



T.C.
ŞIRNAK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI

BATI RESİM SANATINDA AĞAÇ İMGESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Yavuz GÜMÜŞGÖZ

ŞIRNAK, 2024



T.C.

**ŞIRNAK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI**

BATI RESİM SANATINDA AĞAÇ İMGESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Yavuz GÜMÜŞGÖZ

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Serap AKBAŞ

ŞIRNAK, 2024

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu tez çalışmasının Şırnak Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırlandığını, bu tez çalışmasında yer alan tüm bilgilerin akademik kurallara ve etik ilkelere uygun olarak elde edildiğini ve sunulduğunu beyan ederim. Ayrıca bahse konu bu kural ve ilkelerin gerektirdiği üzere, bu çalışmada özgün olmayan tüm bilimsel içerikleri kurallara uygun biçimde alıntılıyıp kaynak gösterdiğimi beyan ederim. Beyanımınla çelişen herhangi bir delil bulunduğu takdirde tüm sorumluluğu üstleneceğimi kabul ederim.

Yavuz GÜMÜŞGÖZ



TEZ YAZIM KILAVUZUNA UYGUNLUK

“Batı Resim Sanatında Ağaç İmgesi” adlı Yüksek Lisans, Şırnak Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Yavuz GÜMÜŞGÖZ

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Serap AKBAŞ

Resim Ana Sanat Dalı Başkanı

Doç. Dr. Abidin Müslüm BAYSAL

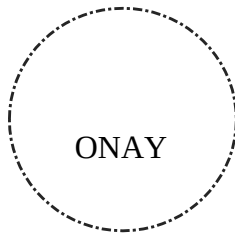
KABUL VE ONAY SAYFASI

Dr. Öğr. Üyesi Serap AKBAŞ danışmanlığında **Yavuz GÜMÜŞGÖZ** tarafından hazırlanan “ **Batı Resim Sanatında Ağaç İmgesi**” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Şırnak Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü **Resim** Ana Sanat Dalı’nda **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Unvanı, Adı ve Soyadı	İmza
Jüri Başkanı	Dr. Öğretim Üyesi Serap AKBAŞ	
Jüri Üyesi	Dr. Öğretim Üyesi Ayşe Selcen YÜCELEN	
Jüri Üyesi	Dr. Öğretim Üyesi Serpil ŞAHİN	[çevrim içi katıldı]

Savunma Tarihi: 19 / 04 / 2024

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun/.... tarih ve sayılı kararı ile onaylanmıştır.



Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü Doç. Dr. İbrahim
HÜSEYNİ

ÖN SÖZ/TEŞEKKÜR

Tez konusunun belirlenmesinden, araştırmanın yürütülmesine, yazım aşamasından savunmaya kadar her aşamada bana verdiğiniz destek, çalışmamın başarılı bir şekilde tamamlanmasında büyük emeği olan Tez Danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Serap AKBAŞ hocama teşekkürü bir borç bilirim.



İÇİNDEKİLER

ÖZET	ix
ABSTRACT	x
GÖRSEL LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ.....	1
1. MODERNİZM ÖNCESİ BATI RESİM SANATINDA AĞAÇ İMGESİ.....	4
1.1. Orta Çağ Resim Sanatında Ağaç İmgesi.....	4
1.2. Rönesans Resim Sanatında Ağaç İmgesi.....	16
1.3. Barok Resim Sanatında Ağaç İmgesi	24
1.4. Rokoko Resim Sanatında Ağaç İmgesi	32
1.5. Romantizm Resim Sanatında Ağaç İmgesi.....	35
2. MODERNİZM SONRASI BATI RESİM SANATINDA AĞAÇ İMGESİ	41
2.1. Empresyonizm Resim Sanatında Ağaç İmgesi	41
2.2. Fovizm Resim Sanatında Ağaç İmgesi	49
2.3. Ekspresyonizm Resim Sanatında Ağaç imgesi	52
2.4. Sembolizm Resim Sanatında Ağaç İmgesi.....	56
2.5. De Stijl Resim Sanatında Ağaç İmgesi	58
3. BİREYSEL UYGULAMALAR	60
SONUÇ.....	73
KAYNAKÇA	75
ÖZGEÇMİŞ.....	78

ÖZET

BATI RESİM SANATINDA AĞAÇ İMGESİ

GÜMÜŞGÖZ, Yavuz
Yüksek Lisans, Resim Bölümü
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Serap AKBAŞ
Nisan 2024, 78 sayfa

Estetik bir tatminin ötesine geçen sanat, imgeler aracılığıyla izleyiciyi düşünmeye, sorgulamaya ve yorum yapmaya teşvik etmektedir. İmgeler, sanatçının duygu, düşünce ve hayallerini görsel bir şölende izleyiciye sunarak, sanatın sadece bir seyir nesnesi olmaktan çıkıp aktif bir iletişim aracına dönüşmesini sağlamaktadır. Bu durum, sanatçının iç dünyasını ve bakış açısını kelimelerin ötesinde bir dil kullanarak ifade etme imkânı bulduğu bir süreci yansıtmaktadır. Bu çalışmada, ağaç imgesinin değişim, sanatın genel kültürel ve estetik değişimiyle paralel olarak gelişmesi incelenmiştir. Ağaç imgesi resim sanatında çok yönlü bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçılar, bu imgeyi kullanarak doğanın güzelliklerini, insanın doğayla olan ilişkisini, zamanın etkilerini veya çevresel endişeleri ifade etmişlerdir. Ağaç, resim sanatında sadece bir nesne değil, aynı zamanda derin anlamlar ve sembollerle yüklü bir temsil aracı olarak kullanılmıştır. Modernizm öncesi batı resim sanatında ağaç imgesi Orta Çağ resim sanatı ile başlayarak ele aldığımızda genellikle dinsel öğretileri temsil etmek için kullanılmış olduğunu görülmektedir. Modernizm öncesi dönemlerde ağaç imgesi dönemin sanatçıları tarafından dönemin özelliklerini yansıtabilecek şekilde ele alınmıştır. Dönemler arasında farklılıklar olsa da konular genellikle birbirine yakındır. Modernist ressam, ağaç imgesini genellikle soyutlama, geometrikleştirme veya stilizasyon gibi tekniklerle ele alarak geleneksel doğa tasvirlerinden uzaklaşmışlardır. Ressamlar, ağacı sadece bir doğa objesi olarak değil, aynı zamanda renk, form ve doku gibi resimsel unsurların vurgulanması için bir araç olarak kullanırlar. Bazı modernist ressam, ağaçları yalnızca biçimsel öğeler olarak değil, aynı zamanda duygusal veya sembolik anlamlarla da ilişkilendirmişlerdir. Bu bağlamda ağaç, hem dini hem de doğal semboller aracılığıyla sanatçıların eserlerine derin anlamlar katmış ve izleyiciyle etkileşim kurmalarına olanak tanımıştır.

Anahtar Kelimeler: Batı, resim, ağaç, imgesi, modernizm

ABSTRACT

THE IMAGE OF TREE IN WESTERN PAINTING

GÜMÜŞGÖZ, Yavuz

Master's Degree, Department of Painting

Advisor: Assist. Prof. Dr. Serap AKBAŞ

April 2024, 78 pages

Beyond aesthetic satisfaction, The art inspires viewers to ponder question, and react through visuals. Images allow art to become more than just an object of observation by offering the audience with a visual feast of the artist's feelings, ideas, and dreams. This circumstance represents a process where the artist uses a language beyond words to communicate his or her inner world and perspective. In this study, the evolution of the tree image and its development in parallel with the general cultural and aesthetic evolution of art were examined. The tree image appears as a versatile motif in the painting. By using this image, artists have expressed the beauties of nature, man's relationship with nature, and the effects of time or environmental concerns. The Tree has been used in painting not only as an object but also as a representation tool loaded with deep meanings and symbols. When we consider the image of trees in pre-modern Western painting, starting with medieval painting, we see that it was generally used to represent religious teachings. In pre-modern times, the tree image was handled by the artists of the period in a way that reflected the characteristics of the period. Although there are differences between periods, the topics are generally close to each other. Modernist painters moved away from traditional depictions of nature by generally handling the tree image with techniques such as abstraction, geometricization or stylization. In addition to using trees as objects of nature, painters can utilize them to highlight particular aspects of their paintings, such as color, form, and texture. Some modernist painters may use trees not just as formal components, but also for emotional or symbolic implications. In this context the tree added deep meaning to the artists' works through both religious and natural symbols and allowed them to interact with the audience.

Key Words: West, painting, tree, image, modernism

GÖRSEL LİSTESİ

- Görsel 1.** Aziz Matta, Ebbo İncili, ‘Aziz Markos, b.t, Belediye Kütüphanesi, Reims, Fransa.....4
- Görsel 2.** Aziz Matta, Ebbo İncili, ‘Aziz Markos’, b.t, Belediye Kütüphanesi, Reims, Fransa.....5
- Görsel 3.** Liutgard, Bamberg incili, ‘Genesis’, b.t, Bamberg, Belediye Kütüphanesi, Bamberg, Almanya.....6
- Görsel 4.** Ambrogio Lorenzetti, ‘İyi yönetimin alegorisi’, 1338, fresk, 7,7 x 14,4 m, Palazzo Pubblico, Siena, İtalya.....8
- Görsel 5.** Ambrogio Lorenzetti, 1340, ‘iyi hükümetin alegorisi’, fresk, 96 x 770 cm. Palazzo Publico, Siena, İtalya..... 9
- Görsel 6.** Duccio di Buoninsegna, ‘Maesta’, 1310, ahşap panel üzerine yağlı boya 2.1 x 4.6 m. Siena Kadetralli, İtalya.....10
- Görsel 7.** Duccio di Buoninsegna, ‘Kudüs’e Giriş’, 1310, ahşap panel üzerine yağlı boya, Museo de’H’ Opera Del Duomo Sienna, İtalya.....11
- Görsel 8.** Duccio di Buoninsegna, ‘Bahçede Izdırap-lhanet’, 1310, Museo dell'Opera del Duomo, Sienna, İtalya.....12
- Görsel 9.** Benozzo Gozzoli, ‘Müneccim Kralların geçidi’, 1459 Fresk, 307 x 840 cm. Magi Şapeli, Medici Rccardi Sarayı, Floransa.....12
- Görsel 10.** Taddeo Gaddi, ‘son akşam yemeği ve hayat ağacı’, 1350, fresk, 11,20 x11,70 cm. Santa Croce Bazilikası, Yemekhane.....13
- Görsel 11.** Giotto di Bondone, ‘ağıt’, 1306, fresk, 170 x 200 cm. Scrovegni Şapeli, Padova, İtalya.....14
- Görsel 12.** Simone Martini, ‘Meryem’e müjde’,1333, ahşap panel üzerine yağlı boya,184 x 114 cm, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya.....16
- Görsel 13.** Görsel 13. Leonardo da Vinci, ‘Meryem’e müjde’ 1472, ahşap üstüne yağlı boya, 98 x 217 cm. Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya.....17
- Görsel 14.** Andrea del Verrocchio, ‘İsa’nın vaftizi’, 1475, ahşap panel üzerine yağlı boya, 117 x 151cm. Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya.....18
- Görsel 15.** Piero della Francesca, ‘Âdem’in ölümü’, 1458, fresk, 336 x 747 cm. San Francesco Kilisesi, Arezzo, İtalya.....19
- Görsel 16.** Michelengelo, ‘ilk günah ve cennetten kovuluş’, 1508, fresk, 280 x 570 cm. Sistine Şapeli, Vatikan.....20
- Görsel 17.** Antonello de Messina, ‘Çarmıha Geriliş’, 1475, panel üzerine yağlıboya, 52,5 x

