

Henri Matisse'in Eserlerinde Hedonist Yaklaşımlar

Ayhan KARAMEŞE

Uzman (Sanat) Çorum, Türkiye, ayhankaragop1960@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0003-2743-1222>

ÖZET

Bu çalışma, 20. yüzyılın öncü sanatçılarından Henri Matisse'in sanatsal üretimi üzerinden hedonist felsefenin modern sanat içerisindeki yansımalarını incelemeyi amaçlamaktadır. Antik Yunan düşüncesinde Epikuros tarafından temellendirilen hedonizm, hazzı yalnızca bedensel bir deneyim değil, aynı zamanda ruhsal dinginlik ve iç huzurun kaynağı olarak tanımlar. Bu felsefi yaklaşım, Matisse'in estetik anlayışında duyuşsal, duygusal ve varoluşsal bir biçimde yeniden hayat bulmaktadır.

Araştırma, nitel bir yöntem çerçevesinde yürütülmüş; sanatçının 1905–1940 yılları arasına tarihlenen eserleri (*Mavi Çıplak, Yaşama Sevinci, Siyah Arka Plan Üzerinde Okuyan Kadın, Yeşil Kuşaklı Odalık, Mavi Yastıklı Nü, Dekoratif Figür vb.*) biçimsel çözümleme ve içerik analizi teknikleriyle incelenmektedir. Bulgular, Matisse'in haz kavramını yalnızca tensel ya da görsel bir olgu olarak değil, aynı zamanda ruhsal huzur, estetik denge ve yaşam sevinciyle bütünleşen bir deneyim alanı olarak ele aldığını göstermektedir.

Sanatçının canlı renk kullanımı, sadeleştirilmiş form anlayışı, dekoratif yüzey düzenlemeleri ve figüratif rahatlığı, izleyiciyi edilgen bir gözlemciden aktif bir duyumsal özneye dönüştürmektedir. Ayrıca Matisse'in kadın temsilleri, geleneksel oryantalist bakışı aşarak, kadını haz duygusunun öznesi haline getiren özgürleştirici bir estetik sunmaktadır. Matisse'in sanatı, hedonizmi yalnızca zevke yönelik bir yaklaşım olmaktan çıkarıp, yaşamın anlamını güzellik ve huzurla bütünleştiren bir etik-estetik düzleme taşımaktadır. Sonuç olarak çalışma, Matisse'in Epikurosçu "ölçülü haz" anlayışıyla örtüşen hedonist estetiğinin, modern sanatta sade güzellik, içsel denge ve varoluşsal neşeyi merkezine alan bir paradigma oluşturduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Sanat Eseri, Hedonizm, Henri Matisse, Fovizm, Duygusal Formlar.

Hedonist Approaches in the Works of Henri Matisse

Ayhan KARAMEŞE

Uzman (Sanat) Çorum, Türkiye, ayhankaragop1960@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0003-2743-1222>

ABSTRACT

This study aims to examine the reflections of hedonistic philosophy within modern art through the artistic production of Henri Matisse, one of the pioneering artists of the 20th century. Hedonism, founded by Epicurus in ancient Greek thought, defines pleasure not only as a physical experience but also as a source of spiritual tranquillity and inner peace. This philosophical approach is revived in Matisse's aesthetic understanding in a sensory, emotional and existential way. The research was conducted within a qualitative framework; the artist's works dated between 1905 and 1940 (*Blue Nude, Joy of Life, Woman Reading on a Black Background, Odalisque with Green Sash, Blue Cushion Nude, Decorative Figure, etc.*) are examined using formal analysis and content analysis techniques. The findings show that Matisse approached the concept of pleasure not only as a physical or visual phenomenon, but also as an experiential realm integrated with spiritual peace, aesthetic balance, and the joy of life.

The artist's use of vivid colours, simplified forms, decorative surface arrangements, and figurative ease transform the viewer from a passive observer into an active sensory subject. Furthermore, Matisse's representations of women transcend the traditional Orientalist gaze, offering an emancipating aesthetic that makes women the subjects of pleasure. Matisse's art elevates hedonism beyond a mere pursuit of pleasure, placing it on an ethical-aesthetic plane that integrates the meaning of life with beauty and tranquillity. In conclusion, this study demonstrates that Matisse's hedonistic aesthetic, which aligns with the Epicurean concept of 'measured pleasure,' establishes a paradigm in modern art centred on simple beauty, inner balance, and existential joy.

Keywords: Art, Artwork, Hedonism, Henri Matisse, Fauvism, Emotional Forms

GİRİŞ

Henri Matisse'in sanatı, yalnızca biçim ve renklerin estetik uyumuna dayanan bir plastik arayış değil; yaşamın anlamına, varoluşun neşesine ve duysal deneyimin ruhsal derinliğine yönelen bir estetik düşüncedir. Sanatçının tuvaleri, görsel bir haz sunmanın ötesinde, modern bireyin karmaşık dünyasında huzur ve içsel denge arayışını temsil etmektedir. 20. yüzyılın savaşlar, politik çalkantılar ve teknolojik dönüşümlerle şekillenen sanat ortamında, Matisse'in renkli ve ritmik kompozisyonları, kederin ve kaosun karşısına yaşam sevinciyle direnen bir estetik duruş olarak ortaya çıkmaktadır.

Matisse, sanatı yalnızca duyulara hitap eden bir güzellik üretimi olarak değil, insanın varoluşsal huzuruna hizmet eden etik bir eylem alanı olarak görür. Sanatçının "Sanat, bir koltuk gibi rahatlatıcı olmalıdır" sözü, onun sanatıyla kurduğu felsefi bağı açıklar niteliktedir. Bu yaklaşım, Antik Yunan felsefesinde Epikuros'un "ataraxia" yani ruhsal dinginlik kavramıyla benzer bir zeminde buluşur. Matisse için haz, yüzeysel bir keyif ya da tensel bir tatmin değil, yaşamın yalınlığı içinde huzurla bütünleşen bir deneyimdir.

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemine dayalı olarak hazırlanmıştır. Araştırma sürecinde Henri Matisse'in 1905-1940 yılları arasına tarihlenen seçili eserleri Yaşama Sevinci (1906), Siyah Arka Plan Üzerinde Okuyan Kadın (1939), Yeşil Kuşaklı Odalık (1926), Mavi Yastıklı Nü (1924) ve Dekoratif Figür (1925-1926) biçimsel çözümlene, ikonografik inceleme ve içerik analizi teknikleriyle değerlendirilmiştir. Bu bağlamda hedonist felsefenin estetik yansımaları, sanat nesnesi ile izleyici arasındaki duysal etkileşim temelinde yorumlanmıştır; Matisse'in eserleri üzerinden haz kavramının bedensel, ruhsal ve etik boyutları çok katmanlı bir biçimde ele alınmaktadır.

