www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Research Article /Araştırma Makalesi

Matisse: The Poetic Space or Unio Mystica

Matisse: Şiirsel Boşluk Ya Da Unio Mystica[*]

Rahman Işık Sarıalioğlu[**]

Abstract: In the paintings of Henri Matisse, space becomes one of the fundamental constitutive elements of the artwork when considered in relation to color. Influenced by both Western and Eastern artistic traditions, the artist, like many modern painters, developed an aesthetic stance against the modern world that fragments wholeness, instrumentalizes the human being, and mechanizes life. The primary concern of this article is to examine the counter-aesthetic attitude that emerges in Matisse's paintings. In this context, the study discusses the central role of the concept of "poeticization," frequently emphasized in Romantic thought, within the aesthetic struggle of modern art. By fragmenting the holistic structure of life and rendering human existence fragmented, modernity has brought forth fragmented forms in modern art. Yet underlying this fragmentation is a profound aesthetic longing arising from the desire to reconnect with a lost primordial unity. From this perspective, the space generated through color in Matisse's paintings is interpreted not merely as a formal preference, but as a poetic and metaphysical quest that seeks to reawaken a sense of wholeness in the viewer. Matisse's conception of space on the pictorial surface is closely related to an attempt to remind modern humanity of a lost sense of infinity. For this reason, the fields of color in his works do not merely separate objects; they also create an atmosphere that reunites them within an invisible unity. This quest can be regarded as an aesthetic attempt to reconstruct the relationship between the fragment and the whole. In the article, this relationship is interpreted through the concept of unio Mystica, which signifies the idea of mystical unity. Accordingly, Matisse's poetic space creates an aesthetic field that reintroduces a sense of unity lost within the fragmented world of modernity. The study emphasizes the importance of rethinking the relationship between modernism's desire for wholeness and the concept of unio Mystica through Matisse's paintings, arguing that art still preserves a poetic potential capable of recalling wholeness in the face of fragmented modern life.

Keywords: Matisse, Art, Unio Mystica, Space, Modernism, Romanticism, Modernity.

Öz: Henri Matisse resminde boşluk, renkle ilişkili bir şekilde düşünüldüğünde yapıtın temel kurucu öğelerinden biri hâline gelir. Batı ve Doğu sanatlarından etkilenen sanatçı, birçok modern ressam gibi modernitenin bütünlüğü parçalayan, insanı araçsallaştıran ve yaşamı mekanikleştiren dünyasına karşı estetik bir tavır geliştirmiştir. Bu makalenin temel sorunsalı, Matisse resminde ortaya çıkan bu karşıt-estetik tavrı

---

[*] Mistik Birlik.

[**] Asst. Prof. Dr., Department of Painting, Faculty of Fine Arts, Mardin Artuklu University.
Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
ORCID https://orcid.org/0000-0002-2015-3341
rahmansaral@gmail.com

Cite as/ Atıf: Sarıalioğlu, R. I. (2026). Matisse: The poetic space or unio mystica / Matisse: Şiirsel boşluk ya da unio mystica. *Turkish Studies - Language and Literature*, *21*(Ö1), 2021-2060. [Special Issues Dedicated to Prof. Dr. Mahmut Özer], Ankara Bilim University Publications. https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.94360
Received/Geliş:11 May/Mayıs 2026
Accepted/Kabul: 15 September/Eylül 2026
Published/Yayın: 20 September/Eylül 2026
Checked by plagiarism software

incelemektir. Çalışmada özellikle romantik düşüncede sıkça vurgulanan "şiirselleştirme" kavramının modern sanatın estetik mücadelesindeki merkezi rolü ele alınmaktadır. Modernitenin yaşamın bütünsel yapısını parçalayarak insanı fragmanlaştırması, modern sanatta parçalı biçimleri ortaya çıkarmıştır. Fakat söz konusu parçalanmanın ardında, kaybedilen kadim bütünlüğe yeniden ulaşma arzusundan doğan derin bir estetik özlem bulunmaktadır. Bu bağlamda Matisse'in resimlerinde renk aracılığıyla oluşan boşluk, yalnızca biçimsel bir tercih değil; izleyicide bütünlük hissini yeniden uyandırmaya çalışan şiirsel ve metafizik bir arayış olarak değerlendirilmektedir. Matisse'in resim yüzeyinde kurduğu boşluk anlayışı, modern insanın kaybettiği sonsuzluk duygusunu yeniden hatırlatma çabasıyla ilişkilidir. Bu nedenle sanatçının yapıtlarında görülen renk alanları, nesneleri yalnızca ayıran değil, aynı zamanda onları görünmez bir bütünlük içerisinde bir araya getiren bir atmosfer yaratır. Söz konusu arayış, parça ile bütün arasındaki ilişkinin yeniden kurulmasına yönelik estetik bir girişimdir. Makalede bu ilişki, mistik birlik düşüncesini ifade eden unio mystica kavramı üzerinden yorumlanmaktadır. Buna göre Matisse'in şiirsel boşluğu, modernitenin parçalanmış dünyası içerisinde kaybedilen birlik duygusunu yeniden sezdiren estetik bir alan yaratmaktadır. Çalışma, modernizmin bütünlük arzusu ile unio mystica düşüncesi arasındaki ilişkiyi Matisse resimleri üzerinden yeniden düşünmenin önemini vurgulamakta; sanatın, parçalanmış modern yaşam karşısında hâlâ bütünlüğü hatırlatan şiirsel bir imkân taşıdığını ileri sürmektedir.

Anahtar Kelimeler: Matisse, Sanat, Unio Mystica, Boşluk, Modernizm, Romantizm, Modernite.

Structured Abstract

This study aims to demonstrate that the concept of space in the paintings of Henri Matisse should not be understood merely as a formal element, but rather as the bearer of a poetic, aesthetic, and metaphysical attitude developed against the fragmented world of modernity. The central problematic of the article concerns how Matisse's conception of space, constructed through color, can be associated with the modern individual's lost sense of wholeness. In this context, the study seeks to rethink the Romantic origins of modern art and to render visible the longing for primordial unity underlying the fragmented forms of modernism. Proceeding particularly through the concept of "poeticization," which occupies a central place in Romantic thought, the article argues that modern art is not only a formal revolution but also an aesthetic field of resistance against the instrumentalizing and mechanizing logic of modernity.

The article interprets the color-space relationship that emerges in Matisse's paintings through Ernst Bloch's philosophy of hope and the notion of the "not-yet-conscious," while simultaneously relating it to the concept of unio mystica, which signifies mystical unity. From this perspective, the space constructed on Matisse's pictorial surface does not represent a physical distance between objects; rather, it constitutes a poetic field that reawakens the lost sense of wholeness within fragmented modern existence. Accordingly, the study maintains that art still preserves an aesthetic potential capable of recalling unity, tranquility, and transcendence in the face of modern life's fragmentation.

One of the principal findings of the study is that space in Matisse's paintings does not function as a passive space separating objects, as in the Western perspectival tradition. On the contrary, space in Matisse becomes a poetic atmosphere that reunites all objects within an invisible unity through color. In this sense, color ceases to be merely a plastic element defining the surfaces of forms and instead generates an existential and metaphysical dimension. Objects dissolve into color, forms lose their fixed boundaries, and the viewer encounters a sense of wholeness that exceeds the limits of everyday reality.

The article further argues that Matisse's paintings embody an aesthetic search for unity against modernity's tendency to fragment human existence. This longing for wholeness is closely connected to Romanticism's nostalgia for what has been lost. In particular, the study suggests that modern art's attraction toward so-called "primitive," Eastern, or non-Western cultures should not be understood solely as a matter of formal influence; rather, it reflects a search for an alternative sense of unity in opposition to fragmented modern life. Within this framework, Matisse's engagement with Islamic art, African art, and medieval aesthetics is evaluated as a crucial dimension revealing the anti-modernity impulse within modernism itself.

Another significant conclusion of the research concerns the political dimension of tranquility in Matisse's paintings. The artist's desire to offer repose to individuals exhausted by excessive labor should not be interpreted merely as a decorative aesthetic attitude. Instead, it constitutes a poetic form of resistance against the speed, utilitarianism, and instrumental rationality of capitalist modernity. For this reason, the silence present in Matisse's paintings is not a passive serenity but rather an aesthetic counter-politics capable of suspending the noise of the modern world.

The article also relates Matisse's conception of color to Ernst Bloch's notions of the novum, the "not-yet," and hope. According to this interpretation, the light and color in Matisse's paintings generate an alternative mode of existence that transcends the limits of present reality. This sensation approaches the mystical unity articulated through the concept of unio ystica. Consequently, Matisse's paintings become poetic prefigurations of a lost wholeness within fragmented modern existence.

In conclusion, the study demonstrates that the conception of space in Henri Matisse's paintings should not be understood merely as a modernist formal experiment, but as an aesthetic and metaphysical search for wholeness developed against the alienation produced by modernity. The spatiality established through color does not separate objects from one another; instead, it creates a poetic atmosphere that reunites them within an invisible unity. This atmosphere constitutes an aesthetic field that seeks to remind modern humanity of its lost sense of infinity.

By reconsidering the Romantic and utopian dimensions of modern art, the article emphasizes that aesthetic modernism should be understood not as a representation of modern life, but as a poetic form of resistance directed against it. In this respect, Matisse's works are evaluated as aesthetic spaces that continue to make it possible to think unity, tranquility, and transcendence against the fragmented reality of the modern

world. Ultimately, the study concludes that art is not merely an activity that represents what already exists, but also a poetic possibility capable of intimating what has not yet come into being.

Keywords: Matisse, Art, Unio Mystica, Space, Modernism, Romanticism, Modernity.

الملخص المنظم

تهدف هذه الدراسة إلى البرهنة على أنّ مفهوم الفضاء في لوحات هنري ماتيس لا ينبغي فهمه بوصفه عنصرًا شكليًا فحسب، بل باعتباره حاملًا لموقف شعري وجمالي وميتافيزيقي تشكّل في مواجهة العالم المجزأ الذي أفرزته الحداثة. وتتمثل الإشكالية الرئيسة للمقال في بحث الكيفية التي يمكن من خلالها ربط تصور ماتيس للفضاء، المشيَّد عبر اللون، بإحساس الإنسان الحديث المفقود بالكلية والوحدة. وفي هذا السياق، تسعى الدراسة إلى إعادة التفكير في الأصول الرومانسية للفن الحديث، وإبراز الحنين الكامن إلى الوحدة البدئية الذي يستبطن الأشكال ،الذي يحتل مكانة محورية في الفكر الرومانسي (*Poeticization*) «المتشظية للحداثة الفنية. وانطلاقًا على وجه الخصوص من مفهوم «التشعير يجادل المقال بأن الفن الحديث لا يمثل مجرد ثورة شكلية، بل يشكل أيضًا حقلًا جماليًا للمقاومة في مواجهة المنطق الأداتي والميكانيكي الذي .تفرضه الحداثة

يفسر المقال العلاقة بين اللون والفضاء في لوحات ماتيس في ضوء فلسفة الأمل عند إرنست بلوخ ومفهوم «اللاوعي الذي لم يصبح الدال على الوحدة العرفانية. ومن (*Unio Mystica*) ويربطها في الوقت ذاته بمفهوم **الاتحاد الصوفي**، (*Not-Yet-Conscious*) «بعد واعيًا هذا المنظور، فإن الفضاء الذي يُبنى على السطح التصويري لدى ماتيس لا يمثل مسافة فيزيائية تفصل بين الأشياء، وإنما يشكل مجالًا شعريًا يعيد إيقاظ الإحساس المفقود بالكلية داخل الوجود الحديث المتشظي. وبناءً على ذلك، ترى الدراسة أن الفن ما يزال يحتفظ بإمكان جمالي قادر .على استحضار الوحدة والسكينة والتعالي في مواجهة التشظي الذي يميز الحياة الحديثة

وتتمثل إحدى النتائج الرئيسة للدراسة في أن الفضاء في لوحات ماتيس لا يؤدي وظيفة الفراغ السلبي الفاصل بين الأشياء كما هو الحال في التقليد المنظوري الغربي. وعلى العكس من ذلك، يتحول الفضاء لدى ماتيس إلى مناخ شعري يعيد توحيد جميع العناصر داخل وحدة .غير مرئية بواسطة اللون. وبهذا المعنى، لا يعود اللون مجرد عنصر تشكيلي يحدد أسطح الأشكال، بل يغدو مولدًا لبعد وجودي وميتافيزيقي .فالأشياء تذوب في اللون، وتفقد الأشكال حدودها الثابتة، ويواجه المتلقي إحساسًا بالكلية يتجاوز حدود الواقع اليومي

كما يذهب المقال إلى أن لوحات ماتيس تجسد سعيًا جماليًا نحو الوحدة في مواجهة النزعة الحداثية إلى تفتيت الوجود الإنساني. ويرتبط هذا التوق إلى الكلية ارتباطًا وثيقًا بالحنين الرومانسي إلى ما فُقد. وعلى وجه الخصوص، تقترح الدراسة أن انجذاب الفن الحديث إلى ما يُسمى بالثقافات «البدائية» أو الشرقية أو غير الغربية لا ينبغي تفسيره بوصفه مجرد تأثير شكلي، بل بوصفه بحثًا عن تصور بديل للوحدة في مواجهة الحياة الحديثة المتشظية. وفي هذا الإطار، يُقيَّم اهتمام ماتيس بالفن الإسلامي، والفن الإفريقي، وجماليات العصور الوسطى بوصفه بُعدًا أساسيًا .يكشف عن النزعة المناهضة للحداثة الكامنة في الحداثة الفنية ذاتها

وتتعلق إحدى النتائج المهمة الأخرى للدراسة بالبُعد السياسي للسكينة في لوحات ماتيس. فالرغبة التي يبديها الفنان في منح الراحة للأفراد الذين أنهكتهم وطأة العمل المفرط لا ينبغي تفسيرها بوصفها مجرد موقف جمالي زخرفي، وإنما باعتبارها شكلًا شعريًا من أشكال المقاومة في مواجهة السرعة، والنفعية، والعقلانية الأداتية التي تميز الحداثة الرأسمالية. ومن ثم، فإن الصمت الحاضر في لوحات ماتيس لا يعبر .عن هدوء سلبي، بل يمثل سياسة جمالية مضادة قادرة على تعليق ضجيج العالم الحديث وتعطيله

.والأمل ،(*Not-Yet*) «و«اللا-بعد ،(*Novum*) «ويربط المقال أيضًا تصور ماتيس للون بمفاهيم إرنست بلوخ المتعلقة بـ«الجديد ووفقًا لهذا التأويل، فإن الضوء واللون في لوحات ماتيس يخلقان نمطًا بديلًا من الوجود يتجاوز حدود الواقع الراهن. ويقترب هذا الإحساس من وبناءً على ذلك، تصبح لوحات ماتيس استباقات شعرية لوحدة مفقودة .(*Unio Mystica*) الوحدة العرفانية التي يجسدها مفهوم **الاتحاد الصوفي** .داخل الوجود الحديث المتشظي

وفي الختام، تثبت الدراسة أن مفهوم الفضاء في لوحات هنري ماتيس لا ينبغي النظر إليه بوصفه مجرد تجربة شكلية حداثية، بل باعتباره بحثًا جماليًا وميتافيزيقيًا عن الكلية نشأ في مواجهة الاغتراب الذي أفرزته الحداثة. فالفضاء الذي يتأسس عبر اللون لا يفصل الأشياء بعضها عن بعض، وإنما يخلق مناخًا شعريًا يعيد جمعها داخل وحدة غير مرئية. ويشكل هذا المناخ مجالًا جماليًا يسعى إلى تذكير الإنسان الحديث .بإحساسه المفقود باللامتناهي

ومن خلال إعادة النظر في الأبعاد الرومانسية والطوباوية للفن الحديث، يؤكد المقال أن الحداثة الجمالية ينبغي فهمها لا بوصفها تمثيلًا للحياة الحديثة، وإنما باعتبارها شكلًا شعريًا من أشكال مقاومتها. وفي هذا السياق، تُقيَّم أعمال ماتيس بوصفها فضاءات جمالية لا تزال تتيح إمكان التفكير في الوحدة، والسكينة، والتعالي في مواجهة الواقع المتشظي للعالم الحديث. وتخلص الدراسة في نهاية المطاف إلى أن الفن .ليس مجرد نشاط يمثل ما هو قائم بالفعل، بل هو أيضًا إمكانية شعرية قادرة على الإيماء إلى ما لم يدخل حيز الوجود بعد

.الفضاء، الحداثة الفنية، الرومانسية، الحداثة ،(*Unio Mystica*) **الكلمات المفتاحية:** ماتيس، الفن، الاتحاد الصوفي

Résumé Structuré

Cette étude vise à démontrer que la notion d’espace dans les peintures d’Henri Matisse ne doit pas être comprise uniquement comme un élément formel, mais plutôt comme le vecteur d’une attitude poétique,

esthétique et métaphysique élaborée en réponse au monde fragmenté de la modernité. La problématique centrale de cet article consiste à examiner dans quelle mesure la conception matissienne de l'espace, construite à travers la couleur, peut être associée à la perte du sentiment de totalité propre à l'individu moderne. Dans cette perspective, l'étude propose de reconsidérer les origines romantiques de l'art moderne et de mettre en lumière la nostalgie de l'unité primordiale qui sous-tend les formes fragmentaires du modernisme. En s'appuyant plus particulièrement sur le concept de « poétisation » (*poétisation*), qui occupe une place essentielle dans la pensée romantique, l'article soutient que l'art moderne ne constitue pas seulement une révolution formelle, mais également un champ esthétique de résistance face à la logique instrumentale et mécanisante de la modernité.