42,5 cm. Nazionale di Capodimonte, Napoli, İtalya.....	21
Görsel 18. Giovanni bellini, ‘Pieta’, 1505, ahşap panel üzerine yağlı boya, 65 cm x 90 cm. Accademia, Venedik, İtalya.....	22
Görsel 19. Tiziano, ‘kutsal ve dünyevi aşk’, 1503, panel üzerine yağlı boya, 118 x 279 cm. Galleria Borghese, Roma, İtalya.....	23
Görsel 20. Sandro Botticelli, ‘İlkbahar’, 1482, tempera, 203 x 314 cm. Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya.....	23
Görsel 21. Tiziano, ‘urbino venüsü’, 1536, panel üzerine yağlı boya, 119 x 165 cm. Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya.....	24
Görsel 22. Jacob Van Ruysdael, ‘Yahudi mezarlığı’, 1670, tuval üzerine yağlı boya, 142,2 x 189,2 cm. Detroit Sanat Enstitüsü, Detroit, ABD.....	26
Görsel 23. Jan van Goyen, ‘meşe ağacı ile manzara’, 1634, tuval üzerine yağlı boya, 87 x 105 cm. Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya.....	27
Görsel 24. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, ‘taş köprü’, 1638, Ahşap üzerine yağlı boya, 29.5 x 42.5 cm. Rijkmuseum, Amsterdam, Hollanda.....	28
Görsel 25. Meindert Hobbema, ‘Middelharnis yolu’, 1689, tuval üzerine yağlı boya, 104 x 141 cm. Ulusal Galeri, Londra.....	29
Görsel 26. Frans Hals, ‘Isaac Massa ve Beatrix van der Laen’in evlilik potresi’, 1622, tuval üzerine yağlı boya, 140 x 166,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda.....	30
Görsel 27. Claude Lorrain, ‘manzara ve Psyche'nin babasının Apollon'a adağı’, 1662, tuval üzerine yağlı boya, 175 x 223 cm. National Trust, Anglesey Abbey, Cambridgeshire, İngiltere.....	31
Görsel 28. Nicolas Poussin, ‘ekho ve narkissos’, 1628, tuval üzerine yağlıboya, 74 x 100 cm. Musee du Louvre, Paris, Fransa.....	31
Görsel 29. Thomas Gainsborough, ‘Mr. ve Mrs. Andrews’, 1748, tuval üzerine yağlıboya, 70 x 119 cm. National Gallery, Londra, İngiltere.....	33
Görsel 30. Jean Honoré Fragonard, ‘salıncak’, 1767, tuval üzerine yağlı boya, 81 x 64 cm. Wallace Koleksiyonu, Londra, Birleşik Krallık	34
Görsel 31. Antoine Watteau, ‘Cythera’ya yolculuk’, 1716, tuval üzerine yağlı boya, 129,5 x 194,3 cm. Louvre Müzesi, Paris, Fransa.....	35

Görsel 32. John Constable, ‘Flatford Değirmeni’, 1817, tuval üzerine yağlı boya, 50 x 60 cm. Tate Modern Londra, İngiltere	36
Görsel 33. Samuel Palmer, ‘ay ışığında hasat’, 1834, kâğıt üzerine yağlı boya, 22,2 x 27,6 cm. Yale University Art Gallery, New Haven.....	37
Görsel 34. Thomas Cole, ‘ bir fırtınadan sonra Holyoke Dağı Northampton Massachusetts’ ten görünüm’, 1836, tuval üzerine yağlı boya, 130,8 x 193 cm. Metropolitan Sanat Müzesi, New York, ABD.....	38
Görsel 35. Caspar David Friedrich, ‘yalnız ağaç’, 1822, tuval üzerine yağlı boya, 55 x 71 cm. Nationalgalerie, Berlin, Almanya.....	39
Görsel 36. Caspar David Friedrich, ‘ormanda kaybolan Fransız askeri’, 1813, tuval üzerine yağlı boya, 65,7 x 46,7 cm. Özel Koleksiyon.....	31
Görsel 37. Carl Blechen, ‘spandau yakınlarındaki orman yolu’, 1835, tuval üzerine yağlı boya, 60 x 80 cm. Alte National Galerie, Berlin, Almanya.....	41
Görsel 38. Claude Monet, ‘Güneşte kavaklar’, 1891, tuval üzerine yağlı boya, 93 x 73,5 cm. The National Museum of Western Art, Tokyo, Japonya	44
Görsel 39. P. Auguste Renoir, ‘Jules Le Coeur ve köpekleri’, 1866, tuval üzerine yağlı boya, 105 x 81 cm. Sao Paulo Sanat Müzesi, Sao Paulo, Brezilya.....	45
Görsel 40. Camille Pissarro, ‘ağaçlar arasında L’Hermitage’, 1879, tuval üzerine yağlı boya, 46,5 x 56 cm. Atkins Museum of Art, Kansas, ABD.....	46
Görsel 41. Théodore Rousseau, ‘Apremont meşeleri’, 1851, tuval üzerine yağlı boya, 129 x 186 cm. Metropolitan Sanat Müzesi, New York, ABD.....	47
Görsel 42. Paul Cézanne, ‘sainte victoire dağı ve büyük çam ağacı’, 1839, tuval üzerine yağlı boya, 67 x 92. 5 cm. The Courtauld Gallery, Londra, Birleşik Krallık.....	49
Görsel 43. Vincent Van Gogh, ‘zeytinlik’, 1889, tuval üzerine yağlı boya, 71 x 90 cm. Kröller Müller Museum, Otterlo, Hollanda.....	49
Görsel 44. Henri Matisse, ‘aşkın sevinç’, 1906, tuval üzerine yağlı boya, 130.2 x 97.2 cm. Museum of Modern Art, New York, ABD.....	51
Görsel 45. Andre Derain, ‘Riou köprüsü’, 1906, tuval üzerin yağlı boya, 82,6 x 101,6 cm. Modern Sanat Müzesi, New York, ABD.....	52
Görsel 46. Maurice de Vlaminck, ‘Bougival’, 1905, tuval üzerine yağlı boya, 45 x 53 cm. Musée d'Orsay, Paris, Fransa.....	53

Görsel 47. Otto Mueller, ‘Orman Manzarası’, 1924, kâğıt üzerine karışık teknik, 24.7x 17 cm. Neue National Galerie, Berlin, Almanya.....	54
Görsel 48. Edward Munch, ‘Kavaklar’, 1939, tuval üzerine yağlı boya, 120 x 100 cm. Munch Müzesi, Oslo, Norveç.....	55
Görsel 49. Ernst Ludwig Kirchner, ‘Ay Işığında Kış Manzarası’, 1919, tuval üzerine yağlı boya, 120.7 x 120.7 cm. Detroit Sanat Enstitüsü, Detroit, Michigan, ABD.....	56
Görsel 50. Odilon redon, ‘Buda’, 1905, tuval üzerine yağlı boya, 150,5 x 114,3 cm. Musee D’ Orsay, Paris, Fransa.....	57
Görsel 51. Arnold Böcklin, ‘Ölüm adası’, 1880, tuval üzerine yağlı boya, 118 x 116 cm. Basel Devlet Sanat Koleksiyonu, Basel, İsviçre.....	58
Görsel 52. Piet Mondrian, ‘çiçekli ağaçlar’, 1912, tuval üzerine yağlı boya, 60 x 85 cm. Judith Rothschild Vakfı, New York, ABD.....	59
Görsel 53. Theo van Doesburg, ‘ağaç’, 1916, tuval üzerine yağlı boya, 65 x 55.8 cm. Portland Sanat Müzesi, Maine, ABD.....	60
Görsel 54. Yavuz Gümüşgöz, ‘hür’, 2022, tuval üzerine akrilik, 35 x 50 cm.....	61
Görsel 55. Yavuz Gümüşgöz, ‘esinti’, 2022, tuval üzerine akrilik, 35 x 50 cm.....	62
Görsel 56. Yavuz Gümüşgöz, ‘ilkel’, 2022, tuval üzerine akrilik, 35 x 50 cm.....	62
Görsel 57. Yavuz Gümüşgöz, ‘düşler’, 2022, tuval üzerine akrilik, 35 x 50 cm.....	63
Görsel 58. Yavuz Gümüşgöz, ‘direkler’, 2022, tuval üzerine akrilik, 35x50 cm.....	64
Görsel 59. Yavuz Gümüşgöz, ‘yaşam’, 2022, tuval üzerine akrilik, 35x50 cm.....	65
Görsel 60. Yavuz Gümüşgöz, ‘üç güzeller’, 2022, tuval üzerine akrilik, 35 x 50 cm.....	66
Görsel 61. Yavuz Gümüşgöz, ‘ruh’, 2022, tuval üzerine akrilik, 35 x 50 cm.....	67
Görsel 62. Yavuz Gümüşgöz, ‘uzak I’, 2022, tuval üzerine akrilik, 60 x 90 cm.....	68
Görsel 63. Yavuz Gümüşgöz, ‘uzak II’, 2022, tuval üzerine akrilik, 35 x 50 cm.....	69
Görsel 64. Yavuz Gümüşgöz, ‘uzak III’, 2022, tuval üzerine akrilik, 35 x 50 cm.....	70
Görsel 65. Yavuz Gümüşgöz, ‘uzak IIII’, 2022, tuval üzerine akrilik, 35 x 50 cm.....	71
Görsel 66. Yavuz Gümüşgöz, ‘taşıyıcı’, 2022, tuval üzerine akrilik, 35 x 50 cm.....	72

Görsel 67. Yavuz Gümüşgöz, ‘arınma’, 2022, tuval üzerine akrilik, 35 x 50 cm.....73



GİRİŞ

İmge, sanat tarihinde genel olarak zihinsel bir tasarım veya görsel bir temsil olarak ele alınmaktadır. Ayrıca, kültürel, dilbilimsel ve sanatsal bağlamlarda da önemli bir rol oynamaktadır. İmge, zihinde tasarlanan veya algılanan şeyleri ifade etmektedir. Bu, hayal gücünün bir ürünü olabilir ve genellikle kişisel deneyimler, duygular veya düşüncelerle ilişkilendirilmektedir. İmge, bir nesnenin dıştan algılanan benzeri veya duyularla algılanan bir uyaran olmaksızın bilinçte beliren bir şey olarak da tanımlanmaktadır. Sanat bağlamında, imge genellikle resim sanatıyla ilişkilidir. Sanatçılar, duyuları ve düşünceyi etkileyen çeşitli imgeleri kullanarak eserlerini oluşturmaktadırlar (Bayav, 2009: 105).

Bu bağlamda, insanlar, yazının henüz bulunmadığı dönemlerde, taşları yontar, mağara duvarlarını kazır, toprağı şekillendirir ve boya gibi doğal malzemeleri kullanarak içlerindeki yaratıcılığı ifade ederlerdi. İnsan varlığının çevreyle ilk teması, bilinmezliklerle dolu çevreyi anlamak ve algılamak amacıyla gerçekleşmiştir. Bu süreçte, insanlar önce gördükleri nesneleri hissetmiş, ardından bu hisleri somutlaştırmak için imgeler oluşturmuştur. İnsanlar bu imgeleri sembollerle ifade etmeyi öğrenmişlerdir. İlk insanların yaşam alanlarında tasarladıkları resimler, doğaüstü güçlere ve ritüellere duyulan inancı yansıtan görsel iletişim araçları olmuştur. Bu resimler, güçlerinin yetmediği varlıklara karşı sığınmak ve doğaüstü güçleri diğer insanlara bildirmek için kullanılmıştır. İnsanoğlunun imgeleri sembolleştirerek gerçekleştirdiği bu oluşum, kültürel bir sürecin parçası olan sanatsal etkinlik olarak kabul edilmektedir. Bu etkinlik bir ritüelin parçası olsa da kullanılan semboller sanatçısından başlayarak yaşadığı toplumun sosyolojik-psikolojik ve ekonomik yapısı, tarihi, inançları doğrultusunda önemli birer mesaj niteliği taşımaktadır (Özkan, 2021: iv). Bu doğrultuda mekân, zaman, yaşam biçimi değişse de ağaç imgesi her dönem yaşamın içinde kendisine bir yer bulmaktadır. İnsanoğlu tarihi boyunca ağaç ile özel bir yakınlık hissetmiştir. Ağacı her alanda kullanmaya özen göstermişlerdir. Evlerini ağaç malzemelerinden yaparak kendilerini daha güvenilir bir ortamda hissetmiş, güneşten korunmak için gölge yapsın diye bulunduğu yerlere ağaçlar dikmiş, savunma araçları olarak ok, yay veya mızrak yapmışlardır. İnsanoğlu ağaçta yeniden doğuş, dirilme, hayat bulma, üreme kavramlarının da somut şeklini görmüştür. Özellikle kış aylarında ağaçların tüm yapraklarını döküp bahar ayında yeniden çiçeklenmesi bunun en gerçekçi örneğidir. Bu yeniden dirilme şekline şahit olan insanoğlu ağaca bir kutsallık atfetmiş, onun bir ruha sahip olduğuna inanmıştır. Dünya üzerinde var olan bütün inanışlarda da bu düşünce yer

