

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

COĞRAFİ YAPI VE MANZARA RESMİ İLİŞKİSİ ÜZERİNE GÖRSEL ÇÖZÜMLER: MALATYA
ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Fahrettin GEÇEN

HAZIRLAYAN
Mehmet BATTAL

MALATYA
2026

T.C
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

COĞRAFİ YAPI VE MANZARA RESMİ İLİŞKİSİ ÜZERİNE GÖRSEL ÇÖZÜMLER: MALATYA
ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Prof. Dr. Fahrettin GEÇEN

HAZIRLAYAN

Mehmet BATTAL

MALATYA

2026

ONUR SÖZÜ

Prof. Dr. Fahrettin GEÇEN danışmanlığında Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlamış olduğum **“Coğrafi Yapı ve Manzara Resmi İlişkisi Üzerine Görsel Çözümler: Malatya Örneği”** başlıklı çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun gösterildiğini belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Mehmet BATTAL



TEŞEKKÜR

Başta bu çalışmanın gerçekleşmesinde değerli vaktini benden esirgemeyerek, her koşulda sabırla ve ilgiyle yoluma ışık olan danışmanım Prof. Dr. Fahrettin GEÇEN'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca; bu çalışmanın oluşum sürecinde, bilgi ve tecrübeleriyle her daim ufkumu açan kıymetli hocalarıma, veri toplama ve analiz süreçlerinde özverili katkılarıyla hep yanımda olan sevgili arkadaşlarıma, akademik yolculuğumda manevi desteklerini, sabırlarını ve inançlarını sürekli üzerimde hissettiğim aileme en içten teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Ayrıca çalışmamızı SYL-2026-4321 proje numarası ile destekleyen İnönü Üniversitesi Bilimsel Araştırma Koordinasyonu (BAP)'ne teşekkür ederim.

Mehmet BATTAL

ÖZET

BATTAL, Mehmet, Coğrafi Yapı ve Manzara Resmi İlişkisi Üzerine Görsel Çözümler: Malatya Örneği, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2026.

Bu araştırma, coğrafi yapının manzara resimlerindeki temsil biçimlerine odaklanmakta ve sanat ile doğa arasındaki yapısal ilişkiyi çok yönlü olarak incelemektedir. Tarihsel süreç içinde manzara betimlemesinin, yalnızca estetik bir öge değil, aynı zamanda coğrafi bilgi ve algının da bir yansıması olduğu söylenebilir. Coğrafi yapının biçimsel özellikleri, sanatçıların manzara kompozisyonuna yaklaşımını doğrudan etkilemiştir. Dağlar, nehirler, vadiler gibi doğal ögeler hem biçimsel hem de içerik yönünden resim sanatına katkıda bulunmuştur. Araştırmada, coğrafi yapının estetik yorumlara nasıl zemin hazırladığı ve farklı zamanlarda bu ilişkinin nasıl dönüştüğü sistematik bir yapısal çözümlemeyle incelenmiştir. Araştırmanın amacı, coğrafi yapının sanatçının algı ve üretim sürecindeki rolünü ortaya çıkarmak ve manzara resminin sadece sanatsal bir üretim değil, aynı zamanda coğrafi bir anlatı formu da olduğunu ortaya koymaktır. Bu araştırma nitel bir araştırma yöntemiyle yapılmış olup verilere ulaşmak için literatür taraması yapılmıştır. Araştırmaya dört bölümden oluşmaktadır: Birinci bölümde, problem durumu, problem cümlesi, alt problemler, araştırmanın amacı, araştırmanın önemi, araştırmanın yöntemi gibi başlıklar yer alırken ikinci bölümde coğrafi yapı ve Malatya coğrafyası ele alınmıştır. Üçüncü bölümde ise resim sanatı tarihinde coğrafi yapının yeri irdelenmiştir. Son olarak dördüncü bölümde, araştırmacı tarafından yüksek lisans ders aşamasında üretilen iki adet çalışma ile tez kapsamında gerçekleştirilen on adet resim uygulaması incelenmiştir. Araştırma sonucunda, coğrafi yapının sanatçının mekân algısını doğrudan etkilediği belirlenmiştir. Ayrıca, Malatya'nın topoğrafik yapısı ile iklim koşullarının şekillendirdiği doğal çevrenin, manzara resminde karakteristik bir estetik dil sunduğu anlaşılmıştır. Bu dil hem yöresel özellikler taşımakta hem de evrensel peyzaj sanatının ilkeleriyle uyumlu bir ifade sahası sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Coğrafi yapı, manzara resmi, yapısal çözümleme

ABSTRACT

BATTAL, Mehmet, Visual Solutions on the Relationship Between Geographical Structure and Landscape Painting: The Case of Malatya, Master's Thesis, Malatya, 2026.

This research focuses on the representation of geographical structure in landscape paintings and examines the structural relationship between art and nature in a multifaceted way. It can be said that landscape depiction throughout history is not only an aesthetic element but also a reflection of geographical knowledge and perception. The formal characteristics of geographical structure have directly influenced artists' approaches to landscape composition. Natural elements such as mountains, rivers, and valleys have contributed to painting both formally and in terms of content. In this research, how geographical structure prepares the ground for aesthetic interpretations and how this relationship has transformed at different times is examined through a systematic structural analysis. The aim of the research is to reveal the role of geographical structure in the artist's perception and production process and to demonstrate that landscape painting is not only an artistic production but also a geographical narrative form. This research was conducted using a qualitative research method, and a literature review was carried out to obtain data. The research consists of four sections: The first section includes headings such as the problem statement, problem sentence, sub-problems, research objective, research significance, and research methodology; the second section deals with the geographical structure and the geography of Malatya; and the third section examines the place of geographical structure in the history of painting. Finally, the fourth section examines two works produced by the researcher during the master's degree coursework and ten painting applications carried out within the scope of the thesis. As a result of the research, it was determined that the geographical structure directly affects the artist's perception of space. Furthermore, it was understood that the natural environment shaped by Malatya's topographical structure and climatic conditions offers a characteristic aesthetic language in landscape painting. This language both carries regional characteristics and offers a field of expression compatible with the principles of universal landscape art.

Keywords: Geographical structure, landscape painting, structural analysis

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
RESİMLER	ix
KISALTMALAR	xi
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	3
1. ARAŞTIRMA HAKKINDA	3
1.1. Problem Durumu.....	3
1.2. Problem Cümlesi	3
1.3. Alt Problemler	3
1.4. Araştırmanın Amacı	3
1.5. Araştırmanın Önemi.....	4
1.6. Araştırmanın Yöntemi	4
1.7. Temel Kavramları/Tanımlar.....	5
1.8. Sayıtlar (Varsayımlar).....	7
1.9. Sınırlılıklar.....	7
İKİNCİ BÖLÜM.....	8
2. COĞRAFİ YAPI VE MALATYA COĞRAFYASI	8
2.1. Coğrafi Yapının Tanımı.....	8
2.1.1. Fiziki coğrafya	9
2.1.2. Beşerî Coğrafya	9
2.1.3. Bölgesel Coğrafya.....	10
2.2. Coğrafi Yapıdan Etkilenen Unsurlar	11
2.3. Malatya'nın Coğrafi Yapısı	11
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	14
3. RESİM SANATI TARİHİ İÇERİSİNDE COĞRAFİ YAPININ YERİ	14
3.1. Batı Resim Sanatında Coğrafi Yapının Manzaraya Etkisi	15
3.2. Türk Resim Sanatında Coğrafi Yapının Manzaraya Etkisi.....	30

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	46
4. TEZ KAPSAMINDA UYGULAMA ÇALIŞMALARI.....	46
4.1. <i>Resimlerin Oluşum Süreci.....</i>	46
4.2. <i>Tez Kapsamında Yapılan Çalışmalar Hakkında Genel Açıklama.....</i>	47
4.3. <i>Uygulamaların Tuval Üzerine Yansımaları ve Plastik Çözümler.....</i>	47
4.3.1. “Barguzu” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümü.....	47
4.3.2. “Banazı” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümü.....	48
4.3.3. “Sarı Çiçek” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümü.....	49
4.3.4. “Kayısı Tomurcuğu” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümü.....	50
4.3.5. “Kayısı Çiçeği” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümü.....	51
4.3.6. “Kayısı Sonbaharı” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümü.....	52
4.3.7. “Yeşilyurt 1” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümü.....	53
4.3.8. “Kıyıcak” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümü.....	54
4.3.9. “Sultansuyu” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümü.....	55
4.3.10. “Yeşilyurt 2” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümü.....	56
4.3.11. “Kurçat” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümü.....	57
4.3.12. “İsimsiz” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümü.....	58
SONUÇ.....	60
KAYNAKÇA	62

RESİMLER

Resim 2.1. Malatya fiziki il haritası	9
Resim 2.2. Malatya ili ve ilçeleri	12
Resim 3.1. Salomon Van Ruysdael, "Kumlu Yollu Manzara", TÜYB, 27x37 cm, 1628.	16
Resim 3.2. Salomon Van Ruysdael, "Arnhem Yakınlarında Nehir Manzarası", TÜYB, 115x165 cm	17
Resim 3.3. Jan Van Goyen, "Arnhem Manzarası", TÜYB, 90x106 cm, 1646.	18
Resim 3.4. Claude Lorrain, "Saba Kraliçesi'nin Gemiye Bindiği Liman", TÜYB, 149x196 cm, 1648	19
Resim 3.5. Joseph Wright of Derby, "Virgil'in Mezarı Ay Işığında", TÜYB, 101x127 cm, 1782.	20
Resim 3.6. John Constable, "Dedham Vadisi", TÜYB, 43x34 cm, 1802.	21
Resim 3.7. John Constable, "Mısır Tarlasındaki Kulübe ", TÜYB, 62x51 cm., 1817-1833.	22
Resim 3.8. John Constable, Hampstead Çayırı, TÜYB, 63x96 cm. 1930.	23
Resim 3.9. Caspar David Friedrich, "Kış Manzarası", TÜYB, 33x46 cm, 1811.	24
Resim 3.10. Dankvart Dreyer, "Assens'te Bir Dere Üzerindeki Köprü", PÜYB, 24x37 cm, 1842.	25
Resim 3.11. Claude Monet, "İzlenim: Gün Doğumu", TÜYB, 48x63 cm, 1872.	26
Resim 3.12. Claude Monet, "Saman Yığınları", TÜYB, 73x93 cm, 1890.	27
Resim 3.13. Vincent Van Gogh, "Yıldızlı Gece", TÜYB, 73x92 cm, 1889.	28
Resim 3.14. Paul Cezanne, "Bibémus Taş Ocağından Görünen Mont Sainte-Victoire Dağı", 65x81 cm.....	29
Resim 3.15. Paul Cezanne, "Sainte-Victoire Dağı", TÜYB, 70x92 cm, 1904.	29
Resim 3.16. Çatalhöyük, "Hasan Dağı Yanardağı Patlaması", duvar resmi, MÖ 9000,	31
Resim 3.17. Matrakçı Nasuh, "Tarih-i Feth-i Şikloş ve Estergon ve Üstunbelgrad"	32
Resim 3.18. Hoca Ali Rıza, "Üsküdar'da Kar", TÜYB, 54x81 cm, 1893.	33
Resim 3.19. Şeker Ahmed Paşa, "Ormanda Oduncu", TÜYB, 139x177 cm, 1900.	34
Resim 3.20. Osman Nuri Paşa, "Yıldız Sarayı Bahçesi", TÜYB, 73x92 cm, 1904.	35
Resim 3.21. Ahmet Ragıp, "Yıldız Sarayı Bahçesinden", TÜYB, 72x91 cm, 1913.	36
Resim 3.22. Halil Paşa, "Çengelköy İskelesi", TÜYB, 80x144 cm, 1914.	37
Resim 3.23. Mehmet Ali Laga, "Beşiktaş'ta Kış Manzarası", MÜYB, 45x65 cm, 1918.	38
Resim 3.24. Sami Yetik, "Süleymaniye Camii", TÜYB, 26x40 cm, 1920-1940.	38
Resim 3.25. Sami Yetik, "Karlı İstanbul", TÜYB, 31x24 cm. 1921.	39
Resim 3.26. Hikmet Onat, "Kabataş İskelesi'nde Mavnalar", TÜYB, 69x115 cm, 1922.	40

Resim 3.27. Hikmet Onat, “Toygartepe’de Sabah”, TÜYB, 54x72 cm, 1956.	41
Resim 3.28. Hikmet Onat, “Sultanahmet’e Bakış”, TÜYB, 54x73 cm, 1963.	42
Resim 3.29. Zeki Kocamemi, “Ağaçlı Yol”, TÜYB, 32x39 cm, 1931.	43
Resim 3.30. Veysel Günay, “Obamız”, TÜYB, 200x200 cm, 2006.	44
Resim 3.31. Yüksel Göğebakan, Kayısılı Manzara-26, TÜYB, 81x100 cm, 2022.	45
Resim 4.1. Mehmet Battal, “Barguzu”, TÜKT, 100x120 cm, 2026.	47
Resim 4.2. Mehmet Battal, “Banazı”, TÜKT, 120x100 cm, 2026.	48
Resim 4.3. Mehmet Battal, “Sarı Çiçek”, TÜKT, 120x90 cm, 2026.	49
Resim 4.4. Mehmet Battal, “Kayısı Tomurcuğu”, TÜKT, 120x100 cm, 2026.	50
Resim 4.5. Mehmet Battal, “Kayısı Çiçeği”, TÜKT, 120x90 cm, 2026.	51
Resim 4.6. Mehmet Battal, “Kayısı Sonbahar”, TÜKT, 120x100 cm, 2026.	52
Resim 4.7. Mehmet Battal, “Yeşilyurt 1”, TÜKT, 120x100 cm, 2026.	53
Resim 4.8. Mehmet Battal, “Kıyıcak”, TÜKT, 120x90 cm, 2026.	54
Resim 4.9. Mehmet Battal, “Sultansuyu”, TÜKT, 120x90 cm, 2026.	55
Resim 4.10. Mehmet Battal, “Yeşilyurt 2”, TÜKT, 120x100 cm, 2026.	56
Resim 4.11. Mehmet Battal, “Kurçat”, TÜYB, 90x120 cm, 2025.	57
Resim 4.12. Mehmet Battal, “İsimsiz”, TÜYB, 100x80 cm, 2025.	58

KISALTMALAR

Bkz.	: Bakınız
cm	: Santimetre
Dr.	: Doktor
KÜKB	: Kâğıt Üzerine Kolaj Boya
MGM	: Meteoroloji Genel Müdürlüğü
MÜYB	: Mukavva Üzerine Yağlı Boya
Prof.	: Profesör
PÜYB	: Panel Üzerine Yağlı Boya
TÜAB	: Tuval Üzerine Akrilik Boya
TÜKT	: Tuval Üzerine Karışık Teknik
TÜYB	: Tuval Üzerine Yağlı Boya
vb.	: Ve benzeri

GİRİŞ

“Coğrafi Yapı ve Manzara Resmi İlişkisi Üzerine Görsel Çözümler: Malatya Örneği” başlıklı bu araştırma, coğrafi yapının manzara resimlerine yansımaları ve sanat ile doğa arasındaki yapısal ilişkiyi incelemektedir. Doğal çevre ile görsel sanatlar arasındaki etkileşim ise insanlık tarihinin en eski dönemlerinden günümüze kadar süreklilik gösteren ve sanatsal üretimi biçimlendiren temel unsurlardan biri olmuştur. Coğrafi unsurların insan yaşamına yön veren belirleyici niteliği, aynı zamanda estetik algının ve sanatsal üretimin biçimlenmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. Manzara resmi, bu etkileşimin en görünür biçimlerinden biri olarak, doğayı yalnızca betimleyen bir araç olmaktan öte; mekânın ruhunu, topoğrafyanın araştırma üzerindeki izlerini ve coğrafi özelliklerin görsel dile dönüşümünü yansıtan bir ifade alanı haline gelmiştir. Bu bağlamda coğrafyanın, manzara resmine yön veren unsurlar ile kurduğu ilişki, farklı dönem ve bölgelerde farklı estetik yaklaşımları ortaya çıkarmıştır.

Türkiye, çeşitli iklim tiplerinin, topoğrafik çeşitliliğin ve doğal peyzaj formasyonlarının bir arada bulunduğu bir ülke olarak, manzara resmi açısından zengin araştırma alanı sunmaktadır. Ancak bu çeşitlilik içerisinde her bölgenin kendine özgü coğrafi karakteri, yerel manzara üretimlerini de farklılaştırmaktadır. Bu açıdan hem Malatya’nın Doğu Anadolu’nun geçit özelliği taşıyan konumu; hem de dağlık alanlardan ovalara, vadilerden su kaynaklarına kadar uzanan çeşitlilik gösteren topoğrafyası manzara resmi incelemeleri için dikkat çekici bir örnek oluşturmaktadır. Kentin doğal yapısı, tarihsel süreçte hem gündelik yaşamın hem de kültürel üretimin temel belirleyicilerinden biri olmuş, sanatçılar tarafından farklı dönemlerde çeşitli biçimlerde yorumlanmıştır.

Manzaralar resmedilmiş, fotoğraflanmış; coğrafyacılar ve ekologlar tarafından incelenmiş ve manzara mimarları tarafından tasarlanmıştır. “Manzara” kavramı ise görsel bir temsil ile doğal bir varlık arasında belirsiz bir yerde durur. Tarihsel olarak öncelik, görsel boyuta verilmiştir. Doğal bir görünümü “manzara” olarak adlandırdığımızda aslında bir metafor kullanırız. Bu metafor görseldir; çünkü manzarayı nasıl kavradığımız, başlangıçta “resim olarak manzara” anlayışıyla oluşmuş resimsel gelenekler tarafından şekillendirilmiştir.

Görsel temsil biçimleriyle (bütünler ya da parçalar) “manzara” adı verilen doğal varlığın kavramsallaştırılması arasındaki ilişkiyi düşünmenin çeşitli yolları vardır. Bunlardan biri, farklı görselleştirme tekniklerinin —örneğin resim ve fotoğrafın— farklı gerçeklikler ürettiği düşüncesidir. Görsel manzara özelinde olmasa da bu yönde görüşler, Walter Benjamin ve Roland Barthes tarafından dile getirilmiştir. Bir diğer yaklaşım ise; görselleştirme tekniklerini, gerçeklik hakkındaki düşüncelerimizi şekillendiren “gestaltlar”ın ya da görsel metaforların tarafsız taşıyıcıları olarak görür. Bu durumda söz konusu olan, yeryüzü biçimlerine ilişkin algımızdır. Bu iki yaklaşım arasındaki orta bir yol ise, görsel

temsil teknikleri ile onlarla ilişkili gestaltlar arasındaki tarihsel, yani koşullara bağlı ilişkiyi dikkate almaktır (Kwa, 2008, s. 57-75).

Manzara, bir mekân ya da bölgede dikkat çeken, kendine özgü estetik özelliklere sahip tüm yapı ve görünümleri ifade eder. Dağlar, araziler ve bitki örtüsü gibi çeşitli doğal unsurlar ve oluşumlar, bulundukları bölgesel çevreye göre farklılık gösterir. Bununla birlikte, farklı bölgelerdeki manzaraların zaman zaman birbirine benzediği de görülür. Manzaranın betimlenmesi konusu, uzun yıllardır sanatçıların ve tasarımcıların ilgi odağı olmuş; güzel sanatlar ve uygulamalı sanat alanlarında çalışan birçok sanatçı ve tasarımcı tarafından temel konulardan biri olarak ele alınmıştır. Tarih boyunca günümüze kadar sanatçılar, doğayı iki ya da üç boyutlu sanat eserleri aracılığıyla tasvir etmeye, temsil etmeye, taklit etmeye veya ifade etmeye yönelik çalışmalar gerçekleştirmiştir. Bu durum, manzaranın insanlığın ilk dönemlerinden itibaren gelişen ve farklı medeniyetler ile çağlar boyunca ilham kaynağı olmayı sürdüren özgün ve önemli bir konu olduğunu göstermektedir. Bunun arkasında sosyal, ekonomik, politik ve teknolojik çeşitli nedenler bulunmaktadır. Manzara resmi, farklı teknik ve malzemelerle uygulanabilen çok yönlü ve önemli bir sanat alanıdır. Tarih öncesi dönemlerden günümüze kadar insanların yaşamında önemli bir rol oynamıştır. Doğal manzaralar, çevrede var olan unsurlardan oluşan görünür ve gerçekçi sahneler olarak kabul edilir. Ancak bu manzaraların resmedilmesinde, çeşitli etkenlerin etkisi altında gelişen farklı yaklaşımlar ortaya çıkmıştır.

Araştırmalar, doğal ya da yapay (resmedilmiş) manzaraların izlenmesinin, insan psikolojisi ve fizyolojisi üzerinde önemli olumlu etkiler yarattığını ortaya koymuştur. Bu çalışmanın odak noktası olan manzara resimleri, insanların doğadan keyif alma ihtiyacına alternatif bir kaynak sağlayabilmektedir. Özellikle günümüz koşullarında birçok insanın gerçek doğayla doğrudan temas kurma imkânından mahrum kaldığı düşünüldüğünde, gelecekteki yönelimler ve olası gelişmeler hakkında öneriler sunmak önem taşımaktadır (Baomar & Sanad, 2021, s. 1-11).

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ARAŞTIRMA HAKKINDA

1.1. Problem Durumu

Sanat eserlerinde, özellikle manzara resimlerinde yer alan mekânsal öğeler, sanatçının doğayı algılama ve yansıtmaya biçimini gösterir. Doğal çevrenin temel belirleyicilerinden biri olan coğrafi yapı; dağlar, vadiler, platolar, göller ve denizler gibi unsurlarla hem fiziksel çevreyi hem de insanların yaşam biçimlerini etkiler. Bu durum, sanatsal üretime de yansımaktadır. Manzara resimleri, doğanın estetik bir yorumu olmasının yanında, sanatçının yaşadığı çevrenin coğrafi özelliklerini yansıtan önemli kültürel kaynaklardır. Bu nedenle, manzara resimlerinin incelenmesi, coğrafi unsurların sanat eserlerine nasıl yansıdığını anlamaya yardımcı olur. Ancak bu konuda yapılan çalışmalar çoğunlukla sanat tarihi veya coğrafya alanıyla sınırlı kalmakta, disiplinler arası araştırmalar yeterince yer bulunmamaktadır. Bu nedenle, Malatya örneği üzerinden coğrafi yapı ile manzara resmi arasındaki ilişkinin incelenmesi, sanat eğitimi ve görsel sanatlar literatürüne katkı sağlayacak önemli bir çalışma olarak görülmektedir.

1.2. Problem Cümlesi

Malatya'nın morfolojik ve coğrafi karakteri, bölge odaklı manzara resmi üretimini hangi plastik dinamikler doğrultusunda yönlendirmekte ve bu etkileşim süreci görsel analitik çözümlere nasıl yansımaktadır?

1.3. Alt Problemler

Malatya'nın fiziki coğrafya parametreleri (yüksekti, engebeli dağ yapısı, plato oluşumları, su havzaları ve iklimsel çeşitlilik), manzara resimlerinin kompozisyon mimarisini nasıl biçimlendirmektedir?

Batı ve Türk resim sanatı tarihinde, sanatçıların coğrafi mekânları algılama biçimi nasıldır?

Batı ve Türk resim sanatı tarihinde, manzara resimlerinde ne gibi değişimler olmuştur?

Malatya manzarasını referans alan fotoğrafların ve bu görsellerden beslenen resimsel uygulamaların estetik yansımaları nasıldır?

Malatya'nın coğrafi kimliği ve ruhu plastik bir dile nasıl dönüştürülmüştür?

1.4. Araştırmanın Amacı

Araştırmacı, bu çalışmada Malatya'nın coğrafi yapısının manzara resmi üzerindeki etkilerini belirlemeyi ve bu etkilerin sanatsal çözümlere nasıl dönüştüğünü ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda, coğrafi unsurların estetik tercihleri nasıl yönlendirdiği ve üretilen manzara resimlerinin

Malatya'nın yerel coğrafi karakterini yansıtmaya düzeyi analiz edilmektedir. Doğayı birebir taklit etmekten ziyade, sanatsal yorumun ön planda olduğu özgün kompozisyonlar üretmek, süreç boyunca gerçekleştirilen uygulamalı çalışmaların temel hedefini oluşturmaktadır. Araştırma; kentin yerleşim dokusunu, iklimini, bitki örtüsünü, ışık özelliklerini ve topoğrafyasını manzara resmi bağlamında ele alarak değerlendirmektedir.

Bu çalışmanın temel amacı, Malatya'nın coğrafi özellikleri ile bölgeyi konu alan manzara resimleri arasındaki etkileşimi çözümleyerek, coğrafyanın sanatsal üretime nasıl yön verdiğini ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda, hem coğrafi unsurların manzara resmi üzerindeki etkileri kuramsal çerçevede ele alınacak hem de Malatya örneği üzerinden yapılan incelemelerle bu ilişkinin somut görsel izdüşümleri değerlendirilecektir. Çalışma, coğrafya ile sanat arasındaki etkileşim alanını Malatya özelinde derinlemesine irdelemeyi hedeflemekte; yerel peyzaj karakterinin araştırmacı tarafından nasıl algılandığı, yorumlandığı ve görsel dile aktarıldığını incelemektedir.