L'article interprète la relation entre la couleur et l'espace dans les œuvres de Matisse à la lumière de la philosophie de l'espérance d'Ernst Bloch et de son concept du « non-encore-conscient » (*Not-Yet-Conscious*), tout en la mettant en relation avec la notion d'*unio mystica*, qui désigne l'union mystique. Dans cette perspective, l'espace élaboré sur la surface picturale chez Matisse ne représente pas une distance physique séparant les objets, mais constitue un champ poétique qui réveille le sentiment perdu de totalité au sein de l'existence moderne fragmentée. Dès lors, cette étude soutient que l'art conserve encore un potentiel esthétique capable de rappeler l'unité, la sérénité et la transcendance face à la fragmentation caractéristique de la vie moderne.

L'un des principaux résultats de cette recherche montre que l'espace dans les peintures de Matisse ne fonctionne pas comme un espace passif séparant les objets, conformément à la tradition perspectiviste occidentale. Au contraire, chez Matisse, l'espace devient une atmosphère poétique qui réunit l'ensemble des objets dans une unité invisible grâce à la couleur. En ce sens, la couleur cesse d'être un simple élément plastique définissant les surfaces des formes pour engendrer une dimension existentielle et métaphysique. Les objets se dissolvent dans la couleur, les formes perdent leurs limites fixes, et le spectateur fait l'expérience d'un sentiment de totalité dépassant les limites de la réalité quotidienne.

L'article soutient également que les peintures de Matisse incarnent une quête esthétique de l'unité face à la tendance de la modernité à fragmenter l'existence humaine. Cette aspiration à la totalité est étroitement liée à la nostalgie romantique de ce qui a été perdu. Plus particulièrement, l'étude affirme que l'attrait de l'art moderne pour les cultures dites « primitives », orientales ou non occidentales ne doit pas être interprété uniquement comme une question d'influences formelles ; il traduit avant tout la recherche d'une conception alternative de l'unité en opposition à la vie moderne fragmentée. Dans ce cadre, l'intérêt de Matisse pour l'art islamique, l'art africain et l'esthétique médiévale est évalué comme une dimension essentielle révélant l'impulsion anti-moderne inhérente au modernisme lui-même.

Une autre conclusion importante de cette recherche concerne la dimension politique de la sérénité dans les peintures de Matisse. Le désir de l'artiste d'offrir un repos aux individus épuisés par l'excès de travail ne saurait être interprété comme une simple posture esthétique décorative. Il constitue au contraire une forme poétique de résistance contre la vitesse, l'utilitarisme et la rationalité instrumentale propres à la modernité capitaliste. Ainsi, le silence présent dans les œuvres de Matisse ne relève pas d'une quiétude passive, mais d'une contre-politique esthétique capable de suspendre le vacarme du monde moderne.

L'article met également en relation la conception matissienne de la couleur avec les notions blochiennes de *novum*, de « non-encore » (*Not-Yet*) et d'espérance. Selon cette interprétation, la lumière et la couleur dans les peintures de Matisse produisent un mode alternatif d'existence qui transcende les limites de la réalité présente. Cette expérience s'apparente à l'unité mystique exprimée par le concept d'*unio mystica*. En conséquence, les œuvres de Matisse deviennent des préfigurations poétiques d'une totalité perdue au sein de l'existence moderne fragmentée.

En conclusion, cette étude démontre que la conception de l'espace dans les peintures d'Henri Matisse ne doit pas être comprise comme une simple expérimentation formelle moderniste, mais comme une quête esthétique et métaphysique de la totalité développée contre l'aliénation produite par la modernité. La spatialité instaurée par la couleur ne sépare pas les objets les uns des autres ; elle crée au contraire une atmosphère poétique qui les réunit au sein d'une unité invisible. Cette atmosphère constitue un champ esthétique visant à rappeler à l'être humain moderne son sentiment perdu de l'infini.

En réexaminant les dimensions romantiques et utopiques de l'art moderne, l'article souligne que le modernisme esthétique doit être compris non comme une représentation de la vie moderne, mais comme une

forme poétique de résistance dirigée contre celle-ci. À cet égard, les œuvres de Matisse sont interprétées comme des espaces esthétiques qui rendent toujours possible de penser l'unité, la sérénité et la transcendance face à la réalité fragmentée du monde moderne. En définitive, cette étude conclut que l'art n'est pas seulement une activité représentant ce qui existe déjà, mais également une possibilité poétique capable de laisser entrevoir ce qui n'est pas encore advenu.

Mots-clés : Henri Matisse, art, *unio mystica*, espace, modernisme, romantisme, modernité.

Resumen Estructurado

Este estudio tiene como objetivo demostrar que el concepto de espacio en las pinturas de Henri Matisse no debe entenderse únicamente como un elemento formal, sino como el portador de una actitud poética, estética y metafísica desarrollada frente al mundo fragmentado de la modernidad. La problemática central del artículo consiste en examinar cómo la concepción matissiana del espacio, construida a través del color, puede asociarse con la pérdida del sentido de totalidad propia del individuo moderno. En este contexto, el estudio pretende replantear los orígenes románticos del arte moderno y hacer visible la añoranza de la unidad primordial que subyace a las formas fragmentarias del modernismo. Partiendo, en particular, del concepto de «poetización» (*poeticization*), que ocupa un lugar central en el pensamiento romántico, el artículo sostiene que el arte moderno no constituye únicamente una revolución formal, sino también un ámbito estético de resistencia frente a la lógica instrumentalizadora y mecanicista de la modernidad.

El artículo interpreta la relación entre color y espacio que emerge en las pinturas de Matisse a la luz de la filosofía de la esperanza de Ernst Bloch y del concepto de «lo todavía-no-consciente» (*Not-Yet-Conscious*), al tiempo que la vincula con el concepto de *unio mystica*, entendido como la unidad mística. Desde esta perspectiva, el espacio construido sobre la superficie pictórica de Matisse no representa una distancia física entre los objetos; por el contrario, constituye un campo poético que reactiva el sentido perdido de totalidad dentro de la existencia moderna fragmentada. En consecuencia, el estudio sostiene que el arte conserva todavía un potencial estético capaz de evocar la unidad, la serenidad y la trascendencia frente a la fragmentación característica de la vida moderna.

Uno de los principales hallazgos de la investigación demuestra que el espacio en las pinturas de Matisse no funciona como un espacio pasivo que separa los objetos, tal como ocurre en la tradición perspectivista occidental. Por el contrario, el espacio matissiano se transforma en una atmósfera poética que reúne todos los objetos dentro de una unidad invisible mediante el color. En este sentido, el color deja de ser un mero elemento plástico destinado a definir las superficies de las formas y pasa a generar una dimensión existencial y metafísica. Los objetos se disuelven en el color, las formas pierden sus límites fijos y el espectador experimenta una sensación de totalidad que trasciende los límites de la realidad cotidiana.

Asimismo, el artículo sostiene que las pinturas de Matisse encarnan una búsqueda estética de la unidad frente a la tendencia de la modernidad a fragmentar la existencia humana. Esta aspiración a la totalidad mantiene una estrecha relación con la nostalgia romántica por aquello que se ha perdido. En particular, el estudio propone que la atracción del arte moderno por las culturas denominadas «primitivas», orientales o no occidentales no debe entenderse exclusivamente como una cuestión de influencia formal; antes bien, refleja la búsqueda de un sentido alternativo de unidad frente a la vida moderna fragmentada. En este marco, el interés de Matisse por el arte islámico, el arte africano y la estética medieval es evaluado como una dimensión fundamental que revela el impulso antimoderno inherente al propio modernismo.

Otra conclusión relevante de la investigación se refiere a la dimensión política de la serenidad presente en las pinturas de Matisse. El deseo del artista de ofrecer reposo a individuos agotados por el exceso de trabajo no debe interpretarse simplemente como una actitud estética decorativa. Por el contrario, constituye una forma poética de resistencia frente a la velocidad, el utilitarismo y la racionalidad instrumental característicos de la modernidad capitalista. Por ello, el silencio presente en las pinturas de Matisse no representa una serenidad pasiva, sino una contrapolítica estética capaz de suspender el ruido del mundo moderno.

El artículo también relaciona la concepción matissiana del color con las nociones de *novum*, «todavía-no» (*Not-Yet*) y esperanza desarrolladas por Ernst Bloch. Según esta interpretación, la luz y el color en las pinturas de Matisse generan un modo alternativo de existencia que trasciende los límites de la realidad presente. Esta experiencia se aproxima a la unidad mística expresada mediante el concepto de *unio mystica*. En

consecuencia, las pinturas de Matisse se convierten en prefiguraciones poéticas de una totalidad perdida en el seno de la existencia moderna fragmentada.

En conclusión, el estudio demuestra que la concepción del espacio en las pinturas de Henri Matisse no debe entenderse simplemente como un experimento formal modernista, sino como una búsqueda estética y metafísica de la totalidad desarrollada frente a la alienación producida por la modernidad. La espacialidad configurada mediante el color no separa los objetos entre sí; por el contrario, crea una atmósfera poética que los reúne dentro de una unidad invisible. Esta atmósfera constituye un ámbito estético que pretende recordar al ser humano moderno su perdido sentido del infinito.

Al reconsiderar las dimensiones romántica y utópica del arte moderno, el artículo enfatiza que el modernismo estético debe entenderse no como una representación de la vida moderna, sino como una forma poética de resistencia dirigida contra ella. En este sentido, las obras de Matisse son evaluadas como espacios estéticos que continúan haciendo posible pensar la unidad, la serenidad y la trascendencia frente a la realidad fragmentada del mundo moderno. En última instancia, el estudio concluye que el arte no es únicamente una actividad que representa aquello que ya existe, sino también una posibilidad poética capaz de anticipar aquello que todavía no ha llegado a existir.

Palabras clave: Henri Matisse, arte, *unio mystica*, espacio, modernismo, romanticismo, modernidad.

结构式摘要

本研究旨在论证，亨利·马蒂斯（Henri Matisse）绘画中的空间概念不应仅被理解为一种形式要素，而应被视为一种在现代性所造成的碎片化世界中形成的诗性、美学与形而上学立场的承载者。本文的核心问题在于探讨：马蒂斯通过色彩建构的空间观如何能够与现代个体所丧失的整体性感知相联系。在此框架下，本研究试图重新审视现代艺术的浪漫主义渊源，并揭示潜藏于现代主义碎片化形式之下对于原初统一性的深层渴望。文章尤其以浪漫主义思想中的核心概念——“诗性化”（*Poeticization*）——为理论出发点，主张现代艺术不仅是一场形式革命，更是对现代性工具理性与机械化逻辑的一种美学抵抗场域。

本文借助恩斯特·布洛赫（Ernst Bloch）的希望哲学及其“尚未意识”（*Not-Yet-Conscious*）概念，对马蒂斯绘画中呈现出的色彩—空间关系进行了阐释，同时将其与象征神秘合一的“神秘联合”（*Unio Mystica*）概念联系起来。从这一视角来看，马蒂斯绘画表面所建构的空间并非表现对象之间的物理距离，而是一种诗性场域，它能够重新唤醒现代碎片化存在中已经失落的整体性感知。因此，本研究认为，艺术至今仍然保存着一种美学潜能，能够在现代生活不断碎片化的现实面前重新召唤统一、宁静与超越。

本研究的重要发现之一在于，马蒂斯绘画中的空间并不像西方透视传统那样充当分隔对象的消极空间。相反，在马蒂斯的艺术中，空间转化为一种借助色彩将所有对象重新融汇于一种不可见统一体中的诗性氛围。从这一意义上讲，色彩不再只是界定形式表面的造型元素，而成为生成存在论与形而上学维度的重要媒介。对象消融于色彩之中，形式失去其固定边界，观者则体验到一种超越日常现实界限的整体性感受。

文章进一步指出，马蒂斯的绘画体现了一种针对现代性不断瓦解人类存在整体性的美学统一追求。这种对于整体性的渴望与浪漫主义对于失落世界的怀旧情怀密切相关。尤其值得强调的是，本研究认为，现代艺术对于所谓“原始”文化、东方文化以及非西方文化的兴趣，不应仅被理解为形式影响的问题，而应被视为一种在现代碎片化生活之外寻求另一种统一经验的努力。在这一框架下，马蒂斯对于伊斯兰艺术、非洲艺术以及中世纪美学的关注，被视为揭示现代主义内部反现代性冲动的重要维度。

本研究的另一项重要结论涉及马蒂斯绘画中宁静意象所具有的政治维度。艺术家希望为因过度劳动而身心疲惫的现代个体提供休憩，这种愿望不应仅仅被理解为一种装饰性的美学姿态，而应被视为一种针对资本主义现代性所代表的速度、功利主义以及工具理性的诗性抵抗形式。因此，马蒂斯绘画中的沉静并非一种消极的安宁，而是一种能够中止现代世界喧嚣的美学反政治实践。

此外，文章还将马蒂斯的色彩观与恩斯特·布洛赫提出的“新物”（*Novum*）、“尚未”（*Not-Yet*）以及“希望”等概念联系起来。按照这一解释，马蒂斯绘画中的光与色创造出一种超越现实世界界限的另类存在方式。这种体验无限接近于“神秘联合”（*Unio Mystica*）所表达的神秘统一境界。因此，马蒂斯的绘画成为现代碎片化存在中失落整体性的诗性预示。

最后，本研究证明，亨利·马蒂斯绘画中的空间观念不应仅被视为一种现代主义形式实验，而应理解为一种针对现代性所造成异化而展开的整体性美学与形而上学探索。通过色彩建构起来的空间并非将对象彼此分离，而是营造出一种将它们重新统一于不可见整体中的诗性氛围。这种氛围构成了一种美学场域，旨在唤起现代人已经失落的无限感。

通过重新审视现代艺术的浪漫主义维度与乌托邦维度，本文强调，美学现代主义不应被理解为现代生活的再现，而应被理解为一种面向现代性的诗性抵抗形式。从这一意义上说，马蒂斯的作品构成了一种美学空间，使人在现代世界碎片化现实面前仍然能够思考统一、宁静与超越。最终，本研究认为，艺术不仅是一种再现既有现实的活动，更是一种能够预示尚未到来之存在可能性的诗性实践。

关键词： 亨利·马蒂斯；艺术；神秘联合（*Unio Mystica*）；空间；现代主义；浪漫主义；现代性。

Структурированная Аннотация

Настоящее исследование направлено на доказательство того, что понятие пространства в живописи Анри Матисса следует понимать не просто как формальный элемент, а как носитель поэтической, эстетической и метафизической установки, сформировавшейся в противостоянии фрагментированному миру модерности. Центральная проблематика статьи заключается в рассмотрении того, каким образом концепция пространства, конструируемого Матиссом посредством цвета, может быть соотнесена с утратой современным человеком чувства целостности. В этом контексте исследование стремится заново осмыслить романтические истоки модернистского искусства и выявить скрытую в фрагментарных формах модернизма ностальгию по первоначальному единству. Исходя прежде всего из концепции «поэтизации» (*Poeticization*), занимающей центральное место в романтической мысли, статья утверждает, что модернистское искусство представляет собой не только формальную революцию, но и эстетическое пространство сопротивления инструментализирующей и механистической логике модерности.

Статья интерпретирует взаимосвязь цвета и пространства в произведениях Матисса через философию надежды Эрнста Блоха и концепцию «ещё-не-осознанного» (*Not-Yet-Conscious*), одновременно соотнося её с понятием *unio mystica*, обозначающим мистическое единение. С этой точки зрения пространство, создаваемое на живописной поверхности Матисса, не представляет собой физическую дистанцию между объектами, а формирует поэтическое поле, пробуждающее утраченное чувство целостности внутри фрагментированного существования современного человека. В соответствии с этим исследование утверждает, что искусство по-прежнему сохраняет эстетический потенциал, способный напоминать о единстве, умиротворении и трансцендентности перед лицом фрагментации современной жизни.

Одним из важнейших результатов исследования является вывод о том, что пространство в живописи Матисса не функционирует как пассивная среда, разделяющая предметы, как это характерно для западной перспективной традиции. Напротив, у Матисса пространство превращается в поэтическую атмосферу, посредством цвета объединяющую все объекты в невидимое единство. В этом смысле цвет перестаёт быть лишь пластическим элементом, определяющим поверхность форм, и становится источником экзистенциального и метафизического измерения. Предметы растворяются в цвете, формы утрачивают свои фиксированные границы, а зритель переживает ощущение целостности, выходящее за пределы повседневной реальности.

Статья также утверждает, что произведения Матисса воплощают эстетическое стремление к единству в противовес присущей модерности тенденции к фрагментации человеческого

существования. Это стремление к целостности тесно связано с романтической ностальгией по утраченному. В частности, исследование показывает, что обращение модернистского искусства к так называемым «первобытным», восточным и незападным культурам не следует понимать исключительно как результат формальных влияний; скорее, оно отражает поиск альтернативного опыта единства, противопоставленного фрагментированной современной жизни. В данном контексте интерес Матисса к исламскому искусству, африканскому искусству и эстетике Средневековья рассматривается как важнейшее измерение, раскрывающее анти-модернистский импульс, внутренне присущий самому модернизму.

