

7.- 14. Yy. At Resimlerinde Mu-Fang (Çin Kopya Resmi)

Teoman ÇIĞŞAR¹

Makale Geliş Tarihi: 11.08.2022

Yayıma Kabul Tarihi: 15.08.2022

Özet

Çin sanatı, hanedanlıkların paralelinde ve himayesinde gelişmiş olan bir sanattır. 7. Yy.'da idarede bulunan Tang Hanedanlığı, kültürel ve sanatsal açıdan zenginliklerin ve köklü gelişimlerin yaşandığı bir dönemdir. Uzakdoğu resim sanatında sıkça kullanılan Mu-fang tekniğine, olgun anlamda 'öncülük' yapmıştır. Mu-fang; Çin sanatında bir resmin, özgün yapıta maksimum sadakatle yapılmış kopyasıdır. Amaç, yıpranma riski olan veya zamanla yıpranan yapıtları yok olmaktan kurtarmak ve resim sanatındaki geleneksel değerleri; konu ve kompozisyon bütünlüğündeki teknikleri, usta-çırak ilişkilerini ve eserleri (ustaya ve esere saygıyı), koruyarak sürdürülebilir kılmaktır. Mu-fang sayesinde; eski dönemlere ait herhangi bir sanatsal anlayışın, sanatçının ya da sanat eserinin, ileriki dönemlerde sanatsal geleneğe uygun olarak yeniden gündeme gelmesi mümkün olabilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kültür, Gelenek, Resim, Uzakdoğu, Mu-fang

BAUHAUS EFFECT ON PLACE: SPATIAL PROJECTION OF VISIBILITY IN PUBLIC SPACES

Abstract

Chinese art is an art that developed in parallel and under the patronage of dynasties. The Tang Dynasty, which ruled in the 7th century, was a period of cultural and artistic richness and radical developments. He pioneered the Mu-fang technique, which is frequently used in Far Eastern painting, in a mature sense. Mu-fang; It is a copy of a painting in Chinese art, made with maximum fidelity to the original work. The aim is to save the works that are worn out or at risk of being worn out from extinction and the traditional values in the art of painting; is to preserve and sustain the techniques, master-apprentice relations and works (respect to the master and the work) in the integrity of the subject and composition. Thanks to Mu-fang; It is possible for any artistic understanding, artist or work of art from the old periods to come up again in accordance with the artistic tradition in the future.

Keywords: Culture, Tradition, Painting, Far East, Mu-fang.

¹Dr. Öğr. Üyesi Teoman ÇIĞŞAR, Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Resim Bölümü / Resim Anasanat Dalı, E-posta: tcigsar@kastamonu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6863-5019

I. Giriş

İnsan, bazen bilinçle ve bazen de (içgüdüsel) sezgilerle, var olduğuna dair hayata izler bırakma eğilimi gösterir. Geçmiş kültürlerin izlerini, şu ana değin süregelen zanaat ürünlerinden ve/veya sanat eserlerinden ya da diğer kültürel öğelerdeki yaklaşımlardan görebilmek mümkündür ve bu izler, araştırılması kayda değer bulgu niteliğindedirler. Geçmiş ve yaşayan uygarlıkların ortaya koymuş oldukları tüm birikimler, kültürlerine de yansır. Sanatsal gelişim, kendisini kültürel değerlerin üzerine inşa eder; tarih, uygarlık, inanç, felsefe, sanat ve gelenek kavramları iç-içe geçmiştir ve birlikte var olurlar. Bir başka deyişle, uygarlıkların yansıtıcısı kültür ve kültürlerin sanatsal gelişiminin anlaşılabilmesi; geleneksel yapılanmanın irdelenmesiyle mümkün olabilecektir. Bu irdeme, özellikle Uzakdoğu (Çin ve Japon) Resim Sanatı için vazgeçilmez bir tutum oluşturur (Çiğşar, 2000: 4). Tarihî süreç içerisinde meydana gelen her türlü değer alışkanlık kazanması geleneği doğurur; geleneğin kendinden sonra gelen dönemlere ve kuşaklara aktarılmasıyla da geleneksel yapılanma oluşur (Karalioglu, 1975: 130). Çin, en eski sanatsal geleneğe sahip ülkelerden biridir. Bu gelenek, İ.Ö. üç bin yıl öncesinden başlayarak bugüne dek süren bir dönemi kapsar (Bedin, 1985: 3).

Sanat; dil, dans, ritmik ezgi, büyü törenleri gibi bütün biçimleriyle, herkesin katıldığı toplumsal niteliğini hiçbir zaman kaybetmemiştir (Fischer, 1979: 46-47 & Güvenç, 1984: 160-174).

Çeşitli betimlemelerle süslenmiş objeler, özellikle ataların ruhlarına armağan olarak, 'Gök ve Yer Tanrıları' için yapılan dinsel törenlerde ve doğanın diğer büyüsel güçleri için kullanılmıştır (Bedin, 1985: 3). Çünkü inandıkları objelerde, insanüstü ve doğaüstü güçler var olduğu kabul edilir. Bu inanma şekillerinden her birisi, insanla-insanüstü, doğaüstü bir şey arasındaki ilişkiyi sağlamaya çalışır (Mengüşoğlu, 1988: 202-203). Örneğin: atlar, imparatorları ölümden sonra cennetin kapılarına kadar götürdüklerine inanıldığı için sadece tasvir edilmekle kalmamış; imparatorların cesetleriyle birlikte gömülmüşlerdir (Diyarbakirli, 1972: 27 & Smith ve Weng, 1983: 50). Gömülme törenlerinde değişik ikinci yaşam ritüelleri yer alır; ölen kişinin bedeni, ölümden sonraki hayatta ihtiyaç duyacağı atı ve her türlü eşyası vb. beraberinde kabre konulur (Seleck, 1998: 53).

