

MATİSS'İN ESERLERİNDE ORYANTALİZM

Osman ALTINTAŞ¹

ÖZET

20. yüzyıl Avrupası'nda kurulan sömürge imparatorlukları ve Osmanlı'nın da yönünü Batı'ya çevirmesiyle birlikte Doğu sanatı, Avrupalı sanatçıların esin kaynağı olmuştur. Dönemin Avrupalı modern sanatçılarından olan Matisse'in oryantalizmden çıkış bularak, bunu kendi biçimsel mantık oluşumlarında kullanım biçimlerini ve Kuzey Afrika seyahatinde yaptığı resimleri incelemek önemlidir. Matisse, İslam ve Doğu Sanatı ile Kuzey Afrika seyahatinden önce tanışmıştır. Cezayir ve Fas'a yaptığı yolculuk sadece konusal anlamda bir yaklaşım olmayıp biçim, kompozisyon ve renk yapısında da değişime sebep olmuştur. Matisse'in asıl amacı; yapıtına çabukluk görünümü vererek yaşantısının yoğunluğunu dile getirmektir. Ancak görünüm ve her tuvalin yansıtması gerektiğine inandığı yapı sağlamlığı yorucu ve ustalık bir çalışma ile sayısız düzeltmelerin sonucu oluşmuştur.

Anahtar Kelimeler: oryantalizm, Matisse, Doğu ve Batı sanatı, minyatür.

Altıntaş, Osman. "Matiss'in Eserlerinde Oryantalizm". *İdil* 3.11 (2014): 63-78.

Altıntaş, O. (2014). Matiss'in Eserlerinde Oryantalizm. *İdil*, 3 (11), s.63-78.

¹ Doç. Dr. Gazi Üniversitesi. Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Resim Bölümü, osmanaltintas@gazi.edu.tr

ORIENTALISM ON THE MATISS'S ART

ABSTRACT

In the 20 th. century, after the colonial empires had been set up and the Ottomans had turned their face to the west, the eastern art inspired the European artists. Matisse were two of the modern artists of that period. They found their way out of orientalism, used this in their own structural logical formation so it is important to examine the paintings which were painted by them during their North African journey. Matisse met with Islamic and Eastern art before his North African journey. The one which he did to Algeria and Morocco was not only an approach in the content, but it also caused some changes in the shape, composition and colour structure of his works. Matisse's only target all his life long was to show the density of his life by giving a quick appearance to his work. But this appearance and his belief, in which the strength of his structure must be reflected in his every canvas, was the result of a tiring and professional work and unlimited corrections in his paintings.

Keywords: orientalism, Matisse, Eastern and Western art, miniature

AVRUPA'DA ORYANTALİZMİN ETKİLERİ

Afrika'da sömürge imparatorluğunun kurulmasına paralel olarak Fransa'da gelişen oryantalizm, geniş bir kültürel olgunun parçasıdır. Victor Hugo, 1829 yılında yayınlanan *Doğulular* adlı eserinin bir bölümünde “Bütün Avrupa Doğuya bakıyor” diye yazmıştır. Bunun dışında kimi olayları belgelemek isteyen ve yeni ilham kaynakları arayan pek çok Avrupalı sanatçı Doğu'ya gitmeye heveslenmişlerdir (Crepaldi, 2001). Doğu'nun etkili büyümesine kapılan Avrupalı sanatçılar yaptıkları resimlere konu ağırlıklı olarak yaklaşmışlardır. Doğunun en önemli kültürel kaynaklarının başında gelen halı, kilim ve seramik gibi eşyaları kullanarak bu kültürü yansıtan eserler ortaya çıkarmışlardır. Bu eserlerin en önemlilerinden biri Delacroix'in “Cezayirli Kadınlar” adlı eseridir. Bunun yanında Ingres'in “Hamam”, Pasini'nin “Haremdeki Bahçe” ve John Frederick Lewis'in “Haremde Yaşam” adlı eserleri de bu dönemin etkili diğer resimlerindendir.