Ещё одним значимым выводом исследования является политическое измерение покоя в живописи Матисса. Стремление художника предоставить отдых людям, истощённым чрезмерным трудом, не следует интерпретировать исключительно как декоративную эстетическую установку. Напротив, оно представляет собой поэтическую форму сопротивления скорости, утилитаризму и инструментальной рациональности капиталистической модерности. По этой причине тишина, присутствующая в произведениях Матисса, является не выражением пассивного спокойствия, а эстетической контрполитикой, способной приостановить шум современного мира.

Кроме того, статья соотносит цветовую концепцию Матисса с понятиями *novum*, «ещё-не» (*Not-Yet*) и надежды в философии Эрнста Блоха. Согласно данной интерпретации, свет и цвет в произведениях Матисса порождают альтернативный способ существования, выходящий за пределы актуальной реальности. Это переживание приближается к мистическому единству, выраженному понятием *unio mystica*. Следовательно, произведения Матисса становятся поэтическими предвосхищениями утраченной целостности в условиях фрагментированного современного существования.

В заключение исследование демонстрирует, что концепция пространства в живописи Анри Матисса должна рассматриваться не как простой формальный эксперимент модернизма, а как эстетический и метафизический поиск целостности, развивающийся в противостоянии отчуждению, порождённому модерностью. Пространственность, создаваемая посредством цвета, не разделяет предметы между собой; напротив, она формирует поэтическую атмосферу, объединяющую их в невидимое единство. Эта атмосфера представляет собой эстетическое пространство, призванное напомнить современному человеку об утраченном чувстве бесконечности.

Переосмысливая романтические и утопические измерения модернистского искусства, статья подчёркивает, что эстетический модернизм следует понимать не как репрезентацию современной жизни, а как поэтическую форму сопротивления ей. В этом отношении произведения Матисса рассматриваются как эстетические пространства, которые продолжают делать возможным осмысление единства, умиротворения и трансцендентности вопреки фрагментированной реальности современного мира. В конечном итоге исследование приходит к выводу, что искусство представляет собой не только деятельность по изображению уже существующего, но и поэтическую возможность, способную предвосхищать ещё не осуществившееся бытие.

Ключевые слова: Анри Матисс, искусство, *Unio Mystica*, пространство, модернизм, романтизм, модерность.

संरचित सारांश

इस अध्ययन का उद्देश्य यह प्रदर्शित करना है कि हेनरी मातीस (Henri Matisse) की चित्रकृतियों में 'स्थान' (Space) की अवधारणा को केवल एक औपचारिक (Formal) तत्त्व के रूप में नहीं समझा जाना चाहिए, बल्कि उसे आधुनिकता द्वारा निर्मित विखंडित विश्व के विरुद्ध विकसित एक काव्यात्मक, सौन्दर्यशास्त्रीय तथा तत्त्वमीमांसात्मक (Metaphysical) दृष्टिकोण के वाहक के रूप में देखा जाना चाहिए। लेख की केंद्रीय समस्या इस प्रश्न पर केंद्रित है कि रंग के माध्यम से निर्मित मातीस की स्थान-अवधारणा को आधुनिक व्यक्ति की खो चुकी समग्रता-बोध (Sense of Wholeness) से किस प्रकार जोड़ा जा सकता है। इसी संदर्भ में अध्ययन आधुनिक कला की रोमानी (Romantic) उत्पत्तियों का पुनर्विचार करता है तथा आधुनिकतावादी रूप-विन्यासों के अंतर्निहित उस आदिम एकात्मता की आकांक्षा को उजागर करने का प्रयास करता है, जो विखंडित आधुनिक अनुभव के भीतर निहित है। विशेष रूप से रोमानी चिंतन में केंद्रीय स्थान रखने वाली "काव्यीकरण" (*Poeticization*) की अवधारणा के आधार पर यह लेख प्रतिपादित करता है कि आधुनिक कला केवल

एक औपचारिक क्रांति नहीं है, बल्कि आधुनिकता की उपकरणवादी (Instrumentalist) और यांत्रिक (Mechanistic) तर्कप्रणाली के विरुद्ध सौन्दर्यात्मक प्रतिरोध का एक क्षेत्र भी है।

यह लेख मातीस की चित्रकृतियों में रंग और स्थान के संबंध की व्याख्या एर्न्स्ट ब्लोख (Ernst Bloch) के आशा-दर्शन तथा "अभी-अपर्यंत-अचेत" (*Not-Yet-Conscious*) की अवधारणा के आलोक में करता है, साथ ही इसे रहस्यात्मक एकत्व का द्योतक *Unio Mystica* की संकल्पना से भी संबद्ध करता है। इस दृष्टिकोण के अनुसार, मातीस की चित्र-पृष्ठ पर निर्मित स्थान वस्तुओं के मध्य विद्यमान भौतिक दूरी का प्रतिनिधित्व नहीं करता, बल्कि एक ऐसे काव्यात्मक क्षेत्र का निर्माण करता है जो आधुनिक विखंडित अस्तित्व के भीतर खो चुकी समग्रता की अनुभूति को पुनर्जीवित करता है। इस प्रकार अध्ययन का तर्क है कि कला आज भी ऐसी सौन्दर्यात्मक क्षमता को सुरक्षित रखती है, जो आधुनिक जीवन के विखंडन के समक्ष एकता, शांति तथा अतिक्रमण (Transcendence) की स्मृति को पुनर्स्थापित करने में सक्षम है।

अध्ययन के प्रमुख निष्कर्षों में से एक यह है कि मातीस की चित्रकृतियों में स्थान पश्चिमी परिप्रेक्ष्यवादी (Perspectival) परंपरा की भाँति वस्तुओं को अलग करने वाले निष्क्रिय रिक्त-क्षेत्र के रूप में कार्य नहीं करता। इसके विपरीत, मातीस के यहाँ स्थान रंग के माध्यम से सभी वस्तुओं को एक अदृश्य एकता में पुनः संयोजित करने वाली काव्यात्मक आभा का रूप धारण कर लेता है। इस अर्थ में रंग केवल रूपों की सतह को परिभाषित करने वाला प्लास्टिक तत्त्व नहीं रह जाता, बल्कि अस्तित्वगत (Existential) और तत्त्वमीमांसात्मक आयाम का सृजनकर्ता बन जाता है। वस्तुएँ रंग में विलीन हो जाती हैं, रूप अपनी स्थिर सीमाएँ खो देते हैं, और दर्शक ऐसी समग्रता का अनुभव करता है जो दैनिक यथार्थ की सीमाओं से परे जाती है।

लेख यह भी प्रतिपादित करता है कि मातीस की चित्रकृतियाँ आधुनिकता की उस प्रवृत्ति के विरुद्ध एक सौन्दर्यात्मक एकत्व-खोज का प्रतिनिधित्व करती हैं, जो मानव अस्तित्व को विखंडित करती है। समग्रता की यह आकांक्षा रोमानी परंपरा की उस गहन स्मृतिवेदना (Nostalgia) से घनिष्ठ रूप से संबद्ध है जो खो चुकी पूर्णता की ओर उन्मुख है। विशेष रूप से अध्ययन यह प्रतिपादित करता है कि तथाकथित "आदिम", पूर्वी अथवा गैर-पाश्चात्य संस्कृतियों के प्रति आधुनिक कला का आकर्षण केवल औपचारिक प्रभाव का परिणाम नहीं है; बल्कि यह विखंडित आधुनिक जीवन के विकल्प के रूप में एक वैकल्पिक एकात्मता-बोध की खोज का द्योतक है। इसी संदर्भ में मातीस की इस्लामी कला, अफ्रीकी कला तथा मध्यकालीन सौन्दर्यशास्त्र के प्रति रुचि को आधुनिकतावाद के भीतर निहित प्रतिआधुनिक (Anti-modern) प्रेरणा के एक महत्त्वपूर्ण आयाम के रूप में विश्लेषित किया गया है।

अनुसंधान का एक अन्य महत्त्वपूर्ण निष्कर्ष मातीस की चित्रकृतियों में विद्यमान शांति (Tranquility) के राजनीतिक आयाम से संबंधित है। अत्यधिक श्रम से थके हुए व्यक्तियों को विश्रांति प्रदान करने की कलाकार की आकांक्षा को केवल सजावटी सौन्दर्यबोध के रूप में नहीं समझा जाना चाहिए। इसके विपरीत, यह पूँजीवादी आधुनिकता की गति, उपयोगितावाद तथा उपकरणात्मक विवेकशीलता (Instrumental Rationality) के विरुद्ध काव्यात्मक प्रतिरोध का एक रूप है। इसी कारण मातीस की चित्रकृतियों में उपस्थित मौन निष्क्रिय शांति का प्रतीक नहीं है, बल्कि आधुनिक विश्व के कोलाहल को स्थगित कर सकने वाली एक सौन्दर्यात्मक प्रतिराजनीति (Aesthetic Counter-Politics) का प्रतिनिधित्व करता है।

लेख मातीस की रंग-अवधारणा को एर्न्स्ट ब्लोख की *Novum*, "अभी-अपर्यंत" (*Not-Yet*) तथा आशा की अवधारणाओं से भी संबद्ध करता है। इस व्याख्या के अनुसार, मातीस की चित्रकृतियों में प्रकाश और रंग वर्तमान यथार्थ की सीमाओं का अतिक्रमण करने वाली एक वैकल्पिक अस्तित्व-पद्धति का सृजन करते हैं। यह अनुभव *Unio Mystica* द्वारा अभिव्यक्त रहस्यात्मक एकत्व के अत्यंत निकट पहुँचता है। परिणामस्वरूप, मातीस की चित्रकृतियाँ आधुनिक विखंडित अस्तित्व के भीतर खो चुकी समग्रता के काव्यात्मक पूर्वाभास (Poetic Prefigurations) बन जाती हैं।

अंततः अध्ययन यह सिद्ध करता है कि हेनरी मातीस की चित्रकृतियों में स्थान की अवधारणा को केवल आधुनिकतावादी औपचारिक प्रयोग के रूप में नहीं समझा जाना चाहिए, बल्कि आधुनिकता द्वारा उत्पन्न विमुखता (Alienation) के विरुद्ध विकसित समग्रता की एक सौन्दर्यात्मक एवं तत्त्वमीमांसात्मक खोज के रूप में देखा जाना चाहिए। रंग द्वारा निर्मित स्थान वस्तुओं को एक-दूसरे से पृथक नहीं करता; बल्कि वह एक ऐसी काव्यात्मक आभा का निर्माण करता है जो उन्हें एक अदृश्य एकता में पुनः संगठित करती है। यह आभा एक ऐसे सौन्दर्यात्मक क्षेत्र का निर्माण करती है जिसका उद्देश्य आधुनिक मनुष्य को उसकी खो चुकी अनंतता-बोध (Sense of Infinity) की पुनः स्मृति कराना है।

आधुनिक कला के रोमानी और यूटोपियाई आयामों का पुनर्मूल्यांकन करते हुए यह लेख इस बात पर बल देता है कि सौन्दर्यात्मक आधुनिकतावाद को आधुनिक जीवन के प्रतिनिधित्व के रूप में नहीं, बल्कि उसके विरुद्ध निर्देशित एक काव्यात्मक प्रतिरोध-रूप के रूप में समझा जाना चाहिए। इस दृष्टि से मातीस की कृतियों को ऐसे सौन्दर्यात्मक स्थलों के

रूप में देखा गया है जो आधुनिक विश्व की विखंडित वास्तविकता के समक्ष एकता, शांति और अतिक्रमण पर विचार करने की संभावना को आज भी जीवित रखते हैं। अंततः अध्ययन इस निष्कर्ष पर पहुँचता है कि कला केवल पहले से विद्यमान यथार्थ का प्रतिनिधित्व करने वाली गतिविधि नहीं है, बल्कि वह एक ऐसी काव्यात्मक संभावना भी है जो अभी तक अस्तित्व में न आए हुए भविष्य की संभावना का संकेत देने में सक्षम है।

कुंजी शब्द: हेनरी मातीस, कला, *Unio Mystica*, स्थान, आधुनिकतावाद, रोमानीवाद, आधुनिकता।

Yapılandırılmış Özet:

Bu çalışma, Henri Matisse resminde boşluk kavramının yalnızca biçimsel bir unsur olmadığını; modernitenin parçalanmış dünyasına karşı geliştirilen şiirsel, estetik ve metafizik bir tavrın taşıyıcısı olduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır. Makalenin temel sorunsalı, Matisse'in renk aracılığıyla kurduğu boşluk anlayışının, modern insanın kaybettiği bütünlük hissiyle nasıl ilişkilendirilebileceğidir. Bu bağlamda çalışma, modern sanatın romantik kökenlerini yeniden düşünerek, modernizmin parçalı biçimlerinin arkasında yatan kadim birlik arzusunu görünür kılmayı hedeflemektedir. Özellikle romantik düşüncede merkezi bir yere sahip olan "şiirselleştirme" kavramı üzerinden hareket eden çalışma, modern sanatın yalnızca biçimsel bir devrim değil; aynı zamanda modernitenin araçsallaştırıcı ve mekanikleştirici dünyasına karşı estetik bir direnç alanı olduğunu ileri sürmektedir. Makale, Matisse'in resimlerinde ortaya çıkan renk-boşluk ilişkisini, Ernst Bloch'un umut felsefesi ve "henüz-var-olmayan" düşüncesiyle ilişkilendirirken; aynı zamanda mistik birlik fikrini ifade eden unio mystica kavramı üzerinden yorumlamaktadır. Bu yorum doğrultusunda Matisse'in resim yüzeyinde kurduğu boşluk, nesneler arasındaki fiziksel mesafeyi değil; parçalanmış modern yaşam içerisinde kaybedilen bütünlüğü yeniden sezdiren şiirsel bir alanı temsil etmektedir. Çalışma, sanatın hâlâ modern yaşamın parçalanmışlığına karşı bütünlüğü, huzuru ve aşkınlığı hatırlatan estetik bir imkân taşıdığını savunmaktadır. Çalışmanın temel bulgularından biri, Matisse resmindeki boşluğun Batı perspektif geleneğindeki gibi nesneleri ayıran edilgen bir uzam olmadığıdır. Tam tersine, Matisse'in resminde boşluk; renk aracılığıyla bütün nesneleri görünmez bir birlik içerisinde bir araya getiren şiirsel bir atmosfer hâline dönüşmektedir. Böylece renk, yalnızca biçimlerin yüzeyini belirleyen plastik bir unsur olmaktan çıkarak, varoluşsal ve metafizik bir uzam yaratır. Nesneler rengin içinde erir, biçimler kıyısızlaşır ve izleyici gündelik gerçekliğin sınırlarını aşan bir bütünlük hissiyle karşı karşıya kalır.

Makalede, modernitenin insanı fragmanlara ayıran yapısına karşı Matisse'in resimlerinde estetik bir bütünlük arayışının bulunduğu ileri sürülmektedir. Bu bütünlük arzusu, romantik düşüncenin geçmişe ve kaybedilmiş olana duyduğu özlemle ilişkilendirilir. Özellikle modern sanatın "ilk-el", Doğulu ya da Batı dışı kültürlere yönelmesinin altında yalnızca biçimsel etkilenmelerin değil; parçalanmış modern yaşama karşı alternatif bir bütünlük arzusunun bulunduğu savunulmaktadır. Bu bağlamda Matisse'in İslam sanatı, Afrika sanatı ve Ortaçağ estetiğiyle kurduğu ilişkiler, modernizmin modernite karşıtı yönünü açığa çıkaran önemli unsurlar olarak değerlendirilmiştir. Araştırmanın dikkat çekici sonuçlarından biri de Matisse'in resimlerinde huzurun politik bir boyut taşıdığıdır. Sanatçının aşırı çalışmaktan yorulmuş insanlara huzur sunma isteği, yalnızca dekoratif bir estetik tavır değil; kapitalist modernitenin hızına, faydacılığına ve araçsallaştırıcı mantığına karşı geliştirilen şiirsel bir direniştir. Bu nedenle Matisse'in resmindeki sessizlik, edilgen bir dinginlik değil; modern dünyanın gürültüsünü askıya alan estetik bir karşı-politikadır. Makale ayrıca Matisse'in renk anlayışını Ernst Bloch'un "novum", "henüz-var-olmayan" ve umut kavramlarıyla ilişkilendirir. Buna göre sanatçının resimlerindeki ışık ve renk, mevcut gerçekliğin sınırlarını aşan alternatif bir varoluş hissi yaratır. Bu hissiyat, unio mystica kavramıyla açıklanan mistik birlik düşüncesine yaklaşır. Böylece Matisse'in resimleri, parçalanmış modern yaşam içerisinde kaybedilen bütünlüğün şiirsel bir ön- görüntüsüne dönüşür.