“İnanma şekillerine dayalı resimler, inanç anlayışlarını ifade eden olguları ve olayları betimler” (Yuan ve Martin, 1964: 34-35). İkinci yaşam inancını destekler nitelikte bağıntılı olan Mu-fang tekniğiyle; eski dönemlere ait herhangi bir sanatsal anlayışın, sanatçının ya da sanat eserinin, ileriki dönemlerde sanatsal geleneğe uygun olarak yeniden canlandırılması mümkün olabilmektedir. Uzakdoğu resim sanatında sıkça kullanılan “Mu-fang; Çin sanatında bir resmin, özgün yapıta maksimum sadakatle yapılmış kopyasıdır. Amaç, zamanla yıpranan

yapıtları yok olmaktan kurtarmak” (Sözen ve Tanyeli, 1992: 165) ve kopya resim sayesinde Uzakdoğu resim sanatındaki geleneksel değerleri; konu ve kompozisyon bütünlüğündeki teknikleri, usta-çırak ilişkilerini ve eserleri (ustaya ve esere saygıyı) koruyarak sürdürülebilir kılmak ve yeniden gündemde tutmaktır (Çığışar, 2000: 5).

Çizimlerde öncelikle önem verilen, gerçekliği kaybetmeden ‘fikrî bir ifadenin doğumu’na sebep olmaktadır. Resimlerdeki en muhteşem olay ise; (tzu-jan / spontane) doğasına sadık kalarak, fikrin doğuşundaki ‘mana’yı (sheng) canlandırabilmektir (Siren, 1963a: 174). Bu yaklaşım, önemsiz veya enteresan olmayan birşey gibi görünebilir; ancak Çinli bir ressama göre sanatsal açıdan ‘olmazsa olmaz’ derecede hayatî önemi olan bir husustur (Siren, 1963b: 62). Resim yapmak, yalnızca düşünceleri değil bedendeki duyguları da dile getirir: öteki geleneksel sanatlarda olduğu gibi ‘benden içeri olan Ben’ ile konuşmak, tanışmaktır. Kişinin, ruhunu yüzünde görmesidir. İlâhî dinlerin de önerdiği; ‘Kendini Bil’ mektir (Güvenç, 1980: 124 ve 127). Bu anlayış, Uzakdoğu’daki bütün görsel sanatlara yayılmıştır (Hazan, 1961: 16).

Sanatın, kültürel birikimlerden beslenerek ifade ettiği işlevsel anlayışları, çıkış noktalarındaki gerekçeleriyle birlikte ortaya koyma ve böylece farklı bir bakış açısı kazandırabilme ümidi; konunun önemini ve amacını oluşturmaktadır. Bu doğrultuda literatür taraması ve doküman incelemesi yöntemiyle çalışmadaki irdelemelere yön kazandırılmıştır. Araştırmada da görülmüştür ki Mu-fang ile tekrara düşmeden sanatta yineleme yaklaşımı; geleneği, usta-çırak ilişkisini, eserleri korumaya ve devamiyetine yönelik fonksiyonel bir tavidir.

2. 7. ve 14. yy. Arası At Resimlerinde Mu-Fang (Çin Kopya Resmi)

Tang Hanedanlığı (M.S. 618-907) dönemi, Uzakdoğu resim sanatında sıkça kullanılan Mu-fang tekniğine, olgun anlamda ‘öncülük’ yapmıştır (Smith ve Weng, 1983: 147). Çin sanatında ‘Altın Dönem’ olarak kabul edilen bu geniş ve kuvvetli dönem, özellikle etkileri açısından, Çin’de rönesansın yaşandığı bir dönemdir ve sanatı himâye eden imparatorların, sanata yapmış oldukları katkılar son derece değerlidir (Smith ve Weng, 1983: 140). Çin sanatında bolca kullanılan at figürlerinin gündeme gelişi de bu döneme aittir (MacKenzie, 1961: 10).

Süvârî sınıfı, Han Hanedanlığı (M.Ö. 206-M.S. 220) döneminden itibaren, imparatorluk orduları için hayatî bir önem arz etmiş; ‘safkan’ atlara sahip olmak, resimlerini yaptırmak, ‘güç ve zenginlik sembolü’ haline gelmiştir (Çığışar, 2000: 11).

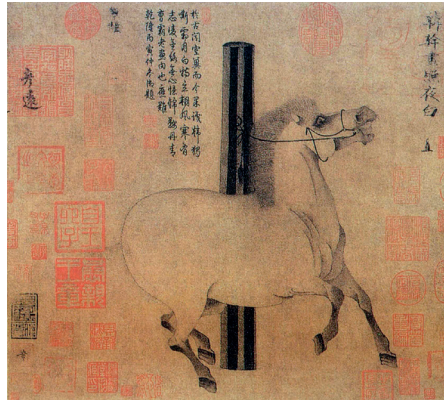
Ressamlar, imparatorluğun himayesindeki safkan atların resimlerini yapmak üzere, sık sık saraya çağırılmışlardır. Orta Asya’lı (Uygur Türk’ü) sanatçı Yen Li-Pen (M.S. 600-673), davet üzerine saraya gelerek imparator Tai-tsung’un gözdesi olan savaş atlarının resmini yapmıştır.

Orta Asya'nın ışık-gölge üslubu, Yen Li-Pen sayesinde Çin'e girmiştir. Çinliler, Yen Li-Pen'i ve üslubunu; düz sathın özelliğini bozduğu ve fırça berraklığını bulandırdığı vb. gerekçelerle eleştirmişlerdir (Sullivan, 1985: 35). Yine de Yen Li-Pen ve at resimleri, bu ve sonraki dönemlerde Çinli sanatçılara ilham kaynağı olmuştur (MacKenzie, 1961: 11).

