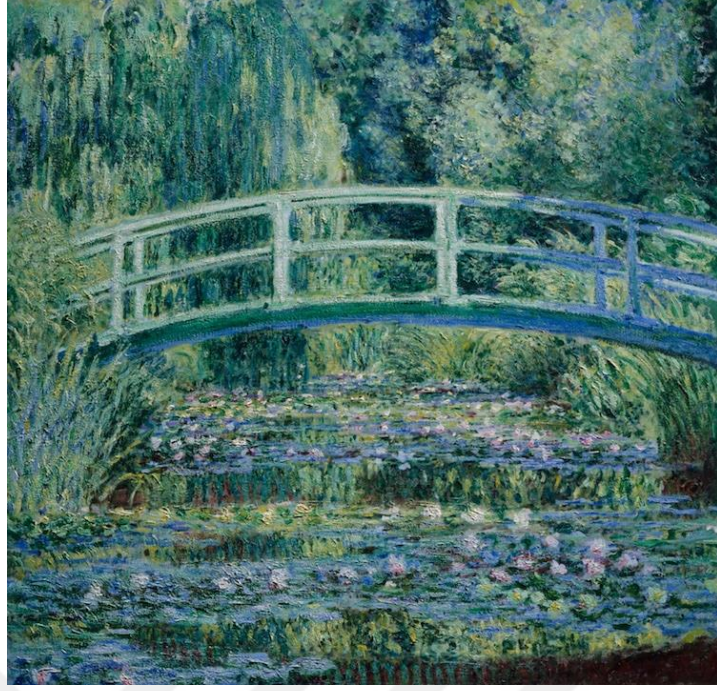
Resim 60. Claude Monet, *Terrace at Sainte-Adresse*, 1867

³ “Chinese painting with flags in it”



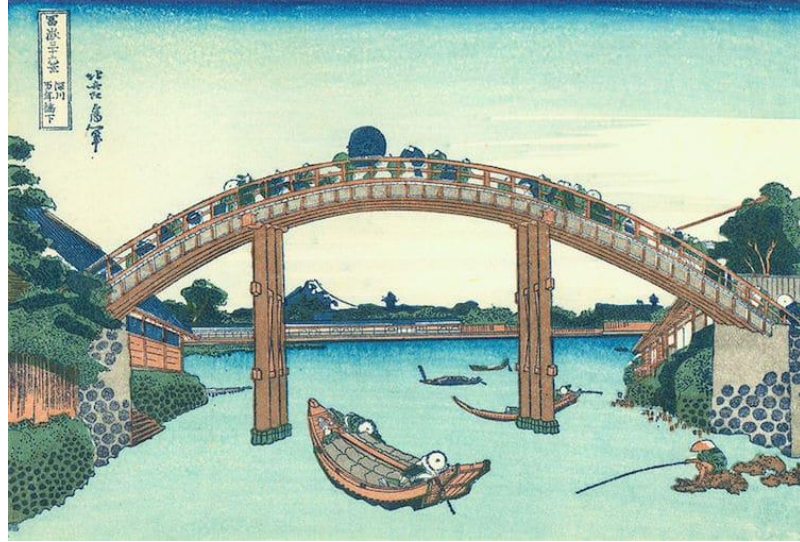
Resim 61. Katsushika Hokusai, The Sazaido of the Gohyaku Rakan-Ji Temple from Thirty-Six Views of Mount Fuji, 1830-33

Doğanın estamlarda kullanımından son derece etkilenen Monet, Giverny'deki evinde Fransız bahçesinin yanında bir Japon bahçesi oluşturmuş ve gölgede kalan bir havuz ile güneş alan diğer bir havuzu birleştiren bir Japon köprüsü kurmuştur (İnsel, 2009, s. 1). Bu görüntüden etkilenerek 1899 yılında *Japon Köprüsü* isimli aşağıdaki tabloyu yapmıştır.



Resim 62. Claude Monet, Water Lilies and Japanese Bridge, 1899

Monet'nin *Japon Köprüsü* resmi, adeta Japon estamplarındaki doğayı, yansımayı ve renk geçişini takip etmektedir. Gölet neredeyse tuvali doldurmaktadır ve gökyüzü sadece sudaki yansımasıyla gösterilmiştir. Pembe, sarı ve beyaz lilyumlar göletin parıldayan yüzeyinde yüzmektedir. Resme genişlemesine yayılan köprü, kavisli görüntüsüyle aşağıda suyun üzerinden yansımaktadır. Monet'nin bu tablosu, Hokusai'nin *Under Mannen Bridge at Fukagawa* çizimini anımsatmaktadır. Köprünün biçimi, renk kullanımı incelendiğinde benzerlikler görülebilmektedir.



Resim 63. Hokusai, Under Mannen Bridge at Fukagawa, 1823

Monet yıllar içinde kendi istediği peyzajı nasıl yansıtacağı hususunda birçok yol keşfetmiştir ancak bunu yaparken geleneksel perspektifi kullanmaktan kaçınarak, karmaşık yüzey desenlerini ve formların çarpıcı birleşimlerini ön plana çıkarmıştır (House, 2013, s. 117). Eserlerinde Hokusai ve Hiroshige gibi sıklıkla köprüleri de kullanan Monet, bu köprü resimlerini kendi oluşturduğu bu perspektife göre yorumlamıştır.



Resim 64. Monet, The Wooden Bridge, 1872

Kompozisyon ve teknik olarak tamamen farklı olan ve Monet'nin Japon

baskılarından ne kadar etkilendiğini gösteren The Wooden Bridge isimli eseri, Hiroshige'nin Kyo Bridge and Bamboo Bank adlı çalışmasıyla tamamen kıyaslanabilir niteliktedir.



Resim 65. Hiroshige, Kyo Bridge and Bamboo Bank, 1856-1858

Monet, 1880 yılı boyunca, Fransa'nın farklı bölgelerini ve özellikle sahil sahnelerini resmetmek üzere gezmiştir. Bu süreçte çoğunlukla uçurum tepelerinden sahneleri yansıtan Monet, bu resimlerin çoğunda Japon manzara resimlerini hatırlatan, keskin biçimde şekillendirilmiş formlar, asimetrik kompozisyonlar ve ön plan ile arka plan arasında kalın kontrastlar kullanmıştır (House, 2013, s. 123).



Resim 66. Monet, The Church at Varengeville, 1882



Resim 67. Hiroshige, Yui, Satta Pas, 1831-1834

Monet'nin bu dönemde yaptığı *The Church at Varengeville* adlı resmi, Hiroshige'nin Yui, Satta Pas isimli çalışmasıyla son derece benzerlik göstermektedir.

Hayatının sonlarına doğru Monet, Japon sanatının kendi sanatını inşa etmesindeki önemini şöyle ifade etmiştir: “Batı'da en çok takdir ettiğimiz şey, konularını kesmek için cesur yolları: bu insanlar bize farklı bir şekilde düşünmeyi öğrettiler, buna hiç şüphe yok” (House, 2013, s. 119).



Resim 68. Monet, Poplars, 1891



Resim 69. Hokusai, Hodogaya on the Tokaido Road, 1830-1835



Resim 70. Monet, The Village of Sandviken, 1895



Resim 71. Hiroshige, Evening Snow at Kanbara, 1834

Edgar Degas (1834-1917)

Degas, tıpkı çağdaşları gibi Japon estamplarına ilgi duymuş ve onlardan satın almıştır. Kitionaga Hamamı sahnesini her zaman yatağının yanında asılı bulunduran Degas, desenin gerçekte ne olduğunu Japon estamplarından öğrendiğini ifade etmiştir (Fleming & Honour, 2016, s. 712).

Degas 1866 yılında yaptığı erken dönem çalışmalarından biri olan *James*

Tissot adlı resminin arka planında, Japon baskılarından etkilenecek birkaç adet kanvas resim yerleştirmiştir ki, bu resimler gerçekte hiçbir zaman bu portrenin dışında var olmamıştır (House, 2013, s. 110).



Resim 72. Edgar Degas, James Tissot, 1866

Özellikle Hokusai'nin mangasını toplayan Degas, yine onlardan ilham alarak genellikle kadınlara ve balerinelere odaklanmış, mangalardaki kadınların tasvirinden etkilenmiştir (Bozo, -, s. 181).



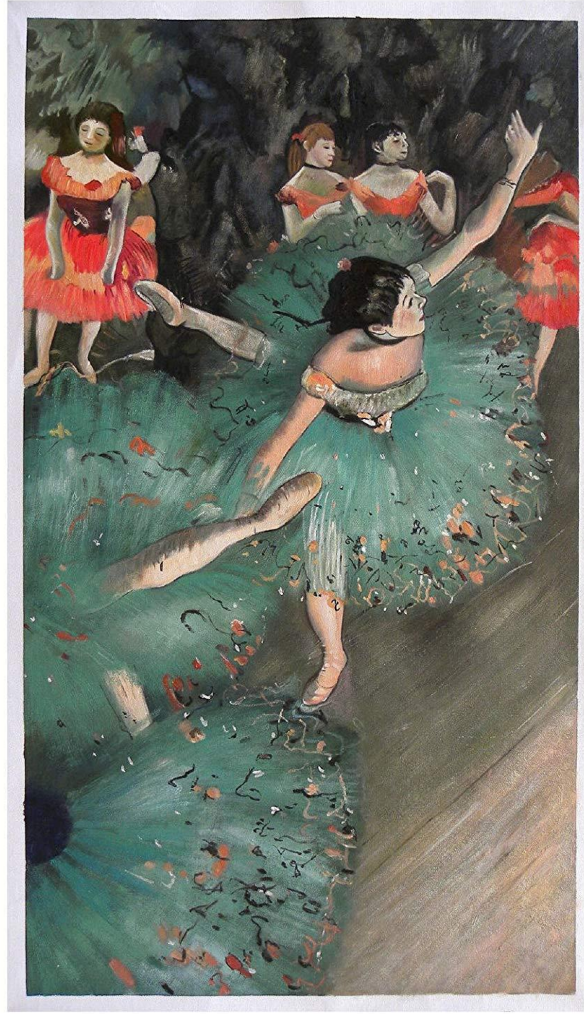
Resim 73. Edgar Degas, The Tub, 1886



Resim 74. Hokusai, Women at Public Bath from the Manga vol.I

Japon estamplarındaki asimetrik kompozisyon, tahta baskılarda tasvir edilen insanların garip duruşu Degas'ı büyülemiş ve eserlerinde kadınları özellikle farklı

pozisyonlarda resmetmiştir (Bozo, -, s. 181).