Resim 1: Delacroix “Cezayirli Kadınlar”, 1934

20. yüzyıl Avrupa sanatındaki büyük değişimlerin olduğu tarihtir. Bu dönem geleneksel resim sanatından uzaklaşıldığı, uzun soluklu resim akımlarının yerini kısa süreli sanat akımlarının aldığı bir dönemdir. Bu dönemde biçim mantığı kökten bir değişime uğramıştır. Dönemin bu şekilde değişken olmasının en önemli nedenlerinin başında bilim ve teknolojiye yeni bulguların ortaya çıkması, düşünce dünyasındaki yeni gelişmelerin olması, geleneklerin sorgulanması, doğu dünyasının yeniden keşfedilmesi, savaş öncesi bunalımlar, gelişen sosyal olaylar ve bu olaylar karşısında sanatçının aldığı yeni davranışlar gelmektedir.

DOĞU SANATININ MATISSE'İN ESERLERİNE YANSIMASI

Avrupa'da yeni arayışların olması Henri Matisse'nin resmini de etkilemiştir. Sanatçının dekoratif resim arayışı renkleri saf biçimleriyle kullanmaya kadar devam etmiştir (Lyton, 1982). Fovizm de böyle bir arayış döneminde ortaya çıkan sanatsal akımlardan biridir. "Bir tabloya bakarken onun neyi göstermek istediğini unutmak gerekir" diyen Matisse kendine özgü üslubunu 1903'te bulmuştur. Bu üsluptaki en önemli öğeler; renk, çizgi ve biçimdir. Bunların içindeki en önemli unsur ise renktir. Renk onun esas arzusudur. Matisse'ye göre; "Renk, ressam tarafından duyulmuş olan görünüşü seyredene nakletmekle zorunludur." Matisse, bütün Fovlar gibi yoğunlaştırılmış renkleri seviyor ve çeşitli renk değerlerini öylesine dengeye getiriyordu ki, hiçbir renk değeri diğerine zarar vermiyordu. Bu değerlerin birbiriyle çarpışmaları değil, aksine birbirleriyle karşılıklı olarak anlaşmaları gerekiyordu. Matisse'in renk fantezisi tükenecek çapta değildi. Renk duygusu ise son derece gelişmişti. Yoğunlaştırılmış renge tahammül edemeyen biçim ve derinlik ortadan kaldırılmıştı. Bu nedenle Matisse'in resimleri "duvarda bir delik" izlenimini vermez (Turani, 2010).

Matisse'in doğu sanatıyla ilk tanışması büyük bir ihtimalle hocası olan Gustave Moreu'nun atölyesinde gerçekleşmiştir. Hocasının Doğu Sanatı'na olan merakı herkes tarafından bilinmekteydi. Ayrıca hocasının elinde Hint minyatürleri, halıları ve seramikleri de bulunmaktaydı.

Matisse'in sanatının geneline bakıldığında zaman Doğu sanatının etkilerini görmek mümkündür. Bu etki onun bütün sanat yaşamına yayılsa da özellikle 1906-1914 yılları arasında daha önemli yer tutar. Bu yıllar Matisse'in "Oryantal" dönemi

diye anılmaktadır. Matisse, Doğu sanatı ile hocası Moreau'nun atölyesi dışında İslam ve Doğu sanatı sergilerinde de tanışmıştır. Bunun dışında sanatçının Cezayir, Fas ve Rusya gezileri büyük ilham kaynağı olmuştur. Özellikle mekân yaratma tekniğini geliştirmede Doğu sanatı ve estetiğinden yararlanmıştır. Kırmızı, mavi ve yeşil gibi renklerle boyadığı tuval üzerinde sanal bir mekân yaratmış, üzerine yerleştirdiği figürlerle gerçekte üç boyutlu olan mekânın iki boyutluymuş gibi algılanmasını sağlamıştır (Orhan, 2007).

Matisse bir ara Biskra vahasına gider. Burada çok fazla zaman geçirmedeği için aradığı doğu kültürüne ait özellikleri bulamaz. Sanatına katkı sağlayacak ve onun dikkatini çekecek çok fazla bir şey yoktur. Sadece resimlerinin bazı yerlerinde kullanmak üzere seramikler, giyseler veya bunlara benzer yöresel kıyafetlerle ülkesine döner.