Matisse'in sanatında renklerin karşıtlığı, biçimlerin yalınlığı ve figürlerin gevşek duruşları, haz kavramının bedensel, ruhsal ve estetik boyutlarda yeniden tanımlandığı bir görsel dile dönüşür. Dolayısıyla bu çalışma, Matisse'in sanatında hedonizmin estetik bir tavır olarak nasıl biçimlendiğini, modern sanatın duysal ve ruhsal yönelimleriyle birlikte değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

HEDONİZM FELSEFESİ

Hedonizm adını Yunanca zevk anlamına gelen hedone kelimesinden alır ve üç ana versiyonu vardır: hazzın içsel değeri olan tek şey olduğu aksiyolojik hedonizm; her amaçla eylemin nihai olarak haz arzusundan kaynaklandığı psikolojik hedonizm ve bir eylemin ahlaki doğruluğunun eylemin ürettiği hazzın bir fonksiyon olduğu etik hedonizm'dir. Her bir versiyonun farklı savunucuları vardır. Örneğin her üç versiyon da Aristippos (İ.Ö. 435-356), Epikuros (İ.Ö.341-270), Claude- Adrian Helvetius (1715-1771), Jeremy Bentham (1748-1832) ve John Stuart Mill (1806-1873) tarafından savunulmuştur. Hazcı kuramların temel iddiası, yalnızca hazzın ve haz veren yaşantıların insan eylemleri için nihai amaç olduğu yönündedir. Bu anlayış, genellikle eudaimonizm olarak adlandırılan mutluluk merkezli etik teorilerle ilişkilendirilir. Antik Yunan düşüncesinde Sofistler, Sokrates ve Sokrates sonrası felsefi okullarda bu yaklaşımın yaygınlık kazandığı görülmektedir (Akarsu, 1982).

Hedonizmin resmi felsefi doktrini, Kyrene Okulu'nu kuran Aristippos (M.Ö. 435-356) tarafından oluşturulmuştur. Aristippos, anlık fiziksel hazın en yüksek iyi olduğunu ve acıdan kaçınarak o anda en çok haz veren şeyi aramanın gerekli olduğunu savunmaktadır (Akarsu, 1982). Haz, başka bir amaç için değil, kendisi için arzulan doğal bir olgudur; bu nedenle bireyin nihai amacı,

kişisel hazdır (Cevizci, 2014). Aristippos'a göre acı, hazdan kaçınmanın doğal sonucu olarak kötü sayılır ve haz ise şiddetli bir anlık deneyim olarak en yüksek iyidir. Bu yaklaşım, egoist bir hazcılık olarak tanımlanabilir; zira bireylerin arayışındaki nihai amaç, herkes için anlamlı ve değerli tek şey olan kişisel hazdır. Aristippos, epistemolojide deneyimci bir bakış açısını benimsemiş ve haz ile acıyı özneye dışsal bir etkinin yol açtığı pathos olarak değerlendirmektedir (Cevizci, 2014).

Hedonizmin daha dengeli ve rafine bir versiyonu ise Epikuros (M.Ö. 341-270) tarafından geliştirilmiştir. Epikuros'a göre, mutluluk bedensel ve ruhsal hazların dengesi ile sağlanmaktadır. İnsan doğasının temel amacı mutluluktur ve bu, bireylerin deneyimlediği zevklerin toplamıyla doğrudan ilişkilidir. Ancak, bu anlayış yalnızca fizyolojik hazlarla sınırlı değildir; ruhsal huzur ve manevi hazlar da mutluluğun vazgeçilmez parçalarıdır. Epikuros, aşırı ihtiyaç ve arzuların bireyi mutsuzluğa sürükleyebileceğini belirterek ölçülülük ve basit yaşamı önerir. Ayrıca dostluk ve sosyal ilişkiler, bireyin ruhsal huzurunu ve yaşam kalitesini artıran önemli unsurlardır (Akarsu, 1982). Epikuros'un hedonizmi, bu nedenle yalnızca haz arayışına indirgenemez; bedensel ve ruhsal hazı dengeleyen, sürekliliği ve ölçülülüğü merkeze alan bir mutluluk anlayışıdır.

Epikuros'un felsefesi, insanların zevkinin doğası, zevklerin çeşitliliği ve mutluluğun sürekliliği üzerine odaklanmaktadır. Bu bağlamda, 'doğal ve zorunlu' zevkler ile 'doğal ama zorunlu olmayan' zevkler arasında bir ayırım yapılır. Doğal ve zorunlu zevkler yaşamın sürdürülmesi için temel ihtiyaçları karşılarken, zorunlu olmayan zevkler çoğunlukla geçici ve tatminsizlik üretebilir. Bu nedenle Epikuros, bireylerin yalnızca temel gereksinimlerini karşılamasına ve sade bir yaşam sürdürmesine vurgu yapar (Cevizci, 2014).

Epikuros'a göre dostluk ve toplumsal ilişkiler, mutluluk arayışının temel bileşenlerinden biridir. Dostluk, yaşamın en değerli hazinelerinden biri olarak bireyin ruhsal huzurunu ve yaşam kalitesini artırır. Birey sadece kişisel hazların peşinden koşmakla yetinmemeli, güçlü sosyal bağlar kurarak güven ve içsel dengeyi sağlamalıdır (Long & Sedley, 1987).

Sonuç olarak, Epikuros'un hedonizmi yalnızca haz arayışına indirgenemez; ruhsal dinginliği, sosyal etkileşimi ve ölçülü yaşamı merkeze alan bir öğretilerdir. Bu yaklaşım, bireyin yaşamının tüm yönlerini kapsayan bir mutluluk anlayışını destekler ve bedensel ile zihinsel huzura ulaşmayı hedefleyen sağlam bir etik temeli temsil etmektedir (O'Keefe, 2010).

Antik çağda hedonizm ile sanat arasındaki ilişki, özellikle Yunan ve Roma dönemi felsefi ve estetik teorileriyle şekillenmiştir. Platon'un sanat eleştirileri, haz temelli sanatı ahlaki açıdan sorgularken; Aristoteles, tragedya ve diğer sanat formlarında izleyici hazını ve katharsis deneyimini tartışmıştır (Aristoteles, 2009). Bununla birlikte, hedonizmin sanat üzerindeki etkisi dönemin farklı filozofları tarafından tartışılarak, eleştirilmiştir. Örneğin, Stoacılar hazza dayalı sanat anlayışını etik açıdan problemli bulmuşlardır. Ancak sanat eserleri ve yazılı metinler, Antik Çağ'da hedonist düşünce ile estetik anlayış arasındaki bağı açıkça ortaya koymada önemli görev üstlenmektedir (Porter, 2010).

Ortaçağ döneminde hedonist temalar, kilisenin etkisiyle geri planda kalmıştır; sanat genellikle dini temalar etrafında şekillenmiş ve bireysel haz odaklı yaklaşım sınırlandırılmıştır (Eco, 2019). Ancak Rönesans ile birlikte sanatın öznesi insana dönmüş, doğanın güzelliği, bedensel hazlar ve bireysel mutluluk temaları ön plana çıkmıştır. Bu dönemde hedonist içerikli figüratif resimler, mitolojik sahneler ve erotik betimlemeler yaygınlaşmış; böylece "haz-izleyici-deneyim" üçlüsü estetik pratiğe yansımıştır (Burke, 2000).

