

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

2000 SONRASI ÇAĞDAŞ SANATTA TÜRK MANZARA RESMİ VE ÖZGÜN DENEMELER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ABDULLAH KARAKUŞ

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Taylan GÜVENİLİR

GAZİANTEP
TEMMUZ 2023

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

Tezin Başlığı: 2000 Sonrası Çağdaş Sanatta Türk Manzara Resmi ve Özgün Denemeler
Adı ve Soyadı: Abdullah KARAKUŞ
Tez Savunma Tarihi: 14/06/2023

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı

Doç. Dr. Erol ERKAN
SBE Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları sağladığını onaylarım.

Doç. Dr. Ayhan ÖZER
Enstitü ABD Başkanı

Bu tez tarafımca (tarafımızca) okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Taylan GÜVENİLİR
Tez Danışmanı

Bu tez tarafımızca okunmuş, kapsam ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri:

İmzası

Dr. Öğr. Üyesi Taylan GÜVENİLİR (Jüri Başkanı)

Dr. Öğr. Üyesi İbrahim YILDIZ

Doç. Engin ASLAN

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

İmza:

Adı ve Soyadı: Abdullah KARAKUŞ

Öğrenci Numarası: 190056411007

Tezin Savunma Tarihi: 14/06/2023

ÖZET

2000 SONRASI ÇAĞDAŞ SANATTA TÜRK MANZARA RESMİ VE ÖZGÜN DENEMELER

KARAKUŞ, Abdullah

Yüksek Lisans Tezi

Resim Anasanat Dalı

Resim Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Taylan GÜVENİLİR

Haziran, 2023, 83 sayfa

2000 Sonrası Çağdaş Sanatta Türk Manzara Resmi ve Özgün Denemeler adlı çalışmada, insanların doğa üzerindeki olumsuz etkilerinin, resim sanatına ve araştırmacının kendi çalışmalarına yansımaları ele alınmıştır. Avrupa'daki sosyolojik değişimler özellikle sanayi devriminden sonra değişen düşünce ve hayat biçimlerinin gerek batı sanatındaki manzara sanatçılarının doğaya bakış açısı gerekse ülkemizde cumhuriyet öncesi, cumhuriyet sonrası başat sanatçıların manzara resmi alanındaki ilerleme süreci günümüze kadar ele alınmıştır. Çalışmasının ilk bölümünde manzara resminin tanımı, tarihçesi ve farklı ülkelerde tarihi süreç içerisinde önemli sanatçılar ele alınmıştır. İlk bölüm de yer alan klasik manzara, Rönesans döneminden empresyonizm, post ve neo empresyonizme kadarki zaman dilimine kadar ki belli başlı önemli sanatçılar ve eserleri örnek verilmiştir. İkinci bölümde ise Türk resim sanatında yer edinmiş belli başlı sanatçılar ve eserlerinde kullandığı teknikleri ve künyelerine kısaca değinilmiştir. Üçüncü bölümde ise sanatçının kendi çalışmaları genel olarak doğanın insanlar tarafından tahrip edilme hali başat bir konu olarak sunulmuştur. Araştırma kapsamında resmedilen ilk çalışmalarda insan, hayvan figürlerine yer verilmiştir. İnsanlar tarafından doğanın tahrip edildiği resimlerde ön plana çıkan önemli bir unsur dur. Manzara resim anlayışının tarihsel akışı içinde aldığı geleneksel yaklaşımların yerine yeni bir konu bağlamında, sanatçı tarafından kendiliğinden oluşturulmuş farklı anlatımlara yer verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Manzara Resmi, Doğa, Doğa Tahribatı, İzleyici.

ABSTRACT

TURKISH LANDSCAPE PAINTING AND ORIGINAL ESSAYS IN CONTEMPORARY ART AFTER 2000

KARAKUŞ, Abdullah

MA Thesis

Painting Department

Painting Master's Program

Supervisor: Assist Prof. Taylan GÜVENİLİR

June, 2023, 83 pages

In the study titled Turkish Landscape Painting and Original Essays in Contemporary Art After 2000, the reflection of the negative effects of people on nature on the art of painting and the researcher's own work is discussed. The sociological changes in Europe, especially after the industrial revolution, the changing thought and lifestyles, the perspective of the landscape artists in western art, and the progress of the pre-republic and post-republic artists in the field of landscape painting have been discussed until today. In the first part of his work, the definition of landscape painting, its history and important artists in the historical process in different countries are discussed. In the second part, the main artists who have a place in Turkish painting art and the techniques and tags used in their works are briefly mentioned. In the third chapter, the artist's own works, the destruction of nature by humans, are presented as a dominant subject. In the first works depicted within the scope of the research, human and animal figures were included. It is an important element that comes to the fore in the paintings in which nature is destroyed by humans. Instead of the traditional approaches taken by the understanding of landscape painting in its historical flow, different narratives created by the artist in the context of a new subject are included.

Keywords: Landscape Painting, Nature, Destruction of Nature, Viewer.

ÖNSÖZ

Yüksek Lisans tezimin yazım sürecinde yardımını ve bilgilerini esirgemeyen Sn. Dr. Öğr. Üyesi Taylan Güvenilir hocama, bu zorlu ve yorucu süreçte yanımda olan bilgi, tecrübe ve sevgisini, anlayışlı yaklaşımını benden esirgemeyen sevgili Dr. Öğr. Üyesi İbrahim Yıldız Hocama ve bu süreç içerisinde daima beni motive eden gerek manevi gerekse maddi anlamda yardımını ve tecrübelerini esirgemeyen Babam Zahittin Karakuş'a teşekkür ederim.

Abdullah KARAKUŞ, (2023)

2000 Sonrası Çağdaş Sanatta Türk Manzara Resmi ve Özgün Denemeler

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	i
ABSTRACT.....	ii
ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	iv
GÖRSELLER DİZİNİ	vi

GİRİŞ

A. Araştırmanın Konusu ve Problemi	2
B. Araştırmanın Amacı ve Önemi	2
C. Yöntem	3
D. Sayıtlılar ve Denenceler.....	3
E. Sınırlılıklar.....	3

I. BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Antik Dönemden Orta Çağa: Manzara Betimlemelerinin İlk İzleri	4
1.2. Rönesanstan Romantizme: Manzara Resminde Estetik ve Duygusal Değişimler... 13	
1.3. Modernizmden Bugüne: Yeni Bakış Açıları ve Deneyimlerle Manzara Resim Sanatı	21

II. BÖLÜM

TÜRK RESİM SANATINDA MANZARA RESİMİ

2.1. Türk Resim Sanatında Modernizm Öncesi Manzara Resmi.....	31
2.2. Türk Resim Sanatında Modern Manzara Resmi.....	38
2.3. Türk Resim Sanatında Çağdaş Manzara Resmi.....	45
2.4. Türk Resim Sanatında Günümüz Manzara Resmi.....	49

III. BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

3.1. Manzara Resmi Çerçevesinde Üretilmiş Çağdaş Resimler	54
---	----

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

KAYNAKLAR	69
-----------------	----

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1. Nebamun'un Bahçesi, M.Ö. 1400 64x74.2 cm.	6
Görsel 2. Manzara, M.S. 1.yüzyıl, Duvar Resmi; Albani Villası, Roma.....	7
Görsel 3. Shi Tao'nu ipek kumaş üzerine Doğa Manzarası Mürekkep ve boya.	9
Görsel 4. Hokusai'nin "Kanagawa'nın Büyük Dalgası" Ukiyo-e Resmi "Renkli Ağaç Baskı 26x38 cm, 1820-31.....	11
Görsel 5. Matrakçı Nasuh-Beyan-ı Manazil-i Sefer-i-Irakeyn, 1537 İstanbul Üniversite Kütüphanesi.	12
Görsel 6. Leonardo Da Vinci, Mona Lisa, 1503-1506, Ahşap pano üzerine yağlıboya, 77x53Cm, Paris, Fransa, Louvre Müzesi.	14
Görsel 7. Jan Van Goyen, Das Haarlemer Meer, 1640-56, 54x40 cm, Tuval üzerine Yağlıboya. Frankfurt, A.M, Stadel Enstitüsü	16
Görsel 8. Jean-Antoine Watteau'nun parkta Toplantı eseri 1719, Tuval üzerine Yağlıboya, 127,6x193 cm. Wallace koleksiyonu, Londra.	16
Görsel 9. Caspar David Friedrichin Bulutlar Üzerinde Yolculuk eseri, 1818, Tuval Üzerine Yağlıboya, 95x75 cm, Kutshalle hamburg, Almanya.....	18
Görsel 10. Gustav Courbet, Günaydın Bay Courbet, 1854, Tuval üzerine yağlıboya, 129x149cm.	19
Görsel 11. Claude Monet, "İzlenim, Gündoğumu", 1872, Tuval Üzerine Yağlıboya, 48x63 cm, Orsay müzesi Paris, Fransa.....	20
Görsel 12. Tristian Tzara'nın "The Gas Heart" isimli çalışması için Sonia Delaunay tarafından kostümler, 1923.	21
Görsel 13. Paul Gauguin, Tanrının Günü, 1894, Tuval üzerine yağlıboya, 68x92cm.....	22
Görsel 14. Vincent Van Gogh un Selvili Mısır Tarlası, 1889, Tuval Üzerine Yağlıboya, 72.1x90.9 cm, Ulusal Galerî, Londra.	22
Görsel 15. Henri Matisse, Yaşama Sevinci, 1905-06, Tuval üzerine yağlıboya, 176.5x240.7cm.	23

Görsel 16. <i>George Braque L'Estaque' deki Evler, 1908, Tuval üzerine yağlıboya, 73x60cm.</i>	24
Görsel 17. <i>Egon Schiele, Four Trees, 1917, Tuval üzerine yağlıboya, 110x140.5cm.</i>	25
Görsel 18. <i>Paul Nash 'in, Tel, 1918-19, Kâğıt üzerine pastel ve suluboya, 48.6x63.5cm.</i>	26
Görsel 19. <i>William Orpen, Theipval, 1917, Tuval üzerine yağlıboya, 63.5x76.2cm.</i>	27
Görsel 20. <i>Otto Dix, Wijtschaete ovasında akşam Kasım 1917, 1924 Kâğıt üzerine gravür ve akuatin, 35.5x47.7cm.</i>	28
Görsel 21. <i>Anselm Kiefer, 2021, Tuval üzerine gomalak, altın suyu, halat, hasır ve kil, 8.4x11.4cm.</i>	29
Görsel 22. <i>Şeker Ahmet Paşa'nın peyzaj, Kır Manzarası Eserinin görseli, 1876 Tuval Üzerine Yağlıboya, 43x60 cm.</i>	31
Görsel 23. <i>Hoca Ali Rızanın Peyzaj Manzara eserinin görseli, 1926 Tuval Üzerine Yağlıboya 31.7x52.2cm.</i>	32
Görsel 24. <i>İbrahim Çallı'nın "Balta Limanı" eserini görseli, 1960, tuval üzerine yağlıboya, 80x60 cm.</i>	33
Görsel 25. <i>Mahmut Cüda, Trabzon, Karton üzerine yağlıboya, 25x35cm.</i>	34
Görsel 26. <i>Cevat Dereli'nin "Sultan Ahmet Cami" Tuval Üzerine Yağlıboya,1950.</i>	36
Görsel 27. <i>Hale Asaf Bursa'dan, Tuval Üzerine Yağlıboya,43x62cm.</i>	36
Görsel 28. <i>Cemal Tollu, Çoban ve Kadınlar,1965, Tuval üzerine yağlıboya, 135x185cm.</i>	38
Görsel 29. <i>Nurullah Berk'in Sandal Sefası eserin görseli, 1971, (Tuvale Marufle),34x45,5cm.</i>	38
Görsel 30. <i>Avni Arbaş'ın Antibes'te Boule Oyunu, 1961, Karton Üzerine Yağlıboya, 50x64cm.</i>	41
Görsel 31. <i>Abidin Dino'nun İstanbul eserinin görseli, 1979, Kâğıt üzerine guvaş boya, 50x70cm.</i>	41
Görsel 32. <i>Nedim Günsür'un Karadeniz Ereğlisi eserinin görseli, Tuval Üzerine Yağlıboya, 40 x 61,5cm,1983-84.</i>	43
Görsel 33. <i>Mustafa Esirkuş, Balıkçı Kayıkları, Tuval üzerine yağlıboya, 60x80cm.</i>	44
Görsel 34. <i>Veysel Günay, Yayladan, 2021, tuval üzerine yağlıboya, 60x73cm.</i>	45

Görsel 35. Mehmet Güleriyüz, Karşı Rüzgâr Serisi VII, 1991, tuval üzerine, yağlıboya, 350x325cm.	46
Görsel 36. Turan Erol'un İsimsiz eserinin görseli 1987, Tuval üzerine yağlıboya, 70x95 cm, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi Koleksiyonu.	47
Görsel 37. Fikret Otyam 'ın köylü kız ve keçiler eserinin görseli, 1994, Kâğıt üzerine pastel boya, 30x40cm.	48
Görsel 38. Zahit Büyükişleyen 'in Eskişehir Günleri eserinin görseli, 2010, tuval üzerine yağlıboya, 150x150cm.	49
Görsel 39. İsmail Tetikçi 'nin İsimsiz eserinin görseli, 2015, tuval üzerine yağlıboya,25x25cm.	50
Görsel 40. Enis Malik Duran'ın İsimsiz eserinin görseli, Kâğıt üzerine yağlıboya, 2018.	51
Görsel 41. Sait Toprak'ın isimsiz eserinin görseli, 2016, Tuval üzerine karışık teknik, 60x80cm.	52
Görsel 42. Abdullah Karakuş, "Tahrip edilmiş doğa ve Korunma içgüdüsü", 100 x 100 cm tuval üzerine yağlıboya, 2022.....	54
Görsel 43. Abdullah Karakuş, "Tahribat ve yok oluş", 80x100cm, Tuval üzerine yağlıboya 2022.	55
Görsel 44. Abdullah Karakuş, "Tahrip edilmiş doğa ve insan", 80x120cm, tuval üzerine yağlıboya, 2022.	56
Görsel 45. Abdullah Karakuş, Tahrip edilmiş doğa ve At eserinin görseli 80x120cm, tuval üzerine yağlıboya, 2022.....	57
Görsel 46. Abdullah Karakuş, "Tahrip edilmiş doğa ve korkuluk", 100x100cm, tuval üzerine yağlıboya, 2022.....	58
Görsel 47. Abdullah Karakuş, "Tahrip edilmiş doğa ve Kargalar", 100x100cm, tuval üzerine yağlıboya, 2022.....	59
Görsel 48. Abdullah Karakuş, "Tahrip edilmiş metruk doğa I", 100x100cm, tuval üzerine yağlıboya, 2023.	60
Görsel 49. Abdullah Karakuş, "Tahrip edilmiş metruk doğa, II", 100x100cm, tuval üzerine yağlıboya, 2023.....	61
Görsel 50. Abdullah Karakuş, "Tahrip edilmiş metruk doğa III", 80x80cm, tuval üzerine yağlıboya, 2023.	63

GİRİŞ

Sanatın en temel işlevinin toplumsal değerleri yansıtmak ve gelecek nesillere aktarmak olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu bakımdan insanlık tarihi boyunca sanat her zaman kültürün bir parçası olagelmıştır. İlkel çağlardan antik döneme, orta çağdan modernizme sanat ve sanatçılar, bilim ve felsefe gibi alanlardan beslenmiştir. Nitekim toplumsal olaylar sanatın tarihinin de birer parçası haline gelmiştir. Manzara resimleri de resim sanatı tarihinin büyük bir bölümünde gözlemlenmektedir. Özellikle resim sanatı tarihi, “manzara resmi” bağlamında ele alındığında, romantizmin ortaya çıkışıyla yaygınlaşmıştır. Adnan Turani de “Dünya Sanat Tarihi” kitabında yalnız manzara konulu resimlerin 19. Yüzyıl sonrasında yaygınlaştığını vurgular.

Turani’ye göre:

Manzara, tek başına konu olarak Batı Resim Sanatı içinde 19.Yüzyıldan itibaren yer almıştır. Batı Resminde manzara temasının, yaşam biçiminin bir gerekliliği ve doğa ile bir hesaplaşma sonucu ortaya çıktığı görülmektedir. Batılı ressamalar açık havada resim yaparken, ışığı ve ışığın nesneler üzerindeki etkilerini gözlemleyerek resimde yeni bir biçim ve üslup yaratmış ve boyanın tuvale sürülmesinde de yeni bir Pentür anlayışını geliştirmişlerdir (Turani, 1985, s. 28).

Her ne kadar batı sanatının manzara resmiyle organik bir ilişkisi olmuş olsa da Türk Resim Sanatı da bu organik ilişkiye empresyonizm sürecinde dahil olmuştur. Sonraki süreçlerde Türk Resim Sanatı yeniliklere de kapı aralamış modern ve çağdaş süreçleri yaşamıştır. Manzara resimleri de bir tür olarak Türk Resim Sanatında çeşitli dönemlerde başvurulmuş konu veya temalar arasında gözlemlenebilir.

Doğanın resimsel olarak yorumlanması antik dönemlerden beri yer bezemelerinde ve duvar resimlerin de kullanılmıştır. Avrupa resim sanatında manzara resimleri genellikle ahşap panel, tuval gibi dayanıklı malzemeler yüzeyine fon olarak yapılmıştır. Daha sonraki süreçler de kendi başına bir konu niteliği taşımış olmasına rağmen 16. Yüzyıl da önemli bir yer edinmiştir. Daha çok İtalyan ve

Flaman resim sanatında özgün örneklerle 19.yüzyılda konu, tema ve kavram değişimleriyle romantik resim anlayışında manzara resmi önemli yer edinmiştir.

Bu tez, hem resim sanatında manzara resimlerinin ilk örneklerini incelemek hem de Türk Resim Sanatı'nda manzara resimlerinin teknik açıdan incelenmesini, ayrıca günümüz bağlamında özgün denemelerle nasıl ele alındığını amaç edinmiştir.

A. Araştırmanın Konusu ve Problemi

2000 sonrası çağdaş sanatta Türk manzara resmi ve özgün denemeler adlı bu çalışılma, Dünyada ve Türk resim sanatında Osmanlı döneminden günümüze kadar yetişmiş modern, çağdaş eserler vermiş olan manzara resminde ismini duyurmuş belli başlı sanatçıların ele almaktadır. Ayrıca Türk Resim Sanatında manzara resmi üzerine incelemeler yapılmış, sanatçıların manzara resimlerine nasıl özgün yaklaşımlar ve yenilikler getirdikleri problem edinilmiştir. Bu açıdan uygulama çalışmalarımda çağdaş anlatımlara yer verilmiş, çeşitli denemeler yapılmıştır.

B. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Türk resim sanatındaki ressamların, manzara resimlerinde hangi konulardan yararlandığını, hangi teknik ve malzemeler kullandığını araştırmak ve açıklamak, Türkiye'de yaşamış ve araştırılmak üzere seçilmiş ressamların eserlerini incelemek bu araştırmanın genel amacıdır. Ayrıca Türk resim sanatı tarihinden günümüze kadar ki süreçte yapılmış manzara resimlerinin özelliklerini bulgulamak ve bu konu üzerinden çağdaş anlatımlar ile özgün manzara resimler üretmek amaçlanmıştır.

C. Yöntem

Bu çalışma nitel bir araştırma yöntemi belirlenerek hazırlanmış, ayrıca veri toplama tekniği kullanılarak kaynak analizi yapılmıştır. Literatür taramasında yazılı kaynaklar ve internet kanalıyla ulaşılan bilgiler analiz edilmiştir. Bunun yanında elde edilen veriler görsel materyallerle desteklenmiştir. Araştırmada veri analiz tekniği olarak betimsel analiz kullanılmıştır. Betimsel analizde alıntılar yapılmış, elde edilen veriler kavramlara göre yorumlanmış ve bu kavramlar arasında ilişki kurulmuştur.

D. Sayıtlar ve Denenceler

Manzara resmi resim tarihinin her alanında görülebilir. Manzara resimlerinin ortaya çıkışı sanat akımları üzerinden tespit edilebilir. Romantizm akımı genel hatlarıyla manzara resmin öne çıktığı bir akım olarak ele alınabilir. Görsel materyaller araştırma kapsamında incelenen eserler, problemin dile getirilmesi için elverişlidir.

E. Sınırlılıklar

Manzara konulu resimlerin çokluğundan belirli bir sayıda sanatçı ve eserlere yer verilmiştir. Batı resim sanatı antik dönem, rönesans, romantizm ve modernizm akımları çerçevesinde ele alınmıştır. Türk resim sanatı ise modern öncesi, modern dönem, çağdaş resim ve günümüz Türk Resim Sanatı sınırlılığında ele alınmıştır. Ayrıca ihtiyaç duyulduğunda manzara resminin ilk örneklerine değinmek için sınırlılıklar dışından örneklere başvurulmuştur.

I. BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Antik Dönemden Orta Çağa: Manzara Betimlemelerinin İlk İzleri

İnsanlık tarihi boyunca taklit yoluyla öğrenilmiş deneyimler, insan ve doğa arasındaki ilişkiyi sürdürülebilir kılmıştır. İnsanlığın geçmişine ait kalıntılar üzerinden bu ilişkiler okunarak veya günümüzden bakarak, insanın doğayla ilişkisi çözümlenebilir. Bu çözümlerler ışığında da insanın doğa karşısında zorlu bir mücadele içerisinde olduğu anlaşılmaktadır. Bir başka deyişle insan, doğadan elde ettiği araç gereçlerle doğaya karşı var olabilmek, yaşamını devam ettirmek için geliştirdiği araç ve görüngülerle insanı başka bir varlık konumuna taşımıştır (Fischer, 1995, s.33). Bu karşı var oluş biçimi, insan ve doğa arasında temel bir karşıtlık yaratmaktadır.

İnsanın doğayla kurduğu kadim ilişki içerisinde sanat ve inanç daima iç içe olmuştur. Bu bakımdan insanlığın geçmişine ait sanat eserlerinin bir yönünün inanç imgeleri ya da nesneleri olduğu söylenebilir. Bu nedenle bereket, doğurganlık, ölüm gibi temalar insanın sanat nesnesi ürettiği temalar olmuştur. Nitekim bereket tanrısı ya da Kibele gibi formlar dünyanın birçok coğrafyasında ortaya çıkmış kültür mirası olarak görülmektedir. İnsanlık tarihinin geçmişindeki bu ortaklık daha yakın dönemlerde de gözlemlenebilir. Örneğin manzara resimleri dünyanın tüm toplumlarında ortak bir tema olarak ele alınabilir. Nitekim 19. Yüzyıl sonrasında hem batı hem de doğu resim sanatında manzara önemli bir yeri olan resim türü haline gelmiştir. Larry Shiner sanatın icadı başlıklı yapıtında farklı kültürlerden vermiş olduğu örnekler ile 18. Yüzyıla dek üretilen resim ve heykellerin işlevselliği ve dini ögenin, nesnesi olarak sanat ürünü olduğu, her birinin özel bir amaca ve mekâna yönelik öğeler olarak üretilen ve yaşam biçiminin bir parçası olduğunu belirtmiştir

(Shiner, 2004, s.15.22). Manzara: Bakışı dikkat çeken durum ya da her şey, konusu bir doğa veya şehir parçası olan resim. Diğer adı görünüm-görüş veya durum-görünüş olarak Türk dil kurumu Sözlüğünde tanımı bu şekilde belirtilmiştir (TDK, 2022). Manzara konusu üzerine yapılmış resimler insanlığın doğa ile ilişkisinin bir göstergesi olarak tanımlanabilir. Kırsal manzaralar ve genel manzara resimleri insanın doğayla olan uyumunu ve samimiyetini tanımlar (Gomm, 2014, s. 242).

Doğa, çevredeki canlıların oluşmasında varlıksal bir öneme sahiptir. Bu yapı içerisinde yaşamını devam ettiren bitkiler, hayvanlar ve iklim koşulları, insanları birçok yönden etkilemiştir. Bu doğal döngü içerisindeki yaşantı çeşitliliği, ressamın doğayı resmetme arzusunu tetiklemiş olabilir. Ancak doğa her ne kadar kendi başına biricik bir dünya habitatı olsa da onun güzelliği ancak sanat nesnesi olarak biricik olabilir. Doğa resimlerinin yani manzara resimlerinin de değeri bu teklikten ileri gelmektedir (Şişman, 2011, s. 43-45). Bu açıdan manzara resimlerinin anlaşılması için insanlık tarihinin geçmişine bakmak gerekli görülmüştür.

Mısır sanatı incelendiğinde her ne kadar heykel ve mimari alanda önemli gelişmeler kaydedilmiş olsada resim sanatında da kayda değer eserler üretilmiştir. Bu bakımdan Mısırlılar manzara, peyzaj resimleri alanında da önemli eserlere imza atmışlardır. Mısır mezarlarında duvarlara yapılmış resimler, binlerce yıl öncesinde insanların mısır coğrafyasında nasıl yaşadığını gösteren hayvan, insan imgelerini mezar taşlarının yüzeyine işledikleri bilinmektedir. Gerçek hayatta var olan nesnelerin, canlıların görüntülerini resimlerinde imge olarak kullanmışlardır. Mısırlı ressamlar için resmin güzel olmasından ziyade resimdeki nesne, figür ve benzeri şeylerin eksiksizce yapılmış olması önemli bir unsurdur. Yani doğadaki var olan canlıların, nesneleri eksiksizce yansıtmaya isteginin olduğu, yapmış olduğu resimlerden anlaşılabilir. Örnek olarak bir mezar duvarına yapılmış olan “Nebamun” un bahçesi M.Ö 1400’lü yıllara dayanmaktadır. Bu resim incelendiğinde resmi yapan ressamın doğadaki canlıların imgelerini ve ağaçları ayrıntılı bir şekilde yaptığı görülmektedir. Mısır resimlerinin bir diğer özelliği, heykelleri ve resimleri kendi güzellik anlayışı ile resmetmişlerdir (Gombrich, 2002, s. 60). Aşağıda **Görsel 1**’de gösterildiği gibi Mısır resim sanatında bu resimler yapılırken göze daha güzel görünmesi için bu şekilde bir yöntem geliştirdikleri bilinmektedir.



Görsel 1. Nebamun'un Bahçesi, M.Ö. 1400 64x74.2 cm.

Diğer taraftan Minos ve Miken Manzara resmi tarihsel süreç içerisinde incelendiğinde Minos sanatı'nın son dönemine "Saray Üslubu" denilen bir yaklaşım gözlemlenmektedir. Bu üslup genel olarak seramik sanatını etkilemiştir. Bu araç gereçlerin üzerine genellikle bitki ve hayvan desenleri çizmişlerdir. Antik batı sanatında manzara resminin temelleri ilk olarak Minos ve Miken duvar resimlerinde "M.Ö 1500" yıllarına dayanmaktadır. Ayrıca roma duvar resimlerinde de manzara resimlerinin varlığına dair örneklerle rastlanabilir. Minos, Miken ve Girit resim sanatı incelendiğinde, insanın doğa üzerindeki mücadelesinin konu edinildiği duvar resimleri görülebilir. Örnek olarak resimlerde kırlarda çiçek toplayan prens ve prensesler, dans eden kadın ve erkek figürlerinin bir manzara içerisinde resmedildiği bilinmektedir (Turani, 2011, ss. 133, 134).

Minos ve Miken manzara resimlerine baktığımızda savaş ve dini resimlerin yapıldığı o dönemin yazarları olan fidias ve praksiteles'ten etkilendiği söylenebilir. Şair Theokritos döneminde ki sanatçılar ise çoban yaşamını ve kır yaşamının insan üzerindeki önemine vurgu yapmıştır. Bu resimlerde tapınaklar, kent dışı ev sahnelerini ve beraberinde aynı karede bulunan insan, hayvan ve doğa görüntüsünde hepsi iç içe resmedildiği söylenebilir. Örnek olarak M.S 1. yüzyılda roma dönemine ait Albaini Villası'nın duvarına yapılmış manzara resmi **Görsel 2'**de Gösterildiği gibi manzara resimlerinin ilk örnekleri batı da roma, grek ve minos uygarlıklarında metinde bu şekilde geçmektedir (Gombrich, 2002, ss. 113, 114).



Görsel 2. *Manzara, M.S. 1.yüzyıl, Duvar Resmi; Albani Villası, Roma.*

10. Yüzyıldan sonra klasik manzara resimlerinin ilk örnekleri Çin de yapılmıştır. Çinli ressamalar manzara resimlerini bir Meditasyon ürünü olarak yapmayı amaç edinmişlerdir. İnsanın nefisini silerek evrensel dolaşımdan koptuğu ve doğayı seyrettiği bir derin düşünme ürünü olarak görmüşlerdir. Ayrıca bu dönüşümü bir meditasyon aracı olarak nitelendirmişlerdir. Başka bir ifade ile Çinli ressamalar yapmış olduğu manzara resimlerini, kendi döneminden sonraki kuşaklara da bir kaynak olarak bırakmayı amaç edinmiştir. Çinli ressamalar manzara resmini batıdan 1100 yıl önce keşfetmiştir. O dönemde yapılan eserler bugün dünyanın ünlü müzelerinde izleyiciye sunulmuştur (İpşiroğlu, 2012, s. 154).

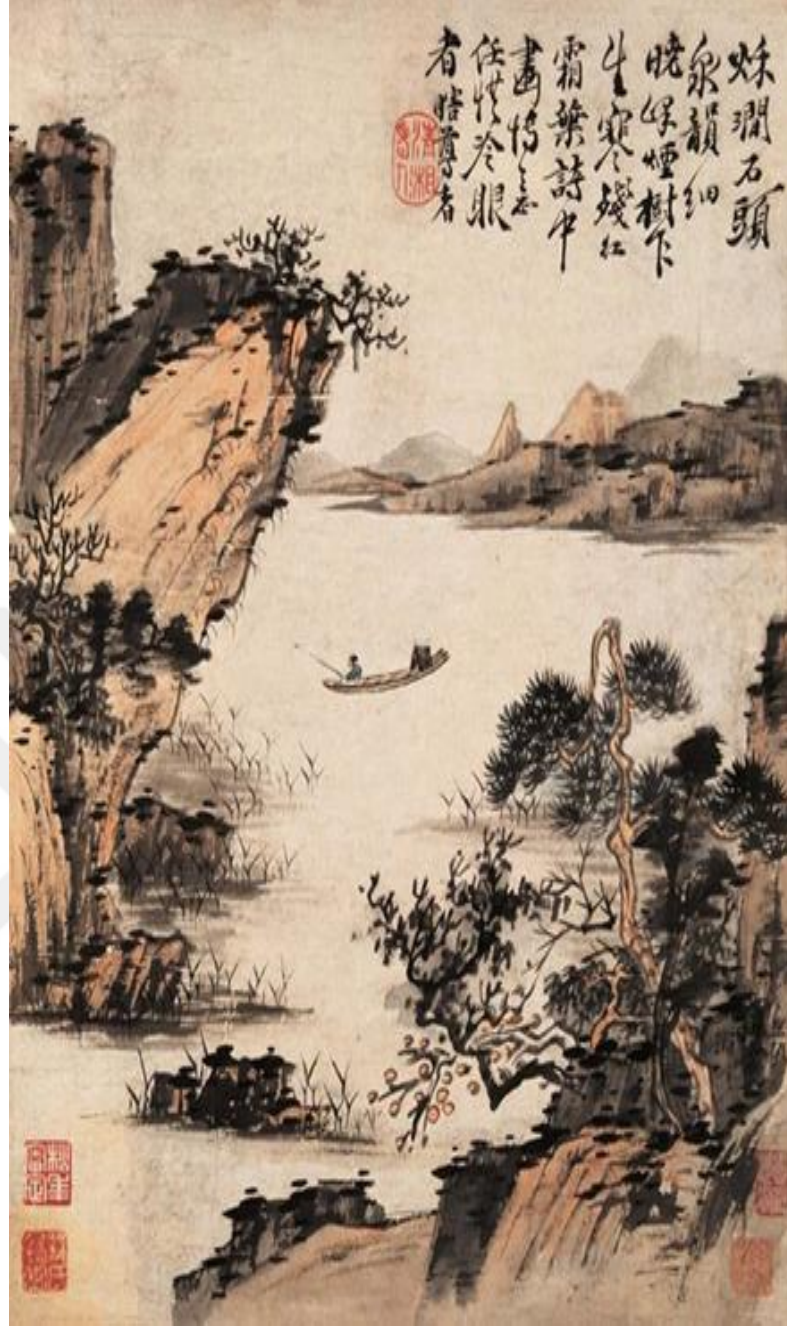
14. ve 15. Yüzyılda Japonya ve Çin resim sanatında Budizm'in etkisi ile yeni bir resim anlayışı ortaya çıkmıştır. Çin ve Japonya gibi doğu eksenli ülkelerde manzara resminin etkisiyle birlikte, resim sanatın da zengin bir sentez oluşturulduğu söylenebilir. Bu ülkelerde freskler, ahşap levha ve ipek kumaş gibi malzemelerin yüzeyine yapılmış olan resimler, Çin ve Japonya gibi doğu ülkelerinde sağlam minyatür resimlerinin yapıldığına dair önemli bir unsur olarak sanat tarihinde yerini almıştır (Şişman, 2011, ss. 10, 12). Çin resminin tarihel süreç içerisindeki farklı inançlardan etkilenmesi sonucu, Çin resim sanatının etkisinden, izlediği tarihsel süreçten ve bu tarihsel süreç içerisindeki farklı hanedanlıkların etkisinden bahsedilmiştir.

Tanyeli'ye, göre Çin Manzara resminin tarihçesi ve gelişim süreci aşağıda şu şekilde tanımlanmıştır.

Manzara resmi Çin’de daha Milat yıllarından beri yapıla gelen manzara resmi, 17. Yüzyılda Avrupa da yükselişe geçmiştir. Her ne kadar Roma duvar resimlerinde doğa betimlemelerine rastlanılsa da bunlar hemen hemen hiçbir zaman bağımsız bir varlık kazanmamıştır. Aynı özellik Orta çağ, Bizans ve Rönesans’ta da gözlemlenmiştir. Manzara bunlarda ya bir fon niteliği taşımakta ya da betimlemelerden sadece biri olarak ele alınmış bulunmaktadır. Gerçek manzara resmi tam anlamıyla 17. yüzyıl da Barokla birlikte İtalya, Hollanda ve Flandre de görülmüştür (Tanyeli, 2001, s. 154).

Avrupa’da manzara resim sanatı Çin resim sanatından çok sonra 16. Yüzyılda kendi başına bir konu niteliğine dönüşmüş ve ressamlar tarafından kır manzarası veya insan odaklı manzara olarak ele alınmıştır (Turani, 2011, s. 307).

Çin resmi hanedanlar dönemlerine ayrılmasıyla beraber, manzara resminin en önemli değişimi ise Qing hanedanlığı döneminde olmuştur. Qing hanedanlığının en önemli sanatçısı 1642-1707 yılları arasında yaşamış olan Shi Tao dur. Bu sanatçının sanat kuramı üzerine yazdığı en kapsamlı yapıtı “Keşif kudret Narı”nın Resim Üzerine Sözleri adlı kitabıdır. Shi Tao bu kitapta tek fırça darbesinin önemine vurgu yapmıştır. Enerjiyi yumuşak tonlarla dışarı vuran ve derinlik duygusu yaratmak için boş alanı kullanması ile dikkat çekmiştir. Shi Tao geleneksel Çin resim formlarına farklı uygulamalar, yenilikler kazandırmıştır. Çin resim sanatında manzara resimleri kendi içinde dönemlere ayrıldığı ve bu dönemler arası manzara resmindeki değişimleri, Çin resim sanatında yer edinmiş sanatçıların, yapmış olduğu eserler kendi içinde kıyaslanarak incelenmiştir. Bu sanatçılar kendine has konu ve temaları ele alması ile malzeme çeşitleri de farklılık göstermiştir. Kimi sanatçı mürekkeple eserlerini oluşturmuşken kimisi de mürekkep ve pigment gibi malzemeleri harmanlayarak bir arada kullanmıştır (Dickerson, 2018, ss. 193, 194). **Görsel 3**’te Shi Tao’nun tek fırça darbesi ile yapmış olduğu resim görülmektedir. Sanatçı bu resmi ipek dokuma kumaş üzerine mürekkep ve renkli pigmentler ile yaptığı bilinmektedir. O dönemdeki ressamlar genel olarak ipek dokuma kumaş ve kâğıt üzerine eserlerini resmetmişlerdir.



Görsel 3. Shi Tao'nu ipek kumaş üzerine Doğa Manzarası Mürekkep ve boya.

Çinli ressamlar fırça ve benzeri malzemelerin yardımı ile yapmış olduğu resimlerden dolayı Avrupalı ressamları etkilediği bilinmektedir. Bu anlayıştan etkilenen en önemli akımlar empresyonist ve post empresyonist akımlardaki, resamlara ilham kaynağı olduğu söylenebilir (Turani, 2011, s. 305). Metinde bahsedildiği üzere Saf manzara, Kır Manzarası resimlerinin ilk örnekleri Çinli ressamlar tarafından atıldığı söylenebilir. Avrupa'daki bazı sanatçıların Çin manzara resim sanatından etkilenmesi sonucunda diğer Avrupa ülkelerine bu sanat anlayışının

yayılması önemli bir etkidir. Özellikle empresyonist ve post empresyonist akımların sanatçılarını etkilediği bilinmektedir.