Kuzey Afrika günlerini hatırlamaya başladığında Matisse, “Cezayirli Kız” çalışmasıyla meşguldür. Kıvrımlı hatlara sahip genç kadın portresi umursamazca mindere yaslanmış, paradoksal bir şekilde kuvvetli bir enerji izlenimini vermektedir; çünkü pastel renkle boyanmış giysisi, etkili bir şekilde parlak kırmızı döşemeyle zıtlık yaratmaktadır. Bu resim diğer egzotik figürlerle bağlantılı bir seridir. “İspanyol Kız” ve “Çingene Kız” gibi (Lemaire, 2006).



Resim 2: Matisse, “Cezayirli Kız”

1910 yılında Münih'te açılan "Müslüman Sanatı Sergisi" o yıllarda dünyanın en önemli olayı gibi karşılanmış ve Avrupa'dan bu sergiyi ziyaret etmek için önemli ressamlar akın akın gelmiştir. Bu dönemin ünlü ressamlarından olan Wassily Kandisky ülkesinde çıkan Apollon dergisine bu sergi ile ilgili yazı yazıp göndermiştir. Bu yazısında serginin ne kadar etkili olduğundan bahsetmiştir.

Bu yazıyı yazarken, daha sonra yaptığı iç mekân patlıcanlar, beş yapraklı motif ve sebzelerin düzenlenmesi adlı eserlerinde, Gauguin'in tavsiyesinden etkilenmiş olduğu ortaya çıkmaktadır. Yazı "Rengi kullanmayı arayan siz ressamlar halı ve seccadeleri araştırın. Oradaki hüneri bulacaksınız; fakat sizin duyamayacağınız şekilde kim bilir ne gizli kodlarla saklanmış kendine özgü, kararlı ve büyüleyici bu renkler gerçek dünyanın objelerinin resmedilmesi değildir" diyerek kaleme alınmıştır (Lemaire, 2006).

Matisse, 1911 sonbaharında sanat koleksiyoncusu Scukin'in daveti üzerine Rusya'ya gider. Petersburg da kısa bir süre kaldıktan sonra şehri görmek, müzeleri gezmek ve diğer sanatçılarla tanışmak için iki hafta boyunca Scukin'in Moskova'da bulunan evinde kalmıştır. Sanatçı burada gerçekten Doğu ile ilişkide olduğunu hissetmiştir. 1947'de "İlham bana Doğu'dan geldi. Ancak bu sanat bana dokunduktan sonra Moskova İkonları'nın önünde Bizans resmini anladım" diye yazmıştır (Crepaldi, 2001).

Scukin'in, Moskova'da olan ve daha sonra müzeye dönüştürülen evini ziyaret eden Matisse, resimlerin yanı sıra kilimler ve diğer oryantal eşyalardan da çok etkilenmiştir. Bu etki onun kompozisyonlarında derin izler bırakmıştır. Moskova ziyaretinden sonra Fas'a gittiğinde onu büyüleyen bir bahçe sonucu ortaya çıkan önemli bir eseri vardır. Bu eser "Cezayir Menekşeleri" olarak adlandırdığı resmidir. Bu çalışmanın diğer bir ismi de "Fas Bahçesi"dir. Pembe gökyüzü ve kırmızı kahve üzerine leylak, koyu sarı gölgelendirilmiş ağaç gövdesi ve soluk birkaç yeşil üzerine çok az kullanılmış sarı... Çiçekler ön tarafta kendini gösterir ve bu zafer kazanmış doğanın ortasında değersiz gibi görünmektedir. Soyut bir dile dönüştürülmüş renkler ve formlar... Daha önce denemediği büyüleyici bahçeleri "Cennet Bahçesi"² ile sık sık karşılaştırılmıştır.

² Cennet Bahçesi: "Garden of Eden" İncil'de geçen Adem ve Havva'nın evi, yaşadığı cennet.