Modern sanat bağlamında, Henri Matisse'in eserleri hedonist felsefenin estetik boyutunu güncel bir biçimde yorumlamaktadır. Matisse, renk, biçim ve kompozisyon aracılığıyla izleyiciye doğrudan haz deneyimi sunmayı amaçlar. Bu yaklaşım hem bedensel hem de ruhsal hazı merkeze

alan Epikuroşçu denge anlayışını çağdaş bir estetik deneyimle birleştirir. Dolayısıyla hedonizm, felsefi bir teori olarak başladığı noktadan, estetik deneyim ve bireysel haz aracılığıyla modern sanata taşınmaktadır.

Hedonizm ve Sanat İlişkisi

Hedonizm, insanın haz ve mutluluk arayışına odaklanan bir felsefi akım olarak sanat tarihinde önemli bir yer tutar. Özellikle 19. yüzyıl sonlarından 20. yüzyıl başlarına kadar olan dönem, hedonizmin sanatsal ifadelerle yansıdığı dönüm noktalarından biridir. Bu süre zarfında sanatçılar, zamanın ruhunu yansıtan çeşitli akımlar geliştirmiş ve estetik haz ile bireysel tatmin arayışını eserlerinde ön plana çıkarmışlardır. Romantik sanatçılar, bireysel duyguları ve doğanın estetik güzelliklerini ön plana çıkararak izleyicide yoğun bir haz deneyimi yaratmışlardır. Bu dönemde sanat, kişisel duyguların ve bireysel deneyimlerin sahnelendiği bir alan haline gelmiş; doğanın görkemine ve insan ruhunun derinliklerine yapılan yolculuklar, hedonist bir bakış açısıyla yorumlanmıştır (Gombrich, 2007). Romantik tablolar, manzaralar ve portreler, izleyiciyi hem duygusal hem de görsel olarak tatmin ederek haz ve estetik deneyimi birleştirmektedir.

Realizm, görünüşte romantik hazdan uzak bir yaklaşım sergilese de hedonizmin bireysel boyutunu içerir. Realist sanatçılar, sıradan yaşam ve toplumsal gerçekleri işlerken, izleyiciye yaşamın estetik ve duygusal hazlarını da sunmayı amaçlamıştır (Tunalı, 2001). Bu bağlamda, sanatın işlevi yalnızca toplumsal eleştiri değil; yaşamın sıradan anlarında da haz ve tatmin arayışını ortaya koymaktır. Örneğin, bir günlük sahnenin detayları, izleyiciye hem gerçekliği gösterirken hem de görsel ve duygusal bir haz sağlar.

İzlenimcilik, hedonizmin sanatta en açık biçimde ortaya çıktığı akımlardan biridir. Bu akım, anlık duygusal deneyimleri ve doğanın geçici güzelliklerini yakalamayı hedefler. Sanatçılar, ışık ve renk oyunlarından yararlanarak doğanın ve günlük yaşamın geçici izlenimlerini tuvale aktarır (Rewald, 1973). İzleyici, eserdeki renk ve ışık uyumunu deneyimleyerek, anlık estetik haz ve duygusal doyum yaşar. Bu bağlamda, izlenimcilik, hazın hem görsel hem de duygusal boyutlarını doğrudan deneyimleme fırsatı sunar.

Sembolizm ise hedonizmi yalnızca estetik haz ile sınırlamayı ruhsal ve anlam boyutlarıyla birleştirir. Sembolist sanatçılar, dış dünyanın görünümünden öteye geçerek, içsel duyguları ve sezgileri semboller aracılığıyla ifade etmiştir (Fowlie, 1990). İzleyici, sembolist eserleri algılayarak hem bireysel tatmin hem de evrensel anlam arayışı içinde estetik haz deneyimler. Bu yönüyle sembolizm, haz ve anlamı bir araya getirerek hedonizmin entelektüel boyutunu sanatla buluşturur.

Fovizm, renk ve duygusal ifadenin ön planda olduğu bir akım olarak izleyiciye güçlü bir estetik ve duygusal haz sunar (Elderfield, 1976). Fovist eserlerde renklerin yoğun kullanımı, doğrudan izleyicinin duygularına hitap eder ve sanatı haz ve duygu deneyiminin merkezi bir aracı hâline getirir.

Sanatın farklı dalları resim, heykel, müzik ve edebiyat insanların duygusal tepkilerini uyandırarak onlara mutluluk ve haz sunma potansiyeline sahiptir (Dewey, 1934). Sanatçının kişisel deneyimleri ve estetik tercihleri, eserde somutlaşarak izleyiciyle etkileşime girer ve hedonik bir deneyim yaratır. İzleyici, sanat eserine verdiği duygusal tepki aracılığıyla estetik haz yaşar; bu haz, bireysel ve kişiselleştirilmiş bir deneyim olarak sanatın özünde yer alır (Akarsu, 1982). Hedonizm, aynı zamanda sanatın toplumsal ve bireysel işlevlerini de yeniden değerlendirir. Sanat, sadece bireysel tatmin aracı değil, toplumun duyarlılıklarını ve değerlerini yansıtan, eleştirel bir güç

olarak da işlev görür. Ancak hedonist bakış açısı, sanatın öncelikli amacının izleyiciye haz ve estetik deneyim sunmak olduğunu vurgular. Bu çerçevede, sanat eserleri yaratılırken izleyicinin duygusal tatmini ve estetik deneyimi göz önünde bulundurulmalıdır.

HENRİ MATISSE'İN ÇALIŞMALARINDA HEDONİST İZLER

20. yüzyıl başlarının modern sanat devriminde önemli bir kırılma noktası oluşturan Henri Matisse (1869–1954), Fransa'nın kuzeyindeki Le Cateau-Cambrésis kentinde doğmuş ve Paris'teki École des Beaux-Arts'ta akademik eğitim almıştır. Sanat kariyerinin erken döneminde klasik çizgi geleneğine bağlı kalan Matisse, kısa sürede renk, form ve duygusal yoğunluk üzerine kurulu özgün bir ifade biçimi geliştirmiştir. Sanatçının yaşadığı dönem, sanayi devrimi sonrası kentleşme, hız ve toplumsal dönüşümün yoğun olarak hissedildiği bir dönemdir. Bu atmosfer, sanatçının modern yaşamın karmaşasına karşı haz, sükûnet ve dengeyi yücelten bir estetik anlayış geliştirmesinde belirleyici olmaktadır.

Bu bölümde Henri Matisse'in resimlerinde hedonist yaklaşımın tematik, biçimsel ve felsefi izdüşümleri analiz edilecektir. Özellikle Fovist dönem eserleri ile 1910 sonrası iç mekân kompozisyonlarında ortaya çıkan duygusal haz, renk kullanımı, figüratif rahatlık ve doğa temsilleri, sanatçının haz odaklı estetikle olan ilişkisini irdelemek açısından önemli veriler sunmaktadır. Çalışma boyunca Matisse'in sanatını hedonist felsefeyle karşılaştırmalı bir perspektifle değerlendirilerek, sanatçının modernist estetik içindeki özgün konumu ortaya konmaktadır.