Diğer taraftan Japonyada resim sanatının gelişmesinde en önemli etken 7 ve 11. yüzyıllar arasında japonyayı yönetmiş olan Fujivara zamanıdır. Bu yönetici ve aile üyelerinin desteği ile pek çok ressam ve şair, o dönemde yetişmiş ve japon resim sanatının gelişmesine katkı sağlamıştır. Japon resim sanatı Fujiwara döneminden önce daha dinsel, mitolojik bir resim anlayışına sahipken bu idarecinin döneminde ise resim sanatında önemli gelişmeler kaydedilmiştir. Japonlar kendi saraylarında önemli sanatsal çalışmalarda bulunduğu için yapılan çalışmalar ve yenilikler o dönemin tarihçileri tarafından kaleme alınmıştır. O dönemin bir diğer önem yeniliği yomato şehrinde kurulan ve bu şehrin ismi ile anılan Yomatoe Sanat okuludur. Bu okulun kurulması bölgenin sanatsal faaliyetlerinin ilerlemesinde önemli bir yere sahiptir (Turani, 2011, s. 312). O dönemde yomatoe okulunun eğitmenlerinden olan Sesshū Toyodan bahsedilebilir. Bu sanatçının japon manzara resmine önemli katkısı olmuştur. Daha sonraki yıllara gelindiğinde 1800'lü yılların başında Japon manzara resimleri ağaç baskı olarak kâğıtlara ve benzeri düz yüzeylere basılmıştır.

Katsushika Hokusai (1760-1849) yılları arasında Japonya'da yaşamış manzara sanatçısıdır. Bu sanatçı'nın **Görsel 4'**de Kanagawa'nın Büyük Dalgası eserinin görseli gösterilmektedir. Bu eser doğu resim sanatı içerisinde kültleşmiş, sanat tarihine mal olmuş bir eser dir. Japonyada modern baskılarıyla ismini duyuran bir diğer sanatçı ise Utagawa Hiroshige dir. Bu sanatçı (1797-1858) yılları arasında japonyada yaşamıştır. Bu sanatçılar Manzara resimlerini renkli baskı olarak oluşturmuşlardır. İsmi zikredilen sanatçılar Edo diye adlandırılan dönemde yaşamıştır. Bu dönemde üretilmiş eserlere Ukiyo-e resim türü denilmiştir. Özellikle Hokusai'nin yapmış olduğu resimlerden Fuji dağı'nın otuz altı manzarası serisi önemli bir kaynak olarak değerlendirilmiştir. Japon resim sanatından etkilenen Avrupalı ressamlar arasında Vincent Van gogh, Camille Pisarro ve Auguste Renoir'in isimleri zikredilmiştir.



Görsel 4. Hokusai'nin "Kanagawa'nın Büyük Dalgası" Ukiyo-e Resmi
"Renkli Ağaç Baskı 26x38 cm, 1820-31.

14. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanatçılar tarafından farklı anlatımlara, konulara yöneldikleri bilinmektedir. Bu dönem sanatçıları doğa tasvirciliğine yöneldiği ve başka bir medeniyet olan Çin manzara resimlerinden etkilendiği, Anlatım ve anlayış olarak da Mısır sanatından etkilendiği bilinmektedir. Osmanlılarda kitap ressamlığı, irandaki kitap resminin gelişmesi ve ilerlemesi safhasında istanbulun fethedilmesi, osmanlının iran arasındaki gerek siyasi gerekse politik en önemlisi de kültür ve sanat alanında bilgi alışverişinde bulunduğu söylenilebilir. Osmanlı padişahlarının iran kitap resminden etkilendiğini söylemek mümkündür. Osmanlı kitap resim sanatının ilerlemesi ve gelişmesi, iran resim sanatını etkisi altına almıştır.



Görsel 5. *Matrakçı Nasuh-Beyan-ı Manazil-i Sefer-i Irakeyn, 1537*
İstanbul Üniversite Kütüphanesi.

Doğunun kapılarının batıya açılması ile beraber Avrupada'ki sanatçılar padişahların daveti üzerine anadoluya gelmiştir. Bu sanatçıların çalışmalarının osmanlılar tarafından derin izler bıraktığı bilinmektedir. Örnek olarak Fatih Sultan Mehmet'in italyan sanatçı Gentili Belliniye kendi portresini yaptırdığı bilinmektedir. Bu olgu osmanlının bir sonraki dönemlerde kendi ülkesinde bulunan sanata meyilli kişilerin sanat eğitimi için avrupa ülkelerine gönderilmesine zemin hazırlamıştır.

Yeni çağ resim sanatının doğa ve insanı yeniden keşfetmesi, rönesans fikriyle önemli bir yere sahiptir. İran kitap resimleme sanatını incelediğimizde İran'ın o dönemde yapmış olduğu savaşları, antlaşmaları ve önemli olguları da yazılı belgelerden ve eserlerden bilmekteyiz. İran'ın sanat anlayışı Osmanlıların sanat anlayışı ile farklılık, benzerlik gösterdiği söylenebilir. İran resim sanatını incelediğimizde cennet bahçelerine, doğa ve manzara resimlerine rastlanılabilir. Osmanlı ressamı gerçek yaşamdaki olayları apaçık resmettikleri ve Osmanlı dönemdeki ressamın kendi toplumunda gerçekleşmiş olayları savaş, barış ve antlaşmaları minyatür resmi aracılığı ile anlatılmıştır. Osmanlı resim sanatında manzara resimleri daha çok bu konu ve temalar üzerinde işlendiği bilinmektedir (İpşiroğlu, 2012, s. 40-48).

1.2.Rönesanstan Romantizme: Manzara Resminde Estetik ve Duygusal Değişimler

Manzara resmi ilk olarak Rönesans ile birlikte portrelerin, dini ve mitolojik resimlerin arkasına fon olarak yapılmıştır. Romantizmle birlikte, ressamın duygusunun önemi ile ortaya çıkmıştır. Realizmle birlikte manzara resmi tam anlamıyla sanat fikriyle bütünleşmiş ve böylelikle Rönesans'tan romantizme manzara resimleri temel duygusal değişimlere sebep olmuş ve modern resim sanatında önemli bir alt yapı oluşturmuştur (Yıldız, 2023). Erken Rönesans manzara resimlerinin ilk örneği Giotto di Bondone'nin Ağt Mesihin yası resminde ve benzeri resimlerinde bu olgu görülmüştür. Giotto'nun dini mizansenlerinin, manzara resmi arka plandaki boşluğu doldurmak için mekân olarak yapılmıştır. Rönesans döneminde manzara resmi alanında ilk yenilikçi örnek ise Leonardo da Vincinin aşağıda **Görsel 6**'da Gösterildiği gibi Mona Lisa eseri örnek verilmiştir. Da Vinci kendinden önce portre yapmış olan resamlardan farklı olarak Mona Lisa resminde gösterildiği gibi portre resmine yeni bir konu alanı yaratmıştır. Ve bu yaratılan alan

Rönesans ile birlikte manzara resmine 'de yeni olanaklar, alanlar açmasına neden olmuştur.



Görsel 6. Leonardo Da Vinci, Mona Lisa, 1503-1506, Ahşap pano üzerine yağlıboya, 77x53Cm, Paris, Fransa, Louvre Müzesi.

Avrupalı ressamalar salt manzara, deniz temalı resimler, göz alabildiğine geniş ovalar, bulutlu gökyüzü ve daha birçok doğa ile iç içe uçsuz bucaksız resim örnekleri izleyiciye sunulmuştur. 17. yüzyılın alman sanatçısı Brueghel'in resimlerinde sanatçı bir taraftan manzaraya bakarken, diğer tarafta da resme dâhil ettiği figür ve imgeleri birkaç fırça darbesi ile resmettiği bilinmektedir. Böylece 17. Yüzyıl manzara resimlerindeki manzara görünüşleri her ne kadar dar bir bakış açısı ile gösterilmişse de aslında kendi içinde geniş odaklı resimlerin üretildiğini bilinmektedir (İpşiroğlu, 2012, s. 128).

İpşiroğlu oluşum süreci içinde sanatın tarihi adlı eserinde manzara resmi ile ilgili şu bilgileri vermiştir.

17. yüzyılda cansız-doğa (Nature morte) yapı-içi (Intérieur), Töresel resim diye adlandırılan yeni yeni sanat türlerinin ortaya çıkmasına yol açıyor. Sanatçılar yine bu dönemde doğa, o zamana kadar görmedikleri değerleri bulmaya başlamışlar ve figür ressamlığının yanında bağımsız bir sanat türü olarak manzara ressamlığı yer almıştır (İpşiroğlu, 2012, s. 128).

Rönesans resim sanatında konu özelliğide önemli bir durumdur. Ortaçağ dan rönesansın belli bir zaman dilimine kadar dini konulu resimler yapılmışken, erken rönesans döneminin sonuna doğru, yüksek rönesans döneminde sanatçılar artık gerçek yaşamdaki insanlara, bu insanların kendi toplumu üzerindeki durumu ile ilgili resimler yapmaya yöneldiği, incelenen resimlerden anlaşılabılır. Bu bilgilerden yola çıkıldığında eş zamanlı olarak kentlerin gelişmesi, göç alma, farklı mesleklerin doğması ve gelişip yayılması gibi daha birçok sosyal, ekonomik alandaki yenilikler ve bunun yanında dönemin zenginleri tarafından sanatçıları desteklenmesi, korunması aynı zamanda dönemin sanatçılarına iş imkânları sunulmuştur (Şişman, 2011, s. 119-121). Rönesansta yaşanan bu olgular diğer avrupa ülkelerinde de etkisini göstermiştir (Dickerson, 2018, s. 147).

Diğer taraftan Barok sanatının başlaması ile yeni resim türleri ortaya çıkmıştır. Cansız doğa “Naturemorte” yapı içi denilen İnterieur töresel resim diye adlandırılan yeni resim türü ortaya çıkmıştır. Bu dönemdeki tanınmış önemli manzara sanatçıları kırsal, deniz, ve benzeri manzara alanında önemli eserlere imza atmıştır. Bu dönemin manzara alanına örnek verilecek ressam Jan van Goyen dir. **Görsel 7**'de Goyen 'in bir eseri gösterilmektedir (İpşiroğlu, 2012, s. 128). Barok resim sanatı incelendiğinde kendinden önce var olan anlayışlara ek olarak resimlerdeki duyguyu, insan yüzündeki şaşkınlığı ve hareketliliği manzara resmi üzerinden aktarmıştır.

Ahmet Şişman sanata ve sanat kavramlarına giriş eserinde barok dönemini ve anlayışının tanımını şu şekilde aktarmıştır.

Barok, Rönesans sonrasındaki,17.yüzyıl başından, 18.yüzyıl sonlarına kadar gelen ve tüm sanat dallarını etkileyen devreyi tanımlamak için kullanılmıştır. Daha sonraki dönemde ise özellikle resim ve süsleme alanında “rokoko” adıyla devam etmiştir. Barok, Portekizce Barucce sözünden gelmektedir (Şişman, 2011, s. 136).



Görsel 7. Jan Van Goyen, *Das Haarlemer Meer*, 1640-56, 54x40 cm, Tuval üzerine Yağlıboya. Frankfurt, A.M, Stadel Enstitüsü

Öte yandan Rokoko 18.yüzyıl'da bahçelerin ayrılmaz unsurları olan “Deniz Kabuğu” ve çakıl süslemelerini betimlemek için kullanılmıştır. Fransızca “Rocaille” sözcüğünden gelmektedir. **Görsel 8’**de Antonie Watteau’nun Parkta toplantı eseri gösterilmektedir. Bazı sanat eleştirmenleri rokokoyu barok sanat anlayışının süslü bir alt kategorisi olarak nitelendirmiştir. Rokoko resmi barok resmi gibi dini içerikli figür veya konu barındırmamakla birlikte eğlenceli, idealize edilmiş manzaralara ve romantik sahneler yer vermiştir (Dickerson, 2018, s. 196,197).



Görsel 8. Jean-Antoine Watteau’nun parkta Toplantı eseri 1719, Tuval üzerine Yağlıboya, 127,6x193 cm. Wallace koleksiyonu, Londra.

Manzara resminin yoğun olarak kullanıldığı Romantizm akımı 19. yüzyılın başında sanatçılara yeni bir kazanım sağlamıştır. Bu kazanım ise sanatçıların bireysel

fikirlerini resimlerine aktarabilecekleri bir ortam yaratmasıdır. Bu dönemde sanatçılar içsel duyguları izleyerek manzara resimlerine yönelmiştir. Romantizm akımının ressamı gördüklerini değil kendi içlerinde duygularını yansıtan resimler üretmişlerdir. Romantizmde manzara resmi rönesansta olduğu gibi sadece figürün arka planında kullanılmamış, aynı zamanda sadece doğanın yer aldığı nonfigüratif resimler de üretilmiştir. Bir ressamın kendi fikrinden yola çıkarak resim yapmış olması bu dönemde yeni bir durumdur. Caspar David'in Bulutlar üzerinde yolculuk eserinde figürün manzaraya bakıp duygulandığı söylenebilir. Caspar David'in Bulutlar üzerinde yolculuk eseri hem izleyiciye bir manzara seyri sunarken hemde resmin içinde yer alan figüre de manzara izlenimi sunmaktadır. Bundan dolayı bu eserin vermiş olduğu duygu romantizmin temel mantığını oluşturmaktadır.

Turner ve Constable ile çağdaş olan ve manzara resmi alanında en önemli Alman sanatçısı Caspar David Friedrich'tir. Bu sanatçı alegorik manzara resimleri ile tanınmıştır. Constable'nin gerçekliğine göre daha romantik olan Caspar David doğayı iyi incelemiş ve genellikle sembolik resimler üretmiştir. David doğaya öznel, duygusal fikirleri ile tepki göstermiş, doğanın şiirsel yönlerini ortaya çıkarmayı hedeflemiştir (Gombrich, 1999, s.496,497).



Görsel 9. Caspar David Friedrich'in *Bulutlar Üzerinde Yolculuk* eseri, 1818, Tuval Üzerine Yağlıboya, 95x75 cm, Kutshalle hamburg, Almanya.

Romantizm akımında olduğu gibi Realizm akımı da resim sanatında yeniliklere zemin hazırlamıştır. Bu yenilik de o döneme kadar gözardı edilmiş, işçi, köylü gibi alt sınıfların resmin konusu haline getirilmesi olmuştur. Örnek olarak Gustav Courbet'in **Görsel 10**'da "Günaydın Bay Courbet" adlı eseri gösterilmektedir. Ressam kendini bir köylü kılığında resmetmiş ve kentli bir sınıfa mensup olduğu anlaşılan başka birisi tarafından selamlanmakta, böylece sıradan bir köylü kimliği yüceltilmektedir. Madelynn Dickerson A dan Z ye sanat tarihi eserinde realizm ve romantizm anlayışı hakkında aşağıda şu şekilde bir tanım yapmıştır.

Birbirlerine karşıt gibi görünseler'de aslında 19.yüzyıl realizmi aynı dönemin romantik hareketiyle oldukça örtüşür. Romantikler, Aydınlanma'ya tepki gösterir, tarihsel ve kültürel olayları genellikle idealist bir tutumla temsil ederek, 19.yüzyıl realistleri sosyal farkındalık unsuruyla birlikte insanın durumunu olduğu gibi, dosdoğru göstermeye çalıştılar. Gerek realistler gerekse romantikler doğanın doğrudan gözlemlenmesini

önemsediler; realistler bunun yanı sıra toplumun gözlemlenmesine değinmişlerdir (Dickerson, 2018, s. 219).

Diğer taraftan Adnan Turani ise dünya sanat tarihi eserinde gerçekçilik, doğalcı anlayışı ile ilgili aşağıda şu şekilde tanımlamıştır.

Gerçekci daha doğrusu doğalcı (natüralist) Akımın önemli temsilcisi Gustav Courbet olmuştur. Gerçi anlatım kavramı, aslında natüralist gözlemin yanlış değerlendirilmesinden oluşmuştur. Çünkü doğanın görüldüğü gibi ifade edilmesi, doğanın gerçeğini vermiyordu. Ve gerçekle, yüzeydeki görüntünün karıştırılması, resmi gerçekten uzaklaştırıyordu. Bu ilgi çekici durum, gerek barbizon okulu'nun gerekse Courbet'nin gerçekci olmadıklarını ve natüralist bir anlatımla resimlerini yaptıklarını gösterir. Bu nedenle gerçekçilik, aslında yüzeysel görüntüden ayırmakla mümkün olmaktadır ve çok sonraları bu husus anlaşılmıştır (Turani, 2005, s. 511).



Görsel 10. Gustav Courbet, Günaydın Bay Courbet, 1854, Tuval üzerine yağlıboya, 129x149cm.

1.3.Modernizmden Bugüne: Yeni Bakış Açıları ve Deneyimlerle Manzara Resim Sanatı

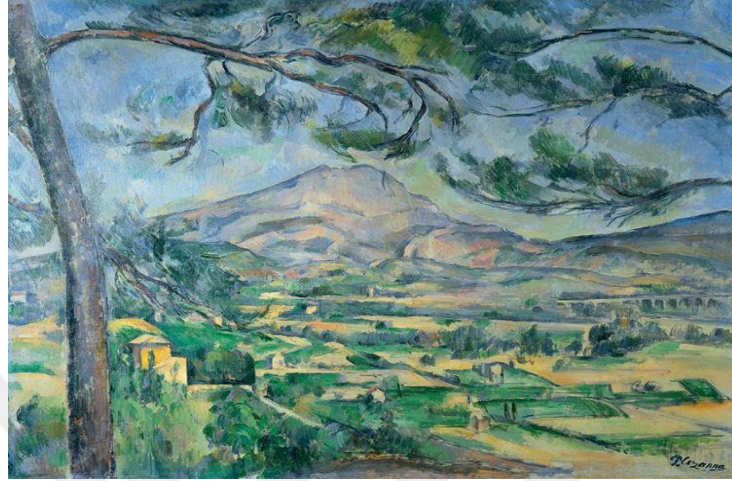
Modern sözcüğü şimdiki zaman olarak içinde yer aldığımız çağ veya nispeten bir dönem, uygun olan, insan yaşamının çağa uygunluğu, yeni, asri bu gibi anlamlar içerisinde kullanılmıştır. Ayrıca modern sözcüğü bugün çağdaş (contemporaine) sözcüğü içerisinde değerlendirilmiştir. Diğer taraftan bugünün çağdaş sanatı da post modern sanat anlayışı içerisinde değerlendirilmiştir. Bilimsel olarak kullanılmış olan modern kavramı kapital sistemin gelişmesi ve yeni bir nitelik kazanması sonucu emperyalizme dönüşmüştür. Bunun sonucunda üst tabakada olan sanatın gerçekliğini yitirmesi ve “modern anlayışı benimsemesi 1905” tarihi ile tam olarak başlamıştır. Bazı sanat eleştirmenleri modernizm ’in izlenimcilik akımı ile başladığını söylemişlerdir. İzlenimcilik 1860’ta başlamış, 1874’te ismini tam olarak kazanmış ve 1886’da son sergi ile kapanmasına karşın gerçekçilik dönemi ile ilintili olduğu nitelendirilmiştir (Vedat, 2008, s. 21). Monet empresyonizmin ismini almasında Avrupa resim sanatında önemli bir yere sahiptir.