Eski Çin'de, hiçbir hayvan attan daha büyük bir rol oynamamıştır. Çinliler, özellikle bazı savaş atlarının aslında Cennet'ten gelen at kılığına girmiş ejderhalar olduğuna inandıklarından, savaş atlarını 'Ejderha Atları' olarak adlandırıyordu. Tang döneminde at resmi popüler hale gelince, bu 'Gök Hayvanı'nı resmetmek için yeni teknikler geliştirmeye yönelmişler ve doğal olarak at, geleneksel Çin resminin de dahil olduğu çeşitli sanat alanlarında favori bir konu haline gelmiştir.

Türkiye'den ve Türkmenistan'dan ithal edilen Ahal-Teke türü, imparatorun kendisi de dahil olmak üzere asillerin ve imparatorluk ailesinin gözdesi konumunda yer almıştır. Atların değeri arttıkça, nadir ırkları betimlemeleri için yetenekli ressam sarayda işe alınmıştır. Bunlar arasında, zamanının büyük bir sanatçısı olan Han Gan (M.S. 706-783), imparator Xuanzong (M.S. 695-762) tarafından atlarını resmetmek üzere görevlendirilmiştir.

Sanatçı, çevresindekilere; 'atları daha önceki resimler üzerinde incelemesine rağmen canlı incelenen atların en iyi öğretmenler olduklarından dolayı tercih ettiğini' ifade etmiştir. Batılı meslektaşlarının aksine eski Çin sanatçıları, hayvanların yapısını veya insan vücudunu tanımak için nadiren anatomi çalışmasına başvurmuşlardır ve daha ziyade dış görünüşlerinin dikkatlice izlenmesine güvenmişlerdir. Bu nedenle, geleneksel Çin resminde betimlenen hayvanlar, Batı resmindeki kadar anatomik kesinlikte değildir.



Görsel 1: Han Gan (M.S. 706-783), "Gece Parlayan Beyaz", Kağıt Üzerine Mürekkep, 30,8 x 34 cm., (M.S. 750), Metropolitan Sanat Müzesi, New York. (Görsel URL-1)

1 Ejderha derisindeki (Sazan balığından esinlenilerek stilize edilen) pulların, bazı resimlerde safkan atların üzerinde motif olarak kullanılması; Cennet'ten gelen 'Ejderha Atları' inancına ve (devleti sembole eden Ejderha figürüne istinaden) imparatorluğa ait 'Soylu Savaş Atları' olduklarına vurgu yapılan temsili bir canlandırma.

'Gece Parlayan Beyaz', Han Gan'ın gözleyerek resmettiği atlar arasındadır. İmparatorun en sevdiği atının profili, sadece Tang dönemi at resimlerinde bir paradigma değil; Çin resminde de paha biçilemez mücevherlerden biri olarak kabul edilir (URL-1).

Han Gan, bir atın yalnızca fiziksel benzerliğini değil; ruhunu betimlemesiyle de meşhurdur. Gözündeki korku dolu heyecanı ve başını sınırlı bir şekilde geriye atışını, mükemmel bir ifadeyle canlandırmış ve çok büyük övgüler almıştır (Rowland, 1965: 50 & Sickman ve Soper, 1971: 181 & Delacroix, 1980: 461).

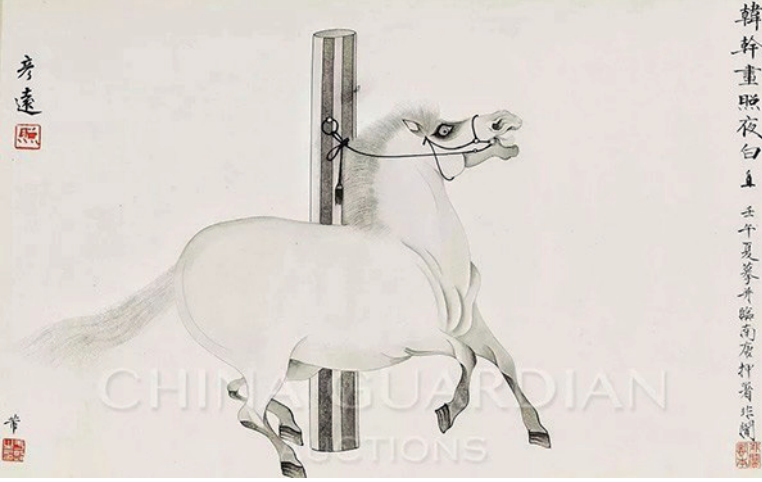
Dans eden toynakları ve gergin ifadesiyle resmedilen bu at; 'Kan Terleyen' olarak isimlendirilen soylu atlar grubundandır ve nitelikleri itibariyle ejderhalar hakkındaki Çin mitlerine göndermeleri içermektedir. Eser üzerindeki mühürler ve yazılar, Çin sanat uzmanlığının ayrı bir özelliğidir. Koleksiyonerler ve sonraki ressamlar tarafından eklenen mühürler ve yorumlar, bir eserin (kopya) iletim bilgilerini kaydeder ve nesiller üzerinde devam eden etkisinin güncel ifadesini sunar (URL-2).

Saray ve dışındaki sanat çevrelerinin yoğun ilgi ve takdirini toplayan Han Gan, dönemindeki ve sonraki sanatçılara örnek teşkil etmiş; yaptığı resimler kopya edilerek yeniden canlandırılmıştır (Siren, 1963a: 26 & Lee ve Ho, 1968: 189 & Smith ve Weng, 1983: 193). Bahse konu olan at ve at resimleri, Sung Hanedanlığı'ndaki (M.S. 960-1279) Li Gonglin ve Yuan Hanedanlığı'ndaki (M.S. 1279-1368) Chao Meng-Fu (M.S. 1254-1322) tarafından (Mu-fang / kopya tekniğiyle) sürdürülmüştür (URL-3).