bulmuştur: Ağaç canlıdır ve bir ruha sahiptir. Bu ruh ile yeri geldiğinde fiziksel tesir, yeri geldiğinde kozmik tesirlerle insanoğluna sağlık ve rahatlama hissi vermiştir. Ağaçlarla ilgili ilk zamanlardan beri neredeyse insan topluluklarının tümü çok sayıda efsane ve itikat geliştirmişlerdir. Bu inanışlarda ağaç kavramına; tanrının kutsal ağacı, dünya ağacı, insanla doğa arasındaki olan evren ağacı, yaşamla insan arasındaki bağı oluşturan, hayat ağacı benzeri farklı isimler verilmiştir. Böylesine farklı isim verilmesine rağmen insanların en çok sevdiği ve en çok kullandığı isim hayat ağacı olmuştur (Öztekin, 2008: 24). Topluluklar arasında hayat ağacı olarak isimlendirilen kavram, farklı toplumlarda farklı isimlerle anılmıştır. Ağaç imgesi, kültürlerde değerli bir konuma haizdir ve aynı zamanda inanç sistemlerinde de kendisine yer bulmuştur. Örneğin; Kelt rahipleri, meşe ağacına kutsallık atfederken ağacın tepesinde bulunan canlıların gökyüzündeki ilahi mevcudiyetle bağ kurduğuna inanmışlardır. Hz. İsa'nın dini ile tanışmadan önce kuzeydeki toplulukların inancında da ağaç imgesi yer bulmuştur. Kuzeydeki topluluklar, evreni büyük bir ağaç gibi görmüş ve taptıkları ilahların en büyüğü olan yağmurları yağdıran Peruşa'nın da bu büyük ağacın üstünde oturduğu inancına sahip olmuşlardır. İnsanoğlu birçok ritüelde ağaca yer vermiştir (Öztekin, 2008: 50). Mesela bereket getirme, kötü ruhları defetmek, tabiat olaylarına yön verme veya ölüleri gömmeye olaylarında ağacın belirleyici önderliğini ön plâna çıkarmışlardır. Tüm bu örneklerde görüldüğü gibi hayatımızın her aşamasında yer bulan ağaçlara sanatçılar da resimlerinde yer vermiş ve kendi ruh hâllerini çizdikleri ağaç imgesi ile insanlara sunmuşlardır. Sanatçılar eserlerinde ağaçları göğe yükselterek Tanrı'ya yakın olma, ruhani bir şekle bürünme ihtiyacı hissetmiş veya ağacın dallarını etrafa doğru uzatarak sanatının etkisini daha uzak yerlere ulaştırmayı amaçlamışlardır. İnsanların tarihsel süreç içinde çevresel faktörlerle etkileşime geçmeleri, toplumlarını oluşturmalarını ve kültürlerini biçimlendirmelerini sağlamıştır. Bu süreçte, coğrafi koşullar, iklim, doğal kaynaklar, ekonomik şartlar ve diğer çevresel etkenler, bir toplumun gelişimini etkileyen önemli faktörlerdir. Aynı zamanda, bireyler arasındaki iletişim ve düşünce süreçleri de kültür oluşumunu etkiler. İletişim, bir toplumun içindeki bireyler arasında ve farklı toplumlar arasında kültürel etkileşimi sağlar. Dil, semboller, gelenekler ve diğer iletişim araçları, kültürler arası etkileşimi mümkün kılar. Kültürler arasındaki etkileşim genellikle karşılıklı bir süreçtir. Bir toplum, diğerlerinden öğrenirken kendi kültürünü de başkalarına aktarır. Bu, kültürel çeşitliliği artırabilir ve toplumların daha geniş bir perspektife sahip olmalarını sağlayabilir. Bellek konusundaki gözlemler de önemlidir. Bireyin kişisel belleği, toplumun değerleri, normları ve tarihiyle etkileşim içindedir. Toplumun kolektif belleği, bireyin

belleğini etkiler ve toplumun ortak hafızasını oluşturur. Bu, toplumsal kimlik, tarih anlayışı ve kültürel bağlam açısından önemlidir. İnsanlar, çevresel faktörlerin yanı sıra kültürel etkileşimlerle de şekillenen karmaşık varlıklardır. İnsan toplulukları, coğrafi, iklimsel ve ekonomik faktörlerle birlikte, kendi değer sistemleri, gelenekleri, dil ve sanatları gibi kültürel özelliklere sahiptirler. Toplumların kültürel etkileşimleri, zaman içindeki değişim ve gelişmeleri etkileyebilir. Bu etkileşimler, ticaret, göç, savaş, medya, teknoloji ve diğer birçok faktör aracılığıyla gerçekleşir. Bu etkileşimlerin sonucunda, bir toplum diğerinden öğrenir, kendi kültürünü zenginleştirir veya değiştirir. Bu süreç, kültürel gelişimi tetikler ve toplumların birbirinden öğrenmelerini sağlar. Aynı zamanda, bireyin belleği ve kültür arasındaki ilişki de önemlidir. Bireyin belleği, çoğunlukla toplumsal ve kültürel bağlamda şekillenir. İletişim süreci, bireyin belleğinin toplum tarafından belirlenmesinde kilit bir rol oynar. Dil, normlar, değerler ve diğer kültürel unsurlar, bireyin belleğini etkiler ve ona toplum içinde anlam kazandırır. Bu bağlamda, kültürel etkileşimler ve bireyin belleği arasındaki dinamik ilişkiler, sosyal bilimlerde ve psikolojide önemli araştırma konuları olmuştur. Bu alanlarda yapılan çalışmalar, toplumların ve bireylerin nasıl değiştiğini ve geliştiğini anlamamıza katkı sağlar (Küçükbasmacı, 2016, 74). Kültürel etkileşim de toplumsal belleğin şekillenmesinde etkili bir faktördür. Farklı kültürler arasındaki etkileşim, yeni fikirlerin, alışkanlıkların ve değerlerin birbirine karışmasına neden olabilir. Bu etkileşim sonucunda ortak bir kültürel zemin oluşabilir. Aynı zamanda, bu etkileşim bazı değişimlere de yol açabilir, ancak bu değişimler genellikle toplumsal belleğin temelindeki anlamsal özleri değiştirmez (Öz, 2014: 1). İlgili çalışmamızın literatürde konuyla ilgili eserler veren sanatçıların çalışmalarına ve kendi yapmış olduğumuz çalışmalara yer verilerek bu çalışmaların analizleri yapılmıştır. Bu örnek çalışma ve analizlerle amacımız resim sanatında ağaç imgesinin sanatçılar tarafından ele alınış biçimini belirtmeye çalışmaktır. Ele alınan her çalışma; incelemeler ve okumalar çerçevesinde kurumsal yayınlar, tezler, makaleler, kitaplar vb. kaynaklardan yararlanılarak sunulmuştur.

1. MODERNİZM ÖNCESİ BATI RESİM SANATINDA AĞAÇ İMGESİ

1.1. Orta Çağ Resim Sanatında Ağaç İmgesi

Orta Çağ sanatı, batı ve Avrupa’da bin yıla aşkın bir süre boyunca, Avrupa, Kuzey Afrika ve Orta Doğu sanatını içeren bir sanat dönemi kapsamaktadır. Orta Çağ 5. yüzyıldan başlayarak 15. yüzyıla kadar devam etmiştir. Orta Çağ’da din toplumsal hayatın tamamını kapsamıştır. Dolayısıyla, sanatsal etkinliklerde dinsel bakış açısından önemli derece etkilenilmiştir. Bu dönemde ağaç imgesi de resimlerde kutsal ifadeleri simgelemek için kullanılmıştır (Beksaç, 2021: 18).

Orta Çağ’daki bilgiyi inançla kiliseye bağlayan düşünce, resim sanatını da tesirine almıştır. Sanatçılar hür bir şekilde her şeyi sanatlarına dâhil edememiştir, dine bağlı bir şekilde sanat yapmışlardır. Resim sanatı da diğer sanatlar gibi kiliseye hizmet etmiş ve resimlerde dini imgeler kullanılmıştır. Orta Çağ’da bir dönem resim sanatı yasaklanmış fakat uzun tartışmalardan sonra ruhun dışında somut bir eser olduğu için resim sanatına dokunulmamıştır. Bu dönemin sanat eserlerini incelediğimizde eserlerde durağan, ruhsuz ve yalnızca neticenin hikâyesini anlatan konular seçildiği görülmektedir (Beksaç, 2012:

46):



Görsel 1. Aziz Matta, Ebbo İncili, ‘Aziz Markos’, b.t, Belediye Kütüphanesi, Reims, Fransa

Ebbo İncili'ndeki Aziz Matta tasvirinde, natüralist eğilim, azizin atrübüsü olan meleğin çok geri plâna alınarak belli belirsiz çizilmesiyle de pekiştirilmiştir. Ele aldığımız bu Görsel 1 ve Görsel 2'deki eserlerde doğal fonun eserlerin anlamını derinleştirdiği görülmektedir. Doğal fon, genellikle dinsel sanatta, cennet, sonsuz yaşam ve İsa olgusuna da mecazi bir gönderimi temsil etmektedir. Bu bağlamda, doğal fonun kullanımı, eserin Hristiyanlık temasına olan bağlılığını vurgular ve izleyiciye belirli bir dini mesaj iletmeye çalışmaktadır. Ağaçlar, birçok farklı kültürde farklı anlamlara sahip sembollerdir. Hristiyanlıkta, ağaçlar genellikle yaşam, ölüm ve yeniden doğuşla ilişkilendirilir. Bu bağlamda, ağaçların kullanımı, eserin bu temaları yansıttığını ve izleyiciye daha fazla katmanlı bir deneyim sunduğunu gösterir (Baksaç, 2012: 47).



Görsel 2. Aziz Matta, Ebbo İncili, 'Aziz Markos', b.t, Belediye Kütüphanesi, Reims, Fransa

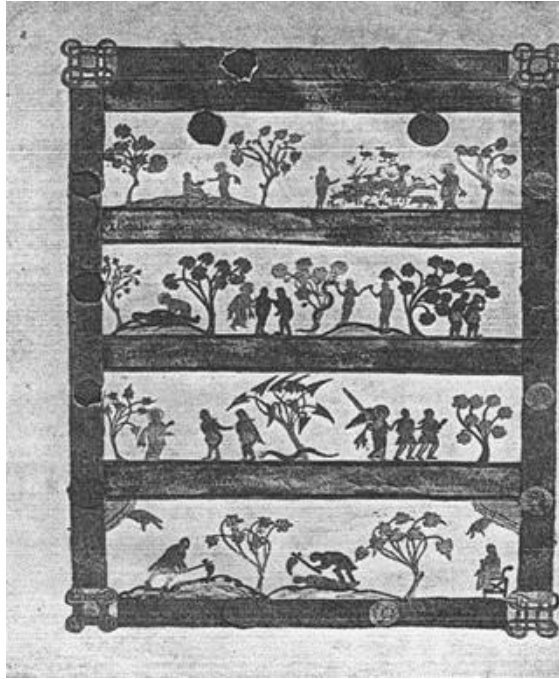
Başta İsa'nın vaftizi olmak üzere, haça gerilmesi, cennet kavramları, kutsal kitaplarından alıntılar ve dönemin savaş hadisleri resimlerde öne çıkan figürlerdir. Okuryazarlık oranı oldukça düşük olan topluma Hristiyan dinini gerekliliklerini görsel bir dille anlatmaya çalışmışlardır. Bu bağlamda ağaç imgesine, sanatçılar eserlerinde araç olarak yer vermişlerdir. Hayat ağacı ve Hristiyan inancının gerekli öğretilerini öğretmek için birtakım imgeler kullanılmıştır.

Dinler tarihi Hristiyan literatüründe ağaçların çok çeşitli özelliklerinden bahsedilmiştir ve dinsel uygulamalarında sıklıkla kullandıkları araçlardan biri “Hayat Ağacı” olmuştur. İncil’de ağaçlardan benzetme unsuru olarak bahsedilmiştir. Markos İncil’ine göre Allah’ın melekûtu Hayat Ağacına benzetilir (Markos, 2016: 12-13).

Bu ifade dilinin en güzel örneklerinden biri de Genesis sahneleridir. “Liutgard, Bamberg İncili” adlı eser (Görsel 3), yapıldığı dönemin özelliği olan şematize bir düzen içindeki anlatımcılığı yeğleyen eğitsel resimlerin güzel bir örneği olmuştur.

Görsel 3’te bu konular, genellikle İslam, Hristiyanlık ve Musevilik gibi Abrahamik dinlerin kutsal metinlerinde yer alan önemli olayları temsil eden bir sınaıa şeridi gibi sıralanmıştır. Figürlerin ana hatlarla gösterilmesi anlatımcılık açısından yeterli olduğu için figürlere görsel bakımdan başka ek işlem yapılmamıştır. Buradan da anlaşılaçağı gibi Orta Çağ sanat anlayışı ilk yıllarında estetik olmayıp tamamen iletişimsel ve anlatımsal bir hâl almıştır.

Tüm sanat ortamları için geçerli olan işlevsellik, bu ortamda belki de en üst boyutuna ulaşmıştır. Gerçek estetik değerlerin ilahî olgularda var olduğu ve ilahî olan şeyler de inançla bütünleşerek kendi öz değerini ortaya koyduğu için üstün bir nitelik göstermiştir. Bu değer de güçlü biçimde ifade edilerek geçerli kılınmıştır (Beksaç, 2012:46).