Görsel 11. Claude Monet, “İzlenim, Gündoğumu”, 1872, Tuval Üzerine Yağlıboya, 48x63 cm, Orsay müzesi Paris, Fransa.

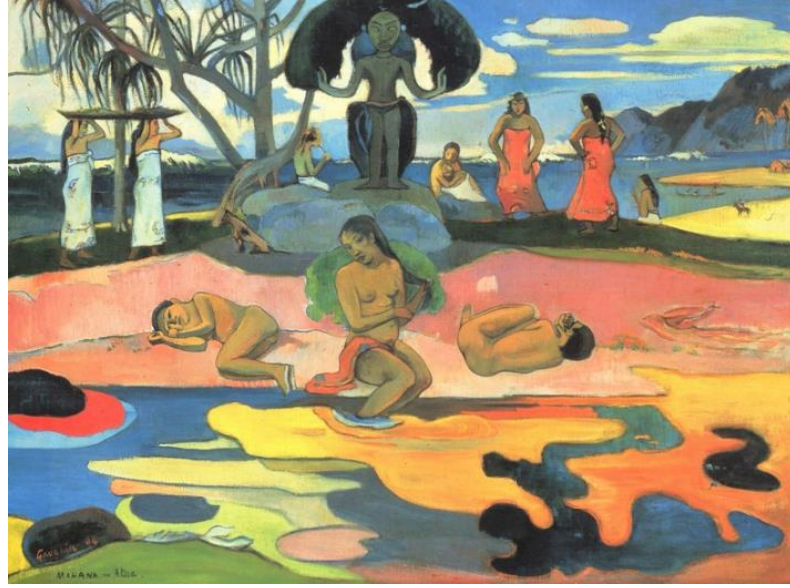
Empresyonizmin kelime anlamı izlenimciliktir. 19.yüzyılın sonuna doğru Fransa da doğduğu bilinmektedir. Bu anlayışın isim babası Claude Monet in **Görsel 11**’de yukarıda “empresyon” “doğuş” eseri gösterilmektedir. Bu akım İsmi Monet’in bu eserinden almıştır (Şişman, 2011, s. 148). Monet 19. Yüzyılda tarihsel ve akademik anlamda yapılmış olan resimleri sığ bulmuş ve bu anlayışa muhalefet

olmuştur. Bu dönem sanatçıların, eserlerine genel olarak baktığımızda modern yaşamı olduğu gibi görmesinden dolayı kendi yorumlarını eserlerine yansıtmıştır (Farthing, 2014, s. 316).

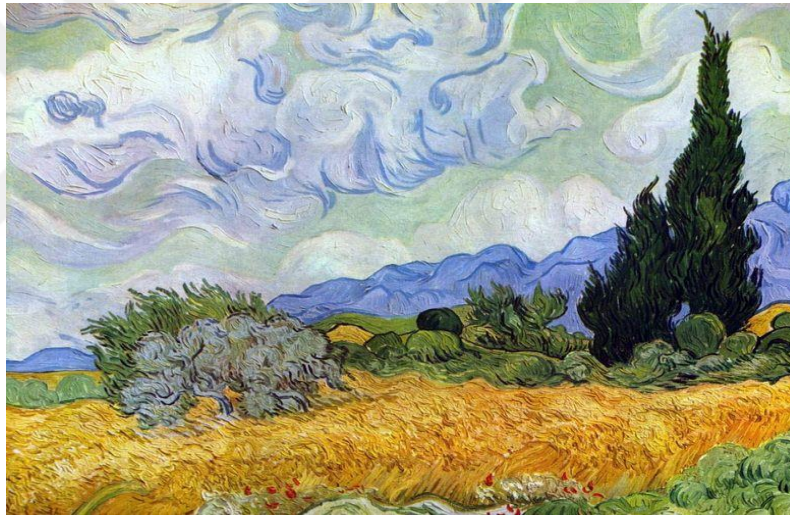


Görsel 12. Tristian Tzara'nın "The Gas Heart" isimli çalışması için Sonia Delaunay tarafından kostümler, 1923.

Görsel 12'de Paul Cezanne 'ın Victoria dağı ve büyük çam ağacı eserin görseli gösterilmektedir. Sanatçı bu eseri tuval üzerine yağlıboya ile resmetmiştir. Kendine özgü fırça vuruşları ile yapılmış olan bu eser modern resmin ilk örneği olarak kabul edilebilir. Bu anlayışın daha önceki anlayışlardan farklı olarak doğayı olduğu gibi değil de sanatçının görmek isteği gibi resmetmesiyle kübizm akımına kapı araladığı ileri sürülmektedir. Bu açıdan bu dönem yapılmış olan resimler incelendiğinde her sanatçının kendi bağımsız fikrini, anlayışını yansıttığını söylenebilir. Diğer taraftan Post Empresyonizm, Ardıl izlenimcilik Uygulama olarak incelendiğinde temel olarak Vincent Van Gogh ve Paul Gauguin in eserleri için kullanılmıştır. **Görsel 13'**te Paul Gauguin "Tanrı'nın Günü" eserinin görseli, **Görsel 14'**te ise Vincent Van Gogh un "Selvili Mısır Tarlası" eserinin görseli görülmektedir. Bu sanatçılar post empresyonizm anlayışına ve eserlerine bireysel yorumlarını katmışlardır. Cezanne resimsel kompozisyona yoğunlaşmışken, Van Gogh ise dışavurumcu boya darbeleri ile duygularını anlatma isteğine yönelmiştir. Gauguin ise renk ve çizgilerin sembolik yönden kullanma isteğine, amacına yöneldiği yapmış oldukları resimlerden bilinmektedir (Farthing, 2014, s. 328).



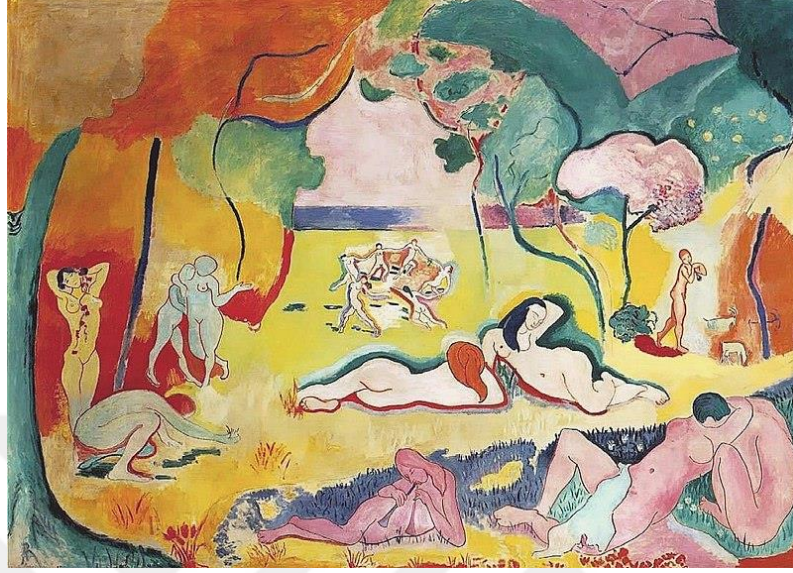
Görsele 13. Paul Gauguin, Tanrının Günü, 1894, Tuval üzerine yağlıboya, 68x92cm.



Görsele 14. Vincent Van Gogh'un Selvili Mısır Tarlası, 1889, Tuval Üzerine Yağlıboya, 72.1x90.9 cm, Ulusal Galerisi, Londra.

Manzara resimlerinin daha özgün örneklerinin izlenebileceği Fovizm ve Dışavurumculuk akımlarıyla resim sanatı daha radikal değişimlere uğramıştır. Örneğin Fovistler 20.yüzyılın ilk Modernist hareketi, anlayışı olarak bilinmektedir. Fovizmin önde gelen sanatçıları Andre Derain, Maurice de Vlaminck ve Henri Matisse dir. Aşağıda **Görsele 15**'te Henri Matisse 'nin "Yaşama Sevinci" adlı eserinin görseli gösterilmektedir. Bu grup kendine has yapmış oldukları resimlerde aşırı derecede dışavurumcu bir Anlayışla parlak, keskin renkler kullanmışlardır. Gauguin renk kullanımından ve bu renkleri patlatırcasına uyumlu renkleri yan yana kullanan Seurat 'ın noktacı resimlerinden ilham almışlardır. Fovistler duygularını yansıtan çiğ

renkler kullanmışlardır. Ayrıca Alman dışavurumculuğu Fovizm gibi renkleri ve anlatımı duygusal bir biçimde yansıtmıştır. Dışavurumcu eserler genel olarak sembolik anlatımlara yer vermiştir (Dickerson, 2018, s. 251,252).



Görsel 15. Henri Matisse, *Yaşama Sevinci*, 1905-06, Tuval üzerine yağlıboya, 176.5x240.7cm.

Sait Toprak savaşın doğa üzerindeki etkilerinin resim sanatına yansıması adlı sanatta yeterlilik tezinde Modernizm ve sonrası resimde “doğa” imgesinin kullanımı ile ilgili aşağıda şu tanıımı vermiştir.

İzlenimci sanatta, görünen gerçekliğin ya da imgelemdeki düşün biçimlendirilmesiyle gölge ve ışığın oluşmasını sağlayan derinliğin ortadan kaldırıldığı görülmüştür. İdeal doğa betimlemesi artık sanatçının gündeminden tam anlamıyla çıkmış, onun yerine doğrudan gerçek doğa görünümünü merkezine alan bir anlayış gelişmiştir. Doğa, özellikle izlenimci sanat ile birlikte, içerik olarak herhangi bir konunun (mitoloji, dinsel vb.) temsili bir ögesi olarak oluşmamakta, sanatın kendi özerk problemleri çerçevesinde var olabilmektedir (Toprak, 2018, s.39,40).

Kübizmin öncülerinden olan Braque Cezanne ‘nin doğayı betimleyiş tarzından etkilenmiş ve bu anlayıştan yola çıkarak doğayı renk çeşitliliğinden arındırarak yalın ve gizemli bir yapıda yeniden oluşturmuştur. Braque ‘nin **Görsel 16**’daki eseri erken kübizmin en önemli manzara resmi olarak nitelendirilmiştir. Bu resimle beraber bilimsel perspektifin kullanılmaya ihtiyaç olmadığı anlaşılmıştır (Toprak, 2018, s. 41).



Görsel 16. *George Braque L'Estaque' deki Evler, 1908, Tuval üzerine yağılıboya, 73x60cm.*

Cezanne'nin resim sanatını biçimsel etkilemesinin yanında Egon Schiele'nin de benzer etki yarattığı söylenebilir. Sanatçı içsel dünyasını dışavurumcu bir tavırla eserlerine yansıtırken, kullandığı renklerle doğanın yalın güzelliğinin yanında grotesk bir yanının da estetik unsur olabileceğini sanatında öne sürmüştür. Aşağıda **Görsel 17'**de gösterildiği gibi Schiele'nin dört ağaç eserinde sanatçı insan ömrünün evrelerini bu dört ağaç çalışması üzerinden anlattığı söylenebilir. Schiele 'nin figür odaklı çalışmalarının yanı sıra doğa, şehir manzaralarını resmettiği bilinmektedir. Schiele figüratif resimlerindeki anlayışı manzara resimlerinde de kullanmıştır.



Görsel 17. Egon Schiele, *Four Trees*, 1917, Tuval üzerine yağlıboya, 110x140.5cm.

Manzara resmi I ve II. Dünya savaşlarının patlak vermesiyle birlikte insanın doğa ile mücadelesinin gösterisi haline dönüşmüştür. 20. yüzyılda yaşanan savaşlar o dönemde yaşayan ve bu savaşlara birebir tanık olan, sanatçılar bu olguyu çağın bir sorunu haline getirmiş ve savaşların yarattığı yıkımı kendi anlatımları ile tepki vermiştir. Bu bağlamdan yola çıkıldığında insanın doğayı tahrip ettiği kaçınılmaz bir gerçekliktir. Paul Gough Korkunç bir Güzellik; Birinci Dünya Savaşı'nda İngiliz sanatçıları adlı kitabında Paul Nash hakkında şöyle söylemiştir. Son Yüzyılın savaş resmi alanında tanınan ve çarpıcı resimleri ile bilinen sanatçısı Paul Nash'tır. Resimlerinde ağaçların kutsallığını ve güzelliğini özdeşleştirmiştir (Gough, 2010, s.127). Paul Nash 'ın birinci ve ikinci dünya savaşları sırasında ürettiği resimler incelendiğinde savaşı simgesel bir dille yansıttığı bilinmektedir. **Görsel 18'**de Nash'ın bir eseri gösterilmektedir. Savaşın yıkıcı etkilerinin gösterildiği bu resimlerde öne çıkan nokta, manzara resimlerinin sanatın tarihsel süreç içerisinde aldığı geleneksel yaklaşımların yerine, daha yeni bir konu olarak yorumlanması temel ilke olarak yansıtılmıştır. Savaşlarla ideolojik amaçlar veya milliyetçilik temelinde birçok şey inşa edildiğini söylemek mümkündür (Belge, 2009, s.400-1).



Görsel 18. Paul Nash 'ın, *Tel*, 1918-19, Kâğıt üzerine pastel ve suluboya, 48.6x63.5cm.

William Orpen ise I. Dünya savaşı sırasında portre resimlerinin yanı sıra o dönemde savaşın korkunç yüzünü gösteren dramatik manzara resimleri ile tanınmıştır. Yapmış olduğu resimler özellikle savaşın doğa üzerinde yarattığı tahribat görünümünü, tahrip olmuş siper manzaralarını ve sivil insanların yaşadığı acıları eserlerine yansıtmıştır. **Görsel 19'**da Orpen'in Büyük Maden eseri gösterilmektedir. Orpen'in çalışmalarında kullandığı imgelerin taşıdığı anlamlar, her açıdan savaşın içeriğini sorgulayan ve eleştiren imgeler olarak üretilmiştir. Savaşın toplumların yaşamını derinden etkilediği, yok ettiği yönlerini toplumdaki sıradan bir insanın algısıyla kavrayan ve yansıtan Orpen in çalışmaları Goya'nın şiddet ile ilgili çalışmalarına benzediği önemli bir unsurdur (Toprak, 2018, s.92).



Görsel 19. William Orpen, *Theipval*, 1917, Tuval üzerine yağlıboya, 63.5x76.2cm.

Manzara resmi ve doğa tahribatını konu edinen bir diğer sanatçı olan Otto Dix, I. Dünya savaşı süreci boyunca savaş cephelerini özellikle batı cephesini adeta bir atölye gibi kullandığını söylemek mümkündür. Bu cephelerde savaşla ilgili birçok eskizi günlük tutar gibi çizmiştir. Hayatın gerçek yüzünü anlatan çizimleri Dix 'in belleğinin biçimlenmesinde önemli bir yer edinmiştir (Toprak, 2018, s.125). Wijtschaete platosunda akşam Kasım 1917 **Görsel 20**'de Dix 'in bir eseri gösterilmektedir. Bu eser kâğıt üzerine gravür olarak resmedilmiştir. Gravürde bir akşam saatinde üst üste yığılı insan cesetleri görülmektedir. Çürümeye yüz tutmuş ölü bedenlerin durduğu kompozisyonda kasvetli bir manzara görülmektedir. Gravürde iç içe, üst üste geçmiş biçimler, formlar doğanın tahribatı ile bütünleşen asker figürleri net görülmemektedir.



Görsel 20. *Otto Dix, Wijtschaete ovasında akşam Kasım 1917, 1924*
Kâğıt üzerine gravür ve akuatin, 35.5x47.7cm.

Anselm Kiefer Nazi dönemi ve öncesiyle ilgili manzara resim yapan diğer sanatçılardan biçim ve içerik bakımından farklı bir yol izlediği bilinmektedir. Tarihsel olaylarla ilgili kişisel deneyimi olmayan sanatçı imgelem dünyasında bilinçaltının derinliklerinde kendisini bir ikileme sürükleyen toplumun sorguladığı ahlaki kavramları irdelemeye yöneldiği bilinmektedir (Tansuğ, 2004, s.37). Aşağıda **Görsel 21**'de Kiefer 'in eser görseli gösterilmektedir. Sanatçının sanat yaşamının kaynağı olan ve onun gelişmesinde rol oynayan şey alman kültür tarihi ve Nazi mitlerinin oluşmasında ikonografik ve mitolojik unsurların öğelerine kaynaklık etmiştir. Anselm Kiefer 'in yakın günümüz tarihte yapmış olduğu eserleri mevcuttur. Eserlerini büyük boyutlarda Farklı malzemeleri karıştırarak oluşturmaktadır.



Görsel 21. Anselm Kiefer, 2021, Tuval üzerine gomalak, altın suyu, halat, hasır ve kil, 8.4x11.4cm.

Batı resminde kavramsal çerçeve içerisinde ele alınmış olan Antik dönemden Rönesans'a Rönesans'tan modern resme kadar oluşan bu sanat algısı Türk resim sanatına da etki etmiştir. Bu nedenle Türk Resim Sanatı'nın kavramsal çerçevesi dört temel başlık altında incelenmiştir. Bu başlıklar şu şekilde sıralanmıştır. Birincisi Türk resim sanatında modern öncesi manzara, ikincisi modern dönem, üçüncüsü çağdaş yorumlar ve en son olarak dördüncüsü günümüz manzara resim sanatı olarak incelenmiştir.

II. BÖLÜM

TÜRK RESİM SANATINDA MANZARA RESİMİ

2.1. Modernizm Öncesi Manzara Resmi

Cumhuriyetten önce geleneksel resim sanatının minyatür sanatı içinde geliştiği bilinmektedir. Minyatür resim sanatı 1793 yıllarında batılı resim sanat anlayışının yaygınlaşması ve batılı anlamda eğitim alan, Türk ressamların çoğalması ile önemini yitirmeye başlamıştır. İlk olarak 1793 yılından itibaren doğa gözlemine dayalı resim dersleri, Osmanlı imparatorluğu mühendishanesinde ders olarak verilmiştir (Turani,2005,s.663-665).

Osmanlının başkenti olan İstanbul’da azınlıkta olan yabancı kökenli sanatçıların, mimarlık ve resim alanındaki çalışmalara devam etmesi ülkedeki ordunun modernleştirilme çabaları, batılı eğitim anlayışına dayanan askeri okulların kurulmasına zemin hazırlamıştır. İlk olarak 1793-94 yıllarında Mühendishane-i Berri Hümayun mektebi kurulmuştur. Bu okulda askeri amaçlara dayanan yeni resim teknikleri öğretilmiştir. Daha çok batı resim anlayışı içinde gerekli olan Perspektif kuralları, nesneyi bir düzleme iki boyutlu olarak aktarması ışık ve gölge gibi temel resim bilgilerin aktarılması amaç edinilmiştir (Tansuğ, 1986, s. 51, 52).