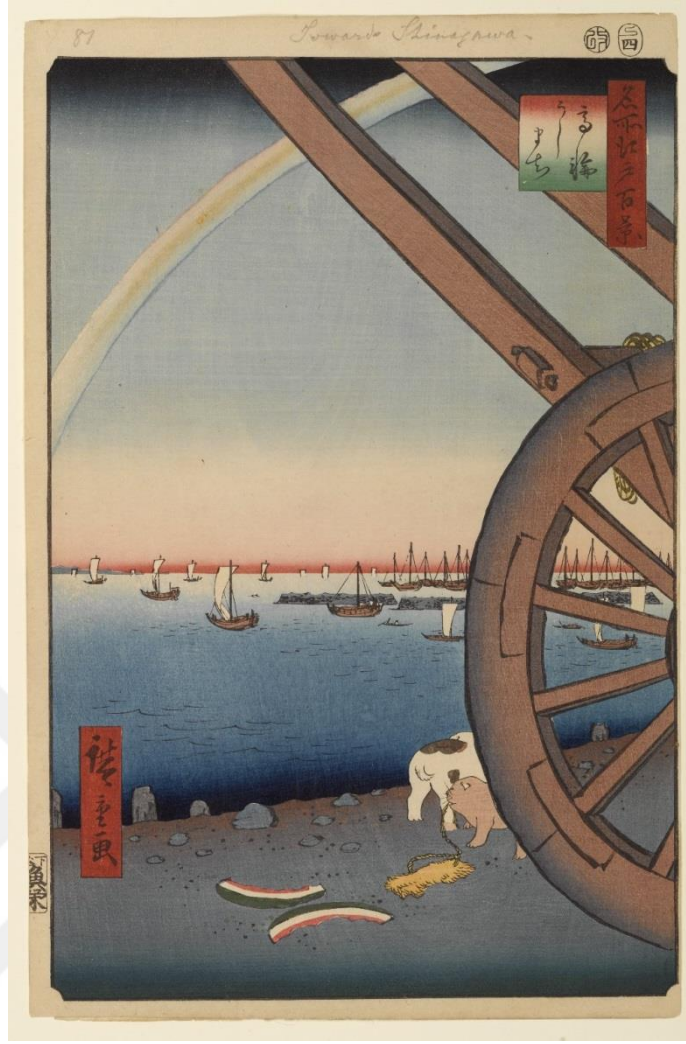
Resim 75. Edgar Degas, *Green Dancers*, 1879

Japon tahta baskılarında figürün diyagonal yerleştirilmesi ve bir kısmının resminin köşelerinden sınırlandırılması, olayın rastlantısallığını ifade etme biçimidir. Örneğin Degas'nın yukarıdaki *Green Dancers* resmi, nesnenin bir kısmının çerçevenin sınırlarıyla kesilmesiyle örnek teşkil eder. Böylece resme dramatik bir etki verilmiştir. Aynı zamanda resmin tamamı görünmese bile insan beyni, resmi zihninde tamamlar, böylece resmin kurgusallığı ressamda başlayıp, her izleyicinin anladığı şekliyle farklı sonlanır (Güneş & Esin, 2019, s. 228).



Resim 76. Edgar Degas, The Racecourse: Amateur Jockeys, 1880

Degas içinde yaşadığı modern hayatın görünümünü, Japon estamplarında gördüğü egzotik ve sakin manzaraya yakın biçimde uyarlamıştır. Örneğin, *The Racecourse: Amateur Jockeys* isimli resminde, tıpkı Hiroshige'nin *The Ushimashi Quarter in Takanawa* baskısında olduğu gibi aracın tekerlekleri resmin çerçevesiyle kesilmiştir (House, 2013, s. 105). Böylece resme derinlik kazandırılmıştır.



Resim 77. Hiroshige, The Ushimashi Quarter in Takanawa, 1857

Edouard Manet

Ukiyo-e baskıların etkileri, her ressamda farklı şekilde kendini göstermiştir. Örneğin Manet öncelikle kendi resimlerinde ukiyo-e baskılarında gördüğü figürleri arka plana yerleştirmiş, daha sonra biçim ve içerik olarak resimlerinde uygulamaya geçmiştir. Manet'nin 1868 yılına tarihlenen Emile Zola resminde, arka plana Japon aktöre ait bir baskının yerleştirildiğini görürüz. Yine 1866 yılında yaptığı kendi arkadaşı Zacharie Astruc'a ait portrede, bir Japonca kitabı masada görürüz (House, 2013, s. 110).



Resim 78. Manet, Emile Zola, 1868

Japonizmden en çok etkilenen sanatçılardan biri olan Manet'nin *The Railway* isimli resminde, hem sanatçının ukiyo-e baskılarından nasıl etkilendiğini hem de bunu kendi sanatına nasıl uyarladığını görmek mümkündür (Gürçağlar, 2003, s. 61).



Resim 79. Edouard Manet, The Railway, 1873

Manet'nin *The Railway* adlı eserinde, figürleri demir parmaklıklara asimetrik bir şekilde yerleştirmesi Kikugawa Eizan'ın *Hinaaya of the Chojiya* isimli eseriyle doğrudan karşılaştırılabilecek kadar benzerlik göstermektedir (House, 2013, s. 105). Bu çerçevede resmi incelediğimizde, kompozisyon düzeninde sanatçının Japon resminden aldığı unsurlardan biri ön plan ile arka plan arka plan arasına yerleştirdiği ve arka planı yukarıdan aşağıya doğru kaplayan parmaklık demirleridir (Gürçağlar, 2003, s. 61). Kompozisyonun ön planına ızgara motifinin yerleştirilmesi vasıtasıyla arka plan ile ön plan birbirinden ayrılarak resme derinlik kazandırılmıştır. Aynı zamanda kompozisyonun anlamı sanatçıdan başlayıp, tamamlanmak üzere seyirciye, resme bakan göze hitap eder biçimde bırakılmıştır.



Resim 80. Kikugawa Eizan, *Hinaaya of the Chojiya*, 1809-1813

Bununla birlikte resimde her iki figürün bacaklarının resmin çerçevesiyle birden kesilmesi, yine ukiyo-e baskılarında görülen ve resmin tesadüfi doğasını vurgulayan bir yaklaşımdır. Manet'nin resminde kompozisyonun yukarıdan uzanan ızgara motifli demir parmaklıklarla ve aşağıdan her iki figürün bacaklarından birdenbire kesilmesi, ukiyo-e baskıların empresyonist ressamalara esinlediği özellikler arasında yer almaktadır (Gürçağlar, 2003, s. 61).

Vincent Van Gogh

Vincent Van Gogh Japonizmden en çok etkilenen ve bu etkiyi sistematik bir şekilde eserlerine yansıtan bir ressamdır. Öncelikle estamp satın alıp bunların koleksiyonunu yapmakla işe koyulan Van Gogh, zamanla önce bu estampların kopyalarını yapmaya başlamış sonra da eserlerine kendi bakış akış açısından uyarlamaya başlamıştır. Van Gogh'un erken resimleri baskın bir şekilde karanlık ve karamsarken, 1886 yılında Theo'yla yaşamak üzere Paris'e geldiğinde, Japon baskılarının zengin renklerini ne kadar sevdiğini keşfetmiştir (Rüger, 2013, s. 13).

Van Gogh 1886 yılının başlarında yeni bir ilham arayışında Paris'e geldiğinde, şehirdeki Japonizm etkisi zirveye ulaşmıştır (Dedeoğlu, 2019, s. 79). Bu yıllarda Paris'te en az kırk adet bu konuda uzmanlaşmış mağaza bulunmaktadır (Rüger, 2013, s. 13). Bu dönemde piyasada o kadar çok baskı resim vardır ki, bu yüzden fiyatlarda düşüş olmuştur. Paris'teki bu yeni modayı ve piyasanın durumunu takip eden Van Gogh bu dönemde baskılardan biriktirmeye başlamış ve bir yılın sonunda oldukça geniş bir koleksiyona sahip olmuştur (Dedeoğlu, 2019, s. 80). Bu baskılarla odasını süslemiş ve çizdiği portrelerin bazılarında arka plan olarak kullanmıştır.

Van Gogh Paris'e geldiğinden kısa bir süre sonra ilk ukiyo-e baskısını satın almış ve bir süre sonra kardeşi Theo'ya şöyle yazmıştır: “Stüdyom oldukça dayanılır, çünkü esasen duvarlara çok farklı bulduğum bir dizi Japon baskısı astım. Bilirsin, bahçelerdeki veya kıyıdaki küçük kadın figürler, atlılar, çiçekler, boğumlu diken dalları” (Bakker, 2017, s. 13).

Van Gogh ukiyo-e baskıları biriktirmesine rağmen 1887 yılına kadar bu

baskıların Van Gogh üzerindeki etkisi belirsiz kalmıştır. 1887 yılında, daha parlak renkler kullanarak düz yüzeye vurgu yaptığı daha dekoratif bir resmetme biçimine başlamıştır (Bakker, 2017, s. 24). Böylece yeni bir tarz belirlemek yerine öncelikli olarak üç Japon baskısını kopyalamış ve tablo satıcısı Julien Pere Tanguy'un iki portresini yapmıştır (Bakker, 2017, s. 27).

Van Gogh'un kopyaladığı ilk baskı, hayranı olduğu Hiroshige'nin *The Residence with Plum Trees at Kameido* isimli baskısıdır (Bakker, 2017, s. 27). 1887 yılında kopyaladığı bu baskıyı kendi tarzında yorumlamış ve Hiroshige'den farklı olarak etrafına Japonca yazılar eklemiştir. Aynı zamanda daha güçlü renkler kullanmıştır.



Resim 81. Utagawa Hiroshige, The Residence with Plum Trees At Kamedio, 1857

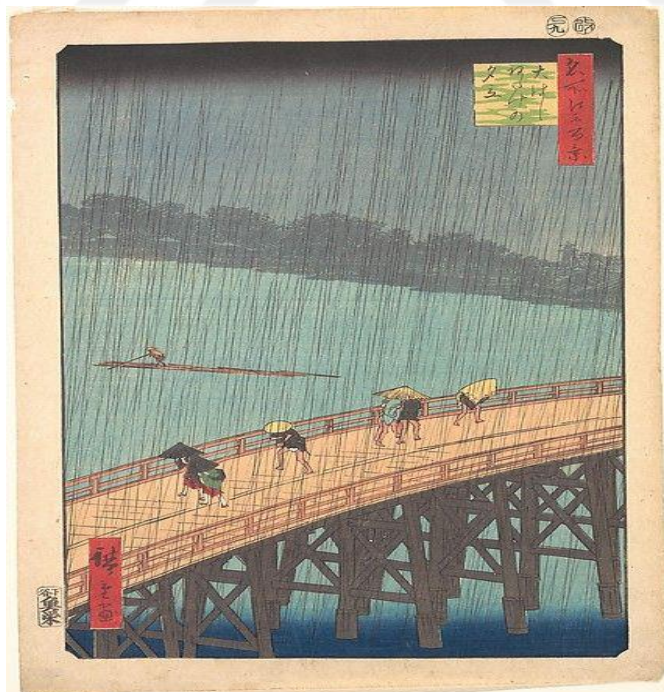


Resim 82. Vincent Van Gogh, Flowering Plum Orchard, 1887

Van Gogh'un 1887 yılında kopyaladığı ikinci baskı, yine Hiroshige'nin *Sudden Evening Shower on the Great Bridge near Atake* isimli baskısıdır (Schiermeler, 2013, s. 151). Van Gogh kendi yorumladığı resme "Bridge in the rain" "Yağmurda Köprü" ismini vermiştir. Burada Van Gogh Japon estamplarında olduğu gibi, köprü'nün tamamını değil bir kısmını göstermiş ve diyagonal yağın yağmuru bile, neredeyse aynı şekilde resmetmiştir. Bu kopyada da yine aynı şekilde resmin kenarlarına dekoratif biçimde Japonca yazılar eklemiştir.