Bu yönüyle araştırma; coğrafya temelli sanat incelemelerine, Malatya'nın kültürel ve doğal mirasının sanatla ilişkilendirilmesine katkı sunmayı amaçlamaktadır.

1.5. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma, sanat ve coğrafya gibi iki farklı disiplini ortak bir düzlemde buluşturarak, manzara resimlerinin sadece estetik birer nesne değil, aynı zamanda görsel ve çevresel birer bellek/arşiv niteliği taşıması açısından önem taşımaktadır. Coğrafi mekânların sanatsal temsiliyet biçimleri, sanat tarihinin yanı sıra kültürel coğrafya literatürüne de disiplinler arası bir katkı sunma potansiyeline sahiptir. Araştırma, hem sanatçıların doğayı alımlama süreçlerine dair derinlikli bir perspektif sunacak hem de bilimsel coğrafi verilerin plastik sanatlar aracılığıyla nasıl yeniden üretilebileceğini somutlaştıracaktır. Bilhassa Malatya'nın kendine has görseelliğinin manzara resmi üzerinden akademik ve sanatsal bir mercek altına alınması, kentin görsel kimliğinin inşa edilmesine ve tescillenmesine öncülük edecektir. Bu açılarından araştırma büyük önem taşımaktadır.

1.6. Araştırmanın Yöntemi

"Coğrafi Yapı ve Manzara Resmi İlişkisi Üzerine Görsel Çözümler: Malatya Örneği" başlıklı bu tez çalışmasında, nitel araştırma yöntemi benimsenmiştir. Araştırmanın kuramsal zeminini oluşturmak amacıyla; coğrafi yapı, manzara resmi tarihi ve sanat-coğrafya etkileşimini irdeleyen ulusal ve uluslararası kaynaklar taranarak kapsamlı bir literatür dökümü yapılmıştır. Elde edilen veriler, doküman incelemesi tekniğiyle tasnif edilip yorumlayıcı bir yaklaşımla analiz edilmiştir. Araştırmalarda coğrafi yapı alt başlıklar halinde açıklanarak Batı ve Türk sanatçıların çalışmalarına yer verilmiştir. Yer verilen Batı ve Türk sanatçıları belirli isimler ve dönemlerle sınırlandırılmıştır. Manzara resminin hemen hemen her dönemde varlığını göstermesi, tezin kapsamını zorlayacağından böyle bir sınırlamaya gidilmiştir.

Belirli dönemlerden coğrafi bölgelerden seçilen temsili manzara resimleri üzerinde görsel analiz yapılarak; kompozisyon, renk kullanımı, perspektif, ışık-gölge dengesi gibi unsurlar incelenmiştir. Çalışmalar kapsamında, Malatya'nın coğrafi açıdan karakteristik özellikler gösteren bölgelerinde saha gözlemleri gerçekleştirilmiş; bu süreçte sanatsal üretime referans oluşturmak amacıyla fotoğraf çekimleri yapılmış ve mekâna ilişkin eskizler hazırlanmıştır. Sahadan elde edilen görsel veri ve eskizler, atölye ortamında entelektüel bir süzgeçten geçirilerek özgün manzara resimlerinin üretimine kaynaklık etmiştir. Ayrıca araştırmacı tarafından yapılan resimler betimsel resim analiz metoduyla irdelenmiştir.

1.7. Temel Kavramları/Tanımlar

Coğrafi Yapı: Coğrafi yapı, bir alanın yalnızca fiziki özelliklerinden ibaret olmayan, doğa ile insan faaliyetlerinin birlikte şekillendirdiği bütüncül bir sistemdir. Bu yapı içerisinde yer şekilleri, iklim özellikleri, su varlığı ve toprak yapısı gibi doğal unsurlar kadar, yerleşim biçimleri ve ekonomik etkinlikler de belirleyici rol oynar. Coğrafi yapı incelenirken, mevcut durumun yanı sıra geçmişte yaşanan doğal süreçlerin de dikkate alınması gerekir. Çünkü tektonik hareketler, aşınım süreçleri ya da iklim değişimleri, günümüzde görülen mekânsal düzenin oluşmasında etkili olmuştur. Bunun yanında insanın arazi kullanımı, şehirleşme ve tarımsal faaliyetleri de bu yapıyı sürekli dönüştürmektedir. Bu nedenle coğrafi yapı, durağan değil, sürekli değişen bir sistem olarak ele alınmalıdır. Mekânsal planlama çalışmalarında bu yapının doğru analiz edilmesi, kaynakların verimli kullanımı açısından büyük önem taşır. Aynı zamanda ulaşım ağları, nüfus dağılışı ve ekonomik faaliyetler de bu yapı üzerinden anlam kazanır. Sonuç olarak coğrafi yapı, doğa ile insan arasındaki etkileşimin somut biçimde gözlemlenebildiği bir çerçeve sunar (Doğanay, 2011: 45-52).

Manzara Resmi: Manzara resmi, doğanın sanat aracılığıyla yeniden yorumlanmasıdır ve yalnızca görüleni aktarmaktan çok daha fazlasını içerir. Sanatçı, doğayı kendi bakış açısı ve duygusal süzgecinden geçirerek tuvale yansıtır. Bu yönüyle manzara resimleri, belirli bir mekânın fiziksel özelliklerini yansıtmanın yanı sıra, o dönemin estetik anlayışı hakkında da bilgi verir. Coğrafi açıdan değerlendirildiğinde, özellikle eski dönemlere ait manzara resimleri, geçmişteki çevresel koşulları anlamada dolaylı bir kaynak olarak kullanılabilir. Örneğin bitki örtüsünün yoğunluğu, su varlığı veya yerleşim izleri bu eserlerde gözlemlenebilir. Perspektif kullanımı ve kompozisyon düzeni, mekân algısının nasıl kurulduğunu gösterir. Bu nedenle manzara resmi, sanat tarihi ile coğrafya arasında disiplinlerarası bir bağ oluşturur. Aynı zamanda insanın doğaya bakışındaki değişimleri de ortaya koyar (Tansuğ, 2012: 88-96).

Peyzaj: Peyzaj kavramı, bir alanın hem doğal hem de insan eliyle şekillenmiş unsurlarının birlikte oluşturduğu çevresel görünümü ifade eder. Ancak peyzaj yalnızca görsel bir bütün değildir; aynı zamanda ekolojik ilişkilerin sürdüğü bir sistemdir. Bu nedenle peyzaj değerlendirmelerinde sadece estetik unsurlar değil, çevresel işlevler de dikkate alınır. Doğal peyzajlar, insan müdahalesinin sınırlı

olduğu alanları temsil ederken, kültürel peyzajlar uzun süreli insan faaliyetlerinin sonucunda ortaya çıkar. Tarım alanları, şehirler ve park düzenlemeleri bu kapsama girer. Peyzaj analizleri, bir bölgenin karakteristik özelliklerini ortaya koymada önemli bir araçtır. Bu analizlerde arazi kullanımı, bitki örtüsü ve su kaynakları birlikte değerlendirilir. Günümüzde sürdürülebilir çevre anlayışı içinde peyzaj planlaması ayrı bir önem kazanmıştır. Çünkü yanlış müdahaleler çevresel dengenin bozulmasına yol açabilir. Dolayısıyla peyzaj hem estetik hem de işlevsel yönleriyle ele alınması gereken bir kavramdır (Yücel, 2005: 120-135).

Yapısal Çözümleme: Yapısal çözümleme, karmaşık sistemleri daha anlaşılır hale getirmek amacıyla kullanılan analitik bir yaklaşımdır. Coğrafyada bu yöntem, bir mekânı oluşturan unsurların nasıl bir düzen içinde bulunduğunu ve birbirleriyle nasıl etkileşime girdiğini ortaya koymak için kullanılır. Bu süreçte, verilerin toplanması kadar doğru sınıflandırılması ve yorumlanması da önemlidir. Haritalar, sayısal veriler ve saha gözlemleri bu analiz sürecinin temel araçlarını oluşturur. Yapısal çözümleme, sadece mevcut durumu betimlemekle kalmaz; aynı zamanda gelecekte oluşabilecek değişimlere dair öngörülerde bulunulmasına da imkân tanır. Bu yönüyle planlama çalışmalarında önemli bir yer tutar. Özellikle şehirleşme ve bölgesel gelişme konularında bu yöntemin sağladığı veriler oldukça değerlidir. Böylece mekânsal düzenin daha sağlıklı bir şekilde anlaşılması mümkün olur (Arıncı, 2014: 67-79).

Topoğrafik: Topoğrafik özellikler, yeryüzünün şekillenmiş yapısını ve bu yapıdaki yükselti farklılıklarını ifade eder. Dağlar, vadiler, ovalar ve platolar bu kapsamda değerlendirilir. Bir bölgenin topoğrafyası, o alanın iklim koşullarından yerleşim düzenine kadar pek çok unsuru doğrudan etkiler. Örneğin engebeli alanlarda ulaşım zorlaşırken, düz alanlar tarım için daha elverişli hale gelir. Yükselti arttıkça sıcaklığın düşmesi de topoğrafyanın iklim üzerindeki etkisine örnek olarak verilebilir. Topoğrafik haritalar, bu özelliklerin sistemli bir şekilde gösterilmesini sağlar ve özellikle mühendislik ile planlama çalışmalarında önemli bir araçtır. Ayrıca suyun akış yönü ve erozyon süreçleri de topoğrafik yapı ile yakından ilişkilidir. Bu nedenle topoğrafya, çevre yönetimi açısından dikkate alınması gereken temel unsurlardan biridir (Atalay, 2013: 210-225).

Beşerî Coğrafya: Beşerî coğrafya, insanın mekân üzerindeki varlığını ve etkilerini inceleyen bir bilim dalıdır. Nüfusun dağılışı, yerleşim biçimleri ve ekonomik faaliyetler bu alanın temel konularını oluşturur. İnsan ile çevre arasındaki ilişki, bu disiplinin merkezinde yer alır. Göç hareketleri, şehirleşme süreçleri ve sanayileşme gibi olgular, mekânsal değişimin önemli göstergeleri arasında sayılır. Beşerî coğrafya, diğer sosyal bilimlerle etkileşim içinde gelişmiştir ve bu nedenle çok disiplinli bir yapıya sahiptir. Mekânsal analizler sayesinde insan faaliyetlerinin dağılışı haritalar üzerinden incelenebilir. Günümüzde sürdürülebilir kalkınma ve çevresel sorunların çözümünde beşerî coğrafyanın sunduğu veriler önemli bir rol oynamaktadır (Knox & Marston, 2016: 34-49).

Fiziki Coğrafya: Fiziki coğrafya, yeryüzünün doğal bileşenlerini ve bu bileşenler arasındaki ilişkileri inceleyen bir bilim alanıdır. İklim sistemleri, yer şekilleri, toprak oluşumu ve bitki örtüsü bu

alanın temel konuları arasında yer alır. Doğada meydana gelen süreçler, belirli yasalar çerçevesinde analiz edilir. Erozyon, volkanik faaliyetler ve iklim değişimleri bu süreçlere örnek olarak verilebilir. Fiziki coğrafya, doğal afetlerin nedenlerini ve etkilerini anlamada da önemli katkılar sağlar. Bunun yanı sıra doğal kaynakların sürdürülebilir kullanımı konusunda da rehberlik eder. Bu disiplin, doğa ile insan arasındaki ilişkinin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olur (Strahler, 2013: 55-70).

Bölgesel Coğrafya: Bölgesel coğrafya, belirli bir alanı tüm yönleriyle ele alarak inceleyen bütüncül bir yaklaşıma dayanır. Bu disiplin hem fiziki hem de beşerî unsurları birlikte değerlendirerek bir bölgenin genel karakterini ortaya koymayı amaçlar. Bölgesel çalışmalar, genellikle detaylı saha araştırmalarına ve veri analizlerine dayanır. Her bölgenin kendine özgü özellikleri olduğu için bu alanda genellemelerden çok yerel farklılıklar ön plana çıkar. Bölgesel coğrafya, özellikle planlama ve kalkınma çalışmalarında önemli bilgiler sunar. Farklı bölgelerin karşılaştırılması, gelişmişlik düzeylerinin anlaşılmasına katkı sağlar. Bu nedenle bölgesel coğrafya, coğrafya biliminin en kapsamlı yaklaşımlarından biri olarak kabul edilir (Claval, 2001: 101-118).

1.8. Sayıtlar (Varsayımlar)

Çalışmada ele alınan görsellerin üretim sürecinde sanatçıların, Malatya'nın kendine has coğrafi dokusunu temel bir referans noktası olarak seçtikleri ön kabulüne dayanılmıştır.

Araştırma sürecine dâhil edilen tüm yazılı belgeler ve görsel materyallerin aslına uygun ve doğru olduğu varsayımıyla hareket edilmiştir.

Sanatçıların estetik tercihlerini şekillendiren ve yönlendiren birincil dinamiklerin başında coğrafi öğelerin yer aldığı peşinen kabul edilmiştir.

İnceleme kapsamına alınan sanat eserlerinin, yaratıcılarının tamamen kendilerine özgü ve orijinal sanatsal yorumlarını barındırdığı varsayılmaktadır.

1.9. Sınırlılıklar

Coğrafya ve resim sanatı arasındaki etkileşim, Batı ve Türk resim geleneğinde yer bulan manzara odaklı yapıtlarla çerçevelenmiştir.

Bu araştırma, coğrafi nitelikler bakımından sadece Malatya bölgesiyle ve bu yöreyi konu edinen belirli manzara resimleriyle sınırlandırılmıştır.

İnceleme nesnesi olarak, tuval üzerine akrilik ve yağlı boya tekniğiyle üretilmiş toplam on iki adet çalışma seçilmiş ve araştırma bu eserlerle sınır tutulmuştur.

İKİNCİ BÖLÜM

2. COĞRAFİ YAPI VE MALATYA COĞRAFYASI

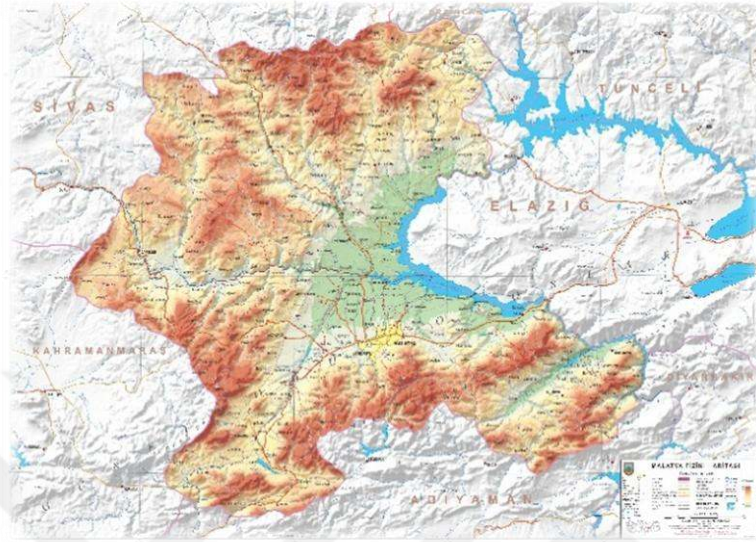
2.1. Coğrafi Yapının Tanımı

Coğrafi yapı, bir bölgenin doğal özelliklerini ve bu özelliklerin birbirleriyle ilişkilerini ifade eden genel bir kavramdır. Yeryüzü şekilleri, iklim, bitki örtüsü, su kaynakları, toprak türleri gibi unsurların oluşturduğu fiziksel ortamı kapsar. Bu yapı, insanların yaşam biçimlerini, ekonomik faaliyetlerini, yerleşme düzenlerini ve kültürel gelişimlerini etkileyen temel faktörlerden biridir. Bir bölgenin coğrafi yapısı; dağlık, ovalık, kıyı ya da iç kesim gibi farklı özellikler gösterebilir ve bu farklılıklar bölgenin doğal ve beşerî karakterini belirler. Coğrafya görsel bir disiplindir ve bu nedenle görsel kültürle karmaşık bir ilişki içindedir. Son çeyrek asırda coğrafyacılar ve sanatçılar arasındaki iş birlikleri katlanarak artmıştır. Kamuoyu etkisi ve katılımının politik olarak teşvik edildiği bir çağda, görsel kültürün bir disiplin olarak ve görselin erişilebilir bir araştırma iletişim biçimi olarak farklılıklarının ortadan kalkması riski vardır. Bu konuda, coğrafyacılar ve görsel sanatçılar, aralarındaki iş birliğinin nasıl şekilleneceğini gözden geçirmektedirler ve aralarında dikkatli ve saygılı bir etkileşimin gerekliliğini savunmaktadırlar (Tolia-Kelly, 2012: 153-155).

Coğrafyanın görevi, yeryüzü manzarasının çeşitliliğinin tam anlamını ve rengini kavramak amacıyla, manzaranın fenomenolojisini kapsayan eleştirel bir sistem kurmak olarak tasavvur edilir. Vidal de la Blache, dolaylı olarak, “dünyayı, insan faaliyetinin sergilendiği bir sahne olarak görmenin, bu sahnenin kendi içinde canlı olduğunu düşünmeden yapılması” konusunda uyarıda bulunarak bu görüşü ortaya koymuştur. Sahne, insan eserlerini manzaranın bütünleyici bir ifadesi olarak içerir. Bu görüş, Thales'ten ziyade Herodot'tan kaynaklanmaktadır. Modern coğrafya, en eski coğrafyanın modern ifadesidir (Sauer, 2006: 19-25). Son çeyrek asırda coğrafyacıların görsel sanatlara olan ilgisi önemli ölçüde genişlemiştir. Bu ilgi, başlangıçta 18. ve 19. yüzyıl manzara resimleriyle sınırlıyken, günümüzde 20. yüzyıl sanat pratiklerine yönelen zamansal bir genişlemeyi, manzara temasının ötesine geçen konuları ve resmin dışındaki çeşitli sanatsal ortamları kapsamaktadır. Ayrıca coğrafyacılar, sanatsal üretimle kurdukları ilişkiyi farklı yaratıcı pratikleri içerecek şekilde dönüştürmüştür. Bu makale, alanı genişletmeyi değil, bu etkileşimlerin nasıl geliştiğini ve ne tür etkiler yarattığını tartışmayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda, sanat ile coğrafya arasındaki kesişimler ortaya konan üç analitik çerçeve incelenmektedir: Sanatçıların mekâna yönelik değişen yaklaşımları, beden fenomenolojik eleştirisi ile üretim süreçlerinin maddeselliği ve pratikleri. Bu perspektiflerin güncel coğrafi yaklaşımlar

ve disiplinlerarası tartışmalarla birlikte ele alınması, sanatın hem incelenmesi hem de pratiğinin temel disiplinler kaygılar içindeki yerini ve önemini ortaya koymaktadır (Hawkins, 2013: 52-55).

2.1.1. Fiziki coğrafya



Resim 2.1. Malatya fiziki il haritası

Yeryüzünün doğal özelliklerini ve bu özelliklerin oluşum ile değişim süreçlerini inceleyen coğrafya dalına fiziksel coğrafya denir. Bu alan; iklimi, yer şekillerini, bitki örtüsünü, suları ve toprakları, ayrıca bu unsurlar üzerindeki doğal süreçlerin etkilerini bilimsel yöntemlerle araştırır. Amaç, dünyanın fiziksel yapısını anlamak ve doğal ortamın işleyişini ortaya koymaktır (Bkz. Resim 2.1).

Fiziksel koşullar, bir bölgenin insan yerleşimi ve kullanımı üzerinde önemli ve çok yönlü etkilere sahiptir. Bu etki her zaman doğrudan olmasa da yerleşik veya göçmen grupların fiziksel çevreyi algılama biçimine bağlı olarak şekillenir. Algılanan çevrenin yalnızca bir bölümü karar verme süreçlerini etkiler; bu durum yerleşim yerlerinin seçimi ve geçim için arazi kullanımı gibi davranış kalıplarını belirler. Bu ilişki, fiziksel çevre ile insan davranışları arasındaki karşılıklı etkileşimi ortaya koymaktadır (Wagstaff, M. (1973).

2.1.2. Beşerî Coğrafya

Beşerî coğrafya, insanların yaşadıkları mekânlarla kurdukları karşılıklı ilişkileri inceleyen bir coğrafya alt disiplini. Bu alan; nüfus dağılışı, ekonomik faaliyetler, kültürel yapılar, yerleşme biçimleri ve toplumsal süreçleri mekânsal bir bakış açısıyla ele alır. Temel amacı, insan topluluklarının davranışları ile toplumsal örgütlenmelerinin coğrafi çevre tarafından nasıl şekillendirildiğini ve insan etkinliklerinin doğal çevre üzerindeki etkilerini bilimsel bir çerçevede analiz etmektir.

İnsan coğrafyasına yenilikçi bir giriş sunan bu çalışma, insan ile mekân arasındaki ilişkileri anlamaya yönelik farklı yaklaşımları ele alarak insanı disiplinin merkezine yerleştirmektedir. Davranışsal, hümanist ve kültürel perspektifleri inceleyen eser, bireylerin gündelik yaşamda çevreleriyle kurdukları ilişkilerin daha incelikli biçimde anlaşılmasına katkı sağlamaktadır. Ayrıca, insan coğrafyasının günümüzde farklılık ve çeşitliliği öne çıkaran postmodern düşünceden nasıl etkilendiğini tartışmaktadır. Bu yaklaşımlar, mekânın insanların günlük yaşamlarındaki rolünü anlamada önemli kuramsal araçlar sunarken, aynı zamanda insan coğrafyasının son yıllarda neden dinamik ve gelişen bir alan haline geldiğini de ortaya koymaktadır (Holloway & Hubbard, 2014: 1-10).

2.1.3. Bölgesel Coğrafya

Bölgesel coğrafya, coğrafi alanları birbirinden ayıran özgün doğal ve beşerî özelliklerin bütüncül bir yaklaşımla incelendiği alt disiplindir. Bu yaklaşımda temel amaç, belirli bir bölgenin fiziki yapısını, insan faaliyetlerini, mekânsal örgütlenmesini ve bu unsurlar arasındaki karşılıklı etkileşimi açıklamaktır. Böylece bir bölge, yalnızca tekil özelliklerin toplandığı bir saha değil, kendi iç dinamikleriyle tutarlılık gösteren özgün bir coğrafi birim olarak ele alınır.

Bölgesel coğrafya, belirli bir alanın doğal ve beşerî özelliklerini birlikte ele alarak o bölgenin özgün yapısını anlamayı amaçlayan bir coğrafya alt dalıdır. Bu yaklaşımda bölge, yalnızca fiziki ya da beşerî unsurların ayrı ayrı incelendiği bir saha değil; bu unsurlar arasındaki etkileşimin ortaya çıkardığı bütüncül bir sistem olarak değerlendirilir. Dolayısıyla iklim, yer şekilleri, su kaynakları ve bitki örtüsü gibi doğal unsurlar; nüfus özellikleri, ekonomik faaliyetler, yerleşme biçimleri ve kültürel yapı ile birlikte analiz edilir. Bölgesel coğrafya çalışmaları, sentez temelli bir yöntemle dayanır. Öncelikle bölgeye ait unsurlar ayrı ayrı incelenir, ardından bu unsurlar arasındaki ilişkiler değerlendirilerek bölgenin genel karakteri ortaya konur. Böylece bölge, hem kendi içinde belirli bir bütünlük ve benzerlik gösteren bir mekânsal birim hem de diğer bölgelerle karşılaştırılabilen bir coğrafi ünite olarak tanımlanır (Özçağlar, 2011: 45-55).

Bölgesel coğrafya, bir yandan tanımlayıcı nitelik taşıyarak bölgenin ayırt edici unsurlarını ortaya koyar; diğer yandan analitik yönüyle doğal süreçlerin ve insan etkinliklerinin mekânsal örüntüsünü açıklamaya çalışır. Bu bağlamda iklim, jeomorfoloji, hidroloji, toprak ve bitki örtüsü gibi fiziki öğeler; nüfus yapısı, ekonomik etkinlikler, yerleşme düzeni ve kültürel farklılıklar gibi beşerî faktörlerle birlikte değerlendirilir.

Bu disiplinin çalışma yöntemi çoğunlukla senteze dayalıdır. Alan içindeki unsurların tek tek incelenmesinden sonra bölgenin genel karakteri bütüncül bir çerçevede tanımlanır. Böylece bölge, hem kendi içinde homojenlik gösteren bir bütün olarak hem de çevresindeki diğer bölgelerle karşılaştırma yapmaya imkân tanıyan bir coğrafi ünite olarak anlaşılır (Tümertekin & Özgüç, 2012: 60-75).

