

Doğu Sanatının Hint, Çin ve Japon Sanatları Üzerinden İncelenmesi ve Bu Sanatların Modern Avrupa Sanatı Üzerindeki Etkileri

Yazar

Ferhan Çelem^{1*}

Mensubiyet

¹Plastik Sanatlar ve Resim Yüksek Lisans Programı, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 34755, Türkiye

*Yazışma yapılacak kişi: E-Mail: ferhan.celem@std.yeditepe.edu.tr

Preprint

Özet

Bu tez çalışmasında, Batıda Modern Sanatın oluşum sürecinde Doğu kültürlerinin etkisi, özellikle Antik Hint, Çin ve Japon sanatları üzerinde durularak incelenmiştir. Doğu, tüm uygarlıklarını, sanat ve değerleriyle ele almak için oldukça derin ve kapsamlı bir konudur. Bu nedenle araştırma daha yakından bakılan Hint, Çin ve Japon uygarlıkları ile sınırlandırılmış; bu üç uygarlık tarihsel süreçleri içerisinde sanatlarının yanı sıra, sosyal, ekonomik, din ve inançları bakımından incelenirken, onlardan bağımsız düşünemeyeceğimiz Mısır ve İran uygarlıklarının sanatıyla Orta Asya Bozkır sanatına da değinilmiştir. Bu çalışmada ayrıca; Çin, Hindistan, Kore, İran gibi medeniyetlerden özümselediği biçimsel ve teknik ifade yöntemlerini, kendi sanatsal dilini şekillendirmek üzere kullanan ve Avrupa sanatını en dolaysız yoldan etkilediği düşünülen Japon sanatının ve diğer Batı dışı kültürlerin, Avrupa'daki modern sanat akımlarının oluşum süreçlerindeki etkisi de araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Avrupa'nın modern sanat akımlarında doğu etkileri; Batı sanatı; Çin sanatı; Doğu sanatı; Hint sanatı; Japon Sanatı.

GİRİŐ

Evrensel boyutuyla sanatın kökenleri, başlangıçtan itibaren birbiriyle keşişen ya da birbirinden beslenen yönleriyle bir gelişim göstermiştir. Tarihsel süreç içerisinde bu karmaşık yapı ve iç içe geçme eğilimi farklı dönem ve toplumlarda etkileşimini farklı oranlarda sürdürmüşse de bazı uygarlıkların tamamen kendilerine özgü, karakteristik bir sanat dili yarattığı da bilinmektedir. Bu ayırıcı nitelikteki sanat türlerini belirgin şekilde Doğu uygarlıklarında görmekteyiz. Araştırmanın temel bileşenleri olan Doğu ve Batı sanatlarının gelişim süreçleri boyunca; kültürel ve sanatsal anlamda yeni olasılıklar ya da kaynaklar bulmak üzere Doğu'dan Batı'ya doğru bir yönelimin olmadığını, tam tersi bir durumun ise Avrupa modern sanatının yapı taşı olduğunu söylemek mümkündür. Diğer yandan, Uzakdoğu kültürlerinde bulunan döngüsel zaman anlayışı ve evrende hiçbir şeyin aslında ilk kez gerçekleşmediği inancında olduğu gibi, modern zamanlardaki yenilikçi sanatsal ifadeler de antik zamanların izlerini taşıyan özellikler göstermektedir.

Araştırmanın ilk bölümünde Doğu ve Batı sanatı; kendi gelişim döngüleri içindeki değişim ve prensipleri, kendilerine has sanatsal dili oluştururken kullandıkları ifade araçları ve temel eğilimleri bakımından incelenmiştir. İnsanlık ve uygarlık tarihini anlamamızı sağlayan sonsuz ve evrensel bir bilgi türü olan sanatın Doğu ve Batıya özgü kodlarını anlamak adına, sanatsal yaratımları doğrudan ya da dolaylı etkileyen din, inançlar, mistisizm, doğa, insana bakış ve bu konuların tasviri, temsil eylemine yansımaları gibi konular aktarılmıştır. Hindistan kaynaklı Budizm, evrenin ve doğanın sonsuz uyumuna ve düzeni sağlayan mutlak gücün varlığına alçakgönüllü bir teslimiyet gösteren belirgin bir bakış açısına sahiptir. Budist sanatta doğada görülen nesnelerin aldatıcı dış görünüşünü kopyalamak yerine ruhunu aktarmak hedeflenmiştir. Bu bakış açısı Hint sanatının yanı sıra, Budizm'in yayılmasıyla birlikte Çin ve Japon sanatlarını da şekillendiren en temel bakış açısı olmuştur. Bu nedenle birçok uygarlığı etkileyecek olan Budist inancın sanat üzerindeki etkilerine de yanıt bulmak hedeflenmiştir. Ayrıca üç bin yılı aşan bir süre boyunca kendine özgü nitelikleri ve anıtsal üslubunu korurken başka kültürlerin sanatlarını da etkileyen, kadim Mısır sanatının özellikleri de araştırılmıştır. Mısır sanatında olduğu

gibi izleri tüm dünyaya yayılmış olan İnan sanatı ve Orta Asya Bozkır sanatına da değinilmiştir. Dođudan Batıya doğru; örneğin Mısır'dan Yunanistan'a Akdeniz yoluyla sağlanan bilgi ve kùltür aktarımında olduğu gibi, ticaretin yanı sıra birçok uygarlıklar arası etkileşim ağı, Avrupa'nın modernleşme sürecinde dönüm noktası kabul edilen Rönesans'ta Doğu kùltürleri etkisi ve 19.yüzyıl başlarından 20. yüzyıl başlarına kadar olan yüzyıllık bir süre içerisinde çok büyük bir kısmının Avrupa tarafından sömürgeleştirildiği Doğu uygarlıklarının ekonomik, siyasi ve kùltürel olarak sömürülmesinin Batı sanatının kodlarında yarattığı büyük değişime yanıt aramak da bu bölümün amaçlarındandır.

Çalışmanın ikinci bölümünde; değişen hanedanlar, istilalar ve sömürgecilik gibi birçok dış etkene rağmen kùltürel, dilsel ve sanatsal sürekliliğini istikrarlı bir şekilde koruyan Hint sanatı incelenmiştir. Hint mitolojisi ve Hindu dininden süzülerek gelen düşünce yapısına sonradan katılan Budizm'le birlikte Hindu zihni, felsefesi ve inanç sistemi, Hint sanatını anlamaya yönelik ana başlıklar niteliğindedir. Hint-İnan sınırı bölgesindeki Neolitik kùltürlerden doğan ve İndus Nehri kıyılarında gelişerek doruk noktasına ulaşan İndus Vadisi Medeniyetine ait Harappa ve Mohenco-Daro gibi kent uygarlıkları ise Hint kùltürünün temellerinin atıldığı, yaklaşık MÖ 1500-500 arasına tarihlenen en önemli dönemlerden biri ile ilgili fikir vermektedir. Birçok medeniyete ev sahipliği yapan, bilimsel ve kùltürel alandaki istikrarlı gelişimiyle farklı uygarlıkların kùltürel ve sanatsal gelişimlerini de etkileyen Hindistan, 18. yüzyıldan itibaren Batı'nın güçlü ÷lkelerinin kontrolünde sömürge olarak tutulmuşsa da, kendi mit ve simgelerinden doğan özgün sanatsal yaklaşımını, Hindu dininin çok tanrılı yapısından kaynaklanan geniş imgeler skalasına sahip zengin sanatını, resim, heykel ve tapınaklarında korumayı başarmıştır.