Görsel 3. Liutgard, Bamberg İncili, ‘Genesis’, b.t, Bamberg

Belediye Kütüphanesi, Bamberg, Almanya

Âdem'in iyiliği ve kötülüğü bilme ağacından yiyerek ölüm tuzağına düştükten sonra bu ağaç, Hayat Ağacı adını almıştır. Buna göre Hayat Ağacı ile İyiliği ve Kötülüğü Bilme Ağacı adı verilen bu ağaçlar isimlerini insan ile olan münasebetlerinden daha doğrusu onların meyvesinden yenilmesiyle insan hayatı ve gelişmesi üzerindeki etkiden almıştır (Erdem, 2003: 67). Hristiyan inancında iyi ve kötüyü bilme yeteneği, beraberinde sorumluluk bilincini de getirir. Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın cennette yaşadıkları dönemde, iyi ve kötünün farkında olmadıkları için her şey doğal bir düzen içinde akmaktaydı. Fakat Tanrı'nın yasakladığı meyveyi yiyerek bu bilgiye sahip olduktan sonra, dünyadaki düzen bozulmuştur. Bu bozulma, sadece evrensel bir değişimle kalmamış, Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın hayatlarında da bir dizi problem ve sıkıntıya yol açmıştır. Orta Çağ resim sanatında da bu değişimin etkileri görmektedir. Bu sanatın temel amacı, din temalı doktrinleri dönemin insanına görsel bir şekilde aktarmaktır. Uzun bir süre boyunca imgeler bu amaca hizmet etmiştir (Bayav, 2009:105-122). Farklı yüzeyler üzerine resmedilen ağaç imgesi de bu amaca hizmet etmiştir. Ağaç imgesi; tanrısal ışığı, insan ve evren arasındaki bağı ve insanın tanrının huzuruna çıkması gibi konularda ağaç imgesine tarihin ilk dönemlerinden bu zamana kadar hep başvurulmuştur.

Ağaç imgesine ilk dönem sanatçıları çağın geleneksel resim anlayışını uzun bir dönem sanat eserlerinde yer vermiştir. Çağın alışagelmış formları içinde ağaç imgesi bu dünyadan çok öteki dünya ile ilişkilendirilmiştir. Ağaç imgesi Orta Çağ sanatında, Hz. Âdem'in Cennetteki bilge ağacının meyvesi Hz. Havva'ya vermesiyle başlayıp Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesine kadar devam etmiştir. Resim sanatında 14. yüzyılda sanatçıların dünya ile daha fazla ilgilenmeye başlamasıyla birlikte, resim sanatının ele aldığı konu yelpazesinde değişim yaşanmıştır. Sanatçılar, daha önce işlenmemiş veya nadir işlenen konulara odaklanmışlardır. Bu yeni resim anlayışının temelinde ise Orta Çağ'ın sonunda yaşanan önemli dönüşümler olmuştur. Bu dönüşümler, hayatın tüm alanlarında ortaya çıkmıştır. İtalya'nın bazı şehirlerinde gelişen resim anlayışının çağın özelliklerine uygun ve özgün nitelikte olduğu belirtilmiştir. Aynı zamanda, bu anlayışın eskiyle ilişkilerini sürdürme eğiliminde olduğu ifade edilmektedir. Bu anlayış 14. yüzyılın başlarına kadar devam etmiştir.

14. yüzyılda sanatçılar bu dünya ile ilgilenmeye başlamalarıyla beraber, dünyayı ve içinde bulundukları yeri anlamaya ve deneyimlemeye başlamışlardır. Yeni resim anlayışının özgün bir nitelik göstermesine rağmen, eski sanat anlayışlarıyla ilişkilerini sürdürme

eğiliminde olduğu görülmektedir. Bu, geçmiş sanat geleneğinden gelen bazı unsurların hala etkili olduğu ve yeni sanat anlayışının bu mirası sürdürdüğü anlamına gelmektedir.

Bilhassa İtalya'nın birkaç şehrinde gelişen bu sanat tarzı bir yandan geçmişe bağlı kalmaya çalışırken, diğer yandan da dönemin özelliklerine uygun özgün bir yapıda sanat eserlerini oluşturmaktadır. Gelişmekte olan bu resim anlayışı her bölgede farklılık göstermiştir. Özellikle İtalya'nın kuzeyindeki kent devletlerinde gelişen dış ticaret ilişkilerinden dolayı kentlerde refah ve zenginlik oranı yükselmiştir, bunun paralelinde birey ön plâna çıkmıştır. Kendine soru soran, her şeyi inceleyen, bireylerden oluşan topluluklar meydana gelmiştir. Bu gelişmeler sanatta ve kentlerin yönetimlerinde de kendini göstermiştir (Beksaç, 2012: 132).

Nitekim 14. yüzyılda İtalya'nın Siena kent devletinde, kenti yöneten dokuzlar, şehrin yönetimi ile ilgili karar aldıkları odaya, sanatçı Ambrogio Lorenzetti'den fresk yapmasını istemişlerdir (Beksaç, 2012: 132).

Sanatçı odanın duvarlarına birbirine bakan bir dizi fresk serisi yapmıştır. Bunlardan en önemlisi "Barış Alegorisi"dir (Görsel 4). Bu freskte, çeşitli erdemleri temsil eden figürler vardır. Barış erdemini temsil eden figürün elinde zeytin ağacının dalı olması, barışın önemini ve barışçıl bir toplumun faydalarını vurgulamak içindir. Lorenzetti, bu freskle, barışın egemen olduğu bir dünyada insanların refah ve mutluluk içinde yaşayacağını göstermektedir.



Görsel 4. Ambrogio Lorenzetti, 'barış alegorisi', 1338, fresk, 7,7 x 14,4 m, Palazzo Pubblico, Siena, İtalya

Sanatçı, odanın içinde bulunan bir diğer freskte ise surların dışındaki kırsal yaşamı betimlemiştir. Sanatçının "İyi Hükümetin Alegorisi" adlı (Görsel 5) freskinde ise ağaç imgesi

sadece dini temalarda değil, gündelik yaşam içinde de kullanılabilir hale gelmiştir. Freskteki ağaç imgesi sonsuz yaşamı ve huzuru imgelemiştir (Öndin, 2020: 66).

Bu fresk, Erken Rönesans döneminde manzara betimlemenin ilk örneklerinden biridir. Fresklerde, zeytin ağacı imgesi bize tarih boyunca barışı, bilgeliği, kutsallığı ve saflığın imgesi olmuştur.



Görsel 5. Ambrogio Lorenzetti, 1340, ‘iyi hükümetin alegorisi’, 1340, 96 x 770 cm.

Palazzo Pubblico, Siena, İtalya

Orta Çağ sanatında, Ambrogio Lorenzetti, Duccio di Buoninsegna ve Giotto Di Bandone gibi sanatçılar dönemin sanat anlayışına kendi yorumlarını katmışlardır. Dönemin sanat anlayışına eklenen manzara unsuru sanatı uhrevi ortamdan çıkartıp gündelik yaşama taşımak için bir ön hazırlık olmuştur. Bu sanatçılardan Duccio Bizans geleneğiyle Gotik anlayışının birbirine kaynaşmasını ve henüz oluşan üslubun homojen bir oluşum içinde veren büyük ebatlı “Maesta” adlı çalışmasının arkasında yer alan ve farklı sahne bölümlerinde panellere resimler yapmıştır. Bu panellerde yer alan ağaç imgesi, dönemin sanat anlayışına uygun bir şekilde şematik tarzda ele alınmıştır. Ağaç imgesi, asli günah, Hristiyan inançlarına göre, insan doğasının bozulduğu, günahkâr hale geldiği ve insanların Tanrı ile aralarındaki ilişkinin bozulduğu bir durumu ifade eder. Bu günah, Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın günahıdır ve Hristiyan teolojisine göre bütün insanlık, onların soyundan gelmektedir. Bu nedenle, her insan, doğuştan itibaren günahkâr bir doğaya sahiptir. Bu bağlamda sanatçı bu eserde ağaç imgesini İsa'yı takip eden babasını işlediği ilk günah olarak eserlerine yardımcı öge olarak işlemiştir. Bu inanca göre her insan doğduktan sonra günah adına hiçbir eyleme girmemiş olsa bile ilk günahı yapan kişinin soya ait olması gerekçesiyle

dolaylı olarak günahkâr kabul edilmektedir. Bu resimlerin en önemli iki sahnesi olan Kudüs'e Giriş ve Yudas'ın İhaneti, Duccio'nun sanatını anlamamızda etkili olmuştur.



Görsel 6. Duccio di Buoninsegna, 'Maesta', 1310, ahşap panel üzerine yağlı boya

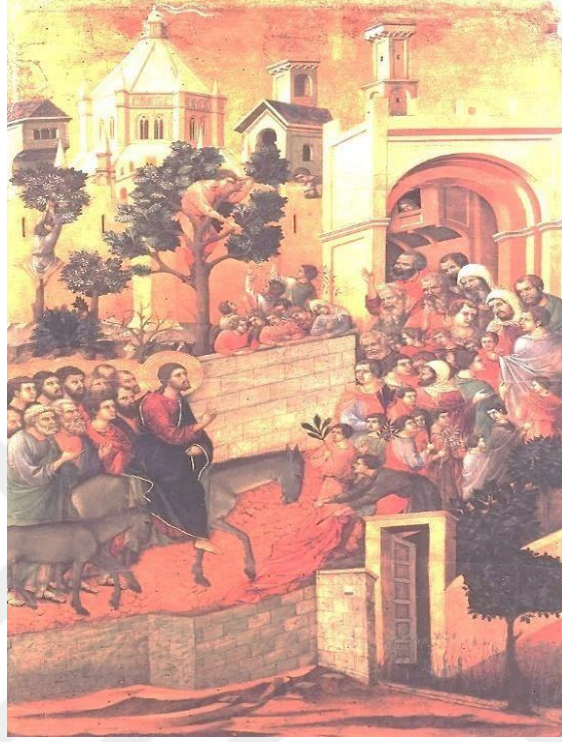
2.1 x 4.6 m, Siena Katedrali, İtalya

Maesta'da yer alan bu resimler, eserin tamamını oluşturan diğer sahnelerle birlikte yapılmıştır. Üstteki (Görsel 8) konuyu oluşturan Yudas'ın ihaneti İncil'deki anlatış sırasına göre, alttaki (Görsel 7) Kudüs'e Giriş adlı panelden sonra gelmiştir. Kudüs'e Giriş, yaygın olarak ele alınan ve Hristiyan bilincinin önde gelen konularından biridir. Burada konunun çeşitli safhaları bir arada gösterilmiştir (Beksaç, 2012: 132).

Duccio'nun 'Maesta' adlı (Görsel 6) çalışmasının arkasında yer alan 'Kudüs'e Giriş' adlı (Görsel 7) panelde, sahne kutsal özelliğine uygun olarak, İncil'de anlatılan konuya sadık kalınarak resmedilmiştir (Markos, 2016: 11). Resimde, görüldüğü gibi İsa'nın şehre girişini insanlar ağaçlara çıkarak mutlulukla karşılamışlardır. Bu insanlık için kurtuluşu ifade etmiştir. Ağacın tepesine tırmanmak, yüksek bir noktaya ulaşmak, bir şeyin en yüksek noktasına erişmek gibi terimleri, insanların manevi bir hedefe ulaşma çabası veya ruhsal bir gelişim sürecini simgelemektedir.

İnsanlar, ağacın zirvesine ulaşıldığında insanlığın kurtuluşa ve ruhsal aydınlanmaya ulaşacağına inanmışlardır. Bu bağlamda ağacın yapısına ilk baktığımızda kökleri topraktan beslenir; gövdesi, dalları ve yapraklarıyla gökyüzü ve yeryüzü arasında büyük bir yapı ya da mabedi gibidir. Dünyanın farklı yerlerinde yaşayan halklar birbirinden habersiz oldukları hâlde yaşamlarının merkezinde her zaman bir ağaç imgesi olmuştur. Bu ağaç imgesine kendi yaşam tarzlarına ve inanç biçimlerine göre anlamlar yüklemişlerdir.

Çoğu halk kahramanı ağaçların üzerine çıkararak gökyüzüne ulaşmaya çalışmıştır. Ağacı Tanrı'ya ulaşmak için kutsal bir araç olarak görmüşlerdir. Bu nedenle resim sanatında ağaç imgesi toplumların sosyal yapısına ve inanç sistemine dayalı konuları görsel olarak anlatmak için vazgeçilmez bir imge olmuştur (De Rynck, 2016: 114).