20. yüzyıl başlarının modern sanat devriminde önemli bir kırılma noktası oluşturan Henri Matisse, yalnızca biçimsel yenilikleriyle değil, aynı zamanda sanat anlayışında öne çıkan haz, estetik zevk ve yaşam sevinci temalarıyla da dikkat çekmiştir. Matisse'in sanatı, özellikle 1905 yılından itibaren gelişen Fovist dönemle birlikte, haz odaklı bir görsel dile yönelerek hedonist felsefeyle örtüşen bir ifade biçimini benimsemiştir. Sanatçının, renkleri doğa dışı ama duygusal etki yaratacak şekilde kullanması, figürleri rahat ve gevşemiş pozlarda betimlemesi, pastoral sahnelerle doğaya ve bedensel varoluşa vurgu yapması, onun sanatında hedonizmin izlerini görünür kılar.

Matisse'in hedonist estetik anlayışı, Epikürosçu felsefenin “ölçülü haz” öğretisiyle örtüşen bir yaklaşıma sahiptir. Epiküros'un haz kavramı sadece duygusal tatmini değil, aynı zamanda huzurlu, acıdan arınmış bir yaşamın idealleştirilmesini içerir. Matisse de bu düşünceye paralel biçimde, sanatın izleyicisine duygusal bir konfor ve yaşam sevinci sunmayı amaçlamaktadır. Kendisinin “Sanatım insanı rahatlatmalı, huzur vermeli bir koltuk gibi” sözleri, bu estetik tavrın felsefi zeminini açıkça ortaya koymaktadır. Matisse'in sanatında bu huzur ve rahatlık arayışı, renklerin sıcaklığı, mekanların açıklığı ve figürlerin gevşek beden diliyle görselleştirilmiştir.

Fovist dönemin en çarpıcı örneklerinden biri olan Mavi Çıplak (1952) sanatçının renk ve biçimle kurduğu hedonist ilişkiyi açık biçimde ortaya koymaktadır (Şekil 1). Eser de parlak ve zıt renklerle oluşturulmuş bir kadın figürü aracılığıyla, doğaya dayalı temsillerin yerine sezgisel bir haz anlayışını yerleştirir. Figürün bedensel formu anatomik gerçeklikten uzaklaştırılmış, renk yüzeylerinin titreşimiyle duygusal bir etki yaratılmıştır. Bu anti-natüralist tavır, Fovizmin temel özelliği olan duygusal uyarımı ve izleyiciye yönelen haz etkisini güçlendirir. Eserdeki mavi tonları yalnızca biçimsel değil, aynı zamanda ruhsal bir dinginlik imgesi olarak işlev görür; bu yönüyle Epikürosçu hedonizmin “ataraxia” (ruh sükûneti) kavramıyla örtüşmektedir. Böylece Matisse'in renk yaklaşımı, haz arayışını yalnızca tensel değil, zihinsel ve ruhsal bir deneyime dönüştürmektedir.



Şekil 1. Henri Matisse, “Mavi Çıplak”, 1952.

Henri Matisse’in 1905–1906 yıllarında yaptığı Yaşama Sevinci (Şekil 2) sadece modern sanatın değil, aynı zamanda hedonist yaşam felsefesinin en çarpıcı görsel temsillerinden biri olarak kabul edilmektedir. Epikürosçu geleneğe haz, yalnızca tinsel bir doyum değil, ruhsal bir dinginlik ve huzurla da ilgilidir. Matisse bu tabloda, pastoral bir cennet sahnesi yaratarak izleyiciye “yaşamın neşesini” duyu organları aracılığıyla iletmeyi amaçlar. Renklerin yoğun kullanımı, çıplak figürlerin dansı, müziği ve doğayla iç içe halleri, sanatçının haz ve uyum arzusunu resmettiği söylenebilir (Spurling, 2005).



Şekil 2. Henri Matisse, “Yaşama Sevinci”, 1906.

Matisse'in bu tablosu, açık ve canlı renklerle boyanmış pastoral bir manzarda çırılçıplak kadın ve erkek figürlerin dans ettiği, flüt çaldığı, doğada uzandığı bir sahne sunar. Matisse'in burada biçimsel sadeliği ve renk kullanımını öne çıkararak oluşturduğu atmosfer, bir tür ideal hedonist dünyadır: Sınırların, kısıtların, ahlaki baskıların olmadığı bir “haz alanı” (Greenberg, 1953).

Tablodaki renk kullanımı özellikle hedonist estetiğin ana öğelerinden biridir. Duyuları harekete geçiren sıcak tonlar, izleyicinin yalnızca görsel değil, duygusal olarak da tabloyla bağ kurmasını sağlar. Buradaki haz yalnızca temsil edilen figürlere ait değildir; izleyiciye de yöneliktir. Bu nedenle Matisse'in fovist anlayışla yaptığı bu resim, yalnızca formda değil, içerikte de özgürlük ve coşku temasına sahiptir. Özellikle tablonun merkezinde yer alan dans eden figür grubu, Matisse'in birkaç yıl sonra yapacağı Dans (1909) adlı tablosunun da öncüsüdür. Dans burada, bedensel özgürlük ve içsel sevinçle özdeşleştirilmektedir. Epikuros'un “haz, ruhun dinginliğidir” ilkesini yansıtır biçimde, figürlerin doğa içindeki varoluşları, çatışmasız ve sade bir yaşamı tasvir etmektedir.

Henri Matisse'in özellikle 1905–1920 yılları arasında gelişen hedonist yaklaşımı, “Fovist” döneminden başlayarak Nice ve Tanca gibi güney kentlerinde geçirdiği yıllarla daha da derinleşmiştir. Bu dönemlerde sanatçının doğayla iç içe geçmiş kompozisyonlara, iç mekân rahatlığını betimleyen modellere ve egzotik kadın figürlerine yönelmesi; onun sanatında haz, güzellik ve duygusal tatmine dair görsel bir anlatım geliştirdiğini göstermektedir. Bu bağlamda Matisse'in eserleri yalnızca biçimsel bir modernizm örneği değil, aynı zamanda yaşamsal hazza

dayalı bir varoluş biçiminin görsel temsili olarak da değerlendirilebilir.

Amerikalı sanat eleştirmeni Clement Greenberg (1946), Matisse'in 1920'lerdeki "hedonist" yönelimini savunarak, duygusal hazların resimlerin fiziksel unsurlarıyla doğrudan ilişkili olduğunu öne sürmüştür. Buna karşılık, Arthur Danto (2004), Matisse'in resimlerinin yalnızca üslup veya fiziksel öğeler üzerinden değil, görsel içerikleri aracılığıyla hem sanatçıya hem de seyirciye estetik zevk sunabileceğini ileri sürmüştür. David Carrier'a göre, Matisse'in Nice'da ürettiği resimler, heteroseksüel bir erkeğin çekici bir kadını resmederken deneyimlediği duygusal hazı yansıtmaktadır; bu bağlamda, modelin erotik gücü, Matisse'in 1920'lerdeki eserlerinin merkezinde yer almakta ve sıradan algının estetik deneyime dönüşmesinde önemli bir rol oynamaktadır (Brown, 2022). Ancak Matisse'in hedonist yönelimi, modern sanat düşüncesinde kimi eleştirmenlerce problemlili bulunmuştur. Özellikle Theodor Adorno ve Herbert Marcuse gibi düşünürler, modern toplumda haz kavramının metalaşma ve tüketim kültürüyle iç içe geçtiğini savunarak hedonizme yönelik eleştirel bir mesafe koymuşlardır. Bu bağlamda Matisse'in haz estetiği, kimi okumalarda burjuva konforu ve duygusal kaçışla ilişkilendirilmiştir. Ne var ki Matisse'in yapıtları bu eleştirilerin ötesinde, izleyiciye gündelik yaşamın sıkışmışlığından arınmış bir duygusal özgürlük alanı sunarak, modern hedonizmi etik bir sükûnet estetiğine dönüştürür.