Askeri Mühendishanesinde yetişen ressamlar arasında önemli ressamlardan birisi de Halil Paşa’dır. Sekiz yıl Paris güzel sanatlar okulunda öğrenim görmüştür. Halil paşa Paris’te empresyonist sanat akımlarından etkilendiği yapmış olduğu resimlerden bilinmektedir. **Görsel 22**’de Şeker Ahmet Paşa’nın “Kır Manzarası” eserinin görseli gösterilmektedir. Şeker Ahmet paşanın çağdaşı olan ve empresyonist anlayışla Türk resim sanatına önemli örnekler kazandıran bir diğer sanatçı Halil Paşadır (Turani, 2005, s. 664).



Görsel 22. Şeker Ahmet Paşa'nın peyzaj, Kır Manzarası Eserinin görseli, 1876 Tuval Üzerine Yağlıboya, 43x60 cm.

1914 yılı Çağdaş Türk sanatında önemli bir yere sahiptir. Bu dönemde manzara resmi alanında iki büyük öncü ressamdan bahsedilebilir. Birincisi Hoca Ali Rıza'nın **Görsel 23**'te "Peyzaj Manzara" eserinin görseli gösterilmektedir. İkincisi İse Halil Paşadır. İsmi geçen ressamlar doğaya karşı olan tutumlarını izlenimci anlatım ile eserlerine yansıtmışlardır. Halil paşa askeri okuldan mezun olduktan sonra 1880 de Paris'te, Jean Leon Gerome' nin atölyesinde resim eğitimi almıştır. Halil paşa Avrupa'daki diğer resamlardan ve eserlerinden etkilendiği, Türk Yazar ve ressam olan Celal Esat Arseven'in anlatımı ile Halil paşanın Empresyonist anlayışta resim yaptığını dile getirmiştir. Halil paşa Türk resim sanatında ilk izlenimci eser veren ressam olarak bilinmektedir. İstanbul boğaz içi yalılarını, Bostancı mevkiini ve Maltepe sahillerini tuval üzerine yağlıboya olarak yapmıştır (Berk ve Gezer, 1973, s. 20).



Görsel 23. Hoca Ali Rızanın *Peyzaj Manzara* eserinin görseli, 1926 Tuval Üzerine Yağlıboya 31.7x52.2cm.

Öte yandan manzara resmi Türk Resim Sanatı Tarihi içinde devamlılığını uzun süre korumuştur. Özellikle İstanbul doğasının, manzara resimlerine kaynak oluşturduğu renkli, ışıklı görüntüsü ile izlenimci sanatçılara olanaklar sunmuştur. Ayrıca bu sanatçılar cumhuriyet dönemi resim sanatı içinde varlığını sürdürmüştür (Özsezgin, 1998, s.19). İbrahim Çallı, Feyhaman Duran ve Nazmi Ziya Güran gibi sanatçılar, Avrupa’da artık unutulmuş olan (İzlenimcilik) akımını benimsemişlerdir. İbrahim Çallı’nın **Görsel 24**’te “Balta Limanı” eserinin görseli gösterilmektedir. Bu dönem sanatçılarımız her ne kadar Avrupa’daki diğer akımlardan etkilenmiş olsa da empresyonizm anlayışını, benimsemişler ve Ülkemize yeni bir anlayış olarak sunmuşlardır (Turani, 2014, s. 673,674).



Görsel 24. İbrahim Çallı'nın "Balta Limanı" eserini görseli, 1960, tuval üzerine yağlıboya, 80x60 cm.

Cumhuriyet kuşağının ilk ressamı kendi sanatçı kimliklerini edinmelerinde hem hoca hem de lider olarak önemli bir yere sahiptir. 1914 kuşağı, ressamı Osmanlı'dan cumhuriyet Türkiye'sine geçişin belirleyicisi ve kendisinden sonraki kuşağın yol gösterici özelliğine sahip olmuştur (Özsegin, 1998, s. 17). Cumhuriyet döneminde manzara resmi alanında tanınmış sanatçılar arasında, Mahmut cüdanın yapmış olduğu eserler Türk resim sanatı içinde önemli bir yere sahiptir. Mahmut Cüdanın doğaya karşı tutumu, doğanın görünümünü izlemesi sonucu kendi fikrini eserlerine aktararak doğayla kendisi arasında kişisel bir bağ kurduğu söylenebilir. Çünkü her resme kendi öznel yorumunu katmıştır. Aşağıda **Görsel 25**'te Mahmut Cüda'nın bir eserinin görseli gösterilmektedir. Sanatçının doğaya özgü görünüşleri, şahsi değerlerini koruması çevresini var olan mekân kavramını' da akıl dışı anlatımlara dönüştürmesi, cüdanın batı tekniği ile doğu İslam dünyasının felsefesine ve kültürüne bağlı kaldığına, yapmış olduğu resimlerden anlaşılmaktadır (Tansuğ, 1986, s. 177).



Görsel 25. Mahmut Cüda, Trabzon, Karton üzerine yağlıboya, 25x35cm.

İbrahim Çallı, Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat ve Feyhaman Duran'ın yetiştirmiş olduğu ve 1923 yılında sanat eğitimini ve öğrenimini tamamlayan öğrenciler bir arayış içerisine girmişlerdir. Eğitimlerini tamamlayan öğrenciler aynı yıl “Yeni Resim Cemiyeti” adı Altın'da yeni bir grup kurmuşlardır. Modern Türk resminin temellerinin bu grup tarafından atıldığı bilinmektedir. Grubun üyeleri Sultanahmet semtinde bir evin odasını atölyeye çevirmişlerdir. Bu cemiyetin başlıca önemli sanatçıları Şeref Kâmil A, Saim Özeren, Refik Epikman, Elif Naci, Mahmut Cüda, Muhittin Sebati, Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi olarak geçmektedir. 1924 senesinde bakanlık bir yarışma düzenlemiş ve yarışmayı kazanan öğrenciler Avrupa'ya resim eğitimi için gönderilmiştir. Avrupa'ya gönderilen sanatçılar arasında Refik Epikman, Cevat Dereli, Mahmut Cüda, Muhittin Sebati ve Ali Karsan geçmektedir. Bu öğrenciler güzel sanatlar okulunda Lucien Simon ve Jean-Pierre Laurent'in atölyelerinde resim eğitimi almışlardır (Berk ve Gezer 1973, s. 41). Ayrıca 1929 yılında Ülkemizde sanat yapılanması sergilerin çoğalmasında, milletimizin talebini bu alana çekmek ve sanatseverleri bir araya getirmek için müstakil ressam ve heykeltıraşlar birliği adı altında yeni bir cemiyet kurulmuştur (Giray, 1997, s.57). Bu grup Türk resim sanatını düzenli kalıcı bir düzeye getirmeyi, sanatı ve sanatçıyı korumayı amaç edinmişlerdir.

Müstakil ressam birliğinin empresyonist anlayıştan, aynı zamanda renklerin albenisinden tatlılık ve şeffaflığından vazgeçtiği, bunun yerine inşacı ve desen kurallarına uyan 1914 kuşağı ressamlarından, farklı olarak Avrupa'daki yeni resim

düşüncesini benimsemişlerdir. Bundan dolayı İstanbul'un doğa görünümünü yansıtmayı amaç edinmişlerdir. Bu yansıtma anlayışına bağlı kalarak doğanın kendi öz biçimlerini deforme etme eğilimine yönelmişlerdir (Özsezgin, 1998, s.20-30).

Çallı kuşağının öğrencileri ilk olarak ışık, renk, oylum ve derinlik yansımasına karşın resmin temel bilgilerini prensip edinmeleri önemli bir durumdur. Bu bağlamdan yola çıkarak Türk resim sanatında özgür, özgün ve modern anlamda eser üretme anlayışını resim sanatına kazandırmışlardır. Sanatçıların eser anlayışlarına göre tanımlamaları şu şekilde sıralanmıştır. Mahmut Cüda Realist, Ali Avni Çelebi ve Zeki Koca Memi Alman dışavurumculuğu anlayışına yönelik eserler üretmişlerdir. Refik Epikman Lekeseli uygulamaları ile tanınmıştır. Hale Asaf ise geometrik leke ve konturların yer aldığı kompozisyonları çağcıl yorumlar ile tuvallerine yansıtmıştır. Muhittin Sebati ise Nesnel değerleri zorlayan ve öznel değerlerini yansıtan eserler ürettiği bilinmektedir (Giray, 1997, s. 158,159).

Müstakil ressamlar Birliğinin üyeleri arasındaki farklı eğilimlerin yanı sıra düşünce ayrılıkları 'da görülmüştür. Eğilimlerin genel olarak görüldüğü anlayışlar realizm, ekspresyonizm bunun yanında kübizm anlayışına dayalı eserler üretmişlerdir. Ayrıca bu grup içerisinde Cevat Dereli' Modern Türk resminde önemli bir yere sahiptir. Resimlerindeki çizgi yapısı, renk ahengi yapmış olduğu resimlerde anlaşılmaktadır. **Görsel 26**'da Cevat Dereli'nin "Sultan Ahmet Cami" eserinin görseli gösterilmektedir. Cevat dereli diğer sanatçılarımızın yapmış olduğu eserlerde az rastlanan duygu zenginliğini eserlerine ustalıkla yansıttığı söylenebilir. Cevat Dereli'nin desenleri Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebinin resimleri gibi sert ve inşacı yapıda değildir. Aksine Kendine has bir dili, geometrik bir üslubu resimlerinde görmek mümkündür (Berk ve Gezer,1973, s. 43-46). Zeki Kocamemi doğadan ilham aldığı kübist ve dışavurumcu anlayışla yapmış olduğu resimleri, Türk resim sanatına yeni bir anlayış olarak sunmuştur. Zeki Kocamemi doğa görünüşlerini geometrik formlara indirgemiş ve bir resimde olması gereken ışık, renk, leke ve gölge gibi elemanları eserlerinde ustaca kullanmıştır.



Görsel 26. Cevat Dereli'nin "Sultan Ahmet Cami" Tuval Üzerine Yağlıboya, 1950.

1921 yılında Berlin Güzel Sanatlar Akademisine giren Hale Asaf burada Prof. Kampf'tan aldığı eğitim ile sağlam bir desen çizme anlayışına sahip olmuş ve eserlerinde bu anlayışı devam ettirmiştir (Pehlivanoglu, 2007, s.72,73). Hale Asaf'ın resimlerine baktığımızda renk lekelerinin dengeli kullanması ve fırça darbeleriyle geometrik formlardan yararlanarak eserlerini ürettiği anlaşılmaktadır. **Görsel 27'**de Asaf'ın bursa Ulucami eserinin görseli gösterilmektedir. Bunun temel nedeni Hocası Kampf'tan aldığı eğitimden ileri gelmektedir. Asaf'ın eserlerinde doğal bir anlatım hâkimdir denebilir. Müstakil ressamlar birliğinin tek kadın üyesi olarak geçmektedir ve eğitimini Avrupa'nın farklı ülkelerinde almıştır.



Görsel 27. Hale Asaf Bursa'dan, Tuval Üzerine Yağlıboya, 43x62cm.

2.2. Türk Resim Sanatında Modern Manzara Eğilimleri

Cumhuriyetin ilanından sonra, çağdaş sorunların ülke sorunu haline getirilmesi ve bu sorunlara eğilen D grubu sanatçıları bir sanat ortamı oluşturulmaya karar vermişler, düşüncenin özünde ülke sorunlarını çağdaş uygarlık düzeyine çıkarmayı amaç edinmişlerdir. Avrupa’da bir zamanlar ön planda yer alan ve daha sonraki yıllarda varlığını yitiren sanat anlayışlarını benimsemişlerdir. Bu sanat anlayışları içerisinde 1905’te Fovizm, 1908’de Kübizm ve 1906’da ortaya çıkan ekspresyonizm gibi anlayışları ülkemize getirmişlerdir. Bu sanatçılar, İstanbul’da akademikleşmiş resim anlayışına tepki olarak yeni görüşler, fikirler ortaya çıkarmışlardır (Turani, 2014, s.675). D Grubu kendinden önce Türk resim sanatında var olan anlayışlardan farklı olarak, onların aşamadığı sorunları aşarak sanata farklı, kişisel yorumlarını getirmişlerdir. Bundan dolayı D grubu cumhuriyet döneminin ilk yenilikçi, çağcıl sanatçıları olarak kaydedilmiştir. Grubun öncüleri Nurullah Berk, Abidin Dino, Zeki Faik, Elif Naci ve Cemal Tollu dur (Berk ve Özsegin, 1983, s.54).

Türk resim sanatının dördüncü birliği olarak cumhuriyetin onuncu yıl dönümünde yani 1933’te kurulan ve geçen on yılın ardından, gelecek on yılın gelişiminin planlanması, gereken düzenlemeler ve belirlenen hedefler devlet politikası olarak önemsenmiştir. Cumhuriyet dönemi bilimsel aydınlanma, yenilenme dönemi olarak ele alınmıştır (Giray, 1997, s.160). Bu bağlamdan bakıldığında cumhuriyet dönemi ile Türk resim sanatında modernleşmenin en önemli etkilerine, D grubu ile tam olarak başladığı söylenebilir. Özellikle grubun en önde gelen ismi Cemal Tollunun eserlerini örnek olarak göstermek mümkündür. Cemal tollunun **Görsel 28**’de “Çoban ve Kadınlar” Konulu manzara resminde gösterildiği gibi, resmin ön planında fırça lekeleri ile oluşturduğu insan figürlerini resmin etrafına serpiştirerek zenginlik katmıştır. Figürler farklı duruşlarda resmedilmiştir. Ressamın bu eserinde ve diğer resimlerinde farklı pozisyonlarda duran insan figürlerini kullandığı, genel olarak manzara resimlerini figür odaklı yaptığı görülmüştür. Ressam figürleri birkaç fırça darbesi ile ayrıntılarını belirttiği görülmektedir. Resmin arka planında ise sıralı dağ görüntüsünü geniş boya lekeleri ile tuvalin yüzeyine aktarmıştır.



Görsel 28. Cemal Tollu, *Çoban ve Kadınlar*, 1965, Tuval üzerine yağlıboya, 135x185cm.

Daha sonraki dönemlerde D grubunu kurucularından olan Nurullah Berk ise 1932’de Fransa’ya gitmiş, Andre Lhoteve ve Fernand Leger in atölyelerinde sanat eğitimi almıştır. Bu süreç içerisinde eserlerini (formalist) Kaygılarla ürettiği bilinmektedir. Modernist anlayışa sahip olan Berk sanat tarihine yeni bir araştırma alanı açtığı söylenebilir. Berk’in 1971 yılında yaptığı **Görsel 29**’da “Sandal Sefası” adlı eseri metnin içinde geçen bilgilere örnektir. Nurullah Berk Türk resmini batı anlayışlarından aldığı fikirler üzerine oturarak doğrudan kurtardığını ve Türkiye Cumhuriyeti’ne uygun bir estetik anlayışın kazanmasında önemli rol oynamıştır (Berk, 1972, s.30).



Görsel 29. Nurullah Berk’in *Sandal Sefası* eserin görseli, 1971, (Tuval Marufle), 34x45,5cm.

D Grubu'nun Müstakil ressamlar birliğinden ayıran en önemli özelliği ise belli bir estetik anlayışın içerisinde hareket etmeleri ve oluşturacağı yenilikleri savunmada daha aktif olmalarıdır (Buğra, 2007, s.177). İstanbul güzel sanatlar akademisi 19. Yüzyılın sonlarında iki önemli değişim geçirmiştir. Bunlardan ilki 1928'de Namık İsmail'in diğeri ise 1937'de Burhan Toprak'ın müdür olduğu zamanlarda gerçekleşmiştir. Bu iki sanatçı akademideki gelişimlere vesile olmuştur. Bu sanatçılardan sonra akademinin eğitim kadrosuna Avrupa'dan gelen ünlü sanatçılar eğitim vermeye başlamıştır. Mimari bölümüne Forhölzer'i resim bölümüne Leopold Levy' i heykel bölümüne ise Rudolf Belling getirilmiştir. Fransız sanatçı olan Leopold Levy 1928-30 yıllarında kendi döneminin en önemli sanatçısı olarak bilinir. Levy Camille Corot ve Derain gibi ustalardan etkilenmiştir. Levy 'in akademide hocalık yaptığı dönemde öğrencilerini dürüst, temiz ve içten bir çalışmaya götüren tabiatı duyguyla akıllıca çalışmalarına vesile olmuş bir hocadır. Levy güzel sanatlar akademisine hoca olarak geldiği dönemde 1914 kuşağının atölyelerde halen hocalık yaptığı bilinir. Levy eski anlayışın yerini yeni modern anlayışla harmanlamak için çalışmalar yaptırdığı ve bu yeni anlayışta yetiştirdiği bazı öğrencilerini akademiye hoca olarak atadığı bilinmektedir. Levy'nin yanında asistanlık yapan öğrencilerden bazıları 1941 yılında Yeniler Grubu adı altında bir araya gelmişlerdir. Bu grubun öncüleri, Nuri İyem, Ferruh Başağa, Avni Arbaş, Selim Turan, Fethi Karakaş, Mümtaz Yener, Turgut Atalay, Nejat Devrim, Agop Arad ve Haşmet Akal gibi isimlerdir. Bu gruba daha sonra Abidin Dino' da katılmıştır. Grubun temel sanat felsefe görüşü toplumsal gerçekçi içeriği savunmaları ile bilinmektedir (Berk ve Gezer, 1973, s.68,69).

Leopold Levy' in öğrencilerinden olan Yeniler grubunun ilk eylemi 10 Mayıs 1940'lı yıllarda Beyoğlu'nda matbuat umum müdürlüğü binasında açmış olduğu "Liman" konulu resim sergisidir. Liman ismini almasının nedeni ise sergide kurdele yerine balık ağının kesilmesi ile sergi açılışı gerçekleşmiştir. İkinci ismi olan Liman grubu da oradan gelmektedir (Elmas, 2007, s.72).

Bir Liman kenti olan İstanbul'da 1940'lı yıllarda yaşam mücadelesini denizden veren insanların yaşamını ele alan sanatçılar bu olguyu toplumsal sorun olarak görmüşlerdir. 1941'de Liman Konusu adı ile toplumsal içerikli bir sergi açmışlardır. Bu sergiye grubun hocaları olan Levy' de destek vermiştir. Gruba destek

veren diğer kişiler ise Sosyolog Hilmi Ziya Ülken ve Psikolog Şekip Tunçtur (Tansuğ, 1986, s.227). Bu sergide yer alan eserler karma olmasına karşın konusu ortak olarak düzenlenmiştir. Eserlerde doğa, gemiler, vinçler, balıkçı tekneleri, kıyı meyhaneleri, çalışan, deniz ve liman insanları konu edinilmiştir.