Resim 3: Matisse “Fas Bahçesi” 1912

Matisse’in “Yeşil sanki izleyiciye parlayan bir badem gibi deniz kabuğundan çatlayarak açılıyor” (Lemaire, 2006) demesi önemlidir. Çünkü Matisse’in, Fas’taki büyük buluşu yeşildir. Paletindeki eski renkleri kökten değiştirerek diğer kararlı renkleri bulmuştur. “Cezayir Menekşeleri”ndeki sanatsal sezgi, “Hurma Ağacı” resminde de devam etmiştir. Bu çalışmada da o köklü değişimi sergilemiştir. Bu tuvalde, basit bitki formları denemesinin ötesinde, çok daha soyut semboller kullanmıştır. Sadece renk coşkunuğu, denge ve ani dönüşümün arasında ön yapı ve arka yapı baş döndürücü dikey boşluk, eğik ağaç gövdeleriyle çaprazlanmış bir şekilde sezilebilir yapıdadır. Ağaçlar ve bir tutam yeşil kendini göstermektedir. Arka yapıdaki leylak rengi gökyüzü mavi Cezayir menekşelerine karşı görünür.

Cezayir seyahatin sonunda verandada yılan yastığı, zambaklar, süsen ve mimoza resimleri ortaya çıkar. İlk düzenlemelerde sarı açık leylak ağırlıklıyken, ikinci çalışmalar yeşillerin uyumlu kombinasyonu ve sarı ağırlıklıdır.

“Fas seyahati bana resimsel anlamda gerekli geçişi yapmam için yardımcı oldu. Fovizm’in canlı ama sınırlı teorisini uyguladım, doğayla bugün olduğundan daha hızlı kontak kuramazdım.” diyerek İslam Sanatının kendi dekoratizmini oluşturmada ne denli rol oynadığını belirtmiştir. Matisse’nin 1908 ve sonrası yaptığı çoğu çalışmasında halı ve kilimlerde kullanılan katışıksız renk kullanımını ve dekoratif etkisini görmekteyiz (Kılıç, 1996:57-58).

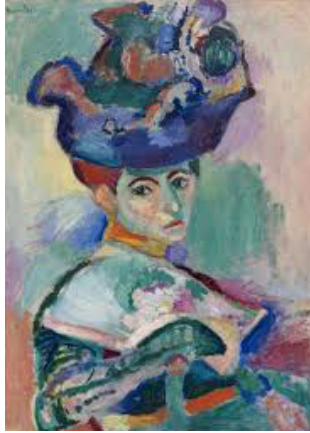
Matisse, nisan ortası Fransa’ya döndükten sonra 8 Ekim’den, Kasım’ın sonuna kadar olan süreyi kapsayan Fas seyahatine çıkmış; ancak bu sefer karısı Amelie ve Charles Camoin’de kendisine katılmıştır. Bu gidişinde Fas onu baştan çıkarmıştır. Artık o Fas’ın manzarasını gerçekten de Delacroix’in resimlerindeki gibi sihirli ve muhteşem bir dünya olarak buluyordu. Birkaç genç kadın portresi yapmaya karar vererek Ekim 1912’de de şunu yazmıştır: “Geçen sefer Faslı genç bir erkeğin resmini yaptığım terasta, bu sefer Faslı bir kızın resmini yapmaya başladım” (Konemann, 2006). Bu gizli modelin adı Zorah’tır. Resmi yaptıktan sonra ona Fatma, melez kız adını vermiştir. Resminde model mavi, krem ve yeşil renklerde bir elbise giymiş ve saçlarını örtüyle kapatmıştır. Mavi, mor renkte bir halıya diz çökmüştür. Türk terlik takımı tuvalin bir tarafında dikey bir çizgiyle vurgulanmıştır. Sade güçlü diegonal yapı resmin sol yukarisındadır. Bu form mavi yeşil alanla, beyaz küçük üçgen arasındadır. Bu yapı resmin plansız gibi görünen etkisini ortadan kaldırmaktadır. Türbanlı, uzun parlak yeşil elbiseli kız yeşil bir arka planda durmaktadır. Yüzündeki özellikler ve hatlar birkaç basit vuruşla sınırlandırılmıştır. Duruşta hiçbir formallik yoktur. Sağ el bir eşya üzerinde durmaktadır. Zaman ve yer detayı belirtisinden uzaktır. Bu modelle çalışırken modelin erkek kardeşi sorun çıkarmıştır. Daha sonra bu modelin bir hayat kadını olduğunu öğrenmiştir. Bu da onu çok sarsmıştır ancak bu gerçek çalışmalarının devamını kolaylaştırmıştır.



