

de dönüşmüştür aynı zamanda. Endüstri çağı düşüncesinin egemen olduğu bu dönem sadece bilim insanlarının değil yeni bir humanizmanın çağa etkisini ve evrensel bir hal almasını sağlayan Fransız sanatçılarının da eseridir. Sürekli bir devrim içinde olan Fransız sanatçılar dünya sanatının mutlak yönlendiricisi konumuna tam anlamıyla kavuşmuş, diğer ulusların sanatçıları ise onların bu dominant duruşlarına saygı duymuşlardır. Paris bahsi geçen bu sanatçılar için sanatın, kültürün dolayısı ile uygarlığın beşiğidir ve mutlaka yaşanarak özümsemesi gereken bir kutsal şehirdir. Yolu Paris'ten geçmeyen ve Fransız ustalardan eğitim almamış hiçbir sanatçının çağı yakalaması olanaksız gibidir ve bu edilgen düşünce kendisini sanata adanmış tüm genç sanatçı adaylarının ortak fikridir. Bu düşünce sadece kişisel bağlamda oluşmamış, batı uygarlığına kapısını açan ve çağa ayak uydurmanın en önemli unsurlarından bir olan sanatın toplumun gelişmesinde en önemli etkenlerin başında geldiğini kavrayan ülkelerin politikalarına yansımıştır. Dönemin neredeyse tüm Avrupa ülkelerinden sanatçı adayları kimi zaman kendi imkanları kimi zaman ise devletlerinin himayesi ve destekleri ile eğitimi için Paris'e gitmişler veya gönderilmişlerdir. Özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Paris sadece Avrupalı değil aynı zamanda Amerikalı sanatçı ve sanat öğrencilerinin de akmıştığı ve bu nedenle nüfusu giderek artan bir şehir olmuştur. Fransız sanatına yön veren en önemli kurumların başında gelen ve geleneksel eğitim yöntemlerine sıkı sıkıya bağlı olan ünlü "Ecole des Beaux-art" bu artan aşırı talep sonucunda kapılarını bu yüzyılın sonuna doğru yabancı öğrencilere kapatmak durumuna gelmiş, yalnızca Fransız öğrencileri kabul etmişlerdir. Bu duruma rağmen şehre gelen sanatçı adayları sayısında bir eksilme olmamıştır. Bu yükselen talep sonucu Ecole des Beaux-art dışında başta Julian Akademisi olmak üzere birçok giriş ücretli sanat okulu ağırlık ve sanat eğitimi tekelleşme son bulur.

Paris'in dünya kültürünün başkenti olma özelliği ile birlikte sanat eğitiminin merkezi olmasının yarattığı çekim gücü, evrensel kültürün gelişim sürecine ayak uydurmaya çalışan ve aydınlanmayı batılizmle ve özdeşleştiren Doğu ve Uzak-Doğu ülkelerini de etkisi altına almıştır. Bu ülkeler arasında özellikle Çin ve Japonya batıya açılmanın uygarlaşmanın bir gerekliliği olarak görmüş ve devlet politikası haline getirmişlerdir. Uzakdoğulu sanatçıların gözünde uygarlık inancı ile idealleştirilmiş batı sanatı mutlaka öğrenilmesi ve ülkelerinin gelecek nesillerine aktarılması gereken bir değerdi. Yüzyılın ortalarında batılı meslektaşlarından daha ulusçu ve idealist düşüncelerle Paris'e gönderilen özellikle Japon sanatçı adayları ilk önce Ecole des Beaux-art'da eğitim görmeye başlamış, batının ilk pratik edinimlerini, ülkelerine taşımış ve bununla da kalmamış devlet desteği ile kendi geleneksel yöntemlerinin de harmanlandığı sanat okulları ve kurumları kurmuşlardır.

Yüzyılın son çeyreğinde Fransız sanatının değişim sürecinin hızlanması geleneklere bağlı Ecole des Beaux-art dışındaki sanat okullarında kendini hissettirmeye başlamış, dolayısı ile bu okullarda çalışan öğrencilerin sanatsal üsluplarına yansımıştır. İlk önceleri Beaux-art'a kayıt olan batılı diğer öğrencilerin akıbeti sonraki Paris'e gelen Japon öğrencilerinin de başına gelmiş sadece Fransızlara açık olan bu okul yerine Academie Julian'ın yolunu tutmuşlardır. Neredeyse gelen her yabancı öğrenciyi bünyesine katan bu okul bir süre sonra tipki Amerikalı öğrenciler gibi Japon öğrencilerin de asıl okulu haline gelmiştir. Bu durum Paris'i Uzakdoğulu öğrenciler için daha da cazip duruma getirmiş dolayısı ile Japon resim sanatı modernleşme adına akın akın bu şehre gelen sanatçılar neredi ile kısa sürede değişime uğramıştır. Julian Akademisi öğrencilerinden Iwamura Toru'nun 1902'de yayınlanan *Paris'in Sanat Öğrencileri* başlıklı anıları, ardı ardına gelecek Japon öğrencilerin el kitabı olur [1]. Paris'ten dönen Japon sanatçılar devletin yardımı ile Paris'teki okulların müfredatı ve üslubuna uygun olarak kurdukları okullarda gelecek nesillere bilgi ve deneyimlerini aktarmışlar kimi zaman ise bu okullara bizzat Fransız öğretmenleri davet etmişlerdir. Bu süreç içerisinde Japon sanatçıların aldıkları sıkı akademik eğitim Japon resim sanatında etkilerini göstermiş, geleneklerine oldukça bağlı olan Japon sanatına perspektif ve gölge girmiştir. Japonya'daki

okullar bir dönem sonra neredeyse Fransa'daki okulların bir şubesi haline dönmüştür. Japon sanatçılarından sonra Fransız sanatının etkisine giren bir başka uzak doğu ülkesi Çin'de sanat öğrencilerini Paris'e göndermiş, gönderemediklerini ise batı sanatı konusunda uzmanlaşmış Japon sanat okullarında okutmuşlardır. Fransa'ya aslında Japonlardan uzun zaman önce 1800'lerde giden Çinliler bu sefer neredeyse yüzyıl sonra farklı bir misyonla gittikleri bu ülkede sanat eğitimlerinin yanı sıra bilim alanında da eğitim almışlardır. Sanat eğitimlerini önceleri akademik resim üslupları üzerine alan Çinli sanatçılar tipki Japon meslektaşlarının eserlerindeki gibi resimlerine gölge ve perspektif sokarak geleneksel resimlerinde eksik olarak gördükleri naturalist etkileri oluşturmaya başlamışlardır, Çin'de de Japonya'daki gibi batılı sanat eğitimi müfredatına uygun olarak kurulmuş, sanat okullarında eğitimlerini Fransa'da ve Japonya'da tamamlamış sanatçılar görevlendirilmiş, Çin resim sanatı yeni bir modernleşme hareketine girmiştir. Üstelik bu süreç 1930'lu yılların ortalarına dek değişmeden sürmüştür. Çinliler bu topyekûn batılaşma hareketini sadece sanatta değil askeri ve mühendilik alanlarında da göstermişlerdir.