2.2. Coğrafi Yapıdan Etkilenen Unsurlar

Coğrafya, insanların yaşadığı ortamı belirlediği için sanatın biçimini, malzemesini ve temasını doğrudan şekillendirir. Bir sanatçının gördüğü manzara, hissettiği iklim, çevresindeki doğal kaynaklar ve içinde büyüdüğü kültürel çevre; üretim tarzının temelini oluşturur. İklim, yaşam koşulları ve doğal çevre insan bedeninin ritmini, enerjisini ve duyularını etkiler. Sert iklimler daha dayanıklı ve içe dönük bir yaşam biçimi yaratabilirken, ılıman bölgeler daha dışavurumcu ve hareketli bir gündelik hayata zemin hazırlayabilir. Bu durum sanatçının üretim temposuna, malzeme seçimine ve ifade biçimine yansır.

Sanatın biçimi, içeriği ve amacı; sanatçının içinde yer aldığı toplumsal yapı, ekonomik koşullar ve kültürel değerler sistemiyle yakından ilişkilidir. Sanatsal üretim, bireysel bir ifade alanı olmakla birlikte, aynı zamanda toplumsal ilişkiler ağı içinde şekillenen kolektif bir süreçtir. Bu nedenle sanat eserleri, üretildikleri sosyal bağlamdan bağımsız değerlendirilemez (Wolff, 1993: 1-20).

Doğal çevre, manzara ve mekânsal hafıza; bireylerin estetik algısını ve kültürel kimlik oluşumunu etkileyen önemli unsurlar arasında yer alır. İnsanların yaşadıkları coğrafyaya yükledikleri anlamlar, zamanla sanatsal temalara ve sembolik anlatımlara dönüşebilir. Bu bağlamda doğa, yalnızca bir arka plan değil; kültürel belleğin ve estetik duyarlılığın şekillendiği etkin bir unsur olarak değerlendirilmektedir (Schama, 1995: 6-5).

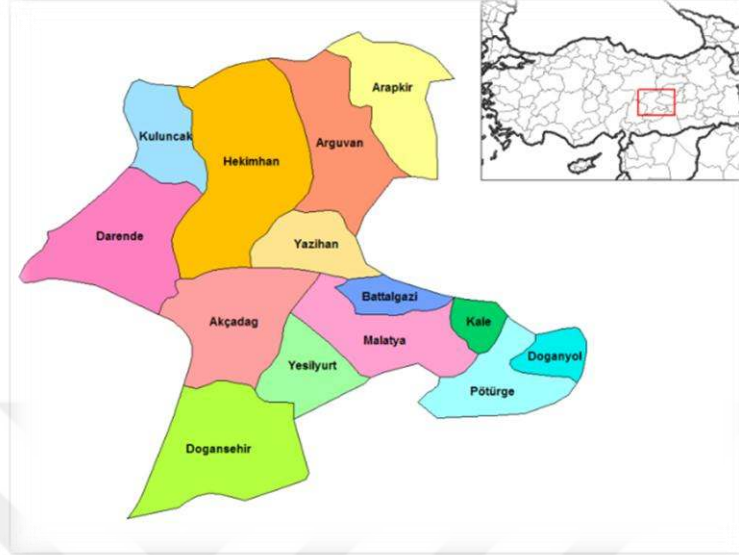
Sanat üretiminin yalnızca bireysel yaratıcılığın sonucu olmadığı, aynı zamanda sanatçının içinde bulunduğu mekânsal, toplumsal ve tarihsel koşullar tarafından biçimlendirildiği ifade edilmektedir. Mekân, yalnızca fiziksel bir zemin değil; anlamların, ilişkilerin ve deneyimlerin üretildiği toplumsal bir yapı olarak sanatsal yaratımı doğrudan etkiler (Lefebvre, 1991: 26-39).

2.3. Malatya'nın Coğrafi Yapısı

Malatya ili, Doğu Anadolu Bölgesi'nin Yukarı Fırat Havzası'nda yer almakta olup Adıyaman, Elâzığ, Bingöl, Muş ve Van çöküntü alanının güneybatı kesiminde konumlanmaktadır. İlin sınırları doğuda Elâzığ ve Diyarbakır, güneyde Adıyaman, batıda Kahramanmaraş, kuzeyde ise Sivas ve Erzincan illeri ile çevrilidir. Malatya'nın yüzölçümü 12.313 km² olup 35°54'–39°03' kuzey enlemleri ile 38°45'–39°08' doğu boylamları arasında yer almaktadır. Ortalama yükseltisi yaklaşık 900 metre olan ova, çevresinde kademe kademe 1500 metreye ulaşan platolar ve dağlık alanlarla kuşatılmıştır. Bu ova, akarsular tarafından taşınan alüvyonların zamanla birikmesiyle oluşmuş olup bölgenin jeomorfolojik gelişiminde belirleyici bir rol oynamıştır (<http://www.malatya.gov.tr/coğrafi-konum>).

Malatya'nın fiziki coğrafyası, Alp orojenezi sonrasında şekillenmiştir. III. Jeolojik Zaman'ın sonları ile IV. Jeolojik Zaman'ın başlarında meydana gelen tektonik hareketler sonucunda kırılma ve kıvrılmalar oluşmuş; bazı alanlar yükselirken bazı kesimler çöküntü alanı hâline gelmiştir. Daha sonraki

dönemlerde etkili olan aşınma süreçleriyle bu çöküntü alanları alüvyonlarla dolmuştur. Başta Malatya Ovası olmak üzere ildeki diğer ovalar da bu jeomorfolojik süreçlerin bir sonucu olarak meydana gelmiştir (<http://www.malatya.gov.tr/coğrafi-konum>).



Resim 2.2. Malatya ili ve ilçeleri

Malatya iline ait konumsal ve fiziki özellikler haritada gösterilmektedir (Bkz. Resim 2.2). Malatya’da genel olarak karasal iklim özellikleri hâkimdir. Geçmişte kışlar oldukça sert geçerken, son yıllarda inşa edilen barajlar ve su kaynaklarının etkin kullanımı, yerel ölçekte iklimin kısmen yumuşamasına katkı sağlamıştır. Bu nedenle, bölgenin genel iklim özelliklerine kıyasla Malatya’da daha ılıman bir iklim yapısının görüldüğü söylenebilir

Malatya adının kökeni, kentin çok katmanlı tarihine dayanmaktadır. En eski ad biçiminin Hitit kaynaklarında geçen “Melid” veya “Milid” olduğu kabul edilir. Bu ad, Geç Hitit dönemindeki Melid Krallığı ile ilişkilidir. Asur kaynaklarında ise kentin adı “Meliddu” olarak geçmektedir (Bryce, 2012: 90-95; Hawkins, 2000: 280-285).

Zaman içinde farklı uygarlıkların egemenliğiyle birlikte kent adı çeşitli fonetik değişimlere uğramıştır. Urartu ve Pers dönemlerinden sonra Roma ve Bizans kaynaklarında kullanılan adlar bugünkü şekline yaklaşmış; Arap hâkimiyeti döneminde “Malatiyye”, Türk-İslam döneminde ise “Malatya” biçimini almıştır. Bu durum, adın tarih boyunca büyük ölçüde korunarak günümüze ulaştığını göstermektedir (Sevin, 2003: 210-215; Umar, 1993: 150-155).

Malatya ili idari bakımdan 13 ilçeden oluşmaktadır: Battalgazi, Yeşilyurt, Akçadağ, Arapgir, Arguvan, Darende, Doğanşehir, Doğanşol, Hekimhan, Kale, Kuluncak, Pötürge ve Yazihan. Bu ilçeler, tarihsel miras, tarımsal üretim, kültürel çeşitlilik ve coğrafi özellikler bakımından bütüncül bir yapı sergilemektedir. Özellikle kayısı üretimi başta olmak üzere tarımsal faaliyetler, ilçelerin ekonomik

yapısında belirleyici rol oynamaktadır. Ayrıca farklı kültürel unsurların bir arada bulunması, bölgede zengin bir toplumsal yapı oluşturmuştur. Coğrafi unsurlar ise yerleşim biçimlerini ve ekonomik faaliyetleri şekillendiren temel faktörlerdir. Tüm bu özellikler, Malatya'nın sosyo-ekonomik yapısının ve kültürel kimliğinin oluşumunda önemli bir rol oynamaktadır (<http://www.malatya.gov.tr>).



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. RESİM SANATI TARİHİ İÇERİSİNDE COĞRAFI YAPININ YERİ

Resim sanatı tarihi, yalnızca estetik tercihler ya da bireysel yaratıcılık çerçevesinde ele alınabilecek bir alan değildir. Aksine, toplumsal, ekonomik ve çevresel koşulların etkisiyle biçimlenen çok katmanlı bir süreç olarak değerlendirilmelidir. Bu bağlamda coğrafi yapı, sanat üretimini hem doğrudan hem de dolaylı biçimde etkileyen temel belirleyicilerden biri olarak öne çıkmaktadır. İklim koşulları, doğal çevre, kullanılan malzemeler ve mekânsal algı, farklı coğrafyalarda gelişen resim geleneklerinin hem biçimsel hem de içeriksel özelliklerini belirlemiştir (Hauser, 1982: 10-20).

Sanat üretiminin, ortaya çıktığı dönemin toplumsal yapısı, ekonomik ilişkileri ve çevresel koşullarıyla yakından bağlantılı olduğu birçok sanat tarihçisi tarafından vurgulanmaktadır. Bu yaklaşımlar, sanat eserini bağımsız bir estetik nesne olarak değil; tarihsel ve sosyolojik bir bağlam içinde değerlendirmektedir (Baxandall, 1988: 1-11).

Coğrafi koşullar, sanatçının doğayla kurduğu ilişkiyi doğrudan biçimlendirmiştir. Dağlık, çöl, tropikal ya da kıyı bölgelerinde yaşayan toplumların görsel dünyaları; renk tercihleri, ışık kullanımı ve kompozisyon anlayışı üzerinde belirleyici olmuştur. Güneş ışığının yoğun olduğu bölgelerde parlak renkler ve keskin kontrastlar öne çıkarken, soğuk ve kapalı iklimlerde daha sınırlı renk paletleri ile iç mekân betimlemeleri ağırlık kazanmıştır. Bu durum, çevresel koşulların resim sanatında hem algısal hem de teknik sonuçlar doğurduğunu göstermektedir (Gage, 1999: 12-25).

Görsel algı ve mekân deneyimi de coğrafi koşullarla doğrudan ilişkilidir. Işık, renk ve mekân kullanımının yalnızca teknik tercihlerden ibaret olmadığı; aynı zamanda sanatçının içinde yaşadığı fiziksel çevrenin bir yansıması olduğu çeşitli çalışmalarla ortaya konmuştur (Arnheim, 1974: 15-30).

Coğrafya, yalnızca doğa betimlemelerini değil, aynı zamanda kültürel üretim biçimlerini de yönlendirmiştir. Ulaşım olanakları, ticaret yolları ve coğrafi konum, farklı sanat gelenekleri arasındaki etkileşimin niteliğini belirlemiştir. Deniz aşırı ticaretin yoğun olduğu bölgelerde kültürlerarası etkileşim hız kazanmış; bu durum resim sanatında üslup çeşitliliğini ve teknik yenilikleri beraberinde getirmiştir. Buna karşılık, coğrafi olarak izole bölgelerde yerel ve geleneksel üsluplar daha uzun süre korunmuştur (Braudel, 1995: 103-120).

Kültürlerarası etkileşimin sanat üzerindeki dönüştürücü etkisi, özellikle ticaret yolları ve coğrafi hareketlilik bağlamında daha belirgin hâle gelmiştir. Farklı toplumların temas hâlinde bulunması, teknik yeniliklerin ve estetik anlayışların yayılmasını hızlandırmış; bu süreç resim sanatında melez üslupların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır (Burke, 2009: 30-45).

Sonuç olarak coğrafi yapı, resim sanatı tarihinin gelişiminde göz ardı edilemeyecek bir etkidir. Sanatçının içinde bulunduğu doğal çevre, iklim, ışık, malzeme olanakları ve kültürel etkileşim düzeyi, sanat eserinin biçimsel yapısını ve içerik dünyasını doğrudan etkilemiştir. Bu nedenle resim sanatı tarihini değerlendirirken coğrafi yapının belirleyici rolünü dikkate almak gerekmektedir (Gombrich, 1995: 39-45).

3.1. Batı Resim Sanatında Coğrafi Yapının Manzaraya Etkisi

Batı resim sanatında manzara resmi, Avrupa'nın fiziksel coğrafyasının doğrudan etkisiyle biçimlenmiş ve zamanla bağımsız bir tür kimliği kazanmıştır. Özellikle dağlık alanlar, kıyı şeritleri, nehir vadileri ve kırsal peyzajlar, sanatçıların doğayı algılama, yorumlama ve betimleme biçimlerini belirlemiştir. Bu coğrafi çeşitlilik, manzaranın yalnızca figürlü kompozisyonların arka plan unsuru olmaktan çıkarak estetik ve düşünsel açıdan başlı başına bir özneye dönüşmesini sağlamıştır. Nitekim sanat tarihçileri, Avrupa coğrafyasının sunduğu çevresel zenginliğin sanatçıların doğa anlayışını yönlendirdiğini ve manzara resminin gelişiminde belirleyici rol oynadığını vurgulamaktadır (Gombrich, 1995: 204-220).

Rönesans döneminde bilimsel düşüncenin ve gözleme dayalı yaklaşımın güçlenmesi, doğanın perspektif kurallarına uygun, daha gerçekçi biçimde resmedilmesini teşvik etmiştir. Bu dönemde coğrafi çevrenin sistematik biçimde incelenmesi, mekân kurgusunun rasyonelleşmesine katkı sağlamış ve doğanın resimde daha ikna edici bir gerçeklikle yer almasına imkân tanımıştır (Berger, 2008: 16-25).

Barok dönemde ise coğrafi unsurlar, dramatik ışık kullanımı, hareketli kompozisyonlar ve güçlü atmosfer etkileriyle birleşerek insanın doğa karşısındaki konumunu vurgulayan bir anlatım dili oluşturmuştur. 17. yüzyılda manzara, yalnızca fiziksel çevrenin tasviri olmaktan çıkmış; duygusal, simgesel ve metafizik anlamlar taşıyan bir ifade alanına dönüşmüştür (Honour & Fleming, 2009: 450-470).

Romantik dönemde doğa, insan ruhunun yücelik, yalnızlık ve sonsuzluk gibi duygularını yansıtan güçlü bir araç hâline gelirken, Sanayi Devrimi sonrasında yaşanan kentleşme ve çevresel dönüşümler manzara resmine nostaljik ve eleştirel bir boyut kazandırmıştır. Böylece coğrafi yapı, Batı resim sanatında manzara türünün yalnızca biçimsel gelişimini değil, aynı zamanda tematik yönelimlerini ve estetik anlayışını da belirleyen temel unsurlardan biri olmuştur.

Geleneksel sanat yüzyıllar boyunca kendi ifade biçimindeki değişikliklere rağmen varlığını sürdürdü ve günümüzde halen varlığını devam ettirmektedir. Fakat 19. yy'ın sonları ve 20. yy'ın başlarında geleneksel sanatta meydana gelen biçimsel ve kavramsal değişiklikler farklı sanat biçimlerine kapı araladı. Geleneksel sanatın yerini modern sanat ile birçok akım aldı. Empresyonizm, kübizm, ekspresyonizm, dadaizm, sürrealizm ve birçok sanat akımı fikirsel ve üslupsal farklılıkla geleneksel sanattaki formu bozarak ortaya çıktı (Geçen, 2020: 141). Bu bozumlarla birlikte geleneksel

sanatın yerini alan modern sanat akımlarında da doğanın betimlenmesi biçim değiştirdi. Empresyonizm resim sanatında biçimsel olarak boyaların tüpten çıktığı gibi kullanılmasıyla reel biçimlerde bozumlar oluştu. Kübizm sanat akımında ise doğa görünümü geometrik biçimlere büründü. Fütürist resimde art arda görünümlerin üst üste, yan yana gelmesiyle doğanın anlatımında farklı bir sunum oldu. Kısacası her modern sanat akımı kendi biçimiyle doğayı sundu.

Batı resim sanatında doğayı betimleyen çok sayıda sanatçı yer almaktadır. Bu sanatçılardan bazılarının eserleri göz önünde bulundurularak, konuya yönelik örneklerle daha anlaşılır bir araştırma oluşturulmuştur. Bu örnekler hem biçimsel hem de temasal açıdan irdelenerek araştırma derinlemesine incelenmiştir.

Resimlerinde doğayı betimleyen ilk batı resim sanatçısı olarak Salomon Van Ruysdael 'ın 1628'de resmettiği Kumlu Yollu Manzara isimli eser ilk örneklem olarak ele alınabilir.



Resim 3.1. Salomon Van Ruysdael, "Kumlu Yollu Manzara", TüYB, 27x37 cm, 1628.

Salomon Van Ruysdael, memleketi Haarlem çevresindeki kum tepelerinden ilham alarak manzara resimleri üretmiştir. Ancak dikkat çekici olan, sanatçının en etkileyici toprak katmanlarını betimlediği eserlerinin, bu bölgeden ayrıldıktan sonra, Aralık 1660'ta kalıcı olarak yerleştiği Amsterdam dönemine ait olmasıdır (Bkz. Resim 3.1).

1660 öncesine ait resimlerinde toprak profilleri belirgin bir biçimde gözlemlenmezken, sonraki çalışmalarında bu unsurlar yalnızca yüzeysel ayrıntılar olarak değil, aynı zamanda dönemi için özgün ve dikkat çekici bir anlatım aracı olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda toprak katmanlarının betimlenmesi, sanatçının doğayı gözlemleme ve yorumlama biçimindeki dönüşümü ortaya koymaktadır (Pérez Moreira & Barral Silva, 2025).

Sanatçı Salomon Van Ruysdael, "doğaya yönelik gözlemci yaklaşımı, sonraki yıllarda ürettiği eserlerde daha olgun ve kapsamlı bir anlatımla devam etmiştir. Bu gelişimin yansıması olarak, 1651 tarihli Arnhem Yakınlarında Nehir Manzarası adlı eseri dikkat çekmektedir.



Resim 3.2. Salomon Van Ruysdael, "Arnhem Yakınlarında Nehir Manzarası", TÜYB, 115x165 cm

Salomon Van Ruysdael 'in 1651 tarihli Arnhem Yakınlarında Nehir Manzarası adlı eseri, nehir boyunca doğu-kuzeydoğu yönünde uzanan coğrafi yapıyı manzaranın temel kompozisyon ögesi olarak ele almakta ve doğal çevrenin mekânsal sürekliliğini estetik bir anlayışla yansıtmaktadır. Resimde betimlenen asker birliğinin feribotla geçişi, elverişli hava koşulları altında sorunsuz bir şekilde gerçekleşmektedir. Nederrijn Nehri'nin sakin akışı ve su seviyesinin normal düzeyde olması, stabil atmosferik koşullara işaret etmektedir. Görüş mesafesinin açık olması, feribotçunun borazan kullanımının zorunluluktan ziyade geleneksel bir uygulama olduğunu düşündürmektedir (Bkz. Resim 3.15).

Gemilerin yelkenleri ve bayraklarının yönü, hafif bir doğu-güneydoğu rüzgârının etkili olduğunu göstermekte ve sahnede sakin bir yaz atmosferinin hâkim olduğunu ortaya koymaktadır. Güneş ışığının izleyici perspektifine göre batı yönünden gelmesi, zamanın öğleden sonra olduğunu düşündürmektedir. Resmin sağ bölümünde yer alan beyaz kümülüs bulutları, gün içerisinde gelişimlerinin en üst noktasına ulaşmış konvektif bulut oluşumlarını temsil etmektedir. Bu kapsamda eser, yalnızca bir manzara betimlemesi değil, aynı zamanda doğanın atmosferik koşullarını gözleme dayalı biçimde yansıtan bir kompozisyon olarak değerlendirilebilir. Arnhem'in güneyinde yer alan Nijmegen çevresine ait manzara kurgusu da kompozisyon açısından dikkat çekici bir düzenleme sunmaktadır (Ossing, t.y.).

Aynı dönemde Hollanda manzara resminin önde gelen isimlerinden Jan Van Goyen'in 1646 tarihli Arnhem Manzarası adlı eseri de doğanın yalın güzelliğini, ışık ve atmosfer etkileriyle başarılı bir şekilde yansıtan önemli örnekler arasında yer almaktadır.



Resim 3.3. Jan Van Goyen, "Arnhem Manzarası", TÜYB, 90x106 cm, 1646.

Jan Van Goyen'in Arnhem Manzarası eseri, Arnhem   hrini kuzeybatıdan betimlemektedir. Kompozisyon, Grote Kerk üzerinden g  neydo  ya doğru uzanmakta ve burada Nederrijn olarak adlandırılan Ren Nehri koluna neredeyse paralel bir yön izlemektedir (Bkz. Resim 3.2). Yel değirmeninin yelkenlerinin do  ya dönük olması ve nehirdeki teknelerin yelkenlerinin yönü, doğudan esen hafif bir r  zg  ra işaret etmektedir. Ancak resimde yer alan bulut oluşumları, bu yüksek basınç etkisinin tam anlamıyla baskın olmadığını göstermektedir. Özellikle belirgin ve yoğun pamuk gibi bulutlar atmosferde belirli bir istikrarsızlığa işaret etmektedir. Bu durum, sahnenin zayıf bir yüksek basınç sırtının etkisi altında olduğunu d    nd  rmektedir. Ufka doğru yatay şeritler hâlinde uzanan bulutlar ise daha uzakta gelişen kümülüs bulutlarının alt yüzeylerini temsil etmektedir.

Bununla birlikte, bu yorumun bazı sınırlılıkları bulunmaktadır. Bulutların aydınlanma biçimi ile figürler ve yapılar tarafından oluşturulan gölgeler incelendiğinde, ışık kaynağının sahneye soldan, yani doğudan geldiği anlaşılmaktadır. Bu durum, resmin günün sabah saatlerinde geçen bir anı betimlediğini d    nd  rmektedir. Ayrıca zeminin henüz yeterince ısınmamış olması, güçlü kümülüs oluşumlarının henüz gelişmediğini göstermektedir. Sanatçının eseri yalnızca bir manzara betimlemesi olmanın ötesine geçerek, doğanın atmosferik koşullarını gözleme dayalı bir yaklaşımla analiz eden erken dönem örneklerden biri olarak değerlendirilebilir (Gombrich, 1995: 204-220).

Dönemin diğer önemli temsilcilerin Claude Lorrain, manzara resmine farklı bir estetik anlayış kazandırmıştır. Sanatçının 1648 yılında resmettiği Saba Kraliçesi'nin Gemiye Bindiği Liman adlı eseri, doğayı yalnızca gözleme dayalı bir gerçeklikle değil, klasik ideal güzellik anlayışı doğrultusunda yeniden kurgulamaktadır.



Resim 3.4. Claude Lorrain, “Saba Kraliçesi’nin Gemiye Bindiği Liman”, TÜYB, 149x196 cm, 1648

Claude Lorrain’ın 1648 tarihli Saba Kraliçesi’nin Gemiye Bindiği Liman adlı eseri, Frédéric-Maurice de la Tour d’Auvergne, duc de Bouillon için yapılmış bir yağlı boya tablodur. Eser, Şeba Kraliçesi’nin Kral Süleyman’ı ziyaret etmek üzere Kudüs’e doğru yola çıktığı anı konu alan İncil anlatısını betimlemektedir (Bkz. Resim 3.3). Kraliçenin yolculuğunu betimleyen sahne, izleyicide hem tarihsel hem de simgesel bir anlam dünyası oluşturarak, daha büyük bir bütünün parçası olma hissini güçlendirmektedir. Sanatçılar, tarih boyunca yalnızca doğayı değil, aynı zamanda insanın algı biçimlerini de incelemişlerdir. Bu bağlamda, nesneleri, renkleri ve biçimleri nasıl algıladığımız, sanatsal üretimin temel meselelerinden biri hâline gelmiştir. İnsan zihni, gördüğü en basit form ya da renkte dahi anlam arama eğilimindedir ve bu anlamı kendi deneyimleriyle ilişkilendirerek yorumlar. Bu nedenle sanat eseri, yalnızca bir temsil değil, aynı zamanda algı ve anlam üretimi sürecinin bir parçası olarak değerlendirilmektedir (Anderson, 2020).

Sanatın dönüşümden öte algı ve anlam hissini uyandıran eserlerden biri de Joseph Wright of Derby’nin 1782 yılında resmettiği Virgil’in Mezarı Ay Işığında adlı eserdir. Bu esere bakıldığında, sanatçı ay ışığının oluşturduğu güçlü ışık-gölge karşıtlığını kullanarak manzaraya dramatik ve gizemli bir atmosfer kazandırmıştır.



Resim 3.5. Joseph Wright of Derby, “Virgil’in Mezarı Ay Işığında”, TÜYB, 101x127 cm, 1782.