Resim 4: Matisse “Zorah” 1912

“Oturan Zorah” bittikten sonra “Ayakta Duran Zorah” üzerinde çalışmaya başlamıştır. Uzun turkuaz elbiseli, siyah beyaz geometrik desenli figür ayakta durmaktadır. Arka planda kırmızı kullanmıştır. Matisse temel elemanları ilk defa “Amidon” faslı genç oğlan resminde vurgulamıştır. Zorah’ın resmi ise keyifli bir tutumla tasvir edilmiş ve figürün portresi ikonografik bir tavırla betimlenmiştir.

Marquet, Canoin ve Kanadalı ressam W. Morrice ile buluşur, ancak bundan daha önemli olan renklerini ısıtan ve tamamen yenileyen Afrika’nın sıcak renkleriyle ve ışığıyla tanışmasıdır. Pek çok çözüm deneyerek, bir o gölgeyi bir diğerini tercih ederek resimdeki renk ilişkilerini çeşitlendirmeye yoğunlaşır. Bazı resimlerde her iki boyutta da olmak üzere dekoratif değerlerin artışı kadar derinliğin azalışı da belirginleşerek ortaya çıkar. Fas deneyimi bir enerji ve yaratıcılık patlamasına dönüşür ve Matisse eve döndüğünde yeni bir gözle, 1913 yazında yaptığı Amelie’nin portresindeki gibi benzer temaları ele aldığı pek çok çalışma yapmıştır (İpşiroğlu, İpşiroğlu, 2012).



Resim 5: Matisse “Amelie’nin Resmi” 1913

Daha sonraki çalışması olan Bahreynli dağdan gelen çakal kadar vahşi bir adamın portresidir. Bu çalışmasından sonra bu konuda bir çalışması daha olmuştur: “Oturan Riffain”. Buradaki figürün ifadesi mağrur ve mesafelidir. Ancak figürün vahşi doğasının etkisini azaltan yumuşak bir arka yapı rengi kullanılmıştır. Üzerindeki kuvvetli yeşil giysi, gözünü dikmiş, cesur ve ciddi bakışları bize yılmaz bir savaşçı ruhunu hissettirmektedir.

Dönerken çantasındaki başyapıt “Arap Kahvesi” adıyla da bilinen “Fas Kafe” adlı çalışmasıdır. Yoğun bir kıvam kullanılan bu resim, 176x210 cm ebadındadır. Matisse’in Fas dizisi içindeki en önemli yapıtlarının başında gelmektedir. 1913 yılının ilk yarısı içinde Fas’a ikinci ziyareti esnasında yapılan bu resim Shehukin tarafından satın alınmıştır (<http://hermitagemuseum.org>).

Bu resmin öncesinde “Kafe 1” ve “ Kafe 2” olmak üzere iki hazırlık çalışması yapmıştır. Bu resimdeki kompozisyon anlayışı çok sadedir. İki adam soluk gri giysileriyle merkezdedir. Biri oturur, diğeri uzanır vaziyette iki tane yüzen Japon balığını seyretmektedir. Balıkların yanında bir vazoda birkaç soluk kırmızı çiçek vardır. Öyle ki onlar bile diğer figürlerden daha fazla canlılık ve dinamizm taşımaktadır. Arka planda sıra kemerler siyah renkle kavis çizmektedir. Dört erkek arka planda oturur vaziyettedir ve bir tanesi de müzik aleti çalmaktadır. Yüzeyde değişmeyen açık mavimsi bir yeşil kullanılmıştır. Çevresini boyarken dekoratif

doğasının altını çizmiştir. Sanatçı bu resmi bir rüyadaymış gibi huzurla ve sessizlikle kaplamıştır (Schneider, 1990).