Japon sanatçıların batı sanatından aldıkları ilhamla ürettikleri yeni resim türü Japonya'da yeni bir dönemin ilk somut göstergesidir. 17.yüzyıl başlarında Tokugawa Şogunluğu ile başlayan EDO dönemini (1603-1868) artık yerini ülkedeki batılaşma hareketini başlatan MEIJİ (1868-1912) dönemine bırakmak üzereydi. Bu batılaşma hareketi sadece politik ve toplumsal yapıların değişimi ile değil aynı zamanda batı uygarlığının kültürü ile yoğunlaşmış bir sanat anlayışı ile anlamlı bir bütünlük kazanılabildi. Bu anlayışla Japonya tüm kapılarını batıya açtı. Oysaki Edo döneminde Japonya'da bunun tam tersi bir anlayış söz konusu idi. Yaklaşık 250 süren bu dönemde Japonya dışarıya kapılarını tamamen kapatmıştı diyebiliriz. Bu kapanış sadece batıya karşı değil yakın komşuları Kore ve Çin'e yönelikti aynı zamanda. Bu dönem içerisinde sadece bir süre Portekizliler ve bir süre de Hollandalılarla ticaret yapmalarına rağmen bu ilişkiler oldukça kısa sürmüştür. (Edo dönemi, ismini bugünkü adı Tokyo olan dönemin başkentinin adından almıştır) Edo şehri başlarda sıradan bir yerleşim yeri iken ülkenin başkenti olması ve şogunların bu kente yerleşmesi ile ekonomik gücü oldukça gelişmiş bir konuma gelmişti. Zenginlerin ve soyluların yaşam standartlarının giderek yükselmesi şehrin ülkenin kültür merkezlerinden biri olmasını dolayısı ile eğlence hayatının da gelişmesini sağlamıştı. Şehrin ileri gelenleri, kent soyluları ve alim gücü yüksek, çoğunluğu tüccarlardan oluşan halk da özellikle Kabuki tiyatrosuna ve Ukiyo-e denilen ahşap baskı resimlere büyük ilgi göstermeye başlamıştı. Dönemin en popüler eğlencesi olan Kabuki, oyuncularının ünlenmesini büyük ölçüde Ukiyo-e'lere borçludur. Bu dönemde ressamlar Kabuki Tiyatrosundaki oyunların ve bu tiyatroyun ünlü oyuncularının resimlerini ve alışverişini ahşap baskılarla çoğaltarak herkesin evine getirmesini sağladılar. Dönemin en yaygın resim sanatı olan bu ahşap baskı yöntemi konuları sadece tiyatro ve sanatçılardan edinmiyor, günlük yaşamı, insana dair her şeyi ele alıyordu.

"Yüzen Dünyanın resimleri" denilen Ukiyo-e'lere dönemin gence resim türü de denebilir. Halkın Kentli Ressamlar dediği sanatçılar tarafından üretilen bu baskıların başlıca konuları tiyatrolar dışında güzel kadınlar (bijin), geysalar, güzel manzaralar (meisho), sumo güreşleri, kuş ve çiçek (kachio) resimleri, Fuji dağı gibi doğa manzaraları (meisho), erotik resimler (shunga), düşünceler, eğlenceler bazen de mitolojik hikâyeler (abuna-e) oluştuyordu. Yapılan eserler estamp denilen ağaç baskı yöntemi kullanılarak ilk önce sanatçı tarafından siyah-beyaz üretilip sonra sanatçının isteği doğrultusunda belirlenen ve kalıpcılar tarafından hazırlanan ağaç kalıpları ile renklendiriliyordu. Tekniğin gelişmesi ile seri üretimi oldukça hızlanan Ukiyo-e tam bir halk sanatına dönüşmüş bununla beraber okulları da açılmıştır. Çinli keşişler tam bir yıl önceden ülkelerinden kaçarak getirdikleri ve ilk önceleri sadece dini temaları işleyen bu yöntemi, yıllar içinde Japonya'yı ve halkını anlatan ve kendi geleneğini yaratan bir hal almıştır.

Edo döneminin hemen başlarına kadar dini kitaplardaki metinleri resimlemek için yapılan bu baskılarda Çin etkisi oldukça belirgindir. Bu etki 16. Yüzyılda gücünü yitirmeye başlamış ve Edo döneminde

Ukiyo-e tam bir Japon üslubu oluşmuştur. Bu dönemin ilk bilinen sanatçısı, Ukiyo-e'yi kitap resminden ve din dışı konulara çeken Hishikawa Moronobu'dur (1615-1694).

Moronobu'nun siyah-beyaz başlığı ve sonradan el ile renklendirdiği basılan Edo döneminin ilk yetkin Ukiyo-e'leri sayılır. Yıllar geçtikçe baskı yöntemleri oldukça gelişir ve 6-7 kalıpla basılan estampolar üretmeye başlanılır. 17.yüzyıl başlarında tam bir şirsel etki sağlayan baskılar Koryusai, Şunşo, Ipputsusai Bunço, Torii Kiyonaga, Utamaro, Hosoda (Çabiunsai) Eişi (1756-1826) ve Toşusai Şaraku gibi sanatçıları ile en üst düzeye ulaşmıştır. Bu sanatçıların arasında Kitagawa Utamaro (1753-1806) Ukiyo-e'ye altın çağını yaşatmış büyük bir usta idi. Kitaplar ve afişler de üreten sanatçı özellikle kadın ve doğa temasını çalışmalarında işliyordu. Utamaro'nun çağdaşı Torii Kiyonaga (1752-1815) ise çalışmalarına kendinden önceki sanatçılardan farklı olarak resimlerinde fon-form ilişkisi bağlamında mekân olarak tüm yüzeyi kaplayacak bir biçimde manzara kullanmıştır. Pastoral çalışmalarının yanı sıra Edo şehrinin kalabalık sokaklarını da konularına dâhil eden sanatçı bazı baskılarında ki-ûç sahneyi kompozisyonunda birleştirmeye varacak kadar mekânsal etkiye önem vermiştir. Kiyogana'nın manzaralarında o zaman kadar alışılmadık bir biçimde batılı perspektif kurallarının varlığını sezinleriz. Sanatçı kompozisyonlarında kullandığı ufuk çizgisi ve yarattığı derinlemesine kurgu nedeni ile 19.yüzyıl Ukiyo-e estampolarının öncülerinden sayılır.