Bununla birlikte, Matisse'in hedonist yaklaşımı Amerikan eleştirisinde tekdüze bir şekilde olumlu karşılanmamıştır. John O'Brian'ın Ruthless Hedonism: The American Reception of Matisse adlı çalışması, bu yaklaşımın hem övgüye hem de sert eleştirilere konu olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla, Matisse'in hedonist tavrı üzerine yapılan değerlendirmelerde yalnızca övgüleri aktarmak yerine, dönemsel tartışmaların farklı yönlerini yansıtmak gerekmektedir. Danto'nun günümüze dair yorumu, bu tartışmayı çağdaş bir bağlama taşımakla birlikte, okuyucu açısından yazarın kendi yorumunun ve eleştirel perspektifinin de açık biçimde sunulması önem taşımaktadır.

Şekil 3'te örneği verilen, Matisse'in Siyah Arka Plan Üzerinde Okuyan Kadın (1939) adlı eserindeki yüzey sakin ve içe dönük bir kompozisyon olarak algılansa da altında yatan katmanlarla zihinsel ve ruhsal hazza dair güçlü bir anlatı sunar. Bu yönüyle eser, Matisse'in yalnızca biçimsel değil, felsefi olarak da hedonizme yakın estetik anlayışını yansıtan önemli bir örnektir.

Epikürosçu hedonist düşünce, yalnızca fiziksel tatmini değil, daha önemlisi ataraxia olarak adlandırılan "iç huzur" durumunu esas alır. Epiküros'a göre en yüksek haz, acıdan arınmış ve dingin bir zihinsel yaşamda bulunur (Taylor, 2020). Bu bağlamda, Matisse'in okuyan kadın figürü dış dünyadan izole edilmiştir; sessizliğe ve yalnızlığa gömülmüş bu figür, aslında kendi iç dünyasında hazla bütünleşmiş bir hâlde tasvir edilmiştir. Bu durum ise doğrudan entelektüel hazza gönderme yapar (Danto, 2005).

Eserde siyah arka plan, ilk bakışta karanlık bir atmosfer sunsa da aslında kadının varlığını ve iç deneyimini ön plana çıkaran bir zıtlık alanı olarak işlev görür. Bu zıtlık, Matisse'in sanatında sıkça rastlanan sadelik içinde yoğunluk yaratma anlayışının bir parçasıdır. Kadının elindeki kitap ve onunla kurduğu tensel temas, klasik erotizmin yerine zihinsel tatminin ve düşünsel güzelliğin konumlandırıldığı bir anlatı ortaya çıkarır. Kadının izleyiciyle göz teması kurmaması, onun bir haz nesnesi değil, kendi kendine yeterli bir haz öznesi olarak sunulmasına olanak verir. Bu temsilde erotizm değil, içsel özgürlük ve entelektüel bütünlük hâkimdir (Spurling, 2005). Kadın figürü, modern bireyin gündelik yaşam karmaşasından uzaklaşarak kendi evrenine çekilmesini, burada düşünsel derinlik ve huzur bulmasını temsil eder.

Sonuç olarak bu tablo, Matisse'in sanatında hedonizmin yalnızca dışsal güzellik, erotizm ya da renk coşkusuyla değil; aynı zamanda sessizlik, sadelik ve düşünceyle de ifade edilebileceğini

ortaya koyar. Siyah Arka Plan Üzerinde Okuyan Kadın, izleyicisine doğrudan hitap etmese bile, onunla aynı içsel sükûnet alanını paylaşmaya çağırır. Bu yönüyle eser, Matisse'in sessiz hedonizm olarak nitelendirilebilecek özgün sanat anlayışının güçlü bir yansımasıdır.

Matisse'in kadın güzelliğinden haz almaya başlamasıyla birlikte kadınları iç mekanlar da kumaşlara, desenli örtüler ile kilimlerin dekoratif potansiyeline ilgisini artırarak büyük oranda stilize edilmiş Oryantalist iç mekanlarda nü kadın temasını irdelemeye başlamıştır. Bu resimler Fransızcada Türk haremlerindeki cariyeler anlamına gelen Odalık'lar olarak anılmaya başlanmıştır.



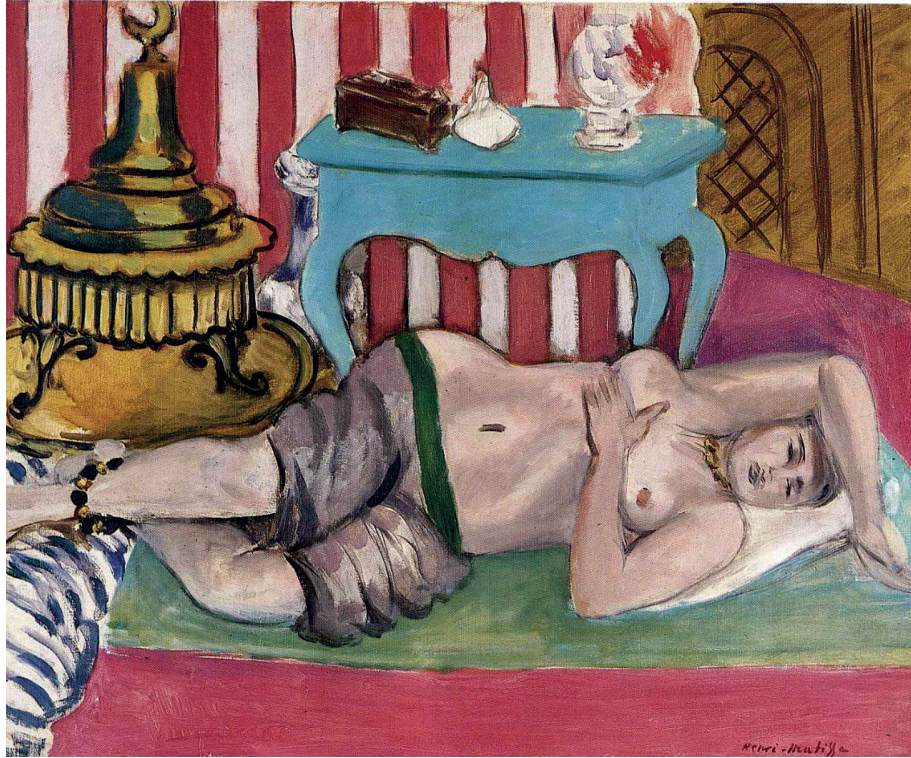
Şekil 3. Henri Matisse, "Siyah Arka Plan Üzerinde Okuyan Kadın", 1939.