Resim 83. Vincent Van Gogh, Bridge in the Rain, 1887



Resim 84. Utagawa Hiroshige, Sudden Evening Shower on the Great Bridge near Atake, 1857

Van Gogh'un kopyaladığı üçüncü baskı, Keisai Eisen tarafından yapılan *Courtesan* isimli resimdir. Bu resim 1886 yılının mayıs ayında *Paris Illustre* adlı derginin kapak resmidir (Bakker, 2017, s. 27).



Resim 85.Cover of Paris Illustre (Le Japon), 1886

Van Gogh bu resmi aslından bizzat kopya edip (üç kopyası var) büyüterek yağlıboyayla bir sanat eseri haline getirmiştir. Resme ilk bakıldığında arkası dönük bir kadının, sol profilinden elleri belinde, bize doğru bakmakta olduğu görünmektedir. Kimonosu siyah, kahve, yeşil ve kırmızının koyu ve parlak tonlarında resmedilmiştir. Bembeyaz ten rengiyle dikkat çeken kadının bir geyşa olduğu anlaşılmaktadır. ‘Chignon’stili topuz yaptığı saçları ve aksesuarları Van Gogh’un ustalığını göstermektedir. Diğer kopyalardan farklı olarak bu resmin kenarlarını Japonca yazılarla çerçevelememiştir. Bu tabloda farklı ukiyo-e baskılardan ödünç aldığı bambular, su bitkileri, kurbağalar ve turnalar resmetmiştir (Bakker, 2017, s. 27).



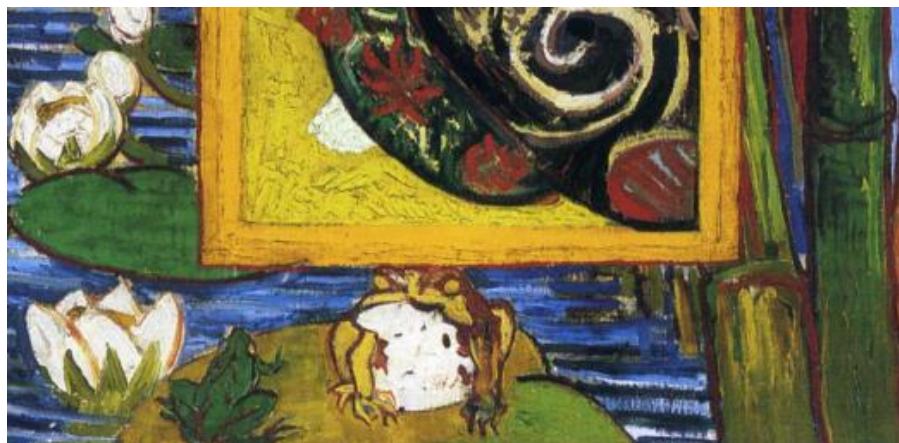
Resim 86. Vincent Van Gogh, Courtesan, 1887



Resim 87. Vincent Van Gogh, Courtesan, 1887

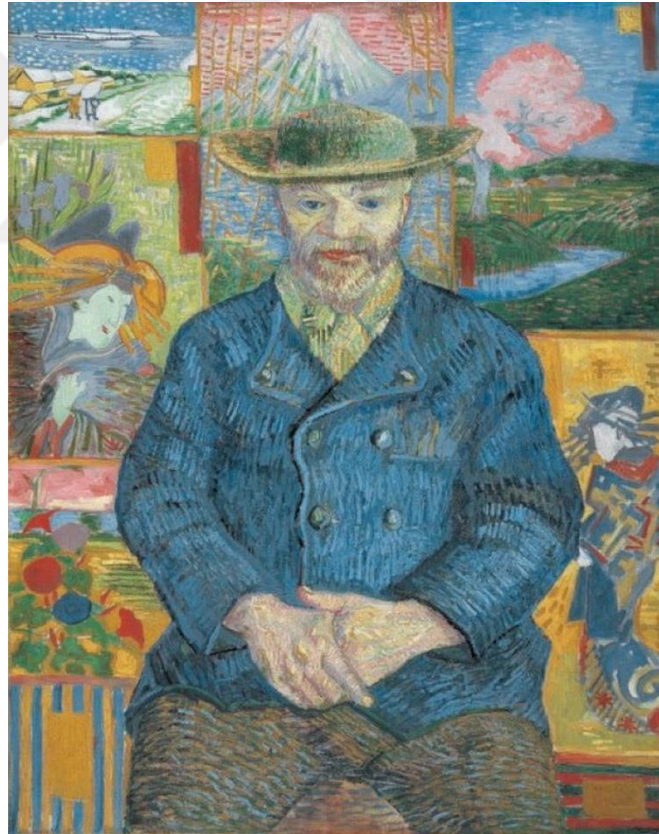


Resim 88. Vincent Van Gogh, Courtesan, 1887

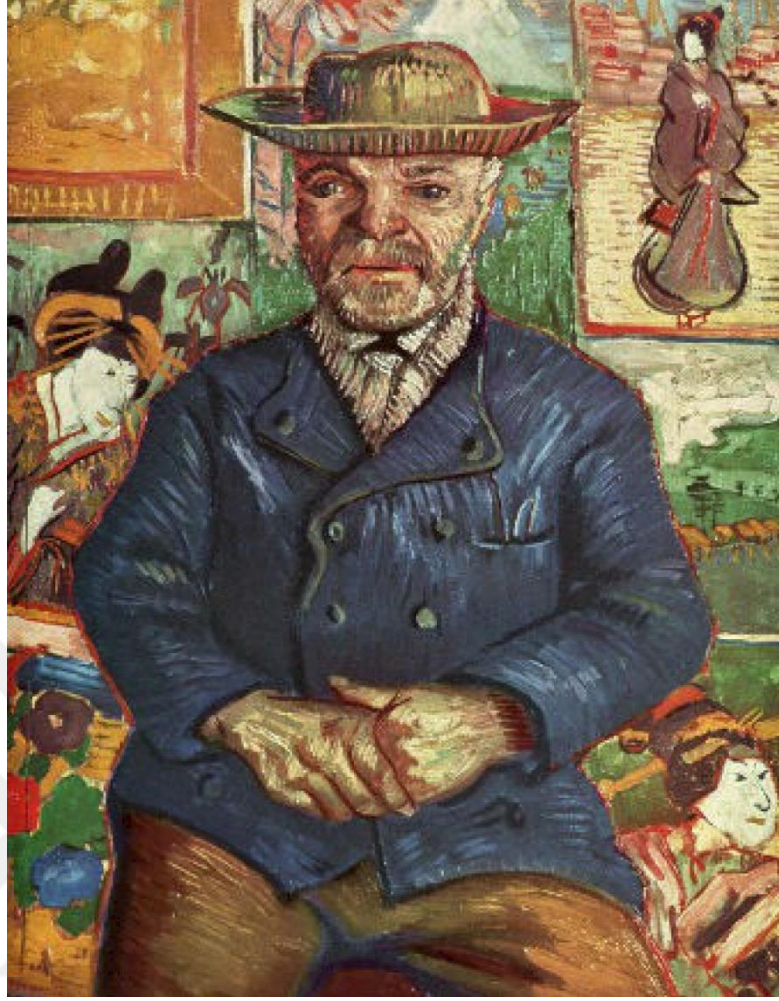


Resim 89. Vincent Van Gogh, Courtesan, 1887

Tabloya yakından bakıldığında bunun bir ‘resim içinde resim’ olduğu görülmektedir. Geyşanın çevresi o meşhur Van Gogh sarısıyla boyanmıştır. Yani geyşa, sarı bir alanda özel olarak ortaya çıkarılmıştır. Sarı alanı yine sarının bir başka tonunda bir çerçeve kaplamaktadır. Çerçeve dışına bakıldığında ise karşınıza bir Van Gogh peyzajı çıkmaktadır. Burası bambulu bir göldür. Üzerinde geyşanın resminin olduğu çerçeve suyun üzerinde ve bambular altında seyirciye dönük biçimde görülmektedir. Çerçevenin üstünde, içinde iki adamın bulunduğu bir kayık resmedilmiştir. Çerçevenin solunda ise iki beyaz turna göze çarpmaktadır. Turnalardan biri, suyun üzerindeki nilüfere doğru uzanmıştır. Çerçevenin altına bakıldığında gözlerini seyirciye döndürmüş geniş ağızlı bir kurbağa görülmektedir. ‘Kurbağa’ ve ‘turna’ figürleri, burada simgesel bir mana taşımaktadır; “*fahişe*”.

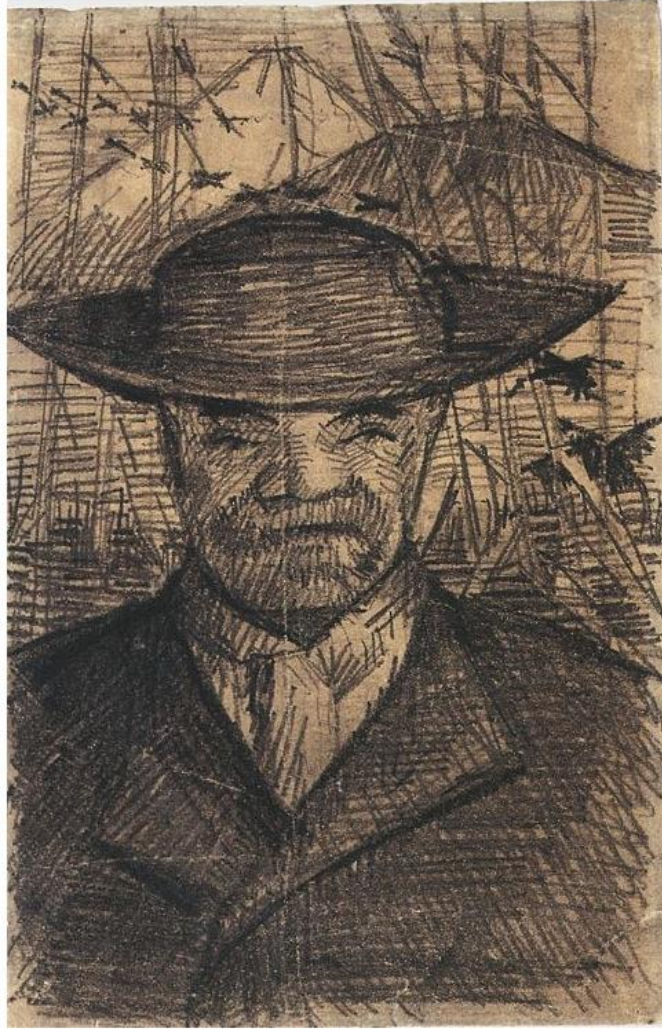


Resim 90. Vincent Van Gogh, Portrait of Pere Tanguy, 1887



Resim 91. Vincent Van Gogh, Portrait of Pere Tanguy, 1887

Van Gogh, Pere Tanguy'un iki farklı portresini resmetmiştir. Bu resimlerin arka planları birbirinden bütünüyle farklıdır. Her iki resmin arka planını da farklı ukiyo-e baskılardan ödünç aldığı motiflerle bezemiştir. Resimlerin hazırlık aşamasında yaptığı karalamalarda, arka plan motiflerini özenle iç içe geçirdiği görülmektedir.