Edo dışı etkilere karşı yaklaşık olarak 250 yıl boyunca kapalılığını korumuştur. Togukawa hanedanlığı öncesi için ise aynı durum pek söz konusu değildi. Batıyla yakınlaşma ilk olarak Edo dönemi sonrası değil, öncesinde olmuştur ve Muromachi (1339-1573) ve Azuchi-Momoyama (1568-1603) dönemleri bu temasın en etkin olduğu zamanlardır. Batılılar ilk baskı yöntemlerini 1200'lerin ortalarında Hindistan'daki Budist keşişlerden öğrenirler. Sonraları İtalya'da ilk olarak uygulanmaya başlanan bu yöntem kısa sürede tüm Avrupa'da bir çoğaltma yöntemi olarak rağbet görür. Aynı zamanda batılı kâşifler ve sonralarında hem tüccarlar hem de misyonerleri uzak doğuya sürekli gidip gelmeleri ile Japonya'da batılaşma izlenimi görülmeye başlanmıştır. Bu durum giderek Budizm'e karşı bir soğuma ve Hristiyanlığa karşı bir eğilimi de beraberinde getirmiştir. Hatta bir dönem Budist okullarının kapatılmasına ve Budist rahiplerini sürülmesine kadar varan bir süreç yaşanmıştır. Japonya batı ile ilişkisi sayesinde hızla hem zenginleşiyor hem de batının bilimsel öğretilerinden oldukça çok şey öğreniyordu. Bu dönemde Çin ahşap baskılarının izini süren Japon sanatçılar batıların getirdikleri sanat eserlerinden oldukça esinlemeye ve Çin etkisinden uzaklaşmaya başlamıştı. O dönem batı resimindeki derinlik ve düzlem ilişkisi ve perspektif görünüm, henüz kendini bulamamış estamlarda etkisini göstermeye başlamıştı (Torii Kiyonaga'nın çalışmaları bu etkilerin bir geç uzantısı sayılabilir). Ama Edo döneminin başlaması ile tüm ülke tek bir hanedanın altında toplanmış, savaşlar sona ermiş, Hristiyanlık yasaklanmış, Japon halkı geleneklerine daha bağlı bir toplum haline dönüşmeye başlamıştı. Bu dönemde kaynaklarını kullanma, batılı ziyaretçilerle yaptıkları ticaret ve kazandıkları tüm bilimsel değerler ile Edo dönemine gücü ve rahat bir biçimde geçen Japonya'nın kilitli kapıları 250 yıl sonra bu sefer Avrupalı olmayan asile batılı bir ziyaretçi tarafından açılacaktır.

Ünlü Amerikalı Amiral Matthew Perry'nin Japonya'yı 1852-54 yılları arasında iki defa ziyaret ediyi ve burada da oldukça ısrarcı oluşu, 17.yüzyıldan bu yana kapalı olan tüm kanalları açılmasına neden olmuştur. Japonya-Avrupa-Amerika üçgeni hem ticari, hem diplomatik hem de kültürel bir değişim dokuşun eksenine gelmiştir. Amiral Perry'nin Japonya ile temasa geçmesinden kısa bir süre sonra Edo dönemi sona ermiş, kalıpları yıkmaya çalışan yeni bir neslin batıya yönelişi ve modernleşme hareketi yani Meiji (aydınlık yönetim) dönemi başlamıştır. Meiji döneminin başlamasını takiben özellikle Japon kültürüne ait herşey batının ilgisini çekmeye başlamıştı. Avrupalıların neredeyse tüm kültür ve sanat yönünden gelişmiş şehirlerinin hediyelik eşya dükkanlarında Japon malı seramikler, biblolar ve ahşap baskı resimler satılmakta ve halk tam bir çılgınlık içinde bunları almaktaydı. İlk önceleri Japonya'dan gelen ufak hediyelik eşyaları bazende çayları paketlemek için kullanılan estampolar gitgide halkın çoğunlukla da sanatçıların

ilgi odağı haline gelmiş bir süre sonra sadece bu estampların satışına yönelik yerler açılmıştır. Tam bir fenomenle dönüşen bu durum dolayısı ile bir kültür transferine neden olmuş ve Fransızların "Japonisme" dediği bir Japon sanatı hayranlığı başlamıştır. Bu aşın ilgiye maruz kalmış işlerin başında Edo döneminin sonlarına doğru yaşamış iki Japon sanatçının Ukiyo-e'leri gelir. Bu sanatçılar Japon baskı sanatının en popüler isimleri Katsushika Hokusai (1760-1849) ve Utagawa Hiroshige (1797-1858)'dir.

Bir özgün baskı sanatçısı olan Fransız Félix Bracquemond koltuğunun altında son anda hediyeelik eşya paketi olmaktan kurtardığı bir tomar Ukiyo-e ile atölyesine geldiğinde tarih 1856'yı henüz Japonizm teriminin oluşmadığı bir zamanı gösteriyordu. Bu Ukiyo-e'ler Edo döneminin "Deli İhtiyar" lakaplı en çılgın ve ünlü sanatçısı Katsushika Hokusai'nin "Manga"ları idi. Hokusai her türlü yeniliğe açık ve inanılmaz düş gücüne sahip bir sanatçıydı.

Kendine has üslubu içinde ürettiği baskılarının konuları çoğunlukla manzara resimleri ve Japon halının geleneksel yaşam biçimine dayalıdır. Dağlar, denizler, koptuklar gibi daha önceleri binlerce kez kullanılmış konular onun eşsiz hayal gücü ve daha öncesi hiç bir sanatçının kullanmadığı farklı kompozisyon anlayışı ile hem mistik hem de anıtsal bir görünüm kazanıyordu. İçinde ünlü "Kanagawa'nın Büyük Dalgası"nın da bulunduğu "Fuji-Yama Dağının 36 Farklı Görüntüsü" en ünlü baskı sensidir. Amiral Matthew Perry'nin Japonya'nın kapılarını açmadan kısa bir süre önce ölen usta, 19. yüzyılın ikinci yarısında Fransız sanatçıları en çok etkileyen eserlerin yaratıcısıdır.

Utagawa Hiroshige, Edo döneminin en önemli okulunda, daha sonraları da batı sanatından en fazla etkilenen Utawagastda eğitim almıştır. İnsan figürleri ve manzara üzerine sızmandı. Şu gerçeği de özellikle belirtmek gerekir ki Edo döneminin sonlarına doğru Ukiyo-elerin ele aldığı konulara çok ciddi sınırlamalar getirilmiş, sanatçıların hayal güçlerine sadece şehir veya kır manzaraları ve Japon halkının günlük yaşamlarından sahneler bırakılmıştı. Hiroshige'nin manzara betimlemesi oldukça farklı idi. O ufuk düzlemine aşağıya yerleştirilerek daha derinlemesine bir izlenim sağlamış, bunu yaparken de çizgi değerlerini oldukça çeşitli kullanmaya özen göstermiştir. Özellikle doğanın çeşitli görünümünü ve atmosferik değişimleri, kullandığı hassas ve incelikli çizgileri ile ustaca yansıtmıştır. Farklı bakış açıları, düzlemler arasında kurduğu derinlemesine etkiler ve kullandığı vurucu renk alanlarına sahip olan eserleri ile Hiroshige usta ileride Van Gogh'un kendisini ustası seçecek ve illüstrasyon kopya çalışacak kadar önemli ve ünlü bir sanatçıdır. Utagawa Hiroshige'nin en önemli çalışması "Edo'nun 100 görüntüsü" adlı manzara serisidir ve ilerde empresyonist ve post-empresyonist sanatçıları en etkileyen baskılar arasındadır.

1868 yılında Edo döneminin bitmesi ve Meiji döneminin başlaması ile bir kültür çoku yaşayan Japonya her alanda batılılaşma sürecine girmiştir. 1877 yılında başlayan reform hareketi sonrası Geleneksel Japon Resim Sanatı gerileme sürecine girmiştir. Ukiyo-e'lerde kullanılan doğal kok boyalar yerini daha zahmetsiz Almanya'dan getirilen kimyasal anilin tipi boyalara bırakmış ve baskı süreci ticari kaygılarla birlikte hızanmıştı. Batı etkisi en çok Utagawa okulunda hissedilmiş ve takip eden yıllar boyunca bu etki giderek daha da belirginleşmiştir.