Joseph Wright of Derby’nin 1782 tarihli Virgil’in Mezarı Ay Işığında adlı eseri, sanatçının 1779-1785 yılları arasında aynı temayı işlediği altı varyasyondan biridir. Napoli yakınlarındaki Posilippo’da yer alan ve Virgil’e atfedilen mezar, Büyük Tur’a katılan İngiliz aristokratları için önemli bir cazibe merkezi olmuştur. Joseph Wright of Derby, 1774 yılında Napoli’de geçirdiği süre boyunca özellikle mağaralar ve Vesuvius yanardağının patlamalarını resmetmiştir. Bu eserinde ise Paolo Antonio Paoli’nin 1768 tarihli Antichità di Pozzuoli adlı çalışmasındaki bir illüstrasyondan esinlenmiş olabileceği düşünülmektedir. Kompozisyonun bazı versiyonlarında, Neron döneminin konsolosu Silius Italicus’un mezar mağarasına yerleştirildiği görülmektedir. Geleneksel anlatıya göre Italicus, her yıl Virgil’in doğum gününde bu mağaraya gelerek onun eserlerini okumaktadır. Sanatçı, bu sahneyi gece atmosferi içinde, loş bir ışık altında betimlemiştir. Eserde asıl belirleyici unsur, iki farklı ışık kaynağının yarattığı karşıtlıktır. Kompozisyonun bir tarafında yer alan sıcak ışık kaynağı (lamba ya da volkanik ışık) diğer tarafta bulunan serin ay ışığı ile güçlü bir karşıtlık oluşturur. Bu karşıtlık, manzaranın ince ton geçişleri üzerinden etkileyici bir atmosfer yaratır (Bkz. Resim 3.4). 1782 tarihli versiyonda dolunayın bulutların arasından süzülerek sahneyi aydınlatması, duvarlarda, gökyüzünde ve manzara yüzeyinde kahverengi ve mor tonların incelikli dağılımını ortaya çıkarır. Bu tür renk nüansları, dönemin sanat anlayışı içinde oldukça yenilikçi bir yaklaşım olarak değerlendirilir. Sanatçının bu renk anlayışında, Joseph Priestley’nin ışık ve renk üzerine yaptığı çalışmaların etkili olduğu düşünülmektedir. Priestley, Isaac Newton’un yedi temel renkle sınırlı yaklaşımına karşı çıkarak, ara tonların da kendine özgü ışınlara sahip olduğunu ileri sürmüştür. Wright’ın eserlerinde turuncu, limon sarısı, turkuaz, mor ve kehribar gibi ara tonların öne çıkması, bu bilimsel yaklaşımın sanatsal bir karşılığı olarak değerlendirilebilir. Sanatçı, özellikle su yüzeyindeki yansımalar aracılığıyla bu tonların ince varyasyonlarını doğaya yansıtmış ve izleyiciyi resmin atmosferine dâhil eden güçlü bir duygu dünyası oluşturmuştur. Bu resim de Wright’ın mezar, mağara ve ateş temalı resimleri gibi yalnızca belirli bir motifi tekrar etmekten ibaret değildir. Aksine bu eserler, ışık

ve ton farklılıkları üzerinden kurulan minimal ama etkili varyasyonlarla zenginleşen bir ifade alanı sunar. Bu yaklaşım, Claude Monet'nin katedral ve saman yığınları serilerinde görülen seri üretim mantığıyla benzerlik göstermektedir. Böylece Wright'ın sanatı, Charles Baudelaire'in estetik anlayışıyla örtüşecek biçimde hem romantik hem de modern bir karakter taşımaktadır (Busch, W. (2017).

Romantik etkilerle ve doğa resmi çalışan önemli batı resim sanatçılarından biri de John Constable'dır. Sanatçı doğa ile ilgili birçok eser üretmiştir. Sanatçının çeşitli tarihlerde yapmış olduğu üç eser örneği aşağıda ele alınmıştır.

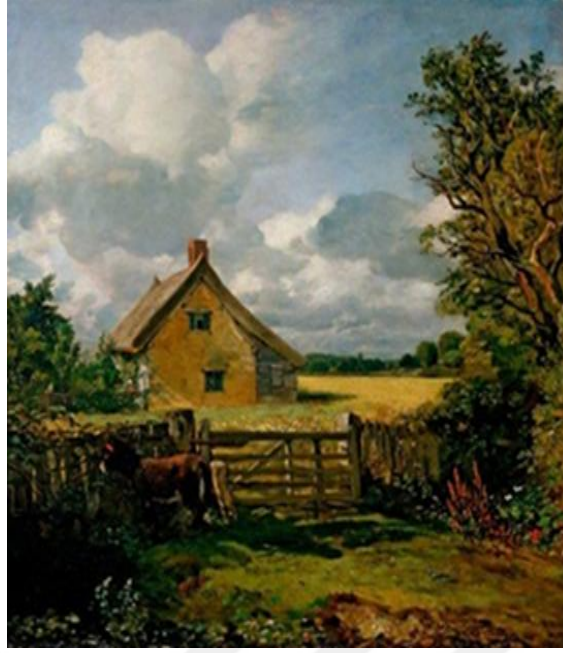


Resim 3.6. John Constable, "Dedham Vadisi'", TüYB, 43x34 cm, 1802.

19. yüzyılın başlarında manzara resminde doğaya doğrudan gözleme dayalı yaklaşımın güçlendiği görülmektedir. Bu durum, toprağın yüzeyi ve katmanlarının resimsel anlatımda daha belirgin biçimde ele alınmasına zemin hazırlamıştır. John Constable'ın Dedham Vadisi (1802) adlı eseri, İngiliz manzara resminde doğanın somut gerçekliğini duyuşsal bir atmosfer içinde aktaran önemli örneklerden biridir (Bkz. Resim 3.5).

Sanatçı, manzara resmini idealize edilmiş doğa betimlemelerinden uzaklaştırarak gözleme, deneyime ve duyuşsal algıya dayalı bir anlatım anlayışı geliştirmiştir. Bu süreçte ağaçlar ve bulutlar yalnızca doğayı tamamlayan unsurlar olarak değil; kompozisyonun ritmini belirleyen, mekânsal derinliği güçlendiren, atmosferi biçimlendiren ve eserin anlatım gücünü zenginleştiren temel sanatsal öğeler hâline getirilmiştir. (Pérez Moreira & Barral Silva, 2025).

Bu anlayışın devamı niteliğindeki Mısır Tarlasındaki Kulübe adlı eserinde sanatçı, İngiltere kırsalına özgü tarım alanlarını, ağaç dokusunu ve doğal ışık etkilerini yalın fakat güçlü bir anlatımla resmetmiştir.



Resim 3.7. John Constable, “Mısır Tarlasındaki Kulübe”, TÜYB, 62x51 cm., 1817-1833.

John Constable’ın 1817–1833 yılları arasında tamamladığı Mısır Tarlasındaki Kulübe adlı eseri, sanatçının doğaya ilişkin gözlemci yaklaşımını yansıtan önemli örneklerden biridir. Constable’ın “Gökyüzü doğada ışığın kaynağıdır ve her şeyi yönetir.” sözü, bu eserde gökyüzünü yalnızca bir arka plan unsuru olarak değil, kompozisyonun atmosferini, ışığını ve genel anlatımını belirleyen temel öğe olarak ele aldığını ortaya koymaktadır. Bu anlayış doğrultusunda gökyüzü, resmin en etkili unsurlarından biri olarak değerlendirilmiş; “ana nota”, “ölçek standardı” ve her şeyden önce “duyguların baş organı” olarak tanımlanmıştır. Buna karşın, sanatçının yağlı boya çalışmalarında belirli bir gökyüzünü doğrudan tekrar etmediği dikkat çekmektedir. Eskizlerde gözlemlenen gökyüzü betimlemeleri, bitmiş eserlerde birebir yeniden kullanılmamıştır. Bu durum, sanatçının belirli bir doğa görünümünü kopyalamaktan ziyade, o anki ruh hâlini yansıtmayı amaçladığını göstermektedir. Nitekim sanatçı, farklı meteorolojik koşulları inceleyerek bulut oluşumlarını ve atmosfer etkilerini özgürce yorumlamayı hedeflemiştir (Bkz. Resim 3.7).

Mısır Tarlasındaki Kulübe isimli eser, doğanın birebir taklidinden ziyade, duysal ve duygusal deneyimin resme aktarılmasına dayanmaktadır. Ancak bu süreç, duygunun sürekliliğini ve doğruluğunu koruma açısından zorluklar içermektedir. Bu yaklaşım, sanatçının doğayı yalnızca gözlemlemekle kalmayıp, aynı zamanda mekânsal ve atmosferik derinlik içinde yeniden kurguladığını göstermektedir. Nitekim bu anlayış, Mısır Tarlasındaki Kulübe adlı eserin erken versiyonlarında tam olarak görülmezken, 1833 tarihli sonraki versiyonunda daha belirgin hâle gelmiştir (Busch, 2017).

Batı resim sanatında doğa resmi çalışan başka bir sanatçı ise Dankvart Dreyer'dır. Sanatçının manzara resimlerinde insansız ve realisttik etkiler görülmektedir. Hampstead Çayırı isimli eseri bu örneklerden bir tanesidir.



Resim 3.8. John Constable, Hampstead Çayırı, TÜYB, 63x96 cm. 1930.

John Constable'ın 1830 tarihli Hampstead Çayırı adlı eseri, doğa ile insan arasındaki ilişkiyi duyarlılıkla ele alan Romantik anlayışın önemli örneklerinden biridir (Bkz. Resim 3.14). Bu yaklaşım, doğayı yalnızca görsel bir unsur olarak değil, duygusal ve düşünsel bir deneyim alanı olarak değerlendiren William Wordsworth'ün şiiri "güçlü duyguların taşması" ve "sakinlik içinde hatırlanan duygu" olarak tanımlayan görüşüyle de örtüşmektedir. Grasmere'deki yaşamı, Yalnız Bir Bulut Gibi Dolaştım adlı şiirine ilham kaynağı olmuş; bu yaklaşım, doğaya duyulan şiirsel saygıyı ve zamansız bir vizyonu yansıtmıştır. Benzer biçimde, Fransız romantizminin önde gelen ressamlarından Eugène Delacroix, güçlü hayal gücü ve deneysel yaklaşımıyla sanat tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Sanatçının görünür fırça darbeleri ve teknik arayışları, daha sonraki dönemde izlenimciler üzerinde belirleyici bir etki yaratmıştır (Mukherjee, P. (2023).

19. yüzyıl manzara resmine önemli katkılar sağlarken, aynı dönemde Avrupa'nın farklı bölgelerinde doğaya yönelik farklı yorumlar da gelişmeye başlamıştır. Özellikle Alman Romantizminin önde gelen temsilcilerinden Caspar David Friedrich, kış manzarası yalnızca fiziksel çevrenin betimlenmesi olarak değil, insanın iç dünyasını ve ruhsal deneyimlerini yansıtan sembolik olarak ele almıştır.



Resim 3.9. Caspar David Friedrich, “Kış Manzarası”, TÜYB, 33x46 cm, 1811.

Caspar David Friedrich’in 1811 tarihli Kış Manzarası adlı eseri, sanat tarihi literatüründe çoğunlukla bastonuna yaslanmış bir gezginin yolculuğunun son evresini simgeleyen bir sahne olarak değerlendirilmektedir. Gezginin, ağaç kütükleri ve eski meşe kalıntılarıyla çevrili, sonsuza uzanan karla kaplı bir manzaranın önünde; karanlık, kirli ve ağır bir gökyüzü altında durduğu ifade edilir. Bu görünüm hem gerçek hem de mecazi anlamda kasvetli bir atmosfer sunar. Bu yoruma göre gezgin ne ilerleyebilir ne de geri dönebilir. Ancak bu yorum, önemli bir ayrıntıyı gözden kaçırmaktadır. Figür, bir bastona yaslanmamaktadır; aksine, kollarının altında koltuk değnekleri bulunmaktadır (Bkz. Resim 3.6). Bu durum, gezginin fiziksel durumunu ve duruşunu açıklayan belirleyici bir unsurdur. Sağ koltuk değneği vücudunun önünde, ayakkabısının topuğuyla yere temas ederken; sol koltuk değneği öne doğru uzanarak figürün dengesini sağlamaktadır. Bu detaylar ancak dikkatli bir gözlem ya da yüksek çözünürlüklü inceleme ile fark edilebilmektedir. Bu bağlamda, ıssız bir manzarada bulunan gezginin durumu mutlak bir umutsuzluk olarak yorumlanmak zorunda değildir. Eser yalnızca olumsuz bir anlatı sunmaz; aynı zamanda daha derin ve çok katmanlı bir anlam yapısına sahiptir. Caspar David Friedrich, resimlerinde çoğu zaman önceden kurgulanmış estetik düzenlere yer vermiştir. Bu düzen, Rönesans’tan itibaren “ilahi oran” olarak bilinen altın oran ve çeşitli konik kesitlerin (özellikle hiperbol ve parabollerin) kullanımıyla sağlanmaktadır. Sanatçı nadiren bu düzeni terk etmiştir; örneğin Deniz Kenarındaki Keşiş (1810) adlı eserinde bu yapı daha belirsizdir. Buna karşılık, Meşe Ormanındaki Manastır (1810) adlı eserde kompozisyon daha belirgin bir geometrik düzene sahiptir. Bu eserde kilise kalıntısı merkezi eksene yerleştirilirken, iki büyük meşe ağacı altın oranın dikey eksenlerine konumlandırılmış ve gökyüzündeki karanlık alan hiperbolik bir yapı oluşturacak şekilde düzenlenmiştir. Böylece ilk eserdeki karamsar ifade, ikinci eserde kompozisyon aracılığıyla diyalektik bir biçimde dönüştürülmektedir (Busch, 2017).

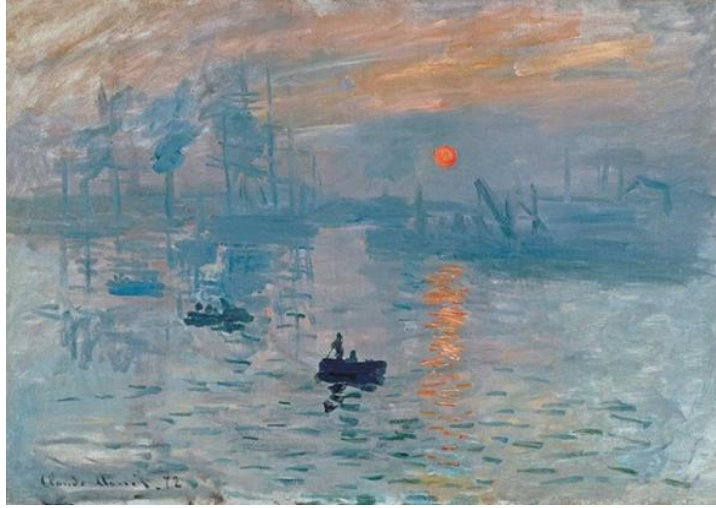
Caspar David Friedrich'in aksine Dankvart Dreyer daha doğayı saf görünümüyle romantik bir üslupla resmetmeyi benimsemiştir. Dankvart Dreyer, in Assens'te Bir Dere Üzerindeki Köprü adlı eseri romantik duyarlılığı gerçekçi doğa gözlemiyle birleştiren önemli eserlerden biridir.



Resim 3.10. Dankvart Dreyer, “Assens'te Bir Dere Üzerindeki Köprü”, PÜYB, 24x37 cm, 1842.

Dankvart Dreyer'in 1842 tarihli Assens'te Bir Dere Üzerindeki Köprü adlı eseri (Bkz. Resim 3.8'de) doğrudan bize doğru uzanan, yumuşak bir manzarada, herhangi bir insan figürü olmadan bir köprü'nün kullanımını gösteriyor. Köprü, yalnızca mekânlar arasında bağlantı kuran bir unsur olarak değil, aynı zamanda izleyicinin bakışını resmin derinliklerine yönlendiren kompozisyonla bir odak noktası olarak ele alınmıştır. Danimarkalı sanatçı bir dizi resmi, aşırı kırpma ile karakterize etmektedir (Busch, W. (2017).

Dankvart Dreyer'ın anlayışı manzara resminde yeni bir ifade dili geliştiren Empresyonizm sanat akımının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Söz konusu anlayışın en önemli temsilcilerinden biri olan Claude Monet, 1872 yılında resmettiği İzlenim: Gün Doğumu adlı eserinde doğayı anlık görsel izlenimler üzerinden ele almıştır.



Resim 3.11. Claude Monet, “İzlenim: Gün Doğumu”, TüYB, 48x63 cm, 1872.

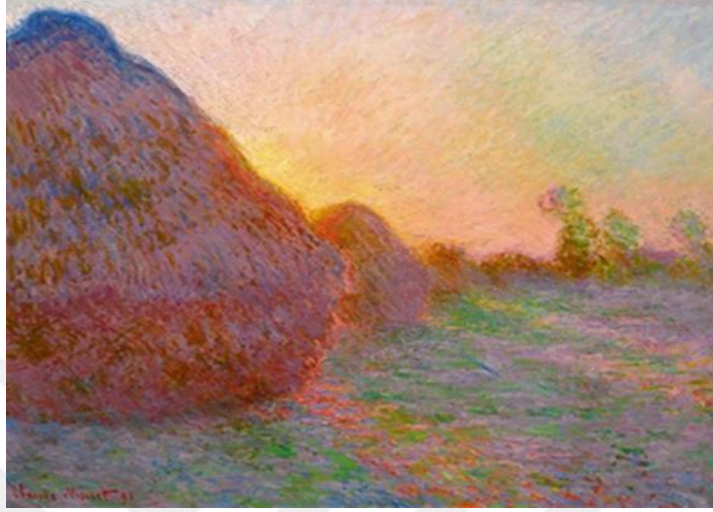
Claude Monet’nin İzlenim: Gün Doğumu adlı eseri hakkında, “Le Havre manzarası olarak pek de tanımlanamazdı” ifadesi (Kuhl, 2009), sanatçının doğayı nesnel bir betimleme konusu olmaktan çok öznel bir algı deneyimi olarak ele aldığını göstermektedir (Bkz. Resim 3.9). Bu yaklaşımda kesin konu ikincil bir önem taşıırken, sanatsal gelenekler doğrudan görsel deneyimin lehine geri plana itilmiştir. Monet’nin amacı, belirli bir manzarayı tanımlamaktan ziyade, o anın ışık, renk ve atmosferine dair izlenimi aktarmaktır.

1872 tarihli Gün Doğumu adlı eser, Empresyonizm akımının adını almasına vesile olmuştur. Ressamın doğduğu şehir olan Le Havre limanını betimleyen tablo, aynı manzaranın günün farklı saatlerinde ve değişen ışık koşulları altında ele alındığı bir dizi çalışmanın parçasıdır. Eserde amaç, ayrıntıları birebir aktarmaktan ziyade, ışığın ve rengin oluşturduğu atmosferi ve sahnenin duygusal etkisini izleyiciye hissettirmektir. Kompozisyonun en dikkat çekici unsurları, ortada yer alan iki kürekli kayık ile kırmızı güneştir. Arka planda görülen uzun direkli gemiler ve sis içinde beliren bacalar ise daha geri planda kalsa da eserin çağdaş atmosferini güçlendirmektedir. Fransa-Prusya Savaşı’nın hemen ardından yapılan bu tablo, yenilenen ve ilerleyen bir Fransa’ya dair umut ve iyimserliği simgelemektedir (Monet, 1976).

Monet’nin söz konusu eseri, yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde gelişen modernist edebiyatta dikkat çekici bir paralellik taşır. Özellikle Marcel Proust, William Faulkner, James Joyce ve Virginia Woolf gibi yazarların eserlerinde görülen bilinç akışı tekniği, dış dünyadan çok bireysel algı ve deneyime odaklanır. Bu yazarlar, duygusal ayrıntılar ve anlık izlenimler üzerinden bilinç süreçlerini yansıtarak, nesnel gerçeklikten ziyade öznel deneyimi ön plana çıkarırlar. Bu nedenle söz konusu eserler “edebi izlenimcilik” olarak tanımlanır; çünkü anlatılar, yaşamın doğrudan ve kişisel izlenimlerine dayanır. Monet’nin daha sonraki manzara resimleri özellikle nilüfer serileri, söğüt ağaçları ve Japon Köprüsü betimlemeleri giderek artan bir biçimde doğrudan gözleme dayalı temsilden uzaklaşır. Kalın ve vurgulu

fırça darbeleri ile sanatçının manzara ile kurduğu yoğun özdeşlik, resim yüzeyinde neredeyse soyut bir etki yaratır (Mukherjee, 2023).

Monet'nin en yetkin örneklerinden biri olan Saman Yığınları serisi, sanatçının ışık ve renk üzerine yürüttüğü kapsamlı araştırmaların somut bir yansımasıdır.



Resim 3.12. Claude Monet, “Saman Yığınları”, TüYB, 73x93 cm, 1890.

Claude Monet'in 1890 tarihli Saman Yığınları adlı eserinde, resmin uyandırdığı estetik algı, manzara unsurlarının bir araya gelmesiyle oluşan morfolojik yapı üzerinden şekillenir. Bu yapı, manzaranın plastik biçimlerinin okunabilir görsel kodlar olarak yorumlanmasına olanak tanır (Bkz. Resim 3.11). Jeolojik süreçler ile su ve rüzgâr erozyonu sonucunda şekillenen bu doğal biçimler, değişmez fiziksel yasalar doğrultusunda gelişir. Ancak kültürel bağlam içinde değerlendirildiğinde, bu biçimler oluşum süreçleriyle doğrudan ilişkili olmayan yeni anlamlar kazanır. Bu doğrultuda doğal geometri, zamanla semantik bir yapıya dönüşmektedir (Lavrenova, 2025).

Claude Monet'in, nesnel gözleme dayalı yaklaşımına karşı Post-Empresyonizm ile birlikte daha öznel ve dışavurumcu bir duruş sergilenmiştir. Bu değişimin en önemli temsilcilerinden biri olan Vincent Van Gogh, 1889 yılında resmettiği Yıldızlı Gece adlı eserinde doğayı gözleme dayalı gerçekçi bir anlayışla betimlemek yerine, yoğun duygusal anlatımı ve kendine özgü resim diliyle yeniden kurgulamıştır.



Resim 3.13. Vincent Van Gogh, “Yıldızlı Gece”, TÜYB, 73x92 cm, 1889.

Vincent Van Gogh (1853-1890), cesur renk kullanımı ve güçlü, çoğu zaman sembolik imgeleriyle dikkat çeken Hollandalı bir ressamdır. Sanatçı, gözlemciye yalnızca bir görüntü sunmakla kalmaz; aynı zamanda rengin farklı bireyler tarafından nasıl algılanabileceğine dair bir deneyim alanı oluşturur. Gerçekçiliği hedefleyen önceki sanatçılardan farklı olarak Van Gogh, çoğunlukla doğada birebir karşılığı bulunmayan, yoğun ve çarpıcı renkler kullanmıştır. Örneğin bir gün batımını betimlerken, mevcut renkleri taklit etmek yerine parlak turuncu ve sarı tonları tercih ederek sahnenin duygusal etkisini artırmıştır. Kırmızı ve mavi gibi renkler izleyicide doğrudan duygusal tepkiler uyandırırken, Van Gogh’un Yıldızlı Gece adlı eserinde kullandığı girdaplı mavi ve sarı tonlar, fiziksel gerçekliği yansıtmak yerine içsel bir kargaşa ve hareket duygusunu ifade etmektedir. (Nguyen, A, & Zubair, M. H. (2025). (Bkz. Resim 3.10).

Bazı sanatçılar doğayı duygusal bir anlatım aracı olarak görmek yerine, onun yapısal düzenini ve biçimsel bütünlüğünü araştırmaya yönelmiştir. Bu arayışın en önemli temsilcilerinden biri olan Paul Cézanne, manzara resmine analitik bir bakış açısı kazandırarak modern sanatın gelişiminde yeni bir dönemin kapılarını aralamıştır.

Cézanne’ın Bibémus Taş Ocağından Görünen Mont Sainte-Victoire Dağı adlı eseri, sanatçının doğayı yalnızca görünen biçimiyle değil, temel geometrik yapıları ve mekânsal ilişkileri doğrultusunda ele aldığı anlayışını yansıtmaktadır.



Resim 3.14. Paul Cezanne, “Bibémus Taş Ocağından Görülen Mont Sainte-Victoire Dağı”, 65x81 cm

Paul Cézanne’ın 1897 tarihli Bibémus Taş Ocağı’ndan Görülen Sainte-Victoire Dağı adlı eseri, sanatçının doğa motifini plastik bir anlayışla ele alış biçimini yansıtan en önemli örneklerden biridir. Sanatçı, ölçek, perspektif ve geriye çekilme etkisinin dağın görsel ağırlığını azaltmasına karşılık, kompozisyon içinde dağın varlığını yeniden güçlü bir biçimde ortaya koymaktadır (Bkz. Resim 3.12).

Loran’ın aynı motife ilişkin fotoğrafı, dağın taş ocağındaki ön plan unsurlarına kıyasla nasıl geri planda kaldığını açıkça göstermektedir. Buna karşılık Cezanne, resimsel kurgu aracılığıyla bu görsel hiyerarşiyi dönüştürerek dağın yapısal önemini yeniden vurgulamaktadır (Lesh & Copy, 2008: 112-118).

Sanatçı, Provence bölgesinin simgesi hâline gelen Mont Sainte-Victoire Dağı’nı farklı açılardan, değişen ışık koşulları ve mevsimsel atmosfer içerisinde defalarca resmederek aynı coğrafi mekânın biçimsel ve mekânsal özelliklerini incelemeyi sürdürmüştür.