Matisse'in (Şekil 4) Yeşil Kuşaklı Odalık (1926) adlı eseri, sanatçının 1920'li yıllarda özellikle Nice'de geçirdiği dönemle ilişkilidir ve bu dönem onun haz, güzellik ve duyuşsal tatmin temalarını merkezine aldığı bir sanatsal yaklaşımla tanımlanır. Matisse'in bu eserinde çıplak kadın figürü, yalnızca bir estetik öge olarak değil, aynı zamanda varoluşsal bir huzurun ve tensel konforun temsilcisi olarak betimlenmiştir. Kadının gevşek bedeni, rahat pozu ve figürün çevresini kuşatan dekoratif unsurlar yastıklar, halılar, perdeler ve kumaşları bir araya getirerek izleyiciye duyular yoluyla haz deneyimi sunmak amacı taşır (Brown, 2022).

Tablonun içerdiği oryantalist öğeler, batı resim geleneğindeki odalık geleneğini yansıtırken, Matisse bu geleneği yalnızca egzotik bir bakış açısıyla değil, aynı zamanda doğayla ve bedenle

kurulan özgür ilişkiyi yücelten bir bakışla yeniden yorumlamaktadır. Kadın figür, burada edilgen bir nesne değil, haz alabilen ve rahatlığıyla varlığını hissettiren bir özne olarak sunulmuştur. Bu yaklaşım, geleneksel cinsiyet temsillerinden farklı olarak, figürü ruhsal ve bedensel bir bütünlük içinde gösterir (Spurling, 2005).

Renk kullanımı da hedonist estetiğin bir parçası olarak ele alınmalıdır. Matisse, renkleri doğrudan doğayı taklit etmek için değil, izleyicinin duygularını harekete geçirmek amacıyla kullanır. Burada kullanılan yeşil, toprak tonları ve dikey pembe ve beyaz şeritlerden oluşan yüzeyler, yalnızca görsel değil, aynı zamanda dokunsal ve psikolojik bir hazzı da uyandırır.



Şekil 4. Henri Matisse, “Yeşil Kuşaklı Odalık”, 1926.

Henri Matisse'in 1920'li yıllarda ürettiği eserler, Batı sanatında cinsiyet, güç ve emperyalizm bağlamında önemli tartışmalara zemin hazırlamıştır. Ancak bu tartışmalarda, söz konusu eserlerdeki kadın figürlerinin özneleşme biçimlerine, yani kadın failliğinin temsiline yeterince odaklanılmamıştır. Sanat tarihçileri genellikle Matisse'in kendi sanatsal üretim sürecinden aldığı hazzı dikkat çekerken, modellerin kumaşların dokusundan, renklerin çeşitliliğinden, bedenlerinden, dinlenme hâlinde ve kimi zaman da birbirleriyle kurdukları ilişkilerden duyumsadıkları haz göz ardı edilmiştir. Oysa Matisse'in betimlediği zengin iç mekânlar, yalnızca görsel bir arka plan olmaktan öte, bu kadın figürlerin duygusal ve duysal deneyimlerinin ayrılmaz bir parçası olarak değerlendirilmelidir. Bu bağlamda, sanatçının dekoratif düzenlemeleri, kadın öznelliğini bastırmaktan ziyade, onların haz temelli varoluşunu görünür kılan anlatı alanları olarak okunabilir (Brown, 2022).

Sanatçının 1920'li yıllarda ürettiği sanat eserleri, yalnızca estetik düzenlemeleriyle değil, aynı zamanda arka plandaki kadın temsilleri, fantezileri ve öznel deneyim alanlarıyla da okunmalıdır.

Sanatçının “cariye” temalı kompozisyonları, sanat tarihsel olarak Jean-Auguste-Dominique Ingres ve Eugène Delacroix gibi oryantalist geleneğin temsilcileriyle kurduğu görsel ve tematik bağ üzerinden değerlendirilebilir. Bu bağlamda Matisse, geçmişin akademik figüratif anlayışını yeniden yorumlayarak, kadın figürü hem haz nesnesi hem de özneleşme potansiyeli taşıyan bir yapı içinde ele almaktadır. Pierre-Auguste Renoir’ın geç dönem eserlerinde kadınları pastoral ve kapalı mekanlarda betimlemesine karşın, Matisse’in kadın yaşamını konu edinen tasvirleri, klasik geleneğin görsel kodları ile modern popüler kültür arasında dinamik bir etkileşim alanı oluşturur. Bu etkileşim, kadın figürlerin bağımsızlık, bireysel ifade ve haz temelli deneyim taleplerini ima eden bir zemine yerleşir (Brown, 2022).

Matisse’in kadın figürlere yaklaşımında dikkat çeken bir diğer boyut ise, moda ve tekstil kültürüne duyduğu ilgidir. Sanatçının desenlere, kumaşlara ve tekstil yüzeylerine olan tutkusu, onu özellikle haute couture elbiseler ve şapkalar gibi dönemin kadın modasına ait unsurları resimsel düzlemde araştırmaya yöneltmiştir. Bu görsel unsurlar yalnızca dekoratif amaçla değil, aynı zamanda kadınların bireysel kimliklerini ifade eden öğeler olarak kompozisyonlara dahil edilmiştir. Henri Matisse’in 1919 yılında Hotel Mediterranee’de yaptığı Beyaz Tüyler (Şekil 5) adlı eseri, sanatçının 1905 tarihli Şapkalı Kadın tablosunu çağırıştırır. Ancak bu iki çalışma arasında belirgin üslup farklılıkları göze çarpar. Şapkalı Kadın’daki dinamik ve ekspresif fırça darbeleri, beyaz tüyler’de yerini daha sade, düz renk düzlemlerine bırakmaktadır. Tablonun nihai versiyonu, ilk eskizlerinin aksine detaylardan arındırılmıştır; ten ile kumaş, saç ile kurdele arasındaki sınırlar ise neredeyse geçirgen bir hâl almıştır. Bu eserde merkeze alınan özne bir kadının doğal ve gündelik temsili değil, aksine, canlı bir kırmızı arka plan üzerine konumlandırılmış olan dikkat çekici bir şapkadır. Matisse Ragner Hoppe ile yaptığı bir röportajda şöyle belirtir: “Tüy oraya süs olarak, dekorasyon amacıyla konuldu fakat bir yandan fiziksel bir varlığa da sahip; hafifliğini bir bakıma hissedersiniz. Yumuşak ve kabarık tüy, nefes gibi hareket eder” (Brown, 2022). Kadının ifadesiz ve içe dönük bakışı, izleyiciyle doğrudan iletişime geçmez; bu yönüyle bir iç huzur ve sükunet hissi yansıtır. Arka plandaki koyu kırmızı yüzey, tüylerin beyazlığıyla çarpıcı bir kontrast oluşturarak estetik hazı artırır. Matisse’in renk kullanımı burada sadece dekoratif değil, aynı zamanda duyuusal yoğunluk yaratma aracı olarak kullanılmaktadır.