Bu hızlı değişime rağmen Meiji dönemi yöneticileri Ulusal değerleri korumuş, batının sadece pratik düşünce biçiminden yararlanma yolunu seçmişlerdir. Yeni arayışlar içinde kıvranan batı sanatının Japon estemplerinden yoğun bir biçimde etkilenmesi ve buna karşı olarak ise Japon sanatçıların Fransız kökenli batı resim anlayışını benimsemeleri tam da bu döneme rastlar. Bu ilginç alışveriş özellikle akademik sanatın geleneksel kalıplarından sıyrılmak isteyen batı sanatçıları resim sanatının yeniden kendini keşfi için çok önemli bir fırsattı.

Fransa merkezli batı sanatının yeni bir akım olan izlenimcilik ile çalkalandığı dönem, aynı zamanda uzak doğuda Meiji dönemine rastlar. Resmin elemanlarının da rollerinin değiştiği, ılgın ve dolayısı ile rengin sanatçıların elinde farklı bir güce kavuştuğu bir sanat anlayışı hâkimdir. Duyguların değil duyulu-

nın, bildiğimizin değil gördüğümüzün resmini yapma eğilimi başta Manet gibi sanatçıların kompozisyonlarında belirir. Yıllarca kapalı alanlarda yapılan resim açık havada gerçek güneş ışığı ile farklı bir görünüme bürünür. Bilimsel çalışmalardan ışık ve renk de nasibini almış ve sanatçılar güneşin renginin etkilerini duyumsayarak paletlerini yeni baştan oluşturmuşlardır. Atölyelerde üretilen geleneksel kompozisyonlarda renk, konum olarak ağır bir ışık gölge tekniği altında hep ikinci durumda iken izlenimciler ile birlikte resmin baş aktörü oluvermiştir. Cisimlerin açık havada, gün ışığı altında yarattığı etki onların kimi zaman basit renk alanları halinde görünmesini ve neredeyse yassı, boyutsuz algılamasını sağlar. İşte Manet'de tam da bu izlenimi resimlerinde vurgulama çabası içinde idi. Onun bu devrimsel sayılabilecek çabası sanatçının uzak doğudan gelen estamplar görmesinden sonra sanatına tamamen yansımıştır.

Manet, etkisi altına girdiği bu baskıların koleksiyonunu yapmaya başlar ve Fransız resmindeki ilk uzak doğu etkileri, sonraki kuşaklara da ışık tutacak bir biçimde onun eserlerinde kendisini gösterir.

Gombrich, 19. Yüzyıl sanatçısının dünyayı yeni bir gözle görmesini iki ana nedene bağlar, birincisi fotoğrafın keyfi ikincisi ise Japon baskı sanatıdır. Fotoğrafın gelişmesi ile sanatçıların üzerindeki belgeselci tavrın son bulduğundan ve onları daha farklı arayışlara sürüklediğinden söz eder. Bu gelişme resim sanatındaki birçok kalıbın kırılmasına, sanatçının kendi varlık nedenini sorgulamasına yol açmıştır. Japonizm ise bu kalıpların biçimsel olarak nasıl kırılacağı ve daha sonra yeriden nasıl biçimleneceği konusunda yardımcı ve itici bir güç olmuştur. Sanatçıların karşılaştıkları bu estamplar o güne kadar ne müzelerde görülen eserlere ne de ağır bir biçimde eğitimi aldıkları akademik kuralları çerçevesinde oluşturdukları işlere benziyordu. Sanatçı hem fotoğraf hem de Ukiyo-e'ler sayesinde o güne kadar ne kadar ağır bir yükün altında olduğunu anladı. Bu yükten sıyrılmak yeni arayışlara yönelmek arzusundaki sanatçılar için hiç de zor olmadı. Dönemsel olarak geleneklere dayalı akademik anlayışa karşı verilen mücadele sağlam temeller üzerinde yükselmeye başlayınca sanatçı ve yaratıcılık kavramları da beraber anılmaya başlandı.

Hokusai ve Hiroshige ustaların manzara gibi basda iyice kısırlaşmış ve yüzlerce benzeri yapılmış bir temada dahi sergilediği özgür ve özgün tavır tüm bu yeni arayışlara ışık tuttu. Degas'ın açık kompozisyonlarında sergilediği farklı bakış açıları, Manet'in gün ışığını ve ısıtısının titreşimini keşfedişi, Whistler'in resimlerindeki açık-koyu leke düzenindeki sadelik, düzen ve uyum (Wabi-Sabi) bu uzak doğulu ustaların verdiği ilhamdandır. Monet'in tablolarında tipik Ukiyo-elerdeki gibi doğanın yüceltilişini ve insanı doğanın bir parçası olarak izleriz. Yine Monet'in eserlerinde yansıttığı doğa koşullarının manzaralar üzerindeki etkilere bize Hokusai'nın mistik Fuji dağının 36 farklı görünümündeki betimlemelerini anımsatır. Bu baskıların neredeyse tümünde Fuji dağı hava şartlarına bağlı olarak farklı renklerle tasvir edilmiştir. Doğaya sadakat ve duylara dayanan bakış bu estampların izlenimi taşıır. Seurat'ın pointilist eserlerindeki boyutsuz öğelerin oluşturduğu sade ve düzgün ahenk, silüetleşmiş figürlerin dingin doğa içindeki konumu Utagawa Hiroshige'nin etkilerini taşıır. Yine Usta Hiroshige'nin "Yağmur Yağarken Köprü" adlı baskısının kopyasını kendi tuşeleri ile oluşturan Van Gogh'un belki de tüm bu bahsi geçen batılı sanatçılar içinde Ukiyo-e estamplarından en fazla haz duyan sanatçı olduğunu söyleyebiliriz. Baskılardaki renklerin saflığı ve bu renk etkilerinin sonuna kadar korunması adına ışık ve gölgenin minimum düzeyde kullanılması Van Gogh'un paletine birebir yansımıştır. Japon resminde gölgeler yerine ışığın kullanılması ve nesnelerin belirgin iç ve dış konturlarla tasvirini sadece Van Gogh'un değil post-empresyonistler içinde en aykırı tabiatlı sanatçı Gauguin'in de eserlerinde görürüz. Van Gogh'un işlerinde renkler parçalanarak gölgelerden anırken Gauguin'in işlerinde ise şekiller sadece renkleri vurgulamak için, hiçbir parçalamaya uğramadan resmin yüzeyine yayılırlar. Gauguin'e göre Şekiller ve Renkler ne kadar yalın ve ne kadar belirgin olursa, duygular ve duyurmlar bir o kadar güçlü hissedilir[2]. Çizgi ve renk resmin salt gerçekliğini oluşturmada en öncelikli öğe konumda olmalıydı, tipik Japon resimlerinde olduğu gibi. O da tipik arkadaş Van Gogh gibi, resimlerinde duyguları ilham aldıkları estamplarda ki tadlarda yoğun ve katıksız olarak vermek