Resim 3.15. Paul Cezanne, “Sainte-Victoire Dağı”, TüYB, 70x92 cm, 1904.

Paul Cezanne'ın doğaya yönelik yaklaşımı, modern sanatın klasik yönelimlerini yansıtan önemli bir dönüm noktasıdır. Sanatçının manzara resmine getirdiği yenilikçi bakış, soyutlama ve Kübizme uzanan modernist eğilimlerin temellerini oluşturmuştur (Bkz. Resim 3.13). 1874 ve 1877 Empresyonist sergilerinde yoğun eleştirilere maruz kalan Cezanne, zamanla Paris sanat çevresinden uzaklaşarak daha içe dönük bir üretim sürecine yönelmiştir. Bu süreçte ürettiği Elma Sepeti ile Natürmort (1893), Kafatası ile Natürmort (1898), Üç Kafatası (1900) ve Gardanne Köyü (1885-86) gibi eserler, onun biçim ve yapı arayışını ortaya koymaktadır. Ancak bu dönemde sanatçı, uzun süre yalnızca yerel bir ressam olarak değerlendirilmiştir. Cezanne'ın sanatı, sonraki kuşaklar üzerinde derin etkiler bırakmıştır. Özellikle Ernest Hemingway, onun doğaya yaklaşımından ve yapı kurma anlayışından etkilenmiştir. Her iki sanatçı da yaratım sürecini bir keşif alanı olarak ele almış ve sanatsal üretimde mükemmelliğe ulaşma çabasını ön plana çıkarmıştır. Cezanne'ın geliştirdiği bu yaklaşım, daha sonra Pablo Picasso gibi sanatçıların eserlerinde soyutlamaya doğru ilerleyen sürecin temelini oluşturmuştur. Cezanne'ın sanatı, anlamı tek bir ana indirgemek yerine, zaman ve algı içinde yeniden kuran modernist bir yaklaşımı temsil etmektedir (Mukherjee, 2023).

3.2. Türk Resim Sanatında Coğrafi Yapının Manzaraya Etkisi

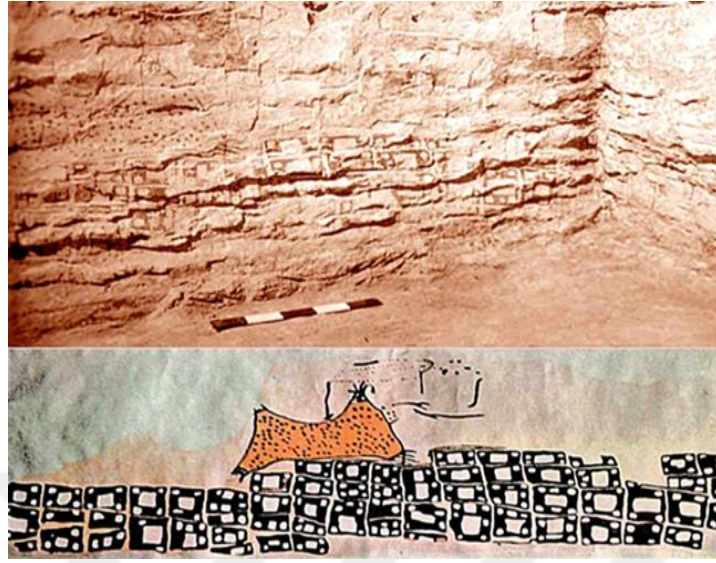
Türk resim sanatında manzara anlayışı, Anadolu'nun çok katmanlı coğrafi yapısından doğrudan etkilenmiştir. Dağlık alanlar, geniş bozkırlar, kıyı şeritleri ve tarihî yerleşim dokusu, sanatçılara hem biçimsel hem de içeriksel açıdan zengin bir görsel dünya sunmuştur. Bu çeşitlilik, manzara resminde doğa betimlemesinin ötesine geçerek kültürel kimlik ve mekânsal bellekle ilişkilenen bir anlatım dili oluşturmuştur (Berk, 1972: 45-52).

Osmanlı'dan Cumhuriyet dönemine uzanan süreçte manzara resmi, topografik bir gözlem alanı olmaktan çıkarak estetik ve duygusal bir ifade biçimine dönüşmüştür. Özellikle Anadolu coğrafyasının yalın ancak güçlü doğa unsurları, Türk ressamlarının kompozisyonlarında sadelik, denge ve ritim anlayışını pekiştirmiştir. Böylece coğrafi yapı, Türk manzara resminin biçimsel gelişiminde belirleyici bir unsur olarak sanat üretimini yönlendirmiştir (Tansuğ, 2012: 120-135).

Türk resim sanatında doğayı konu alan ve doğa betimlemelerine eserlerinde yer veren çok sayıda sanatçı bulunmaktadır. Bu sanatçıların bazı eserleri ve eserlerine yönelik incelemeler, konunun daha ayrıntılı bir şekilde ele alınmasına olanak sağlamaktadır.

Türk resim sanatında doğayı konu alan tasvirler, MÖ'den günümüze kadar uzanan köklü bir geçmişe sahiptir. Farklı dönemlerde değişen estetik anlayışlar ve kültürel birikim doğrultusunda gelişen bu çalışmalar, günümüze zengin bir görsel miras bırakmıştır. Bu geleneğin bilinen en eski örneklerinden biri, MÖ 9000 yılına tarihlenen Çatalhöyük'te yer alan Hasan Dağı Yanardağı Patlaması betimlemesidir. Söz konusu duvar resmi, yalnızca doğanın resim sanatındaki erken temsilini göstermesi bakımından

değil, aynı zamanda insanın yaşadığı çevreyi gözlemleme, algılama ve sanatsal bir ifadeye dönüştürme çabasını yansıtmaları açısından da büyük önem taşımaktadır.



Resim 3.16. Çatalhöyük, “Hasan Dağı Yanardağı Patlaması”, duvar resmi, MÖ 9000,

Neolitik döneme tarihlenen ve geçmişi MÖ 9000’li yıllara kadar uzanan Çatalhöyük duvar resmi, bir yapının iç duvarında ortaya çıkarılmış önemli bir görsel betimlemedir. Araştırmacılar, eserde arka planda günümüzde sönmüş olan ancak söz konusu dönemde aktif olduğu düşünülen Hasan Dağı’nın tasvir edildiğini belirtmektedir (Bkz. Resim 3.16). Bu eser, sanat tarihi literatüründe insan figürü içermeyen en erken manzara betimlemelerinden biri olarak kabul edilmektedir. Kompozisyonda, tepesinden dumanlar yükselen volkan ile dağın eteklerinde konumlanan yerleşim alanı birlikte, kuşbakışı ve şematik bir anlayışla aktarılmıştır. Bu yönüyle eser, yalnızca doğanın betimlenmesi değil, aynı zamanda insan ile çevresi arasındaki ilişkinin erken bir görsel ifadesi olarak değerlendirilmektedir. Ayrıca Hasan Dağı’nın dumanlı biçimde tasvir edilmesi, yanardağın aktif ve potansiyel olarak tehlike arz eden bir durumda olduğuna işaret etmektedir. Bu nedenle söz konusu resim, bazı araştırmacılar tarafından tarihin ilk “uyarı” niteliği taşıyan görsel anlatımlarından biri olarak yorumlanmaktadır (Mellaart, 1967: 90-95; Hodder, 2006: 110-118).

Bu gelişim sürecinin Osmanlı sanatındaki dikkat çekici örneklerinden biri ise Matrakçı Nasuh’un yaklaşık 1545 yılında hazırladığı “Tarih-i Feth-i Şikloş ve Estergon ve Üstunbelgrad” adlı eseridir. Nasuh, bu çalışmada coğrafi mekânları belgeselci ve topoğrafik bir yaklaşımla ele alarak, doğa ve yerleşim unsurlarını gerçekçi gözleme dayalı bir anlayışla resmetmiş; böylece mekânın sanatsal temsiliinde yeni bir anlayışın öncülerinden biri olmuştur.



Resim 3.17. Matrakçı Nasuh, “Tarih-i Feth-i Şikloş ve Estergon ve Üstunbelgrad”

Tarih-i Feth-i Şikloş ve Estergon ve Üstunbelgrad adlı eser, Matrakçı Nasuh tarafından 1545 yılı (H. 952) civarında hazırlanmıştır. Eser, klasik minyatür sanatındaki figür merkezli ve şematik anlatımdan ayrılarak belgeselci ve topoğrafik özellikleriyle öne çıkan önemli bir eser olmuştur (Bkz. Resim 3.16). Minyatür, Osmanlı ordusunun ve donanmasının Akdeniz ve Avrupa içlerindeki (Macaristan seferleri ve Barbaros Hayreddin Paşa’nın Nice kuşatması gibi Akdeniz operasyonları dönemi) topoğrafik tasvirlerden biridir. Sanatçı, adeta modern bir haritacı gibi hareket ederek kuşbakışı perspektifle kentin topoğrafyasını masaya yatırmıştır. Nakkaşın bu resminde sıcak ve soğuk renklerin yansıtıldığı görülmektedir. Şehrin içindeki yapıların oryantasyonu, kırmızı çatılı Avrupa mimarisinin karakteristik formları ve suların geometrik yapısı, Nasuh’un salt hayal gücüne değil, bizzat gözleme ve askeri istihbarata dayalı çalıştığını göstermektedir. Arka planda yükselen mavi ve yeşil dalgalı tepe formları, Doğu sanatının estetik kalıntıları barındırırken, ön plandaki rasyonel yerleşim planı Batı tarzı bir mekân algısına yaklaşmaktadır. Bu minyatürde yer alan gemiler, dağlar ve mimari yapılar arasında oransal ilişki görülmektedir. Ayrıca, panoramik olarak tasvir edilen bu esere boyut kazandırmıştır (Çelikbağ & Geçen, 2024: s.744-757). Matrakçı’nın bu eserinde manzara görünümünün ve coğrafyanın daha geniş yelpazede ele alınması Türk minyatür sanatında resmin geldiği önemli bir noktaya da işaret etmektedir.

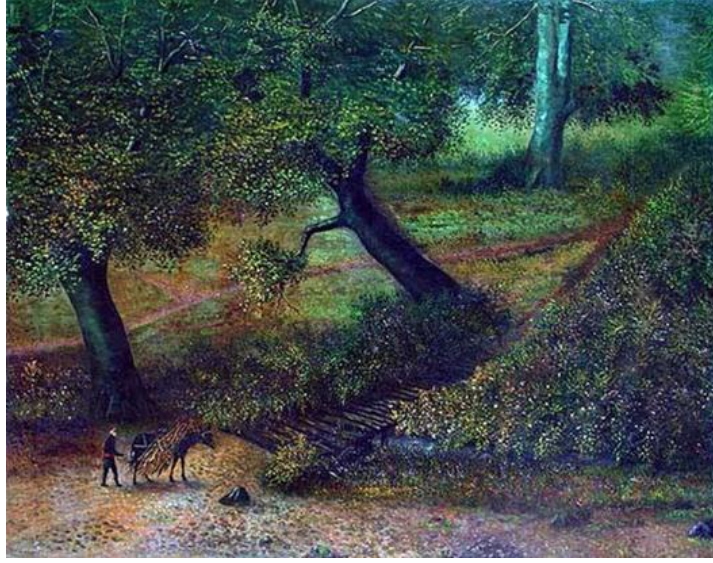
Osmanlı’nın son dönemine gelindiğinde ise Batılı resim anlayışının etkisiyle doğa, yalnızca belge niteliği taşıyan bir unsur olmaktan çıkmış, estetik ve duygusal bir ifade alanına dönüşmüştür. Bu dönüşümün önemli temsilcilerinden biri olan Hoca Ali Rıza, “Üsküdar’da Kar” (1893) adlı eserinde kış mevsiminin dingin atmosferini, ışık-gölge ilişkisini ve doğal çevreyi yalın fakat güçlü bir gözlem anlayışıyla yansıtmıştır.



Resim 3.18. Hoca Ali Rıza, "Üsküdar'da Kar", TÜYB, 54x81 cm, 1893.

Hoca Ali Rıza'nın 1893 tarihli Üsküdar'da Kar adlı eserinde, İstanbul; sarsıntılar ve krizlerle anılan bir kentten ziyade, zamana direnen, huzurlu ve dingin bir yaşam mekânı olarak yansıtılmaktadır (Bkz. Resim 3.18). Kent, yaşanan olaylara rağmen sürekliliğini koruyan bir yapı sergilerken, zorluklar, geçici bir gece karanlığı ya da mevsimsel bir fırtına gibi algılanmaktadır. Kompozisyonda kar örtüsü, manzaranın bütüncül algısını güçlendirerek sokakların keskin hatlarını yumuşatmakta, mekânsal sürekliliği desteklemekte ve insan kalabalığının çeşitliliğini görünür kılmaktadır. Ay ışığı ise oluşturduğu derin gölgeler aracılığıyla şehrin zamansız silüetini belirginleştirmektedir. Bu yaklaşım, İstanbul'u tarihsel yüklerinden bağımsız olarak, insani sıcaklık ve süreklilik ekseninde ele alan hümanist bir duyarlılığı yansıtmaktadır (Артеменко, 2022: 92-98).

Türk resim sanatında manzara resminin gelişiminde önemli bir dönüm noktası oluşturan Şeker Ahmed Paşa, "Ormanda Oduncu" adlı eserinde doğayı yalnızca betimlenen bir çevre olarak değil, ışık, renk, doku ve kompozisyon öğelerinin uyum içinde kurgulandığı estetik bir bütün olarak ele almıştır.



Resim 3.19. Şeker Ahmed Paşa, "Ormanda Oduncu", TÜYB, 139x177 cm, 1900.

Şeker Ahmed Paşa'nın 1900 tarihli Ormanda Oduncu adlı eseri, doğayı yalnızca bir manzara betimi olarak değil, insanın doğayla kurduğu ilişkiyi ve varoluşsal sorgulamaları yansıtan estetik bir ifade alanı olarak ele almaktadır (Bkz. Resim 3.19). Doğa, kompozisyonun büyük bölümünü kaplayarak resme egemen olurken; ağaç gövdeleriyle bölünen yüzeyler ve titizlikle işlenmiş yaprak dokuları, izleyiciyi ormanın derinliklerine yönlendirmektedir. Kompozisyonda içten gelen güçlü ışık, sahneyi aydınlatırken sanatçının doğaya duyduğu hayranlığı manevi bir boyuta taşımaktadır. Bu yaklaşım, izleyiciyi sınırsızlık duygusuyla buluşturan ve düş gücünü harekete geçiren bir içsel yolculuğa davet etmektedir. Sessizlik ve dinginlik içinde kurgulanan bu mekân, aynı zamanda tefekküre açık bir alan yaratmaktadır.

Ağaçların dikey doğrultuda yükselen yapısı, yoğun yaprak örtüsü, toprağın nemli dokusu ve bitkisel çeşitlilik, sanatçının doğayı öznel bir bakış açısıyla yorumladığını göstermektedir. Arka plandan gelen ışığın yapraklar üzerinde titreşen lekeler hâlinde yayılması, kompozisyonu iki katmanlı bir yapıya dönüştürmektedir. Bu görsel düzenleme, gökyüzünden başlayarak ağaçlar arasından ilerleyen patika yol aracılığıyla izleyiciyi hem fiziksel hem de düşünsel bir derinliğe taşımaktadır (Baytar, 2018: 134-142).

Türk resim sanatında manzara anlayışı, sanatçıların doğayı farklı mekânsal ve estetik yaklaşımlarla ele almaları sonucunda zamanla çeşitlenmiştir. Bu gelişimin önemli temsilcilerinden biri olan Osman Nuri Paşa, "Yıldız Sarayı Bahçesi" adlı eserinde doğal bitki örtüsünü saray mimarisi ve düzenlenmiş bahçe peyzajıyla bütünleştirerek doğa ile kültürel mekân arasındaki uyumlu ilişkiyi estetik bir anlayışla yansıtmıştır.



Resim 3.20. Osman Nuri Paşa, "Yıldız Sarayı Bahçesi", TÜYB, 73x92 cm, 1904.

Osman Nuri Paşa'nın 1904 tarihli Yıldız Sarayı Bahçesi'nden adlı eseri, doğayı ve mekânı gerçekçi bir yaklaşımla izleyiciye aktaran güçlü bir peyzaj çalışmasıdır (Bkz. Resim 3.20). Kompozisyon, adeta bir fotoğraf karesi titizliğiyle kurgulanmış; her unsur dikkatle işlenmiştir.

Bitki örtüsünde yeşilin farklı tonlarının kullanılması, mekâna derinlik kazandırırken; açık mavi gökyüzü sahneye ferah bir atmosfer katmaktadır. Işık ve gölge geçişleri aracılığıyla doğadaki hacim duygusu başarıyla yansıtılmış, açık ve koyu renklerin dengesi ise bahçe düzeni ile mimari yapılar arasında etkileyici bir karşılıklı oluşturmuştur. Sanatçı, ön plan ve arka planı belirgin biçimde ayırarak perspektif kurallarına uygun bir mekânsal kurgu oluşturmuş; böylece izleyiciyi kompozisyonun içine çeken bir anlatım dili geliştirmiştir. Bu yönüyle eser hem gözleme dayalı gerçekçi yaklaşımı hem de mekânsal derinlik anlayışıyla dikkat çekmektedir (Burunsuz, 2025: 56-64).

Gerçekçi resim anlayışının devamı niteliğinde değerlendirilebilecek eserlerden biri de Ahmet Ragıp'ın Yıldız Sarayı Bahçesinden adlı çalışmasıdır. Ahmet Ragıp, Osman Nuri Paşa'nın ele aldığı aynı mekânı farklı bir duyarlılık ve resimsel yorumla yeniden ele almıştır.



Resim 3.21. Ahmet Ragıp, “Yıldız Sarayı Bahçesinden”, TÜYB, 72x91 cm, 1913.

Ahmet Ragıp’ın 1913 tarihli Yıldız Sarayı Bahçesinden adlı eserinde, fotoğraftan yararlanılarak oluşturulan manzara kurgusunda, su yüzeyi kompozisyonun önemli bir bölümünü kaplamakta; gökyüzü ve ağaçların yansımalarını bünyesinde barındırarak eserin mekânsal algısını ve estetik etkisini pekiştirmektedir. (Bkz. Resim 3.21). Doğası gereği renksiz olan su, bu yansımalar aracılığıyla görünürlük kazanmakta ve izleyiciyi içine çeken güçlü bir derinlik duygusu oluşturmaktadır.

Büyük su kütleleri, kültürel bellekte çoğu zaman bilinmezlik, tehlike ve gizemle ilişkilendirilmiş; bu nedenle hem çekici hem de tedirgin edici bir anlam alanı üretmiştir. Fotoğrafın anı donduran ve belgeleyici niteliği, bu tür resimlerde sanatçının yorumu ile yeniden kurgulanarak daha sessiz, figürsüz ve belirgin ışık-gölge karşıtılarıyla ifade edilmektedir. Bu durum, manzaraya tekinsiz ancak aynı zamanda düşünmeye yönlendiren bir atmosfer kazandırmaktadır. Su yüzeyi, yatay düzlemde derinliği ve barındırdığı yaşamı doğrudan açığa çıkarmaz; bu nedenle yansımalar hem doğayı somutlaştıran hem de izleyiciyi hayal gücüne yönelten bir araç hâline gelmektedir. Bu yaklaşım, yalnızca görünenin betimlenmesiyle sınırlı kalmayıp, doğa unsurunu anlamlandırma ve onunla zihinsel bir ilişki kurma çabasını da içermektedir. Açık ve koyu renk dengesi ise kompozisyonun bütünlüğünü sağlarken aynı zamanda gizem duygusunu pekiştirmektedir. Buradaki gizem, korku uyandırmaktan ziyade hayranlık yaratan, izleyiciyi doğa karşısında düşünmeye ve sezgisel bir saygı geliştirmeye yönelten bir huşu hâli olarak değerlendirilebilir (Ünsal, 2019: 59-67).

Ahmet Ragıp’ın manzara eserin de mekânsal görünüm ve reel etkiler daha baskındır. Halil Paşa, Çengelköy İskelesi adlı eserinde, saray bahçelerinde görülen düzenlenmiş ve idealize edilmiş doğa anlayışından uzaklaşarak, İstanbul’un kıyı dokusunu ve gündelik yaşamla iç içe geçmiş doğal çevresini gerçekçi bir yaklaşımla yansıtmıştır.



Resim 3.22. Halil Paşa, “Çengelköy İskelesi”, TüYB, 80x144 cm, 1914.

Halil Paşa, teknik ustalığı ve olgun anlatımıyla döneminin önde gelen sanatçılarından biri olarak öne çıkmaktadır. Paris’te geçirdiği yılların ardından yurda döndüğünde, klasik manzara anlayışının kalıplarını geride bırakarak ışık, renk ve anı yakalamayı önceleyen izlenimci bir duyarlılığı eserlerine taşımıştır.

Özellikle Çengelköy İskelesi adlı eserinde (Bkz. Resim 3.22). İstanbul’un sabah ışıklarının manzara üzerindeki etkisini duyarlı bir yaklaşımla ele alan sanatçı, ışık ve renk anlayışındaki sanatsal dönüşümünü belirgin bir biçimde yansıtmaktadır. Halil Paşa, bu yönüyle izlenimciliğin Türkiye’deki öncü temsilcilerinden biri olarak değerlendirilmekte; İstanbul manzaralarını yalnızca görsel bir betimleme olarak değil, yaşayan ve soluk alan bir varlık olarak ele almaktadır. Sanatçının bu yaklaşımı, doğanın anlık etkilerini yakalama ve ışık aracılığıyla atmosfer oluşturma çabasıyla ilişkilidir. Bu bağlamda eserleri, gözleme dayalı izlenimci anlayış ile yerel peyzajın özgün özelliklerini bir araya getiren önemli örnekler arasında yer almaktadır (Kılıç, 2010: 88-95).

Boğaziçi’nin değişen doğa koşulları ve mevsimsel görünüşleri, farklı sanatçıların eserlerinde farklı atmosferlerle yeniden yorumlanmıştır. Bunlardan biride Mehmet Ali Laga’nın Beşiktaş’ta Kış Manzarası adlı eseri, aynı coğrafyanın mevsimsel dönüşümünü yansıtan farklı bir bakış açısı sunar.



Resim 3.23. Mehmet Ali Laga, “Beşiktaş’ta Kış Manzarası”, MÜYB, 45x65 cm, 1918.

Mehmet Ali Laga, Asker Ressamlar Kuşağı’nın son temsilcileri arasında yer almakta olup, sanat anlayışı bakımından 1914 Kuşağı ressamlarıyla paralel bir üslup geliştirmiştir (Bkz. Resim 3.23). Sanatçının eserlerinde belirgin ve geniş fırça darbeleri ile yoğun boya dokusu dikkat çekmektedir.

Mehmet Ali Laga, başta İstanbul olmak üzere Bursa ve Edirne gibi şehirlerin görünümlerini konu edinmiş; kent manzaralarını izlenimci bir duyarlılık ve güçlü bir ışık anlayışıyla ele almıştır. Beşiktaş’ta Kış Manzarası adlı eserinde ise dönemin İstanbul’unu karla kaplı bir kış gününde betimlemiştir. Beşiktaş semtinin yoğun kar örtüsü altındaki çatıları ve geleneksel İstanbul evleri, sanatçının güçlü fırça kullanımıyla etkileyici bir atmosfer içinde yansıtılmıştır. Bu açıdan eser hem ışık ve renk kullanımı hem de yüzeydeki dokusal zenginlik açısından izlenimci yaklaşımın yerel bir yorumu olarak değerlendirilebilir (Pehlivan, 2019: 73-79).

İstanbul manzarası, doğal unsurların yanı sıra tarihî yapılar ve kent dokusuyla anlam kazanan çok katmanlı bir görünüm olarak değerlendirilir. Bu yaklaşımın devamında Sami Yetik’in Süleymaniye Camii adlı eseri, İstanbul’un tarihsel ve mimari kimliğini öne çıkaran farklı bir bakış sunar.



Resim 3.24. Sami Yetik, “Süleymaniye Camii”, TÜYB, 26x40 cm, 1920-1940.