Sanatçının dekoratif objelere ve özellikle kadın modasına duyduğu ilgi de bu eserde belirgindir. Şapkanın tasarımı, elbisenin detayları ve figürün duruşu, görsel estetiğin bir parçası olduğu kadar, aynı zamanda haza yönelen bir bakışın simgesidir. Bu durum, hedonizmin yalnızca bedensel değil, aynı zamanda görsel, dokunsal ve hatta zihinsel boyutlarını da içerdiğini gösterir. Tablodaki tüy ise yalnızca bir moda nesnesi değil, aynı zamanda “hafiflik”, “zarafet” ve “geçicilik” gibi kavramları temsil eder ve hedonist felsefenin yaşamdaki anlık zevklere değer verme yönüyle ilişkilendirilir.



Şekil 5. Henri Matisse, "Beyaz Tüylere",1919.

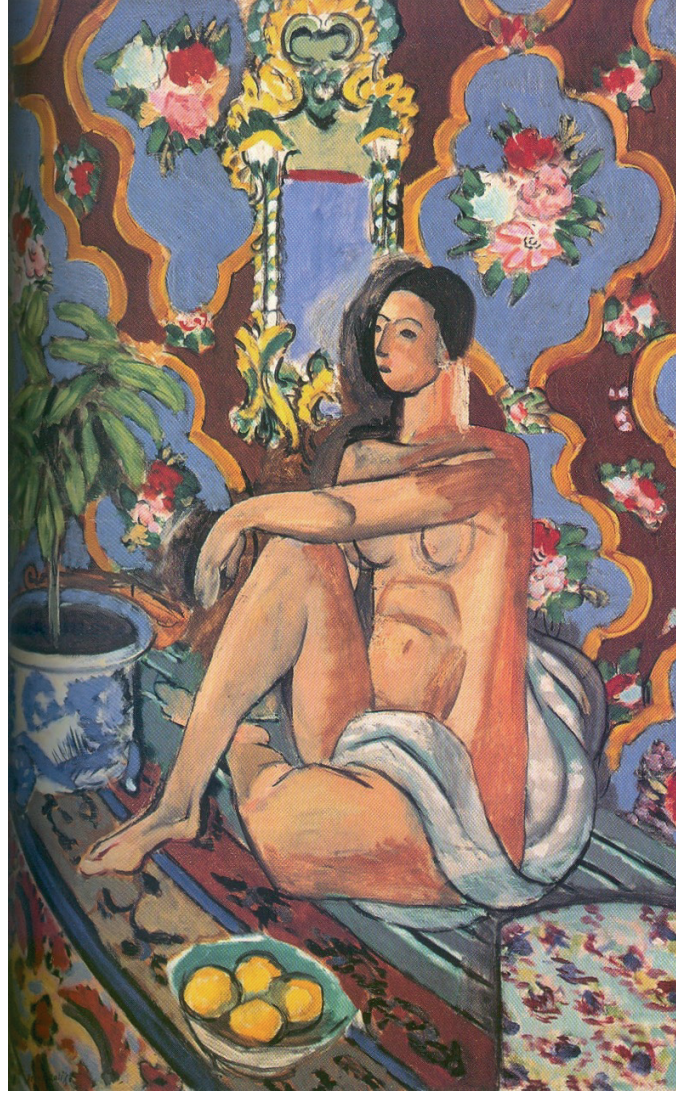
Henri Matisse'in Mavi Yastıklı Nü 1924 (Şekil 6) adlı eseri, sanatçının estetik anlayışıyla hedonist felsefenin bulunduğu nadir örneklerden biridir. Eserdeki kadın figürün pasif değil, içsel dünyasına çekilmiş aktif bir özne olarak tasvir edilmesi; hazzı dair yüzeysel ve erotik yorumları aşarak daha derinlikli bir yaşam felsefesine kapı aralamaktadır.

Matisse'in ifadesiyle, sanatın amacı "izleyiciye zihinsel bir rahatlama, bir huzur anı" sunmaktır. Gerçekten de bu eser, felsefi anlamda Epikuros'un ataraxia kavramını yani ruhsal sükûnet ve kaygılardan arınmış haz hâlini görsel olarak ifade eder. Kadının gevşemiş bedeni ve iç mekânın yalın huzuru, duyuşsal olduğu kadar düşünsel bir keyfi de temsil eder. Bu yönüyle Matisse'in nü anlayışı, geleneksel batı sanatındaki kadın bedeninin erotize edilmiş temsilinden farklılaşır. Kadın bedeni artık salt bir teşhir nesnesi değil, kendi bireysel evreninde huzuru ve tatmini bulan bir varlık olarak yansıtılır. Bu da bize Matisse'in sanatında haz kavramının yalnızca bedensel bir zevk değil, aynı zamanda varoluşsal bir bütünlük ve içsel uyum olarak ele alındığını gösterir. Sonuç olarak, Matisse'in bu eseri, modern resimde hedonist estetiğin sessiz ama güçlü bir örneğidir. İzleyiciye abartısız, sade ama derinlikli bir haz imgesi sunar. Matisse'in sanatında haz, gösterişli olmaktan çok, gündelik olanın içinde gizlenmiş bir neşe ve yaşam sevinci olarak karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 6. Henri Matisse, “Mavi Yastıklı Nü”, 1924.

Henri Matisse'in Dekoratif Figür (Şekil 7) adlı eseri, modern sanat tarihinde yalnızca biçimsel bir başarı değil, aynı zamanda duyuşal haz ve görsel şiirsellik arasında kurulan rafine bir dengeyi temsil eder. Sanatçının 1920'li yıllardaki resim deneylerinin doruk noktasını teşkil eden bu tablo, yalnızca figüratif bir kompozisyon değil, aynı zamanda iç mekânda kurgulanan duyuşal bir evrendir.



Şekil 7. Henri Matisse, "Dekoratif Figür", 1925-6.

Eserin dekoratif zemininde kullanılan canlı desenler ve figürle olan görsel ilişki, izleyicinin algısal deneyimini pasif bir seyir olmaktan çıkarrır; onu aktif bir duyumsal katılıma davet eder. Matisse, bu anlamda süslemeyi yalnızca estetik bir araç olarak değil, aynı zamanda öznenin haz dolu bir atmosferde varoluşunu mümkün kılan metaforik bir uzam olarak kullanır (Flam, 2003). Figürün heykelsi görünümü, göz temasından ve mimikten yoksun oluşu, onun bir bireyden çok bir duyu nesnesi gibi ele alınmasını sağlarken, arka plandaki karmaşık süsleme bu nesnellğe karşıt bir yoğunluk kurgular.

Matisse'in hedeflediği dekoratif ideal, yalnızca göze hitap etmekle kalmaz; aynı zamanda izleyicinin ruhsal olarak da bir dengeye ulaşmasını amaçlar (Matisse, 1987). Dolayısıyla bu eser, hazzı dayalı bir yaşamın yalnızca bedensel değil, aynı zamanda estetik ve duygusal bileşenlerini de içeren çok katmanlı bir temsilidir. Sonuç olarak, bu eser figüratif sanatın yüzeysel gerçekçilikten ayrıldığı, dekoratif estetiğin ise görsel bir haz nesnesine dönüştüğü bir geçiş alanı olarak okunabilir.