istiyordu. Japonizm'i sadece eşsiz albenili eserlerinde belirgin bir biçimde yansıtanın dışında bir hayat biçimine dönüştüren Gustave Klimt ise başka bir çizgide ilerlemiştir. Sanatçı Japon resimlerinin özellikle figüratif olanlarından oldukça esinlenmiş ve bu ilhamla yarattığı kompozisyonlarda boyutsuz biçimleri oluştururken yine Japon dekoratif ve tekstil motiflerini birebir kullanmıştır. Japonizm'i sanatının temeline oturtan bir başka sanatçı ise Henri de Toulouse-Lautrec'dir. Japonizm dalgasının onun doğduğu yıllara denk gelmesi sanatçının tüm sanat yaşamı boyunca uzak doğu eserleri ile yoğunlaşmasına olanak vermiştir. Belki de bahsedilen bütün sanatçılar içinde Japon sanatı ile doğrudan özdeşleşen ve her eserinde en net izleri taşıyan sanatçıdır. Ondan önceki sanatçıların dolaylı ve dolaysız olarak Japon baskı sanatının belli etkilerini taşıdıkları aşkardır. Lautrec'in sanatı ise Japon sanatının Fransızdaki en katıksız uzantısıdır. Çizgi-Renk-Leke öğeleri onun yalın kompozisyon dilini oluşturmada en baş etmenlerdir. Konuya dair her şeyin en gerektiği kadar ekonomik kullanımı bu tavrın en belirgi göstergesidir. Lautrec, hacimlendirmeyi ve başka öteki ayrıntıları yalınlaştırmaya uğruna feda edince sanatın inandırıcılık gücünün arttığını Japon baskılarından öğrenmişti [3]. Resimde ekonomi kavramı onun sanatıyla belirgin bir ilişik kazanır. Lautrec, esinlendiği Japon sanatçıları gibi ağaç baskı yapmamış, Avrupa'da alış ve bunun benzeri amaçlar için kullanılan başka bir baskı yöntemini, litografiyi kullanmıştır. Avrupa sanatında uzun yıllardır kullanılan baskı yöntemleri arasında yer alan gravür ve litografinin yeniden gündeme gelmesinde de Japon estamplarının etkili olmuştur. Buna karşın estetik ve biçimsel olarak her ne kadar estampların kendisi çok sevilsede pratik uygulamada 20. yüzyıla kadar tercih edilmemiştir.

Japon sanatı Avrupa'da sadece resim sanatını derinden etkilememiş, binlerce yıllık bir geleneğin izinden giden mimariyi de sarsmıştır. Yunan ve Roma mimarisinin 19. yüzyıla kadar farklı çeşhrelere bürünerek oluşturduğu Avrupa mimarisi tipli döneminin resim sanatı gibi yeni ağıllara susamışken Doğu sanatı onlara gereken kaynağı sunmaya gelmişti. Belçikalı mimar Victor Horta, simetriye önemi vermemeyi ve Doğu sanatına özgü eğik çizgilerin kıvrım kıvrım dönüşünden hız almaya Japonya'dan öğrenmişti [4]. Horta malzeme olarak metal ve ahşabı ön plana çıkarır ve bu üslup tüm Avrupa'da yenilikçi bir hareket olarak görülür. Mimari yapılarda ki bu yenilik dekoratif sanatlara da etki eder ve Amerika dâhil tüm batılı ülkeler bu yeni sanatın yanı sıra "Art Nouveau" akımının çeşiciliğine kapılır.

Sonuç olarak yeni bir yüzyılın sanatını şekillendiren birçok etmenden biri olan Japonizm fenomeni, Akademik resim geleneğinin girdabında seyreden Avrupa sanatını girdığı kısır döngüden çekip almıştır diyebiliriz. Bununla beraber Japon sanatının modernleşme sürecinde batının etkisi de oldukça kesindir. Her iki taraf içinde 19. yüzyılda başlayan karşılıklı bir zincirleme etkileşimin süreci günümüzde de devam etmektedir. 20. yüzyıl sanatında ortaya çıkan birçok eğilimin yansımaları tüm dünyada olduğu gibi Japon sanatında da görmektediriz. Modernleşmeyi salt batılılaşma olarak görmeyen yeni nesil Japon sanatçıları batıdan edindikleri ve edineye devam ettikleri pratik bilgi ve deneyimleri kendi kültür-sanat gelenekleri ile daha bilinçli olarak yoğunlaştırmaya başlamışlar ve bu sağlam duruşları ile tüm dünyada her türlü sanat alanında belirginleşen kendi üsluplarını benimsetmişlerdir. Bugün bir Japon sanatından bahsediyorsak eğer bunun en önemli nedeni geçmişlerini yadsımadan geleceklerini oluşturmada yaralanabilecekleri her şeyi deneyimlemeleri, yeniliklere bilinçli yaklaşımları ve tüm bunları yaparken sabırlı ve önyargısız olmalarıdır.

Kaynaklar

1. D. Artus, Paris'ten Modernlik Tercümanları, Betim Yayınları, (2007).
2. Seyüboğlu, MŞ. İpinoğlu, Avrupa Resiminde Geçmiş Düşünce, İstanbul - Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kaynak, (1989).
3. E.H. Gombrich, Sanatın Öyküsü, Remis Kitabevi, (1986).
4. E.H. Gombrich, Sanatın Öyküsü, Remis Kitabevi, (1906).



MARMARA
ÜNİVERSİTESİ

FAR EAST-WEST CONVERGENCE IN THE CONTEXT OF THE END OF 19TH CENTURY AND DEVELOPMENT PERIOD OF UNIVERSAL CULTURE

ÖMER YIGİT ARAÇ

Yıldız Technical University
Faculty Art and Design
İSTANBUL

yigitara@gmail.com

Keywords: Japonism, Ukiyo-e, Edo period, Western art

Abstract

In the last quarter of the 19th century, the center of the western art, Paris, became a place where a cultural exchange began that was triggered on a half-conscious level. East-West relations developing rapidly in commercial terms, influenced both the West and also China and Japan. Owing to the development of trade relations, the Eastern art made an enlightening influence and coincidentally gave rise to modernism in Western art which was in a pursuit of novelties. Simple woodcut paintings (Ukiyo-e) used in the packaging of the decorative ornaments coming from Japan dragged western artists to East in search of "Japonism" fashion, while artists of the Far East, who were trying to diverge from the traditional ways, idealized the West in the context of modernizing in painting. For Japanese artists, future of the art of painting was in the study of the Western art of painting in every respect. Japanese artists of that period, who created art schools in their own countries similar to those in Paris, became pioneer players for the transition from the EDO period, which influenced the Western art in the beginning of the 20th century, to the MEIJI period under a Western influence. This text will focus, in the context of the mentioned periods, on the examining of the West-East convergence in the last quarter of the 19th century and on the periodic reflections.