Sami Yetik'in 1920–1940 yılları arasına tarihlenen Süleymaniye Camii adlı eseri, İstanbul'un tarihî silüetini gerçekçi bir anlayışla ele alan ve mimari ile doğal çevre arasındaki ilişkiyi başarıyla yansıtan önemli bir kent manzarası örneğidir. Çalışma kapsamında, toplumsal çalkantıların yoğun biçimde yaşandığı bir dönemin anlatımında izlenimci tekniğin kullanımı dikkat çekici bir olgu olarak öne çıkmaktadır. Bu durum, özellikle 1917–1923 yılları arasında 1914 Kuşağı sanatçıları tarafından üretilen eserler üzerinden değerlendirilebilir. Bu dönemin ruhunu yansıtan İstanbul manzaralarından biri de Sami Yetik'in Süleymaniye Camii adlı eseridir (Bkz. Resim 3.24). Sami Yetik eserinde, cami yapısı tüm mimari ayrıntılarıyla betimlenmemiş; sanatçı daha çok kompozisyonun genel atmosferi ve duygusal etkisi üzerinde yoğunlaşmıştır. Ön planda yer alan su birikintileri, çamurlu yüzeyler ve mütevazı yapılar, gevşek ve lekese fırça darbeleriyle aktarılmıştır. Buna karşılık cami silüeti, izleyiciden uzaklaştıkça daha belirgin hâle gelmekte ve kompozisyon içinde güçlü bir odak noktası oluşturmaktadır. Bu mekânsal kurgu, şehrin tarihsel katmanlarını görsel olarak ifade eden bir yapı sunmaktadır. Caminin ufukta konumlanan silüeti, Osmanlı İmparatorluğu'nun geçmişteki gücünün simgesi olarak yorumlanabilir. Tepeler arasındaki boşluk, yalnızca fiziksel bir mesafe değil; aynı zamanda geçmiş ile bugün arasındaki tarihsel ve kültürel kopuşu temsil eden simgesel bir alan hâline gelmektedir. Bu bağlamda eser hem kaybolmuş bir ihtişamın hüznünü hem de bu ihtişamın yeniden canlanabileceğine dair umudu birlikte taşımaktadır. Ön plandaki düzensizlik ve yıpranmışlık, savaşlar, devrimler ve işgallerin birey ve toplum üzerindeki etkilerinin görsel bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Süleymaniye imgesi, “tepedeki şehir” metaforu üzerinden idealize edilmiş bir geçmişi temsil ederken, aynı zamanda kaybedilen bir dünyanın yeniden kurulabileceğine dair inancı da simgelemektedir. Bu yönüyle eser, sanatçının yaşadığı döneme ilişkin algısını yansıtan bir kültürel gösterge niteliği taşımaktadır (Артеменко, 2022: 101-108).

Bu tarihî ve mimari odaklı İstanbul yorumundan sonra Sami Yetik'in Karlı İstanbul adlı eserinde aynı kentin farklı bir mevsimsel görünümüyle karşılaşılır.



Resim 3.25. Sami Yetik, “Karlı İstanbul”, TÜYB, 31x24 cm. 1921.

Sami Yetik'in 1921 tarihli Karlı İstanbul adlı eseri, Cumhuriyet sonrasında Türk resim sanatında önem kazanan manzara anlayışının erken ve başarılı örneklerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Sanatçılardan bazıları savaş sonrası Anadolu'nun görünümü üzerine eğilmiş, bazı sanatçılar ise Anadolu'nun yapısal görünümü ve halkın yaşamını yansıtan eserler üretmişlerdir (Geçen, 2018:53). Sami Yetik'te bu duyarlılıkla çalışan sanatçılardan biridir. Sanatçının Karlı İstanbul isimli eseri de o dönemin kültürel ve yaşamsal dokularını hissettiren bir temaya sahiptir. Bu görkemli cami, Osmanlı'nın bir dönem sahip olduğu güç ve zarafetin sessiz bir hatırlatıcısı niteliğindedir. Ufukta yükselen silüeti, yalnızca bir mimari yapı olarak değil; geçmiş ile bugün arasında açılmış derin bir mesafeyi ve zaman içindeki kopuşu simgeleyen bir unsur olarak değerlendirilebilir (Bkz. Resim 3.25).

Karlı İstanbul adlı eser, bir yandan geçmişin ihtişamına duyulan özlemi ve bunun yarattığı hüznü yansıtırken, diğer yandan bu ihtişamın yeniden canlanabileceğine dair bir umut duygusu da taşımaktadır. Artık var olmayan bir dönemin izleri, eserde yer alan mimari ve mekânsal unsurlar aracılığıyla izleyicinin belleğinde yaşamaya devam etmektedir. Kompozisyonun ön planında görülen düzensizlik ve yıpranmışlık ise savaşların, toplumsal dönüşümlerin ve işgallerin insan yaşamı ile kent dokusu üzerinde bıraktığı derin etkilerin simgesel bir yansıması olarak ve sanatçının yaşadığı dönemi algılama biçiminin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Ortaya çıkan imge, geçmişle kurulan ilişkiyi, ona duyulan özlemi ve yeniden anlamlandırma çabasını ifade eden insani bir sembole dönüşmektedir (Артеменко, 2022: 78-85).

Bu atmosferik kent yorumunun ardından Hikmet Onat'ın Kabataş İskelesi'nde Mavnalar adlı eseri, İstanbul'un denizle kurduğu güçlü ilişkiyi ve kıyı yaşamının hareketli yapısını ele alan farklı bir bakış açısı sunar.



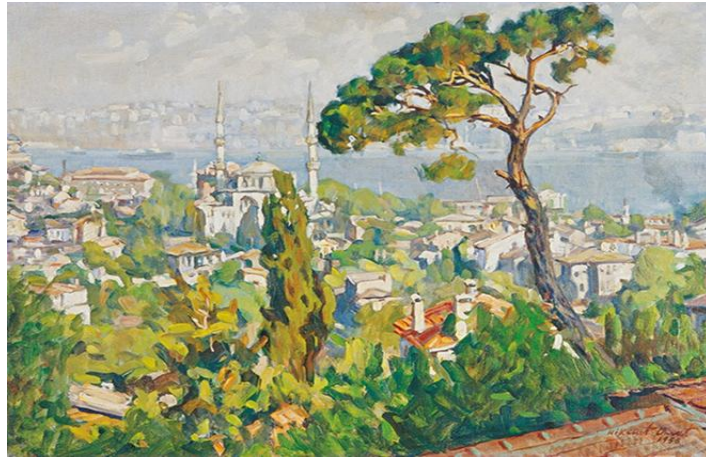
Resim 3.26. Hikmet Onat, “Kabataş İskelesi'nde Mavnalar”, TÜYB, 69x115 cm, 1922.

Hikmet Onat'ın 1922 tarihli Kabataş İskelesi'nde Mavnalar adlı eseri, Türk resim sanatında boya kullanımının ve renk uyumunun zaman içinde olgunlaşan anlayışını yansıtan önemli örneklerden biridir.

Bu olgunluk düzeyine, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşunun hemen ardından değil, sanat eğitimi ve resim anlayışının belirli bir gelişim süreci sonunda ulaşılmıştır. Akademi eğitiminin ardından Avrupa'ya giderek sanat ortamını yakından deneyimleyen İbrahim Çallı ve aynı kuşaktan sanatçılar, Batı resim anlayışının temel plastik problemlerini çözümlayebilecek teknik ve estetik birikime ulaşmışlardır.

1910'lu yıllardan itibaren Halil Paşa'nın benimsediği ve kökeni Jacques-Louis David ile Jean-Auguste-Dominique Ingres çizgisine dayanan klasikçi boyama yaklaşımı, izlenimciliğin ışık ve renk odaklı fırça teknikleriyle birleşmiştir. Bu birleşim, doğanın anlık görünümünü renk aracılığıyla yakalama eğiliminin Türk resminde daha belirgin biçimde ortaya çıkmasını sağlamıştır. "1914 Kuşağı" ya da "Çallı Kuşağı" olarak adlandırılan bu sanatçılar, teknik açıdan yetkin bir boya kullanımına ulaşmış olsalar da dönemin kültürel ortamı ve sanat çevrelerinin beklentileri doğrultusunda üretim yapmışlardır. Bu nedenle özellikle izlenimci üslupta manzara resmine yönelmiş ve bu temadan büyük ölçüde kopamamışlardır. İstanbul Boğazı görünümünü sıklıkla resmeden Hikmet Onat'ın, neden empresyonist tarzda çalıştıklarına ilişkin soruya verdiği "ülkenin koşulları bunu gerekli kılıyordu" şeklindeki açıklama, dönemin estetik tercihlerini ve sanat üretiminin sosyo-kültürel bağlamını özetlemektedir (Bkz. Resim 3.26; Sezer Tansuğ, 2012: 148-156).

Hareketli kıyı yaşamının ardından, Hikmet Onat "Toygartepe'de Sabah" adlı eserinde İstanbul'un daha sakin, doğal ve huzurlu bir yönünü ele almıştır.

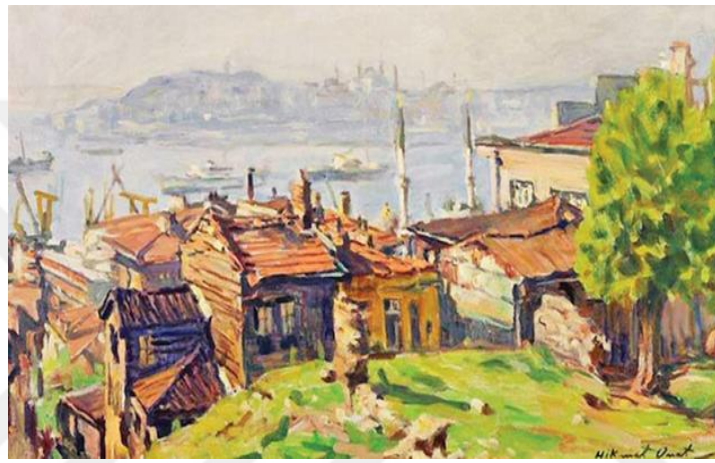


Resim 3.27. Hikmet Onat, "Toygartepe'de Sabah", Tüyb, 54x72 cm, 1956.

Hikmet Onat'ın 1956 yılında gerçekleştirdiği Toygartepe'de Sabah adlı tablo, Üsküdar'dan bir kesiti ele alan dikkat çekici bir peyzaj örneğidir (Bkz. Resim 3.28). Sanatçı, bu çalışmasında İstanbul'un tarihî dokusunu doğal çevresiyle birlikte ele alarak kentin hem mimari hem de kültürel kimliğini resimsel bir bütünlük içinde yansıtmaktadır (Öztürk, 2024: 82-90).

Kompozisyonda yer alan iki minareli cami ve çevresinde konumlanan sivil yapılar, şehrin geleneksel yerleşim karakterini ortaya koymaktadır. Mimari öğelerin doğa ile iç içe verilmesi, geçmiş İstanbul'un çevresiyle kurduğu uyumlu ilişkiye işaret etmektedir. Yapıların konumlanması ve açık alan kullanımı ise kentin eski yerleşim düzenine dair güçlü bir görsel anlatım sunmaktadır. Sanatçının eseri, yalnızca bir kent manzarası değil, aynı zamanda mekân, tarih ve kültürel süreklilik arasındaki ilişkiyi yansıtan önemli bir temsil olarak değerlendirilebilir (Öztürk, 2024: 82-90).

Doğal bir manzara anlayışından, geçmişin izlerini taşıyan tarihî bir kent görünümüne geçiş yapılırken, Hikmet Onat "Sultanahmet'e Bakış" eserinde İstanbul'un mimari zenginliğini ve kültürel hafızasını ön plana çıkartmaktadır.



Resim 3.28. Hikmet Onat, "Sultanahmet'e Bakış", TÜYB, 54x73 cm, 1963.

Hikmet Onat'ın 1963 tarihli Sultanahmet'e Bakış adlı yapıtı, İstanbul'un tarihsel ve mimari kimliğini yansıtan önemli peyzaj örneklerinden biri olarak değerlendirilmektedir (Bkz. Resim 3.29). Bu çalışma, kentin geçmişine ait izleri, zamanın aşındırıcı etkisine rağmen görünür kılan bir anlatı sunmaktadır. Kompozisyonda öne çıkan eski ahşap konutlar, İstanbul'un geleneksel sivil mimarisini temsil ederken, bu yapıların şehir silüetinin oluşumundaki rolüne de dikkat çekmektedir. Arka planda yükselen Sultanahmet Camii'nin minareleri ise yalnızca mimari bir unsur olarak değil, aynı zamanda İstanbul'un dini ve kültürel sürekliliğinin bir simgesi olarak da ele alınabilir. Eserin Anadolu yakasından kurgulanan bakış açısı, kenti karşı kıyıda izleme deneyimini resimsel bir çerçeveye taşımakta; böylece izleyiciye hem fiziksel hem de tarihsel bir mesafe duygusu kazandırmaktadır. Bu yaklaşım, mekân ile bellek arasındaki ilişkiyi güçlendiren önemli bir görsel anlatım oluşturmaktadır (Öztürk, 2024: 66-74).

Tarihî yapıların oluşturduğu kent görünümünden, doğanın biçimlendirdiği sakin bir peyzaj alanına yönelen Zeki Kocamemi, "Ağaçlı Yol" adlı eserinde doğal unsurların mekâna kattığı anlamı ve atmosferi ön plana çıkartmaktadır.



Resim 3.29. Zeki Kocamemi, “Ağaçlı Yol”, TÜYB, 32x39 cm, 1931.

Zeki Kocamemi’nin 1931 tarihli Ağaçlı Yol adlı eseri, manzarayı yalnızca doğal unsurlarla sınırlamayan; insan figürünü ve yaşam alanlarını (evler, köyler, kasabalar ya da mahalleler) da kompozisyona dâhil eden bütüncül bir anlayışı yansıtmaktadır. Zeki Kocamemi’nin özellikle dış mekân betimlemelerinde, ön plandan arka plana doğru ilerleyen tarla dokularının, ağaç kümelerinin ve yapıların biçimsel dönüşümleri dikkat çekmektedir (Bkz. Resim 3.29).

Sanatçı, yakın ve uzak plan ilişkilerini empresyonist ressamalarda görülen renk titreşimleri ve yumuşak geçişler aracılığıyla değil; çizgisel farklılaşmalar ve yapısal düzenlemeler yoluyla kurmuştur. Bu yaklaşımda, renk titreşimlerinden ziyade sıcak ve soğuk renkler arasındaki karşıtlık belirgin hâle gelmektedir. Böylece kompozisyon, yalnızca görsel bir derinlik oluşturmakla kalmayıp aynı zamanda mekânsal kurgunun bilinçli bir biçimde yapılandırıldığını da ortaya koymaktadır (Kılıç, 2010: 102-110).

Türk resminde manzara anlayışının gelişimi içerisinde sanatçılar, yalnızca doğayı betimlemekle kalmamış; yaşanan çevreyi, insanın mekânla kurduğu ilişkiyi ve dönemin yaşam biçimlerini de eserlerine yansıtmışlardır. Veysel Günay, Obamız adlı eserinde, doğa ile insan yaşamının iç içe geçtiği kırsal bir çevreyi ele almış, Anadolu’nun yerleşim kültürünü ve gündelik yaşam izlerini görünür kılmıştır.



Resim 3.30. Veysel Günay, “Obamız”, TÜYB, 200x200 cm, 2006.

Veysel Günay’ın Obamız adlı eserinde, Karadeniz yaylalarının sonsuzluk hissi uyandıran manzarası, yeşilin huzur veren tonlarıyla sakin bir atmosfer sunmaktadır (Bkz. Resim 3.30). Yaylaya göç eden insanların evlerine çekilerek kendilerine zaman ayırdıkları bu ortam, yayla evleri aracılığıyla dayanışma, paylaşım ve birlikte yaşama kültürünü yansıtmaktadır.

Sanatçı, doğa ile insan arasındaki bağı insani bir sıcaklıkla ele alarak yaşamın sade ancak anlamlı yönlerine dikkat çekmektedir. Bu bağlamda eser, yalnızca bir doğa betimlemesi değil, aynı zamanda toplumsal ilişkilerin ve kültürel değerlerin doğa ile kurduğu bütüncül yapıyı ifade eden bir anlatım olarak değerlendirilebilir (Şen & Arık, 2025: 120-128).

Türk manzara resminde sanatçılar, doğayı yalnızca estetik bir görüntü olarak ele almamış; aynı zamanda yaşanan bölgenin kültürel yapısını, üretim biçimlerini ve insan-doğa ilişkisini yansıtan bir ifade alanı olarak değerlendirilmiştir. Yüksel Gögebakan’ın Kayısılı Manzara adlı eserinde, Malatya coğrafyasının belirleyici unsurlarından biri olan kayısı bahçelerinden bir kesit ve tarımsal yaşamın oluşturduğu manzara ele alınmıştır.



Resim 3.31. Yüksel Göğebakan, Kayısılı Manzara-26, TüYB, 81x100 cm, 2022.

Yüksel Göğebakan'ın Kayısılı Manzara-26 (2022) adlı eseri, doğa ve yerel peyzaj olgusunu soyutlayıcı bir yaklaşımla ele alan çağdaş bir manzara yorumu niteliğindedir (Bkz. Resim 3.31). Kayısı ağaçları ve su yüzeyi, belirgin figüratif ayrıntılardan arındırılarak lekese ve ritmik bir düzen içinde kurgulanmıştır. Eserde sıcak toprak tonları ile soğuk gri-mavi yüzeyler arasında kurulan karşıtlık, mevsimsel bir atmosfer yaratmakta aynı zamanda dingin bir kırsal bellek imgesi oluşturmaktadır. Yansımalar ve silüet etkisi, doğrudan betimlemeden ziyade izlenimsel bir algı üretmekte; izleyiciyi doğayı yeniden düşünmeye davet etmektedir.

Bu kapsamda eser, yerel coğrafyaya özgü kayısı bahçelerini yalnızca doğal bir unsur olarak ele almakla kalmayıp, aynı zamanda figüratif ile soyut arasında konumlanan duyuşal ve düşünsel bir peyzaj yorumu sunmaktadır (Göğebakan, 2022: 34-41).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. TEZ KAPSAMINDA UYGULAMA ÇALIŞMALARI

Bu bölümde tez kapsamında gerçekleştirilen çalışmalara ilişkin açıklamalara yer verilmiştir. Eserlerin üretim sürecini açık ve sistematik bir biçimde ortaya koymak amacıyla başlıklar altında resimlerin oluşum ve gelişim süreçleri ele alınmıştır.

Çalışmalar, Malatya'nın coğrafi yapısının resim sanatına yansımalarını incelemek amacıyla planlanmıştır. Bölgenin topoğrafik özellikleri, iklimi, bitki örtüsü ve yerleşim dokusu, görsel üretim sürecinde temel belirleyici unsurlar olarak ele alınmıştır. Çalışmalar süresince Malatya'nın farklı mekânsal karakterlere sahip ova, dağlık alan, akarsu çevresi ve kırsal yerleşim bölgelerinde gözlemler yapılmış, bu gözlemler fotoğraflarla kayıt altına alınmıştır. Elde edilen veriler, atölye ortamında yeniden değerlendirilerek özgün kompozisyonlara dönüştürülmüştür. Çalışmalar sırasında doğanın birebir aktarılmasından ziyade, gözlemlenen coğrafi unsurların sanatsal bir bakış açısıyla yeniden yorumlanmasına önem verilmiştir. Bu tez kapsamında toplam on iki uygulama eserine yer verilmiş; bu eserler aracılığıyla Malatya'nın coğrafi kimliğinin resimsel anlatıma katkısı değerlendirilmeye çalışılmıştır.

4.1. Resimlerin Oluşum Süreci

Araştırma kapsamında üretilen manzara resimleri, doğrudan gözlem, yerinde gerçekleştirilen eskiz çalışmaları ve atölye üretim süreçlerinin birlikte yürütülmesiyle ortaya çıkmıştır. Malatya'nın coğrafi yapısını oluşturan temel unsurlar, görsel analizlerin başlangıç noktasını oluşturmuştur. Resimlerin oluşum süreci, doğrudan gözlem ve deneyime dayalı olarak şekillenmiştir. Bu kapsamda, Malatya'nın farklı coğrafi bölgelerinde fotoğraf çekimleri yapılarak görsel veriler toplanmıştır. Elde edilen veriler, yerinde yapılan eskiz çalışmaları ve fotoğraf çekimleriyle desteklenmiştir. Daha sonra bu görseller atölye ortamında yeniden değerlendirilmiş ve çeşitli kompozisyon denemeleri gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte, doğanın birebir aktarımından ziyade araştırmacı üzerinde bıraktığı etki ön planda tutulmuştur. Renk seçimleri, ışık kullanımı ve yüzey düzenlemeleri, coğrafi yapıyı yansıtacak biçimde kurgulanmıştır. Son aşamada ise resimler, teknik ve estetik açıdan olgunlaştırılarak tamamlanmıştır. Katmanlı boya uygulamaları, yüzeyde derinlik ve atmosfer etkisi oluşturmak amacıyla kullanılmıştır. Böylece doğanın birebir kopyası yerine, araştırmacının sanatsal yorumunu yansıtan özgün eserler ortaya konulmuştur.

4.2. Tez Kapsamında Yapılan Çalışmalar Hakkında Genel Açıklama

Tez kapsamında gerçekleştirilen çalışmalar, teorik altyapı ile uygulama sürecinin birbirini desteklediği bir bütünlük içerisinde ele alınmıştır. Coğrafi yapı ile sanatsal üretim arasındaki ilişki, yalnızca görsel benzerlikler üzerinden değil, aynı zamanda algısal ve duygusal etkiler üzerinden de değerlendirilmiştir.

Malatya'nın doğal çevresi, sadece bir konu olarak değil, aynı zamanda bir ifade aracı olarak da kullanılmıştır. Bu bağlamda, doğa unsurları araştırmacının iç dünyasıyla birleşerek yeni anlam katmanları oluşturmuştur. Yapılan çalışmalar, doğanın sanat üzerindeki etkisini ortaya koymanın yanı sıra, bireysel yorumun önemini de vurgulamaktadır.

4.3. Uygulamaların Tuval Üzerine Yansımaları ve Plastik Çözümlemeler

Tez süresince farklı teknik ve yaklaşımlar kullanılarak bir dizi resim üretilmiştir. Bu çalışmalar, Malatya'nın coğrafi çeşitliliğini yansıtacak şekilde farklı temalar etrafında şekillendirilmiştir.

Teknik açıdan değerlendirildiğinde, akrilik ve yağlı boya gibi farklı malzemeler kullanılarak yüzeyde çeşitlilik sağlanmıştır. Fırça darbeleri, renk geçişleri ile açık ve koyu değerlerden yararlanılarak kompozisyon güçlendirilmiştir. Coğrafi yapının karakteristik özellikleri, bu teknik uygulamalar aracılığıyla yüzeye yansıtılmıştır.

4.3.1. “Barguzu” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümlemesi



Resim 4.1. Mehmet Battal, “Barguzu”, TÜKT, 100x120 cm.2026

(Bkz. Resim 4.1) Barguzu adlı çalışma, 120x100 cm boyutunda dikdörtgen bir tuval üzerine akrilik ve yağlıboya teknikleriyle yapılmış bir manzara resmidir. Çalışma yatay kompoze edilmiş ve kapalı kompozisyonla sunulmuştur. Malatya'nın Barguzu (Banazı) mevkiinin doğal peyzaj karakterini,

yerel hafızaya dayalı bir kurgu içinde ele alır. Ön plandaki dikey ağaçlar ile arka plandaki yatay dağlar arasında bir zıtlık kurulmuş, bu da görsel ritim ve hareketi artırmıştır. Ağaçların tekrar eden formları ritim oluştururken, renk ve yükseklik farklılıkları dinamizm sağlar. Kompozisyon yatay bir düzenle inşa edilmiştir. Resmin odak merkezindeki dikey ağaç formları, arka planda uzanan dalgalı tepelerle kurduğu biçimsel devamlılık sayesinde kompozisyonda güçlü bir derinlik etkisi oluşturmaktadır. Koyu tonlu ağaç kütleleri sınırları belirlerken, açık tonlar bakışı merkeze yönlendirir. Sıcak turuncular, sarılar ve kırmızılar, yeşil ve koyu tonlarla dengelenerek mevsimsel bir atmosfer oluşturur. Arka planda gökyüzündeki yumuşak mavi tonlar, dağların keskin hatlarını hafifleterek puslu bir etki ve derinlik sağlar. Işık kullanımı eserin atmosferini belirler; sis ve yumuşak ışık, koyu ve açık tonlarla dengelenerek mekânsal ayrımı güçlendirir. Serbest ve dikey fırça darbeleri, özellikle ince ağaç gövdelerinde hareket duygusu yaratır. Ayrıntıdan arındırılmış ritmik formlar, mekânsal aidiyet duygusunu görünür kılar. Genel olarak eser, doğanın renk, ışık ve form zenginliğini etkili bir şekilde yansıtır. Çalışma, estetik ve teknik açıdan dengeli, etkileyici bir görsel bütünlük sergilemektedir. Malatya'nın Yeşilyurt ilçesin de yer alan Barguzu görsel ve dokusal olarak, Malatya'nın geleneksel kültürünü yansıtan bir manzara çalışmasıdır.

4.3.2. “Banazı” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümlemesi



Resim 4.2. Mehmet Battal, “Banazı”, TÜKT, 120x100 cm, 2026.