Görsel 7. Duccio di Buoninsegna, 'Kudüs'e giriş', 1310, ahşap panel üzerine yağlıboya, Museo de'H' Opera Del Duomo. Sienna, İtalya

Bu bağlamda Hristiyan inancında dini bayramlarından olan Paskalya' da, Palm Pazarı sırasında Katolikler genellikle palmiye veya zeytin dalları taşırlar. Bu dallar genellikle kilisede özel bir ayin sırasında kutsanır ve sonra kilise cemaati tarafından alınarak şehir sokaklarında dolaştırılır. Bu uygulama, İsa'nın zaferini ve Mesih'in gelişini simgeler (De Rynck, 2016: 114). Panelin bir diğer resim olan "Yudas'ın İhaneti" (Görsel 8) önceki olayın hemen devamında yer almıştır. İsa sözlerini bitirirken yanlarında İsa'yı ihbar eden Yudas'ın da bulunduğu silahlı grup ve Yudas'ın İsa'yı Yahudi rahiplerinin adamlarına göstermek için öpüşü ve onlar tarafından yakalanışı sahnenin merkezini oluştururken İsa'yı korumak için Simon Petrus'un, Başrahip'in hizmetçisinin kulağını kesmesi sol tarafta gösterilmiştir. Sağ taraftaysa İsa'yı kaderle baş başa bırakarak dağılan Havariler gösterilmiştir. Her iki sahnede de görüldüğü gibi düzlemsel açılım ve derinlik arayışı ressamın tercih ettiği bu teknik, izleyiciye bir hikâye anlatma veya belirli bir atmosfer yaratma amacını taşımaktadır. Farklı sahnelerin birleştirilmesi, zamanın ve mekânın sınırlarını aşarak soyut bir anlatım

sağlamaktadır. Bu tür bir ressamın eserleri genellikle izleyiciyi düşündürmeye teşvik eder ve farklı bakış açılarına açık bir yorumlama alanı sunmaktadır (Beksaç, 2012: 134-135).



Görsel 8. Duccio di Buoninsegna, 'bahçede ızdırap-ihanet', 1310, Museo dell'Opera del Duomo, Sienna, İtalya

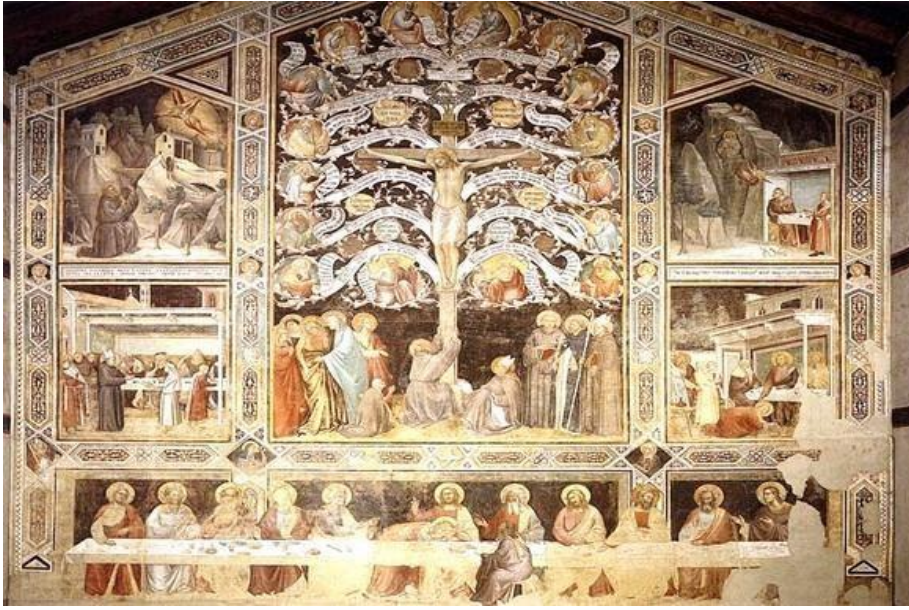
Figürlerin tavırları ve zemin renginin altın sarısı oluşu gibi özellikler Bizans geleneğini açıkça yansıtırken doğal ortamın kullanılışı kadar figürlerin portresel ve ifadeye ağırlık verilerek ele alınmış olması, çağdaş gelişmelerin ışığında açıklık kazandırmıştır (Beksaç, 2012: 134-135).

Sanatçı, panellerde kullandığı ağaç imgesiyle resmin ruhunu tamamlamaya çalışmıştır. Form ve hareket düzenlemeleriyle de ressamın eski geleneklerden uzaklaştığı ve dikkatle ele alınmış bir çizim tekniğine sahip olduğu görülmüştür.



Görsel 9. Benozzo Gozzoli, 'Müneccim Kralların geçidi', 1459 Fresk, 307 x 840 cm.

Dönemin sanatçılarından Benozzo Gozzoli'nin, "Müneccim Kralların Geçidi" (Görsel 9) adlı eserinde, yardımcı öge olarak kullandığı ağaç; Hristiyan kültüründe yeri ve göğü birbirine bağlayan Hayat Ağacı imgesidir. Orta Çağ'daki kökleri cehenneme doğru uzanan, yaprakları gökyüzüne değen ve dalları ile dünyayı sarmalayan ağaca benzetmiştir. Ağaç imgesi dönemin sanat anlayışında, sanatçıların en çok kullandığı görsel öğelerden biri olmuştur. Özellikle topluma açık dini mekânların duvarlarına yapılan resimlerde ağaç imgesi o dönem inanç sistemine uygun olarak sanatçılar tarafında resmedilmiştir (Öndin, 2020: 172).



Görsel 10. Taddeo Gaddi, 'son akşam yemeği, hayat ağacı', 1350, fresk, 11,20 x11,70 cm.

Santa Croce Bazilikası, Yemekhane

Bu sanatçılardan biri de Taddeo Gandi'dir, sanatçının "Son Akşam Yemeği, Hayat Ağacı"(Görsel 10) adlı manastır duvarına yaptığı eserde, Orta Çağ tasvirlerinde yer alan İsa'nın ağaca asılması metaforu İsa'nın aslında ölmediği Hayat Ağacı ile bütünleşerek onun ruhunda can bulduğu inanişini ön plâna çıkartmıştır (Abarlı, 2022). Bu misyona uygun olarak sanatçılar tarafından yapılan eserlerde ve sanatçıların kendisinde dönemin sonuna doğru farklılıklar görülmeye başlanmıştır. Bu sanatçılardan özellikle Giotto di Badone resimlerinde geleneksel betimleme tarzını tamamıyla terk etmiştir. Resim sanatına soktuğu gerçekçi üslup insanı, mekânı ve tabiatın tümünü kapsamıştır.

Giotto, dönemin aksine, şematik anlatımın dışına çıkarak kendince geliştirdiği bir görsel dil kullanmaya başlamıştır. Bu eserinden gerçek olan hayatı ve görüntüleri o dönemin gözüyle anlatmaya çalışmıştır. Sanatçı, "Ağır" adlı eserinde (Görsel 11) figürleri, hissedem,

acı çeken ve yüzlerinde bireysel ifadeleri olan varlıklar gibi resmetmiştir. Sanatçının bu eserinde, alışlagelmiş altın sarısı zemin yerine gerçekçi tabiatın tasviri görülmektedir.

Eserdeki ağaç imgesi, Âdem ve Havva'nın işlediği ilk günahın ardından yaşadıkları masumiyet kaybını temsil etmiştir. Yeşil ağaç yerine kuru ağaç kullanılması, bu kaybın derinliğini ve geri dönüşsüzlüğünü vurgulamıştır. Eserde, kendi oğlunu kaybeden bir annenin gerçekte neler yaşadığı anlatılmıştır. Orta Çağ'da insanlar basmakalıp resmedildiği için ya da biçimlendirildiği için bu eser, ilk acı duygusunu veren eser olmuştur.

Bu eserde dört kadın, İsa'nın çarmıhtan indirilmesinin ardından onu nazikçe yere yatırdılar. Annesi Meryem, İsa'nın başını kolları arasına alıp ağlayarak onun yüzüne baktı. Magdalalı Meryem ise İsa'nın ayaklarını tutuyordu. İsa'nın çarmıha gerilişini resmeden birçok eserden biri olan Evanjelist Yahya yani St. John the Evangelist ellerin açarak Tanrı'ya haykırış pozisyonu ile acısını belli eden duruşu o dönemde pek rastlanılan bir durum olmamıştır (Farthing, 2012: 120).



Görsel 11. Giotto di Bondone, 'ağıt', 1306, fresk, 170 x 200 cm.

Scrovegni Şapeli, Padova, İtalya

Bunun dışında eseri ikiye bölen duvar çizimi de İsa'nın çarmıha gerilmesinden dolayı duyulan üzüntünün dünyevi ve semavi farklılıklarına gönderme yapmıştır (Farthing, 2012: 120).

Giotto ve dönemin sanatçılar içinde bulundukları çevre ile resimlerinde bir ilişki kurmaya başlamışlardır. Çevrelerindeki hakiki olan evrene kayıtsız kalamamışlardır. Bununla beraber, Hristiyanlığa ait hikâyeleri eserlerinde yer verirken mitolojik hikâyelerden

de alıntılar almaya başlamışlardır. İsa'nın hayatı, onun yaşadığı coğrafyaya ait olan zeytin ve zeytin ağaçlarıyla birlikte resmedilmiştir.

Resim sanatında ön plâna çıkan başlıca ağaçlar vardır ve bunlar farklı durumları simgelemiştir. Sanatçılar eserlerinde, bu ağaçların sembolik anlamlarını içeren bir metaforik dil kullanmışlardır. Bu tür metaforlar genellikle mitoloji, din veya geleneksel kültürlerde yaygın olarak bulunur. Bu ağaçlar:

Akasya: Meryem Ana'nın iffeti (temizliği) ile ilişkilendirilir. Akasya aynı zamanda dayanıklılığı simgeler.

Badem Ağacı: Tanrı'nın gelişini temsil eder.

Bambu: İnsanlığı ve Kutsal Tutkuyu ifade eder.

Ceviz Ağacı: İffeti, cömertliği ve bağlılığı temsil eder.

Sedir Ağacı: İsa'yı simgeler.

Karaağaç: Cömertlik ve bağlılığı simgeler.

Kök nar Ağacı: Sabrı temsil eder.

Limon Ağacı: Aşk ve sadakati sembolize eder.

Portakal Çiçeği: Masumiyeti, iffeti ve cömertliği simgeler.

Söğüt: İncil'i simgeler.

Zeytin Ağacı: Barışı temsil eder.

Sanatçılar eserlerinde doğa öğelerini kullanan metaforlar aracılığıyla derin anlamlar yüklemeye çalışmışlardır. Her bitki veya ağaç, belirli bir erdem veya kavramla ilişkilendirilmiş gibi görünmektedir. Bu tür semboller genellikle kültürel veya dini inanç sistemleri ile bağlantılıdır ve belirli bir inanç sisteminin veya mitolojinin öğelerini temsil etmektedirler (Gezgin, 2015).



Görsel 12. Simone Martini, 'Meryem'e müjde', 1333, fresk, 184 x 114 cm.

Galleria degli Uffizi, Floransa

Simone Martini'nin 1333 tarihli San Ansano Şapeli için yaptığı "Meryem'e Müjde" (Görsel 12) adlı eserinde müjde sahnesini incelediğimizde, geleneksel olarak bu tür sahnelerde kullanılan zambagın yerine zeytin dalının kullanıldığını görmekteyiz.

Zeytin ağacı, bu bağlamda yeni bir yaşamın simgesi olarak işlenmiş olması, ona kutsal bir anlam kazandırmıştır. Mitolojik ve kutsal anlatılarda bu ağacın, önemli bir rol oynaması, bu ağacın dört mevsim boyunca yeşil kalması, köklerinin derinlere uzanması, gövdesinin sağlam olması ve uzun ömürlü olması gibi özellikler, sanatçının bu sembolü seçerken düşündüğü anlamın derinliğine işaret etmektedir (De Rynck, 2016: 14)

1.2. Rönesans Resim Sanatında Ağaç İmgesi

Rönesans terimi, İtalyanca kökenli bir kelime olan "Rinascimento"dan türetilmiştir, bu da "yeniden doğuş" anlamına gelir. 14. yüzyılın sonlarından 17. yüzyılın ortalarına kadar sürmüştür.

Rönesans dönemi, bir dizi önemli değişikliklerle karakterizedir. Bu değişiklikler arasında sanat ve edebiyatta Antik Yunan ve Roma kültürlerine olan ilgi, bilimde ve matematikte ilerlemeler, insan merkezli düşünce, bireysel özgürlük ve hümanizm gibi felsefi görüşlerin yükselmesi bulunmaktadır. Rönesans, aynı zamanda sanat, mimari ve edebiyatta da önemli yeniliklere sahne olmuş, perspektifin kullanımı gibi teknik gelişmeler yaşanmıştır. Bu dönem, Avrupa'da farklı alanlarda birçok ünlü sanatçı, bilim insanı ve düşünürün ortaya çıkmasına ve eserler vermelerine olanak tanımıştır. Rönesans'ın etkileri, Avrupa'nın dört bir yanına yayılmış ve modern dünyanın şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır (Öndin, 2016: 23). Bu dönemde, ressamların ve sanatçıların eserlerinde antik figürlerin, dinî temaların ve mimari unsurların önemli bir yer tuttuğunu görmekteyiz. Dinî figürler,

kutsallıktan uzaklaştırılarak daha insana yakın, duygusal ve gerçekçi bir şekilde resmedilmiştir. Antik figürler ve yapılar, resim kompozisyonlarının vazgeçilmez birer parçası haline gelmiştir. Bu dönem, sanatta gerçekçilik, perspektif ve anatomik detay konularında önemli ilerlemeler sağlamıştır.