Capital of the 19th century, Paris, was carrying the weight of the entire Western civilization's splendid past of thousands of years and became the source of the accelerating globalism in every field, especially in art. The dream of Louis XIV to move the center of European art from Renaissance Rome to Paris came true nearly 200 years later in a manner even he could not have imagined and through the nationalist power of the French Revolution, Paris became the cultural and artistic temple of not only Europe but of the entire world. Following the period of Louis XIV, French artists, who were learning the styles of Italian and Spanish artists under a very harsh discipline in the Roman School established in Rome by the order of Louis, went back then to their countries and headed towards the rapid moving of the Western art center from Rome to Paris. With the workings of French artists supported by the French Revolution, the French art became one of the most significant elements of the

civilizing movement in the entire world.

In the 18th and 19th centuries, Paris was also transformed into a trade center thanks to the yields of the age of industry with its feature of being a large city while leading the world art with its centrality of all artistic movements. This era, when the thought of industrial age was dominating, is the product of not just the science people but also of the French artists who enabled a new humanism to influence the age and gain a universal status. Constantly being in a state of mobility, French artists definitely attained the position of the absolute director of the world art, and artists of other nations respected their dominant standing. To the mentioned artists, Paris was the cradle of art, culture and thus civilization and was a holy city that was needed to be absorbed by direct experience. It was almost impossible for any artist who did not come by Paris and received training from French masters to catch the era, and this pervasive thought was the common idea of all young artist candidates committed to art. This thought did not form just in a personal context but was reflected in the politics of countries which opened their doors to the Western civilization and comprehended that art is the primary factor in the social development as one of the most important elements of keeping up with the times. Almost all the artist candidates of the era from all European countries went or were sent to Paris for having education sometimes through their own means and sometimes by the sponsorship and support of their governments. Especially from the second half of the 19th century, Paris became a city which was flooded not just by European but also American artists and art students with a progressively increasing population. "Ecole des Beaux-art", which is an organization leading the French art and rigidly committed to traditional education methods, had to close its doors to the foreign students towards the end of this century as a result of this ever increasing external demand and accepted only French students. In spite of this fact, there was no decrease in the number of artist candidates coming to the city. And as a result of this escalating demand, many new art schools including primarily the Julian Academy were opened which were charging admission fees, and thus the monopolization ended.

The gravity force of Paris as being the capital of world culture and the center of art education also made a great influence on the Eastern and Far Eastern countries which were trying to keep pace with the developmental process of universal culture and identifying illumination with Westernization. Especially China and Japan (among these countries considered opening towards the West as a necessity for civilization and made this a state policy. Being idealized through the belief in civilization in the eyes of Far Eastern artists, the Western art was something that must absolutely be learnt and transmitted to the future generations of their countries. In the middle of the century, particularly the Japanese artist candidates who were sent to Paris and who had more nationalist and idealist thoughts compared to their Western counterparts began to receive education firstly in Ecole des Beaux-art, carried their first practical acquisitions to their countries and, with the support of their states, they also founded art schools and organizations where conventional methods were also blended.

In the last quarter of the century, speeding in the process of change of French art began to be felt in the art schools other than Ecole des Beaux-art, and this was reflected in the artistic styles of students studying in these schools. Ultimately the Japanese students in Paris experienced the same consequence as the other Western students, who initially were being registered to the Beaux-art, and then turned instead to the Académie Julian when the Beaux-art limited its admissions to the French. Including almost every foreign student in its scope, this school progressively became the primary school for Japanese students just like American students. Con-

sequently, Paris was now even more appealing to the Far Eastern students, and the Japanese art of painting therefore underwent a last transformation with the influence of artists flowing into this city in crowds for the sake of modernization. Published in 1902, the memoir titled *Art Students of Paris* by Inamura Tairu, one of the students of Julian Academy, became handbooks for Japanese students coming in succession^[1]. Japanese artists returning from Paris transmitted their knowledge and experiences to the future generations in the schools they founded in accordance with the curriculums and styles of the schools of Paris and sometimes directly invited French trainers to these schools. In this process, the hard academic training attained by Japanese artists made an influence on the Japanese art of painting and the Japanese art, which is conservatively faithful to the tradition, adopted perspective and shadow. Some time later, schools in Japan were almost converted into branches of the schools in France. Following the Japanese students, another Far Eastern country coming under the influence of the French art also sent art students to Paris and educated those who they could not send in the specialized Japanese art schools. Actually arriving to France long time before than Japanese, in 1800s, Chinese also received scientific education beside art education in this country where, this time, they came with a different mission after almost a century. Beginning their art education initially with academic styles of painting, Chinese artists, just like their Japanese counterparts, included shadow and perspective to their paintings and thus began to form naturalist effects which they considered lacking in the traditional paintings. In China, artists appointed to the art schools were those who completed their educations in France and Japan, and the Chinese art of painting went into a new modernization movement. This process continued unchangingly to the middle of 1930s. Chinese adopted this full scale westernization movement not just in art but also in the fields of military and engineering.

The new type of painting produced by the Japanese artists with the inspiration gained from the Western art was the first concrete indication of a new era. In the beginning of the 17th century, the EDO period (1603-1868) beginning with the Tokugawa Shogunate was about to be superseded by the MEIJI period (1868-1912) which started the westernization movement in the country. For the westernization movement to be meaningfully integrated, it needed to have adopted an artistic understanding blended with the culture of the Western civilization other than the changes in the political and social structures. With this understanding, Japan opened all its doors to the West, whereas in the Edo period an opposite understanding was dominant. In that period lasting nearly 250 years, it could be said that Japan had closed its doors completely to the outside. This closure was not just against the West but also against its proximate neighbors, Korea and China. Although within this period they made trade for a while with the Portuguese and for another while with the Dutch, these relations were short-lived. (Edo period was named after the capital city which is now called Tokyo) While the city of Edo was initially an ordinary settlement, its economical power increased significantly after it became the capital of the country and shoguns settled there. Progressive escalation of the living standards of the rich and the noble enabled the city to become a cultural center of the country and its entertainment aspect to develop. City nobles, notables and the public community with a high purchasing power, the majority of which consisted of merchants, had begun to show great interest especially in the Kabuki Theater and the wood-print paintings called Ukiyo-e. Kabuki, the most popular entertainment of the period, owes the popularity of its players to Ukiyo-es to a great extent. In this period, artists multiplied with wood-prints the pictures of the plays and the famous players of the Kabuki Theater and enabled these to enter every house. This wood-print method, which was the most widespread art of painting of the period, took its subjects not just from theater and artists, but it

also dealt with daily life and everything about human beings.

Called "pictures of the floating world", Ukiyo-es can also be described as the genre of its period in painting. Produced by the artists called Urban Artists by the public community, subjects of these prints other than theaters were beautiful women (bijin), geishas, beautiful sceneries (meisho), sumo wrestling, birds and flowers (kachō), natural sceneries like Mount Fuji (fukusho), erotic pictures (shunga), weddings, entertainments and sometimes mythological stories (abuna-e). Pieces produced were initially being produced in black and white by its artist using wood-print method called estampe and then they were colored with wooden moulds produced by molders in accordance to the demand of the artist. With the development of the technique, mass production of Ukiyo-e was accelerated. It became a folk art and its schools were opened. Brought first a thousand years ago by the Chinese monks running away from their countries, this method was initially just about religious themes but by time it attained a feature of describing Japan and its people, creating its own tradition.