(Bkz. Resim 4.2) Banazı adlı çalışma, 120 × 100 cm boyutlarında, akrilik ve yağlıboya tekniğiyle yapılmıştır. Eser, yatay bir düzen içinde kurgulanmış ve kapalı kompozisyon anlayışıyla izleyiciye sunulmuştur. Malatya Banazı'nın kış peyzajını konu alan eser, merkezden derinliğe açılan bir vadi ile güçlü bir mekân ve perspektif etkisi yaratır. İki yandan yükselen dağlar, diyagonal hatlar oluşturarak aynalı ritim ve uyum sağlamaktadır. Dağlarda yer alan detaylardaki düzensizlikler ise resme görsel dinamizm katmaktadır. Ön plandaki kar ve buz kütleleri, ışık-gölge ve kalın boya dokusuyla üç boyutlu

bir etki verirken, arka plana doğru sadeleşen alanlar derinlik algısını artırır. Resimde soğuk renkler hâkimdir; ağaçlardaki turuncu ve kahverengiler görsel odak noktaları oluşturur ve renk uyumunu destekler. Sağ taraftaki elektrik direği, insan varlığını temsil eden bir detay olarak dikkat çeker. Ön planın detaylı, arka planın sade yapısı, resme denge ve dinamizm kazandırır. Işık, belirgin bir kaynağa bağlı olmadan yüzeylerdeki geçişlerle verilmiş ve esere atmosferik bir etki sağlamıştır. Fırça darbeleri ise doğayı birebir taklit etmek yerine yeniden yorumlama eğilimini gösterir. Resmin bütününde lekesele etkiler hissedilmektedir; ritim, renk karşıtlıkları, doku ve perspektif unsurlarıyla güçlü bir görsel bütünlük sunmakta ve sanatçının gözlem ve belleğini özgün bir şekilde resme yansıttığını göstermektedir. Bu çalışma, Malatya'nın Yeşilyurt ilçesinde bulunan Banazı bölgesinden esinlenerek gerçekleştirilmiş olup, kış mevsiminde karasal iklimin doğa üzerindeki belirgin etkilerini yansıtmaktadır.

4.3.3. “Sarı Çiçek” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümlemesi



Resim 4.3. Mehmet Battal, “Sarı Çiçek”, TÜKT, 120x90 cm, 2026.

(Bkz. Resim 4.3) Sarı Çiçek isimli eser, 90x120 cm boyutlarında, akrilik ve yağlıboya kullanılarak karışık teknikle yapılmıştır. Bu çalışma, yatay bir kompozisyonla etüt edilip merkezden arkaya doğru kıvrılan, resme derinlik ve perspektif katan bir yolla devam etmektedir. Kapalı kompozisyon anlayışıyla tasarlanmış bu çalışmada, merkezinden kıvrılarak ilerleyen yol güçlü bir derinlik ve perspektif etkisi yaratmaktadır. Resmin ön planda yer alan sarı ve yeşil tonların uyumu dikkat çekerken, sıcak-soğuk renk kontrastları dengeli bir şekilde kullanılmıştır. Resmin ön cephesinde ışık ve gölge, belirli bir kaynağa bağlı kalmadan tüm yüzeye yayılmış gözükmemektedir. Arka plandaki dağ kütlelerinin üst ve alt bölümlerinde yer alan ton farklılıkları, arazinin eğimlerini ve mekânsal derinliği belirgin bir biçimde yansıtmaktadır. Ayrıca sarı ile yeşil ve kahverenginin koyuluğu derinlik hissini de artırmaktadır. Formlar ayrıntıya fazla girilmeden leke ve fırça darbeleriyle oluşturulmuştur. Resimde pastel ve kuru boya etkileri görsel

dokuyu zenginleştirmiştir. Kompozisyonda simetri yerine doğal bir asimetri tercih edilmiş, yolun kıvrımı ve yamaçların eğimi bir ritim yaratmıştır. Tekrarlayan ağaç ve renk blokları bu akışı desteklemektedir. Arka plan ile zemin arasındaki yumuşak geçişler, dağ kütleleri ile mekânsal derinliği güçlendirmektedir. Doğa, birebir yansıtılmak yerine araştırmacının duysal yorumuyla işlenmiş, izlenimci ve duyarlı bir ifade ile sunulmaktadır. Uyum ve bütünlük korunurken, vurgu noktaları izleyicinin bakışını yönlendirmektedir. Eser, Malatya'nın coğrafi yapısını yansıtan görsel ve dokusal özelliklere sahip bir etki taşımaktadır.

4.3.4. “Kayısı Tomurcuğu” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümlemesi



Resim 4.4. Mehmet Battal, “Kayısı Tomurcuğu”, TÜKT, 120x100 cm, 2026

(Bkz. Resim 4.4) Kayısı Tomurcuğu isimli çalışma, 120 × 100 cm ölçülerinde dikdörtgen, yatay bir tuval üzerine akrilik ve yağlı boya kullanılarak karışık teknikle uygulanmış, açık kompozisyon anlayışına sahip özgün bir manzara yorumudur. Kayısı Tomurcuğu adlı eser, renk anlayışı bakımından yer yer suluboya etkileri sunmuş ve aynı zamanda kuru boya duyarlılığına yaklaşan pastel etkilerle zenginleştirilmiş, açık kompozisyon anlayışı doğrultusunda kurgulanmıştır. Ön plan ile arka plan arasında kurulan ilişki, yüzey üzerindeki yerleşimle birlikte dengeli bir oran-orantı oluşturur. Bu durum, belirgin bir perspektif etkisi yaratarak güçlü üç boyut algı sağlar. Ön plandaki ana taşıyıcı unsur olan kayısı ağaçları, koyu tonlu gövdeleriyle belirgin formlar ortaya koyarken aynı zamanda güçlü bir odak noktası oluşturur. Yüzeyde çeşitlenen dokular sayesinde bu ağaçlar zengin bir görsel doku üretir. Belirli aralıklarla tekrar eden ağaç dizilimleri, kompozisyon genelinde ritmik bir yapı oluşturur. Dalların yukarı doğru yönelmesi, yüzeyde hareket etkisi yaratarak kompozisyona dinamizm kazandırır. Bu yönelim, arka plandaki fon ile bütünleşerek görsel sürekliliği pekiştirir. Renk kullanımında ana renklerin yanı sıra ara renk geçişleri dikkatle ele alınmış; yüzeyde sıcak-soğuk renk dengesi gözetilmiştir. Yer yer kullanılan

zıt renk karşıtlıkları ise görsel etkiyi güçlendirmektedir. Arka plandaki gökyüzünde gözlemlenen açıklık değerleri ile ağaç gövdelerindeki koyu tonlar arasındaki fark, belirgin bir ışık-gölge ilişkisi kurar. Bu karşıtlık, kompozisyon genelinde titreşimli bir etki yaratırken, zemin üzerinde dağılan renk lekeleri yüzeye canlılık kazandırır. Çalışmadaki fırça darbeleri özgür ve belirgin bir karakter taşır; bu durum yüzeyde hissedilen doku çeşitliliğini artırır. Bu yaklaşım, doğanın durağan değil, sürekli değişim içinde olduğunu hissettiren bir hareket algısı oluşturur. Gökyüzünde tercih edilen daha yumuşak geçişler ise açıklık ve koyuluk dengesini koruyarak görsel bütünlüğü destekler. Bu çalışma, Malatya ile özdeşleşen kayısı ağaçlarını yalnızca doğal bir unsur olarak değil, aynı zamanda kentin kültürel kimliğini ve yerel belleğini yansıtan simgesel bir öge olarak yorumlanmaktadır.

4.3.5. “Kayısı Çiçeği” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümlemesi



Resim 4.5. Mehmet Battal, “Kayısı Çiçeği”, TÜKT, 120x90 cm, 2026

(Bkz. Resim 4.5) Kayısı Çiçeği isimli eser, 120x90 cm ölçülerindeki yatay dikdörtgen tuval üzerine karışık teknik ile yapılan açık bir kompozisyon şeklinde kurgulanmış özgün bir manzara çalışmasıdır. Eserde kompozisyon, dikey ve çapraz çizgiler ile renksel geçişler kullanılarak oluşturulmuştur. Zemin ve ağaçların arkaya doğru oluşturduğu etki güçlü bir perspektif etkisi vermiştir. Bu etki resimde üç boyutlu görünümü artırmaktadır. Çalışmada sıcak ve soğuk renkler birbirlerini tamamlayan bir görünüm verilmektedir. Zıt renkler kullanılarak vurgu artırılmış ve izleyicinin dikkati çekilmeye çalışılmıştır. Baharın canlılığı, kompozisyonda güçlü bir perspektif kullanılarak derinlik hissiyle desteklenmiş ve böylece resim üç boyutlu bir etki kazanmıştır. Resimde en belirgin kontrast etki veren ağaçların üstün de yer ala pembe ve beyaz çiçekler ile zemin de yer alan sarı, turuncu, kahve, yeşil ve mavi renkler arasında bir zıtlık ve denge oluşturmaktadır. Eserde kompozisyon alanı açısından ağaç gövdeleri ile gökyüzü belirleyici bir yer tutarken, renk kullanımı bakımından zemin unsuru daha

güçlü ve baskın bir görsel etki oluşturmaktadır. Aynı zamanda bu karışıklıklar, ışık ve gölge etkisini de güçlendirir. Gökyüzündeki renk geçişi yumuşak tutulmuş ve pastel etkilerle sakin bir atmosfer oluşturulmuştur. Ancak zeminde sert renk geçişleri görülmektedir. Odak noktasındaki ağaçların yerleşiminde genel olarak asimetrik bir etki görülmektedir. Tekrarlanan çizgiler ve yüzey izleri ritim duygusu yaratır. Zemindeki toprak izleri ve yönlendirici çizgiler, izleyicinin algısını resmin odak noktasına taşır. Ön plandaki yoğun fırça darbeleri yüzeye doku kazandırarak derinlik ve hareket hissini artırır. Mekândaki ağaçlar yalnızca doğayı değil, yaşamın döngüsünü simgeler. Çiçeklerin ışığı yansıtma biçimi resimde genel bir parlaklık etkisi oluşturur. Bu eser, sadece bir manzara resmi değil; doğanın yenilenmesini, zamanın akışını ve mekânın sürekliliğini anlatan bütünlüklü bir çalışmadır. Bu da Malatya'nın kültürel simgesi olan kayısı ağaçlarının ve bölgenin iklimsel döngüsünü göstermektedir.

4.3.6. “Kayısı Sonbaharı” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümlemesi



Resim 4.6. Mehmet Battal, “Kayısı Sonbahar”, TÜKT, 120x100 cm, 2026

(Bkz. Resim 4.6) Kayısı sonbaharı adlı çalışma 120x100 cm ölçülerinde yatay dikdörtgen tuval üzerine karışık teknik ile açık kompozisyon ile tasarlanmış bir manzara çalışmasıdır. Tabloda ağaçların kompozisyon dışına taşması, resimde tamamlanmamış açık bir kompozisyon oluşturmaktadır. Ön planda yer alan koyu tonlu, güçlü gövdeli ağaçlar ayrıntılı işlenirken, uzaklaştıkça formlar küçülmüş ve ton değerleri yumuşatılarak derinlik artırılmıştır. Zeminde ışığın etkisiyle oluşan açık sarı ve altın tonları dikkat çekerken, gölge alanlarda daha koyu ve kırık renklerin kullanılması yüzeyde dengeli bir dağılım sağlamıştır. Arka planda sarı, turuncu ve kahverengi tonlarının ağırlıkta olduğu renk düzeni sıcak bir atmosfer oluştururken, yer yer kullanılan yeşil ve kırmızıya yakın geçiş tonları resme zenginlik katmıştır. Odak noktasındaki açık ve koyu değerlerinin arasındaki zıtlık, formların belirginliğini artırmış, mekân etkisini güçlendirmiştir. Resimde hareket hissini ağaç dalların çeşitli yönlerde çizilmesi sıcak ve soğuk

ilişkisi farklı bölgelerde farklı yönler ve farklı fırça darbeleri resimde hareketlilik, vurgu zıtlık etkileri güçlendirmektedir. Oran ve yerleşim açısından doğal bir denge korunmuş, formlar sadeleştirilmiş ancak doğadan koparılmamıştır. Genel olarak çalışma; renk geçişleri, ışık etkileri, yüzey çeşitliliği ve mekân kurgusunun dengeli birlikteliğiyle canlı, akıcı ve derinlik hissi vererek, bir doğa betimlemesi ortaya koymaktadır. Bu çalışma Malatya’da sonbaharda kayısı ağaçlarının yaprak dökümünü anımsatmaktadır.

4.3.7. “Yeşilyurt 1” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümlemesi



Resim 4.7. Mehmet Battal, “Yeşilyurt 1”, TÜKT, 120x100 cm, 2026

(Bkz. Resim 4.7) Yeşilyurt 1 adlı çalışma, 120x100 cm ölçülerinde yatay dikdörtgen tuval üzerine akrilik ve yağlıboya kullanılarak oluşturulmuş, kapalı kompozisyon anlayışıyla kurgulanmış bir manzara çalışmasıdır. Resimde ön planda yoğunlaşan koyu tonlu ağaç kümeleri, dokuları ve belirgin fırça darbeleri ile görsel doku açısından zengin bir yapı sunmaktadır. Arka planda yer alan yumuşak geçişli tepeler atmosferik etkiyi artırarak derinlik hissini desteklemektedir. Gökyüzünde yer alan mavi ve beyaz renkler, diğer alanda yer alan sıcak renklerle güçlü bir zıtlık oluşturmaktadır. Bu renksel zıtlık resimde bir bütünlük oluşturup dengeyi sağlamaktadır. Çalışmada sarı, kahverengi, kırmızı ve yeşil renklerin dikkat çekerek bu renklerin sıcak ve soğuk ilişkisi hem uyum hem de zıtlık oluşturmaktadır. Çalışmada fon olarak değerlendirilebilecek gökyüzünde kullanılan açık mavi ve yer yer beyaz tonları, ön planda kullanılan renklerle zıtlık oluşturmaktadır. Çalışmada renk bakımından turuncu, sarı, kırmızı, kahverengi ve yeşil gibi renklerin ilişkileri dikkat çekerek, sıcak ve soğuk dengesi yüzeyde uyum sağlamaktadır. Zıtlık renk kullanımı sayesinde vurgu ve odak noktası özellikle orta alandaki açık renkli tarım arazilerinde toplanmaktadır. Resim de açıklık ve koyuluk değerleri ışık ve gölge etkisini belirginleştirirken, leke dağılımları ritim duygusunu destekleyen dinamik bir yapı oluşturmaktadır. Odak merkezindeki

diyagonal hatlarla ilerleyen yol izleri ve arazi bölünmeleri hareket etkisini artırarak kompozisyonun durağanlığını kırmaktadır. Formlar arasında kurulan oran orantılı ilişkisi doğanın imgesel yorumunu dengeli bir bütünlük içinde sunarken, çalışmada yol ve ağaç konumlarının birbiriyle oluşturdukları asimetrik etkiler görsel çeşitliliği güçlendirmektedir. Resimde pastel etkiler özellikle uzak planlarda hissedilmekte ve bu durum mekânsal derinliği daha da belirgin hale getirmektedir. Böylece eser, renk, doku, ışık, hareket ve kompozisyon ilişkileri üzerinden bütüncül bir yapı sunmaktadır. Tarımsal bölümler ve yerleşim izleri, peyzaj içinde bir yansıma etkisi oluşturarak kültürel bağlamı görünür kılmaktadır. Bu çalışma, Malatya'nın Yeşilyurt ilçesinde yer alan bir manzara görünümünü ele almakta ve bölgenin kültürel ve iklimsel simgesini sunmaktadır.

4.3.8. “Kıyıcak” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümlemesi



Resim 4.8. Mehmet Battal, “Kıyıcak”, TÜKT, 120x90 cm, 2026.

(Bkz. Resim 4.8) Kıyıcak isimli çalışma, 120x90 cm ebadındaki yatay dikdörtgen tuval üzerine akrilik ve yağlıboya tekniğiyle birlikte kullanılmış, kapalı kompozisyon anlayışıyla kurgulanmış bir manzara betimlemesidir. Malatya'nın Kıyıcak (eski adı Pirot) Köyü'nden esinlenen çalışmada uygulamacı doğanın sunduğu topoğrafik zenginliği ön plan ve arka plan ilişkisi içinde ele alarak güçlü bir mekân algısı oluşturulmuştur. Geniş bir açıdan ele alınan perspektif anlayışı görünümü sayesinde üç boyutlu etki derinleşmektedir. Resimde oluşturulan ön plandaki koyuluk ve arka plandaki açıklık etkileri görsel dengeyi sağlarken mekânsal geçişleri de belirginleştirmektedir. Çalışmada ana renkler ile ara renklerin tamamı yer almaktadır. Ayrıca çalışmadaki görsel etkiyi sarı-yeşil, turuncu-mavi kontrast güçlendirmekte ve sıcak soğuk ilişkisini kurduurmaktadır. Zeminde kırmızı ve yeşil tonlarının oluşturduğu vurgu, dinamik bir hareket hissi yaratırken, su yüzeyinde görülen mavi tonlar ve yansıma etkileri kompozisyona dinginlik kazandırır. Bu karşıtlık, renkler arasında güçlü bir armoni ve uyum oluşturur. Özellikle dağ formlarında ışık ve gölge kullanımı belirginleşerek gün batımını çağrıştıran dramatik bir

atmosfer yaratır. Ön planda pastel etkilerle yumuşatılan geçişler ise yüzeyde dengeli bir fon oluşturur. Çalışmada bitkisel dokular ve ağaç formları görsel doku açısından zengin bir yapı sunmaktadır. Ağaçlarla yer ve dağların asimetrik dizilimleri ritmi pekiştirmektedir. Bu ritim etkisi, kompozisyon boyunca izleyicinin bakışını yönlendirerek odak noktasını güçlendirir. Zeminde sıralı dizili ağaç kümeleri ise hem birimsel hem de ritimsel etki sunmaktadır. Çalışmada fırça darbeleri, yoğun ve belirgin lekeler halinde, yer yer ise daha yumuşak geçişlerle uygulanarak yüzeyde çeşitlilik yaratmaktadır. Çalışmada oran orantı dengesi gözetilerek oluşturulan bu imgeler, doğa ile insan etkisi arasındaki ilişkiyi görünür kılmaktadır. Çalışmada renkler ve dokular bütüncül bir yaklaşımla ele alınmış ve böylece dinamik ve hareketli bir yapı meydana gelmiştir. Çalışma coğrafi konum açısından, Malatya'nın Kale ilçesi sınırları içerisinde yer alan, Kıyıcak (Pırot) köyü Karakaya Baraj Gölü kıyısını yansıtmaktadır. Malatya'nın kimliğinin ortaya çıkarması için çabalanan resimde toprak, su ve gökyüzü ile harmanlanmış en özgün bir manzara resmi yapılmaya çalışılmıştır.

4.3.9. “Sultansuyu” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümlemesi



Resim 4.9. Mehmet Battal, “Sultansuyu”, TÜKT, 120x90 cm, 2026

(Bkz. Resim 4.9) Sultansuyu adlı eser, 120x90 cm ölçülerinde, yatay dikdörtgen tuval üzerine karışık teknik ile resmedilmiş bir manzara çalışmasıdır. Kapalı kompozisyon anlayışıyla kurgulanan bu çalışmada ön plan, arka plan ve zemin ilişkisi kurularak güçlü bir perspektif etkisi oluşturulmuştur. Çalışmada renk, ışık-gölge ve dokusal değerlerin etkili kullanımıyla güçlü bir perspektif anlayışı oluşturulmuş ve üç boyutlu mekân etkisi sağlanmıştır. Resimde ön planda yer alan ağaç formları ve tarımsal alanlar, görsel olarak belirgin bir odak noktası oluştururken, arka plandaki dağ kütleleri ise fon etkisi meydana getirmektedir. Çalışmanın genelinde görülen leke dağılımları ve fırça darbeleri, yüzeyde dinamik bir hareket hissi yaratmaktadır. Yapılan bu çalışmada kullanılan renkler, sıcak-soğuk renk

dengesi gözetilerek seçilmiştir. Böylece güçlü bir uyum ve ritim sağlanmıştır. Çalışmada renklerdeki açıklık ve koyuluk değerleri, ışık ve gölge etkisini belirginleştirerek mekânsal derinliği artırmaktadır. Resimde yer yer görülen pastel etkiler, sert renk geçişlerini yumuşatarak yüzeyde dengeli bir görsel doku oluşturmaktadır. Aynı zamanda farklı dokular ve yüzeydeki doku çeşitliliği, çalışmanın plastik değerini güçlendirmektedir. Kompozisyonda tekrar eden ağaç dizilimleri ve çizgisel yönlendirmeler ritim duygusunu pekiştirmektedir. Görsel görünümünde ağaç ve dağlar arasında asimetrik bir etki görülmektedir. Resimde görülen uzak yakın ilişkisi, ışık gölge etkileri, ağaçların geriye doğru küçülmesi gibi etkiler perspektif hissini güçlendirmektedir. Oluşan bu algılar izleyicinin dikkatini resmin içine doğru çekmektedir. Resimde figür bulunmamasına rağmen, doğaya yapılan müdahaleler, bir imge olarak hissedilir; çitler, yollar ve düzenli yerleşimler bu etkiyi güçlendirir. Yer yer hissedilen yansıma etkileri, doğanın değişken yapısını vurgular. Sultansuyu, Malatya'nın Akçadağ ilçesinde yer alan, doğal çevresi ile tarihsel üretim kültürünün bir arada bulunduğu önemli alanlardan biridir. Doğal peyzajı ve köklü üretim geleneği sayesinde bölgenin kimliğini yansıtan Sultansuyu, Malatya'nın doğal ve kültürel karakterini temsil eden sembolik mekânlardan biri olarak öne çıkmaktadır.

4.3.10. “Yeşilyurt 2” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümlemesi

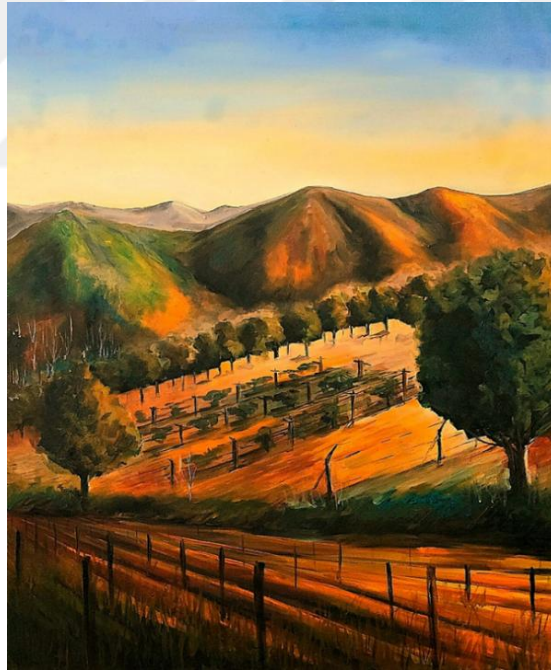


Resim 4.10. Mehmet Battal, “Yeşilyurt 2”, TÜKT, 120x100 cm, 2026.

(Bkz. Resim 4.10) Yeşilyurt 2 adlı çalışma 100x120 cm boyutlarında tuval üzerine karışık teknik ile yapılmış dikey bir manzara çalışmasıdır. Çalışmada, Malatya'nın Yeşilyurt ilçesine ait özgün doğası, özellikle kavak ağaçları üzerinden yorumlanmıştır ve açık kompozisyon şeklinde yerleştirilmiştir. Kompozisyonun ön planında dikey ağaç formları yer yer verilmektedir. Arka plan da devam etmekte

olan kavak ağaçları güçlü bir perspektif oluşturarak derinlik hissi vermektedir. Böylece resim, üç boyutlu bir mekân etkisi yaratır. Ön planda sarı renkler baskın olmakla birlikte yeşil, turuncu ve kırmızı gibi ara renkler eşlik etmektedir. Sıcak ve soğuk renklerin dengeli kullanımı ve zaman zaman görülen zıtlıklar, çalışmada zengin bir renk uyumu oluşturur. Arka planda açık ve koyu tonların dengesi ise derinlik duygusunu artırır. Odak noktasında ışık ve gölge kullanımı sayesinde kavak ağaçlarının ince ve uzun yapısı daha belirgin hale gelir. Kullanılan fırça darbeleri yüzeyde hissedilir bir doku oluşturur. Bu dokuların çeşitliliği ve lekelerin dağılımı, resme hareket ve canlılık kazandırır. Kavak ağaçlarının ritmik tekrarı, kompozisyonda bütünlük ve görsel süreklilik yaratmaktadır. Odak merkezinde sarı kavakların yukarı doğru uzanan formu, resimde güçlü bir vurgu oluşturarak izleyicinin dikkatini merkeze çeker. Işığın koyu alanlardan yükselmesi, yaşamın devamlılığına dair bir his uyandırır. Bu çalışma doğayı sadece görünen haliyle değil, duygusal ve düşünsel yönleriyle ele almaktadır. Bu çalışma, Malatya'nın Yeşilyurt ilçesinde yer almakta olup, doğal güzelliği, yeşil dokusu ve sakinliğiyle öne çıkan bir görünümü yansıtmaktadır.