Üçüncü bölümde incelenen Çin ise, yöntemleri, doğaya bakışı ve doğayı ele alış şekli bakımından eşsiz ve dikkat çekici birçok özellik barındıran sanatıyla; hem Mısır ve Hint sanatlarında gördüğümüz istikrarlı sürekliliği göstermiş, hem de başta Japon sanatı olmak üzere Uzakdoğu sanatının temelini oluşturmuştur. Konfüçyüsçülük, Taoculuk ve Hindistan kaynaklı Budizm başta olmak üzere birçok ideoloji ve dine sahip olan Çin, çok erken tarihlerden itibaren lolografik yazının icadının da etkisiyle teknoloji, bilim ve sanat

alanlarında önemli gelişmeler elde etmiş, bu gelişmelerin yansıması Batı'da da görülmüştür. Çin inanç sistemindeki Konfüçyüsçülük ve Taoculuk sanatın dini yönünden bağımsız olan insan ve doğa tasvirlerinde kendini gösterirken, Budizm'in gelenekleri ve ikonografisi, Çin'de resim ve heykel sanatlarında yeni imkânlar sağlamıştır. Yüzyıllar boyunca hanedanlıkların değişmesiyle sosyal ve siyasal değişiklikler yaşayan ama sanatındaki gelişim ve sürekliliği koruyan Çin'in, Batı'nın 'modernleştirme' çabasına maruz kalması ise yine 18.yüzyıldan itibaren görülmekte, Avrupalı güçlerin baskısı 19.yüzyıl başlarında yaşanan Afyon savaşları ile yıkıcı bir hal almaktadır.

Çin sanatı başta olmak üzere; Hindistan, Kore, İnan gibi kültürlerin sanatını da özümseyerek ve edindikleri çıkarımları sentezleyerek kendi sanatsal dilini oluşturan ve 19.yüzyılda Avrupa sanatını görölür şekilde etkilemiş olan Japon sanatı ise araştırmanın dördüncü bölümünü oluşturmaktadır. Japon sanatının özellikle mimari ve resim alanlarında en güzel örneklerinin gerçekteştirildiği 1600-1868 yılları arasındaki Edo dönemi; ülkenin yabancı ülkelere ve onların kültürlerine tamamen kapalı olduğu bir süreç olup, Ukiyo-e olarak bilinen ahşap baskıların da ilk kez uygulandığı ve geliştirildiği dönemdir. Ülkede iki yüzyıl kadar süren dışa kapalılığın 1853 yılında Amerika tarafından kırılması ve bu tarihten itibaren yabancıların ülkede varlık ve etki göstermesiyle birlikte Japon kültür ve sanatı Batı tarafından didik didik edilmiş; Ukiyo-e'nin dans, tiyatro, geşalar gibi zengin betimleme olanakları sunan konuları, doğa tasvirleri ve uygulamada kullanılan renkler, birçok Avrupa'lı sanatçı tarafından yakından takip edilmiştir.

Araştırmanın beşinci bölümünde, Batı sanatının Rönesans'tan itibaren 19. yüzyıla kadar estetik dilini ve sanatsal ilkelerini yapılandıran, neredeyse beş yüzyıl boyunca devam eden dönemin bir uygarlık bunalımıyla sonuçlandığı ve sanatsal yaratımla ilgili bir çıkmaza girildiği sürece odaklanılmıştır. 19.yüzyıla kadar sanatta yaşayan bir birlik oluşturan insan ve doğa arasındaki etkileşim, bu tarihten itibaren; bilim alanındaki buluşlar, sanayileşme, insanın makineyle olan ilişkisi ve kendi doğasında var olan özgün ve tanrısal birçok nitelik yerine maddeye yönelmesi gibi pek çok nedenle zarar görmüş, sanat da bu durumdan doğal olarak etkilenmiştir. Sanatın geleneksel olandan ayrıldığı; tasvirde sembolist anlayış,

biçimsel optik benzerlik, merkezi perspektif gibi sanatın klasik ilkeleri kabul edilen anlayışın tamamen dışlandığı bu süreçte Batılı sanatçılar, modern dünyanın tamamen farklılaşan, geçmişten ayrılan yönünün sanata da yansımaları gerektiğı ortak görüşünü paylaşmış, modern akımların oluşumu sürecinde Batılı olmayan kültürlerin sanatlarından da etkilenerek bu yenilenme çabalarında bir çıkış yolu aramışlardır. Geleneksel olmayan, daha yalın ve samimi bir sanata geri dönmenin Batılı sanatçılar için olanaklı görüldüğü bu dönemde ilk kırılma Empresyonist sanatçılarla başlamış, Batılı olmayan kültürlerin etkileri altında gelişen Empresyonizm ise ardından gelecek birçok sanatsal üslup ve akımın öncüsü olmuştur. Modern sanatın oluşumunda yenilikçi arayışlarıyla Avrupa sanatına yön veren Vincent Van Gogh, Paul Cézanne ve Paul Gauguin; Batı dışı etkilerle ortaya çıkardıkları Ekspresyonizm, Kübizm ve Primitivizm sanat akımlarıyla özellikle önemli rol oynamıştır.

BULGULAR

1.DOĞU VE BATI SANATININ KODLARI

İnsanlık tarihinin başlangıcından itibaren üretilmekte olan sanat, bu muazzam gelişim sürecinin ikincil derecede önemli sonucu değil, toplumların oluşumundaki en önemli faktör ve her toplumdaki en açık anlatım şekli olarak kabul edilmektedir. Maddi dünyanın gerektirdiğı her türlü koşulu yerine getirme çabası içinde olan insanoğlu, çağlar boyunca maddi ve manevi ihtiyaçlarını karşılamak üzere üretimini her alanda sürdürürken yarattığı semboller ve diller yoluyla eşsiz bir birikime de sahip olmuştur. Ve çağlar boyunca bu birikimi oluştururken sonsuz kaynaklardan yararlanmış, beceriler geliştirmiştir. Bilimsel bakış açısı bu becerilerden biri olmakla birlikte; insan, akılla ve objektif bakış açısıyla üstesinden geldiğı maddi dünyanın gerçeklerinin ardında sezgisel olarak anlamlandırabildiğı başka bir kapsam olduğunun da farkındadır. Sanatın amacı, daha belirsiz görünen bu sezgisel bakış açısının gelişimi olmuştur. İnsanlığı ve uygarlığın gelişimini anlamamız ancak sanatın bize sunduğı bilginin değerini anlamamızla mümkün olacaktır. Bu bilginin değeri ve üstünlüğünü; sanatın sonsuz ve evrensel oluşu, uygarlık

tarihi boyunca tüm toplumlarda var olması kanıtlamaktadır. Bilimsel ve felsefi bakış açısı, objektif gerçeklik gibi değerlerle birlikte gelişen sanat, en az onlar kadar değerli bir bilgi türüdür. Read'in de belirttiği gibi: sanatı, insanın çevresini algılamaya çalışırken ulaştığı diğer değerlere paralel, fakat onlardan ayrı bir bilgi türü olarak görmeye başladığımızda, onun insanlık tarihindeki önemini kavrayabileceğiz (Read; 1936, 26).