Görsel 2: Yue Fei (M.S. 1103-1142), "Gece Parlayan Beyaz" (Han Gan'dan sonra, 12. Yy.), Kâğıt Üzerine Mürekkep, 30.8cm × 33cm., Çin Sanat Müzesi, Çin. (Görsel URL-2)

Yue Fei (M.S. 1103-1142), Güney Sung Hanedanlığı (M.S. 1127-1279) döneminde yaşayan Çinli bir ressamdır. Sanatçı, güçlü fırça tekniği ile atın kükreyen başı, bacakları ve vücudundaki mürekkep tonlarının pürüzsüz dokusuna dikkat çekmekle kalmaz; bağlanmış olmanın verdiği rahatsızlıktan kurtulmak isteyen atın, paniğe kapılmış ruh halini yansıtmadaki başarıyla da dikkat çeker (tıpkı Han Gan gibi) (URL-4).



Görsel 3: Yu Feiman (1889-1959), “Gece Parlayan Beyaz” (1942), Kâğıt Üzerine Mürekkep, 28 x 43,5 cm., Ulusal Tarih Müzesi (Taipei), Tayvan, Çin. (Görsel URL-3)

Yu Feiman (1889-1959), Han Gan’ın ‘Gece Parlayan Beyaz’ eserinden kopyaladığı çalışmasına; açık tonda ve adeta kılları sayılabilir at kuyruğu hatları eklemiştir (URL-5).



Görsel 4: Han Gan (M.S. 706-783), “At ve Seyis” (M.S. 8. Yy.), Kâğıt Üzerine Mürekkep, 30 x 33 cm., Çin Sanat Müzesi, Çin. (Görsel URL-4)



Görsel 5: Li Gonglin (M.S. 1049-1106), “Beş At” (M.S. 1106), Kâğıt Üzerine Mürekkep, 26.9 x 204.5 cm., Özel Koleksiyon, Japonya. (Görsel URL-5)

‘Beş At’, Kuzey Sung Hanedanlığı (M.S. 960-1127) ressamı Li Gonglin’in başyapıtıdır. Ruhla, enerjisiyle dolu ve farklı kişilikleri olan atları resmetmede tek hamlelik fırça çizgileri kullanmıştır. Atlar koşmamasına rağmen, canlılıkları (hâlâ) hissedilebilir. Tang Hanedanlığı’ndaki ressamlarla bile karşılaştırılabilecek kadar sanatında iyi ve başarılı kabul edilmiştir (URL-6). “Bu dönem ressamlarınca antikiteye ve tarihe olan bağlılık geleneği sürdürülmüştür” (Silva, 1967: 199). Sung dönemi sanatçıları tarafından, Tang dönemine ait resimlerin kopyaları yapılarak, o döneme ait konular ve resimler yeniden canlandırılmıştır (Sullivan, 1985: 172 & Smith ve Weng, 1983: 177 & Hay, 1974: 18).



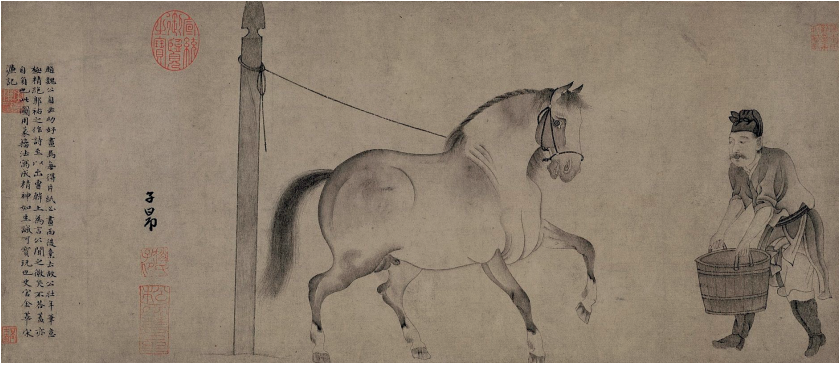
Görsel 6: Chao Meng-Fu (M.S. 1254-1322), “At ve Seyis” (M.S. 1296), Kâğıt Üzerine Mürekkep, 30,2 x 44 cm., Çin Sanat Müzesi, Çin. (Görsel URL-6)

‘At ve Seyis’ adlı eserde, belirgin bir dizi eğri çizgiden oluşan figürler, düz zemin hattı ve dikey yazıtle çerçevelenen kompozisyonun çarpıcı geometrisi; bir pusula veya kare plânda düzenlenmiş gibi görünmektedir. Çince ‘pusula-kare’ (guiju) terimi, ‘düzenleme’ veya ‘düzen’ anlamına gelir. Böylece resim, iyi hükümet için bir metafor ve yanı sıra sanatçının ahlaki doğruluğunun bir ölçüsü olarak da okunabilir (URL-7).

Çin’de Sung Hanedanlığı’nın sona ermesiyle yerine geçen Yuan Hanedanlığı (M.S. 1279-1368), bir yüzyıldan az bir süre yönetimde kalabilmiştir. Bu sülâleye mensup Moğol hükümdarların hemen hepsi, Çinlilere güvensizliklerine rağmen; hükümet işlerinde çalıştırmak üzere bu bürokratlara ihtiyaç duymuşlardır. Bürokratların çoğu, bilge kişilikli ve yetenekli

ressamlardı. Moğolları, at üstünde-savaşta veya bir şeyleri kovalarken-avlanırken, atla birlikte resmetmişlerdir. İşte bu dönem, (yeniden) at resimlerinin ve ressamlarının dönemidir (Sullivan, 1985: 67). Moğolların atlara verdiği önem, resmin seçkin konularından biri olan atları yinelenmiştir. Bu rastlantısal bir olgu değil, Moğolların gerçekten at sevgisine dayalı bir durumdur (Bedin, 1985: 42).