Sonuç olarak çalışma, Henri Matisse resmindeki boşluk anlayışının yalnızca modernist biçimsel bir deney değil; modernitenin yarattığı yabancılaşmaya karşı geliştirilen estetik ve metafizik bir bütünlük arayışı olduğunu ortaya koymaktadır. Matisse'in renk aracılığıyla kurduğu uzam, nesneleri birbirinden ayıran bir boşluk değil; onları görünmez bir birlik içinde bir araya getiren şiirsel bir atmosfer yaratmaktadır. Bu atmosfer, modern insanın kaybettiği sonsuzluk hissini yeniden hatırlatmaya çalışan estetik bir deneyim alanıdır.

Makale, modern sanatın romantik ve ütopyacı damarını yeniden düşünerek, estetik modernizmin modern hayatın temsilcisi değil; ona karşı geliştirilen şiirsel bir direnç biçimi olduğunu vurgulamaktadır. Bu bağlamda Matisse'in yapıtları, modern dünyanın parçalanmış gerçekliği karşısında hâlâ bütünlüğü, huzuru ve aşkınlığı düşünebilmenin mümkün olduğunu gösteren estetik alanlar olarak değerlendirilmektedir. Çalışma,

sanatın yalnızca görüneni temsil eden bir etkinlik değil; henüz gerçekleşmemiş olanı sezdiren şiirsel bir imkân taşıdığı sonucuna ulaşmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Matisse, Unio Mystica, Boşluk, Modernizm, Romantizm, Modernite

www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

ANKARA SCIENCE UNIVERSITY

Matisse: The Poetic Space or Unio Mystica

Introduction

To experience infinity within a single point may seem like a poetic impossibility. However, considering the continuous relationship between the whole and the point, it appears possible to evoke an imaginary expanse from that point. It would not be an exaggeration to say that modern art, which reconstructs the relationships between things, especially establishes an infinite connection between the point and the whole. In this context, Matisse seems to strive to create a sense of infinity through the uninterrupted relationship between the point and the whole amid fragmented modern life. The ability to perceive the infinite in the cross-sections of the world serves both as evidence of his painting's close ties to tradition and as a vibrant expression of romantic modernity. His style reinterprets the perspective inherited from the Renaissance with a new dimension. While this new visual language carries significant influences from medieval aesthetics and Renaissance subjectivity, it also incorporates perspectives that differ from those periods. The key difference between Matisse's painting and the medieval approach lies in its subjective perspective. However, this subjectivity is not a dualistic relationship grounded in Cartesian philosophy but rather an expression of a desire connected to infinity. In other words, it represents an intersection of modern and traditional perspectives. Viewed through the lens of the infinite relationship between the point and the whole, one can discern a romantic theological vein in his paintings—and in modern art more broadly.

The difference between Matisse's painting and the perspective developed by the humanist philosophy of the Renaissance lies in the spatial relationship between the viewer (subject) and the represented (object). In traditional Western perspective, space is often associated with emptiness. Within this emptiness, meaning is determined by the proximity of forms (objects) to the center—that is, to the artist. Meaning is more closely related to how the things the artist interacts with appear in their temporal context. The canon that the object will assume has already permeated the space between the object and the artist. The space between the artist and the visible (object) is an ideal space that reveals the potentials of things. In a Neo-Platonic expression, the beautiful form is already hidden within the stone. Therefore, the space envelops the artist with an energy directed toward the beauty within the stone. Indeed, according to Plotinus, beauty was what the soul knew and to which the soul was related (Tunalı, 2008, p. 43). Within this energy, it is evident that the worldview of the dominant system accompanies the artist's creative gaze directed toward the ideal—in other words, the power that accompanies the gaze directed toward the idea. These expressions do not imply a reductionist approach in which the gaze is merely a projection of the gaze of power. On the contrary, just as the gaze directed toward the idea with the desire to transcend the world will burn with the desire to transcend the boundaries of power, so too will the gaze itself burn with this desire. The act of transcending the ideal will inevitably transform into the ideology of the canon, and the desire for transcendence will fade within the canon. The artists who rekindle this fading desire are, in a sense, those who fill the space with their own existence, outside the system. One could also say that every

true artist is somewhat existentialist. As John Berger puts it: "...limitations challenge the artist on an artistic, magical, or dreamlike plane. The artist pushes against the limitations... Ideology partially determines the completed work; but it cannot determine the energy within the movement" (Berger, 1978, p. 704).

This approach can be addressed through an Althusserian counter-approach. "…man is a myth of bourgeois ideology. Marxism and Leninism cannot begin with man. They begin with the given economic-social period and can only find the real man at the end of the analytical process…" (Louis, 1976). These two opposing perspectives assign different meanings to consciousness. In Berger's view, while ideology limits the work, it cannot fully determine the energy that constitutes it. In Althusser's view, consciousness (the subject) is determined by ideology prior to the economic-social analytical process. The subjective position of man amid historical possibilities is the point of contention between these two Marxist traditions. On the romantic side of this conflict, the idea that art can challenge the boundaries of ideology prevails. According to the romantic approach, it would not be an exaggeration to say that the artist can somehow transcend necessity and fill himself with his own being. From this perspective, it is possible for man, or the artist-individual, amid historical and all other possibilities, to define both the future and the past. The idea that art is ideological is common to both perspectives. However, in the romantic dimension, the artist's relationship with ideology goes beyond that of an ideologue. But is it truly possible to transcend ideology?

As is well known, Baudelaire was the first to use the concept of modern art. "By drawing a line between the modernization of economic, social, and political life and the modernization of art, Baudelaire announces the tension between modernization and modernism" (Artun, 2021, p. 10). To clarify the relationship between modern art and ideology, it is necessary first to address the distinction between aesthetic modernism and modernity. Even in contemporary writings on art and philosophy, the difference between modernity and modernism is often treated ambiguously. Modern art is fundamentally incompatible with modern times. It is important to note that modern art arose from the tension between romanticism and modernity an aesthetic born from the conflict created by this incompatibility. "…art does not defend modernity, but rather exposes it. The aesthetic representation of the modern world must be opposed to this world; it must reveal the dirty face of modernity, the living monsters of civilisation" (Artun, 2021, p. 31). Therefore, modern aesthetic representation—modern art—because it exposes the living monsters of civilisation and embodies a tension opposed to that world, exists outside the relational context it seeks. "It seeks what I will call modernity… It gleans from fashion, from history, all the poetry it can contain, distilling the eternal from the ephemeral" (Baudelaire, 2021, p. 214). Aesthetic modernism seeks the eternity of poetry against modernity, which is synonymous with progress. It does this by looking from within the constantly moving, ephemeral modernity, but without identifying with it. Aesthetic modernism, like romanticism, is a child of the age of revolution; it pursues an eternity born from contradictions. As Baudelaire himself wrote, "romanticism and modern art are one and the same" (Baudelaire, 2021, p. 97). This exuberant gaze, seeking eternity within the contradictions of modern times, is, of course, also related to Matisse's paintings. An eternal search for emptiness and harmony born from the tension of disharmony. Before discussing the elongation in his paintings, however, we should briefly consider the role of space in the subject-object relationship within classical perspective. The concept of possession, emerging from the depths of history, has allowed humanity to evaluate its place in life through its proximity to existing things. This understanding, permeating every aspect of life, gradually transforms into a shared human consciousness. Today, we recognize that the act of seeing is not merely physiological but a matter of consciousness. With humanist thought, humanity was considered the center of the universe. In the dualistic relationship arising from this center, the individual's gaze and position act like a magnet, drawing the world toward itself. This gap between subject and object evolves, through Cartesian thought, into a rupture a distance marked by the superiority of the gaze shaped by the subject's worldview. This attitude has created the commercial

human being, who approaches life through the lens of self-interest and becomes alienated from nature within the context of developing economic relations. As Schiller said, "utility is the greatest idol of our age!" (Wulf, 2024, p. 92). Modern man does not see the world with naive consciousness; on the contrary, he approaches life with an attitude of possession. (The reasons for this approach could be the subject of another article.) Unfortunately, the science and technology that developed during the Renaissance failed to create a consciousness that internalizes life. (The origins of this consciousness are almost as old as human history.) The modern human being, shaped by historical consciousness, consumes life and the self through ever-evolving technology, rather than striving to understand and integrate with life. Civilization, which restricts human instincts an inevitable reality emphasized by Freud has transformed into a consumer culture encompassing all aspects of life in the modern era (Marcuse, 1968, p. 19). “To methodically sacrifice libido, to direct libido towards socially useful actions and expressions, is culture” (Marcuse, 1968, p. 19). But how can a counter-culture be created that liberates human primal urges and opposes modern civilization? Certainly, through the myth created by art!

> “…what is this new myth that encompasses, unites, and brings together rebellion, poetry, freedom, and love? It can only be Surrealism itself, with its divine power and utopian vision still directed toward the golden age yet to come. As a poetic myth, Surrealism is the heir to the program proclaimed by Pre-Romanticism one hundred and fifty years ago. However, it is characterized as a myth that is never complete and always open to the creation of new mythological images and symbols a myth in motion” (Löwy, 2009, p. 19).

Löwy's statements on Surrealism can be applied to all movements of aesthetic modernism that have developed since Romanticism. At the heart of the principle of uselessness, which aesthetic modernism has championed since the Romantics, lies a utopian, anti-cultural stance. The language of the useless is silent and associated with the unknowable. The unknowable represents authority, and it is precisely these unknowables that confer the greatest authority on the experience of God and poetry?

With the rise of capitalism following the 19th-century Industrial Revolution, life gradually transformed into a vast emptiness. However, this emptiness is far from a utopian space opening onto the eternal possibilities of existence. Instead, it is intrinsically linked to the order imposed by capitalism. Modern man clings to a conscious "thingness" formed within a destiny determined by material possessions, mistakenly calling it freedom. In consumer culture, the relationship between subject and object is governed by signifiers external to both. Possession transforms the individual into a possessed entity as much as they possess, rendering life an illusion of emptiness in which man consumes himself. The political nature of the artist's gaze may arise precisely from confronting this space. To look at the space through the silent language of aesthetics is to dismantle the knowledge that sustains it. The space can also be understood as the relationship between the artist and the visible world. By "space," we mean the relationship between the artist and the form they depict, a relationship shaped by sociality and class. Sociality and class undoubtedly influence the artist, but it is the artist who contributes their own perspective to the space. In other words, the artist shapes these determinations through their unique aesthetic vision. “…I see the political potential of art within art itself, generally in its aesthetic form. Furthermore, I argue that, through the power of its aesthetic form, art is largely autonomous in the face of prevailing social relations. In its autonomy, art both rebels against these relations and simultaneously transcends them. Thus, art overthrows the dominant consciousness and ordinary experience" (Marcuse, 1997, p. 9). The subversive potential that Marcuse identifies is inherent in the ontology of all works of art. One reason the artist’s gaze, in Baudelaire’s words, transforms into eternity is this subversive potential, which is liberated to varying degrees from determinative constraints. What is the relationship between this subversive potential and emptiness? This connection becomes clearer when examining Rembrandt’s painting "The Night Watch." (Image 1) At first glance, the social and class dynamics between the painter and the figures (especially the

two figures in the center) is palpable within the spatial composition of the image. This transient relationship with power is reflected in the painting as a presentation of momentary existence. The ideological moment experienced is only disrupted by the act of being. The moment within becoming appears to transcend ideology and the boundaries of existence. It can be said that the act of being exists in a tense relationship with the ideology that envelops the human subject. "Novalis described a reciprocal movement in which subject becomes object, spirit becomes body, the particular becomes universal, and vice versa" (Wulf, 2024, p. 139). What does this mean? Although Novalis's aesthetic self relates to the universal, it also speaks of a nature created through the gaze of the self. Poetry, Novalis argues, is absolute reality, and he believes that nature or the objective world can enter into a creative collaboration with human will, provided it is poetic (Wulf, 2024, p. 207). Of course, Novalis was not referring to Cartesian thought, which regarded reason as the source of certain knowledge. On the contrary, the Romantics sought a poetic reality that transcended and united subject and object. The founder of such a poetic reality was the aesthetic self. It is worth noting that, according to the Romantics and Modernists, the gaze of all great artists was, in one way or another, connected to a poetic, transcendent vision. When Rembrandt's painting is re-examined from the perspective of the romantic self, we sense that the painter's gaze, encompassed by the given, recreates the emptiness of space through its own being. The existing, established space – or should we say fullness, necessity? – shaped by the artist's gaze upon the given objects, transforms into an image where poetic possibilities emerge through a contrasting perspective. In a sense, Rembrandt, by depicting Captain Franz Bannig the authoritarian figure at the center of the painting in his natural human condition, juxtaposes his own perspective against the reality determined by the system. "This work is a painting of Rabelaisian inclusivity, a social performance mocking the academic hierarchy of genres. It is a noise, a contraction, a street game" (Schama S., 2025, p. 641).



Image 1: Rembrandt van Rijn. (1642). The Night Watch, Oil on canvas.

(Rijk museum).

Method

The research methodology employs a qualitative interpretative approach grounded in hermeneutics. In this study, Henri Matisse's paintings are analyzed not only within the framework of art history but also through a multifaceted lens that encompasses romantic aesthetics, critiques of

modernity, phenomenology, and metaphysical thought. Theoretical perspectives from Ernst Bloch, Novalis, Charles Baudelaire, Herbert Marcuse, John Berger, and the romantic-modernist intellectual tradition serve as key reference points. Throughout the article, the artwork is regarded not merely as an object explained within its historical context but as a poetic field of experience that generates its own ontological layers of meaning. Consequently, the research method transcends classical formal analysis by adopting a hermeneutic approach that interprets the metaphysical and aesthetic potentials embodied in the images. The study examines Matisse's use of color fields, surface treatment, perspective, and relationships between objects; these analyses are evaluated within the context of alienation, fragmentation, and the loss of wholeness engendered by modernity.

Counter Tradition

What are the counterparts of these ideas in Matisse's paintings? How do Matisse's works appear when viewed through romantic concepts such as the silence that shatters knowledge, the absolute reality of poetry (art), and the anti-cultural nature of aesthetics? What is the romantic significance of the emptiness that permeates the entire surface and is identified with color in his paintings?

August Wilhelm Schlegel described Romanticism as embodying a savagery and rawness close to the secret of the universe. According to him, Romanticism was wild, raw, mysterious, chaotic, and vibrant (Wulf, 2024, p. 204). Perhaps only the chaotic aspect of these qualities is less pronounced in Matisse's work. However, it is clear that the inner peace his paintings generally evoke is connected to savagery and primitivism, much like other modernists. According to the Romantics, there were alternative traditions beyond the Western canon to which one could appeal. “Among these, Western traditions overshadowed by classicism, such as medieval and Northern European traditions, as well as the civilizations of the Middle East and the Far East, and the lifestyles of primitive communities in various parts of the world, were meticulously studied to help Westerners better understand their own past” (Lynton, 2015). Beyond the Western tradition, the desire for wholeness in Islamic art and the vibrant, primitive gaze of African art profoundly influenced Matisse's style. From this primitive gaze and yearning for wholeness emerges a modern perception of space and color perspective unique to Matisse. Therefore, it can be said that the anti-traditionalism of modern art also rests on a traditionalist foundation. Of course, this represents a more universal, revolutionary anti-othering tradition. It was a complex collaboration with other cultures that rationalism had marginalized. In a sense, the origins of the formal politics of modern aesthetics lie in this partnership. The source of the Romantics' yearning for wholeness was, of course, the loss of wholeness in modern times. One of the paintings that best expresses this loss is undoubtedly Fuseli's sketch, "The Artist Lost in the Face of the Splendor of Ancient Ruins" (Image: 2). This small drawing, rendered in red chalk, depicts a loss that seems irreversible a lost wholeness. The artist is so overwhelmed by this loss that he is portrayed as blind. Since there is no longer a wholeness to behold, he attempts to sense it by touching the ancient ruins. In contrast to the fragmentation of the ruins, the artist’s body, shown as whole, evokes the image of a powerless, larva-like figure confronted with this fragmented splendor. Mourning a profound loss, the artist is inevitably compelled to lean on the past (nostalgia) and the future (utopia). For Fuseli, modernity—which emerges from this loss—represents the loss of antiquity and the embodiment of this fractured wholeness. A key element constituting the essence of modernism is the metaphor of modernity itself (Nochlin, 2024, p. 7).



Image 2: Henry Fuseli. (1778–1780). *The artist, lost in the splendor of ancient ruins. Oil on canvas* (Kunsthaus Zürich).

The Edge of Silence

In Matisse's paintings, the metaphor of modernity is embodied in a profound and universal silence. It manifests itself as a poetic and universal state of indifference conveyed through color spread across the entire pictorial surface. Yet how should this silence be articulated? It has already been briefly suggested that the tradition responsible for politicizing the serene pictorial expression characteristic of Matisse's work was Romanticism, a movement that sought to re-enchant the world. The relationship between art's autonomous silence and its politicization constituted one of the defining features of modern avant-garde art. In this context, it is possible to speak of an ontological distinction between the politics of silence and the political sphere of politics itself.

> "The political potential of art lies only in its own aesthetic dimension. Its relation to praxis is rigidly indirect, mediated, and frustrating. The more immediately political the work of art becomes, the more it reduces the power of estrangement and the radical, transcendent goals of change. In this sense, the poetry of Baudelaire and Rimbaud may possess a more subversive potential than Brecht's didactic plays" (Marcuse, 1997, p. 11).