Avni Arbaş, Selim Turan, Nejat Devrim gibi yeniler grubunun belli başlı öncüleri 1946 yılında Fransız bursunu kazanarak Paris'e gitmeleri sonucu, grubun kuruluşundaki sanat görüşü kendi çizgisinden koparak farklı sanatsal (Soyut) anlayışlara yöneldiği bilinmektedir (Berk ve Gezer, 1973, s.70). Özellikle 1950'li yıllara yaklaştığında Türkiye'de sanat alanlarında çoğalan yenilikler, gelişmelerin olduğu, resim ve heykel sanatı yeni anlayışlarla zenginleşmiştir. Metinde de bahsedildiği üzere yeniler grubu ilk yıllarda toplumsal içerikli resimler yapmasına karşın 1950'li yıllara gelindiğinde soyut resme geçiş aşaması olarak yeni arayışlara yöneldiği söylenebilir.

Nuri İyem' in çalışmaları iki dönem olarak incelenebilir birincisi Soyut öncesi ikincisi ise soyut çalışmalarının olduğu dönem olarak değerlendirilmiştir. Tanpınar'ın açıklaması ile 'Rehbersiz' ve 'Pusulasız' bir düzlem üzerinde ilerlemiş ve akademik sanat anlayışlarına karşı yeni bir anlayış ile eserlerini üretmiş, kendi sanat anlayışını oturtmuştur. Resimleri somut içerik, mimari yapılar ve doğayı' da içerisinde barındıran yapısal eserleri bulunmaktadır (İyem, 1986, s.277).

Yeniler grubundan olan Avni Arbaş,1946 yılında Avrupa'nın Paris şehrinde yaşamış ve Farklı şehirlerde sergiler açmıştır. Arbaş kendi kuşağının içinde tanınan önemli bir sanatçıdır. **Görsel 30'**da Arbaş'ın eserinin görseli gösterilmektedir. Güzel sanatlar akademisinde Leopold Levy den eğitim almış ve onun öğretilerinden etkilenmiştir. Levy den aldığı eğitim ile güçlü bir desen ve yumuşak ve renkli bir palete sahip olmuştur. Eserlerinde açık, gri lekeler yoğunlukta olup lekesel yarı soyut figüratif bir resim anlayışına sahiptir (Berk ve Gezer,1973, s.72,73).



Görsele 30. Avni Arbaş'ın Antibes'te Boule Oyunu, 1961, Karton Üzerine Yağlıboya, 50x64cm.

Abidin Dino'nun eserleri incelendiğinde Avrupa'nın sanat anlayışlarından etkilendiğini yapmış olduğu eserlerden anlaşılmaktadır. Dino eserlerini grafiksel, Soyutlamacı bir anlayış ile ürettiği bilinmektedir. Türk resim sanatına manzara resmi alanında önemli anlatımlarına yer vermiş bir sanatçıdır. Dino malzeme kullanımında tek bir materyale bağlı kalmamış, Farklı malzemeler ile eserlerini üretmiştir. **Görsele 31'**de yapmış olduğu eseri incelediğimizde malzemeyi farklı bir şekilde kullanarak nasıl bir etki yarattığı gösterilmektedir.



Görsele 31. Abidin Dino'nun İstanbul eserinin görseli, 1979, Kâğıt üzerine guvaş boya, 50x70cm.

Onlar grubu batılı sanat biçimlerini kullanarak kendi öz değerlerini yansıtmada konusunda hem fikir olduğunu açıklamıştır. Türkiye’deki nakış ve desenleri çağdaş batı resminin anlatım biçimlerini harmanlayarak yeni bir resim anlayışı getirmişlerdir. Grubun anlatım teknik ve ustalıkların kendine has çizgileri, kendilerinden önce gelen gruplardan ayrılmasını sağlamışlardır. Zamanla kendi çizgilerinden uzaklaştığı için dağılmalarına neden olmuştur (Koç, 2018, s.153). Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun yetiştirmiş olduğu ve 1947 yılında akademiden mezun olan on genç ressam onlar adı altında bir sanatçı topluluğu kurmuştur. Kurucular arasında ilk olarak Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür, Leyla Gamsız, Fikret Elpe, Saynur Kıyıcı, Hulusi Sarptürk, Mehmet Pesen bu gruba daha sonra Adnan Varınca, Turan Erol, Fikret Otyam ve Osman Oral da Katılmışlardır (Gültekin,1992, s.16).

Onlar grubunun analitik kübizme dayalı yapıt anlayışının ve toplum kesitlerini yansıttığı toplumsal gerçekçi anlayışa dayalı resimlerinin anlatım biçiminin yanında, sanata toplumsal bir karakter kazandırmayı ressamlar ve yazarlar tarafından araştırılması temel amaç olarak alınmıştır. Hareketin düşünce biçimi toplumsal ve geleneksel kaynaklar ön plana alınarak Avrupa’nın çağdaş kültür düzeyine ulaşması hedef alınmıştır (Demirbulak, 2007, s.32). Nedim Günsür 1960’larda yapmış olduğu çağdaş kent görünümünde özellikle toplumsal içerikli sorunları eserlerine konu edinmiştir. Nedim Günsür’ün **Görsel 32**’de bir eserin görseli gösterilmektedir. Dramatik yönü ağır basan toplumsal konulu eserlerini fantastik bir anlatım ile ele almıştır. Boşaltılmış evlerin arasında tasvir ettiği ince uzun figürleri gösterildiği gibi kendi yönelimleri araması sonucu resimlerine hareket katmıştır. Zonguldak ve çevresini tüm gerçekliği ile ele almıştır. Yapmış olduğu resimlerden sonra kır manzaralarına yöneldiği sokakları, uçurtma uçuranları, lunaparkları, çocukları, balıkçıları doğa tutkusu ile sevimli bir tarzla yorumladığı bilinmektedir. İncelmiş zarif figürleri renkli bir doğa mutluluğuna örnek gösterilmektedir (Arslan, 1997, s.730).



Görsel 32. Nedim Günsür'un Karadeniz Ereğlisi eserinin görseli, Tuval Üzerine Yağlıboya, 40 x 61,5cm, 1983-84.

Grubun diğer sanatçısı Mustafa Esirkuş 'un resimleri incelendiğinde onlar grubunun çıkış noktası olan Türk resmini ulusal bir düzeye çıkarmasındaki rolü önemlidir. Esirkuş 'un **Görsel 33**'te bir eserinin görseli gösterilmektedir. Resimlerindeki kompozisyon anlayışı sanatçının minyatür ve kilim desenlerinden etkilendiğinin kanıtıdır. Mustafa Esirkuş yaptığı kurguları tuvale ustalıkla aktarmıştır. Sanatçının kendine özgü kabartılı renk skalası önceleri koyu tonlarda iken daha sonraki süreçlerde eserlerinde aydınlık parlak renkler kullandığı bilinmektedir (Ersoy, 2003, s.52).



Görsel 33. Mustafa Esirkuş, *Balıkçı Kayıkları*, Tuval üzerine yağlıboya, 60x80cm.

2.3. Türk Manzara Resminde Çağdaş Yorumlar

Daha önceki dönemlerde Türk resim sanatında baş gösteren gruplaşma eğilimleri, 1970 ve sonraki yıllarda sanatçıların bireysel çalışmaya yöneldiği ve zaman zaman ortak anlayışları, düşünceleri paylaşan sanatçılardan çok meslek dayanışması adına, farklı arayışlara yönelmek için bir araya toplanmışlardır (Özsezgin, 1982, s.84). Türk resim sanatının gelişmesine etken olan en önemli olay, 1980'li yıllarda açılan sanat galerileri aracılığıyla resim piyasasının oluşumu sonucu ticari değerinin artması olarak değerlendirilebilir.

Avrupa'da toplumsal ve siyasal durumların, olayların ağırlıklı olarak yaşandığı 1960 sonrasında sanat hareketleri karşısında tavır alan, gündelik gerçeklikle toplumla ilişki kuran sosyal, siyasal, kültürel durumlarda, kavramlarla yoğun biçimde çaba gösteren çağdaş sanat Türkiye'de seksenli yıllarda yaygınlaşma göstermiştir (Duban ve Yıldız, 2008, s.24). 1980 sonrasında resim sanatına bakıldığında ekonomik, kültürel ve sosyal gelişmelerin, değişimlerin teknolojinin 'de gelişmesi sonucu o dönem sanatçılarının görsel bellek üzerinde farklı karmaşık etkiler bırakması resim sanatında uzun aşamadan geçerek oluşmuş konular, kavramları ve sanatçılara araçlar tarafından iletilen sembolleri kökten ortadan kaldırmamıştır.

Veysel Günay 1970’lerde resim eğitimi alması için Paris’e gönderilmiştir. Yapmış olduğu çalışmalar genel ve yerel manzara tarihi içerisinde özel bir yere sahiptir. Doğu ile batı arasında köprü olan Türkiye’de manzara resmi yapan nadir sanatçılar arasında yerini almıştır. Günay çalışmalarında kültür, mekân ve bellek gibi kavramlardan beslendiği ve bu kavramlardan yola çıkarak eserlerini oluşturduğu söylenebilir (Atalay, 2019, s.47).

Veysel Günay çalışmalarında kara deniz çeşitlemelerini, iç Anadolu bozkırlarını sarı ve mor rengin uyumunun dokunduğu kıraç Anadolu toprakları, Günay’ın tuvallerinde özgün anlatımlar ile izleyiciye ve alımlayıcı ya sunulmuştur. Sanatçı doğu ve batı Anadolu’nun doğal yanlarını, bölgesel özelliklerine göre yorumlayan sanatçı ege görünümünde geometrik lekesele düzenlemelere yaklaşan, renk planlarının uyumunu eserlerinde yansıtmıştır. Aşağıda **Görsel 34**’te gösterildiği gibi Günay’ın eserlerinde renk ve ışık kullanımının yarattığı derin perspektifli görüntüleri eserlerinde yakalamak mümkündür. Eserlerinde soyut renk lekelerinin görsel algılara dayanan, resimsel bir anlatım izlenimi veren soyut ile somut çizgiyi zorlayan bu resimler sanatçının görünüm ve soyut izlenimlerini çağdaş anlatımlar ile eserlerine yansıttığı bilinmektedir (Giray, 1997, s. 729).



Görsel 34. Veysel Günay, *Yayladan*, 2021, tuval üzerine yağlıboya, 60x73cm.

Mehmet Güleriyüz 1938’de İstanbul’da doğmuştur. 1958’de girdiği devlet güzel sanatlar akademisi resim bölümünde 1966’da birincilikle bitirmiştir. Mehmet Güleriyüz resmin yanı sıra tiyatro, sinema gibi sanatın farklı dallarında da rol almıştır. Güleriyüz 1991’de Ankara Sheraton Otelі’nin Atrium mekânı için kalıcı olarak sergilenmek üzere on dört resimden oluşan Karşı Rüzgâr serisini oluşturmuştur (<http://www.mehmetguleryuz.com/biography.php?lc=tr>). Mehmet Güleriyüz karşı rüzgâr serisinde yapmış olduğu eserleri büyük ölçekli tuvallere aktarmıştır. Çalışmaları incelendiğinde doğanın farklı varyasyonlarını kendi anlatımı ile bir izlenimci edasıyla tuvallerine aktardığı söylenebilir. Örnek **Görsel 35**’te anlaşılmaktadır. Sanatçı bu eserlerinde doğaya karşı olan insanın, sanatçının bir eylemi olarak ele aldığı bu kavramı eserlerine yansıtma isteğini güttüğünü söylemek mümkündür.

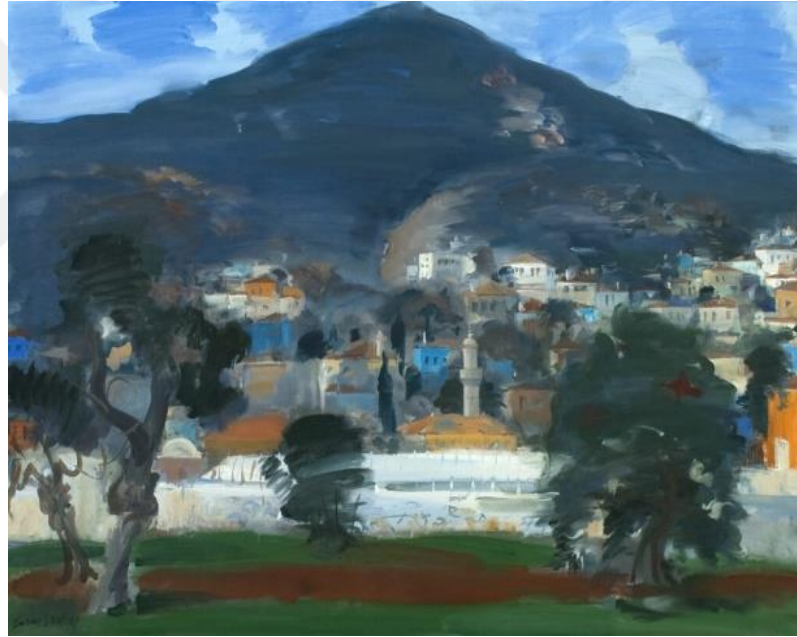


Görsel 35. Mehmet Güleriyüz, Karşı Rüzgâr Serisi VII, 1991, tuval üzerine, yağlıboya, 350x325cm.

Turan Erol manzara resimlerinde doğanın kendisi üzerinde bıraktığı tepkilerden yola çıkarak gerçekçi bir anlayışla eserlerini ürettiği söylemek mümkündür. Doğayı olduğu gibi ele alırken duygusal boyuttan arındırmamakla birlikte sanatçı eserlerinde peyzaj üzerine soyut bir tarz arayışına girmiştir. Yapmış

olduğu Siyah beyaz resimlerin yerini renkli pentür resimlerine dönüştüğü bilinmektedir. Erol'un resimleri incelendiğinde yapmış olduğu manzara resimlerinde soyutlamaya yöneldiği görülmüştür. Genel olarak deniz, kıyı ve kıyıdaki tekneleri tuvaline yansıtmıştır (İnci, 2013, s.76).

1950-60 yıllarında Türkiye'de revaçta olan soyut sanat Turan Erol 'ün resimlerine 'de etkisi olmuştur. Turan Erol resimlerinde 50-60'lı yıllarda geometrik formlara yakın anlayışta eserler üretmişken daha sonraki yıllarda dönemin değişen sanat anlayışlarına binaen lekesel doğa yorumlamalarına yöneldiği bilinmektedir. Doğa görünümünü lekesel üslupta soyutlayarak ele almıştır. Eserlerinde dokusal ayrıntılarla beraber mor lekeleri yoğun olarak kullandığı bilinmektedir. Erol 'ün resimsel dili renk lekelerinin dağılımına dayanır **Görsel 36**'daki Eseri bu metne örnektir (Özkan, 2007, s.46).



Görsel 36. Turan Erol'un İsimsiz eserinin görseli 1987, Tuval üzerine yağlıboya, 70x95 cm, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi Koleksiyonu.

Fikret Otyam ın eserleri incelendiğinde genel olarak halk sanatı ile bağlantılı motifler, köylü kadın figürleri, çobanlar, küçükbaş hayvan sürüleri, doğa manzaraları, halk sanatı ürünlerini eserlerinde yoğunluklu olarak kullanmıştır. Fikret Otyam'ın **Görsel 37**'de Köylü Kız ve Keçiler çalışmasında görüldüğü gibi sanatçı bu öğelerden biri olan ve sıklıkla her eserinde kullandığı köylü kadın figürlerini geleneksel kıyafetler içinde kendi anlatımı ile çalışmalarında kullanmıştır (Yılmaz ve

Küçükşahin,2017, s.167). Fikret Otyam Eserlerinde güneydoğu insanının giyim, kuşamını, yaşam tarzını ve sosyopolitik konumunu eserlerinde kullanmıştır. Otyam ın resimleri incelendiğinde genel olarak kadın figürü ağırlıklı olarak resmedilmiştir. Kadının Anadolu, Mezopotamya coğrafyasındaki önemine vurgu yaptığı yapmış olduğu resimlerin çeşitliliğinden anlaşılmaktadır. Sanatçı eserlerinde kullandığı kadın figürlerini genel olarak merkezde ele almıştır. Figürlerin arkasına ise gezmiş olduğu bölgelerden etkilendiği manzara görünümünü yansıtmıştır.



Görsel 37. Fikret Otyam 'ın köylü kız ve keçiler eserinin görseli, 1994, Kâğıt üzerine pastel boya, 30x40cm.

2.4.Türk Resim Sanatında Günümüz Manzara Resmi

Zahit büyük işleyen eserlerinde, doğadan bağıni koparmadan soyut ve ekspresyonist bir anlatım kullandığı bilinmektedir. Sanatçının yapmış olduğu sade doğa görünümünü yorumlarken çizgisel kurgu içinde kolaj, fotoğraf ve ipek baskı gibi farklı tekniklerden yararlandığı eserlerinden anlaşılmıştır (Ersoy, 1998, s.66). Sanatçının eserlerine baktığımızda genel olarak yalın bir dil kullandığı görülmektedir. Eserlerinde Ayrıntıya fazla yer vermeyen Büyükişleyen renkleri tüpten çıktığı gibi fazla karıştırmadan kullandığı eser örneklerinde de görülmektedir. Zahit Büyükişleyen çalışmalarını empresyonist bir anlayış ile resmetmiştir. **Görsel**

38’de Eskişehir Günleri adlı eserinin görseli gösterilmektedir. Sanatçı bu eserinde çoğunlukta mavi rengin tonlarını, beyaz, sarı ve siyah gibi renklerden yararlanmıştır.



Görsel 38. Zahit Büyükişleyen ‘in Eskişehir Günleri eserinin görseli, 2010, tuval üzerine yağlıboya, 150x150cm.

İsmail Tetikçi insan ve doğa ilişkisine odaklandığı doğa karşısındaki insanın eylem ve eylemsizliğini diyagonal bir döngünün ve insanı içine çeken kaosu eserlerinde resmetmiştir. Tetikçi resmin tarihi ile romantik bir bağ kurması sonucu edindiği tecrübe ve birikimleri eserlerine yansıtmıştır. Tetikçinin eserleri romantik, renkçi ve atmosfer resmi olarak nitelendirilse de adının önüne ve arkasına yerleştirilmiş her türlü sıfattan sıyrılarak bütüne doğru yol aldığı, aynı zamanda umuda doğru derin bir bakış olup gözlerini gözlerimize diken resimlerinde insanın özünü eliyle koparan tüm bağımlılıklarımızı renkler aracılığı ile tepkisini dile getirmiştir. Tetikçinin yapmış olduğu resimlerde doğanın içinde yer alan insan figürü ile izleyiciyi yalnızlığa itmesi, insan ile doğa arasında bir bağı yansıtmıştır. Yalnızlığından sıyrılmak isteyenlerin kendisini doğa ile özdeşleştirmek isteyen insanı eserlerinde kullanması figürün uzun gölgesi ile umuda doğru ilerleyen insanın görüntüsünü **Görsel 39**’da yansıtmıştır (Atalay, 2019, s.69,70). Sanatçının bu eserine baktığımızda aslında figürü manzaranın içinde kaybetmiştir. İnsanın doğa karşısında ne kadar küçük önemsizmiş gibi görüldüğü görüntüsünü izleyiciye yansıtmak istediği söylenilebilir. Sanatçı çalışmasında yeryüzünü, dağları tuvalin çoğunluğuna

yedirmiş gökyüzünü ise kısa bir açıdan yansıtmıştır. Resmin büyük bir alanında toprak renkleri kullanılmıştır.