Chao Meng-Fu, Çinli bir edebiyatçı, hattat ve ressamdır. Sung Hanedanlığı soyundan olmasına ve Hanedanlık Akademisi'nde eğitim görmesine rağmen, 1286'da yeni kurulan (işgalci) Moğol Saray İdaresi'nde hizmeti kabul etmiş ve edebî ressamlar geleneğinde 'doğanın temsilinden ziyade kişisel ifadeyi arayan genç bir usta' olarak onurlandırılmıştır. Geçmişe atıfta bulunan renk anlayışı ve kompozisyonları, eski ustaların konularından ve tarzlarından türetilmiş bir alakayı göstermek amaçlıdır. Chao Meng-Fu, Tang Hanedanlığı ustası Han Gan tarzında atların ressamı olarak popüler olmuştur (URL-8).



Görsel 7: Chao Meng-Fu (M.S. 1254-1322), "At ve Seyis" (M.S. 1300), Kâğıt Üzerine Mürekkep, 36 x 15.9 cm., Liaoning İl Müzesi, Çin. (Görsel URL-7)

Eski başyapıtların ruhunu ifade edebilme isteğinden dolayı, Tang dönemindeki konular ve Han Gan tarafından yapılmış at resimleri, Chao Meng-Fu tarafından (kopyalanarak) yeniden canlandırılmıştır (Siren, 1963b: 110 & Sullivan, 1985: 68). Yukarıdaki resim, talihsizliklerle felç olmamayı veya başarıdan içi boş bir şekilde büyülenmemeyi vurgular. Bir efsaneye göre;

Çin kırsalında oğluyla birlikte yaşayan bir köylünün ve onlara yardım eden bir atın hikâyesi anlatılır. Bir gün at kaçar ve komşular dehşet içinde gelirler. Yaşlı adam onlara: 'Neyin kötü, neyin iyi olduğunu kim bilebilir?' der. Kısa süre sonra at, başka bir atın refakatinde geri döner ve herkes mutlu olur. Birkaç gün sonra atı evcilleştirmeye çalışırken, oğul bacağı kırar. Yaşlı bilge adam aynı soruyu sorar ve yaşam böylece yinelenmiş olur (URL-9).



Görsel 8: Chao Meng-Fu (M.S. 1254-1322), “Rüzgârda At ve Seyis” (M.S. 1280), Kâğıt Üzerine Mürekkep, 22.7 x 49 cm., Ulusal Saray Müzesi, Taipei, Tayvan, Çin (Görsel URL-8)

Batı için Uzakdoğu resim sanatının cazibesi; ‘tekrara rağmen kendini yenileyerek başarıya ulaşmış olan’ köklü gelişim sürecinin haklı bir sonucudur (Terukazu, 1990: 5). Uzakdoğu estetiğine göre sanatın işlevi mümkün mertebeye anlık olmalı, sanat ve sanat eseri; tazeliğini, canlılığını, dinamizmini kaybetmemelidir (Yamada, 1976: 18 & Walther ve Metzger, 1993b: 331).

Ustalar önemsenerek yapılan kopya resimler sayesinde, Uzakdoğu kültürüne ait geleneksel resim sanatının estetik kurgusunda yer alan ‘saygı’ kavramı da tanınmıştır. Zen-Budizm’in felsefi etkisinden kaynaklanan zarafet ve inceliğe dayalı bu saygı anlayışı, sadece Uzakdoğu ile sınırlı kalmamış; kuşaktan kuşağa aktararak Batı’ya kadar ulaşmıştır (Walther ve Metzger, 1993a: 290). Rönesans’a dek Avrupa’nın bilmediği yeniliklere, adeta taparcasına bir tavırla ‘saygı’yı da ekleyerek, yalnızca sanatçıyı değil sanatı da etkilemiştir. Çinliler, resim sanatını önemsiz bir iş saymayan ilk halk olmuştur. Sanatçılar, resimlerini saygıyla (ama bunu salt özel bir öğretiyi aktarmak veya süsleme amacıyla değil); derin düşünme gereci sağlamak üzere yaparlar. İşte, en üstün resimlerde saklı olan amaç budur. Sanatlarını, birşey üzerinde yoğunlaşma ve çoğunlukla düşünmeye dalma (Meditasyon) yöntemiyle öğrenirler (Gombrich, 1986: 111-112).

Japonca olan Zen sözcüğü; Sanskritçe (dhyana) ve Çince (ch’an) sözcüklerinden türetilmiştir. Batı dillerine ‘Meditasyon’ (sözcüğüyle eş anlamlı) olarak çevrilmiştir. Meditasyon sözcüğü; ‘derin derin düşünmek’, ‘düşünmeye dalmak’ anlamlarına da geldiğinden eksik veya sınırlı algılandığında yanıltıcı olabilir. Çünkü Zen’deki uygulama sadece derin derin düşünmeyi değil; zihni, düşüncenin ötesine yani düşüncenin ulaşamadığı veya ulaşamayacağı düzeylere

yüceltmeyi amaç edinir (Suzuki, 1972: 32). Sanatçıların bir eserin yapımına başlamadan önce meditasyon yapmaları; sanatçı bünyesinde ve sanatta önemsenen bilgeliğin, felsefî anlayışa dayalı dışa yansımış biçimidir (Güngören, 1995: 159 & Arkin, 1969: 800).