Matisse'in resimlerindeki sanal mekân hissi bu kez de açık yeşil renk ile yakalanmıştır. Şeftali rengi kenar süsü resmi çevrelerken resmin iki boyutluluğunu daha da vurgulamaktadır. Aynı zamanda resme bir kolaj ve süsleme efekti de katmaktadır. Bu kenar resmindeki beneklerle kemerli geçidin kavisli biçimleri birbirini tamamlamaktadır. Figürler dünyanın geri kalanından soyutlanmış gibi görünmektedir. Sanki o gri harmanileriyle vücut ağırlıklarını yitirmişler gibidirler (Schneider, 1990).

Matisse bu çalışmasında kafe hayatının ruhunu yakalamış, ideal hedonist yaşam felsefesini göstermiştir. Bu yaklaşımı erken dönem eserlerinde de görebiliriz: “Yaşama Zevki” (La joie de vivre), “Dans ve Müzik” (The dance and music) (Lemarié, 2006). Sanatçı bu resimde anlamlı bir sadeliğe varmış, doğu sanatını yaşantısının yavaşlığını ve dinginliğini yakalamıştır. Doğu halı ve minyatürlerindeki kompozisyon mantığının aksine yüzeyde boşluklar geniş yer kaplamıştır.

Özellikle resmin merkezindeki iki figür dinginlik içinde zamanın geçip gitmesini izlemektedir. Genleşen zaman içinde dinlenme olarak nitelendirilebilecek bu bekleme ya da zamanın akıp gitmesini izleme hali doğu insanı ve felsefesinin Batı insanı ve felsefesinden ayrımını da vurgulamakta denilebilir. Bu iki dünyanın Doğu ve Batı ruh olarak farklılığının ayrımına varmış bir sanatçıdır, Matisse (Orhan, 2007. 77-93).



Resim 6: Matisse “Fas Kafe” 1912-1913

Doğu, Matisse’in yakasını hiç bırakmamıştır. Özellikle Doğulu kadın motifinden hiç vazgeçmemiştir. İki Cariye Teras (1912), Kırmızı Şalvarlı Cariye (1922), Oturan Cariye (1928), Fas Görüntüsü (1922), İki Çağdaş Kadın, Kırmızı Ceket (1917) ve Oturan Riffain Zorah’ın varyasyonları şeklinde yapılan eserlerdir.

Doğu halıları onun resim sisteminin örneğidir. Doğu onun resmine girerek devamlı aranan bir kayıp cennet gibi canlandırılmaktan vazgeçilmemiş yaşanan bir hayaldir. Matisse, Kuzey Afrika’da edindiği tecrübeleri o ülkeye bağlı kalmadan başka konulara da aktarmıştır. Örnek olarak son yolculuğunu verebiliriz. Bu yolculuk birçok ressam tarafında görülen Tahiti’ye olmuştur. Malzemesiz gitmesine rağmen Fas’ta elde ettiği tecrübeler daha sonraki resimlerine yansımıştır. Matisse’in Asya seyahati etkisiyle yaptığı figür 1939 tarihli La France’tir. Ressam büyük fırça darbeleri, onu takip eden beyaz ve siyah dokunuşlarla renkleri yayarak esere hareket ve derinlik kazandırmıştır. Başının üst kısmı resmin üst kenarından “dışarı çıkmış”

olan kadının asimetrik duruşu kırmızı zemin ve siyah saçlarıyla beraber figürün öne doğru eğildiği izlenimini vermektedir. Bu resminde oryantal bir havası vardır.



Resim 7: Matisse “La France” 1939

Bütün resimler oryantal bir gelenek olan hattatlığı kutlarcasına dekoratif motiflerle bezenmiştir. Biçimler kimliklerini kaybederek önce işaretlere, sonra yavaş yavaş hareket kazanan çizgilerin serbest oyununa dönüşür ve salt süsleme haline gelir (Crepaldi, 2001).