Görsel 39. İsmail Tetikçi 'nin İsimsiz eserinin görseli, 2015, tuval üzerine yağlıboya, 25x25cm.

Enis Malik Duran'ın resimleri incelendiğinde evcilleştirilemeyen görünümün tuzağına düşmeyen bir tarafı vardır. Sanatçının çalışmaları incelendiğinde Sınır ve benzeri bölgeleri resmettiği için evcil olan ve olmayan arasındaki geçişi ele aldığı, manzara resimlerinin izleyici, konu ve tema bakımından tedirgin edici bir bölgede olduğumuzu hissettirmektedir. Huzur veren bir manzara görünümü ele almaması yeryüzünde olan olumsuz durumların yansımaları eserlerinde barındırmaktadır. Yüze vurduğu kasvetli renkler ve fırça vuruşları insanı rahatsız edici bir görünüme sahiptir. İzleyici eserlerinde pürüzsüz bir yüzey değil aksine pürüzlü dokulu bir yüzeyle karşılaşmaktadır. İssiz toprakların dikenli bitkilerine benzeyen dikenli teller gösterildiği gibi izleyici üzerinde bir tahribat, sızı etkisi bıraktığı anlaşılmaktadır (Öğdül, 2014, s.3).

Sanatçının resimlerin yüzeyi farklı seanslarda yapmış olduğu bir sürecin göstergesidir. Resimlerin yüzeyinde kalın boya, İmpasto katmanlarından oluştuğu bilinmektedir. Malik Duran Spontane, anında vermiş olduğu biçimler ve üst üste binen katmanların yer yer kazınması sonucu alttaki rengin ortaya çıkmasına, toprağın oluşumundaki bir etki yaratması ve izleyiciyi resmin içine çekmesi önemli bir etki

olarak değerlendirilebilir. Sanatçının **Görsel 40**'ta bir eserinin görseli gösterilmektedir (Duran, 2015, s.77).



Görsel 40. Enis Malik Duran'ın *İsimsiz* eserinin görseli, Kâğıt üzerine yağlıboya, 2018.

Sait Toprak “savaşın doğa üzerindeki etkilerinin resim sanatına yansması” adlı tezinde bahsedildiği üzere savaşa birebir tanık olmuş sanatçıların yaratmış olduğu eserlerin analizini yaptığı bilinmektedir. Yapmış olduğu araştırmalar sonucunda Toprak’ın bu sanatçılardan etkilenmesi sonucu yaşanan olumsuz olayların doğaya bıraktığı etkiler üzerinden yola çıkarak bağımsız, belli başlı biçim, simge, renk ve görüntülerin yüzeyde bir araya getirilmesiyle eserlerini yaratmıştır. Sanatçı tezinde eserlerini iki ayrı dönem olarak değerlendirmiştir. İlki 2000’li yıllarda kâğıt üzerine kömür kalem ile yaptığı resimlerdir. Ancak bu yıllarda yapmış olduğu resimlerde özgün bir dil oluşmamıştır. Kömür kaleminin özgün ve konuya uygun olarak kullanması 2007’den sonra William Kentridge’nin resimlerini incelemesi ve ondan etkilenmesi sonucu daha kolay anlaşılmış, özgün eserlerini ise bu yıllarda oluşturmuştur. Sanatçı tezinde ’de belirttiği üzere ilk dönem çalışmaları daha gerçeğe uygunken, tezin konusu ve uzmanlaşma dönemi çerçevesi içerisinde Anselm Kiefer e öykünmesiyle beraber çalışmalarında kendi imgesini yaratma istemine yönelmiş ve tez konusu kapsamında özgün, distopik eserler yaratmıştır (Toprak, 2018, s.168,169).

Sait Toprak'ın eserleri incelendiği üzere tezinde' de ismi geçen **Görsel 41'** de gösterildiği gibi isimsiz eserin görselinde bir doğa görünümünün kesitini ele almıştır. Eserin içeriği Orta doğuda yaşanan savaşların ana nedeni olan Petrol kuyularının gösterildiği gibi insanı daraltan, sıkıntı veren bir atmosferi yansıtmıştır. Resimde dikkati çeken gökyüzünün sade, yeryüzünün ise kasvetli olması önemli bir noktadır. Bu iki düzlem renk ve biçimsel olarak çok keskin bir şekilde birbirinden bağımsız olarak değerlendirilmiştir (Toprak,2018, s.170,171).



Görsel 41. Sait Toprak'ın isimsiz eserin görseli, 2016, Tuval üzerine karışık teknik, 60x80cm.

III. BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

3.1. Manzara Resmi Çerçevesinde Üretilmiş Çağdaş Resimler

Bu bölümde araştırmacının kendi yapmış olduğu çalışmalardan, günümüz çağdaş Türk manzara alanında ismini duyurmuş sanatçılardan, etkilenerek kendi çalışmalarını üretme sürecine girdiği söylenebilir. Bu sanatçıların çağdaş Türk manzara resmine kazandırmış olduğu eser örneklerine ve künyeleri hakkında ulaşılan bilgiler doğrultusunda değinilmiştir. Araştırmacının araştırma kapsamında çağdaş sanatçılardan olan Turan Erol'un manzara resimlerinden, doğanın kendisi üzerinde bıraktığı etkilerden yola çıkarak eserlerinden ve renk kullanımdan etkilenmiştir. Araştırmacının birinci Çalışması olan Tahribat ve Korunma İçgüdüsünde İsmail Tetikçi gibi figürü tam tersi doğanın içinde kaybetmemiş, resmin merkezine koymuş ve doğayı geri plana atmıştır. Çalışmalarını genel olarak doğa ve insan ikilemi üzerinden yola çıkarak ele almıştır.

Resimler, doğa tahribatı, toplumsal yozlaşma ve bozulmanın kavramsal karşılıkları olarak kurgulanmış, egemen küresel güçler ve kapitalist üretim şekillerinin açmış olduğu bir yıkımlar olarak nitelendirmiştir. **Görsel 42'**de resmin merkezinde yüzünde bir gaz maskesi bulunan bir çocuk figürü görülmektedir. Figür, üzerinde soluk askeri renkte kısa kollu bir gömlek, altında ise kahverengi tonlarında bir şort ile betimlenmiştir. Resimde gaz maskesi insanlığın kasvetli, tehlikeli bir ortamda bulunduğunu işaret eder. Ayrıca figürün bulunduğu doğa görünümü genel olarak kirli renklerle betimlenmesi, yok olmaya yüz tutmuş doğanın tehlikeli bir konumda olduğunun göstergesidir.



Görsel 42. Abdullah Karakuş, “Tahrip edilmiş doğa ve Korunma içgüdüsü”, 100 x 100 cm tuval üzerine yağlıboya, 2022.

Tahribat ve yok oluş isimli resmin merkezinde bir kız çocuğu görülmektedir. Figürün bulunduğu doğa kesitinde ağaçlar kurumuş ve genel olarak sıcak, kahverengi tonlarında resmedilmiştir. Resimlerde renklerin kullanımıyla kirlenmiş, yok olmaya yüz tutmuş bir doğa görünümü gösterilmektedir. Genel itibarı ile kasvetli, tehlikeli bir durumu betimleyen bu resimde figürün ön kısmında bir kuş cesedi ve cesedin hemen arkasında ölmek üzere olan cılız beyaz, gri tonlarında bir at figürü görülmektedir. Araştırmacı bu çalışmasında doğanın insanlar tarafından yok edildiğine ve tahribata maruz bırakıldığına, aynı zamanda çevresine ve doğada yaşayan diğer canlılara da zarar verdiğinin, bir göstergesi olarak izleyiciye sunmuştur. İnsanın 21.yüzyıl’ın toplum düzenine uyum sağlaması ile kendi doğasına yabancılaştığı söylenebilir. Bu sebep ile yaşadığı bölgeyi kendi gibi doğasına yabancılaşmış insanlar tarafından yok edilmesine, tahrip edilmesine yol açmıştır. Sürdürülen bu anlayış insanın kendi çevresindeki diğer canlıların sonunun getirilmesine de neden olmuştur. Araştırmacının bu çalışmasında izleyiciye aktarmak istediği mesaj bu şekilde tanımlanmıştır. Araştırmacı çalışmasının yüzeyini farklı boya seanslarıyla gerek ince gerekse kalın boya katmanlarını bir arada kullanmıştır.



Görsel 43. Abdullah Karakuş, “Tahribat ve yok oluş”, 80x100cm, Tuval üzerine yağlıboya 2022.

Resimlerde yüzey etkisini üst üste uygulanan boya katmanların yer yer kazınması sonucu, alttaki rengin ortaya çıkmasıyla oluşan doku, renk farklılığı genellikle resmin ışığını belirli alanlarda sınırlayarak, farklı bir etki vermesiyle izleyiciyi resmin bir parçası haline getirmeyi amaç edinilmiştir. Tahribat ve yok oluş resmi incelendiğinde resmin merkezinde hareketsiz bir şekilde duran kız çocuğu aslında 21.yüzyıl dünya toplumlarının gerek çoğul gerekse tekil olarak ulus devletlerin kapital sistemin insan yaşamı üzerindeki etkisini ve yıkıcılığının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Tahribat, yok oluş ve metruk doğa gibi kavramların, araştırmacının çalışmalarında irdelediği başat konular arasındadır. Sait Toprak’ın Savaşın doğa üzerindeki etkilerinin resim sanatına yansımaları adlı, sanatta yeterlilik tezinde savaşıra birebir tanık olmuş sanatçıların, üretmiş olduğu eserlerin analizleri yapılmıştır. Bu analizler ışığında Araştırmacı Toprak’ın uygulama çalışmaların da bahsettiği metruk doğa, infilak, ham petrol gibi kavramlardan yola çıkarak kendi eserlerini oluşturmayı denemiştir. Sait toprak Otto Dix, Paul Nash, Anselm Kiefer ve benzeri sanatçıların eserlerinden ve incelediği konulardan etkilenecek, kendi yaşadığı çağın sorunlarından yola çıkarak eserlerini üretmiştir. Bu nedenle benzer kavram ve örnekler bu tezde deneysel bir yaklaşıma olanak sağlamıştır.

“Tahrip edilmiş doğa ve insan” isimli resimde ise merkezde yüzü izleyiciye dönük duran bir kız çocuğu görülmektedir. Figür, üzerinde mavi renkli bir elbise, altında ise gri tonlarında çizgili bir şort ile resmedilmiştir. Arka planda görülen tepeler ve mekân koyu, kirli renkler (kahverengi, Turuncu, Sarı ve bu renklerin ara tonları) ile resmedilmiştir. Figürün arkasında boş çitler kuru otlar arasında yükselmekte ve geriye doğru gidildikçe küçülmektedir. Resmin zemini yukarıda da belirtildiği gibi koyu kirlenmiş renklerle resmedilmiştir. Gökyüzü ise lacivert, mor tonlarına yakın renkler ile kompoze edilmiştir. Araştırmacı resimde daha önceki resimlerde de belirttiği gibi yok edilmeye yüz tutmuş bir doğa görüntüsünü izleyiciye yansıtmak istemiştir. Resimde figürün merkezde ve hareketsiz bir şekilde izleyiciye doğru bakması insanlığın aslında yaşadığı çevreyi yeterince korumadığı hissini yaratmak için tasarlanmıştır.



Görsel 44. Abdullah Karakuş, “Tahrip edilmiş doğa ve insan”, 80x120cm, tuval üzerine yağlıboya, 2022.

Bu serinin devamı olarak **Görsel 45**’teki kompozisyon kurgulanmıştır. Çalışmanın merkezinde beyaz, gri tonlarında cılız bir at figürü görülmektedir. Çalışmanın merkezinde yer alan at figürünün etrafı kahverengi, sarı, turuncu ve siyah renkler ve ara tonları ile pentür olarak uygulanmıştır. Otların arasından uzanan tahta çitler statik olarak kapalı olan kompozisyona uzamsal bir derinlik ve açık, koyu etkisi yaratmaktadır. Resmin ön cephesinde yer alan renkler daha belirginken geriye doğru gidildikçe silikleşmekte ve uzamsal bir etki yaratmaktadır.



Görsel 45. Abdullah Karakuş, Tahrip edilmiş doğa ve At eserinin görseli
80x120cm, tuval üzerine yağlıboya, 2022.

Bu çalışmada aynı zamanda doğadaki canlılara da bir tehdit söz konusudur. 21. Yüzyıl neo kapital sistemin kendisi, insanın kendi doğasına karşı yabancılaşmasının rolü bu çalışma üzerinden aktarılmaya çalışılmıştır. Otların bazı bölgelerini kazıyarak alttaki rengin diğer renklerle saturasyonunu ve dengesini koyuluk açıklık ilişkisi ile korumuştur.

Görsel 46'daki özgün Çalışma ele alındığında çalışmanın merkezinde kolları yukarı doğru kalkık, başında şapkası ile üzerinde yırtık elbise olan bir korkuluk görülmektedir. Korkuluğun bulunduğu alan da iki tane karga yer almaktadır. Kargaların biri korkuluğa yakın bir yerde konumlanmışken, diğeri ise resmi boydan boya kaplayan taş duvarın üzerinde uçar vaziyette resmedilmiştir. Duvarın hemen arkasında çıplak tepeler yer almaktadır. Tepelerin göstergesel anlamları diğer çalışmalarında olduğu gibi aynı düşünceyle devam ettirilmiştir. Daha önceki çalışmada da kahverengi, kırmızı, turuncu, sarı ve bu renklerin ara tonları kullanılmıştır. Resmin merkezi kızıl tonlarında pentür edilmiştir. Çalışmanın ön bölümü koyu renklerle yapılmasıyla beraber geriye doğru gidildikçe renklerin açıldığı görülmektedir. Araştırmacı çalışmanın alt bölümlerine boya darbeleri ile kuru ot lekeleri yaptığı görülmektedir. Bazı bölgedeki boyayı kazıyarak hem koyuluk, açıklık etkisini vermek hem de ot lekelerini vermek istediği anlaşılmaktadır. Araştırmacı böyle bir manzara betimlemesinin uygulama nedeni daha önceki çalışmalarda da belirtildiği gibi insanlar tarafından kullanılmış ve sonrasında insanların vermiş olduğu zararlar neticesinde doğaya karşı bir yıkımın

varlığını bu çalışma üzerinden yansıtılmak istenmiştir. Korkuluğun ekin alanlarını kargalardan ve ekinlere zarar verici hayvanların bölgeden uzak tutması için insanlar tarafından dikilmiştir. Araştırmacı bu çalışmasında insanlar tarafından tahrip edilmiş bir doğa görünümünü, terk edilmiş bir mekân olarak yansıtmıştır. Bu çalışmanın yapım aşamasında birden fazla doğa fotoğraflarını harmanlayarak oluşturmuştur.



Görsel 46. Abdullah Karakuş, “Tahrip edilmiş doğa ve korkuluk”, 100x100cm, tuval üzerine yağlıboya, 2022.

Araştırmacı 47. görsel ile 48. Görseli birbirinin devamı niteliğinde yapmıştır. **Görsel 46’**da resmin sol bölümünde üç tane karga bulunmaktadır. En önde bulunan karga etrafına bakmaktadır. Karganın bize göre hemen arkasında duran başka bir karga yürür bir pozisyonda resmedilmiştir. Resmi boydan boya kaplayan taş duvar genel olarak zemin rengine pentür edilmiştir. Ön cephe koyudan açığa doğru resmedilmişken resmin sağ bölümünde yoğun olarak görülen kuru otlar bulunmaktadır. Bazı bölgelerde pentür yoğun olarak kullanılmışken bazı bölgelerde ise seyrek şekilde kullanılmıştır. Seyrek olan bölgeler ot lekesi yaratmak için kazınarak farklı bir etki oluşturmak istenmiştir.



Görsel 47. Abdullah Karakuş, “Tahrip edilmiş doğa ve Kargalar”, 100x100cm, tuval üzerine yağlıboya, 2022.

“Tahrip edilmiş doğa ve korkuluk” isimli çalışma incelendiğinde resmi boydan boya kaplayan bir dağ silsilesi ve kuru otlarla kaplı bir alan görülmektedir. Zeminde sağlıklı sollu ot ve çalı formları görünmesine karşın, Araştırmacı çalı ve kuru otları zemine uyguladığı boya darbelerini kazıyarak oluşturmuştur. Zeminle dağların kesiştiği noktaya yakın bir yerde resmi boydan boya kaplayan tel örgüler görülmektedir. Tel örgülerin üzerinde biri sarı diğeri kırmızı iki tehlike levhaları görülmektedir. Resimde daha önceki resimlerden farklı olarak insan figürü kullanılmamıştır. İnsanın bu alanda daha önce yaşadığı ve müdahale ettiğine dair bir durum söz konusudur. Bu görselde insanın yaşadığı, çevresine zarar verdiği, yok ettiği daha sonra ise yaşamsal faaliyetlerin olmadığı bölgeyi tel örgülerle çevirerek kendi kaderine terk edildiği söylenebilir. Resmin gerisinde kalan dağ silsilesi ıssız bir doğanın varlığını temsil etmektedir. Göz alabildiğine düz, bükümlü, suskun ve bir o kadar da ürpertici, tehlikeli olan bu manzara görünümü tahribata, yok olmaya uğramış mekânın net gösterilen kısmıdır.



Görsel 48. Abdullah Karakuş, “Tahrip edilmiş metruk doğa I”, 100x100cm, tuval üzerine yağlıboya, 2023.

Tel örgülerin resmi boydan boya kapladığı alanda yeryüzü yok olmaya yüz tutmuştur. Resmi izleyen izleyicide bir etki duyumsatma ve yaşatma olanağı sağlaması hedef alınmıştır. Araştırmacı çalışmalarını yoğunluklu olarak yağlıboya ile üretmiştir. Yağlıboyayı bazı yerde katmanlı bazı yerde ise ince, şeffaf olarak kullanmıştır. Resmin geneline hâkim olan kahverengi, turuncu ve kırmızı renkleri pentür olarak kullanmıştır. Araştırmacı kahverengi, kırmızı ve turuncu gibi renklerin özgül değerlerinin izleyiciye yönelik anlamsal bir etki yaratmak için kullandığı söylenebilir. Resmin içinde barındırdığı tehlike ve yok oluş durumu insana ait ya da onun varlığını hissettiren nesnelerin yer almadığı ve doğanın ölümcülleşen bir uzama dönüştüğü izlenebilir.