Uzakdoğu sanat geleneğinde insan, doğanın bir parçası olarak düşünülür ve dolayısıyla doğaya, dışsal ve nesnel yaklaşılmamaktadır. İnsan ve doğa, iç-içe geçmiş (Ying-Yang) haliyle canlı bir bütündür (Yamada, 1976: 18). Çin ve Japon sanatı arasındaki köprüyü, Taoizm inancındaki 'insan-doğa' özdeşliği kurmuştur (Güvenç, 1980: 133). Zen-Budizm'in bünyesinde yer alan Taoizm'e göre; İlâh olgusunun yerini doğayla özdeşleştirilmiş 'Tao' denilen bir kuvvet alır. Doğada, her şeye can veren ritmik bir hareket (iç enerji) vardır. 'Ch'i (öz) - yün (ritm) - sheng (hayat) - tung (hareket)' olarak isimlendirilen bu olgu; 'hayat veren ritmik öz' olarak tanımlanmaktadır. Hayata dair tüm canlanmalar ve sanata yansıyan canlandırmalar da bu tür inanca dayalı felsefî anlayışlar üzerine inşa edilmiştir (Siren, 1963a: 174-181 & Siren, 1963: 61-62 & Ruben, 1995: 116).

Sonuç

Çin sanatı, hanedanlıkların paralelinde ve himayesinde gelişmiş olan bir sanattır. 7. Yy.'da idarede bulunan Tang Hanedanlığı, kültürel ve sanatsal açıdan zenginliklerin ve köklü gelişimlerin yaşandığı bir dönemdir. Uzakdoğu resim sanatında sıkça kullanılan Mu-fang tekniğine, olgun anlamda 'öncülük' yapmıştır. Mu-fang; Çin sanatında bir resmin, özgün yapıta maksimum sadakatle yapılmış kopyasıdır. Amaç, yıpranma riski olan veya zamanla yıpranan yapıtları yok olmaktan kurtarmak ve resim sanatındaki geleneksel değerleri; konu ve kompozisyon bütünlüğündeki teknikleri, usta-çırak ilişkilerini ve eserleri (ustaya ve esere saygıyı), koruyarak sürdürülebilir kılmaktır. Mu-fang sayesinde; eski dönemlere ait herhangi bir sanatsal anlayışın, sanatçının ya da sanat eserinin, ileriki dönemlerde sanatsal geleneğe uygun olarak yeniden gündeme gelmesi mümkün olabilmektedir.

'Altın Dönem' olarak da kabul edilen bu geniş ve kuvvetli dönem, Çin sanatında rönesansın yaşandığı ve at figürlerinin öne çıktığı bir dönemdir. Eski Çin'de hiçbir hayvan, attan daha büyük bir rol oynamamıştır. Süvârî sınıfı, Han döneminden itibaren imparatorluk için hayatî bir önem arz etmiş; 'safkan' atlara sahip olmak, resimlerini yaptırmak, Tang döneminde 'güç ve zenginlik sembolü' haline gelmiştir. Ressamlar, imparatorluğun himayesindeki safkan atların resimlerini yapmak üzere, sık sık saraya çağrılmışlardır. Çinliler, özellikle bazı safkan savaş atlarının aslında Cennet'ten gelen at kılığına girmiş ejderhalar olduğuna inandıklarından, savaş atlarını 'Ejderha Atları' olarak adlandırıyorlardı. Tang döneminde at resmi popüler hale gelince, bu 'Gök Hayvanı'nı resmetmek için yeni teknikler geliştirmeye yönelmişler ve doğal olarak at, geleneksel Çin res-

minin de dahil olduğu çeşitli sanat alanlarında favori bir konu haline gelmiştir. Atlar, bu ve sonraki dönemlerde, özellikle de Sung ile Yuan sanatçılarına ilham kaynağı olmuştur.

İnanma şekillerine dayalı resimler, inanç anlayışlarını ifade eden olguları ve olayları betimler. Bu şekillerinden her birisi, insanla-insanüstü, doğaüstü bir şey arasındaki ilişkiyi sağlamaya çalışır. Örneğin: atlar, (imparatorları ölümden sonra cennetin kapılarına kadar götürdüklerine inanıldığı için) imparatorların cesetleriyle birlikte gömülmekle kalmamış; tasvir de edilmişlerdir. İkinci yaşam inancını destekler nitelikte bağıntılı olan Mu-fang tekniğiyle; eski dönemlere ait herhangi bir sanatsal yaklaşımın, ileriki dönemlerde yeniden canlandırılması mümkün olabilmektedir.

Sanatsal açıdan eserlerin yeniden canlandırılması, yapım (production) veya yeniden yapım (re-production) kavramlarıyla izah edilip değerlendirilemez çünkü sınırlı ve yetersiz kalmış olur. Mu-fang, (Batı'da olduğu gibi) sadece bir eserin kopyalanmasından ya da kopya yoluyla analitik değerlendirilmesinden ibaret değildir; dönemlerin, geleneğe dair anlayışların ve en önemlisi de eserin ruhunu yeniden canlandırmayı öncelikli hedef kabul eden bir yaklaşımdır. Tam da bu sebeple, geçmiş dönemlerin özellikle de mâl olmuş sanatsal anlayışları ve eserleri, rutin bir algıya yer bırakmayacak şekilde ve yeniden yapıldığı dönem anlayışıyla bağlantılı olarak yinelenir. Örneğin; farklı dönemlerde (7., 11.-12. ve 13.-14. Yy.) çok önemsenen at figürlerinin tekrarlanması ancak her yeni anlayışın, eserin ruhuna uygun olarak manasını kaybettirmeden canlandırılmaya özen gösterilmesi gibi.