Resim 92. Vincent Van Gogh, Portrait of Pere Tanguy, 1887

Örneğin yukarıdaki çizimde, Pere Tanguy'un arka planında bambu ve Fuji Dağı'nın görüntüleri yer almaktadır. Bu iki görüntüyü Hiroshige'nin aşağıda görülen iki ayrı baskısından hareketle resmetmiştir (Bakker, 2017, s. 27).



Resim 93. Utagawa Hiroshige, Yoshiwara: The Field of Floating Islands in the Fuji Marshes, 1855



Resim 94. Utagawa Hiroshige, The Sagami River, 1858

Her iki portrede de Tanguy farklı görünmektedir. Bununla birlikte her iki

portrenin arka planına da Van Gogh'un kendi resimlerinden biri yerleştirilmiştir (Bakker, 2017, s. 27). İlk portrenin sağ köşesinde *Courtesan* tablosu açık bir şekilde görülürken, ikinci tablonun sol üst köşesinde aşağıda görülen *Quinces, Lemons, Pears and Grapes* isimli resmi yerleştirilmiştir.



Resim 95. Vincent Van Gogh, *Quinces, Lemons, Pears and Grapes*, 1887

Van Gogh, Hokusai'nin baskılarından hiçbirine sahip değildir (Bakker, 2017, s. 37). Hokusai'nin çalışmaları daha pahalı olduğu için almak istese de edinemediştir. Ancak Japon sanatını anlamaya ve kendince yorumlamaya çalıştığı bu yıllarda Hokusai hakkında şöyle yazmıştır (House, 2013, s. 134) :

Eğer Japon sanatını çalışırsak, karşımıza bir adam (Hokusai) çıkar, şüphesiz bilge ve bir filozof ve akıllı, zamanını dünya ile ay arasındaki mesafeyi incelemeye harcayan. Hayır... O tek bir çimen yaprağını çalışıyor. Ama bu tek bir çimen yaprağı onun tüm bitkileri çizmesine liderlik ediyor- sonra mevsimleri, manzaraların geniş özelliklerini, nihayet hayvanları ve sonra insan figürünü.

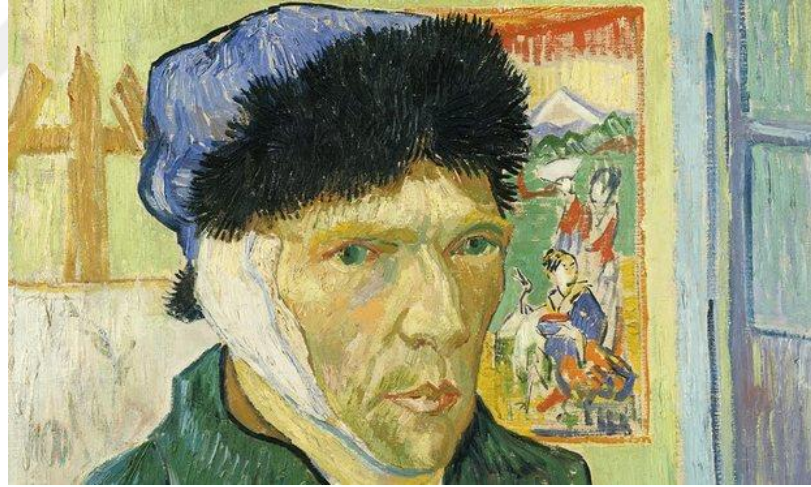
Paris'te bütünüyle eserlerine odaklanan Van Gogh, Japonizmi anlamak ve eserlerinde yorumlamak için o kadar yoğun bir arzu duymaktadır ki, 1888 yılında kız kardeşine yazdığı mektupta bu arzusunu şöyle dile getirmektedir (Antmen, 2009, s. 29-30):

Bütün renklerimi yoğunlaştırarak sonuçta yine sükunete ve ahenge ulaşıyorum. Doğada, Wagner'in müziğine benzer bir durum var; kocaman bir orkestra tarafından seslendirilse bile mahrem bir yanı var. İnsan resminde güneşli ve renkli etkilerin peşine düşmeyi yeğleyebilir, üstelik ben ileride birçok ressamın tropik ülkelere giderek oralarda çalışacağına inanıyorum. Resimdeki devrimin nasıl bir şey olduğunu

anlamak istiyorsan aklına orada burada gördüğümüz o manzaralı ve figürlü Japon resimlerinin canlı renklerini getir. O Japon baskılarından yüzlerce var Theo'yla bende.

Van Gogh'un ciddiyetle biriktirdiği Japon baskıları arasında Hiroshige (48 baskı), Kunisada (204), Kuniyoshi (49) ve Kunisada II (26) gibi ukiyo-e ustalarının çalışmaları bulunmaktadır (Bakker, 2017, s. 37).

Van Gogh ukiyo-e baskılardan yaptığı kopyalama çalışmalarıyla Japon sanatını daha iyi anlamaya başlamış ve böylece daha Japon bir gözle bakmayı öğrenmiştir (Tilborgh, 2017, s. 41). Van Gogh'un erken dönem çalışmalarındaki konuları, onurlu yaşam mücadelelerini betimlemeye çalıştığı Hollandalı köylü ve işçilerdir (Cumming, 2008, s. 331). Ancak Paris'e gittikten sonra karşılaştığı empresyonizm ve özellikle Japon ağaç baskılarının etkisiyle daha dışa vurumcu ve kıvrımlı bir üslup geliştirmiştir (Cumming, 2008, s. 331). Van Gogh'un bu süreçteki çalışmaları daha renkli ve parlak bir görünüme sahiptir (Tilborgh, 2017, s. 42).



Resim 96. Van Gogh, Self-Portrait with Bandaged Ear, 1889

Van Gogh'un kulağını kestikten sonra yaptığı yukarıdaki oto portresinde, renkler daha parlak, canlı ve belirgindir. Hemen arkasındaki duvarda Japon baskılarından ödünç alınan Fuji Dağı'nın ve üç geyşanın kimono içerisindeki motifleri resmedilmiştir.

Van Gogh, Japonizmden etkilenen diğer ressamalara göre daha yoğun ve farklı şekillerde Japon sanatından etkilenmiştir. Van Gogh'un Japon kültürü ve sanatından etkilenme süreci, üç aşamada özetlenebilir. İlk olarak Japon baskılarına market odaklı

yaklaşmış ve pazarın talepleri doğrultusunda satmak üzere çekici siyah cilalı objeler yapmıştır (Tilborgh, 2017, s. 42-43).



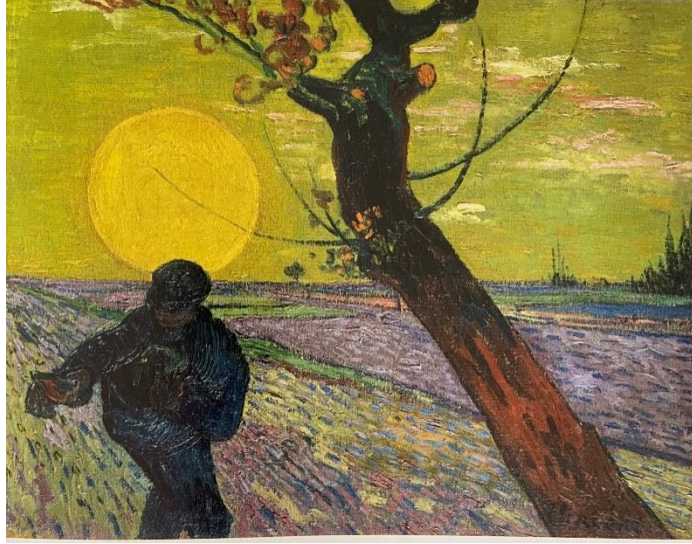
Resim 97. Vincent Van Gogh, Vase of Flowers, 1886

Van Gogh'un pazarın talepleri doğrultusunda yaptığı ürünlerden sadece birkaç tanesi günümüze ulaşmıştır (Tilborgh, 2017, s. 43). 1887 yılıyla birlikte Japon baskılarını kopyalamaya başlayan Van Gogh, artık bu baskıları estetik açıdan benimseyerek dekoratif bir boyama formu olarak kabul eder (Tilborgh, 2017, s. 42). Bu kabulleniş onun Japon baskılarıyla olan ilişkisinin ikinci aşamasını ifade etmektedir. *Courtesan*, *Portrait of Pere Tanguy*, *Bridge in the Rain* ve *In the Cafe: Agostina Segatori in Le Tambourin* gibi resimler bu dönemde yaptığı çalışmalardandır.



Resim 98. Vincent Van Gogh, In the Cafe: Agostina Segatori in Le Tambourin, 1887

Yukarıdaki tabloda da görüldüğü üzere, bu dönemde yaptığı çalışmalarda parlak ve canlı renkler kullanmış, Hiroshige'nin baskılarındaki kırmızı ve sarı tonlarını tercih etmiştir. Yine arka planda Japon baskılarındakine benzer iki Japon kadın figürünü resmetmiştir.