Rönesans sanatının, ilk yıllarında, dini figürler resim sanatında önemli bir yer tutmaya devam etmiştir. Ancak bu dönemde, Orta Çağ'ın dini sanat anlayışından uzaklaşarak, daha gerçekçi ve insani bir üslup benimsenmeye başlanmıştır.

Orta Çağ ile Rönesans arasında kesin bir çizgi çizmek zordur. Rönesans döneminden önceki resimlerde görülen ağaç imgesi Orta Çağ boyunca tarihsel konularda dinsel bir anlatım diliyle betimlenmiş, çoğu kez dinsel konuların içine yerleştirilmiştir.

Ağaç imgesi bu sanatsal anlayışla Rönesans'ın ilk döneminde de dönemin eserlerinde yer alan kutsal öykülerin tamamlayıcı görsel bir ögesi olmuştur. Sanatçılar açık bir şekilde dile getiremediği düşüncelerini bu imgeler aracılığıyla dile getirmiştir. Kilisenin baskısından dolayı dinî resimler ön plâna çıktığı için sanatçı resimlerde gerçekçi bir görsel ortaya koyamamıştır. Dönemin sanatçılarından olan Leonardo da Vinci Sandro Botticelli, Andrea del Verrocchio, Michelangelo, Antonello de Messina, Antonio, Giovanni Bellini ve Tiziano Vecellio gibi sanatçıların eserlerini incelediğimizde Rönesans dönem sanatını daha iyi anlamamıza yardımcı olacaktır.



Görsel 13. Leonardo da Vinci, 'Meryem'e müjde' 1472, ahşap üstüne yağlı boya, 98 x 217 cm. Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya

Leonardo da Vinci, "Meryem'e Müjde" adlı bu eserinde ağaç imgesini ustaca kullanarak hem sembolik bir anlam katmış hem de resmin atmosferini zenginleştirmiştir.

Meryem'in arkasındaki duvarı ve bahçeyi çevreleyen ağaçlar, cennet bahçesini ve Tanrı'nın kutsallığını temsil eder. Ayrıca, akşam alacakaranlığında gölgeler yaratarak gizem ve huzur duygusu uyandırır. Uzaktaki ağaçlıklı tepeler ise sonsuzluğu ve Tanrı'nın evrenselliğini simgeler. Resim, Meryem'in evinin önünde, akşam alacakaranlığında geçer. Loş ışık, sahneye gizem ve duygusal bir hava katarken, Meryem ve Cebrail'in figürlerini öne çıkararak dikkatleri üzerlerine çeker. Bu ışık kullanımı, Leonardo'nun ışık ve gölge oyunlarına olan ustalığını da gösterir. Meryem, omuzlarına dökülen saçları ve yumuşak yüz hatlarıyla masumiyet ve saflığı temsil eder. Kırmızı elbiseli Cebrail ise Tanrı'nın gücünü ve otoritesini yansıtır. İki figürün arasındaki zıtlık, Meryem'in ilahi varlıkla karşılaşmasının olağanüstü ve kutsal bir olay olduğunu vurgular (Krausse, 2005: 14).

Sanatçılar Rönesans'ın ilk döneminde Orta Çağ'ın din öğretisini Rönesans döneminin sanat anlayışıyla devam etmişlerdir. Bu bağlamda eserlerinde palmye ağaçlarına yer veren sanatçılar onun zaferin ve başarının bir sembolü olarak görmüşlerdir. Özellikle Hristiyanlığı resmeden sanat eserlerindeki palmye ağaçları cennete kavuşmayı ve kurtuluşu simgelemiştir. En önemli örneği de Andrea del Verrocchio'ya ait olarak düşünülen "İsa'nın vaftizi" isimli (Görsel 14) tablosu olarak verebiliriz. O sanat eserinin arka plânında palmye ağaçlarına yer vererek İsa'nın kurtuluşunu işlemiştir (Abarlı,2022).



Görsel 14. Andrea del Verrocchio, 'İsa'nın vaftizi', 1475, fresk, 117 x 151 cm.

Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya



Görsel 15. Piero della Francesca, ‘Âdem'in ölümü’, 1458 fresk, 336 x 747 cm. San Francesco Kilisesi, Arezzo

‘‘Âdem'in Ölümü’’ adlı (Görsel 15) freskte üç farklı olay anlatılmıştır. Sağda Âdem ölmek üzeredir, Havva onun ağırlaşan başını tutmuştur. Âdem, yaşlı bir figür olarak betimlenen oğlu Şit'ten, merhamet ağacının yağını cennetin kapısındaki melekten alarak kendisine getirmesini ister. Şit ve melek arasındaki konuşma arka planda küçük bir ayrıntı olarak verilmiştir. Şit, arkası izleyiciye dönük olarak melek ile konuşmaktadır. Sol tarafta, Âdem'in ölümü aynı İsa'nın gömülmesi sahnelerinde olduğu gibi, kalabalık figür topluluğu ile verilmiştir. Zira İsa, ikinci Âdem olarak kabul edilmiştir. Ortada ise melek tarafından merhamet ağacının yağı yerine verilen ince bir dal Âdem gömülmeden önce ağzına konulmaktadır. Bu ince daldan büyüyen ağaç da kompozisyonun tam merkezinde anıtsal bir şekilde yer almıştır. Altın Efsane'ye göre, İsa'nın gerildiği çarmıhın ahşabı bu ağaçtan elde edilmiştir (Beck, 1999, 156). Masaccio'nun Vergi Parası adlı çalışmasında Aziz Petrus'un aynı kompozisyon içinde üç kez betimlenmesi gibi, bu freskte de Âdem üç kez görünmektedir (Öndin, 2020a: 223).



Görsel 16. Michelangelo, ‘ilk günah ve cennetten kovuluş’, 1508, fresk, 280 x 570 cm, Sistine Şapeli, Vatikan.

Bu sahne, Orta Çağ ve Rönesans dönemlerinde sanatta sıkça işlenmiştir. Sanatçılar, bu tür hikâyeleri dini öğretiye uygun bir şekilde tasvir ederek izleyicilere dini mesajlar iletmeye çalışmışlardır. İlk akla gelen örnekler, Michelangelo’nun Vatikan’daki Capella Sistina’da bulunan “ilk Günah ve Cennetten Kovuluş” adlı (Görsel 16) freskidir. Eserdeki ağaç hayat ağacını temsil etmiştir. Kutsal kitaptaki hayat ağacına yer veren metinleri incelediğimizde: hayat ağacı cennette sonsuz yaşamı ve ölümsüzlüğü imgelediği ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda yılan kötülüğü temsil ettiği için insanoğlunun ölümsüzlüğe ermesine engel olmuştur. Çünkü ölümsüzlüğü kendisi için istemiştir. Eseri incelediğimizde Yılanın ağaca sarılması, Şeytan’ın temsil edildiği bir sembol olabilir ve Âdem ile Havva’nın ağacın meyvesini yemeleri, Tanrı’nın yasağını ihlal etmelerini simgeler. Cennet’ten kovulma ise bu günahın sonuçlarına işaret etmektedir (Kayaalp, 2022).

Dönemin bir diğer sanatçısı olan Antonello da Messina’nın İsa’nın çarmıha gerilişini gösteren “Çarmıha Geriliş” adlı (Görsel 17) eserinde, sakin bir gökyüzü altında geçer; sakin ve soluk İsa, iki yanında yer alan ve kıvrılıp bükülmüş iki bedenin ortasındadır: Ağaç gövdelerine bağlanmış iyi hırsız ve kötü hırsız. Her zaman bu sahnede yer alan Meryem ve Yuhanna -İsa’nın sevdiği havari- kumluk, taşlı bir zeminde, kemiklerin ve kafataslarının ortasında yas tutarlarken gösterilmiştir (De Rynck, 2020: 78).



Görsel 17. Antonello de Messina, ‘çarmıha geriliş’, 1475, ahşap panel üzerine yağlıboya, 52,5 x 42,5 cm. Nazionale di Capodimonte, Napoli, İtalya

Haç, Hristiyan inancında sadece İsa'nın çarmıha gerildiği bir nesne olmanın çok ötesinde, derin anlamlar barındıran bir semboldür. Haç'ın dikey eksen, gökyüzüne uzanan ve cenneti simgeleyen bir yaşam ağacı gibi yorumlanır. Yatay eksen ise dünyayı ve insanlığı temsil eder. İsa'nın çarmıha gerilmesi, bu iki eksen bir araya getirerek, gökyüzü ile yeryüzü arasındaki bağlantıyı, ilahi olanla insanlığın bir araya gelişini simgeler. Haç'ın aynı zamanda kâinatı ayakta tutan bir Hayat Ağacı olarak kabul edilmesi, Hristiyan inançlarındaki kurtuluş ve yaşam temalarını vurgulanmaktadır.

Söylenceye göre İsa'nın çarmının altında kanının suladığı toprakta kutsal bitkiler yetişmişti. Bu bitkiler zeytin, buğday ve üzüm olarak belirtilmiştir (Eliade, 2003: 91).

Giovanni Bellini “Pieta” adlı (Görsel 18) eserindeki betimlemeleri, İncil'deki anlatılara ve özellikle de Tevrat'taki yaratılış hikâyesine dayandırmaktadır. Tevrat'ta, Tanrı'nın Cennet Bahçesi'nde yetişen iki ağaçtan bahsedilmektedir: Hayat Ağacı ve Bilgi Ağacı. Tanrı, ilk insanları, yaratılış hikâyesine göre, bu ağaçlardan yememeleri konusunda uyarır.

Kesik meşe ağacının Bilgi Ağacı'nı temsil ettiği fikri, genellikle Hristiyan teolojisinde bulunur. Meşe ağacının kesilmiş olması, Âdem ve Havva'nın yasak meyveyi

yemeleri sonucu ortaya çıkan günah durumunu temsil eder. Bu durum, insanların Tanrı'nın emrine karşı gelmeleri ve günah işlemeleri olarak yorumlanır. Kenarından çıkan tek bir yapraklı dalın, İsa'nın insanların günahları için kurban edilmesiyle ilgili bir simge olması da Hristiyan inançlarına dayanır. İsa'nın çarmıha gerilerek insanların günahlarından arınma ve yeniden umut bulmayı temsil etmektedir. Bu bağlamda, kesik meşe ağacındaki tek yapraklı dal, kurtuluş ve umudu simgeler (Farthing, 2012: 166).



Görsel 18. Giovanni Bellini, 'pieta', 1505, fresk, 65 x 90 cm. Accademia, Venedik, İtalya

Dönemin sanatçıları resimlerinde doğadan çok ilham almış ve çizdikleri resimlerde kompozisyonlarında arka plânda manzaralardan faydalanmışlardır. Sanatçılar Rönesans ile birlikte kavramların mantıklı tasarımlarının tasviri yerine, doğanın optik görünüşü gözlemine önem vermiş; insan ve manzaranın resmedilmesini sağlamışlardır (Farthing, 2012: 166). Rönesans ile birlikte doğaya bakış değişmiş ve doğa keşfedilmeyi bekleyen bir alan olarak görülmüştür. Doğa sevgisi ve doğaya duyulan ilgi yaygınlaşmış. 15.yy. da zengin İtalyanlar ilk botanik bahçelerini oluşturmuşlardır. İnsan kendi mutluluğu ve refahı için doğaya egemen olmalı, bunun için de onun sırlarını öğrenmelidir düşüncesi vardı. Rönesans güzelliği doğada aramış; doğada bulunan uyum, oran ve simetri ile güzeli tanımlamaya çalışmıştır. Dönemin sanatçıları bu arayışlarının içinde ağaç imgesini özellikle meşe ağacına eserlerinde çokça yer vermişlerdir. Bu bağlamda Rönesans sanatçıları, eserlerinde semboller ve simgeler kullanarak derin anlamlar iletmeye eğilimliydi. Meşe ağacı genellikle güç, direnç ve kutsallık gibi özelliklerle ilişkilendirilir. Rönesans sanatçıları, mitolojik ve sembolik unsurları kullanarak eserlerine derinlik katarlardı.



Görsele 19. Tiziano Vecellio, ‘kutsal ve dünyevi aşk’, 1503, panel üzerine yağlı boya,

118 x 279 cm. Galleria Borghese, Roma, İtalya

Venüs, aşk, güzellik ve doğurganlık korkusu olarak bilinir ve bu nedenle meşe ağacı da onunla özdeşleştirilmiştir. Tiziano’nu ‘‘Kutsal ve Seküler Aşk’’ adlı (Görsele 19) eserinde meşe ağacının kullanıldığını, bu sembolün sadece mitolojik değil aynı zamanda seküler anlamların ortaya çıkabileceğini göstermektedir. Sanatçılar, semboller aracılığıyla eserlere derinlik ve anlam katma halindeydiler. Meşe ağacı, dayanıklılık, güç ve sürekli birlikte büyüme gibi yükü temsil ederek, sanat eserine zenginlik katmaktadır.