SONUÇ

Henri Matisse'in sanatı, yalnızca estetik beğeniye hitap etmekle kalmaz; aynı zamanda yaşamın anlamı, içsel denge ve ruhsal huzur gibi derin felsefi temalar etrafında şekillenen bir düşünsel çerçeve sunar. Matisse'in haz kavramına yaklaşımı, bedensel ya da duyuşsal bir deneyimle sınırlı kalmamakta; zihinsel dinginlik ve varoluşsal bir sükûnet arayışıyla bütünleşmektedir. Bu yönüyle sanatçı, Epikurosçu hedonizmin çağdaş görsel temsillerinden biri haline gelmiş; modern sanat içinde hedonizmin en güçlü estetik ifadesini oluşturmuştur.

Sanatında dramatik anlatımlardan, acı ve karamsarlık temalarından uzak duran Matisse, Batı sanat geleneğindeki egemen temaların karşısında, yaşamı olduğu haliyle kabullenen ve neşeyle yücelten bir estetik duruş sergiler. Çalışma içerisinde örneği verilen; Mavi Çıplak, Yaşama Sevinci, Siyah Arka Plan Üzerinde Okuyan Kadın, Yeşil Kuşaklı Odalık, Beyaz Tüyler, Mavi Yastıklı Nü ve Dekoratif Figür gibi başat eserlerinde, tensel özgürlük, doğayla uyum, renklerin ritmik ahengi ve sadeleştirilmiş form kullanımıyla, izleyiciyi bilinçli bir haz arayışından ziyade, kendiliğinden gelişen ve varoluşsal bir sevinçle örülü bir estetik deneyime yönlendirir.

Bu yaklaşım, sanatı gerçekliğin doğrudan temsili ya da ideolojik bir araç olarak gören anlayışlara karşı da eleştirel bir tavır içerir. Matisse'in sanat anlayışında, estetik haz aynı zamanda iyileştirici, yatıştırıcı ve barınak sağlayıcı bir nitelik kazanır. Sanat, onun için tıpkı konforlu bir koltuk gibi; bireyin dünyadan geçici de olsa uzaklaşabileceği, güvenli ve huzurlu bir alana dönüşür. Bu durum, hedonist felsefenin yalnızca haz peşinde koşmak değil, aynı zamanda acıdan ve huzursuzluktan kaçınmak gibi temel ilkeleriyle örtüşmektedir.

Öte yandan, sanatçının ileri yaşlarında geliştirdiği "kesme kâğıt" (collage) tekniği, fiziksel sınırlılıkların ötesine geçerek haz üretiminin yalnızca gençliğe değil; deneyimle olgunlaşan yaşlılığa da ait olabileceğini göstermektedir. Bu yönüyle Matisse'in sanat anlayışı, yaşamın her döneminde estetik hazza erişimin mümkün olabileceğini vurgular.

Sonuç olarak, Henri Matisse'in sanatında haz kavramı yalnızca temsili değil; aynı zamanda biçimsel, duyuşsal ve felsefi boyutlarıyla bütüncül bir estetik sistem olarak inşa edilmiştir. Onun eserleri, modern sanatta hedonizmin sıradanlığın ötesine geçen, yaşamı kutlayan ve varoluşu estetikle anlamlandıran bir anlayışla nasıl yeniden yorumlanabileceğini ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

- Akarsu, B. (1982). Mutluluk ahlakı (Ahlak öğretileri-1). İnkılap Kitabevi.
- Aristoteles. (2009). Poetika. Remzi Kitabevi.
- Brown, K. (2022). Henri Matisse. Runik Kitap.
- Burke, P. (2000). Rönesans (Ö. Akpınar, Çev.). Babil Yayınları.
- Cevizci, A. (2014). Felsefe tarihi. Say Yayınları.
- Danto, A. C. (2005). The abuse of beauty: Aesthetics and the concept of art. Open Court Publishing.
- Dewey, J. (1934). Art as experience. Minton, Balch & Company.
- Eco, U. (2019). Ortaçağ estetiğinde sanat ve güzellik. Can Yayınları.
- Elderfield, J. (1976). The “wild beasts”: Fauvism and its affinities. Museum of Modern Art.
- Flam, J. (2003). Matisse and the voice of the interior. The University of Chicago Press.
- Fowlie, W. (1990). Poem and symbol: A brief history of Symbolism and Decadence. Penn State Press.
- Gombrich, E. H. (2007). Sanatın öyküsü. Remzi Kitabevi.
- Greenberg, C. (1953). Matisse. Harry N. Abrams / Pocket Books.
- Long, A. A., & Sedley, D. N. (1987). The Hellenistic philosophers. Cambridge University Press.
- Matisse, H. (1987). Notes of a painter. UMI Research Publications.
- O'Brian, J. (1999). Ruthless hedonism: The American reception of Matisse. University of Chicago Press.
- O'Keefe, T. (2010). Epicureanism. Acumen Publishing.
- Porter, J. I. (2010). The origins of aesthetic thought in ancient Greece: Matter, sensation, and experience. Cambridge University Press.
- Rewald, J. (1973). The history of impressionism. Museum of Modern Art.
- Spurling, H. (2005). Matisse the master: A life of Henri Matisse, the conquest of colour 1909–1954. Knopf.
- Taylor, B. (2020). Lucretius and the language of nature. Oxford University Press.
- Tunalı, İ. (2001). Sanat ontolojisi. Remzi Kitabevi.

GÖRSEL KAYNAKÇA

- Şekil 1. Matisse. H. (1952). Mavi Çıplak. Erişim Adresi: <https://www.theartstory.org/artist/matisse-henri/> Erişim Tarihi: 20.07:2025.
- Şekil 2. Matisse. H. (1906). Yaşama Sevinci. Erişim Adresi: <https://www.henrimatisse.org/joy-of-life.jsp> Erişim Tarihi: 20.07:2025.
- Şekil 3. Matisse. H. (1939). Siyah Arka Plan Üzerinde Okuyan Kadın. Erişim Adresi: <https://www.artchive.com/artwork/reader-on-a-black-background-henri-matisse-1939/> Erişim Tarihi: 20.07.2025.
- Şekil 4. Matisse. H. (1926). Yeşil Kuşaklı Odalık. Erişim Adresi: <https://www.wikiart.org/en/Henri-Matisse/Odalique-with-Green-Scarf-1926> Erişim Tarihi: 21.07.2025.

Şekil 5. Matisse. H. (1919). Beyaz Tüylar. Erişim Adresi:

Beyaz Tüylar | Henri Matisse | Sanat baskısı Erişim Tarihi: 21.07.2025.

Şekil 6. Matisse. H. (1924). Mavi Yastıklı Nü. Erişim Adresi:

Henri Matisse (1869-1954) , Nu au coussin bleu | Christie's Kilisesi Erişim Tarihi: 22.07.2025.

Şekil 7. Matisse. H. (1925-6). Dekoratif Figür. Erişim Adresi:

Romantizmden Modernizme 2011: Andy, Henri Matisse hakkında konuşuyor: Oryantal Bir Ortamda Dekoratif Figür (1925) Erişim Tarihi: 22.07.2025.