Marcuse's observations regarding the ontological political potential of art are, of course, particularly relevant within the framework of the avant-garde. In this regard, it is useful to consider Manet's *A Bar at the Folies-Bergère*. According to Linda Nochlin, the painting constitutes a depiction of alienation that is as silent as it is intensely concentrated (Figure 3).

> "The culmination of this condition of isolation is *A Bar at the Folies-Bergère*; perhaps the sharpest image of alienation ever painted; an extraordinarily serious parody of Watteau's *Gilles* rendered within an entirely modern naturalist framework; an anonymous yet concrete figure trapped between the tangible world of objects and the intangible world of thoughts and reflections, existing merely as a station between life and art" (Nochlin, 2023, pp. 43–44).

Nochlin's description of being "trapped between the tangible world of objects and the intangible world of thoughts and reflections" is directly related to the aesthetic politics embedded in Manet's painting. The viewer encounters a pictorial expression of concrete reality devoid of any

overt political reference. Before the luminous, almost fairy-tale-like brilliance of the mirror, Manet reflects a silent mode of existence (Bataille, 2023, p. 101). This isolated and silent human condition represents the reflection of an elusive inexpressibility trapped within the material world. Such isolation a latent force that resists full penetration yet permeates reality and reveals it constitutes the silent language of aesthetics.



Image 3: Édouard Manet. (1881). A Bar at Folis-Bergere, Oil on canvas. (The Courtauld Gallery).

The silence of the aesthetic dimension is an ontological condition of eternal movement between a point—the now—and infinity, encompassing even that which remains unknowable. Whether it would be an overstatement to claim that this ancient ontological condition of art reached its culmination in modern art is open to debate; nevertheless, it may be argued that modernity confronted human beings with experiences unprecedented in earlier epochs. As Lukács suggests, "what characterizes the Romanticism of disillusionment is the inadequacy of the soul in relation to reality: the soul is broader and more expansive than any destiny life can offer" (Löwy & Sayre, 2007, p. 25). In a mechanical world where totality has fragmented, where the bridges between past and future have become obscured, and where enchantment has been dispelled, the modern artist appears to pursue the desire for an infinite point belonging to these eternal movements back and forth. Against the materializing gravitational force of ratio, there emerges a theological-revolutionary narrative that reaches the shore of silence with the aim of rendering matter and life infinite.

Yet what kind of shore is it to which Matisse's paintings carry the viewer? Where does this shore begin, and where does it end? Can a form that is not anchored to a fixed boundary truly arrive at any shore? One may, of course, argue that all forms ultimately depend upon limits, and indeed they do. Yet when art is concerned, boundaries are always ambiguous. The narratives shaped by form do not generate crises by hardening into discourse; rather, they multiply through becoming poetic. For "the world that can be explained cannot be narrated" (Han, 2024, p. 45). Images whisper among the innumerable grains of sand upon the shores they approach. Such countless grains can be reached only through a silent and poetic mode of expression.

> "Whenever I speak with myself, is not the steep cliff a unique Thou? And what am I, as I gaze sadly upon its flowing waters, if not a river that carries my thoughts away?... Whether anyone has yet understood stones or stars, I do not know; but if someone has, that person must surely be a sublime being" (Novalis, 2015, p. 89).

If we examine, through Matisse's paintings, how the limited structure of form in space becomes poetic and thereby silent, we encounter the spatiality of color. In his work, color does not merely emphasize the light falling upon objects; it becomes a space in itself. Colors do not seem to reside within objects; rather, objects appear to exist within color and light. Forms become shoreless. Like Novalis's stones and stars, they flow into our interiority, and no one knows where the shore of that interior truly lies. Yet this shoreless current—or the shore within us—requires materialization. To avoid collapsing into the static rigidity of the ideal, the shore must also carry within itself a shoreless desire. For shorelessness to become material, it must internalize the flow inherent to life and recreate it through a forward-moving energy that resists stasis. In Matisse's paintings, the bearer of this energy is color as material light. Form realized in matter appears as the states of light and color understood as entelechy. Entelechy, which beautifies existence and remains in harmony with interiority, finds its external aesthetic expression in light and color throughout his work. The unity of color that carries the ideal is not a completed totality but a fluid and unfinished wholeness that draws perception itself into its movement. Perhaps Matisse's light is the light of Being in perpetual flux. Or perhaps it is a variation, an immanent prefiguration, of a world that has attained human perfection (Bloch, 2013, p. 218). In Matisse's paintings, this prefiguration dwells within the mysterious unity of light and color—a unity immanent to what exists and overflowing with indeterminacy. It is as though light has set out toward a *summum bonum* whose location remains uncertain, yet whose presence is felt immediately beside us. Before turning to the desire for *summum bonum*[1] and *unio mystica*, it is necessary to consider the sense of proximity generated by the relations among objects in Matisse's paintings, for only then can the affective force of his love for the primordial be fully perceived.



Image 4: Matisse, H. (1908). *The Red Room,* Oil on canvas.

(Hermitage Museum).

Faith Filtered Through Light

In Matisse's works, the light that passes through all objects with equal intensity abolishes the hierarchy of things; in other words, it silences them. Even shadow is rendered through a distinct light

[1] The highest value: God

of its own. Matisse does not privilege any object by assigning it a dominant role within a predetermined relational structure. For him, all elements constituting the painting appear as equally indispensable components of existence itself. The rejection, characteristic of flat painting, of the conventional foreground-background relationship among forms entails the rejection of a particular dimension of perception. In Matisse's paintings, objects possess—almost in a primordial sense—the same degree of perceptual intensity (Figures 4–5). For example, in *The Dinner Table (Harmony in Red)*, the tree visible through the window is perceived as existing outside the room. Yet, in terms of its significance within the painting, it is in no way subordinate to the other forms. Although situated beyond the room, it exists alongside the other elements, and its exteriority becomes perceptible only through the presence of the window itself. What is unmistakably evident, however, is that the tree exists within the pictorial field, immediately beside us. All forms composing the painting are visibly interconnected. In Matisse's works, emptiness cannot be perceived, for his paintings reflect a fullness that opens inward toward the human subject. This fullness—this condition of being—appears as a response to the impossibility of achieving complete unity with Being itself. As in the desire inherent in primordial artistic activity (or sacred art) to establish contact with the forces that create nature, objects become mediators of a longing for wholeness. Primordial humanity sought to unite its own activity with nature and with the spirit presumed to dwell behind it. It is precisely through the impossibility of this union that an excess of energy emerges, giving rise to an aesthetic form closely akin to magic. For this reason, every aesthetic-magical act contains within itself that which does not yet exist. For primordial consciousness, this not-yet-existing is present simultaneously in the past and in the future, sustained within the ancient continuity of cyclical time. Within such continuity, the energy that overflows outward—magic itself—cannot be separated from life or from the ordinary; rather, it becomes an absolute component of the object. Object and magic interpenetrate one another, and life becomes suffused with enchantment. This cyclical experience of time can also be sensed in Matisse's paintings. Yet the light of color radiating from his forms resembles a Romantic experience encompassing both individuality and the desire for unity. Matisse's light moves equally across all forms, and objects lose their instrumental character, becoming forms that spread together with light itself. As suggested earlier, this is also a light that contains the creative desire of the individual. It expresses a longing for wholeness akin to the aesthetic enchantment of primordial artistic consciousness. However, unlike the endlessly repetitive and ancient cyclicality of primordial culture, the Romantic-modernist tradition also embraces the ambiguous indeterminacy of the unknown. Aesthetic modernism loosens the threads of the magical ambiguity that primordial consciousness had idolized and transformed into a fixed tradition, reconstituting it instead as a continuity that incorporates the creative individual. This is the continuity of faith filtered through light.



Image 5: Henri Matisse. (1911). *The Red Studio,* Oil on canvas.

(Museum of Modern Art)

Summum Bonum and Unio Mystica

In Matisse's paintings, no trace of chaos can be found. They are paintings of a harmony that opens inward with a sense of serenity. Yet this should not be misunderstood: like every modern painting, they do not open onto the ideological harmony of the given order. It would be more accurate to say that the harmony to which they open is the harmony of aesthetic creation itself. As with all aesthetic creation, therefore, one aspect of it is related to violence and another to absence. But where, then, is the already existing? The presence fragmented by the violence of creation regains existence within the ontology of the artwork—yet as a presence estranged from what is given. Thus, the contemporary element within the artwork becomes exceedingly faint. Certainly, creation is never free from ideology. However, when the rigidity of the ideological is shattered and absorbed into the absence of aesthetics, the ideology of the given, together with all its contradictions, becomes a force that generates the *novum.*[2] The ideological is indeed present within the *novum*, but stripped of its immediacy, overturned and transformed. It exists there as the totality of contradictions that have been surpassed in the act of creation. In Matisse's paintings, the *novum* produced through the overcoming of contradictions generates a sense of *unio mystica*. Even the pictorial expression of a simple, everyday scene can evoke a feeling that opens onto *unio mystica* (Figures 4–5–6). The relationship between his vivid and pure colors and the primordial has already been noted. The sensory experience produced by these vivid and pure colors closely resembles the transcendental effect found in primordial artistic experiences—or, one might say, religious experiences. The simplified depiction of figures and objects eliminates the chaos of the everyday and the given, tracing instead the contours of a fundamental mode of human existence. It is the trace of a form that, recalling the archaic, glides toward the future—a form that both remembers and awaits. As Novalis writes, "...the old times will return, and history will become the dream of an eternal and perpetual present" (Novalis, 2015, p. 43). The rhythmic repetition of pictorial elements intensifies the flow and continuity of movement, carrying the viewer beyond the limits of time and space (Figure 6). All of these pictorial elements open a path toward a new experience that severs its ties with the existing order and leads the perceiving subject toward a union with Being (*unio mystica*).

[2] Novel

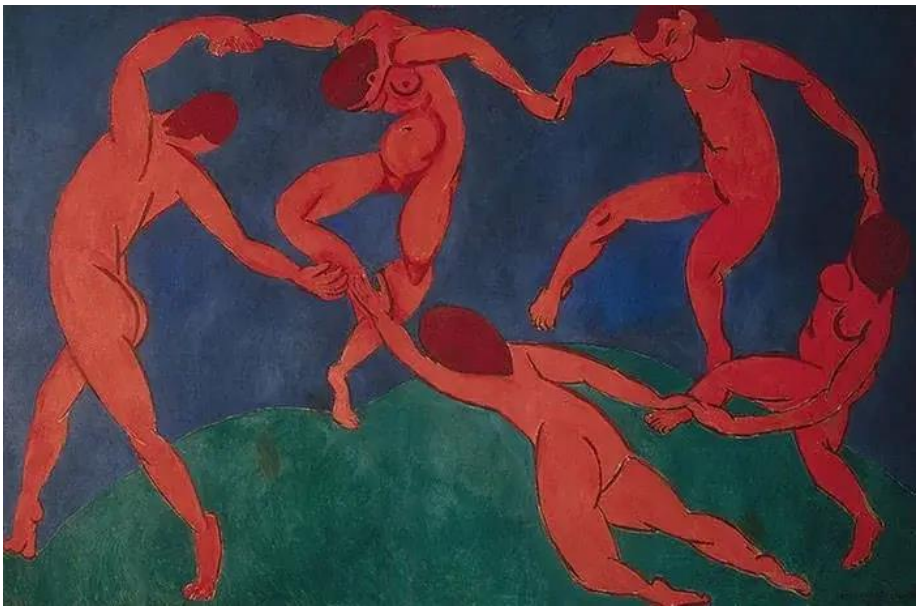


Image 6: Henri Matisse. (1910). *The Dance,* Oil on canvas.

(Hermitage Museum).

The perception of emptiness in Matisse's paintings is, of course, associated with a sensibility imbued with spiritual resonances. This spiritual resonance resembles the voice of absence itself. It functions as a negative representation of a fullness that directs the individual toward an inner world. It is the enchantment of the poetic, so well understood by the Romantics. For modern humanity, burdened by the weight of necessity and distanced from enchantment, this poetic emptiness resembles the infinite lever of a new beginning, enabling a release from inner conflicts. At the same time, poetic emptiness constitutes a space of transition from the ideological density of modernity toward a transcendent experience. It is the realm in which human beings create their own *novum*, acquire their own gaze, and through which aesthetics intervenes in what already exists. By purifying perception from the everyday, emptiness opens the possibility of establishing a deeper and more holistic relationship with the universe. Emptiness is the alternative space that, in Ernst Bloch's sense, can be filled by that which has not yet entered consciousness.

> "A Not-Yet lives everywhere; there are countless things of which human beings are not yet conscious, countless things that have not yet become in the world. But neither form of the Not-Yet could exist if it were unable to move within the Possible and turn toward its openness" (Bloch, 2013, p. 298).

Matisse's images attain presence within emptiness. They move within the realm of the possible and are carried, through the not-yet-existent potential of emptiness, toward the shores of possibility once again. Presence, fragmented through aesthetic creation, regains existence within the ontology of the artwork, and this existence glides with a possible lightness—much like in *Dance*—turning toward the openness of the possible (Figure 6). In this painting, the unfinished movement of unfinished matter is deeply felt (Bloch, 2013, p. 278). Yet it is important not to overlook the fact that this pervasive sense of incompletion simultaneously creates a completed second nature. As in all works of art, the possibility of the not-yet-existent shines forth within the present through the very completeness of the finished work.

Conclusion

Beauty, which Schelling defined as "the infinite presented in a finite form," may be regarded as the *archē* of Matisse's painting. Certainly, the relationship between finitude and infinity, which can be sensed in all works of art, functions in Matisse's oeuvre as a constitutive principle of the search for harmony. Throughout history, the activity we call art has always realized itself through a relation to some form of totality. The origins of this relationship are, of course, vast enough to constitute the subject of an entirely separate essay. Nevertheless, it may be summarized as follows: from antiquity to the advent of modernity, which fragmented the whole, the relationship between art and totality was never one of independence. The encounter between the world of necessity (nature) and the transcendent aspiration toward wholeness, however differently articulated across historical periods, has consistently generated the energy that produces beauty. As Schlegel observed, "what made Greek art, and especially Greek poetry, unique was its organic unity with Greek life: poetry, song, dance, and sociability—the festive joy that brought gods and human beings together—formed the sweet bond of communal existence" (Albayrak, 2022, p. 93). Such inner-organic unity was not exclusive to Ancient Greece; it has been an indispensable condition for the creation of beauty in all ages. One need only recall the inseparable unity of sociality and enchantment in African art, the indivisible ontology of art and magic. It is equally important to remember the extent to which Romanticism, in its opposition to modernity, was shaped by this ontology of wholeness. In this respect, it is more appropriate to understand the fascination of modern artists with non-European cultures—African, Middle Eastern, and Far Eastern cultures, among others—not merely as a process of cultural exchange, nor simply as a form of assimilation as is often claimed, but rather as a kind of complicity with cultures that had themselves been marginalized. Such an interpretation is more consistent with the ontology of modernism. As Bloch notes:

> "Delacroix sought a different kind of opposition in his paintings of Algeria and Morocco, this time in a Romantic direction. The fire of his wild animals, harem women, and desert scenes is not merely Africa; it is anti-Louis Philippe, anti-bourgeois monarchy. Delacroix even preached that, owing to his profound anti-classicism, the genuine Antique should be sought among the Arabs" (Bloch, 2013, pp. 456–457).

The predatory vitality desired by Delacroix points toward the very opposite of both classicism and the obsession with order characteristic of modern life. For him, the true Antique was to be found in the life-filled energy and ambiguity of vitality itself—in other words, in those cultures rejected by modernity. This complicity that modern art shared with marginalized cultures was, in one sense, a search for the wholeness of a fragmented life. However ambiguous the politics and utopia of modern aesthetics may appear, they were fundamentally animated by a desire for *unio mystica*. The ambiguity that infiltrates this unity constitutes the dimension of a freedom that resists definition. It is, in a sense, the domain through which dreams are able to enter and preserve sleep. As Bloch writes, "If the sleeper did not dream, he would awaken from the noise of stimuli; dreams protect and preserve sleep" (Bloch, *The Principle of Hope*, Vol. 1, 2013, p. 106). A unity devoid of sleep and dreams is inconceivable. Likewise, "everything that continues at present is an eternal now, an infected present, a perfected natural reality, an oppressive condition accepted as the only reality" (Merrifield, 2013, p. 41). The aesthetic path beyond the oppressive condition of a singular reality lies in liberating sleep from control and recovering the capacity to dream once more.

The sense of peace that Matisse sought to offer to people exhausted by excessive labor cannot, therefore, be reduced to mere decorative formalism. More accurately, the formalism of his paintings should be understood as a manifestation of the search for *unio mystica*—a reminder of that ambiguous domain where the point and infinity converge, of the uneasy tranquility born within the space opened by poetic politics. In his paintings, expansive fields of color and the transformation of every form into a dream-object drifting within color constitute the ambiguous call of *unio mystica*. Through art, which establishes a distance from the modern capitalist world, the desire for wholeness

appears upon the horizon. And the horizon, for the sleepless human being, is the realm of dreams through which utopian tranquility becomes imaginable.

www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

ANKARA SCIENCE UNIVERSITY

Matisse: Şiirsel Boşluk Ya Da Unio Mystica

Giriş

Tek bir noktada sonsuzluğu hissedebilmek! Kulağa her ne kadar şiirsel bir imkânsızlık gibi gelse de bütünün nokta ile kesintisiz ilişkisi düşünüldüğünde noktadan düşsel bir uzama açılabilmek olası gibi. Şeyler arasındaki ilişkileri yeniden kurgulayan modern sanatın özellikle nokta ve bütün arasında bir sonsuzluk ilişkisi kurduğunu söylemek abartılı olmasa gerek.