Matisse, 1919-1929 yılları arasında farklı pozlar ve arka planlar üzerine betimlediği harem odalıklarını konu alan 50 civarında yağlı boya resim yapmıştır. Bu konuya hazırlık olması için çok resim yapmıştır. Bu resimlerdeki kadın figürleri (Oryantal, İranlı, Hint ya da Faslı kadınlar) konu alan resimlere eşlik eder. 1826-1834 yılları arasında Delacroix’in yaptığı, İngres’in ve daha sonra Renoir’ın da çalıştığı en az onlar kadar ünlü olan pek çok odalık portresi Matisse için esin kaynağı olmuştur. Matisse, “Mutlu bir nostaljinin hediyesi, sevimli ve canlı bir rüya olan odalıklar en az Fas ikliminin günleri ve geceleri kadar büyüleyiciydi.” diye yazar. Her ne kadar burada figürler manzaraya değil de neredeyse tamamen Avrupa

objeleriyle dekore edilmiş iç mekânlara yerleştirilmiş olsalar da, sanatçı lüks, dinginlik ve keyif ya da yaşama sevincinde olduğu gibi yaşam ve dingin bir duyarlılık hissi yaratmakta başarılı olmuştur (Creapaldi, 2001).

Stedelik Mesum, Amsterdam 1922’de Marsilya’da Oryantalist geleneğe yeni bir soluk getiren kapsamlı bir sergi açılır. Birkaç ay sonra Fransız Oryantalist Sanatçılar Derneği Başkanı ve Lexemburg Müzesi Müdürü olan Leonce Benedite “Kırmızı Şalvarlı Odalık” resmini müze için satın alır. Bu Matisse’in Paris’teki bir müzede sergilenecek olan ilk resmidir, sanatçı böylelikle prestijini artırarak koleksiyoncuların ilgisini de çekmiştir (İpşiroğlu, İpşiroğlu, 2012).



Resim 8: Matisse “Kırmızı Şalvarlı Odalık” 1921

Matisse’in, 1923 yılında yaptığı “Hindu Pozu”, 1995 yılında Sotheby’e de satılmıştır. Bu resimde model Henriette Darricarrere bağdaş kurmuş ve kollarını başının arkasında birleştirmiş olarak görülmektedir. Boynu koltuğun beyaz, siyah ve mavisine yansıyan siyah ve sarı parlak boncuklara indirgenmiştir. Yanında yerdeki kahverengi zeminin üzerinde mor çiçekli büyük yeşil bir vazo bulunmaktadır. Ayrıca 1935 yılına ait “Odalık” isimli tablosu Milano’da ki, Civico Museod Arte Contemporanea’da sergilenmektedir. Bu resimde de hemen Hindu Pozu’nda bulunan bütün unsurlar vardır ama model gün ışığının vurduğu panjurlu pencerenin yanında ayakta durmaktadır. Yerdeki terlikler gibi bazı detaylar görüntüyü daha düzenlenmiş

ve mahrem kılmıştır. Renk kontrastlarının azlığı ve gölgeler odaya daha gerçekçi bir hava vermiştir (İpşiroğlu, İpşiroğlu, 2012).

Matisse'nin dekoratizminde doğu minyatürlerinin etkisini de görmek mümkündür. Diğer taraftan “Odalık” adını verdiği eserlerinde doğulu motifler kullanmıştır. Ancak bu resimler daha önce yapmış olduğu resimler kadar dekoratif değer taşımazlar. Özellikle figürler biçimlendirilerek yüzeyin dekoratif etkisi azaltılmıştır. Sonuç olarak Doğu ve dünyasının Matisse'in sanatına derin bir etkisi olmuştur. Bu etkinin sanatçının 1906 yılında Cezayir yolculuğundan da önce gördüğü sergiler aracılığıyla başlamış olduğuna daha önce değinilmiştir.