Görsele 20. Sandro Botticelli, ‘İlkbahar’, 1482, Tempera, 203 x 314 cm. Galleria Degli Uffizi, Floransa, İtalya

“İlkbahar” adlı (Görsele 20) eseri, incelediğimizde arka plandaki ağaçlar masumiyeti, iffeti ve cömertliği simgelemektedir. Venüs tutkuyu temsil etmektedir. Kendi başına güzeleğe dayanmazsa aşk olmamakta, hayvansal şehvet olmaktadır. Güzellik de tek başına soyut bir varlık olmakta ve aşkı oluşturmamaktadır. Güzellik, tutku ve aşk üçlemesi üç güzeller ile ifade edilmektedir ki bu Venüs ile birliğe ulaşmaktadır.

Sandro Botticelli tinsel güzelliği vermeye çalışmıştır. Zira Neo-Platonizm'e göre, insan ruhu mükemmel bir varoluşa sahipken madde dünyasına gelince bozulmuştur. İnsan

ruhunun tekrardan orijinal mükemmelliğini kazanması, yaradılışın güzelliği ile kendini gösteren Tanrı'nın sevgisi sayesinde mümkündür ve insan ruhu güzelliği seyir ile tinsel aşka doğru ilerleyebilmiştir. Ruhun seyretmesi gereken güzellik ise ideal güzellik, tinsel güzellik olmuştur (Öndin, 2020a: 204).



Görsel 21. Tiziano Vecellio, 'Urbino Venüsü', 1536, panel üzerine yağlı boya, 119 x 165 cm, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya

Tiziano Vecellio, 16. yüzyılda yaşamış ve Rönesans'ın en önemli sanatçılarından biri olarak kabul edilmiştir. Sanatçının eserleri, mitolojiden ilham alan temaları, canlı renkleri ve etkileyici figürleriyle öne çıkar. Bu eserlerden biri de "Urbino Venüsü" adlı (Görsel 21) eseridir. Tiziano, bu eserinde Venüs'ü mitolojik kökenlerinden kopararak gerçek bir kadın olarak betimlemiştir. Tanrıçayı, elinde aşkta haz ve bereketi simgeleyen gül buketiyle görürüz. Arka planda ise pencerenin kenarında mersin ağacı bulunan bir saksı yer alır. Mersin ağacı, evlilikteki istikrara ve sadakate gönderme yapmaktadır (Öndin, 2020a: 274).

1.3. Barok Resim Sanatında Ağaç İmgesi

17.yüzyılın başından 18. yüzyılın son çeyreğine kadar uzanan zaman diliminde Avrupa sanatına hâkim olan akıma verilen Barok ismi esasında bir yakıştırma değildir. Barok sanatı her şeyden önce Karşıt-Reform hareketiyle doğmaktadır. Bu sebeple de ana kaynağı Roma ve Papalık evresinde şekillenen anlayıştan beslenmektedir. Barok sanat, Rönesans dönemi ve Reform hareketinin getirdiği değişikliklere bir tepki olarak ortaya çıkmaktadır. Barok sanatçıları, Rönesans'ın idealize edilmiş doğası ve insana odaklanan objektif anlayışına ve Reform hareketinin Protestan etkisine karşı, daha dramatik, duygusal ve teatral bir ifade biçimini benimsemektedir (Baksaç, 2021: 86).

Barok dönemi sanatçılar, eserlerinde izleyicinin duygularını harekete geçirmeyi amaçlamışlardır. Bunu dramatik sahneler, yoğun duygusal ifadeler ve izleyiciyi duygusal açıdan etkilemeye yönelik çeşitli teknikler kullanarak yapmışlardır.

Sanat yapıtı yoluyla tasvir edilen ağaç imgesi, sanatçıların, sürekli değişen doğaya öznel bir yorumla paylaşılması izleyicinin duygularını harekete geçirmek amacıyla kullanılmıştır. Yapıtlara hâkim olan ağaç imgesiyle verdiği duygusallık seyreden izleyicinin kendi dini duygularını da harekete geçirmiştir.

Dünyanın bir sahne olduğu anlayışı Barok döneminde yaygındır. Bu sahnede ağaç imgesi, yaşamın farklı dramatik yönlerini temsil etmek için kullanılmıştır. Barok dönemi sanatçılar, bu imgeyi farklı açılardan ele alarak izleyiciye sunmuşlardır. Barok döneminde sanatçılar ağaç imgesiyle sürekli değişen dünyanın bir anlık görünümünü yakalamak ve bunu yansıtmak istediğinden sanatçıların öznel gözlem sonucu elde ettiği görünümleri dinamizm ve coşku dolu formlarla ortaya koymuştur. Rönesans ile başlayan doğanın niteliksel analizi, XVII. yüzyılda hâkim metot hâline geldiğinden barok form, bilimde tarif edilen doğanın elemanları da benzerlik göstermiştir. Maddenin zaman ve mekânda hareket ettiği anlayışı sanatsal formlara da yansımış, formlar hareketlenmiş, devingen olmuştur. Dönemin sanatçıları oluşturdukları sanatsal kompozisyonlarda bu misyonu sanat eserlerine ağaç imgesiyle yansıtmışlardır (Öndin, 2020b: 17-18). Ağaç imgesi, Jacob Van Ruysdael'in eserlerinde farklı anlamlar taşımaktadır. Bir eserinde terk edilmiş harabenin zamansal geçişi ve ölümün yalnızlığını betimlemektedir, başka bir eserinde de anıtsallığı ve kutsallığını betimlemektedir. Dönemin bir başka sanatçısı olan Jan Van Goyen, ağaç imgesini eserlerinde doğa, mekân ve zaman için de hareket halinde madde olarak tasarlamaktadır. Bu yeni doğa tasavvuru sanatçıyı da etkilediğinden formlar statiklikten çıkartılmış, hareketlenmiştir. Zaman, mekânla beraber hareketin ayrılmaz bir parçası olarak ele alındığından Barok formlar ile Jacob Isaackszon Van Ruysdael'in manzaralarında olduğu gibi zamanın geçiciliği vurgulanmıştır (Öndin, 2020b: 18).



Görsel 22. Jacob Van Ruysdael, ‘Yahudi mezarlığı’, 1670, tuval üzerine yağlı boya, 142,2 x 189,2 cm. Detroit Sanat Enstitüsü, Detroit, ABD

Jacob Van Ruysdael, Amsterdam'ın Portekizli-Yahudi topluluğuna ait olan Beth Haim Mezarlığını eserine konu olarak seçmiştir. Sanatçının “Yahudi Mezarlığı” adlı (Görsel 22) eserinde, fırtına ve bulutlarının önüne yerleştirilen yüksek harabe, kompozisyonun kilit elemanıdır ancak bu konumda hiçbir zaman böyle bir bina olmamıştır. Resimde mezarlara ilave olarak hayatın faniliğine dair başka göndermeler de yapılmıştır. Yalın bir dille Ruysdael, yıkıntıları ve dramatik dağ eteğini ilave etmiştir. Kırık, ölü ağaç ve bulutların arasından sızan gün ışığı gibi solda yükselen gökkuşağı da dâhil olmak üzere her şey sahnenin atmosferine katkıda bulunmuştur (De Rynck, 2020: 320).

Yeryüzündeki yaşam, çok çeşitli şekilleri ve özellikleriyle kendisini sattığından, manzara resmi ayna tutulmuş bir doğa gibidir. Manzara resmi, duyularla algılanan gerçekliği temel alır. Ressam, izleyicinin niteliğini çeşitli biçimleriyle etkilemek ve deneyimlemek için duyulara hitap etmektedir. Ressam, doğanın çeşitli biçimlerini resim üzerinden aktararak izleyiciye sunmaktadır. Bu, dağlar, göller, ağaçlar, gökyüzü gibi doğal oluşumları içermektedir. Manzara resminin sakin ve huzurlu atmosferi, izleyiciyi derin düşüncelere sevk eder ve onu günlük hayatın stresinden uzaklaştırır. Bu, izleyicinin doğal sahnede kaybolmasını, hayal kurmasını ve doğanın güzelliğiyle bütünleşmesini sağlar.

Bu özellikleriyle manzara resmi XVII. yüzyılda Hollandalı ressamlar tarafından çok rağbet edilen bir tür olmuştur. Hollandalı manzara ressamlarının doğaya yaklaşımları eserlerinin yoruma açık olmaktan ziyade, doğanın kendisini ve güzelliklerini izleyicilerle paylaşmayı amaçlamışlardır. Bu, izleyicinin kendi duygusal ve estetik tepkilerini

iyileştirmesine olanak sunmaktadır. Manzara ressamaları için, sanatın özünde doğal görüntüleri resmetmek ve bu doğallığı mümkün olduğunca sadeliğiyle eserlerine yansıtmaktır. Doğanın güzelliklerini sanat yoluyla ifade etmek esas hedeftir (Bektaş, 2021: 103).

Barok dönemde mütevazı sahneleri tercih eden manzara ressamlarından biri de Jan Van Goyen'dir. Hollanda manzara resminin önemli sanatçılarından olan Van Goyen, manzara resimlerinde izleyiciye geniş bir görüntü sunmaktadır. Palet renklerini yeşil, sarı ve kahverengi tonlarına indirgeyen sanatçı “Meşe Ağacı ile Manzara” adlı (Görsel 23) eserinde olduğu gibi kompozisyonlarında küçük figürlere de yer vermiştir. Günlük yaşamdan esinlendiği aşikâr olan bu yapıtında, ulvi meşe ağacının etrafında seçilen köylülerin her biri işleriyle meşgul olmuştur. Gövdesi sağa eğik yaşlı meşe ağacının dalları ve yaprakları bulutlu gökyüzüne doğru uzanmak ister gibidir (Öndin, 2020b: 188).



Görsel 23. Jan van Goyen, ‘meşe ağacı ile manzara’, 1634, tuval üzerine yağlı boya, 87 x 105 cm.

Ermitaj Müzesi, St. Petersburg

Ressam, ışık ve renk kullanımı ile biçimlerin sertliğini erittiği gibi, dirençsiz yumuşaklığın karşılığı olan dengeli dinginliği de sağlamıştır. Goyen'in bu dingin ve sakin sahnelerinde köylüler, yüzyıllar boyu değişmeyen yaşam biçimlerini sürdürürken görülmüştür.

Hollanda Altın Çağı, 17. yüzyılın ortalarından 18. yüzyılın başlarına kadar olan dönemi kapsar. Bu dönemde Hollanda, ekonomik, sosyal ve kültürel anlamda büyük bir gelişim yaşamıştır. Protestan Reformu'nun etkisiyle toplumda dini ve kültürel değişimler meydana gelmiş, bu da sanatın gelişimine yansımıştır. Barok döneminde Hollanda sanatı, gerçekçilik ve dünyevi temalar üzerine odaklanarak dini figürlerin ikonlaştırılmasından uzaklaşmıştır.

Bu dönemde ressamalar, günlük yaşam, portreler, peyzajlar gibi konuları işleyerek gerçekçi eserlere imza atmışlardır. Dini konuların gerilemesiyle birlikte peyzaj resimleri de öne çıkmıştır. Ressamlar, Hollanda'nın doğal güzelliklerini, kırsal yaşamı ve su manzaralarını içeren gerçekçi manzaralar yapmışlardır (Beksaç, 2021: 103).



Görsel 24. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 'taş köprü', 1638, ahşap üzerine yağlı boya, 29.5 x 42.5 cm. Rijkmuseum, Amsterdam, Hollanda

Rembrandt'ın eserlerinde ise doğa, sadece estetik bir unsur değildir, derin anlamlar barındıran bir metafordur. Sanatçının "Taş Köprü" aldı (Görsel 24) eserinde bu gerçeği açık bir şekilde görmekteyiz. Görkemli meşe ağacı, Amsterdam şehrinin ve Hollanda'nın sarsılmaz gücünü ve direncini simgelemektedir. Aynı zamanda, yaşamın ve ölümün sonsuz döngüsünü de temsil etmektedir. Çıplak dalları yaklaşan kışı ve yaşamın sonbaharını, yeni tomurcukları ise baharın gelişini ve yeni bir başlangıcı simgelemektedir.

Rembrandt'ın doğa unsurlarını kullanmadaki ustalığı, onun gözlem gücünün ve detaylara olan hassasiyetinin bir kanıtıdır. Resimlerinde doğanın en ince ayrıntılarını bile titizlikle tasvir ederek eserlerine gerçekçi ve canlı bir görünüm kazandırmıştır. Doğanın döngüsü aracılığıyla yaşam ve ölüm temalarını ele alması, Rembrandt'ın eserlerine derinlik ve anlam katmıştır. Bu, izleyiciyi kendi varoluşu ve yaşamın anlamı üzerine düşünmeye teşvik etmiştir (Çelebi, 2021: 104).