Batı için Uzakdoğu resim sanatının cazibesi; 'yinelemeye rağmen kendini yenileyerek başarıya ulaşmış olan' köklü gelişim sürecinin haklı bir sonucudur. Uzakdoğu estetizmine göre sanatın işlevi mümkün merteye anlamlı olmalı, sanat ve sanat eseri; tazeliğini, canlılığını, dinamizmini kaybetmemelidir. Çizimlerde öncelikle önem verilen, gerçekliği kaybetmeden 'fıkrî bir ifadenin doğumu'na sebep olmaktır. Resimlerdeki en muhteşem olay ise; doğasına sadık kalarak, fikrin doğuşundaki 'mana'yı canlandırabilmektir. Çizilen veya resmedilen figür, sadece bir bedendir; asıl olan o bedene ait olduğu düşünülen ruhun, sanatsal mana içerecek şekilde buluşturulabilmesidir. Bu yaklaşım, önemsiz veya enteresan olmayan birşey gibi görünebilir; ancak Çinli bir ressamın göre sanatsal açıdan 'olmazsa olmaz' derecede hayatî önemi olan bir husustur ve Uzakdoğu'daki bütün görsel sanatlara yayılmıştır.

Çinliler, resim sanatını önemsiz bir iş saymayan ilk halk olmuştur. Ustalar önemsenerek yapılan kopya resimler sayesinde ve Uzakdoğu kültürüne ait geleneksel resim sanatının estetik kurgusu gereği, 'saygı' kavramı da vurgulanmıştır. Zen-Budizm'in felsefî etkisinden kaynaklanan zarafet ve inceliğe dayalı

bu saygı anlayışı, sadece Uzakdoğu ile sınırlı kalmamış; kuşaktan kuşağa aktarılarak, Batı'ya kadar ulaşmıştır. Rönesans'a dek Avrupa'nın bilmediği yeniliklere, adeta taparcasına bir tavırla 'saygı'yı da ekleyerek, yalnızca sanatçıyı değil sanatı da etkilemiştir. Sanatçılar, resimlerini saygıyla (ama bunu salt özel bir öğretiyi aktarmak veya süsleme amacıyla değil); derin düşünme gereci sağlamak üzere yaparlar. İşte, en üstün resimlerde saklı olan amaç budur. Sanatlarını, birşey üzerinde yoğunlaşma ve çoğunlukla düşünceye dalma (Meditasyon) yöntemiyle öğrenirler. Sanatçıların bir eserin yapımına başlamadan önce meditasyon yapmaları; sanatçı bünyesinde ve sanatta önemsenen bilgeliliğin, felsefi anlayışa dayalı dışa yansiyiş biçimidir.

Bu tür bir yaklaşım, elbette kültürel yapısında var olan inanç ve inanca dayalı felsefi anlayışların getirilerinden beslenmektedir. Asya kültürünün genelinde bu ve buna benzer anlayışlarla sanatsal yaklaşımları görebilmek mümkün ve tabiidir. Budizm ve özellikle de Zen-Budizm anlayışlarındaki 'reenkarnasyon yaklaşımlarının sanatsal bir tezahürü' olarak değerlendirilebilir. Örneğin; Çin sanatı, Japon sanatını ve Japon sanatı da Batı sanatını etkilemiştir ancak öyle bir önemli dönüm noktası vardır ki 7. Yy.'da bir Türk sanatçının (Yen Li-pen) başarılarından dolayı Çin sarayına davet edilmesi ve etkili çalışmalarıyla 'ışık-gölge' üslubunu Çin sanatına kazandırması sonucu; o süreçten sonraki çalışmalar kaligrafik ifadelerle sınırlı kalmamış ve 'hacim' kavramıyla da buluşmuştur. Bu, o dönem adına adeta Rönesans niteliğinde bir adım ve Zen-Budist anlayışın getirisini olarak sanata yansıyan arınmışlığın, Japon kültüründe de ortaya çıkmasına kadar devam etmiş olan bir süreçtir.

İnsan, bazen bilinçle ve bazen de (içgüdüsel) sezgilerle, var olduğuna dair hayata izler bırakma eğilimi gösterir. Geçmiş kültürlerin izlerini, şu ana değin süregelen zanaat ürünlerinden ve/veya sanat eserlerinden ya da diğer kültürel öğelerdeki yaklaşımlardan görebilmek mümkündür. Uzakdoğu sanat geleneğinde insan, doğanın bir parçası olarak düşünülür ve dolayısıyla doğaya, dışsal ve nesnel yaklaşılmamaktadır. İnsan ve doğa, iç-içe geçmiş (Ying-Yang) haliyle canlı bir bütündür. Doğada, her şeye can veren ritmik bir hareket (iç enerji) vardır. 'Ch'i (öz) - yün (ritm) - sheng (hayat) - tung (hareket)' olarak isimlendirilen bu olgu; 'hayat veren ritmik öz' olarak tanımlanmaktadır. Hayata dair tüm canlanmalar ve sanata yansıyan canlandırmalar da bu tür inanca dayalı felsefi anlayışlar üzerine inşa edilmiştir. Her sanatçı, var olma ve daima kalıcı olabilme arzusuyla üretir. Üretilenler de kendi ve kendinden sonraki dönemlerde, yeni üretimleri ve üretilenleri doğurur. Böylece resimsel gelenek, usta-çırak ilişkisi ve eserler de (geleneğe, ustaya ve esere saygı) yeniden üretimlerle yeni ürünlerde Mu-fang yöntemiyle gerçekleştirilebilmektedir.