Bu bağlamda düşünüldüğünde Matisse; parçalanmış modern hayatın içinde, nokta ve bütün arasındaki kesintisiz ilişkiden bir sonsuzluk hissi yaratabilme çabasındadır sanki. Dünyanın kesitlerinden sonsuz olanı hissedebilmek onun resminin hem gelenekle sıkı ilişkisinin kanıtıdır hem de romantik bir modernliğin canlı ifadesidir. Onun biçemi, Rönesans'tan günümüze gelen perspektifi yeni bir boyut ile değerlendirir. Bu yeni dil, Ortaçağ estetiğinden ve Rönesans öznelliğinden büyük tatlar taşısa da bu dönemlerden farklı bakışları da içermektedir. Matisse'in resminin Ortaçağ resim anlayışından farkı elbette öznel bir bakış olmasıdır. Fakat bu öznellik kartezyen anlayışa dayanan düalist bir ilişki değil, sonsuz ile ilişkili bir arzunun ifadesiydi de. Yani modern bakış ile geleneksel bakışın kesiştiği bir ifade. Nokta ile bütün arasında gidip gelen o sonsuz ilişki üzerinden bakıldığında onun resminde -ve modern resimde- romantik bir teolojik damarı sezebilmek mümkündür!

Matisse resminin Rönesans'ın hümanizm felsefesiyle gelişen perspektif ile arasındaki ayrım ise bakan (özne) ile gösterilen (nesne) arasındaki uzam farkıdır. Geleneksel Batı perspektifinde uzam boşluk ile ilişkilendirilebilir. Bu boşlukta anlam, biçimlerin (nesnelerin) merkeze yani sanatçıya olan yakınlığı ile belirlenir. Anlam, daha çok sanatçının ilişkide olduğu şeylerin, içinde bulundukları zamanda nasıl görünüş kazandıkları ile ilişkilidir. Nesnenin bürüneceği kanon, nesne ve sanatçı arasındaki boşluğa çoktan sızmıştır bile. Sanatçının ve görünenin (nesnenin) arasındaki uzam ise şeylerin potansiyellerini açığa çıkaracak ideal bir boşluktur. Neo-Platoncu bir ifadeyle, güzel olan form taşın içinde gizlidir zaten. O halde boşluk, taşın içindeki güzele doğru yönelen bir enerjiyle sarar sanatçıyı. Zaten Plotinos'a göre güzel; ruhun tanıdığı, ruhun akrabasıydı (Tunalı, 2008, s:43). Bu enerji içinde elbette sanatçının ideal olana yönelen yaratıcı bakışına egemen sistemin dünya görüşünün de eşlik ettiği görülmektedir. Bir başka deyişle ideaya yönelen bakışa eşlik eden erk! Elbette bu ifadelerle bakışın, iktidarın bakışının izdüşümü olduğu gibi indirgemeci bir yaklaşımdan söz edilmemektedir. Tam aksine; gelecekte, tıpkı dünyadan taşma arzusuyla ideaya yönelen bakışta olduğu gibi iktidarın sınırlarından da taşma arzusuyla yanacaktır bakış. Çünkü ideal olana doğru taşma eylemi kanonun ideolojisine dönüşecek ve kanon içinde taşkınlığın arzusu sönecektir. Bu sönmekte olan arzuyu yeniden tutuşturacak olan sanatçılar; bir anlamda sistemin dışında, boşluğu kendi varlığı ile dolduranlardır. Her gerçek sanatçı için biraz varoluşçudur da denebilir. John Berger'in deyişi ile; "…sınırlamalar sanatçıyı sanatsal, büyülü ya da düşsel düzlemde zorlar. Sanatçı sınırlamaların üzerine üzerine gider… İdeoloji tamamlanan yapıtı kısmen belirler; ama akım içindeki enerjiyi belirleyemez" (Berger, 1978, s. 704). Bu yaklaşıma Althausserci karşı bir yaklaşımla cevap

verilebilir. "…insan burjuva ideolojisinin bir söylencesidir. Marksizm ve Leninizm insandan başlayamaz. Verili ekonomik-toplumsal dönemden başlar ve çözümleme sürecinin sonunda eriştiği yerde gerçek insanı bulabilir…" (Louis, 1976). Bu iki karşıt bakış açısında bilince yüklenen farklı anlamlar var gibidir. Berger'in düşüncesinde ideoloji yapıtı sınırlasa da yapıtı oluşturan enerjiyi tam anlamıyla belirleyemez. Altausser'in düşüncesinde ise ekonomik-toplumsal çözümleme sürecinden önce bilinç (özne) ideoloji tarafından belirlenir. Tarihsel olasılıkların ortasındaki insanın özne konumu bu iki Marksist geleneğin ihtilaflı alanıdır. Bu ihtilaflı görüşlerin romantik tarafında, sanatın ideolojinin sınırlarını zorlayabileceği görüşü hakimdir. Romantik yaklaşıma göre; bir şekilde sanatçının zorunluluktan taşması ve kendi varlığı ile dolabilmesi mümkündür dense abartılı olmaz. Tarihsel olanın ve her türlü olasılığın ortasındaki insanın ya da sanatçı-bireyin geçmişi tanımladığı gibi geleceği de tanımlamasının olasılığı mümkündür bu bakış açısına göre. Sanatın ideolojik olduğu fikri iki bakış açısında da ortaktır. Fakat romantik boyutta sanatçının ideolojiyle ilişkisi bir ideologdan ötedir. Peki, ideolojinin dışına çıkabilmek mümkün müdür?

Bilindiği gibi modern sanat kavramını ilk kullanan kişi Baudelaire'di. "Ekonomik, toplumsal, siyasal hayatın modernleşmesiyle, sanatın modernleşmesi arasına çizgi çekerek, modernizasyon ve modernizm arasındaki gerilimi Baudelaire haber veriyor." (Artun, 2021, s. 10). Modern sanatın ideolojiyle ilişkisini netleştirmek için öncelikle estetik modernizm ve modernite ayrımına değinmek gerek. Günümüzde, modernite ve modernizm arasındaki farkın muğlakça ele alındığına sanat ve felsefe yazımında bile rastlanıyor. Modern sanat öncelikle modern zamanla uyumsuz olandır. İlk olarak modern sanatın, romantik olan ile modernlik (Modernite) arasındaki gerilimden doğduğunun söylenmesi gerekli. Uyumsuzluğun yarattığı gerilimden doğan bir estetik. "…sanat, modernliği savunmaz, aksine teşhir eder. Modern dünyanın estetik temsili bu dünyaya karşıt olmalıdır; modernitenin kirli yüzünü, uygarlığın yaşayan canavarlarını açığa çıkarmalıdır." (Artun, 2021, s. 31). O halde modern estetik temsil; uygarlığın yaşayan canavarlarını açığa çıkardığı için modern, o dünyaya karşıt bir gerilimi de temsil ettiği için, arzuladığı ilişkisellik bağlamında modern dünyanın dışındadır. "O, modernite adını vereceğim şeyi aramaktadır… Modadan, tarih içerisinde barındırabileceği her türlü şiirselliği devşirmekte, geçici olandan ebedi olanı damıtmaktadır." (Baudelaire, 2021, s. 214) Estetik modernizm ilerlemeyle özdeşleşen modernliğe karşı şiirselliğin ebediliğini arar. Sürekli hareket halinde, geçici olan modernitenin içinden bakarak ama onunla özdeşleşmeyerek yapar bunu. Estetik modernizm de tıpkı romantizm gibi devrim çağının çocuğudur; çelişkilerden doğan bir sonsuzluğun peşindedir. Zaten Baudelaire'in de yazdığı gibi; "romantizm ile modern sanat bir ve aynı şeydir." (Baudelaire, 2021, s. 97). Modern zamanın çelişkilerinde ebediliği arayan taşkın bakış elbette Matisse'in resimleriyle de ilişkilidir. Uyumsuzluğun geriliminden doğan ebedi bir boşluk ve uyum arayışı. Fakat onun resimlerindeki uzama değinmeden önce klasik perspektifin özne-nesne ilişkisinde boşluğun konumuna kısaca değinilmeli.

Tarihin derinliklerinden sızan sahip olmak düşüncesi ile insan, yaşamdaki yerini varolanlara olan yakınlığı ile değerlendirmiştir. Hayatın her alanına sızan bu anlayış, zamanla insanlığın ortak bilincine dönüşür. Bugün biliyoruz ki insanın görme eylemi, sadece fizyolojik bir eylem değil, bir bilinç sorunudur. Hümanist düşünce ile birlikte insan evrenin merkezi olarak düşünülmüştü. Bu merkezden doğan düalist ilişkide bireyin bakışı ve konumu dünyayı kendine çeken bir mıknatıstır adeta. Özne ile nesne arasındaki bu boşluk, kartezyen düşünce ile bir kopuşun mesafesine, öznenin dünya görüşü ile şekillenen bakışın üstünlüğüne evrilir zamanla. Bu tavır, gelişen ekonomik ilişkiler içerisinde yaşama çıkar ilişkisi içinde yaklaşan ve doğaya yabancılaşan ticari insanı yaratmıştır. Ne demişti Schiller; "fayda çağımızın en büyük putudur!" (Wulf, 2024, s. 92). Modern insan, dünyayı naif bir bilinç ile görmemekte, tam tersine yaşama sahip olmak tavrıyla yaklaşmaktadır. (Bu yaklaşımın nedenleri başka bir makalenin konusu olabilir.) Rönesans ile gelişen bilim ve teknoloji, ne yazık ki yaşamı içselleştiren bir bilinç yaratamamıştır. (Bu bilincin kökenleri insanlık tarihi ile hemen hemen aynı yaştadır.) Tarihsel bilincin çağımızda oluşturduğu modern insan her geçen gün

gelişen teknoloji ile yaşamı anlamanın ve onunla bütünleşme derdinin dışında, yaşamı ve kendini tüketmektedir. Freud'un kaçınılmaz bir gerçeklik olarak vurguladığı insanın içgüdülerini kısıtlayan uygarlık, modern dönemde tüm yaşamı kuşatan bir tüketim kültürüne dönüşür (Marcuse, 1968, s. 19). "Libidodan metodik olarak fedakârlık etmek, libidoyu kesinlikle, toplumsal açıdan yararlı eylemlere ve anlatımlara yöneltmek, kültürdür" (Marcuse, 1968, s. 19). Fakat insanın ilkel dürtülerini özgürleştiren, modern uygarlığa karşıt bir karşı-kültür nasıl yaratılabilir? Elbette sanatın yaratacağı mit ile!

> "…isyanı, şiiri, özgürlüğü ve aşkı kapsayan, onları bir araya getiren, bunları birleştiren bu yeni mit nedir? Bu, tanrısal gücüyle, hala gelmesi beklenen altın çağa yönelmiş ütopik bakışıyla ancak gerçeküstücülüğün kendisi olabilir. Şiirsel bir mit olarak gerçeküstücülük, yüz elli yıl önce Frühromantik'in ilan ettiği programın varisidir. Bununla birlikte şöyle bir özelliği vardır ki, hiçbir zaman tamamlanmamış ve her daim yeni mitolojik imgelerin ve simgelerin yaratımına açık, hareket halinde bir mittir" (Löwy, 2009, s. 19).

Löwy'nin Sürrealizm üzerine söyledikleri Romantizm'den bu yana gelişen estetik modernizmin tüm hareketleri içinde söylenebilir. Estetik modernizmin romantiklerden bu yana savunduğu yararsızlık ilkesinin temelinde ütopist bir kültür karşıtlığı yatar. Çünkü yararsızın dili sessizdir ve bilinmezlikle ilişkilidir. Bilinmezlik otoritedir ve Tanrı'nın, şiirin deneyimine en büyük otoriteyi sağlayan da bu bilinmezlikleri değil midir?

19. yüzyıl Sanayi Devrimi ile birlikte gelişen kapitalizm ile yaşam yavaş yavaş büyük bir boşluğa dönüştü. Fakat bu boşluk, varoluşun ebedi olanaklarına açılan ütopik bir boşluk olmaktan çok uzaktır. Bu boşluk kapitalizmin yarattığı şeylerin düzeniyle ilişkilidir. Modern insan şeylerin belirlediği kaderin içinde oluşan bilinçli bir şeyliğe özgürlük diye tutunur. Tüketim kültüründe özne ve nesne arasındaki ilişki, her birinin dışında gösterenin belirlediği bir ilişkidir. Sahip olmak, bireyi sahip olduğu kadar sahip olunan bir varlığa, yaşamı da insanın kendisini tükettiği bir boşluk yanılsamasına dönüştürmekteydi. Sanatçının bakışının politikliği tam da boşluğa bakmasından kaynaklı olabilir. Boşluğa estetiğin sessiz diliyle bakmak onu oluşturan bilgiyi parçalamaktır. Boşluk sanatçı ile görülen arasındaki ilişki olarak da tanımlanabilir. Boşluk kavramı ile söylenmek istenen, sanatçı ile resmettiği biçim arasındaki toplumsallığın ve sınıfsallığın belirlediği ilişkidir. Toplumsallık ve sınıfsallık, sanatçının biçimlenmesini sağlayan bir olgudur elbette. Fakat boşluğa kendi bakışını katan yine sanatçının kendisidir. Yani sanatçı belirlenimleri kendi estetik bakışıyla biçimleyen insandır. "…sanatın politik gizilgücünü sanatın kendi içinde, genel olarak estetik biçimde görüyorum. Dahası, estetik biçiminin gücüyle, sanatın verili toplumsal ilişkiler karşısında büyük ölçüde özerk olduğunu ileri sürüyorum. Özerkliğinde sanat hem bu ilişkilere başkaldırır hem de aynı zamanda onları aşar. Böylelikle sanat başat bilinci, sıradan deneyimi devirir" (Marcuse, 1997, s. 9). Marcuse'un sözünü ettiği devirici gizil güç, bütün sanat yapıtlarının ontolojisine içkindir. Sanatçının bakışının Baudelaire'in deyimiyle ebediyete dönüşmesinin nedenlerinden biri de az ya da çok belirlenimlerden kurtulan bu devirici gizil güçtür.

Devirici gizil gücün boşlukla nasıl bir ilişkisi var? Bu ilişki, Rembrandt'ın "Gece Devriyesi" resmi incelendiğinde daha net görünebilir. (Resim 1) İlk bakışta ressam ve figürler (özellikle merkezdeki iki figür) arasındaki ilişkinin toplumsal ve sınıfsallığı imgenin şekillendiği uzamda kendini hissettirir. Erk ile bu ânlık ilişki yine ânlık bir varoluş sunumu olarak resme yansımıştır. İdeolojik olan yaşanan ân ancak olmak eylemi ile kırılır. Oluş içindeki ân mevcudiyetin ideolojisinden, sınırından taşmış gibidir. Olmak eyleminin insanın içinde bulunduğu ideolojiyle gerilimli bir ilişki halinde olduğu söylenebilir. "Novalis öznenin nesne, tinselin bedensel, tikelin ise tümel olduğu ve tam tersinin de işlediği bir geri ve ileri hareketini tanımladı" (Wulf, 2024, s. 139). Ne demekti bu? Novalis'in estet beni tümel ile ilişkili olsa da benin bakışının yarattığı bir doğadan da söz ediyor. Şiir; mutlak gerçekliktir der Novalis ve şiirsel olması koşuluyla doğanın ya da nesnel olanın insan iradesiyle yaratıcı bir iş birliğine girebileceğine inanır (Wulf, 2024, s. 207). Novalis'in

sözünü ettiği elbette aklı kesin bilginin kaynağı olarak gören kartezyen düşünce değildi? Tam aksine romantikler, özne ile nesneyi aşıp onları birleştiren bir şiirsel gerçekliğin arayışı içindeydiler. Böylesi bir şiirsel gerçekliğin kurucusu estet bendi. Şunu belirtmekte fayda var ki romantiklere ve modernizme göre bütün büyük sanatçıların bakışı öyle ya da böyle poetik, aşkın bir bakışla ilgiliydi. Rembrandt'ın resmine romantik benin perspektifinden tekrar bakıldığında verili olan ile kuşatılmış ressamın bakışının uzamın boşluğunu kendi oluşuyla yeniden yarattığını hissederiz. Verili olan nesnelerin sanatçıya bakışıyla şekillenen mevcut, kurulu boşluk -ya da doluluk, zorunluluk mu demeli? – karşıt bir bakışla şiirsel olanakların şekillendiği imgeye dönüşür. Bir anlamda Rembrandt, resmin merkezindeki otoriter karakter Yüzbaşı Franz Bannig'i doğal insan halleri içinde resmederek, kendi bakışını sistemin belirlediği gerçeğin karşısına koyar. "Bu eser Rabelaisci kapsayıcılığın resmidir, türlerin akademik hiyerarşisiyle dalga geçen bir toplumsal performans gösterisidir. Bir gürültü, bir kasılma, bir sokak oyunudur (Schama S. , 2025, s. 641).