The Chinese influence is over in the prints which were made to illustrate the texts of religious books until beginnings of the Edo period. This influence began to lose its power in the 16th century and Ukiyo-e became completely a Japanese style in the Edo period. First known artist of this period is Hishikawa Moronobu (1615-1694) who moved Ukiyo-e from book illustrations to non-religious subjects.

Prints produced in black and white and then colored manually by Moronobu are considered to be the first competent Ukiyo-es of the Edo period. As years passed by, prior methods developed greatly and stamps were produced which were printed with 6 or 7 moulds. In the beginnings of the 17th century, prints yielding a complete poetic effect came to a climax by the works of artists such as Koryūsai, Shunshō, Ippūsai Buncho, Torii Kiyonaga, Utamarō, Hosoda (Chabunsai) Eishi (1756-1826) and Toshusai Sharaku. Among these artists, Kitagawa Utamarō (1753-1806) was a great master who carried Ukiyo-e to its golden age. Also producing books and posters, the artist was dealing especially with the theme of woman and nature in his works. A contemporary of Utamarō, Torii Kiyonaga (1752-1815), unlike the preceding artists, used the scenery by covering the whole surface as the space in its paintings in the context of background and form. Dealing also with the crowded streets of the city of Edo apart from his pastoral works, the artist placed so much emphasis on the spatial effect as to combine two-three scenes in his composition in some of his prints. In Kiyonaga's sceneries, we feel the existence of Western perspective rules in an extent unexpected until that time. The artist is considered as one of the pioneers of Ukiyo-e stamps due to the horizon line the artist used in his compositions and to the profound constructions he created.

Edo had preserved its resistance to external influences for nearly 250 years. Before the Tokugawa dynasty, however, the situation was different. The first convergence with the West happened not after but before the Edo period and the Muromachi (1339-1573) and Azuchi-Momoyama (1568-1603) periods were when this contact was most active. Westerners learnt their first print methods from the Buddhist monks in India in the middle of 1200s. Later the method began to be implemented firstly in Italy and then it was in demand in all Europe as a multiplication method. Continual travels to the Far East by the Western explorers and then merchants and missionaries also influenced the westernization process in Japan and along came the gradual alienation from Buddhism and a tendency towards Christianity. In fact, during a period, a process was experienced when Buddhist schools were closed and Buddhist monks were driven out. Japan was getting richer and learning many things from the scientific teachings of the West owing to its relation with the West. In this period, the Japanese artists tracing Chinese wood-prints began to be inspired by the artworks brought by Westerners and

draw away from the Chinese influence. The depth and plane relation and the perspective look in the Western paintings of the era began to make an influence on the stamps yet unsettled. (Works of Toni Kiyonaga could be considered as a late extension of these influences). However, with the beginning of the Edo period, all the country was integrated under one dynasty, all wars were ended, Christianity was forbidden and the Japanese began to be more connected to their traditions. Entering the Edo period powerfully and comfortably by using its sources, also with the power of commerce with the Western visitors and all the scientific values gained, the locked doors of Japan would be opened again 250 years later, this time by another Western but non-European visitor.

The two determined visits to Japan between 1852-54 by the famous American Admiral Matthew Perry caused the opening of all the channels having been closed since the 17th century. The Japan-Europe-America triangle became the axis of a both commercial and diplomatic and also cultural exchange. Shortly before Admiral Perry's contact with Japan, Edo period had ended and turning to the West and the modernization movement, that is the Meiji (enlightened rule) period, began with a new generation trying to destroy its old patterns. Following the beginning of the Meiji period, everything relating to the Japanese culture began to draw the attention of the West. In all the souvenir shops of almost all the cities of Europe which are developed in terms of culture and art, Japanese ceramics, bibelots and wood-print paintings were being sold and public community were in a frenzy to buy these. Stamps initially used to package small souvenirs and sometimes tea coming from Japan became an attraction for people and especially for artists, then some time later shops were opened just for the sale of these stamps. This situation, which turned into a profound phenomenon, resulted in a cultural transfer and the beginning of an admiration towards Japanese art, called "Japonisme" by the French. Primary works that were exposed to this extreme interest were the Ukiyo-es of two Japan artists, who lived towards the end of the Edo period. These artists are Katsushika Hokusai (1760-1849) and Utagawa Hiroshige (1797-1858) who are the most popular names of the Japanese print art.

When the French Félix Bracquemond, a genuine print artist, came to his workshop with a roll of Ukiyo-e under his arm pit that he saved at the last moment from being a souvenir package, the date was 1856 and the term Japonisme did not exist yet. These Ukiyo-es were the "Mangas" produced by Katsushika Hokusai, nicknamed "Crazy Oldster", the craziest and most famous artist of the Edo period. Hokusai was an artist open to any kind of novelty and having an incredible imagination.

Subjects of his prints that he produced with his unique style were often scenery pictures and they are based on the traditional lifestyle of the Japanese people. Items used thousands times before such as mountains, seas and bridges gained a both mystic and monumental outlook with his unmatched imagination and his different and unprecedented understanding of composition. "36 Views of Mount Fuji" including the famous "Great Wave of Kanagawa" is his most famous print series. Deceased soon before Admiral Matthew Perry opened Japan's doors, the master is the creator of the works which the French artists were influenced most in the second half of the 19th century.

Utagawa Hiroshige had his education in the most important school of the Edo period, the Utawaga school, which later was most influenced from the Western art. He was an expert on human figures and sceneries. It should especially be noted that towards the end of the Edo period, very serious restrictions were imposed on the subjects dealt in Ukiyo-es and what left for the imagination world of artists were only urban or pastoral sceneries and scenes from the daily life of the Japanese people. Hiroshige's scenery portrayal was very different

He placed the horizon plane lower and yielded a more in depth impression and took care of using line values with variety while doing this. He especially reflected various looks of nature and atmospheric changes skillfully with the sensitive and refined lines he used. He is such a significant and famous artist with his works featuring different perspectives, in depth effects he formed between planes and the striking color fields he used, that later Van Gogh would choose him to be his master and work for copying two of his prints. The most important work of Utagawa Hiroshige is a scenery series named "100 views of Edo" and is among the prints that later impressionist and post-impressionist artists were most influenced by.

Experiencing a cultural shock with the ending of Edo period and beginning of Meiji period in 1868, Japan got into a westernization process in every field. Following the reform movement beginning in 1877, Traditional Japanese Art of Painting entered an era of decline. Natural maddlers used in Ukiyo-es were replaced with the effortless aniline-type chemical paints brought from Germany and the process of printing was accelerated with commercial concerns. The Western impact was felt most in the Utagawa school and in the following years this impact was gradually became more evident.

In spite of this change, rulers of the Meiji period protected the national values and chose to utilize only the practical thought of the West. It is in this very period that the Western art in agony after new pursuits was influenced intensely from the Japanese stamps and the Japanese artists, on the other hand, adopted the painting understanding of French origin. For the Western artists who especially wanted to pull away from the traditional patterns of the academic art, this interesting exchange was a very important opportunity for the re-exploration of the art of painting.