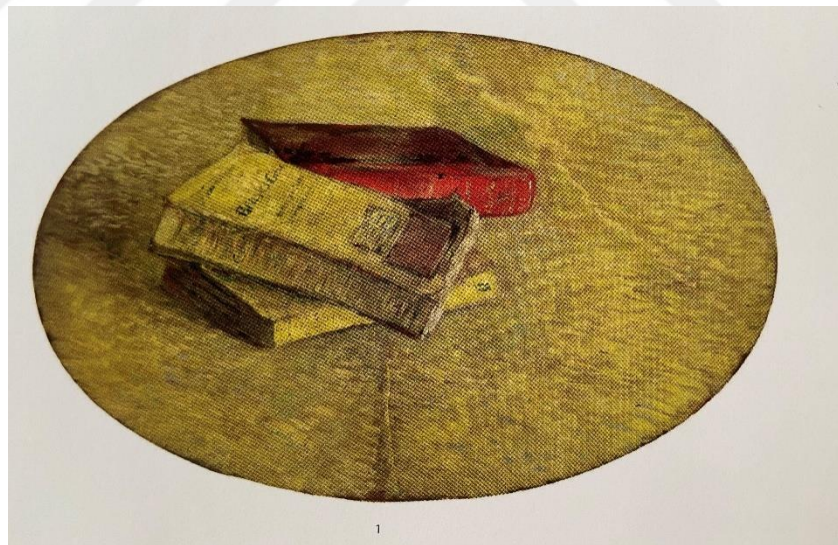


Resim 99. Vincent Van Gogh, The Sower, 1888

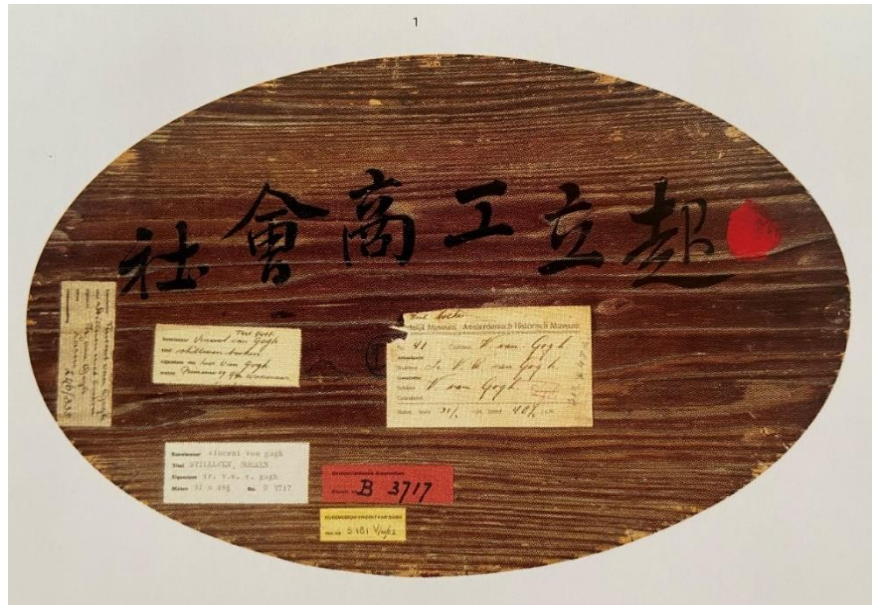
Van Gogh'un Japon baskılarıyla olan ilişkisinin üçüncü ve son aşaması, o sırada Fransa'da yükselmekte olan kültürel ilkelcilik fikrini benimsemesiyle gerçekleşmiştir (Tilborgh, 2017, s. 42). Bu fikir daha saf ve daha az karmaşık bir toplum idealini hedeflerken, Batı medeniyetinin başarısızlıklarını göstermek üzere karşılaştırılabilir bir sanat biçimi öngörmektedir (Tilborgh, 2017, s. 42). Van Gogh, bu dönemde Gauguin'in de etkisiyle neredeyse kuru ve ufalanan yüzeye sahip resimler yapmıştır. Aşağıda görülen *Red Cabbages and Onions* isimli resim bu dönemde yaptığı çalışmalardandır.



Resim 100. Vincent Van Gogh, Red Cabbages and Onions, 1887



Resim 101. Vincent Van Gogh, Still Life With Books, 1887



Resim 102. Vincent Van Gogh, Still Life With Books (Verso), 1887, (Labels with the name of the Kiri Kosho Gaisha-The first Japanese manufacturing and trading company)



Resim 103. Vincent Van Gogh, Detail of Irises, 1890



Resim 104. Miyagawa Kozan, Detail of vase, Porcelain with underglaze decoration, 1900-10



Resim 105. Vincent Van Gogh, Detail of Butterflies and Poppies, 1890

Paul Gauguin

Paul Gauguin, Japonizmi çok farklı bir şekilde yorumlamış ve bu yorumlama biçimiyle Japonizmin Batı'daki yolculuğu ayırt edici yeni bir aşamaya geçmiştir (House, 2013, s. 136). Temel olarak Gauguin, Japonizmin doğal detaylara olan dikkatini reddetmiş ve şematik dekoratif özelliklerine odaklanmıştır (House, 2013, s. 136). Bu çerçevede Van Gogh ve Gauguin birlikte hareket etmiş, renklerini güçlendirip derinlik izlenimini göz ardı ederek belirli bir ilerleme kaydetmişlerdir (Gombrich, 1980, s. 553).



Resim 106. Paul Gauguin, Vision of the Sermon (Vaazdan Sonraki Hayal), 1888

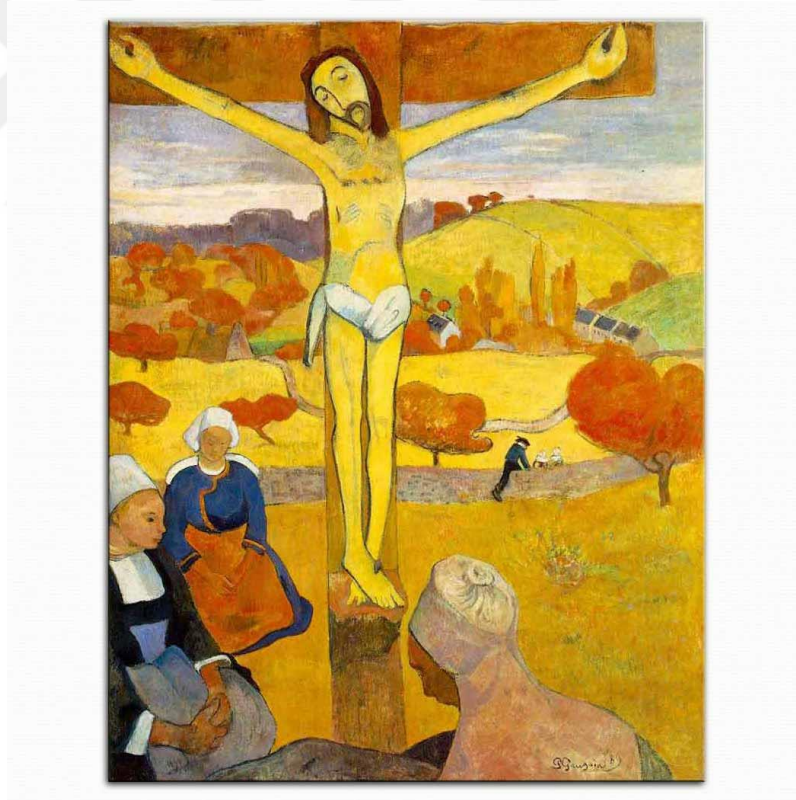
Gauguin özellikle Japon baskılarında kullanılan dekoratif donuk renk kalıplarını kullanarak zengin bir renk anlayışı geliştirmiştir (Şahin, 2015, s. 84). Bu renk anlayışı yukarıdaki resimde açıkça ve baskın bir şekilde görülmektedir. Bununla birlikte meleklerle boğuşan Yakup'un görüntüsü Hokusai'nin Mangasındaki benzeri bir desenden alınmadır (Fleming & Honour, 2016, s. 715).



Resim 107. Paul Gauguin, Vision of the Sermon (Vaazdan Sonraki Hayal), 1888

Eser, Japon baskılarını hatırlatan büyük bir diyagonal ağaç gövdesi aracılığıyla iki bölüme ayrılmıştır (Stanska, 2018). Ön plan, geleneksel Breton kostümleri giymiş kadınlarla dolu iken, arka planda iki figürün kavga ettiğini görürüz (Stanska, 2018). Ancak resimdeki Japon etkisi daha derinlere gitmektedir. “Resmin tüm kavramında, koyu hatlı düzleştirilmiş çevre çizgilerinde, gölgelerin eksikliğinde, saf, bazen natüralist olmayan, ayarlanmamış alanların baskın kırmızı zemin gibi renklerinde de” (Fleming & Honour, 2016, s. 715) hissedilmektedir.

1888 yılında Van Gogh ile çalışan Gauguin, Van Gogh aracılığıyla Japon baskılarıyla tanışır (Turani, 2010, s. 549). 1889-1890 yılları arasında *Sarı İsa*, *Domuz Çobanı* ve *Bretagne'nın Genç Kızları* adlı eserlerini boyayan Gauguin'in bu eserlerinde Japon estamplarının etkisi hissedilmektedir (Turani, 2010, s. 549).

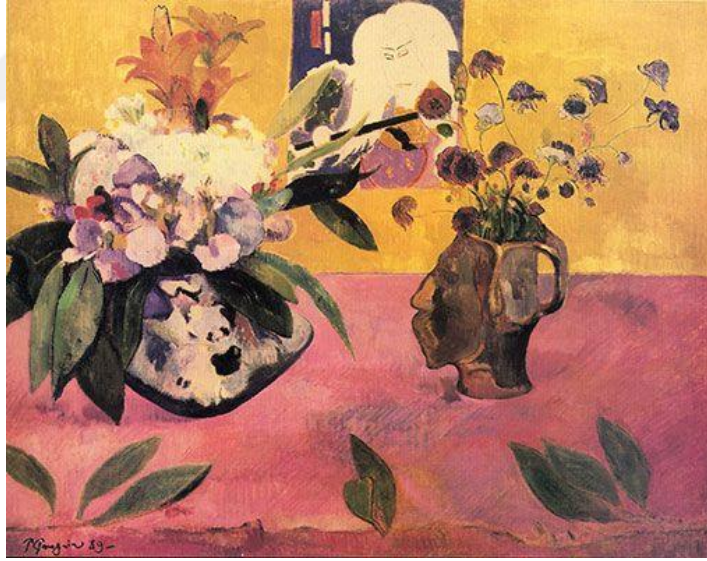


Resim 108. Paul Gauguin, Sarı İsa, 1889



Resim 109.Paul Gauguin, Bretagne'nın Genç Kızları, 1889

Gauguin'in aşağıda görülen eserinde yine Japon sanatının etkileri hissedilmektedir. İki çiçek düzenlemesi natürmortunun arka planında Utagawa Yoskiiu'nun bir baskısı görülmektedir. Burada ünlü bir aktör olan Ichihakawa Kodajki, beyaz saçlı, mızrak taşıyan avcı Nagohe rolünde tasvir edilmiştir (The Art Story, 2020).



Resim 110.. Paul Gauguin, Still Life with Japanese Woodcut, 1889



Resim 111. Utagawa Yoshiiku, 1864

Pierre-Auguste Renoir

Renoir'ın özellikle krizantem çizimlerinde, egzotik Japon bahçelerindeki figürlerden esinlendiği görülmektedir (Art Institute of Chicago, 2020).



Resim 112. Pierre-Auguste Renoir, A Girl With a Fan, 1881

Örneğin yukarıdaki tabloda, hem arka planda yer alan bir buket krizantemin çizim biçimi hem de kadının elinde tuttuğu yelpaze, belirgin bir Japon etkisini göstermektedir.



Resim 113. Hokusai, Chrysanthemums and Bee, 1833-1834

Özellikle, Renoir'ın krizantemleri, her biri farklı renk ve taç yaprağı şeklinde olan iki çiçek çeşidi içerir uzun, düz bir taç yaprağı ve beyaz çiçek çeşidine sahip turuncu yıldız patlaması çeşidi küresel bir görünüm kazandıran daha kısa, daha yoğun bir taç yaprağı (Art Institute of Chicago, 2020). Çiçek çeşitlerinin bu karışımı, Hokusai'nin, *Chrysanthemums and Bee* isimli ünlü tahta baskılarının bir özelliğidir (Art Institute of Chicago, 2020). Renoir'ın *A Girl with a Fan* resminde, bu farklı renk ve biçimdeki krizantemler görülmektedir.



Resim 114. Marry Cassat, Anne Okşaması Metropolitan Museum of Art, New York,

Mary Cassat'da Japon estamplarından etkilenen önemli ressamlardandır. Kitagawa Utamaro'nun anne çocuk temalı serilerinden etkilenip, genelde bu konuda „Japon estamp kurallarına uygun birçok çalışmalar yapmıştır.