Görsel 1: Rembrandt van Rijn. (1642). Gece Devriyesi, Tuval üzerine yağlıboya.

(Rijk museum).

Yöntem

Araştırma, hermeneutik temelli nitel bir yorumlama yöntemiyle hazırlanmıştır. Çalışmada Henri Matisse'in resimleri yalnızca sanat tarihi bağlamında değil; romantik estetik, modernite eleştirisi, fenomenoloji ve metafizik düşünce ekseninde çok katmanlı biçimde yorumlanmıştır. Özellikle Ernst Bloch, Novalis, Charles Baudelaire, Herbert Marcuse, John Berger ve romantik-modernist düşünce geleneğine ait kuramsal yaklaşımlar temel referans noktaları olarak kullanılmıştır.

Makale boyunca sanat yapıtı, yalnızca tarihsel bağlamı içinde açıklanan bir nesne olarak değil; kendi ontolojik anlam katmanlarını üreten şiirsel bir deneyim alanı olarak ele alınmıştır. Bu nedenle araştırma yöntemi, klasik biçimsel çözümleme yaklaşımının ötesine geçerek, imgelerin taşıdığı metafizik ve estetik potansiyelleri yorumlayan hermeneutik bir yaklaşım benimsemektedir. Çalışmada Matisse'in özellikle renk alanları, yüzey anlayışı, perspektif kullanımı ve nesneler

arasındaki ilişkiler analiz edilmiş; bu analizler modernitenin yarattığı yabancılaşma, parçalanma ve bütünlük kaybı bağlamında değerlendirilmiştir.

Karşı Gelenek

Bu düşüncelerin Matisse resmindeki karşılıkları nelerdir? Bilgiyi parçalayan sessizlik, şiirin (sanatın) mutlak gerçekliği, estetiğin kültür karşıtlığı gibi romantik kavramlar üzerinden bakıldığında Matisse resmi nasıl görünür? Ya da onun resimlerinde tüm yüzeye yayılan, renkle özdeşleşen boşluğun romantik anlamı nedir?

August Wilhelm Schlegel evrenin sırrına yakın bir vahşilikten ve hamlıktan söz etmişti. Ona göre Romantizm vahşi, ham, gizemli, kaotik ve canlıydı (Wulf, 2024, s. 204). Belki de bu kavramlardan sadece kaotik olan Matisse resminde pek hissedilmez. Fakat onun resimlerinin genelinin yaratmaya çalıştığı içsel huzurun tıpkı diğer modernler gibi vahşilik ve ilkellikle ilgili olduğu çok açık. Romantiklere göre Batı geleneğinin dışında başvurulabilecek başka geleneklerde vardı. "Bunlardan Ortaçağ ve Kuzey Avrupa gelenekleri gibi klasikçiliğin gölgelediği bazı Batı geleneklerinin yanı sıra Ortadoğu ve Uzakdoğu uygarlıkları ile dünyanın çeşitli yerlerindeki ilkel toplulukların yaşama biçimleri de Batılıların kendi geçmişlerini daha iyi anlamaları için titizlikle inceleniyordu" (Lynton, 2015). Batı geleneğinin dışında özellikle İslam Sanatı'nın bütünlük arzusu ve Afrika Sanatı'nın canlı ilkel bakışı Matisse resminin biçeminde son derece etkindir. Bu ilkel bakış ve bütünlük arzusundan Matisse'e özgü modern bir boşluk algısı ve renk perspektifi doğar. O halde modernlerin gelenek karşıtlığının da gelenekselci bir damara yaslandığı söylenebilir. Elbette daha evrensel, devrimci bir başkalık karşıtı gelenektir bu. Ratio'nun ötekilediği diğer kültürlerle lanetli bir iş birliği! Modern estetiğin biçimsel politikliğinin kökeni bir anlamda bu ortaklığa dayanır.

Romantiklerin hissettiği bu bütünlük arzusunun kaynağı elbette modern zamanlardaki bütünlük kaybıydı. Bu kaybı en iyi ifade eden resimlerden biri kuşkusuz Fuseli'nin "Antik Harabelerin Görkemi Karşısında Kendini Kaybeden Sanatçı" adlı eskizidir. (Görsel:2) Kırmızı tebeşirle çizilmiş bu küçük desen, geri dönülmesi pek mümkün görünmeyen bir kaybın, kaybedilmiş bir bütünlüğün imgesidir. Sanatçı, bu kayıp karşısında öylesine kendini kaybeder ki bir kör gibi tasvir edilir. Artık görülecek bir bütünlük kalmadığı için antik harabeye dokunarak onu hissetmeye çalışır. Antik harabenin parçalanmışlığına karşıt olarak bütün olarak gösterilen sanatçının bedeni yine de bu parçalanmış ihtişam karşısında larva benzeri güçsüz bir beden imgesi yaratır. Korkunç bir kaybın yasını tutan sanatçı kaçınılmaz olarak geçmişe (Nostalji) ve geleceğe (Ütopya) yaslanmak zorundadır. Bu kaybın içinden kendini inşa edecek olan modernite, Fuseli için antikitenin kaybıdır ve bu bütünlük kaybının temsili; modernizmin özünü oluşturacak bir kesit, modernitenin metaforudur (Nochlin, 2024, s. 7).



Görsel 2: Henry Fuseli. (1778–1780). *Antik harabelerin görkemi karşısında kendini kaybeden sanatçı,* Tuval üzerine yağlıboya. (Kunsthaus Zürich).

Sessizliğin Kıyısı

Matisse resminde modernitenin metaforu derin ve evrensel bir sessizliktir. Resmin tüm yüzeyine yayılan rengin şiirsel ve evrensel bir kayıtsızlık hali. Peki, bu sessizlik nasıl ifade edilmeli? Huzur veren bir resimsel ifadeyi -Matisse resmi- politikleştiren geleneğin, dünyayı büyülemeye çalışan romantizm olduğuna kısa da olsa değinilmişti. Sanatın kendi özerk sessizliği ile politikleşmesi modern-avangard sanatı belirleyen temel özelliklerden biriydi. Sözü edilen sessizliğin politikası ile politikanın siyaseti arasında ontolojik bir farktan söz edilebilir.

> "Sanatın politik gizilgücü yalnızca kendi estetik boyutunda yatar. Kılgı ile ilişkisi katı bir biçimde dolaylı, aracılı ve düş kırıklığı yaratıcıdır. Sanat yapıtı ne denli dolaysızca politik olursa, yabancılaşmanın gücünü ve köktenci, aşkın değişim hedeflerini o denli azaltır. Bu anlamda, Baudelaire ve Rimbaud'nun şiirinde Brecht'in didaktik oyunlarından daha devirici bir gizilgüç olabilir" (Marcuse, 1997, s. 11).

Marcuse'un sanatın ontolojik politik gizilgücü için söyledikleri elbette avangard hareket içinde geçerlidir. Bu bağlamda Manet'nin "Folies-Bergere'de Bir Bar" resmine bakmakta fayda var. Linda Nochlin'e göre bu resim yabancılaşmanın sessiz olduğu kadar son derece yoğun bir tasviridir. (Resim 3)

> "…soyutlanmışlık halinin doruk noktası, Folies-Bergere'de Bir Bar'dır; yabancılaşmanın bugüne dek resmedilmiş belki de en keskin imgesi; Watteau'nun Gilles'inin bütünüyle modern natüralist çerçevede kotarılmış olağanüstü ciddi bir parodisi; elle tutulur şeylerin dünyası ile ele gelmez düşünce ve yansımaların dünyası arasına sıkışıp kalmış, yalnızca hayat ile sanat arasında bir durak gibi var olan o isimsiz ama somut figür" (Nochlin, 2023, s. 43-44).

Nochlin'in "elle tutulur şeylerin dünyası ile ele gelmez düşünce ve yansımaların dünyası arasına sıkışıp kalmak" ifadesi, Manet'nin resmindeki estetik politikayla ilişkilidir. Hiçbir politik göndermenin olmadığı somut bir gerçekliğin resimsel ifadesi ile karşı karşıya kalır bu resme bakan. Manet aynanın parlak masalsılığının önünde sessiz bir varoluşu yansıtır (Bataille, 2023, s. 101). Bu soyutlanmış, sessiz insan hali; maddi dünyada sıkışmış, ele gelmeyen bir ifadesizliğin yansımasıdır.

Bu içine sızılması pek mümkün olmayan soyutlanmış, gerçekliğin içine nüfuz eden ve onu açığa çıkaran gizil güç, estetiğin sessiz dilidir.



Görsel 3: Édouard Manet. (1881). Folies-Bergère'de Bir Bar, Tuval üzerine yağlıboya. (The Courtauld Gallery).

Estetik boyutun sessizliği; nokta (şimdi) ile sonsuzluk arasında bilinemeyeni de içeren bir ebedi gidiş-gelişlerin ontolojik hâlidir. Sanatın bu kadim ontolojik hâli modern sanat ile doruk noktasına varmıştır ifadesi aşırı yorum mudur bilinmez ama modern zamanda insanın daha öncesi yaşamadığı deneyimlerle yüzleştiği söylenebilir. "Lukacs'ın ifadesiyle, hayal kırıklığı romantizmi'ni niteleyen şey ruhun gerçeklik karşısındaki uygunsuzluğudur: ruh, hayatın sunabileceği tüm yazgılardan daha geniş ve daha engindir" (Löwy & Sayre, 2007, s. 25). Bütünlüğün parçalandığı, geçmiş ve gelecek arasındaki köprülerin bulanıklaştığı, büyüsünün bozulduğu mekanik bir dünyada modern sanatçı ebedi gidiş-gelişlere ait sonsuz noktanın arzusunun peşine düşmüş gibidir. Ratio'nun maddeleştiren çekim gücüne karşı, maddeyi ve yaşamı sonsuzlaştırma gayesiyle sessizliğin kıyısına vuran teolojik-devrimci bir anlatı…

Peki, Matisse resminin insanı sürüklediği kıyı nasıl bir kıyıdır? Nerede başlar, nerede biter bu kıyı? Bir sınıra dayanmayan bir biçimin anlatısı herhangi bir kıyıya vurabilir mi? Elbette bütün biçimler bir sınıra dayanır denilebilir ki öyledir de. Fakat söz konusu sanat olduğunda sınırlar her zaman muğlâktır. Biçimin şekillendirdiği anlatılar söyleme dönüşerek bir kriz yaratmazlar. Aksine şiirleşerek çoğalırlar. Çünkü "açıklanabilen dünya anlatılamaz" (Han, 2024, s. 45). İmgeler yanaştıkları kıyılarda sonsuz sayıda kum tanesiyle fısıldaşırlar. Sonsuz sayıda kum tanesine sadece sessiz, şiirsel bir anlatıyla ulaşılır.

> "Ne zaman kendisiyle konuşsam, eşsiz bir Sen olmaz mı sarp kayalık? Ve Ben, akan suyuna üzgün bakarken düşüncelerimi alıp götüren bir ırmaktan başka neyim?... Taşları ya da yıldızları henüz birisi anladı mı, bilmiyorum, ama anladıysa mutlaka yüce bir varlık olmalı" (Novalis, 2015, s. 89).

Biçimin uzamdaki sınırlı yapısının nasıl şiirleşerek sessizleştiğine Matisse resmi üzerinden bakıldığında rengin uzamı çıkar karşımıza. Onun resminde renk sadece nesneler üzerindeki ışığı vurgulamaz, kendi içinde bir uzama dönüşür. Renkler nesnelerin içinde değil de nesneler rengin, ışığın içinde gibidirler. Biçimler kıyısızlaşır. Novalis'in taşları ve yıldızları gibi içimize akarlar ki içimizin kıyısı neresidir kimse bilmez. Fakat bu kıyısız akıntının ya da içimizdeki kıyının maddileşmesine ihtiyaç vardır. İdealin statikliğine dönüşmemek için kıyının, kıyısız bir arzuyu da beraberinde taşıması gereklidir. O halde kıyısızlığın maddileşmesi için yaşama ait olan akışı da içselleştirmesi ve bunu statikleşmeyen ileriye dönük bir enerjiyle; yeniden oluşturması gereklidir.

Matisse resminde bu enerjinin taşıyıcısı maddi ışık olarak renktir. Maddede gerçekleşen bir form; Entelechie olarak ışığın ve rengin hâlleri. Var olanı güzelleştiren, içselle uyumlu olan Entelechie, onun resimlerinde ışık ve renkte dışsal-estetik ifadesini bulur. İdeali taşıyan rengin bütünlüğü, algıyı da içine çeken tamamlanmamış, akışkan bir bütünlüktür. Belki de Matisse'in ışığı sürekli akan Varlığın ışığıdır. Ya da insani mükemmelliğe erişmiş bir dünyanın çeşitlemesi, içkin ön-görüntüsüdür (Bloch, 2013, s. 218). Bu ön-görüntü Matisse resimlerinde; olana içkin ve belirsizi kendinden taşıran ışığın-rengin gizemli bütünlüğünde barınır. Sanki ışık nerede olduğu belirsiz ama hemen yanı başımızda da hissedilen summum bonum 'a doğru yola çıkmıştır. Summum bonum[3] ve unio mystica arzusuna değinmeden önce onun resimlerindeki nesnelerin birbirleriyle ilişkisinin yarattığı yanı başınalık algısına değinmek, ilkel olana içkin aşkının hissedilebilmesi için de gereklidir.



Görsel 4: Matisse, H. (1908). *Kırmızı oda,* Tuval üzerine yağlıboya.

(Hermitage Müzesi).

Işıkla Süzülen İman

Onun yapıtlarında tüm nesnelerin içinden aynı hızda geçen ışık; nesne hiyerarşisine son verir, bir başka ifadeyle onları sessizleştirir. Gölge bile ayrı bir ışıkla resmedilir. Belirli bir ilişkinin öne çıkardığı bir nesneye yer vermez Matisse. Onun için resmi oluşturan tüm öğeler varolmanın kaçınılmaz unsurları gibidir. Yüzeysel resmin, yapıtı oluşturan biçimlerin ön-arka ilişkisini reddedişi, algının farklı bir boyutunun reddidir. Matisse resminde -ilkellere yakın bir şekilde- nesnelerin algı yoğunluğu aynıdır. (Resim 4-5) Örneğin Matisse'in Akşam Sofrası (Kırmızı Oda) adlı resminde, pencereden görülen ağaç, pencerenin dışında algılanır. Ama resimdeki önemi açısından ağacın diğer biçimlerden geri de kalır bir yanı yoktur. Odanın dışında olmasına karşın diğer biçimler ile yan yanadır ve odanın dışında oluşu pencerenin varlığının algılanmasına bağlıdır. Açık bir şekilde görebildiğimiz ise ağacın varlığının resmin içinde, yanı başımızda olduğudur. Resmi oluşturan tüm biçimler görülebilir bir şekilde birbirine bağlıdırlar. Matisse'in resimlerinde boşluğu algılayamayız. Çünkü onun resimleri, insanın içine açılan doluluğu yansıtır. Doluluk (olmak) varlıkla bütünleşebilmenin imkânsızlığına karşı birer tepki gibidir. İlkel sanat (dinsel sanat) eyleminin doğayı

[3] En yüksek değer: Tanrı

yaratan güçlerle temasa geçmesindeki arzuda hissedildiği gibi nesneler bütünle ilişkili arzunun aracısına dönüşürler. İlk-el kendi eylemini doğa ve onun ardındaki ruhla bütünleştirmek ister ki bu mümkünsüzlük sayesinde dışarıya taşan enerji büyüye yakın estetik formu oluşturur. Onun içindir ki her estetik-büyüsel eylem henüz var olmayanı da içerir. Bu henüz var olmayan ilk-el için hem geçmişte hem de gelecekte; döngüsel bir zamanın kadim sürekliliğinde mevcuttur. Böylesi bir süreklilikte elbette dışarıya taşan enerji olan büyü de yaşamdan ve sıradan olandan ayrılamaz, nesnenin mutlak bir parçasına dönüşür. Nesne ile büyü iç içe geçer ve hayat büyüye bulanır. Matisse resimlerinde de zamanın bu döngüselliği hissedilir. Fakat onun biçimlerinden yayılan rengin ışığı bireyi ve birlik arzusunu içeren romantik bir tecrübe gibidir. Matisse'in ışığı tüm biçimlerin üzerinde eşit derecede gezinir ve nesneler araçsallıklarını kaybederek ışıkla birlikte yayılan biçimlere dönüşürler. Yukarda da belirtildiği gibi bireyin yaratıcı arzusunu da içeren bir ışıktır bu. İlk-elin estetik büyüsüne yakın bir bütünlük arzusudur bu belirtildiği gibi. Fakat romantik-modernist gelenek ilk-elin kendini sürekli tekrarlayan kadim döngüselliğinden farklı olarak bilinmeyenin muğlâk belirsizliğini de içine alır. İlk-elin putlaştırıp sürekli bir geleneğe dönüştürdüğü büyülü muğlâklığın iplerini estetik modernizm çözer ve onu yaratıcı bireyin de eklendiği bir sürekliliğe dönüştürür. Işıkla birlikte süzülen imanın sürekliliğidir bu!



Görsel 5: Henri Matisse. (1911). *Kırmızı atölye,* Tuval üzerine yağlıboya.