The era when the France-centered Western art was shaken with the new current, impressionism, coincides with the Meiji period in the Far East. An understanding of art was now dominant in which the roles of the painting elements changed and in which light and therefore color gained a different power in the hands of artists. The tendency of painting not emotions but senses and not what we know but what we see appears in the composition of artists such as Monet primarily. After being rendered within indoor areas, painting now gains a different look under sunlight in the outdoor.

Light and color also had their shares from scientific studies, and artists, sensing the effects of the color of sun, formed their palettes anew. While in the traditional compositions produced in workshops color was always secondary in status after a grave technique of light and shadow, it became the essential actor of the painting along with the impressionists. The effect created by the objects under sunlight in the outdoor cause them sometimes to be perceived as simple fields of color, almost flattened and dimensionless. This impression was exactly what Monet was trying to emphasize in his paintings. This effort, which could be considered as revolutionary, was completely reflected in his art after he saw the stamps coming from the Far East.

He began to collect these prints which he had been highly influenced by, and thus the first Far Eastern influences in the French painting showed themselves in his works in a way that shed light to the future generations.

Gombrich explains why the 19th century artist saw the earth with new eyes based on two reasons: The first is the discovery of photography and the second is the Japanese art of print. He suggests that along with the development of photography, documentarian imposition on artists ended and this led them to different pursuits. This development caused many patterns in the art of painting to break and the artist to question his/her reason of existence. Japonism was an assistive and driving force in the subject of how these patterns would

be broken stylistically and how often they would be reshaped. These stamps that artists came across resembled neither the works they had seen in museums to that day, nor the works they created within the frame of academic rules that they were gravely trained for. Owing to both photography and Ukiyo-es, the artist now understood how heavy a load he/she had been under till that day. Getting out of this load was not difficult at all for the artists who desired heading towards new pursuits. When the struggle against the traditionally based academic understanding began to rise over firm foundations, concepts of artist and creativity began to be mentioned together.

These new pursuits was shed light by the free and unique attitude displayed by Hokusai and Hiroshige even in a theme like scenery which got more and more unfruitful in the West and of which hundreds of duplicates were produced. Different perspectives displayed by Degas in his open compositions, exploration of sun light and the vibration of glow by Monet, plainness of the light-dark stains in Whistler's paintings, order and harmony (Wabi-Sabi) are among the inspirations given by these Far Eastern masters. In Monet's paintings we observe the dignification of nature and human as a part of nature just like in Ukiyo-es. Again, the effects of natural conditions on sceneries reflected in Monet's works remind the portrayals in Hokusai's mystic "36 Views of Mount Fuji". In almost each one of these prints, Mount Fuji was described with different colors depending on the weather conditions. Fidelity to nature and the perspective based on senses carry the traces of these stamps. Plain and smooth harmony created by the dimensionless elements, and the positioning of silhouette-like figures in the calm nature in the pointist works of Seurat carry the influences of Utagawa Hiroshige. Again, we could say that Van Gogh, who created a copy of Hiroshige's print named "Bridge in the Rain" with his own touches, is the artist who felt the greatest pleasure in the Ukiyo-e stamps among Western artists. Purity of the colors in the prints and usage of light-shadow in the minimum in order to preserve of these color effects to the end were directly reflected in Gogh's palette. Usage of light in place of shadows in the Japanese painting and description of objects with distinctive inner and outer contours could be seen not only in the works of Van Gogh, but also in the works of Gauguin, who is the most contradictory natured artist among post-impressionists. While in Van Gogh's works colors break into pieces to be purified from shadows, in Gauguin's works shapes are distributed to the surface of the painting without any break, just to emphasize the colors. According to Gauguin, the more plain and distinctive the Shapes and Colors are, the more powerfully the emotions and senses are felt. Line and color needed to be the primary element in fixing the pure reality of the painting, as in the Japanese paintings. And just like his friend Van Gogh, he wanted to reflect the emotions intensely and purely in his paintings just like the tastes of the stamps he was inspired by. Transforming Japonism into a life style besides distinctively reflecting it in his unique and attractive works, Gustave Klimt progressed on a different line. The artist was inspired especially by the figurative ones among Japanese paintings and used Japanese decorative and textile motifs directly when creating dimensionless forms in his compositions. Another artist who placed Japonism to the foundation of his art is Henri de Toulouse-Lautrec. Beginning of the wave of Japonism during the years he was born enabled him to be heavily influenced by the Far Eastern works all along his art life. He was probably the one among all the artists mentioned who was most directly identified with the Japanese art and reflected the most distinctive traces in his works. It is evident that artists before him carried some certain influences of the Japanese print art directly or indirectly. Lautrec's art (on the other hand) is the purest extension of the Japanese art in France. Line-Color-Stain elements are the primary factors in the formation of his plain language of composition. Economic utilization of everything relating to the subject is the clearest indication

of this attitude. Lautrec had learnt from the Japanese prints that when he sacrificed the volume-rendering and other details for the sake of simplification, the demonstrativeness of art increased [4]. The concept of economy in painting gains a distinctive quality with his art. Lautrec has not made wood print as the Japanese artist he was inspired but used another print method, lithography, used in Europe for posters and similar purposes. The Japanese stamps also made an influence in the re-aring of engraving and lithography, which were used in the European art for long years. On the other hand, although stamps were liked very much esthetically and formally, it was not preferred until the 20th century in the practical application.

The Japanese art affected in the Europe not only the art of painting, but also shook architecture which followed a tradition of thousands of years. Having been created by the Greek and Roman architecture assuming different appearances until the 19th century, when the European architecture needed new expansions just like the art of painting of the period, the Eastern art came to give them the necessary source. Belgian architecture, Victor Horta, had learnt in Japan not to attribute importance to symmetry but to take pleasure from the perpetual turnings of the oblique lines typical of the Eastern art [5]. He emphasized metal and wood as materials and this style was considered as an innovative movement in all the Europe. This novelty in the architectural structures influenced the decorative arts as well and all Western countries including America were attracted to this new art, that is "Art Nouveau".

Consequently, we could conclude that as one of the various factors shaping the art of a new century, the phenomenon of Japonism pulled out the European art, which was steering through the vortex of the academic painting tradition, from the vicious circle it was stuck in. On the other hand, the influence of the West on the modernization process of the Japanese art is prominent. The constant interaction process beginning for both sides in the 19th century continues to this day. We see the reflections of many tendencies appearing in the art of the 20th century in the Japanese art as well. New generation of Japanese artists, who do not perceive modernization as just westernization, have succeeded to blend the practical knowledge and experiences with their own tradition of culture and art more consciously and have had their styles adopted in all the world in all fields of art by their firm standing. If today we are talking about a Japanese art, the most important reason of this is the fact that they experience everything that they can utilize in creating their future without denying their pasts, being consciously open to novelties and being patient and unprejudiced while doing this.

Sources

1. El Artna, Hantari Modernlik Tecimeleri, Nergis Toyran, (2013)
2. S.Yıldoğlu, M.S. Özgüç, Avrupa Resminde Gerek Deyişim, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, (1999)
3. E.H. Gombrich, Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, (1981)
4. E.H. Gombrich, Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, (1981)



MARMARA
ÜNİVERSİTESİ



MARMARA
ÜNİVERSİTESİ