4.3.11. “Kurçat” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümlemesi



Resim 4.11. Mehmet Battal, “Kurçat”, TÜYB, 90x120 cm, 2025

(Bkz. Resim 4.11) “Kurçat” adlı çalışma, yüksek lisans ders döneminde gerçekleştirilmiş olup, Battalgazi ilçesine bağlı Hisartepe (İspendere) Köyü sınırlarında bulunan Kurçat Bahçesi’nden esinlenilerek oluşturulmuştur. Çalışma, 90x120 cm ölçülerindeki dikey tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle uygulanmış ve açık kompozisyon anlayışı ile kurgulanmıştır. Çalışma, doğayı birebir aktarmak yerine onun duygusal ve imgesel yönlerini ön plana çıkaracak şekilde ele alınmıştır. Çalışmada ön plan

ve arka plan ilişkisini dengeli biçimde düzenlenirken perspektif kullanımıyla derinlik etkisi oluşturmuştur. Resimde pastel etkiler taşıyan ana ve ara renk geçişlerinden yararlanılmış; sıcak ve soğuk renklerin dengeli kullanımıyla yüzeyde uyumlu bir atmosfer oluşturulmuştur. Çalışma, yer yer başvuru zıt renk karşıtıllıklarıyla görsel etkiyi güçlendirirken, özellikle turuncuya yaklaşan toprak tonları ile koyu yeşil ağaç formları arasında kurulan ilişki sayesinde belirgin bir odak noktası haline gelmiştir. Çalışmada ışık ve gölge ilişkisi yüzey üzerinde hacim etkisini güçlendirmektedir. Resimde fırça darbeleriyle oluşturulan dokular sayesinde ritim ve hareket duygusunu destekleyen bir yapı ortaya konmuştur. Leke dağılımı ve biçimler arasındaki uyum ile bütünsel bir denge sağlamak ve asimetrik kurguya rağmen doğal bir akış hissi oluşturmaktadır. Bu yönüyle uygulama, manzara geleneğini çağdaş bir yorumla ele alan estetik bir yaklaşım sunmaktadır.

4.3.12. “İsimsiz” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümlemesi



Resim 4.12. Mehmet Battal, “İsimsiz”, TÜYB, 100x80 cm, 2025

(Bkz. Resim 4.12) İsimsiz adlı çalışma 100x80 cm boyutundaki tuval üzerine yağlıboya tekniği ile oluşturulmuştur. Bu manzara çalışmasında, açık kompozisyon anlayışı benimsenmiştir. Ön planda, özellikle sol bölgede yoğunlaşan sıcak tonlu formlar dikkat çekerken, arka planda sağa doğru açılan mavi gökyüzü fon etkisi oluşturarak mekânsal derinliği artırır. Çalışmada eğimli arazi yapısı yükseklik ve yakın uzak ilişkisini artırarak perspektif etkisini oluşturmaktadır. Eserde renk değerleri arasındaki geçişler sert geçişlerden uzak tutulmuş, böylelikle yüzeyde bütüncül bir armoni etkisi sağlanmıştır. Resimde ışığın sol üst bölgeden yüzeye yönelmesi açıklık-koyuluk dağılımını belirginleştirmiş; sağ alt kesimlerde yoğunlaşan gölge alanları ise hacimsel etkiyi belirgin hâle getirmiştir. Eserde yüzey boyunca gözlemlenen serbest ve belirgin fırça darbeleri dokusal etkiyi belirginleştirmekte ve izleyicide hareket

duygusu hissettirmektedir. Çalışmanın odak noktasında yer alan dağ formu güçlü bir vurgu unsuru olarak öne çıkmaktadır. Resimde ön plandan arka plana doğru incelen ve silikleşen biçimsel yapı ritmik bir akış meydana getirmiş ve kompozisyon bütünlüğünü destekleyerek uyum ilişkisi kurmuştur. Çalışmada doğa, yalnızca fiziksel gerçeklik bağlamında ele alınmamış; aynı zamanda öznel anlatım ve içsel ifade biçimine dönüştürülmüştür.



SONUÇ

“Coğrafi Yapı ve Manzara Resmi İlişkisi Üzerine Görsel Çözümler: Malatya Örneği” adlı bu araştırma, Malatya’nın coğrafi özellikleri ile manzara resmi arasındaki etkileşimi sanat ekseninde inceleyerek, doğal çevrenin ve kültürel birikimin sanatsal üretim üzerindeki belirleyici rolünü ortaya koymaya çalışmıştır. Elde edilen bulgular, kentin kendine özgü topoğrafik yapısının, tarımsal peyzajının ve yerel yaşam kültürünün yalnızca görsel bir konu olarak değil, aynı zamanda sanatsal yorumun temel belirleyicilerinden biri olarak değerlendirildiğini göstermektedir. Kentin hem ekonomik hem de sosyo-kültürel dinamiklerini tayin eden en temel faktörlerin başında gelen coğrafi yapı, simgesel bir tarım ürünü olan kayısı bahçeleriyle bu yapısal bütünlüğü somutlaştırmaktadır.

Batı resim sanatında manzaranın evrimi ve kavramsal dönüşümü, Avrupa coğrafyasının sunduğu nehirler, kırsal peyzajlar, dağlık kütleler ve kıyı şeritleri gibi yapaylıktan uzak doğal yapılar, Batı sanatında manzara temasının zamanla bağımsız bir tür olarak kristalleşmesine zemin hazırlamıştır. Doğayı algılama ve görselleştirme biçimlerini kökten değiştiren bu unsurlar, arka plan objesi olmaktan sıyrılarak düşünsel ve estetik derinliğe sahip ana anlatı öğelerine dönüşmüştür. Rönesans döneminde perspektif yasalarının keşfi ve gözleme dayalı gerçeklik algısı, doğanın tuvaldeki yerini sağlamlaştırmıştır. Barok dönem hareketli kompozisyonlar ve dramatik ışık-gölge oyunları, doğaya çok daha tesirli ve anlam yüklü bir misyon yüklemiştir. Romantizm döneminde, doğa, bireyin iç dünyasını, çelişkilerini ve yoğun duygularını dışa vurduğu sembolik bir araç mertebesine yükselmiştir. Endüstrileşme sonrasında sanayileşmenin yol açtığı tahribatla birlikte, manzaraya yönelik hem eleştirel hem de nostaljik yaklaşımlar sanatta kendine yer bulmuştur. 20. yüzyıla gelindiğinde ise İzlenimcilik (Empresyonizm), doğayı nesnel bir anlayışla resmetme geleneğini yıkmış; sanatçıların anlık ışık değişimlerine, lekeler ve öznel izlenimlere yönelmesini sağlamıştır. Doğanın bireysel deneyimler üzerinden yeniden yorumlandığı bu sürecin ardından Vincent Van Gogh, renk ve biçimi yoğun birer duygusal dışavurum enstrümanı olarak kullanmıştır. Paul Cezanne ise doğayı yapısal ve geometrik çözümlemelerle baştan inşa ederek modern sanat akımlarının öncülerinden olmuştur. Neticede Batı resminde coğrafi yapı; estetik, biçimsel ve kavramsal dönüşümleri tetikleyen ana dinamik haline gelerek manzaranın salt bir görüntüden ibaret olmadığını, aksine bir düşünce üretim alanı olduğunu kanıtlamıştır.

Türk resim sanatında Anadolu coğrafyası, Türk resim sanatındaki manzara yorumları; Anadolu coğrafyasının barındırdığı tarihsel, doğal ve kültürel katmanların çeşitliliğiyle paralel bir gelişim çizgisini takip eder. Ressamlar için ovalar, bozkırlar, denizler, akarsular ve kadim yerleşimler yalnızca seyirlik birer imge olmamış; insan-çevre etkileşimini, kültürel hafızayı ve toplumsal yaşamın izlerini taşıyan temel yorumlama alanlarına dönüşmüştür.

Osmanlı modernleşmesinden Erken Cumhuriyet dönemine evrilen süreçte Türk sanatçıları, her ne kadar Batı kökenli teknik ve üsluplardan beslenseler de yüzlerini Anadolu'nun kendine has coğrafi gerçekliğine dönmüşlerdir. Asker ressamı kuşağının başlattığı doğrudan doğa gözlemi geleneği, ilerleyen dönemlerde yerini çok daha özgün ve sübjektif yorumlara bırakmıştır. Cumhuriyet ideolojisinin de etkisiyle Anadolu coğrafyasına yönelen sanatsal vizyon; kırsal yaşamı, yerel kent mimarisini ve bakir doğayı ulusal kimlik inşasının görsel sütunları olarak konumlandırmıştır. Böylelikle manzara resmi; ışık, renk ve duyuşal gözlemlerin ön plana çıktığı, toplumsal belleğin ve kültürel aidiyetin aktarıldığı estetik bir dil haline gelmiştir. İstanbul'un tarihi silüeti, Boğaziçi manzaraları ve Anadolu taşrasının özgün dokusu, dün ile bugün arasında köprü kuran sembolik mekânlar olarak tuvallere işlenmiştir. Bu süreçte yaşanan modernleşme hamleleri, göç dalgaları ve hızlı kentleşme gibi sosyolojik kırılmalar da manzara resimlerinin hem biçimsel yapısını hem de içeriksel bağlamını derinden sarsmış ve dönüştürmüştür.

Bu araştırma kapsamında hayata geçirilen on iki adet manzara çalışması, Malatya'nın coğrafi karakterinin düz bir taklitten uzak, sanatsal bir süzgeçten geçirilerek yeniden üretildiğini somut bir şekilde ortaya koymaktadır. Eserlerin üretim sürecinde doğrudan betimleyici bir yoldan kaçınılmıştır. Alan araştırmalarında çekilen fotoğraf kayıtları, atölye ortamında entelektüel ve estetik bir analize tabi tutulmuş ve tamamen özgün kompozisyon şemalarına dönüştürülmüştür.

Çalışmaların yapısal kurgusunda dikey ve yatay hatların yarattığı zıtlık, yüzeye dinamik bir ritim kazandırmıştır. Eserlerin en karakteristik yönü olan renk kullanımı; sıcak ve soğuk renklerin dengeli birlikteliği, yumuşak geçişler ve keskin kontrastlar vasıtasıyla mekândaki derinlik hissini pekiştirecek şekilde kurgulanmıştır. Çalışmalarda simetri ve asimetri etkiler bulunmaktadır. Teknik düzlemde ise akrilik ve yağlıboyanın kullanımı tuval yüzeyinde zengin bir dokusal çeşitlilik yaratmış; serbest fırça jestleri, leke dağılımları ve pastel tonların plastik etkisi resimlerdeki iç bütünlüğü sağlamıştır. Figüratif unsurların asgari düzeyde tutulduğu kompozisyonlarda; dağlar, su kütleleri, ağaç formları ve tarımsal peyzaj geometrisi üzerinden insanın doğadaki dönüştürücü izi dolaylı yoldan hissettirilmiştir.

Sonuç olarak bu çalışma, Malatya'nın coğrafi kimliğinin resim sanatında yalnızca görsel bir gerçeklik olarak değil, araştırmacının gözlem, deneyim ve yorumlarıyla yeniden şekillenen yaratıcı bir ifade alanı olarak değerlendirilebileceğini göstermiştir. Araştırma kapsamında üretilen eserlerin, bölgesel değerlerin çağdaş sanat dili içerisinde yeniden anlamlandırılmasına katkı sağlaması amaçlanmıştır; coğrafya ile sanat arasındaki ilişkinin kültürel süreklilik, mekânsal aidiyet ve estetik üretim bağlamlarında önemli bir potansiyele sahip olduğu ortaya konmak istenmiştir. Bu yönüyle çalışma yerel coğrafi özelliklerin sanatsal üretimdeki dönüştürücü etkisini görünür kılarak, Malatya'nın kültürel ve doğal mirasının sanat aracılığıyla gelecek kuşaklara aktarılmasına da katkı sunmaktadır.

KAYNAKÇA

- Anderson, H. R. (2020). Claude Lorrain's Great Escape: An Exploration into the Human Connection with Landscape Painting (Doctoral dissertation).
- Arınç, K. (2014). *Coğrafi araştırma yöntemleri*. İstanbul: Beka Yayınları.
- Arnheim, R. (1954). *Art and visual perception: A psychology of the creative eye*. Univ of California Press.
- Arnheim, Rudolf (1974). *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. Berkeley: University of California Press.
- Atalay, İ. (2013). *Genel fiziki coğrafya*. İzmir: Meta Basım.
- Baomar, Z. S. A. A., & Sanad, R. (2021). A study on the development of landscape painting: Past, present and future perspectives. *Proceedings of New Trends and Issues on Humanities and Social Sciences*, 8(1), 1–11.
- Baxandall, Michael (1988). *Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy*. Oxford: Oxford University Press.
- Baytar, İ. (2018). Sonsuza Doğru “Uçsuz Bucaksız” Bir Yol Ve Şeker Ahmed Paşa’nın Manzara Resimleri. *Art-Sanat*, (10), 1-12.
- Berger, J. (2008). Görme biçimleri (Y. Salman, Çev.). Metis Yayınları. (Orijinal eser 1972’de yayımlanmıştır)
- Berk, N. (1972). Türk Resminde Batılılaşma. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, s. 45–52.
- Braudel, Fernand (1995). *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*. Berkeley: University of California Press.
- Bryce, T. (2012). *The world of the Neo-Hittite kingdoms: A political and military history*. Oxford University Press.
- Burke, P. (2009). *Cultural hybridity*. Polity Press.
- Burke, Peter (2009). *Cultural Hybridity*. Cambridge: Polity Press.
- Burunsuz, M. (2025). TÜRK RESİM SANATINDA MANZARA GELENEĞİNİN TEMSİLCİLERİ “PRİMİTİFLER”: BİÇİMSEL BİR ÇÖZÜMLEME. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 27(2), 736-754.
- Busch, W. (2017). Northern Romantic landscape painting. An introduction to its problems.
- Busch, W. (2017). Northern Romantic landscape painting. An introduction to its problems.
- Claval, P. (2001). *Regional geography*. Blackwell.
- Çelikbağ, T., & Geçen, F. (2024). Matrakçı Nasuh’un Topografik Minyatürlerinde Panoramik Görünüm. *Toplum Bilimleri Dergisi*, (27), 744-757.
- Doğanay, H. (2011). *Coğrafya biliminde temel kavramlar*. Erzurum: Aktif Yayınları.

- Gage, John (1999). *Color and Culture: Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction*. Berkeley: University of California Press.
- Geçen, F. (2020). Kullanım nesnelerinin kavramsal değişimi ve Dada. *Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi*, 3(4), 141–151.
- Geçen, F., & Kösem, A. (2018). Türk Kerpiç Mimarisi Ve Cumhuriyet Sonrası Kerpiç Evlerin Türk Resim Sanatındaki Yeri Ve Malatyalı Sanatçıların Eser Örnekleri. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 5(11), 52-68.
- Gombrich, E. H. (1995). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 204–220.
- Gombrich, E. H. (1995). *Sanatın öyküsü*. Remzi Kitabevi. (Orijinal eser 1950’de yayımlanmıştır)
- Gombrich, Ernst H. (1995). *The Story of Art*. London: Phaidon Press.
- Hauser, A. (1982). *The social history of art* (Vols. 1–4). Routledge
- Hauser, Arnold (1982). *The Social History of Art*. London: Routledge.
- Hawkins, H. (2013). Geography and art. An expanding field: Site, the body and practice. *Progress in human geography*, 37(1), 52-71.
- Hawkins, J. D. (2000). *Corpus of hieroglyphic Luwian inscriptions: Vol. I. Inscriptions of the Iron Age*. Walter de Gruyter.
- Hodder, I. (2006). *Çatalhöyük: The Leopard’s Tale*. London: Thames & Hudson, s. 110–118.
- Hodder, I. (2006). *Çatalhöyük: The leopard’s tale*. Thames & Hudson.
- Holloway, L., & Hubbard, P. (2014). *People and place: the extraordinary geographies of everyday life*. Routledge.
- Honour, H., & Fleming, J. (2009). *Dünya sanat tarihi*. Alfa Yayınları
- Kérez Moreira, R., & Barral Silva, MT (2025). *Sanatta Toprak*. 17. ve 19. Yüzyılların
- Kılıç, E. (2010). Teknik ve üslup bakımından 1930'lara kadar Türk resmi'nde manzara. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (21), 123–141.
- Knox, P. L., Marston, S. A., & Imort, M. (2016). *Human geography: Places and regions in global context* (p. 74). New York: Pearson.
- Kuhl, B. (2009). *Monet*. Köln: Taschen.
- Kwa, C. (2008). *Manzaraların resimlenmesi ve fotoğraflanması: Resimsel gelenekler ve gestaltlar*. *Configurations*, 16(1), 57–75.
- Lavrenova, O. (2025, December). Art and Landscape: Modes of Interaction. In *Arts* (Vol. 14, No. 6, p. 160). MDPI.
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space* (D. Nicholson-Smith, Trans.). Blackwell. (Original work published 1974)
- Lesh, A., & Copy, U. R. I. (2008). Mont Sainte-Victoire: The Enduring Motif. *Art History*, 35(12.11), 08.
- Mellaart, J. (1967). *Çatal Hüyük: A Neolithic Town in Anatolia*. London: Thames & Hudson, s. 90–95.
- Mellaart, J. (1967). *Çatal Hüyük: A Neolithic town in Anatolia*. McGraw-Hill.

- Monet, C. (1976). Impression sunrise. Athena International.
- Mukherjee, P. (2023). TURNING ART INTO VISION: PROSE, POETRY, PAINTING INTERFACE OF LANDSCAPE ARTISTS, AND IMPRESSIONISTS
- Nguyen, A., & Zubair, M. H. (2025). The Starry Night: Dynamics of Color Doppler. Journal of Cardiothoracic and Vascular Anesthesia, 39(6), 1604-1605.
- Ossing, F. (t.y.). Dutch Landscape Painting and Atmospheric Interpretation. Berlin: Staatliche Museen.
- Ossing, F. The Urge for Realism. Meteorology in Dutch Landscape Painting in the 17th Century.
- Özçağlar, A. (2011). Coğrafyaya giriş. Ankara: Ümit Ofset.
- Öztürk, M. (2024). Çağdaş Türk Resminin Tarihe Tanıklığı. Konya Sanat, 7, 264-280.
- Pehlivan, B. (2019). “1914 Kuşağı” Sanatçılarının Resimlerinde İstanbul İzleği (Teması). Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 100-118.
- Pérez Moreira, R., & Barral Silva, MT (2025). Sanatta Toprak. 17. ve 19. Yüzyılların Doğalcı Resimlerinde Temsili. İspanyol Toprak Bilimi Dergisi, 15, 14834.
- Sauer, C. O. (2006). La morfología del paisaje. Polis. Revista Latinoamericana, (15).
- Schama, S. (1995). Landscape and memory. Alfred A. Knopf.
- Sevin, V. (2003). Anadolu arkeolojisi. Der Yayınları.
- Strahler, A. (2013). *Physical geography*. Wiley.
- Şen, E., & Arık, G. (2025). Karadeniz Yayla Göçünün İzlerini Karadenizli Ressamların Eserlerinde Aramak. İnsan Ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 14(1), 262-282. <https://doi.org/10.15869/itobiad.1605568>
- Tansuğ, S. (2012). Çağdaş Türk Sanatı. İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 120–135.
- Tansuğ, S. (2012). Çağdaş Türk sanatı. Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (2012). *Türk resminde manzara*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tolia-Kelly, DP (2012). Kültürel coğrafyanın coğrafyaları II: Görsel kültür. İnsan Coğrafyasında İlerleme, 36 (1), 135-142.
- Tümertekin, E., & Özgüç, N. (2012). Beşerî coğrafya: İnsan, kültür, mekân. İstanbul: Çantay Kitabevi.
- Umar, B. (1993). Türkiye’deki tarihsel adlar. İnkılâp Kitabevi.
- Ünsal, E. (2019). İslam Mitolojisi ve Estetiği Bağlamında Türk Manzara Resminde Deniz-Su Metaforu. Sanat ve Tasarım Dergisi, 9(2), 370-387.
- Wagstaff, M. (1973). Physical geography and settlements. Anatolian Studies, 23, 197-215.
- Wolff, J. (1993). The social production of art (2nd ed.). Macmillan. (Original work published 1984)
- Yücel, M. (2005). *Peyzaj ekolojisi*. Adana: Çukurova Üniversitesi Yayınları.
- Zeten, G. (2022). Coğrafi Yapının Resim Sanatı Üzerindeki Etkisi ve Arguvan Coğrafyası Üzerine Resimsel Yorumlamalar (Master's thesis, Inonu University (Turkey)).

Артеменко, А. (2022). Semiotics of Istanbul image in the Turkish literature and painting in the twentieth century. Zhytomyr Ivan Franko State University Journal. Philosophical Sciences.

İNTERNET KAYNAKÇA

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Malatya>, Erişim tarihi: 18.12.2025.

<https://www.tuik.gov.tr>, Erişim tarihi: 18.12.2025.

<http://www.malatya.gov.tr/cografi-konum>, Erişim tarihi:18.12.2025.

GÖRSEL KAYNAKÇA LİSTESİ

Resim 2.1. https://www.harita.gen.tr/fiziki_haritalar/1/malatya_fiziki_il_haritasi.jpg

Resim 2.2. Malatya ili ve ilçeleri (<https://uyduharita.org/malatya-haritasi-resimleri> 18.12.2025)

Resim 3.1. <https://www.nortonsimon.org/art/detail/F.1970.15.P/>

Resim3.2. <https://www.pubhist.com/w11269>

Resim3.3. <https://www.topofart.com/de/artists/Goyen/art-reproduction/18818/Ansicht-von-Arnheim.php>

Resim3.4. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Embarkation_of_the_Queen_of_Sheba#/media/File:Claude_Lorrain_008.jpg

Resim3.5. [https://en.wikipedia.org/wiki/Virgil%27s_Tomb_\(Joseph_Wright_paintings\)#/media/File:Virgil%27s_Tomb.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Virgil%27s_Tomb_(Joseph_Wright_paintings)#/media/File:Virgil%27s_Tomb.jpg)

Resim 3.6. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Constable_DeadhamVale.jpg

Resim3.7. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Cottage_in_a_Cornfield#/media/File:Constable_-_The_Cottage_in_a_Cornfield,_c.1833,_1631-1888.jpg

Resim3.8. <https://www.granthaalayahpublication.org/Arts-Journal/ShodhKosh/article/view/465/495>

Resim3.9. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-f/friedrich-caspar-david/caspar-david-friedrich-kis-manzarasinda-agaclar-7330/>

Resim3.10. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dankvart_Dreyer,_Bro_over_kirkeg%C3%A5rds%3%A5en_i_Assens,_1842,_KMS1690,_Statens_Museum_for_Kunst.jpg

Resim3.11. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-m/monet-claude/claude-monet-gundogumu-896/>

Resim 3.12. <https://www.wikiart.org/en/claude-monet/grainstacks>

Resim3.13. https://tr.wikipedia.org/wiki/Y%C4%B1ld%C4%B1z%C4%B1_Gece#/media/Dosya:Van_Gogh_-_Starry_Night_-_Google_Art_Project.jpg

- Resim3.14.** https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mont_Sainte-Victoire_Seen_from_the_Bibemus_Quarry_1897_Paul_C%C3%A9zanne.jpg
- Resim3.15.** https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Montagne_Sainte-Victoire,_par_Paul_C%C3%A9zanne_108.jpg
- Resim3.16.** https://www.saraymedya.com/haber/dunyanin-en-eski-haritasi-konya-da_226272/
- Resim3.17.** Geçen, F., & Kösem, A. (2019). OSMANLI DÖNEMİNDEN CUMHURİYET'E MİNYATÜR RESİMLERİNDE MANZARADA MİMARİ KULLANIMI. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(2), 365-374.
- Resim 3.18.** https://x.com/kulluk_kahvesi/status/1484489956454277122
- Resim3.19.** https://gavsispanel.gelisim.edu.tr/Document/erokilic/20180713155606657_ace7e29f-a755-4eec-8879-b21fff91f633.pdf
- Resim3.20.** <https://theearthhistoryjournal.blogspot.com/2011/02/ilk-turk-ressamlar-primitifler.html>
- Resim 3.21.** <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/974863>
- Resim3.22.** https://gavsispanel.gelisim.edu.tr/Document/erokilic/20180713155606657_ace7e29f-a755-4eec-8879-b21fff91f633.pdf
- Resim3.23.** https://tr.wikipedia.org/wiki/Mehmet_Ali_Laga#/media/Dosya:Mehmet_Ali_Laga_peyzaj.JPG
- Resim3.24.** <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-y/yetik-sami/sami-yetik-suleymaniye-camii-6487/>
- Resim 3.25.** <https://tr.pinterest.com/pin/400116748131398561/>
- Resim3.26.** https://gavsispanel.gelisim.edu.tr/Document/erokilic/20180713155606657_ace7e29f-a755-4eec-8879-b21fff91f633.pdf
- Resim 3.27.** <https://sanattasarimgazetesi.com/?p=81212>
- Resim 3.28.** <https://www.turkishpaintinguk.com/hikmet-onat/>
- Resim 3.29.** <https://irhm.msgsu.edu.tr/collection/zeki-koca-memi-manzara/>
- Resim 3.30.** <https://www.galerisoyut.com.tr/sanaticilar/365/veysel-gunay#6521>
- Resim3.31.** <https://sanatveinsan.com/wp-content/uploads/2025/01/8.1.14-10.5281zenodo.14593205.pdf>