Doğu ve Batı sanatı bu bilgi sistemini bize farklı kodlarla sunmaktadır. Yakından bakılmaya çalışılmış olan Hint, Çin ve Japon sanatlarının tamamının kodlarında büyük etkisi bulunan Budist inanış vardır. Budizm, evren ve doğanın sonsuz uyumunda, düzeni sağlayan mutlak gücün varlığını ifade ederken, görebildiğimiz gerçeğin arkasındaki asıl gerçekliğin temsili olan sanatın kodlarını da doğal olarak etkilemiştir. Budist inanışta evrenin sonsuz uyumuna duyulan teslimiyet en belirgin bakış açısıdır. Bu alçakgönüllü yaklaşım Budist sanatçının da özelliğidir ve doğal olarak sanatına da yansımıştır. Örneğin, inanışının doğasında bulunan kozmik ruhla bir olma isteği, doğa tasvirlerini figüre göre çok daha sıklıkla tercih etmesini sağlamıştır. Çünkü doğayı, insana kıyasla daha yüce ve kozmik öze daha yakın görmektedir. Sanatçı, doğada gördüğü şeylerin aldattıcı dış görünüşlerini kopyalamak değil, ruhunu aktarmak istemektedir. Bu bakış açısı bir miktar soyutlama, fakat bundan daha fazla yalınlık, duyarlılık ve zarafet içeren bir üslup gerektirmektedir. Çinli bir modern ressam şöyle yazar: “Hesaplanan eylem ve davranışların, insan kapasitesinde her türlü kötülük davranışına yol açtığı görüşüne sahibiz. İnsan bedeni, içinde barındırdığı çarpık düşüncelerden dolayı yozlaşır; bu yüzden bunları resmetmekle ilgilenmiyoruz.” (Read; 1967, 79).

2. HİNT SANATI

Hint sanatının temelini oluşturan; Hint mitolojisi ve Hindu dininden süzülerek gelen düşünce yapısına sonrasında Budizm'i de katan Hindu zihni, Batılı insanın zihin yapısına aykırı gelen birçok özelliği ile birlikte sanatını da anlamak için öncelikli incelenmesi gereken ana başlık gibidir. Hindu anlayışında “gerçek”, Batılı anlayışın aksine ölümsüz ve kalıcı olan, değişmeyen ve bozulmayan kavramlarına karşılık gelir. Gerçeğin dışında kalanlar ise; değişen-dönüşen, kalıcılığı olmayan ve bu nedenle ele geçirilemeyen her şey

olarak görülür. Bu görüşe göre, yaşam-ölüm-yeniden doğum çemberinde (samsara) insanın zihninde dünyaya dair deneyimler ve algılar gerçek olarak kabul edilirken, ancak fani nitelikler algılandığında tüm bunların gerçek dışı olduğu görülebilir. Hint ikonografisinde sıkça karşımıza çıkan çok başlı yılan, Ananta (sonsuz) olarak adlandırılır ve Tanrı Vishnu ile ilişkilendirilir. Şekil 13'te görülen kabartmada kozmik yılan Ananta'yı ve onun kıvrımları üzerinde yatan Tanrı Vishnu'yu görmekteyiz. Ananta dokuz başa sahiptir ve çevreleyen başlarıyla dinlenme halindeki Vishnu'yu korumaktadır.

- **Shiva- Natarâca, Shiva'nın Dansı**
- Güney Hindistan'da MS 10-12. yüzyıllara ait bir dizi bronz heykelde Shiva'nın dansı tasvir edilmiştir. Hindu inancına göre Shiva ilk dansçı ve dansın tanrısıdır. Onun dansı Hindu inanışının esas ilkeleri olan yaratılış, yok oluş, yeniden yaratılıştaki değişim ve gelişimin ifadesidir ve dört kolu ve ayaklarıyla yaptığı her bir jestin sembolik bir anlamı vardır.

3.ÇİN SANATI

İnsanlık tarihi kadar eski olan ve antik çağlardan bu yana her anlamda gelişimini sürdüren sanat tarihi içerisinde, bir meditasyon aracı ya da sonucu gibi görünen Uzak Doğu sanatının ve özellikle de Çin sanatının; yöntemleri, doğaya bakışı ve sanatında doğayı ele alış şekli bakımından eşsiz ve dikkat çekici birçok özelliği vardır.

Tarihinin en eski dönemlerinden itibaren savaşlar ve istilalar yoluyla yıkıma uğrayan ve zarar gören Çin, geleneklere bağlılığı sayesinde Mısır ve Mezopotamya gibi uzun ömürlü olan sanatlarını çağımıza kadar getirebilmiştir (Turani; 1990, 300).

Başta Japon sanatı olmak üzere birçok farklı kültürün doğrudan ya da dolaylı etkileşime girdiği Çin sanatı ve kültürü İpek Yolu'nun da etkisiyle Doğu'dan Batı'ya doğru hareket halindeydi. Tıpkı Batı'nın büyük ilgi gösterdiği ticari mallar gibi (Çin ipeği, çeşitli baharatlar, fildişi ya da değerli taşlar) Çin'in sanatı da; MÖ 2. yüzyılda dünyadaki en uzun

yol olması ve Çin'in Luoyang kentini Roma'ya bağlaması ayrıca Hindistan ve Afganistan'a da ulaşan kollarının bulunmasıyla önem kazanan İpek Yolu sayesinde yol boyunca defalarca el değiştiriyor ve Roma'ya ulaşıyordu (Dickerson; 2013, 60).

Batı'da özellikle Empresyonist sanatçılarda gördüğümüz bir yaklaşım olarak doğaya çıkıp güzel bir manzaranın görüntüsüne bakarak izlediklerini kağıda aktarmak Çinli sanatçıların çalışma tarzları değildir, onlar daha çok doğaya meditasyon yapar gibi yoğunlaşarak bakmışlar ve sanatlarına da bunu aktarmışlardır. Fakat öncelikle kendilerinden önceki usta sanatçıların eserlerini inceleyerek ağaçların, kayaların, bulutların resmini çizme konusunda ustalaşıyor, inceledikleri sanatçılardan tekniği öğreniyor ancak tekniğe tamamen hakim olduklarında doğaya çıkıyorlardı. Doğadaki güzellikleri ve farklılıkları izlemek için çıktıkları yolculuktan dönüşte ise edindikleri izlenimleri, farklılaşmaları belleğe çağırmaya ve ağaçların, bulutların, kayaların görünümünü tamamen ustalaşmış oldukları fırça ve mürekkebi rahatça kullanarak birleştirmeye koyuluyorlardı.

- **Konuları Bakımından Çin Resmi**

Neolitik Çağ'ın boyanmış çömlek ve falez resimlerinden ortaya çıkan Çin resmi dünyada falez resminin en yaygın şekilde karşılaşıldığı bir geçmişe sahiptir. Bu dönemde çömlekler üzerine yapılmış resimlerdeki çizgi ve motifler, Çin resminin sonraki dönemlerdeki gelişimi için önemli bir temel niteliğindedir (Qiangong; 2018, 45). Günümüzden binlerce yıl önce falez resimleri ve çömlekler üzerindeki resimlerden doğan ve binlerce yıllık bir gelişim gösteren Çin resmi, geleneklerine ve eski ustaların sanatsal mirasına duyduğu saygı, öğretilerinin resimler üzerinden doğaya dayandırarak verdiği mesaj ve öğütler bağlamında sanatçılar tarafından tekrar tekrar çalışılan "manzara resimleri, çiçek-kuş resimleri, figür resimleri ve cetvel resimleri" olmak üzere dört temel tür altında toplanmıştır. Cetvel resimleri; saray, ev, tapınak, köşk gibi mimari yapıları tasvir etmek için kullanılan bir türdür. Cetvel ve kaligrafi fırçaları ile uygulanmıştır.