3.2.Sembolizm

Rengin sırf bir tasvirden öte doğrudan bir ifade işlevi olabileceği düşüncesi, sembolizmin ana temasını oluşturmaktadır (Fleming & Honour, 2016, s. 717). Birçok ressam dönem dönem sembolist nitelikler barındıran resimler çizmiştir. Örneğin Gauguin çoğunlukla empresyonist eserler üretse de Gauguin'in *Vaazdan Sonraki Hayal* isimli tablosu aynı zamanda sembolizmin ilk büyük örneği olarak anılmaktadır (Fleming & Honour, 2016, s. 718).

3.3.Seramik

Seramik sanatı da Japonizm akımının estetik anlayışından önemli ölçüde etkilenmiş sanatlardan biridir. 19. yüzyılın sonunda Avrupa'da Japonizm akımının etkili olması, Avrupa seramik sanatının da bu akımdan etkilenmesi için elverişli ortamın oluşmasını sağlamıştır. Bu dönemde Uzakdoğu'ya ve Japon kültürüne duyulan ilgi ve özellikle Japonya'nın uluslararası pazara açılmasının da etkisiyle, Avrupa'da seramik alanında yapılan üretimlere yansımıştır (Can, 2018, s. 21). Aslıtürk'e (2009, s. 19) göre, Japonya'nın uluslararası pazara açılması Worcester ve Minton fabrikalarının üretimleri üzerindeki en büyük etkiyi yaratmıştır.

19. yüzyılda Avrupa'da modern seramik atölyeleri açılmaya başlamış ve Japon kültürünün de etkisiyle bu atölyelerde üretilen seramikler, endüstriyel porselen ürünlerin çok ötesine geçerek, sanatsal birer nesneye dönüşmeye başlamışlardır (Can, 2018, s. 21). Bu süreçte üretilen Arita porselenleri, İmari ve Kaikemon Avrupa'da kopya edilen ürünler haline gelmiştir (Aslıtürk, 2009, s. 19).

Avrupa seramik sanatında Japonizm akımından en fazla etkilenen ve ürettiği eserlerle kendine özgü bir üslup yaratan sanatçı, Bernard Leach olmuştur.

Bernard Leach

Bernard Leach (1887-1979) 1909 yılında Japonya'ya gitmiş ve buradaki

arkadaşlıkları onun Japon kültürünü ve estetik algısını benimsediği özgün bir sanat anlayışı geliştirmesinde bütünüyle etkili olmuştur (Morean, 1989, s. 139). Burada 18. yüzyıl çömlekçilik geleneği olan VI. Kenzan'ın vasiyetindeki yaklaşımları benimsemiş ve onun seramik sanatındaki yolculuğunun yönünü belirleyen arkadaşı ve modern Japon seramik ustası Shoji Hamada ile tanışarak İngiltere'ye dönmüştür (Aslıtürk, 2009, s. 22). Günümüzde Leach Pottery olarak bilinen seramik fırını, 1920 yılında Shoji Hamada ve Leach tarafından St. Ives'da kurulmuştur (Leach Pottery, 2020).



Resim 115. Bernard Leach, Spherical Vase, 1927

Aslıtürk, Leach'in üslubunu şöyle özetlemektedir:

Leach, Victoria döneminin abartılı bezemelerine tepkiyle, Doğu'nun yalınlığına yönelmiştir. Leach okulu olarak tanımlanan üslup, kavram olarak Japon pekişmiş çinileriyle (stoneware) erken dönem İngiliz astarlı eserlerinin bir devamıdır. Bu üslup genelinde, çok kısıtlı biçim ve renklerde çalışılmıştır. Bu tarzın bir özelliği de

dekorasyon daha çok form öncelikli bir estetik anlayışın benimsenmesidir (Aslıtürk, 2009, s. 24).



Resim 116. Bernard Leach, Standard Ware Cake Plate, 1965

Leach'ın seramiklerinde bu sade üslup açıkça görülebilmektedir. Leach, Japon sitilinde stoneware ve serbest fırça dekorlu eserler üretmiştir (Aslıtürk, 2009, s. 23).



Resim 117. Bernard Leach, Vase, 1950



Resim 118. Edward William Godwin

Victoria ve Albert Müzesi, Londra, İngiltere

Ebonize (rengi koyulaştırılmış) maun ağacından yapılmış olan bu büfe, Edward

William Godwin'in Anglo-Japon tarzına güzel bir örneklemedir.

İşlevsel bir mobilya parçasıdır, formu soyutlanmış ve görsel olarak, dikdörtgen şekiller oluşturarak süslenmiştir. Godwin, Japon mobilya tasarımının unsur ve görsellerini benimseyerek, masanın üst kısmındaki kübik dolapları, dikkat çekecek şekilde düzenler. Ahşabı ebonize etme yani karartma süreci, ahşabı renk ve doku bakımından daha sade hale getirerek, izleyicinin yapıya odaklanmasını sağlamıştır. Neredeyse metalik görünüyor, pürüzsüz çizgiler vardır. Geometrik formları, sade çizgileriyle ve kullanılan malzemesiyle eser, Dde Stijl ve Bauhaus'un modernizmini ön plana çıkaracak şekilde yapılmıştır.

Godwin, kariyerine 19.yüzyılın ortalarında Viktorya dönemi'nde Gotik tarzında çalışan mimar ve tasarımcı olarak başlamıştır. Godwin, Whistler ile olan ilişkisi sayesinde Japon tasarımlarını incelemeye başladı ve Anglo Japon tarzının öncüsü olmuştur. Lüks mobilyaları ve mimari mekanları da oldukça estetikdir

3.4.Art Nouveau

Art Nouveau 1890'larda ve yirminci yüzyılın ilk on yılında kısa bir süre gelişmiş ve Birinci Dünya savaşı ile kesin bir sona ulaşmıştır (Martin, 2018, s. 35). Ancak kısa ömürlü olmasına rağmen, Avrupa ve Amerika sanat ve tasarımını sonsuza dek değiştirmiştir (Martin, 2018, s. 35).

Art Nouveau çağdaş ve modern, yani dönem taklidi olmayan bir üsluba ulaşmaya yönelik girişimlerin sonuncusudur (Fleming & Honour, 2016, s. 724). Art Nouveau akımını benimseyen sanatçılar, geçmişle bağı olmayan bir üslubu hayata geçirmeye çalışmışlardır. Böylece 19. yüzyılın sonunda sanat ve mimaride simgeciğin ürünü olan Art Nouveau üslubunun süslemeci tavrı, dönemin gelişimine katkı sunmuştur (Kazanç, 2018, s. 91).

Bu akım adını, 1895 yılının aralık ayında Siegfried Bing tarafından Provence'de açılan Paris galerisi La Maison de l'Art Nouveau'dan almıştır (Martin, 2018, s. 35). Bing, 1888 yılında ilk sayısını yayınladığı Le Japon Artistique dergisinde Japon sanatını "art nouveau" olarak tanımlamıştır (Martin, 2018, s. 35). Geçen zaman bu sanat akımının hem Avrupa'da hem de Amerika'da derin ve kalıcı bir etki

yarattığını göstermiştir.

Art Nouveau akımı farklı ülkelerde farklı isimlerle anılan ve aynı zamanda her ülkede farklı karakteristik özelliklere sahip bir akımdır. Fransa’da *Art Nouveau*, İspanya’da *Modernista*, Almanya’da *Jugendstil*, Belçika’da *Stile des Vingt*, İtalya’da *Stile Inglese*, *Stile Liberty* ve *Stile Floreale*, Avusturya’da *Secessionstil* veya *Wiener Secession* gibi adlarla anılmaktadır (Fırıncı & Ercivan Zencirci, 2006, s. 138).

Japon kültürü, Art Nouveau akımının başlamasında etkili olmuş, Japon kültürüne özgü ürünler ve motifler sanatçılara ilham vermiştir (Ayaydın, Art Nouveau Akımına 21. Yüzyıl Perspektifinden Bir Bakış, 2015b, s. 65). Art Nouveau akımının takipçileri, “toplam sanat eseri” anlamına gelen *Gesamtkunstwerk* kavramını benimsemişlerdir (Martin, 2018, s. 36). Viyana Art Nouveau mimarı ve tasarımcısı Josef Hoffman, “Japonların her zaman yaptıklarını yapmaya çalışıyoruz” sözleriyle akımın temel bakışını özetlemiştir (Martin, 2018, s. 36).

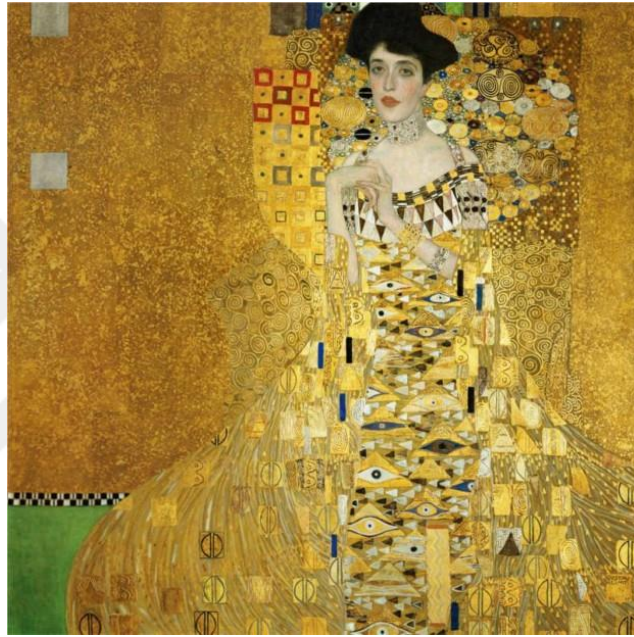
Art Nouveau özellikle kumaş, kuyumculuk, mobilya, duvarkağıdı gibi uygulamalarda etkili olmuş, farklı süsleme biçimleriyle ön plana çıkmıştır (Ayaydın, Art Nouveau Akımına 21. Yüzyıl Perspektifinden Bir Bakış, 2015b, s. 63). Özellikle süs eşyalarında çok belirgin olan akım, yumuşak kıvrak çizgilerin yoğun olduğu süslemeyi ön plana çıkarırken bitkisel süslemeyi öncelikli olarak kullanmıştır (Ayaydın, Art Nouveau Akımına 21. Yüzyıl Perspektifinden Bir Bakış, 2015b, s. 67). Her ülkede temelde değiştirmeyi ve karşı çıkmayı amaçlayan akım, her ülkenin sanatçısının kendine özgü üslubuyla karşımıza çıkmaktadır (Fırıncı & Ercivan Zencirci, 2006, s. 138).

Gustav Klimt

Secession, 19. yüzyılın sonunda ortaya çıkan Art Nouveau akımının Viyana’daki uygulamalarına verilen isimdir ve bu terim 19. yüzyılın sonunda sanat akademileri geleneği ile bağını kopararak yenilik arayışı içinde olan Alman ve Avusturyalı sanatçılar tarafından kullanılmıştır (Kazanç, 2018, s. 88). Secession’un en önemli üç merkezi Münih, Berlin ve Viyana’dır (Kazanç, 2018, s. 89). Secession

sanatçılarından biri olan Gustav Klimt, eserlerinde Art Nouveau ve Sembolizmi ustaca bütünleştirmiştir (Fırıncı & Ercivan Zencirci, 2006, s. 138).