Resimde kontrollü olarak kullanılmış olan yağlıboya plastik etkinin durağanlığını azaltmak için anlatım düzlemlerinde doğaçlama olarak kullandığı boya hamlelerini görmek mümkündür. Araştırmacının resmettiği doğa görünümünü derinlik hissini renk perspektifi ile dikkatli bir şekilde aktarmıştır. Araştırmacının **Görsel 49**'da yer alan çalışması incelendiğinde çalışma tuval üzerine yağlı boya ile yapılmıştır. Resmin merkezinde yer alan ve deniz kıyısına yakın olan noktada kayalıklar görülmektedir. Kayalıkların tuvalin büyük bir alanını kapladığı söylenebilir. Bunun amacı araştırmacının aslında insanlar tarafından kullanılan

yerlerin metruk hale getirilmesi ve yaşam belirtisi olmayan bu yerleri tel örgülerle sınırlayarak bir ablukaya alma, diğer insanların ve canlıların girmesine mani olma kaygısı çıkarılabilir. Dalgaların izleyiciye yakın olan bölge daha ayrıntılı iken geriye doğru gidildikçe bu olay azalmakta ve silikleşmektedir. Araştırmacı bu çalışmasında renkleri dikkatli bir şekilde düzleme aktarmaya çalışmıştır. Gökyüzü hareketsiz, sade bir şekil pentür edilmişken denizin hiçbir ayrıntısından kaçınılmamıştır. Denizin dalgaları ve kayalıkların arkasında bulunan tel örgüler ve panolar izleyiciyi tedirgin edici bir duruma ittiği söylenebilir. Enis Malik Duran'ın "21. Yüzyıl resminde doğa kavramı" tezinde yer alan çalışmalarında sınır bölgelerini ve bu sınır bölgelerin evcil, yabani arasındaki farkı, kasvetli, yaşanmış olayların yeryüzüne ve doğaya yansımaları eserlerinde yansıtmıştır. Araştırmacı Enis Malik'in eserenlerinden bu yönüyle etkilenmiş ve kendi çalışmalarının yaratım sürecinde bu sanatçının malzeme ve fikir yaklaşımından yararlanmış.



Görsel 49. Abdullah Karakuş, "Tahrip edilmiş metruk doğa, II", 100x100cm, tuval üzerine yağlıboya, 2023.

Araştırmacının araştırma kapsamında üretmiş olduğu önceki resimlerde insan ve hayvan figürü kullanmışken **Görsel 48. 49. ve 50.** Çalışmalarda insan ve hayvan figürlerinin kullanılmadığı görülmektedir. İnsanoğlunun doğada kendi yaşam alanlarına egemen olduğu bölgeleri yok edip daha sonra o bölgeyi çeşitli söylemler

ve fikirler üzerinden kendi haline terk etmesi ve etrafını ablukaya aldığı, göstergesi olarak bu çalışmalarda yansıtılmıştır. Araştırmacının değinmiş olduğu Çeşitli söylemler ve fikirler üzerinde kendi haline terk edilmesinin en belirgin açıklaması eserde yer alan tel örgüler ve tehlike işaretleridir. 21. Yy neo kapital sistemin parçası olan insanın kendi doğasına karşı yabancılaşması, zarar vermesi onu tüketmesi en belirgin örneği olarak verilebilir. Sanatçı aslında bu ve diğer çalışmasında mecaz bir dil kullandığı ve manzaraya yüklediği anlamda görmekteyiz.

Araştırmacının son çalışması olan **Görsel 50.** çalışması incelendiğinde resmin merkezinde resmi boydan boya kaplayan dağ silsilesi ile dikenli tel örgüler yer almaktadır. Tel örgülerin üzerinde daha önceki eserde yer aldığı gibi sarı renkte radyasyon işareti görülmektedir. Diğer pano kırmızı renkte ve dikdörtgen şeklinde resmedilmiştir. Panonun üzerinde belli belirsiz Danger yazısı yazmaktadır. Tel örgülerin hemen arkasında mor, lacivert ve diğer renklerin ara tonları ile pentür edilmiş, sıralanmış dağlar görülmektedir. Manzaranın izleyiciye yakın olduğu bölgede çeşitli renk ve ara tonlarında kurumuş ot, taş ve benzeri form lekeleri görülmektedir.

Çalışmanın oluşturma aşamasında iken farklı manzara fotoğraflarından yararlandığı bilinse de aslında fotoğrafları birebir ele almadığı doğaçlayarak yansıttığı söylenebilir.



Görsel 50. *Abdullah Karakuş, “Tahrip edilmiş metruk doğa III”, 80x80cm, tuval üzerine yağlıboya, 2023.*

Araştırmacının çalışmasını bu şekilde ele almasının nedeni, diğer çalışmalarında olduğu gibi doğanın insanlar tarafından zarar verildiğinin bir göstergesi olarak, bu çalışmalar üzerinden yansıtmak istemiştir. Araştırmacının her çalışmasında olduğu gibi bu çalışmasında da gökyüzü sade, durgun bir şekilde pentür edilmişken zemin farklı renk tonları ile kompoze edilmiştir. Resimde yer alan otlar kurumuş, yanmış daha da önemlisi insanlar tarafından zehirli atıklara maruz kaldığı, zehirli atıkların varlığına delil olarak çalışmada görsel bir imge olarak, kullanılmış olan dikenli tellerin ve tellerin üzerinde yer alan tehlike panoları üzerinden alımlayıcı ya bir mesaj vermektedir.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

20.yüzyıl sanatçısının veya sanatçılarının manzara resmini algılamasının dışında seyretmiş olduğu şeye karşı çabasını göstermeyen bir eylem olarak var olmasından öte iç çalkantılarının zorunluluğunun sonucu, dışarıya açılarak seyredeceği şeyi yalnız kendisinin göstere bileceği mesafe ile sınırlayarak, etkin bir biçimde objesi olan doğaya müdahale etmesi, acımasızca hesaplaşmaya gidildiği görülmektedir. Sanatçı, manzarayı bir seyir objesi olmaktan çıkarıp, zihnin sorgulanmasına yönelik bir sınava dönüşmüştür (Ergüven, 2007, s.168).

20. yüzyıl Manzara sanatçısı görünen gerçekliği veya gerçeği resmetmekten ziyade görmek kavramının özünü anlamak, görmek sorusuna yönelmiştir (Belge, 2009, s.393). Manzara resminde bir bütün olarak anlam veya geleneksel doğaya bakış tarzı değişmiştir.

20. yüzyıl ile 21. Yüzyıl'a kadarki sanat disiplinlerinde, anlayışlarında görülen, sanatçının eserlerinde kullanmış olduğu nesne ve imgeye karşı duruşu, tepkisi ve çabalarına benzer yaklaşımlar manzara resmi yapan sanatçılarda da görülmektedir. Bu anlamda modern sanat tarihi içinde manzara resmi sanatçı tarafından sıradan bir anlatım üzerine yoğunlaşması yapmış olduğu eseri görüntüsü itibariyle hayatı dönüştüren ve anlamlandıran bir işleve sahiptir. Sanatçı tarafından yapılan manzara resimleri keyfi olarak değil de kendine bir amaç, dert edinme ve var olan sorunlara tepki niteliğinde ele alınmıştır.

Çalışmanın birinci kısmında manzara resminin tarihsel süreci, oluşumu ve ilerlemesi bu ilerleme karşısındaki farklılıkları, diğer toplumlarda ve ülkelerdeki çeşitliliği üzerine incelemeler yapılmıştır. Çalışmalar kendi içerisinde de alt başlıklar altında incelenmiştir. Diğer bölümlere gelindiğinde modern sanata kadar geçirdiği tarihsel süreç, sanatçıların sanat tarihi süreci içerisinde yapmış olduğu kişisel katkıları ele alınarak incelenmiştir.

Aynı zamanda modern sanat ve sonrasında var olan sanat akımlarının, sanatçıların doğa imgesini nasıl ele aldığı eserleri ile anlatılmıştır. Modern sanatın ilerlemesi ile doğa imgesi de sanatçılar tarafından önemli bir biçimsel araştırma konusu olmuştur. İmge olarak ele alınan manzara ve doğa kavramı modern sanatın geliştirdiği sanatsal yeniliklerin ele alınması ile sıradan bir biçim, konu olmaktan çıkmıştır.

Doğa kavramının modern sanat ile yenilikçi olarak ele alınışında Cezanne ve Van Gogh 'un doğayı betimlemeye çalışması resim sanatı açısından önemli bir yere sahiptir. Cezanne ve Van Gogh gibi sanatçılar sonraki ilerleyen dönemlerde sanat akımlarına etki etmiş ve doğa imgesinin ele alınış biçimi ile ilerleyen dönemlerde farklı bir biçimde ele alınmıştır. Ortaya çıkan farklı sanat akımları, ekolleri ve sanatçıları bu değişimin, ilerlemenin ana kaynağı haline gelmiştir. Her sanatçının anlayışı doğayı kendi perspektifinden, anlatımı ile imgeleştirmiştir. Bu nedenle 20. Yüzyıldan günümüze kadarki süreçte doğa anlayışı, imgesi gelişen ve ilerleyen sanat biçimleriyle beraber sürekli olarak bir değişim göstermiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise Türk resim sanatının modern anlamda ilk başlangıç süreci, gelişimi ele alınmıştır. Cumhuriyet öncesi primitif olarak adlandırılan sanatçılardan, örnek eserlerinden ve o dönemdeki resim sanatı ve resim sanatında ilk manzara resminde yola çıkarak günümüze kadar olan süreci ele alınmıştır. Bu süreç içerisinde dönemin resimle uğraşan ve alaylı olarak kendini yetiştirmiş kişiler dönemin yöneticileri tarafından yurt dışına resim eğitimi almaları için gönderilmişlerdir.

Avrupa ya resim eğitimi almaları için gönderilen ilk sanatçılar ferik İbrahim Paşa onun hemen arkasından servili Ahmet Emin daha sonra ise sırası ile ressam Halil Paşa ve Şeker Ahmet Paşa olarak devam etmiştir. Bu sanatçılar her ne kadar Avrupa da eğitim görmüş olsalar da genel olarak akademik sanat anlayışı ile eserlerini üretmişlerdir. Bu ilerleyişle beraber ülkemizde farklı sanat grupları ekolleri oluşması söz konusudur. Bu gruplar içerisinde cumhuriyet öncesi ve sonrası olarak öne çıkan ve cumhuriyet dönemi ile sanat anlayışı ülkemizde yoğun olarak farklı sanatçıların ve anlayışların doğmasına vesile olmuştur.

Her kurulan yeni sanat anlayışı ve sanatçıları kendi üslupsal özelliklerini içinde barındırdığı sanat eserleri üretmiştir. Bu ilerlemeyle birlikte Türk resim sanatında yer edinmiş gruplar ve sanatçıların varlığı Türk resim sanatı tarihine ışık

tutmuştur ve kaynak olarak geçmiştir. Avrupa’da izimler unutulmaya yüz tutmuşken bizde daha sonraki dönemlerde Avrupa’ya giden modern Türk resminin ilk temellerinin oluşumuna zemin hazırlayan kişiler arasında İbrahim Çallı önemli bir yere sahiptir. İbrahim Çallı Çağdaşları tarafından Türk resim sanatında 1914 kuşağı olarak anılan aynı zamanda Türk izlenimcileri olarak sanat tarihinde yer edinmiş grubun öncüsüdür. Tam olarak modern resmin doruk noktasını yaşadığımız dönem ise D grubu ile başlamıştır denilebilir. Daha sonraki süreçlerde ise diğer gruplar ve sanatçıların çağdaş anlatımları, varlığı ve üretim süreci ile devam etmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, 21. Yüzyıldaki doğanın, manzaranın, çevreyle ilgili zararlarını ve insanlar tarafından doğaya karşı olumsuz çeşitli müdahalelerin çalışmalara yansması, bu konuları irdeleyen birkaç sanatçının çalışmalarından esinlenerek ele alınmıştır. Bu sanatçıların ana yönelimi insanlar tarafından doğaya karşı yapılan olumsuz etkiler ve doğanın tahribatı ile neo liberal anlayışın yansması olarak sanatçının kendi çalışmaları üzerinden değerlendirilebilir.

Sanatçının yüzeysel olarak incelediği sanatçıların “Sait Toprak ve Enis malik Duran’ın sistemi eleştirmesi ve sistemin yaratmış olduğu yıkım, zararların insan üzerindeki etkisinin doğaya yansması bir tür kuşatılmışlık durumunu gösterirken. Küresel kültür endüstrisi içinde sanatın içinden çıkamayacağı biçimde sermaye ve yönetimlerle içi içe geçtiği değerlendirilebilir.

Görüntü, gösterge ve yaşamsal dinamikleri sürekli olarak değişen dünyada sanat piyasası üzerinde de paradoksal bir durum içinde bulunduğu göz önündedir. Uygulama çalışmalarında günümüz de insanın doğaya karşı ilişki ve çevresel etkilerin üretime, eserlere yansması olarak değerlendirilebilir. Sanatçının kendi çalışmalarında gerek tel örgü ile çevrilmiş alanların varlığı aynı zamanda çevrilen alanların sanatçı tarafından metruk olarak tabir edildiği bu alanların görünümüleri üzerinden alımlayıcıyı ’ya sunulmuştur.

Sanatçının eserlerinde değinmiş olduğu durum insanlar tarafından sorumsuzca kullanıldığı ve sonrasında vermiş olduğu yıkım, zararlar neticesinde egemen neo kapital ve liberal sistemin insanlar üzerindeki gösterge bilim olarak eserlere yansması olarak değerlendirilebilir. Sanatçı ilk iki çalışmasının genelinde kızıl, kahverengi, turuncu, sarı renkler ve tonları hâkimken daha sonraki

alışmalarında bu renk kullanımının yerini belli bölgelerde daha gerçekçi bir kullanıma yöneldiğı çalışmalarda görölmektedir.

Sanatçı aslında resimlerinde tezin başlığı gereğı çağdaş denemeler doğrultusunda farklı pentür kullanma arayışlara gidildiğı ve kendiliğinden oluşturduğu etkileri eserlerinde görmek mümkündür. Daha önce de belirtildiğı gibi sanatçının eserlerinde kullandığı imgeler neo liberal ve kapital anlayışın yıkımını çalışmalarında kullandığı imgeler üzerinden anlatmaktadır. Metinler ve yapılan araştırmalar sonucunda 21. Yüzyıl sanatında doğa ve insan kavramının en önemli konularından biri olduğu yapılan çalışmalar ile desteklendiğı söylenebilir.



KAYNAKLAR

- Arslan, N. (1997). Cevat Dereli. Eczacı Başı Sanat Ansiklopedisi. Cilt:1. İstanbul: Yem Yayınları.
- Arslan, N. (1997). Nedim Günsür, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. Cilt:2. İstanbul: YEM Yayın.
- Berk, Nurullah. Gezer, Hüseyin. (1973). 50 Yılın Türk Resim ve Heykeli. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Berk, Nurullah. (1972). İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul: Akbank Yayını.
- Berk, Nurullah ve Kaya, Özsezgin. (1983). Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Buğra, Hatice Bilen, (2007). 1914'lerden 1940'lara Türk Resim ve Romanında Gerçekçilik. İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Belge, Murat. (2009). Sanat ve Edebiyat Yazıları. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pehlivanoglu, Burcu. (2007). Hale Asaf-Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Dickerson, M. (2018). A'dan Z'ye Sanat Tarihi. İstanbul: Say Yayıncılık.
- Demirkol, Vedat. (2008). Batı Sanatında Modernizm ve Post modernizm. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Demirbulak, A. (2007). Çağdaş Türk Resminde Oto portreler. İstanbul: Beta Yayınları.
- Ersoy, Orhan. (2003). Onlardan Biri Mustafa Esirkuş", rh+ Sanat, Kasım /Aralık, İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Elmas, Hüseyin. (2007). Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri. Konya: T.C. Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü yayınları.
- Ergüven, Mehmet. (2007). Görmece. İstanbul: Metis yayınları.
- Ersoy, Ayla. (1998). Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e) Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.
- Farthing, S. (2014). Sanatın Tüm Öyküsü. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Fischer, E. (1995). Sanatın Gerekliliği, (Çev. Cevat Çapan), 8.Basım, İstanbul: Payel Yayınevi.
- Giray, K. (1997). Çallı ve Atölyesi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Giray, K. (1997). Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği. İstanbul: Ak Yayınları
- Giray, K. (2007). İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan örneklerle manzara. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Gombrich, E. H. (2002). Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Gombrich, E. H. (1999). Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Gomm, Sarah Carr. (2014). Sanat, Sanatın Gizli Dili. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Gough, Paul (2010). A Terrible Beauty: British Artists in the First World War. Bristol: Sansom and Company.
- GÜLTEKİN, Gönül, (1992), Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı Tarihi, Ankara: T.C. Ziraat Bankası Yayınları.
- İpşiroğlu, M. Z. (2012). Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- İyem, N. (1986). 50. Sanat Yılı. İstanbul.
- Özsezgin, Kaya. (1982), Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Tıglat Sanat Galerisi, Cilt: III, İstanbul.
- Özsezgin, Kaya. (1998). Cumhuriyetin 75. yılında Türk Resmi. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öğdül, Rahmi. (2014). "Huzur vermeyen Manzaralar" Enis Malik Duran, Sınır Sergisi Kataloğu, İstanbul: Harmony Sanat Galerisi.
- Shiner, Larry. (2004). Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi, (Çev. İsmail Türkmen), 1. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Şişman, A. (2011). Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Tansuğ, S. (2004). Resim Sanatının Tarihi. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Tansuğ, S. (1986). Çağdaş Türk Sanatı. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Tanyeli, U. (2001). Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Turani, A. (1985). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Turani, A. (2011). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Turani, A. (2005). A. Turani içinde, Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Vedat, D. (2008). Batı Sanatında Modernizm ve Post modernizm. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Tezler

- Atalay, S. (2019). Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi 1980 Sonrası Çağdaş Türk Manzara Resmi: Tekirdağ.
- Toprak, Sait. (2018). Savaşın Doğa Üzerindeki Etkilerinin Resim Sanatına Yansıması. Sanatta Yeterlilik Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı, Adana.
- Duran Enis Malik (2015). 21. Yüzyıl Resminde Doğa Kavramı, On Sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi: Çanakkale.
- Özkan, Ç. (2007). Soyut ve Soyutlamacı Eğilimler Kapsamında Türk Resminde "Manzara". İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Yüksek Lisan Tezi.
- İnci, Emine. (2013). On Sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı. Türk Resim Sanatında Manzara Üzerine Araştırma ve Uygulama: Çanakkale.

Dergiler

- Duban, İ ve Yıldız, E. (2008). Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar Bilgi Üniversitesi: İstanbul.
- KOÇ, A. M. (2018). Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Dergisi, 2018, Cilt 4, Sayı 6.
- Yılmaz, E. Küçükşahin, E. (2017). Fikret Otyam’ın Resimlerinde Halk Sanatının Etkisi Yerellik ve Evrensellik Bağlamında Bir Değerlendirme. ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Cilt 10, Sayı 19.

Ses Kaydı

- Yıldız, İ. “Sanat üzerine kısa sohbetler”. Ses 001.m4a, 2023. Erişim 1 Temmuz 2023.

İnternet Kaynakları

<https://sozluk.gov.tr/>.

<http://www.mehmetguleryuz.com/biography.php?lc=tr>.