- **Budist Heykeller**

Hindistan'dan Çin'e aktarımından itibaren Doğu Han Hanedanlığı döneminde yayılmaya ve benimsenmeye başlanan Budizm'in Çin sanat ve kültürü üzerindeki etkileri Budist heykellerde de görölmektedir. Budist sanat Çinli sanatçılar tarafından geleneksel Çin sanatıyla da bütünleştirilmiş, bir anlamda yeniden yaratılarak Çin sanatının klasik özelliklerini de taşıyan Budist sanata dönüştürölmüştür.

4. JAPON SANATI

19.yüzyılda Avrupa sanatını görölür şekilde etkilemiş olan Japon sanatının temelini aynı zamanda Uzakdoğu sanatının da temeli olan Çin sanatı oluşturmaktadır. Bununla birlikte Japonlar; kendi kültürlerini oluştururken Çin sanatıyla beraber, Hindistan, Kore, İnan gibi kültürlerin sanatından edindikleri çıkarımları da sentezleyerek kendi sanatsal dillerini oluşturmuşlardır. Japon sanatı, geleneksel Çin sanatının ulaştığı estetik seviyeyi gördükten ve Hindistan kaynaklı Budizm'le tanıştıktan sonra kendi kültüründe varlık gösteren dekoratif sanatları bu unsurlar doğrultusunda dönüştürmüş ve büyük bir gelişme göstermiştir. Japon sanatında görölen konular ve yöntemler 20.yüzyılda Batı tarafından keşfedilmiş ve Avrupalı sanatçıların yoğun ilgisine maruz kalmıştır.

Biçimleri; düz renkleri yan yana kullanarak ve özgün çizgilerle oluşturan Japon sanatı, renk kullanımında fazla çeşitlilik göstermemekle birlikte kırmızı-yeşil, siyah-beyaz gibi zıtlıkları kullanmaktan kaçınmamıştır. Resim yüzeyi olarak Çin sanatında olduğu gibi ipek ya da rulo kâğıtlar; renklendirmede ise doğal malzemelerin öğütölmesi yoluyla sağlanan pigmentlerin suyla ve niķawa adı verilen özel bir tutkalla karıştırılmasından elde edilen boyalar kullanılmıştır. Yine Çin sanatında olduğu gibi fotografik gerçeķçilik amaç değildir, sade bir ifade tarzı vardır. Gölge ve derinliğin kullanılmaması da Çin ve Hint resmiyle ortak unsurlar olarak görölmektedir.

- **Ukiyo-e**

17. yüzyılın sonlarında ilk kez üretilen renkli ahşap baskılar Japon sanatının önemli bir alanıdır. Japon sanatı, Ukiyo-e ahşap baskıları ile üst düzey bir başarı elde etmiştir. Diğer

herhangi bir ülke bu yöntemin kullanımında Japon sanatında görülen üst düzey seviyeye yaklaşmasa da 20.yüzyıl Avrupa sanatı ve sanatçıları bu ahşap baskılardan açıkça etkilenmiştir.

Ukiyo-e resimlerinde çoğunlukla kullanılan; öğelerin düz yüzey üzerinde sıra dışı açılar yapacak şekilde çapraz olarak düzenlenmesi yaklaşımı bu resim türündeki en şaşırtıcı ve belirgin özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çapraz yerleştirme ünlü Japon sanatçıları Hokusai ve Hiroshige'nin manzara resimlerinde görülmektedir. Geleneksel Japon mimarisinde kullanılan, ışık geçirebilen yarı saydam ya da opak katmanlardan oluşan kafesli yapıda bir kapı olan Shoji, Japon resmindeki ızgara motifli kompozisyon anlayışının çıkış noktasıdır. Geleneksel Japon resminin ön planında çoğunlukla bu ızgara motifinin yerleştirildiği görülür. Japon mimarisinde odaları birbirinden ayırmak ya da kapı, pencere gibi işlevler için kullanılan Shoji'ler çoğunlukla geleneksel Japon kâğıdı olan washi ile kaplanmaktadır. Izgara biçiminde bir yapıya sahip olan bu paravan ya da kapılar, ışığın durumuna ve kâğıdın geçirgenliğine göre arkada bulunan kişilerin anlaşılmasına da imkân vermektedir. Mimaride önemli bir yeri olmakla birlikte resimde de kompozisyonu etkileyen bir unsur olarak karşımıza çıkar.

- **Katsushika Hokusai ve Utagawa Hiroshige'nin Eserleri**

19.yüzyılın başlarında Japonya'nın en önemli sanatçıları Katsushika Hokusai (1760-1849) ve Utagawa Hiroshige (1797-1858) idi. Bu sanatçıları Japonya'da en yetenekli manzara ressamı olarak kabul edilmelerinin yanı sıra Avrupa'daki ressamlar tarafından da ustalıkları kabul ediliyor ve yakından takip ediliyorlardı. Ukiyo-e ahşap baskılarıyla her iki sanatçı da Budist felsefenin temelinde yer alan fiziksel dünyanın gelip geçici yönünü vurguluyor, bir taraftan da Japon sanatının aynı anda sade ve hareketli olabilen yapısını ustaca gösteriyorlardı. Fuji Dağı'nın Otuz Altı Manzarası adıyla bilinen seri Hokusai'nin en tanınan eserlerindedir.

Edo döneminin manzara resimleriyle ünlenmiş bir diğer ukiyo-e ustası Hiroshige'dir. Fuji Dağı, onun baskılarının da sıklıkla konusu olmuştur. Hiroshige'nin ahşap baskılarından

Suruga Körfezi'ndeki Satta Noktasından Fuji Dağı'nın Manzarası (1858) adlı resimde Hokusai'nin ikonik Büyük Dalga'sına benzeyen kıvrımlı büyük bir dalga görölmektedir.