Art Nouveau akımının Viyana'daki öncülerinden olan Gustav Klimt'in eserlerinin altın çağı, çalışmalarında Japonizm'in etkilerinin yoğun olarak görüldüğü dönemdir (Belgin, 2013, s. 99). 1907 yılında yaptığı *Adele Bloch-Bauer I* isimli eseri, Japonizm etkisinin birkaç farklı seviyede görülebildiği önemli eserlerindendir.



Resim 119.Gustav Klimt, Adele Bloch-Bauer I, 1907

Resim birkaç seviyede ele alınabilir. Resmin sol tarafında herhangi bir detay bulunmamakta ve mozaik benzeri bir görünüme sahiptir, ancak ana figür resmin sağ tarafına asimetrik bir şekilde yerleştirilmiştir. Japon baskılarındaki tasarım düzeni burada açık bir şekilde kendini göstermektedir (Belgin, 2013, s. 99). Kadının elbisesi ve çevresindeki alan, deşifre edilmesi zor ve çok yoğun bir yapıyı göstermektedir (Belgin, 2013, s. 99). Belgin'e göre (2013: s. 99), elbisenin soyut kıvrımları, güzel kadın Japon baskılarında bulunan desenleri ve şekilleri akla çağırmaktadır.

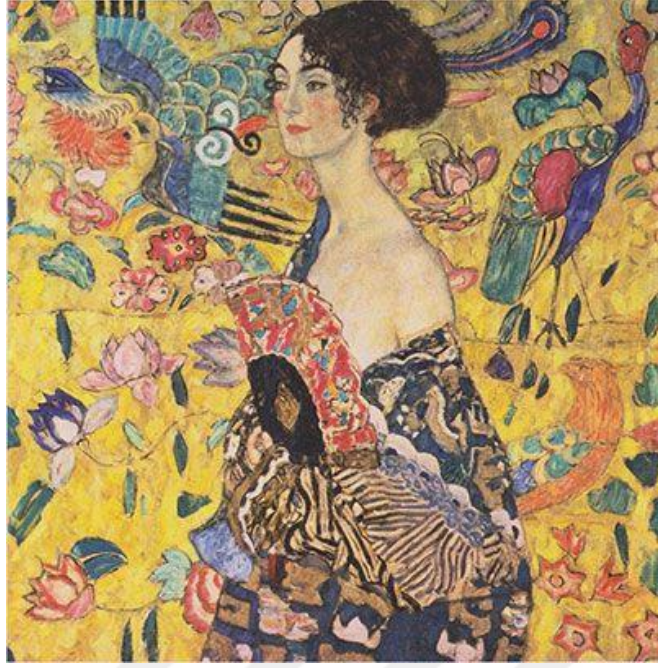


Resim 120. Gustav Klimt, Judith I, 1901

Klimt'in 1901 yılında yaptığı *Judith I* isimli eserinde, yine Japonizm etkisi hissedilmektedir. Belgin'e göre Klimt, Japon estetik geleneğinden alıntı yapmayı sevmektedir (Belgin, 2013, s. 100). Bu yüzden de farklı eserlerinde çeşitli Japon estetik motiflerini kullanmıştır. Örneğin yukarıdaki resimde, *Maru-ni-hana-no mon* (bir daire içinde çiçek) adı verilen bir Japon motifini kullanmıştır (Belgin, 2013, s. 100).



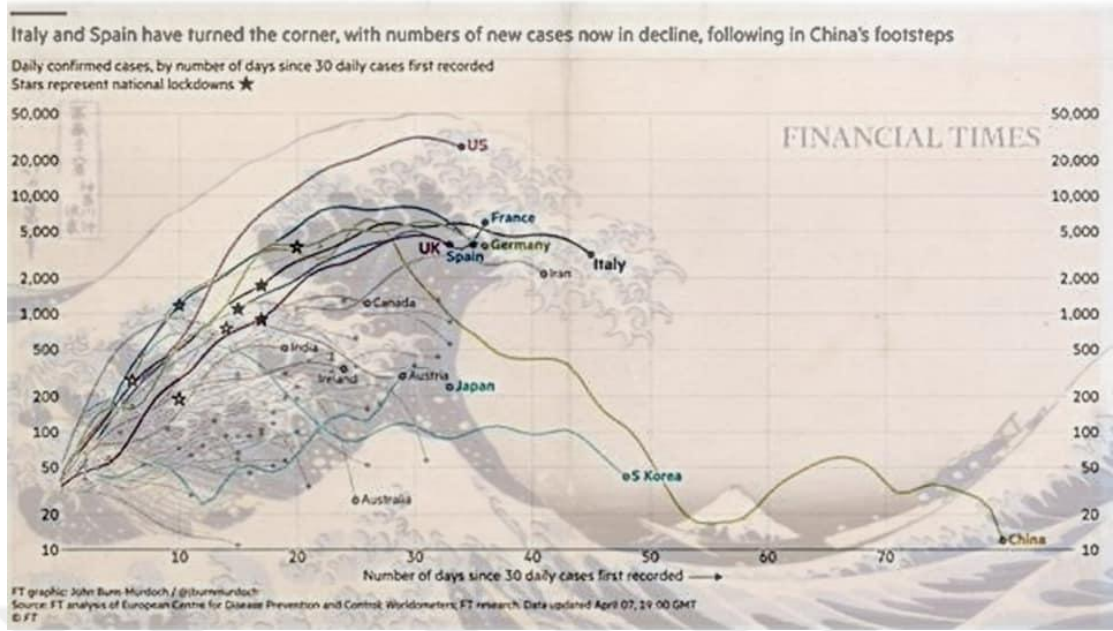
Resim 121. Gustav Klimt, Beethoven Frieze, 1902



Resim 122.Gustav Klimt,Özel Koleksiyon

Klimt bu resimde, güzel kadın tasvir etmiştir. Kadının omuzları açık kimonosu, Japon etkisini açıkça ortaya koymaktadır.Klimt, Japon baskılarından oldukça fazla etkilenmiştir.

Son olarak; Dünya'nın içinde bulunduğu Corona Pandemi günlerinde, ülkelerdeki hastalığın yükseliş trendini, Hokusai'nin Dev Dalgalar isimli resmi ile özdeşleştirmişlerdir.



Resim 123. Hokusai, Dev Dalgalar, 2020.

4. PINAR KUSEYRİ RESİMLERİNDE JAPONİZM ETKİLERİ

Tez konusu resimlerin Japon estampları ile ilişkilendirilmesidir. Bu tez çerçevesinde, ressamın yaptığı resimler ile Uzakdoğu resim sanatı ve dalı olan Japon estampları ile olan üslup ilişkisi incelenmiştir.

Sanatçının Japon estampları ile tanışması, 2009 yılında Uzakdoğu resim sanatı ‘Sumi-e’ tekniği yani Japon mürekkep sanatı ile başlamıştır. İlerleyen zamanlarda, Uzakdoğu resim sanatı ve özellikle Japon estampları ve sanatçıları hayli ilgisini çekmiş ve detaylı araştırmalar yapmıştır.

Estamlardan en çok etkilenen Van Gogh’un eserlerini görmek için 2016 yılında Amsterdam’da, Van Gogh müzesini ziyaret etmiş ve resimleri yakından incelemiştir.

Sanatçının resimlerinde, genelden ziyade detay ön planda resmedilmiştir. Tuvalde beyaz alanlar çoğunluktadır. Bu da sis ve akan sular olarak soyutlanmıştır.

Sanatçı çocukluğundan itibaren, yılda birkaç gününü, memleketi Tarsus’a bağlı Kargılı Köyü’nde geçirmektedir. Burada üzüm bağları ve tarlalar oldukça büyük alanı kaplamaktadır. Bağların ve tarlaların içinden geçen sulama kanalları, sabah sisleri, üzümler, yapraklar, özetle doğa, şimdi Sanatçının resimlerinde yer almaktadır.

Sanatçı resimlerini tuval ve washi kağıt üzerine, eskiz yapmadan ekspresif şekilde ve spontan başlayıp, gidişata göre kompozisyonu kurmaktadır.

Japon mürekkebi ile başlayan resimleri, akrilik ve yağlı boya ile devam etmektedir ve sonlandırmaktadır.

Ayrıca Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde, Prof. Dr. Fevzi KARAKOÇ ‘tan, ahşap baskı dersi almıştır.



Resim 124. 50&35cm Grapes 1. T.Ü.Y.B. Kuseyri Pinar, 2019



Resim 125. 50&35cm Grapes 2. T.Ü.Y.B. Kuseyri Pınar, 2019



Resim 126. 100&50cm Grapes 3. T.Ü.Y. B Kuseyri Pınar, 2018



Resim 127. 40&40 cm Grapes 4. T.Ü.Y.B Kuseyri Pınar, 2019



Resim 128. 50&35 cm Grapes 5. T.Ü.Y.B Kuseyri Pınar, 2020



Resim 129. R:100 cm Grapes 6. T.Ü.Y.B Kuseyri Pinar, 2020



Resim 130.50&100 cm Grapes 7. T.Ü.Y.B. Kuseyri Pınar, 2020



Resim 131. 20&20 cm Grapes 8. T.Ü.Y. B Kuseyri Pinar, 2020



Resim 132. 50&35cm Grapes 9. T.Ü.Y.B Kuseyri Pınar, 2020



Resim 133. 50&70cm Anonymous, Kuseyri Pinar, 2020

Ahşap üzeri baskı tekniği kullanılmıştır.



Resim 134. 30 & 20cm Kuseyri Pınar 2015

Washi kağıt üzeri, Gansai boyaları ile Sumi-e tekniği ile boyama yapılmıştır.



Resim 135. 70 &50cm Kuseyri Pınar 2018

Hahnemühle kağıt üzeri kolaj çalışması yapmıştır.



Resim 136.20&30 cm Kuseyri Pınar 2017

Washi kağıt üzeri, Gansai boya ve mürekkeple yapılmıştır.

SONUÇ

Sanat Tarihinde “Estamp ve Resim” ilişkilendirilmesi bağlamında, Japon kültür ve sanatına ayrıntılı değindiğimiz bu tez incelemesinde, doğu kökenli din kültür ve sanatın batı resmi üzerindeki etkileri araştırılmış ve kültürler arası diyalogun, plastik görünürlüğü sanat ve sanatçılar düzeyinde, karşılaştırmalı olarak kayda geçirilmiştir.

Tarihsel kökeni 8.yy’da Çin’e dayansa da coğrafi kültürel yapılarının etkileşiminde Japonizme mal olan ağaç baskı tekniği “Ukiyo-e” yani Japon estampları, 15.yüzyıla kadar doğum yeri olan Çin etkisi altında kalmış, uzun süre içe kapalı toplum olarak yaşayan Japonya, kendi yerel dinamiklerinden ilham alan özgün bir sanat üretimine dönüştürmüştür.

Konusunu halkın gündelik yaşantısı ve eğlence hayatından alan, kuş, çiçek vb. motifleri, tiyatral öğeleri, doğa ve erotik betimlemeleri içeren bu baskılar, yakın dönemin batı resmi tercihleriyle benzerlikler göstermiştir.