Doğu Sanatı'na duyduğu ilgi Matisse'i 19. yüzyıl oryantalist ressamlardan daha farklı bir noktaya getirmiştir. 19. yüzyıl oryantalist ressamları resimlerini kendi kültürlerinin resim yapma kurallarına göre yapmışlardır. Kullandıkları halı gibi kimi yerel eşyalar, yerel renkleri ortaya çıkarmak için ya da yalnızca süsleme amaçlı yer almıştır. Matisse'in resimlerinde ise Doğu Sanatı estetiğinin açık etkileri görülmektedir. Özellikle halılar, minyatürler ve seramik gibi. Doğu Sanatı örneklerinden aldığı yerel objeler süsleme amacının yanı sıra mekan tasarımını desteklemek amaçlı yer almaktadır (Schneider, 1990). Sanatçı resimlerinde boyasal derinliği en aza indirerek düz bir yüzey yaratma girişimindedir.

İran minyatür ustalarıyla Matisse'in resimde renge verdiği rol benzerlik taşımaktadır. Derinliği yok etme çabaları vardır. Bunu başaran sanatçı, yani “renk derinliğini yok edebiliyorsa, renk farklılıkları da derinliği yeniden yaratabilir” çıkarımına ulaşmıştır. Sonuçta üzerine yerleştirdiği figürlerle iki boyutlu bir yüzey resmi gerçekleştirmiştir ki bu yerleştirme sırasında figürler renk alanı içinde yassılaşır. Doğu minyatüründe görüldüğü gibi boşlukta asılıymış gibi duran figürler ortaya çıkar. Renk hem süsleme unsuru hem de iki boyutluluğu yaratmada anlamlı bir araç olarak kullanılır (Daffari, 1991). Sanatçı, Doğu Sanatı'ndan yola çıkmış ve doğasal biçimleri başlangıç kabul ederek yeni resimsel bir biçimleme oluşturmuştur.

Matisse'in hayatı boyunca değişmeyen amacı, yapıtına çabukluk görünümü vererek yaşantısının yoğunluğunu dile getirmektir. Ancak bu görünüm ve her tuvalin yansıtması gerektiğine inandığı yapı sağlamlığı yorucu, ustalıklı bir çalışmanın ve sayısız düzeltmelerin sonucudur.

KAYNAKLAR

Crepaldi, Gabriele. Matisse, Çev: Beyza Sümer, Ankara:Dost Kitapevi Yayınları 2001.

Daftari,Fereshteh. TheInfluence of Persian Art Gauguin, Matisse and KANDINSKY. New York & London: Garland Publishing 1991.

Essers, Volkmar. Matisse. Singapore:Taschen 2005.

Gombrich. E. H. Sanatın Öyküsü, Çev: Erol Erduran, Ömer Erduran, İstanbul: Remzi Kitapevi 1999.

İpşiroğlu, Nazan, İpşiroğlu, Mazhar. Sanatta Devrim. 5. Baskı. İstanbul Yayınevi 2012.

Leopoldz. Kleine Gescichte der Modernen Kunts Ullstein Bücher. Frankfurt 1959.

Lytton, Norbert. Modern Sanatın Öyküsü, Çev: Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof . Dr. Sadi Öziş, İstanbul: Remzi Kitapevi 2004.

Kılıç, Erol. Çağdaş Batı Resim Sanatının Oluşumunda Doğu ve İslam Sanatın Etkileri. Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 1996: 57-58.

Orhan. H. A. Henri Matisse'in Sanatında Zaman ve Mekan Kavramı. Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi 47. 2007: 77-78.

Lamarie , G. The orient'in weatern art konemann,2006.

Klee, Paul. Paul Klee Günlükleri 1898-1918. Çev: Selahattin Dilidüzgün. 3 Baskı. İstanbul: Yapıkredi Yayınları 2005.

Schneider, Pierre. The Mococcan Hinge Matisse In Mocco Washington :National Gallery Of Art.17-51, 1990

Turani, Adnan. Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitapevi 2010.

<http://www.hermitagemuseum.org>