5. BATI SANATININ ÇIKMAZI

Batıda, tanrısallığı odak noktası olarak kabul eden Ortaçağ sanatı ile insanı odak noktası kabul eden Rönesans dönemi arasında tarihsel bakımdan bir devamlılık olmakla birlikte, önemli bir kırılma ve boşluk olduğu, bu derin boşluğun 19. yüzyılda daha da belirgin ve kalıcı bir duruma dönüştüğu bilinmektedir. 19.yüzyıla kadar insan ve doğa arasındaki etkileşim, özellikle sanatta yaşıyan bir birlik oluştururken, bilim alanındaki buluşlar ve Sanayi Devrimi ile birlikte bu birlik zarar görmüş, duyu ve uygulayış arasındaki temel armoniden beslenen sanat da bu durumdan doğal olarak etkilenmiştir. Bu dönemde insanın doğaya değil düşünce kurallarını tamamen ele geçiren maddeye ve makinelere yönelmesi, kendi doğasında var olan başlıca niteliklere, özgün ve tanrısal olan her şeye yabancılaşmasına neden olmuştur. Sonuç olarak insan, kendisinin yönetebileceğini düşündüğu ve ekonomi adını verdiği bilim dalı aracılığıyla makineyle olan ilişkisini daha da besleyerek pekiştirmiştir. Bu durum, sanatın temeli olan kaynağından tamamen ayrılmasına, sanatçının ise Rönesans döneminde olduğu gibi ölçütleri olan bir düşünür ve amaçları olan bir yaratıcı oluşundan uzaklaşmasına neden olmuştur. 19.yüzyılın ikinci yarısında ise toplumsal olarak yaşıyanlar sanatta da bir bunalım ve çıkmaza neden olmuştur denilebilir. Tüm tarihsel tamamlanma ve yeniden başlama süreçlerinde olduğu gibi geçici bir takım olanaklar açılımı da keşfedilmiş, Rönesans dönemiyle bağlantılı natüralizmden vaz geçilmesiyle arkaik sanata tekrar değer verilmiş, resmin doğayı gösteren sanal bir çerçeve değil, geometri ve renk armonisinden kaynaklı kurallara bağlanan bir sistem olduğu anlayışı oluşmuştur. Stil oluşturmanın rolü yine bu dönemde fark edilmiş, saf biçimlerin açık ifade gücü ve renklerin katışıksız saf parlaklığına önem verilmiştir. Geleneksel olmayan ama daha samimi bir sanata geri dönmek Batılı sanatçılar için olanaklı görünmüştür.

TARTIşMA

- **Batı Sanatında “Batı”lı Olmayan Kùltürlerin Etkisi**

Empresyonist anlayışta gerçekleştirilen eserler ilgi çekici ve etkili yapıtlar olarak görùlmekle birlikte, temelindeki düşünce yapısının tam olarak gerçek olmadığı; çünkü görùlenin bilinenden kesin olarak ayrılmasının imkansızlığı ve görmenin, görùlen şeye dair bilgi veya varsayım yoluyla renk ve form kazanması gerçeği olduğu bilinmektedir. Objeleri görselleştirmek ve gözlemlerimize dayalı olarak tasvir edebilmek için renk ve formları kullanmak gerekliliği, şekil ve çizgi bakımından alışıla gelmiş ve geleneksel bazı yöntemlere daima geri dönme yi de kaçınılmaz kılmaktadır.

Yıllar içerisinde Japon resminin sanatçılar tarafından bu kadar büyük bir ilgiyle mercek altına alınması, özellikle Gauguin, Emile Bernard ve Van Gogh tarafından aralıksız araştırılıyor olması, Japon baskılarındaki renk ve çizim imkânlarının ve dekoratif özelliklerin tamamen kullanılmasıyla sonuçlanmıştır. Bu imkânların geniş kullanımıyla sanatçıların çizgileri de özgürleşmiş, biçimlerin etrafını çevreleyen özelliğinden uzaklaşmıştır. 1900 yılına gelindiğinde Batı resmi ne Japonizmden önceki, ne de o dönemdeki resimdir artık (Coşkun, 43). Bu dönemin Batılı sanatçıları, Batı sanatını içinde bulunduğu ikilemden çıkarmak için Japon sanatına olduğu kadar, Afrika'nın zenci sanatının imgelerine de güçlü bir şekilde yönelmekte, bu yönelim ise Kùbizm'i duyurmaktadır. Bu sanatlarda bulunan ve Batılı sanatçılara içinde buldukları çıkmazdan kurtulmak için bir çözüm yolu olarak görùnen şey; yapısal olarak açık bir kurgu, tekniğin anlaşılır ve direkt oluşu ile anlatımdaki güçlölüktür. Tüm bu özellikler Avrupa sanatının uzun tedirgin arayışları sırasında kaybettikleri şeylerdi ve bu arayış sırasında Avrupa sanatındaki en büyük kaygı nedeni olan ideal güzellik ve doğaya bağlılık gibi unsurlar Batılı olmayan bu sanatlarda bulunmamaktaydı (Gombrich; 1992, 447).

- **Avrupa'nın Modern Sanat Akımlarında Doğu Etkileri**

19. yüzyılda Avrupa'da oluşan sanatsal dönüşümlerin önemli etkenlerinden biri olan Sanayi Devrimi sonrasında; Batılı sanatçılar yaşanan bu modernleşme sürecini bütün kompleks nitelikleriyle birlikte yansıtmaya rolünü üstlenmişler, modernleşmenin görünenden öte hissedilen yönünü göstermeye çalışmışlar, bunu yaparken de sanatlarında konu, yöntem ve biçimsel bakımdan yeni arayışlar içine girerek seyircinin algı ve beğenilerini de dönüştürmeyi amaçlamışlardır (Antmen; 2008, 18) Batılı sanatçılar bu arayışları sırasında, modern dünyanın tamamen farklılaşan, geçmişten ayrılan yönünün sanata da yansması gerektiği ortak görüşünü paylaşıyorlar, modern akımların oluşumu sürecinde Batılı olmayan kültürlerin sanatlarından da etkilenerek bu yenilenme çabalarında bir çıkış yolu arıyorlardı.

- **Batı'nın Modern Sanatçıları ve Yapıtlarında Doğu Sanatı Etkisi**

20.yüzyılda Avrupa'da ortaya çıkan birçok modern sanat akımının öncüleri olarak kabul edilen Cézanne, Van Gogh ve Gauguin, kendi dönemlerinde olduğu gibi, kendilerinden sonra gelen pek çok sanatçıyı da etkilemişlerdir. Modern Avrupa sanatının gelişimine büyük etkisi olan bu üç sanatçının kendileri ise, sanata kişisel bakış açılarını geliştirirken Batılı olmayan kültürlerin sanatlarından derin bir şekilde etkilenmişlerdir. 19.yüzyılın sonuna gelindiğinde avangard sanatçılar, sanatçılıklarını bireyler olarak özgünlükleriyle tanımlıyorlardı (Little; 2004, 70,71) Konular ve yöntemler bakımından Doğu sanatıyla girilen bu etkileşim Batılı sanatçıların özgünlüğüyle ilgili soru işaretlerinin de oluşmasına yol açmış görünmektedir. Özellikle Rönesans'tan itibaren yalnızca Antik Yunan- Roma sanatına olan yoğun ilgi modern sanat dönemlerinde evrensel bir boyut kazanmış, tarih boyunca varlık göstermiş tüm Doğu medeniyetlerinin sanat anlayışları Avrupa'nın modern sanatçıları için kaynak oluşturmuştur.