Sanayi devriminin toplumlar üzerindeki etkisi, burjuvazinin ticaret ve seyahatle zenginleşen ilişkileri yani batının doğuya kültür anlamda ilgisi, empresyonizm ile eş zamanlı Japon estamplarının ve seramik, porselen, heykel gibi sanatsal dekoratif üretimlere dikkatleri çekmiş, sıradanlıktan kurtulmak isteyen yeniye arayan batılı gözler, oryantalist beklentilerini uzak doğunun kültür ve sanatına da yöneltmişlerdir.

Kelime anlamı ile doğu felsefesinin çekirdek özelliklerini yansıtan ‘akıp geçen, yüzen dünya olgusu, düzenin gelip geçiciliği ve faniliği’ işaret eden bu düşünüşün özde Heraklitos ve Bergsoncu düşünüşlerle de kesiştiği söylenebilir.

Tez incelememizde görüleceği üzere, başlangıçta ağaç baskılar nedeniyle dikkat çeken bu yapıtlar, Monet, Manet, Van Gogh, Degas, Hans Makart, Gustav Klimt vb. sanat tarihinin baş aktörlerinin, ilham almalarına ve yeni baş yapıtlar üretmelerine sebep olmuştur.

Renk kullanımlarındaki dönemsellik, diyagonal yerleşimler, konu seçimleri anlamında bazı benzerlikler gösterse de klasik batılı resim anlayışına uymayan gölgesiz yüzey resmi batılı ressamların avangart arayışlarına ışık tutmuş, dekoratif iki boyutlu desen benzeri yapılar, Art Nouveau akımının da başlamasında etkili olmuştur.

Özetle ve Sonuç olarak;

Batılı sanatçıların Japon sanatına bakışını değiştiren, 1867 tarihinde gerçekleşen “Paris sanat fuarı”, kendine benzemeyene kapılarını resmen açarken, bugün dün de olduğu gibi farklı kültürlerle ait merak, sanatın yolculuğunu zenginleştirmeye devam etmektedir.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2009). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık .
- Art Institute of Chicago. (2020). *Publications Artic Edu*. Publications Artic Edu Web sitesi: https://publications.artic.edu/renoir/api/epub/135446/135643/print_view#fig-135452-44 adresinden alındı
- Aslıtürk, G. (2009). *20. Yüzyılda Çağdaş Türk Seramik Sanatı'nda Avrupa Kaynaklı Etkiler*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- Ataoglu, O. (2018). Ukiyo-e Japon Tahta Baskı Resim Sanatı. *Prova Mag*(3), 28-30. Ocak 2020 tarihinde <http://www.provamag.com/2018/06/21/ukiyo-e-japon-tahta-baski-resim-sanati-onur-ataoglu/> adresinden alındı
- Ayaydın, A. (2015a). Empresyonizm (İzlenimcilik) Akımının Güncel Bakış Açısıyla Bazı Yönlerden İncelenmesi. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 3(2), 83-97.
- Ayaydın, A. (2015b). Art Nouveau Akımına 21. Yüzyıl Perspektifinden Bir Bakış. *Ulakbilge*, 3(6), 59-73.
- Bakker, N. (2017). The Beginning of The 'Japanese Dream'. L. Tilborgh, N. Bakker, C. Homburg, T. Ködera, & C. Uhlenbeck içinde, *Van Gogh & Japan* (s. 12-39). Amsterdam: Van Gogh Museum.
- Belgin, T. (2013). Viennese Japonisme: From the Figured-Perspective to the Ornamental-Extensive Style. G. Irvine içinde, *Japonisme and The Rise of The Modern Art Movement The Arts of The Meiji Period* (s. 90-104). London: Thames&Hudson.
- Bozo, T. (-). Characteristics of Japanese Art and Its Influence on Impressionism and Post-Impressionism. *Metamorfozy, Transformacie A Vektory Posunu Centra A Periferie V Priestoroch Umenia A Kultury*, 175-183. 2020 tarihinde <https://www.pulib.sk/web/kniznica/elpub/dokument/Migasova2/subor/Bozo.pdf> adresinden alındı

British Museum. (2019, Aralık 6). British Museum Web sitesi:

https://research.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/term_details.aspx?bioId=143890 adresinden alındı

Can, Ö. C. (2018). *Ankara'da Kamusal Alanlardaki Seramik Duvar Panoları*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Cirigliano, M. (2014). *The Metropolitan Museum of Art*. The Metropolitan Museum of Art Web sitesi: <https://www.metmuseum.org/blogs/now-at-the-met/2014/debussy-la-mer> adresinden alındı

Cumming, R. (2008). *Görsel Rehberler Sanat*. (A. I. Önel, & A. Çetinkaya, Çev.) İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Dedeoğlu, Ö. (2019). Van Gogh ve Japon Sanatı. *Bütün Dünya*, 78-82. Kasım 24, 2019 tarihinde <http://www.butundunya.com/pdfs/2019/04/078-082.pdf> adresinden alındı

Dökeroğlu, Ö. (2018). Hokusai ve Sanatı Üzerine Görsel Bir Okuma. *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 3(Özel Sayı 1), 33-43.

Encyclopedia Britannica. (2020). Encyclopedia Britannica Web sitesi: <https://www.britannica.com/biography/Toshusai-Sharaku> adresinden alındı

Erdal, G., & Yılmaz, M. (2018). James Abbott McNeill Whistler'ın Eserlerinde Japonizm Etkisi. *İdil*, 7(41), 25-32.

Fırıncı, M., & Ercivan Zencirci, D. (2006). Gustav Klimt ve "Beethoven Friz". *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi*, 137-144.

Fleming, J., & Honour, H. (2016). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Alfa.

Gombrich, E. H. (1980). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Güner, S. (2017-2018). Sanattaki Büyük Dalgalar. *Kontrast*(52).

- Güneş, Ö., & Esin, M. M. (2019). Fikret Mualla'nın Resimlerinde Japonizm'in İzleri. 4. *Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi* (s. 225-241). Ankara: Ubak.
- Gürçağlar, A. (2003, Eylül). 19. Yüzyıl Batı Resim Sanatına Biçim Veren Kaynaklar Avrupa Sanatında Japon Resminin Etkisi. *Toplumsal Tarih*(117), 56-61.
- Henley, D., & Forbes, A. (2012). *100 Beauties: Suzuki Harunobu*. Cognoscenti Books.
- House, J. (2013). Impressionism and Japan. G. Irvine içinde, *Japonisme and The Rise of The Modern Art Movement The Arts of The Meiji Period* (s. 104-140). London: Thames & Hudson.
- İnsel, C. (2009). *Lebriz Sanal Dergi*. Lebriz Sanal Dergi:
<http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=563&bhcp=1>
adresinden alındı
- Intermonet*. (2006). Intermonet.com: <http://www.intermonet.com/japan/> adresinden alındı
- Irvine, G. (2013). From Namban to Meiji: The Availability and Reception of Japanese Art in the West. G. Irvine içinde, *Japonisme and The Rise of The Modern Art Movement The Arts of The Meiji Period* (s. 16-54). London: Thames & Hudson.
- Irvine, G. (2013). Wakon Yosai- Japanese Spirit, Western Techniques: Meiji Period Arts For The West. G. Irvine içinde, *Japonisme and The Rise of The Modern Art Movement The Arts of The Meiji Period* (s. 166-224). London: Thames & Hudson.
- Kazanç, N. A. (2018, Haziran). Gustav Klimt'in Kadın Portreleri Üzerine Bir İnceleme. *CÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 42(1), 87-112.
- Kılıç, S. (2007). *Japon Baskiresim Sanatına Genel Bakış ve Soyut Eğilimler*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Kıran, H. (2008). Tarihsel Süreç İçerisinde Japon Baskı Sanatına Bir Bakış. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2), 147-158. Kasım 20, 2019 tarihinde
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192610> adresinden alındı
- Koçak, G. (2002). Ukiyo-e. *Anadolu Sanat*(13), 1-8.

Leach Pottery. (2020). *Leach Pottery*. Leach Pottery Web sitesi:

<https://www.leachpottery.com/history> adresinden alındı

Lopes, R. O. (2013). Art and Transculturality in Modern Age Japan Namban Art in a Global Perspective., (s. 1-26).

Martin, M. (2018, Temmuz). From Japonisme to Art Nouveau. A. Dunsmore, M. Martin, & W. Crothers içinde, *Japonisme: Japan and The Birth of Modern Art* (s. 31-38). Melbourne: National Gallery of Victoria. Şubat 25, 2020 tarihinde Art Nouveau Club: <https://artnouveau.club/wp-content/uploads/2018/07/Japonisme-to-art-nouveau.pdf> adresinden alındı

Michener, J. (1984). *The Floating World*. University of Hawaii Press.

Morean, B. (1989). Bernard Leach and The Japanese Folk Craft Movement: The Formative Years. *Journal of Design History*, 139-144.

Ödekan, A. (1997). Japonya. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt İkinci, s. 912-915). içinde İstanbul: Yem Yayınları.

Rodino, H. (2015). *Art of Hokusai: Explore His Life and Legacy and Learn to Paint in His Unique Style*. New York: Wellfleet Press.

Rüger, A. (2013). Vincent Van Gogh and Japan. G. Irvine içinde, *Japonisme and The Rise of the Modern Art Movement The Arts of The Meiji Period* (s. 13-16). London: Thames & Hudson.

Schiermeler, K. (2013). Imitation or Innovation? Van Gogh's Japonaiserie and Japanese Art of The Meiji Period. G. Irvine içinde, *Japonisme and The Rise of The Modern Art Movement The Arts of The Meiji Period* (s. 140-166). London: Thames & Hudson.

Seidlitz, W., & Amsden, D. (2007). *Impressions of Ukiyo-e*. Parkstone Press.

Stanska, Z. (2018, Eylül 16). *Painting of The Week*. Daily Art Magazine: <https://www.dailyartmagazine.com/paul-gauguin-the-vision-after-the-sermon/> adresinden alındı

Şahin, H. (2015). Japonizmin Empresyonist Sanat Akımı Üzerine Etkileri. *İdil*, 4(18), 81-109.

The Art Story. (2020). *Japonism*. The Art Story Web sitesi:

<https://www.theartstory.org/movement/japonism/artworks/> adresinden alındı

Tilborgh, L. (2017). In the Light of Japan: Van Gogh's Quest for Happiness and A Modern Identity. L. Tilborgh, N. Bakker, C. Homburg, T. Ködera, & C. Uhlenbeck içinde, *Van Gogh & Japan* (s. 40-91). Amsterdam: Van Gogh Museum.

Turani, A. (2010). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Uzak Doğu Gazetesi. (2016). Siamtur Web sitesi:

<https://www.siamtur.com/uzakdogugazetesi/2016/12/06/fani-dunyadan-resimler-ukiyo-e/> adresinden alındı

Viewing Japanese Prints. (2019, Aralık 6). Viewing Japanese Prints Web sitesi:

<https://www.viewingjapaneseprints.net/texts/ukiyo/shunsho.html> adresinden alındı

Yokomizo, H. (2013). The Presentation and Reception of Japanese Art in Europe During The Meiji Period. G. Irvine içinde, *Japonisme and The Rise of The Modern Art Movement The Arts of The Meiji Period* (s. 54-90). London: Thames & Hudson.