KAYNAKÇA

- Arkin, Ramazan Gökalp. "Budizm". Cumhuriyet Ansiklopedisi. C.3. İstanbul: Arkin Kitabevi, (1969).
- Bedin, Franca. Çin Sanatını Tanıyalım. Çev. Eren Soley. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1985.
- Çığışar, Teoman. 19. Yy. – 20. Yy. Çağdaş Batı Sanatı'nda Uzakdoğu (Çin ve Japon) Etkileri. Yayınlanmamış doktora tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2000.
- Delacroix, Horst. Art-Through the Ages. U.S.A.: Harcourt Bracae Jovanovich Co., 1980.
- Diyarbakirli, Nejat. Hun Sanatı. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1972.
- Fischer, Ernst. Sanatın Gerekliliği. Çev. Cevat Çapan. İstanbul: E Yayınları, 1979.
- Gombrich, Ernst. Sanatın Öyküsü. Çev. Bedrettin Cömert. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1986.
- Güngören, İlhan. Zen Budizm-Bir Yaşama Sanatı. İstanbul: Yol Yayınları, 1995.
- Güvenç, Bozkurt. İnsan ve Kültür. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984.
- Güvenç, Bozkurt. Japon Kültürü. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1980.
- Hay, John. Masterpieces of Chinese Art. London: Phaidon Press Ltd., 1974.
- Hazan, Fernand. Chinese Art. Paris: Methuen and Co.Ltd., 1961.
- Karaalioğlu, Seyit Kemal. Edebiyat Terimleri Kılavuzu. İstanbul: İnkılap ve Aka Basımevi, 1975.
- Lee, Sherman ve Ho Wai, Kam. Chinese Art Under The Mongols: The Yuan Dynasty (1279-1368). U.S.A.: Cleveland Museum of Art, 1968.
- MacKenzie, Finlay. Chinese Art. London: Spring Books, 1961.
- Mengüşoğlu, Takiyettin. İnsan Felsefesi, İstanbul: Remzi Kitapevi, 1988.
- Rowland, Jr. Benjamin. Art in East and West. New York: Beacon Press, 1965.
- Ruben, Walter. Eski Metinlere Göre Budizm. Haz. Lütfü Bozkurt. İstanbul: Okyanus Yayıncılık, 1995. Selleck, Seleck, Tom. Çöldeki Sır / Piramitler. İstanbul: İnkılap Yayıncılık, 1998.
- Sickman, Laurence ve Soper, Alexander. History of Art (The Art and Architecture of China). New York: Penguin Books, 1971.

- Silva, Anil D. Art of The World-Art of Chinese Landscape Painting. New York: Crown Puplichers, 1967.
- Siren, Osvald. The Chinese on the Art of Painting-I. New York: Schocken Books, 1963.
- Siren, Osvald. The Chinese on the Art of Painting-II. New York: Schocken Books, 1963.
- Smith, Bradley & Weng, Wan-go. China-A History in Art. New York: Harper Books, 1983.
- Sözen, Metin ve Tanyeli, Uğur. Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitapevi, 1992.
- Sullivan, Michael. The Book of Art-Chinese Art. V.9. Italy: New Italian Institute, 1985.
- Suzuki, Daisetsu Teitaro. Introduction to Zen Buddhism. London: Rider and Company, 1972.
- Terukazu, Akiyama. Japanese Painting. New York: Rizzoli International Publications, 1990.
- Walther, Ingo F. ve Metzger, Rainer. Van Gogh-The Complete Paintings-I. Italy: Benedikt Taschen, 1993a.
- Walther, Ingo F. ve Metzger, Rainer. Van Gogh-The Complete Paintings-II, Italy: Benedikt Taschen, 1993b.
- Yamada, Chisaburoh F. Dialogue in Art-Japan and the West. New York: Kodansha International Ltd., 1976.
- Yuan, Wang Chi ve Martin, Ruth. Oriental Brushwork. New York: Pitman Publishing, 1964.

İNTERNET KAYNAKLARI

- URL-1: <https://www.shine.cn/feature/art-culture/1807209047/> (e.t.: 22.04.2022)
- URL-2: <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2008/anatomy-of-a-masterpiece/photo-gallery> (e.t.: 23.04.2022)
- URL-3: <https://www.comuseum.com/painting/masters/han-gan/> (e.t.: 23.04.2022)
- URL-4: https://en.wikipedia.org/wiki/Yue_Fei#Biography_of_Yue_Fei (e.t.: 24.04.2022)

URL-5: <http://www.cguardian.com/zxzx/jdxw/jpjs/2019/04/12240.shtml> (e.t.: 24.04.2022)

URL-6: <https://artsandculture.google.com/asset/five-horses-li-gonglin/lwFaBaMSyVepSQ>
(e.t.: 25.04.2022)

URL-7: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/40507> (e.t.: 25.04.2022)

URL-8: <https://www.britannica.com/biography/Zhao-Mengfu> (e.t.: 26.04.2022)

URL-9: <https://tr.pinterest.com/pin/302937512419362248/> (e.t.: 26.04.2022)

GÖRSEL KAYNAKLAR

Görsel URL-1: https://www.thebostoncalendar.com/system/events/photos/000/165/958/original/Tang_WhiteNightHorse.jpg?1518788025 (e.t.: 22.04.2022)

Görsel URL-2: http://blog.voc.com.cn/blog_showone_type_blog_id_460404_p_1.html
(e.t.: 22.04.2022)

Görsel URL-3: <http://www.cguardian.com/zxzx/jdxw/jpjs/2019/04/12240.shtml>
(e.t.: 24.04.2022)

Görsel URL-4: <https://tr.pinterest.com/pin/386183736775052598/?!p=true> (e.t.: 24.04.2022)

Görsel URL-5: <https://artsandculture.google.com/asset/five-horses-li-gonglin/lwFaBaMSyVepSQ>
(e.t.: 26.04.2022)

Görsel URL-6: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/40507> (e.t.: 26.04.2022)

Görsel URL-7: <https://tr.pinterest.com/pin/302937512419362248/> (e.t.: 05.05.2022)

Görsel URL-8: <https://chinaconnectu.com/2012/01/22/zhao-mengfu/> (e.t.: 05.05.2022)