SONUÇ

Doğu sanatının Hint, Çin ve Japon Sanatları üzerinden incelenerek, bu sanatların modern Avrupa sanatı üzerindeki etkilerinin araştırılmasında iki temel mesele üzerinden konuya

yaklaşılmıştır. Bunlardan ilki; Doğu uygarlıklarının sanata yaklaşımı ve sanatsal yaratımlarında öncelikli motivasyonlarıdır. Çünkü temelde Doğu ve Batı sanatları arasındaki fark yalnızca üslupla ilgili değil, aynı zamanda felsefidir. Öncelikle Doğu zihninde döngüsel bir zaman anlayışı vardır. Hint, Çin ve Japon uygarlıkları başta olmak üzere Doğu toplumlarının yaşamla ilgili tasarımıını da etkileyen bu anlayışta sonsuz bir ‘oluş’ durumu vardır; ‘an’ daimi ve ebedidir. Bu nedenle Doğu, yüzyıllar boyunca kendini yeniden yaratan doğanın sonsuz dönuşümüne karşı alçakgönüllü bir tavır ve saygı içerisindedir. Batı’nın hız ve ilerlemeye dönük çizgisel zaman anlayışına karşı Doğu’nun zamanı; sanatçılarını da doğal olarak etkilemiş, fiziksel gerçeklik yerine tinsel bir boyuta yükselmek, ulaşılmak istenen ideal görüş olmuştur. Bu ‘madde yerine düşünceye odaklanma’ görüşünün Doğu sanatına yansımaları, son derece yaygın olarak karşılaştığımız soyutlama eğiliminde görmekteyiz. Batı’da nesnelerin görüldükleri gibi taklit edilmesi eylemi Doğu sanat anlayışında doğayla girişilen anlamsız bir yarışma ve çekişme olarak görülmüş ve önemsenmemiştir. Çünkü Doğu zihninde evrendeki sonsuz ve döngüsel oluş durumu esas gerçeklik olarak görülmekte; bu nedenle tasvir, hareket izlenimi yaratan değişken ve soyut biçimlerle gerçekleştirilmektedir. Doğu için son derece geleneksel olan bu yaklaşım Batı’da ancak 19.yüzyılın sonunda mümkün olmuş, nesnelerin görüldükleri gibi tasvir edilmesi anlayışının dışlanması, Doğu sanatındaki form ve üsluplarla tanışmış olmanın etkisi altında gerçekleşmiştir. Doğu’nun görülen gerçeklikten yola çıkarak görünmeyi göstermeyi hedeflediği sanatsal eğilimi, Batı sanatının geçmişinden gelen ezeli geleneğini kökten değiştirerek soyutlamaya yönelmesini sağlamış, yeni sanatsal olanaklar yaratmıştır. Değişime kapalı ve durağan olarak görülen Doğu sanatı, felsefesindeki bu yaklaşım ve değerler nedeniyle Batı’nın ihtiyaç duyduğu türden bir değişime ihtiyaç duymamıştır. Batı ise ihtiyaç duyduğu bu değişimi Rönesans’tan itibaren süre gelen sanatsal mirasından uzaklaşarak gerçekleştirmiş, gittikçe artan bu uzaklaşmayla Batı sanatı, Doğu’nun biçim ve yöntemlerine daha fazla yaklaşmıştır.

Bu noktada ikinci temel mesele; Batı’nın değişim ve yaratıcılık arayışlarında sanatsal kodlarını kökten değiştirecek kadar sıklıkla Doğu’ya yönelmesine rağmen bunun tam tersinin neredeyse hiç yaşanmamış olması gerçeğidir. Bunun nedeni; Avrupa’nın

modernleşme sürecinde dönüm noktası olarak görölen Rönesans'ın sonlarından itibaren klasik mirasın dışlanması, modern sanat akımlarının oluşumu sürecinde Batılı sanatçıların yaratıcılık konusunda bir çıkmaza girerek yeni arayışlara yönelmesi, uygarlaşma süreci, sanayileşme ve bununla bağlantılı yaşanan toplumsal çöküş olarak görölmekle birlikte, 19.yüzyıl başlarından 20. yüzyıl başlarına kadar olan yüzyıllık bir süre içerisinde Doğu uygarlıklarının yüzde 80'in üzerindeki büyük bir kısmının Avrupa tarafından sömürgeleştirilmiş olmasıdır. Avrupalı güçlerin bu dönemde giriştiği sömürgecilik yarışında en büyük etkiyi alan Asya ve Afrika'nın ise Batı sanatını en çok etkileyen kültürler olduğu bilinmektedir. Batı'nın, 'Batılı olmayan' bu topraklara her anlamda çok daha kolay ulaşabilir ve üzerinde hak iddia edebilir duruma gelmesi; tarih, bilim, inanç, felsefe, kültür ve sanat gibi birçok bakımından Doğu'nun sahip olduğu değerlerin Batı'ya mal edilmesiyle ve bu kültürleri keşfettikçe Batı'nın kendi uygarlık sürecini ve doğal olarak sanatını şekillendirmesiyle sonuçlanmıştır. Bu bakımdan 19.yüzyıl modern Batı sanatçılarının klasik mirası dışlayan yenilik arayışları ve süre gelen sanatsal yaratımlar karşısında duydukları hoşnutsuzluklar sonucunda inşa ettikleri modern sanat akımları, Batı için yeni formlar ortaya koyarken, Doğu sanatında en eski çağlardan bu yana var olan sanatsal nitelikleri barındırmaktadır.

KAYNAKÇA VE NOTLAR

- Adorno, Theodor W.,(2021) *Kültür Endüstrisi, Kültür Yönetimi*, (Çev: Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen), İstanbul, İletişim Yayınları.
- Antmen, Ahu, (2018), *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul, Sel Yayıncılık.
- Artun, Ali (Der.), (2018), *Çağdaş Sanat ve Kültüralizm/ Kimlik ve Estetik*, (Çev: Tuncay Birkan, Nursu Öрге, Elçin Gen) İstanbul, İletişim Yayınları.
- Azılıoğlu, Kürşat; Yılmaz, Meliha, “James Tissot’un Eserlerinde Japonizm Etkisi” ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi.
- Baudelaire, Charles, (2021) “*Le Peintre de la Vie Moderne*”, Modern Hayatın Ressamı, (Çev: Ali Berktaş), İstanbul, İletişim Yayıncılık.
- Baudrillard, Jean, (2021) “*Le Complot de L’art*”, Sanat Komplosu, (Çev: Işık Ergüden)İstanbul, İletişim Yayınları.
- Belting, Hans, (2020) “*Das Ende der Kunstgeschichte/ Eine Revision nach zehn Jahren*”, Sanat Tarihinin Sonu/Modernizmden Sonra Sanat Tarihi, (Çev: Mustafa Tüzel), İstanbul, İletişim Yayınları.
- Burckhardt, Titus, (2017). “*Sacred Art In East And West*”, Doğu’da ve Batı’da Kutsal Sanat, (Çev: Tahir Uluç), İstanbul, İnsan Yayınları.
- Cheshire, Lee, (2019), “*Key Moments in Art*”, *Sanatın Önemli Anları*, (Çev: Eda Açıanal), İstanbul, Hepkitap Yayıncılık.
- Coşkun, Ayfer, (1989) “Batıda Japonizm”, Adam Sanat Dergisi, Sayı:38.
- Dickerson, Madelyn, (2021), “*The Handy Art History Answer Book*”, A’dan Z’ye Sanat Tarihi, (Çev.: Orhan Düz), İstanbul, Say Yayınları.
- Eberhard, Wolfram, (2000), “*Lexikon Chinesischer Symbole*”, Çin Simgeleri Sözlüğü: Çin Hayatı ve Düşüncesinde Gizli Simgeler, (Çev:Aykut Kazancıgil, Ayşe Bereket), İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- Eliade, Mircea, (2020), *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi 1: Taş Devrinden Eleusis Mysterialarına*, (Çev: Ali Berktaş), İstanbul, Alfa Yayınları.
- Farago, France, (2020) “*L’art*”, Sanat, (Çev.: Özcan Doğan)Ankara, Doğu Batı Yayınları.