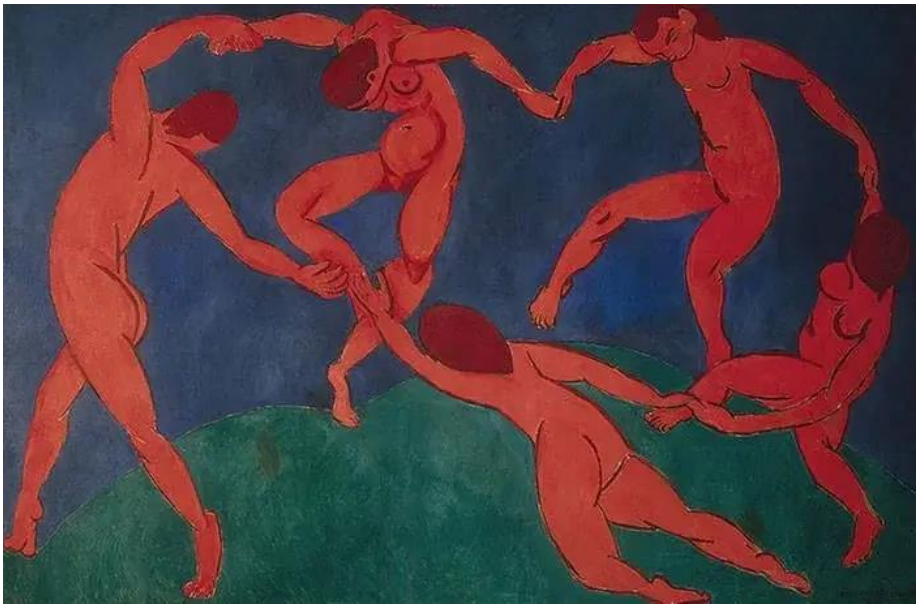
(Museum of Modern Art)

Summum Bonum ve Unio Mystica

Matisse resminde kaosun izi görülmez. İnsanın içine huzurla açılan bir uyumun resimleridir onlar. Fakat yanlış anlaşılmasın; her modern resim gibi mevcudiyetin ideolojik uyumuna açılmazlar! Şöyle ifade etmek daha doğru; insana açılan uyum estetik yaratının uyumudur. O halde bütün estetik yaratılarda olduğu gibi bir yanı şiddetle bir yanı da yoklukla ilişkilidir. Peki, hâlihazırda olan neredediir? Yaratının şiddetiyle parçalanan mevcudiyet yapıtın ontolojisinde yeniden varlık kazanır. Fakat verili olana yabancı bir mevcudiyet olarak! O halde sanat eserinde güncel olan çok siliktir. Elbette ideolojik olandan muaf değildir yaratı. Fakat ideolojik olanın kaskatılığı parçalanıp estetiğin yokluğuna katıldığında, verili olanın ideolojisi tüm çelişkileriyle bir *novum*[4] u yaratana dönüşür.

[4] Yeni

Evet, ideolojik olan novumda mevcuttur fakat güncel olandan sıyrılmış, devrilmiş olarak. Elbette novumu yaratan çelişkilerin aşılmış toplamı olarak. Onun resimlerinde çelişkilerin aşılmasıyla oluşan novum; unio mystica hissiyatı yaratır. Yalın, gündelik bir sahnenin resimsel ifadesi bile unio mystica'ya açılan bir hissiyat oluşturabilir. (Resim 4-5-6) Onun kullandığı canlı ve saf renklerin ilkel olanla ilişkisine değinilmişti. Canlı ve saf renklerin yarattığı duyusal deneyim; ilk-ellerin sanat deneyimlerindeki (dinsel deneyim de denilebilir) transandantal etkiye çok yakındır. Figürlerin ve nesnelerin yalın tasviri gündelik ya da verili olanın kaosunu ortadan kaldırarak insana ait temel bir varoluşun izini sürer. Arkaik olanı hatırlayarak geleceğe doğru süzülen bir biçimin izidir bu. Hem hatırlayan hem de bekleyen bir biçimin! "... eski zamanlar yenilenecek ve tarih, sonsuz ve daimî bir şimdinin rüyası haline gelecek" (Novalis, 2015, s. 43). Resimsel öğelerin ritmik tekrarı hareketin akışını ve sürekliliğini arttırarak izleyiciyi zaman ve mekânın ötesine taşır. (Resim 6) Tüm bu resimsel unsurlar; mevcut olanla bağlarını koparan yeni bir deneyimin, Varlıkla bütünleşmenin (Unio Mystica) yolunu açar algılayana.



Görsel 6: Henri Matisse. (1910). *Dans,* Tuval üzerine yağlıboya.

(Hermitage Müzesi).

Matisse resmindeki boşluk algısı da elbette ruhsal tınıları olan bir hissiyatla ilişkilidir. Bu ruhsal tını *yokluğun* sesi gibidir. Bu ses insanı kendi iç dünyasına yönlendiren bir doluluğun negatif temsili gibidir. Romantiklerin çok iyi bildiği şiirsel olanın büyüsüdür bu. Büyüden uzak zorunluluğun ağırlığı altında ezilen modern insanın içsel çatışmalarından sıyrılması için yeni bir başlangıcın sonsuz kaldıracına benzer bu şiirsel boşluk. Şiirsel boşluk; modernitenin ideolojik yoğunluğundan aşkın bir deneyime geçişin alanıdır da aynı zamanda. Sözü edilen şiirsellik insanın kendi novumunu yarattığı, bakışını kazandığı, estetiğin hâlihazırda olana müdahalesidir. Boşluk, bakışı gündelik olandan arındırarak evrenle daha derin ve bütünsel bir ilişki kurulmasının yolunu açar. Ernst Bloch'un sözünü ettiği *henüz bilincinde olunmayanla* dolabilecek alternatif alandır boşluk.

> "Bir Henüz-Değil her yerde yaşıyordur, insanın henüz bilincinde olmadığı onca şey vardır, onca şey henüz daha Olmamış'tır dünyada. Ama her iki Henüz-Değil de olmazdı, şayet Mümkün'ün içinde hareket edemese ve onun (ucu) açıklığına doğru dönemese" (Bloch, 2013, s. 298).

Matisse'in imgeleri boşluğun içinde mevcudiyet kazanırlar. Mümkünün içinde hareket ederler ve boşluğun henüz var-olmayan potansiyeli içinde yine mümkünün kıyısına doğru sürüklenirler. Estetik yaratıyla parçalanan mevcudiyet, yapıtın ontolojisinde yeniden varlık kazanır ve bu varlık tıpkı "Dans" resminde olduğu gibi mümkün bir hafiflikle süzülür ve mümkünün açıklığına doğru döner. (Resim 6) Bu resimde tamamlanmamış maddedin tamamlanmamış hareketi derinden hissedilir (Bloch, 2013, s. 278). Fakat bütün bu tamamlanmamışlık hissinin tamamlanmış, ikinci bir doğa yarattığını unutmamak gerekir. Tüm sanat eserlerinde olduğu gibi tamamlanmış bir yapıtın içinden henüz var-olmayanın mümkünlüğü şimdide parıldar.

Sonsöz

Schelling'in "sonlu biçimde sergilenen sonsuz" diye tanımladığı güzellik, Matisse resminin arkhesi gibidir. Elbette tüm yapıtlarda hissedilen bu sonlu-sonsuzluk ilişkisi, Matisse resminde bir uyum arayışının kurucu ilkesi gibiydi. Tarih boyunca sanat denilen eylem her zaman bir bütün ile ilişki içinde kendini gerçekleştirmiştir. Bu ilişkinin kökenleri başka bir denemenin konusu olacak kadar geniş bir konudur elbette. Yine de özetlemek gerekirse; ilk çağlardan bütünü parçalayan moderniteye kadar sanat ve bütün arasındaki ilişki birbirinden bağımsız değildi. Zorunluluk dünyasının (doğa) aşkın olanla (bütünsellik arayışı) ilişkisi farklı biçimlerde de olsa insanlığın her döneminde güzeli yaratan enerji olmuştur. Schlegel'in "gözünde Yunan sanatını, özellikle de şiirini biricik yapan şey, onun Yunan yaşamıyla organik bütünlüğüdür: Şiir, şarkı, dans ve toplumsallık – insanları ve tanrıları bir araya getiren şenlikli neşe, ortaklığın tatlı bağıydı" (Albayrak, 2022, s. 93). Bu içsel-organik bütünlük sadece Antik Yunan'da değil tüm çağlarda güzeli yaratan olmazsa olmazdı. Afrika sanatındaki toplumsallık ile büyüselliğin ayrılmaz birliğini, sanat ve büyünün bölünemeyen ontolojisini hatırlayın. Ve romantizm kökenli modern sanatın da modernite karşıtlığı bağlamında bu bütünlük ontolojisinden ne kadar etkilendiğini. Modern sanatçıların Avrupa dışındaki bütün kültürlere (Afrika, Orta Doğu, Uzak Doğu vb..) duyduğu ilginin; salt bir kültürel etkileşimin ya da iddia edildiği gibi asimilasyondan ziyade ötekileştirilen kültürlerle suç-ortaklığından kaynaklandığını söylemek modernizmin ontolojisi için çok daha uygundur. Bloch'un da belirttiği gibi:

> "Delacroix ise Cezayir ve Fas resimlerinde başka türlü bir zıtlık aramıştı, bu kez romantik yönde. Onun yırtıcı hayvanlarının, harem kadınlarının, çöl sahnelerinin ateşi sadece Afrika değildir, anti-Louis Philippe, anti-burjuva kraliyetidir. Delacroix hatta koyu anti-klasizminden ötürü, hakiki Antik'in Araplarda aranması gerektiğini vaaz etmişti" (Bloch, 2013, s. 456-457).

Delacroix'nın arzuladığı yırtıcı canlılık; klasizmin ve modern hayatın düzen saplantısının tam aksi yönünü işaret eder. Onun için gerçek antik, canlılığın yaşam dolu enerjisinde ve muğlâklığında aranmalıdır. Bir başka deyişle modern hayatın reddettiği kültürlerde! Modern sanatın ötekileştirilen diğer kültürlerle paylaştığı bu suç ortaklığı, bir bakıma parçalanan hayatın bütünselliğinin arayışıydı. Modern estetiğin politikası ve ütopyası her ne kadar muğlâk gibi görünse de bir unio mystica arzusuydu. Bu birliğe sızan muğlâklık ise tanımlanmaması gereken özgür deneyimin boyutudur. Bir anlamda uykuyu koruyan düşlerin sızabildiği alandır. "Uyuyan düş görmeseydi, uyaranların gürültüsünden uyanırdı; düş koruyup kollar uykuyu" (Bloch, Umut İlkesi, Cilt 1, 2013, s. 106). Uykusuz ve düşsüz bir Birlik düşünülemez. "Şu anda devam eden her şey, sonsuz bir şimdidir, mikrop bulaşmış bir şimdi, mükemmel doğal gerçeklik, tek gerçeklik olarak kabul edilen baskıcı bir durumdur" (Merrifield, 2013, s. 41). Tek gerçekliğin baskıcı durumundan kurtulmanın estetik yolu, uykuyu denetimden kurtarmak ve yeniden düş görebilmektir.

Matisse'in resimlerinde aşırı çalışmaktan yorulmuş insanlara sunmak istediği huzur, salt dekoratif biçimcilik olarak okunamaz elbette. Daha doğrusu bu biçimciliği yaratan düşüncenin unio mystica arayışının bir tezahürü olduğunu; noktayla sonsuzun birleştiği o muğlâk alanı, şiirsel politikanın yarattığı boşlukta doğan huzursuz huzuru hatırlamak gerekir. Onun resimlerinde geniş

renk alanları ve her biçimin rengin içinde süzülen bir düş nesnesine dönüşmesi unio mystica'nın muğlâk çağrısıdır. Modern (Kapitalist) Dünya ile arayı açan Sanat sayesinde bütünlük arzusu ufukta belirir. Ufuk; uykusuz bir insan için ütopik huzuru yaratan düşlerin alanıdır da.

References:

Albayrak, Ö. B. (2022). *Alman düşüncesinde sanat ve aşkınlık.* Alfa .

Artun, A. (2021). *Modern hayatın ressamı.* İletişim Yayınları.

Bataille, G. (2023). Manet üzerine. G. B. Linda Nochlin içinde, *Manet, sembolik devrim* (s. 101). İletişim Yayınları.

Baudelaire, C. (2021). *Modern hayatın ressamı.* İletişim Yayınları.

Berger, J. (1978, Eylül 28). In defence of art. *New Society*, 702-704.

Bloch, E. (2013). *Umut ilkesi Cilt 1.* İletişim Yayınları.

Han, B. C. (2024). *Anlatının krizi.* Ketebe Yayınları.

Löwy, M. (2009). *Sabah yıldızı.* Versus Kitap.

Löwy, M., & Sayre, R. (2007). *İsyan ve melankoli; Moderniteye karşı romantizm.* Versus Kitap.

Louis, A. (1976). Reply to John Lewis. A. Louis içinde, *Essays in Self-criticism* (s. s:704). New Left Books.

Lynton, N. (2015). *Modern sanatın öyküsü.* Remzi Kitabevi.

Marcuse, H. (1968). *Aşk ve uygarlık.* May Yayınları.

Marcuse, H. (1997). *Estetik boyut.* İdea.

Merrifield, A. (2013). *Büyülü Marksizm.* Doruk Yayıncılık.

Nochlin, L. (2023). Avangardın icadı: Fransa, 1830-1880. G. B. Linda Nochlin içinde, *Manet, sembolik devrim* (s. 43-44). İletişim Yayınları.

Nochlin, L. (2024). *On the body.* Thames&Hudson Ltd.

Novalis. (2015). *Sais çırakları.* Notos.

Schama, S. (2025). *Rembrandt'ın gözleri.* Alfa Yayıncılık.

Tunalı, İ. (2008). *Greek estetik'i.* Remzi Kitabevi.

Wulf, A. (2024). *Muhteşem isyankarlar.* Ayrıntı Yayınları.

ETHICAL DECLARATIONS

Research and Publication Ethics

I declare that this article is an original work and was prepared in accordance with the principles of scientific research and publication ethics. The article has not been published elsewhere and is not currently under review by another journal.

All sources used in the study have been cited in accordance with academic standards. I declare that the study does not contain plagiarism, fabrication, falsification, or manipulation of data, and that the research findings have been presented in accordance with the principles of scientific integrity.

Author Contributions

The author single-handedly designed, conducted, and analyzed the study and prepared the report for this article. I have reviewed and approved the final version of the article and agreed to its publication.

Conflict of Interest

I declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this manuscript.

Funding

This research did not receive any specific grant, financial support, or funding from any public, commercial, or non-profit funding agencies.

Artificial Intelligence (AI) Usage Disclosure

During the preparation of this manuscript, artificial intelligence tools may have been used solely for limited purposes such as language editing, translation assistance, and stylistic improvement. Any AI-assisted translations or language corrections were carefully reviewed and verified by the author. Artificial intelligence tools were not used to generate the core scientific content, research design, analysis, or scholarly conclusions. All academic responsibility for the content of the manuscript rests entirely with the author.

Copyright and Permissions

I confirm that all necessary permissions for copyrighted materials have been obtained where required and that the manuscript does not violate any intellectual property rights.

Author Approval

I confirm that they have read and approved the final version of the manuscript and consent to its submission and publication.

ETİK BEYANLAR

Araştırma ve Yayın Etiği

Bu makalenin özgün bir çalışma olduğunu ve bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun olarak hazırlandığını beyan ederim. Makale daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olup başka bir dergide değerlendirme sürecinde değildir.

Çalışmada kullanılan tüm kaynaklar akademik kurallara uygun biçimde atıflanmıştır. Çalışmanın intihal, veri uydurma, veri tahrifi veya manipülasyon içermediğini; araştırma bulgularının bilimsel dürüstlük ilkelerine uygun şekilde sunulduğunu beyan ederim.

Yazar Katkısı

Çalışmanın tasarlanması, yürütülmesi, analizi ve makalenin raporlama aşamasını tek başına yürütmüştür. Makalenin son hâlini okuyup onayladım ve yayımlanmasını kabul ettim.

Çıkar Çatışması

Bu makalenin yayımlanmasına ilişkin herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan ederim.

Finansal Destek

Bu araştırma herhangi bir kamu kurumu, ticari kuruluş veya kâr amacı gütmeyen kuruluş tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Makalenin hazırlanması sürecinde yapay zekâ araçlarından yalnızca dil düzenleme, çeviri desteği ve anlatım iyileştirmesi amacıyla sınırlı ölçüde yararlanılmıştır. Yapay zekâ araçları tarafından yapılan çeviri ve dil düzenlemeleri tarafımdan dikkatle kontrol edilmiştir. Yapay zekâ araçları çalışmanın bilimsel içeriğinin, araştırma tasarımının, analizlerinin veya akademik sonuçlarının oluşturulmasında kullanılmamıştır. Makalenin içeriğine ilişkin tüm akademik sorumluluk bana aittir.

Telif Hakları ve İzinler

Telif hakkı gerektiren materyaller kullanılmışsa gerekli izinlerin alındığını ve çalışmanın herhangi bir fikrî mülkiyet hakkını ihlal etmediğini beyan ederim.

Yazar Onayı

Makalenin son hâlini okudum, onayladım ve yayımlanmasını kabul ettiğimi beyan ederim.