- Giddens, Anthony, (2020), “*The Consequences of Modernity*”, Modernliğin Sonuçları, (Çev.: Ersin Kuşdil), İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Gombrich, E.H., (1992), “*The Story of Art*”, Sanatın Öyküsü, (Çev: Bedrettin Cömert), İstanbul, Remzi Kitabevi, 4.Bs.
- Goody, Jack, (2015) “*Renaissances: The One Or The Many?*”, Rönesanslar, (Çev: Bahar Tırnakcı), İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Guénon, René, (2001) “*Le Symbolisme De La Croix*”, Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi, (Çev: Fevzi Lütfi Topaçoğlu), İstanbul, İnsan Yayınları.
- Gürçağlar, Aykut, (2003) 19.Yüzyıl Batı Resim Sanatına Biçim Veren Kaynaklar, Toplumsal Tarih, Sayı 117, 56-61.
- İpşiroğlu, Nazan-Mazhar, (2017), *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, İstanbul, Hayalperest Yayınevi.
- İpşiroğlu, Nazan-Mazhar, (2017), *Sanatta Devrim: Yansıtmacılıktan Oluşturmaya Doğru*, İstanbul, Hayalperest Yayınları.
- Kandinsky, Wassily, (2021), “*Über das Geistige in der Kunst*”, Sanatta Manevîlik Üstüne, (Çev: Tefik Turan), İstanbul, Everest Yayınları.
- Little, Stephen, (2006) “*...ISMS Understanding Art*”, ...İZMLER Sanatı Anlamak, (Çev: Derya Nüket Özer), İstanbul, YEM Yayın.
- Ödekan, Ayla, (1997), “Japonya”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul, Yem Yayınları, II.Cilt.
- Phillips, Sam, (2016), “*...ISMS Understanding Modern Art*”, ...İZMLER Modern Sanatı Anlamak, (Çev: Derya Nüket Özer), İstanbul, YEM Yayın.
- Qiangong, Liu, (2018), *Çin Sanatı*, (Çev: Özlem Karadağ) İstanbul, Kaynak Yayınları.
- Read, Herbert, (2018) “*Art and Society*”, Sanat ve Toplum, (Çev: Elif Kök), İstanbul, Hayalperest Yayınevi.
- Read, Herbert, (2017), “*The Meaning of Art*”, Sanatın Anlamı, (Çev: Nuşin Asgari) İstanbul, Hayalperest Yayınevi.
- Read, Herbert, (2020), “*The Philosophy Of Modern Art*”, Modern Sanatın Felsefesi, (Çev: Elif Kök, Hazal Orgun), İstanbul, Hayalperest Yayınevi.

- Said, Edward W., (1999) “*Orientalism, Western Conceptions of the Orient*”, Şarkiyatçılık, Batı'nın Şark Anlayışları, İstanbul, Metis Yayınları. **Turani**, Adnan, Dünya Sanat Tarihi, (Çev: Berna Ülner), İstanbul, Remzi Kitabevi, 21.Bs.
- Watts, Alan, (2019), “*Psychotherapy East And West*”, Doğu'nun ve Batı'nın Psikoterapisi, (Çev: Pınar Savaş), İstanbul, Butik Yayıncılık.
- Wölfflin, Heinrich, (2020), Sanat Tarihinin Temel Kavramları: Yeni Zamanların Sanatında Üslubun Gelişmesi Sorunu, (Çev: Ahmet Cemal), İstanbul, Hayalperest Yay.
- Zimmer, Heinrich, (2004), “*Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*”, Hint Sanatı ve Uygarlığında Mitler ve Simgeler, (Çev: Gül Çağalı Güven), İstanbul, Kabalıcı Yayınevi.

İNTERNET KAYNAKLARI

- Bronz Dörtmala At: Çin'in çeşitli zanaat şaheserleri, Bronze Galloping Horse, China Culture. 02.02.2022 Erişim: 02.02.2022. http://en.chinaculture.org/library/2008-01/22/content_37964.htm
- Elveren, Kader. Çin Resim Sanatı. Çin Kültür Merkezi. 10.03.2022. Erişim: 10.03.2022 <https://cinkultur.com/cin-resim-sanati-makale/>
- Luo Nehri Perisi. Çin Çevrimiçi Müzesi. 10.03.2022. Erişim: 10.03.2022 <http://www.chinaonlinemuseum.com/painting-gu-kaizhi-nymph-of-the-luo-river.php>
- Hint Sanatı: Erken Hint Sanatı. Bilgipedia 11.04.2022. Erişim 11.04.2022 <https://www.bilgipedia.com.tr/hint-sanati/>
- Gautama Buddha: İsimler ve başlıklar. Stringfixer. 11.04.2022. Erişim 11.04.2022 https://stringfixer.com/tr/Gautama_Buddha
- Hinduizm: Hint Teolojisi. Wikipedia. 12.04.2022. Erişim: 12.04.2022 https://tr.wikipedia.org/wiki/Hinduizm#Hint_Teolojisi
- Mohenco-Daro: İndus Vadisi Uygarlığı Kenti. Türkçe Bilgi. 12.04.2022. Erişim: 12.04.2022 <https://www.turkcebilgi.com/mohenco-daro>

Bozkaya, Zafer. Kozmik dansçı: Shiva. Hindistan Gezi. 17.04.2022. Erişim: 17.04.2022
<https://hindistangezi.com/kozmik-dansci-shiva/>

Bhaja Mağaraları: Kayaya Oyulmuş Budist Tapınakları. Mystery of India. 20.04.2022.
Erişim: 20.04.2022 <http://www.mysteryofindia.com/2015/03/bhaja-caves-rock-cut-buddhist-temples.html>

Nihonga: Geleneksel Japon Resmi Atölyesi. Japon Sanat Merkezi. 23.04.2022. Erişim:
23.04.2022 <http://japonsanat.com/nihonga/>

Japonya'da Kültür: Japonya'da Din Kültürü. Japonya Gezini. 24.04.2022. Erişim:
24.04.2022 <https://www.japonyagezini.com/japonyada-din-kulturu.html>

Budist Okulları: Theravada, Mahayana ve Vajrayana. Buddho; Buddha Vakfı.
24.04.2022. Erişim: 24.04.2022 https://buddho.org/buddhism-history-and-schools/?gclid=Cj0KCQjw6pOTBhCTARIsAHF23fLeGtdCbNorAV5hzdln_pWX2Vi4TSSMvyL7Yjasb6vVlqdmEHx1oaAmcBEALw_wcB

Zen, Sanat. Wikipedia. 24.04.2022. Erişim: 24.04.2022
https://en.wikipedia.org/wiki/Zen#The_arts

Bestehanimlar. Japon Sanatının Tarihsel Gelişimi-I. Wannart. 27.04.2022. Erişim:
27.04.2022 <https://wannart.com/icerik/11225-japon-sanatinin-tarihsel-gelisimi-i>

Japon Sanatı: Japon Sanatının Tarihi. Stringfixer. 30.04.2022. Erişim: 30.04.2022
https://stringfixer.com/tr/Japanese_art

Sanat Tarihi: Zevk Alanları Sanatı ve Ukiyo-e Tarzı. The Met. 30.04.2022. Erişim:
30.04.2022 https://www.metmuseum.org/toah/hd/plea/hd_plea.htm

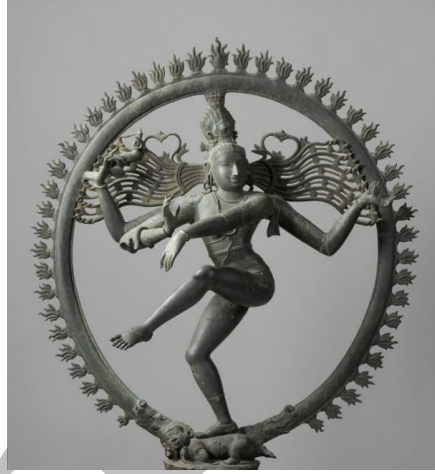
Şekiller

Şekil 13:Tanrı Vishnu, kozmik yılan Ananta'nın üzerinde uzanıyor, Dashavatara Tapınağı, Deogarh, Hindistan, 6. yy başları.

NOT: Bu ön baskı, hakem/bilirkişi tarafından onaylanmamış yeni araştırmaları bildirir ve bu alanda birden fazla uzmana danışılmadan kaynak bilgi olarak kullanılmamalıdır.



Şekil 20: Shiva Natarâca, Bronz heykel, Hindistan, 1100-1200, Rijksmuseum



Şekil 24: (sol) Kao K'o-Kung, "Yağmurdan Sonra Doğa", 1250-1300



NOT: Bu ön baskı, hakem/bilirkişi tarafından onaylanmamış yeni araştırmaları bildirir ve bu alanda birden fazla uzmana danışılmadan kaynak bilgi olarak kullanılmamalıdır.

Şekil 27: “Luo Nehri Tanrıçasına Övgü”, Gu Kaizhi'nin orijinalinin 13. yüzyıl Song Hanedanı kopyası; ipek üzerine mürekkep ve renkler, 21,7 x 572,8cm. Pekin, Çin'deki Saray Müzesi.



Şekil 31: “İpek Yelpazeli Saray Hanımları”, Zhou Fang, Tang Hanedanlığı Dönemi



Şekil 36: Buddha Heykeli, Yungang Grotto'ları, Shanxi



Şekil 43: Katsushika Hokusai, “Okazaki'deki Yahagi Köprüsü”,  eşitli Őehirlerdeki Köprülerin Olağanüstü Görünümleri Serisinden, 1827–30, Ahşap Baskı, Kâğıt  zerine Renkli Mürekkep, (24.8x 36,8 cm)



Şekil 44: Utagawa Hiroshige, “Suruga Körfezi’ndeki Satta Noktasından Fuji Dağı’nın Manzarası”, Fuji Dağı’nın 36 Görünümü Serisinden, Ahşap Baskı, Kâğıt  zerine Renkli Mürekkep, (38x25.5cm)



Şekil 45 a (sol): Amadeo Modigliani, Woman's Head, 1912, Bronz Heykel

Şekil 45 b (sağ): Kiklad idolü, Parian mermeri; 1,5 m yüksekliğinde (bilinen en büyük Kiklad heykel örneği. MÖ 2800–2300



Şekil 50 a (sol): Claude Monet, “Water Lilies and Japanese Bridge”, 1899

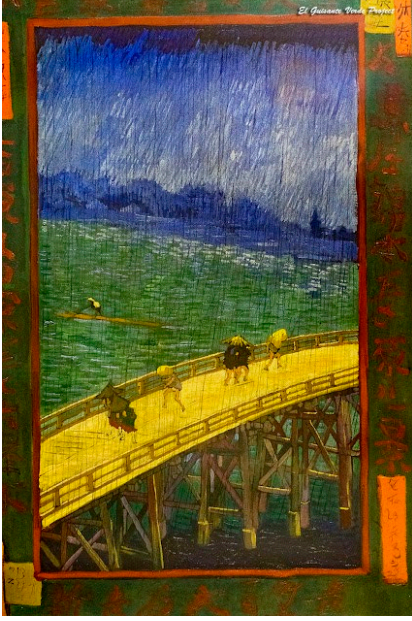
Şekil 50 b (sağ): Utagawa Hiroshige, “Kyoto’daki Sanjo-Hashi Köprüsü”, 1833



Şekil 51 a (sol): Vincent Van Gogh, “Yağmurda Köprü”(Hiroshige’nin Baskısından)1887

Şekil 51 b (sağ): Utagawa Hiroshige, “Ohashi Köprüsü”, 1857, Ahşap Baskı

NOT: Bu ön baskı, hakem/bilirkişi tarafından onaylanmamış yeni araştırmaları bildirir ve bu alanda birden fazla uzmana danışılmadan kaynak bilgi olarak kullanılmamalıdır.



Şekil 53 a (sol): Vincent Van Gogh, “Yıldızlı Gece”, 1889, Tuval üzerine Yağlı Boya

Şekil 53 b (sağ): Katsushika Hokusai , “Great Wave off Kanagawa”, ağaç baskı, 26x38 cm, 1831-1834, Fuji Dağı’nın Otuz Altı Manzarası serisinden

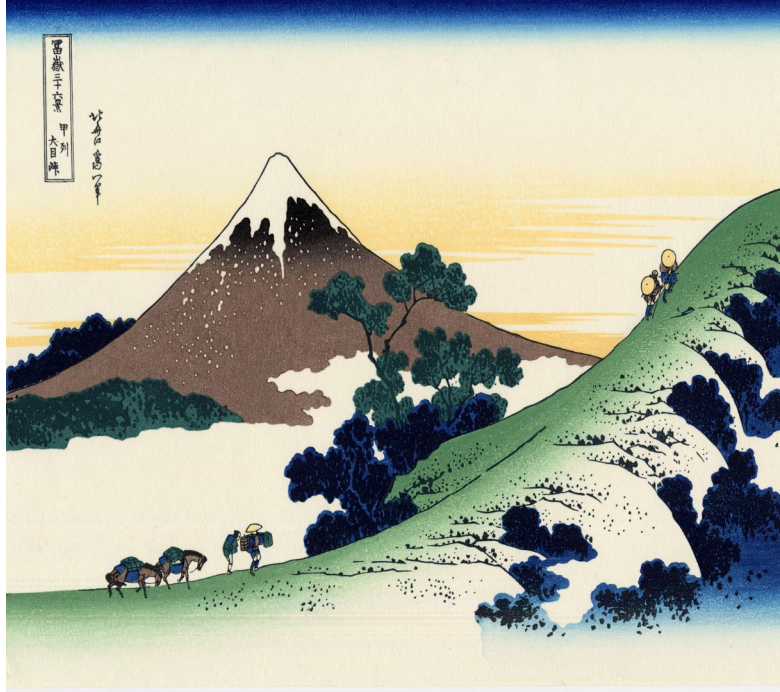


Şekil 54 a (üst): Katsushika Hokusai, “Fuji Dağı’nın Otuz Altı Manzarası”

Serisinden Ahşap Baskı, 1830

Şekil 54 b (alt): Paul Cézanne, “Sainte-Victoire Dağı”, 1890, Tuval Yağlı

Boya



Şekil 61 a (sol): Kitagawa Utamaro, “ Bijin Combing Her Hair ”, "On Kadının

Fizyonomik Çalışması" serisinden, 1801-1803, Ahıap Baskı

Şekil 61 b (sağ): Edgar Degas, “Saçını Tarayan Kadın”, 1887-90, Kâğıt

üzerine Pastel