Dönemin sanatçılarından Jacob Van Ruysdael'in yanında çalışmış olan Meindert Hobbema'nın yaptığı 1689 tarihli "Middelharnis Yolu" adlı (Görsel 25) eserinde, çağdaşlık ve sonsuz sembolizmin bütünleşmesi daha açık seçiktir. Budanmış akça ağaçlı yoldaki ağaçların 1665'te dikildiği bilinmekte ve ağılın ilerisinde zorlukla görünen fener de 1682'de

kurulmuştur. Ardından geçen üç yüzyıldan sonra tablo, günümüzde kendi başına pek ilgi çekici olmayan ve resimleme imkânları sunmayan basit bir kırlık arazinin küçük fakat ustaca düzenlemelerle unutulmaz bir tasvir şeklinde yüceltilmesi olarak görülebilmektedir (Fleming-Honour, 2016: 600).



Görsel 25. Meindert Hobbema, ‘Middelharnis yolu’, 1689, tuval üzerine yağlı boya, 1.04 x 1.41 cm. Ulusal, Galeri, Londra.

İnce ve uzun ağaçların yol kenarına yerleştirilmesi, resmin kompozisyonunu şekillendirir. Bu düzenleme, izleyiciyi görsel bir yolculuğa çıkarır ve resmin derinliğini vurgulamıştır. Çamurlu yol boyunca resmin merkezine yerleştirilen ölü nokta, izleyicinin dikkatini belli bir noktaya odaklamasını sağlar. Bu teknik, resmin içindeki belirli bir odak noktasını vurgulamak için kullanılmıştır. İnce uzun ağaçlar, yol ve dingin aydınlık, Protestan inançlarında cenneti çağrıştırmaktadır. Düz ve dar yolu tasvir ederek, izleyiciye manevi bir mesaj vermektedir. Bu unsurlar, resmin sadece görsel bir deneyim olmanın ötesinde, izleyiciyi düşünmeye ve manevi bir keşif yapmaya teşvik eden bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

Frans Hals'ın “Isaac Massa ve Beatrix van der Laen’in evlilik potresi” adlı (Görsel 26) bu eserindeki sıra dışı özellikleri ve portre standartlarına meydan okuyan tarzını vurgulamıştır. Hals'ın bu eseri, dönemin evli çift portrelerinden farklı bir yaklaşımı temsil etmiştir. Çiftin sıra dışı ve geleneksel olmayan pozisyonu, sanatçının özgün ve devrim niteliğinde bir üslup benimsemesini göstermiştir. Dönemin portrelerinde çoğunlukla ciddi ve resmi duruşlar tercih edilirken, çiftin gülümseyip eğlenmesi ve bahçede rahat bir şekilde oturması, geleneksel normlara meydan okuyan bir tutumu yansıtmıştır.



Görsel 26. Frans

Hals, 'Isaac Massa ve Beatrix van der Laen'in evlilik potresi', 1622, tuval üzerine yağlı boya, 140 x 166,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda

Bahçede oturan çift, huzurlu bir ortamda bir araya gelmiş gibi gözükmektedir. Sıra dışı pozu, çiftin samimiyetini ve içsel bağını vurgulamaktadır. Bu, sıradan bir portre gibi görünen eserin altında derin bir anlam taşıdığını göstermektedir. Çiftin altında oturduğu iri gövdeli ağaç, evliliğin dayanıklılığını ve kalıcılığını simgelemektedir.

Ağaçlar, kökleriyle toprakla bağlantıları, dallarıyla yukarı doğru uzanışıyla genellikle güç, dayanıklılık ve büyüme gibi kavramları temsil etmektedir. Ağaçtan yayılan ve Beatrix'in ayaklarına uzanan sarmaşık, kadının eşine olan bağlılığını ve doğurganlığa dair çağrışımları simgeler. Sarmaşık, birbirine dolanarak ve birlikte büyüyerek bağlılık ve birlikteliği temsil etmektedir (Öndin, 2020b: 176).

Claude Lorrain, Barok akımın klasik mitolojiden esinlenerek eserler veren sanatçılarından biridir. Eserlerinde göze çarpan ağaç imgesi, hikâyenin anlamını ve duygusal etkisini derinleştirmeye yardımcı olmaktadır. Sanatçının "Manzara ve Psyche'nin Babasının Apollon'a Adağı" adlı eserinde (Görsel 27) arka planında ve ön planında yer alan ağaçlar, gür yaprakları ve gölgeleriyle doğanın güzelliğini ve kutsallığını simgeler. Aynı zamanda, Psyche'nin hikâyesinin geçtiği pastoral ortamın huzurlu ve sakin atmosferini de vurgulamaktadır.



Görsel 27. Claude Lorrain, 'manzara ve Psyche'nin babasının Apollon'a adağı', 1662, tuval üzerine yağlı boya, 175 x 223 cm. National Trust, Anglesey Abbey, Cambaridgeshire, İngiltere

Eserin ön planında yer alan Apollon heykeli, bir ağacın gövdesine yaslanmış şekilde resmedilmiştir. Bu, Apollon'un doğayla olan bağlantısını ve tanrısal güç ve kudretini simgelemektedir. Aynı zamanda, Apollon'un Psyche'nin babasının duasını kabul ettiğini ve ona yardım edeceğini de göstermektedir. Eserin arka planında yer alan büyük ağaçlar, Psyche'nin babasının ve Psyche'nin umut ve kurtuluş ihtiyacını temsil etmektedir. Ağaçların gökyüzüne uzanan dalları, dua ve yalvarma anlamına gelmektedir. Bu da, Psyche'nin babasının ve Psyche'nin Apollon'dan yardım ve kurtuluş umduğunu göstermektedir (De Rynck, 2016: 331).



Görsel 28. Nicolas Poussin, 'Ekho ve Narkissos', 1628, tuval üzerine yağlıboya,

74 x 100 cm. Musee du Louvre, Paris, Fransa

Nicolas Poussin'nin "Ekho ve Narkissos" adlı (Görsel 28) eseri, Barok sanatının önemli örneklerindendir. Eserdeki ağaç imgesi, hikâyenin anlamını ve duygusal etkisini derinleştirmektedir. Eserin sol tarafında, Narkissos'un kendini hayranlıkla izlediği bir havuzun yanında duran büyük bir ağaç göze çarpmaktadır. Bu ağaç, Narkissos'un kibirini ve kendini beğenmişliğini temsil eder. Gökyüzüne uzanan dalları ve gür yapraklarıyla, Narkissos'un kendi güzelliğine duyduğu hayranlığın abartılı ve bencil bir doğaya sahip olduğunu gösterir. Ağaç, Narkissos'un havuzdaki görüntüsüne bakarken ona hiçbir tepki vermez. Bu, doğanın Narkissos'un kibirine ve bencilliğine karşı kayıtsız olduğunu ve onu cezalandırmaya hazır olduğunu gösterir. Aynı zamanda, ağaç aşkın ve ölümün bir sembolü olarak da yorumlanmaktadır. Ağaç, dalları ve yapraklarıyla bir yandan yaşamın ve bereketin simgesidir. Öte yandan, sonbaharda dökülen yaprakları da ölümün ve yok oluşun bir işaretidir. Bu, Narkissos'un aşkının ölümcül bir sona mahkûm olduğunu ve kibrinin onu yok edeceğini göstermektedir (Öndin, 2020b: 325).

1.4. Rokoko Resim Sanatında Ağaç İmgesi

Rokoko, 18. yüzyılın ortalarına kadar süren bir sanat ve mimari akımıdır. Bu dönem, Barok'un aşırı süslemeli tarzından ayrılarak daha zarif, süslü ve oynak bir estetiği benimsemesiyle tanınmaktadır. Dönemin önde gelen özellikleri arasında bahçeler, fiskiyeler, altın varaklı mobilyalar ve mücevherler gibi lüks öğeler bulunur. Rokoko, aynı zamanda doğa manzaralarının ve pastoral sahnelerin resmedildiği peyzaj tablolarına da ilgi göstermiştir. Bu tarz, zenginliği, ihtişamı ve zarafeti gözler önüne seren, detaylı süslemelerle bezeli bir estetik anlayışına sahiptir (Krausse, 2005: 46).

Rokoko, 18. yüzyılın ikinci yarısında özellikle Fransa'da popüler olmuş ve aristokrat sınıf arasında yaygın bir tercih haline gelmiştir. Bu dönemde sanat, mimari ve tasarım, genellikle duygusal ifadeler, zarif eğriler, çiçek motifleri ve hoşgörüyü vurgulayan estetik öğelerle dolup taşmıştır.

Ağaçlar, Rokoko resim sanatındaki pek çok eserde önemli bir yer tutmuştur. Rokoko sanatçıları, ağaçları genellikle kıvrımlı ve süslü bir şekilde tasvir ederek doğanın güzelliklerini vurgulamışlardır. Ağaç dalları, çiçekler, yapraklar ve diğer doğal öğelerle bezenerek resimlere zarafet ve estetik bir incelik katılmıştır. Bu ağaç imgeleri, genellikle peyzaj resimlerinde ve doğa manzaralarının yanı sıra portrelerde de kullanılmıştır. Rokoko tarzındaki resimlerde genellikle mekânlar, bahçeler ve doğal öğeler öne çıkmış, bu da ağaçların sıkça resmedilmesine yol açmıştır. Dönemin önde gelen sanatçılarından Thomas

Gainsborough, Jean Antoine Watteau ve Jean Honoré Fragonard'ın eserlerinde ağaç imgesini, genel atmosferi ve duygusunu önemli ölçüde etkileyerek, genellikle sevimli, pastoral ve romantik bir hava katarak resmetmişlerdir (Farthing, 2012: 250).



Görsel 29. Thomas Gainsborough, 'Mr. Ve Mrs. Andrews, 1748', tuval üzerine yağlıboya, 70 x 119 cm.
National Gallery, Londra, İngiltere

Gainsborough uzmanlaştığı iki türü, portre ve manzarayı'' Mr. ve Mrs. Andrews'' adlı eserinde (Görsel 29) birleştirmiştir. Eserde dikkat çeken unsurlardan biri, manzara öğelerinin portreyle organik bir şekilde birleştirilmiş olmasıdır. Özellikle ağaç figürü, kompozisyonda merkezi bir role sahiptir. Bu ağaç, tablonun ortasında yükselen ve etkileyici bir şekilde tasvir edilen bir öğedir. Ağaç, doğanın gücünü ve dayanıklılığını temsil ederken, aynı zamanda aile bağlarını da simgeler. Bu, o dönemde sıkça rastlanan portrelerde görülen tipik iç mekân ya da zarif bahçe manzaralarından farklı bir yaklaşımı temsil etmektedir (Özyaprak, 2021: 37). Dönemin bir diğer sanatçısı olan Fragonard'ın eserlerinde ise doğa, genellikle ahlaki bir durumu eleştiren veya toplumsal bir temayı ileten bir araç olarak kullanılmıştır.



Görsel 30. Jean Honoré Fragonard, ‘salıncak’, 1767, tuval üzerine yağlıboya, 81 x 64 cm.
Wallace Koleksiyonu, Londra, Birleşik Krallık

Jean Honoré Fragonard ‘Salıncak’ adlı eserinde (Görsel 30) bir kadın salıncakta asılıdır ve eteğini kaldırdığında ayakkabıları gökyüzüne doğru fırlar. Bu sahne, oynaklık ve eğlenceyi vurgulayan Rokoko tarzının bir örneğidir. Ağaçlar, tablonun arka planında ve ortamda yer alır ve bu ağaçlar, Rokoko döneminin doğa temalarını yansıtarak kıvrımlı, süslü bir şekilde tasvir edilmiştir. Ağaç dalları, çiçekler ve diğer doğal unsurlar, tablonun genel zarafetini ve estetik zenginliğini artırmaktadır. Bu eser, Fransız Rokoko resminin öne çıkan örneklerinden biri olarak kabul edilir ve Rokoko'nun özündeki duygusallık, zarafet ve oynaklık anlayışını göstermektedir (Farthing, 2012: 254).



Görsel 31. Antoine Watteau, 'Cythera'ya yolculuk', 1716, tuval üzerine yağlıboya, 129,5 x 194,3 cm.

Louvre Müzesi, Paris, Fransa

Ağaç imgesini eserlerinde ele alan dönemin bir diğer önemli sanatçısı da Antoine Watteau'dır. Sanatçının 'Cythera'ya Yolculuk' adlı eserindeki (Görsel 31) ağaçlar, pastoral bir ortamın güzelliğini ve huzurunu yansıtmaktadır. Ağaçlar, gür yaprakları ve zarif gövdeleri ile sahneye görsel bir ilgi katmaktadır. Ağaçların gölgesi, yolculara güneşten korunacak bir yer sağlamaktadır. Eserdeki ağaçların sembolik anlamları da vardır. Örneğin, palmye ağaçları zaferi ve ölümsüzlüğü simgelerken, söğüt ağaçları hüznün ve yasla ilişkilendirilir. Resimdeki diğer unsurlarla birlikte ağaçların sembolik anlamları, resmin genel anlamını ve yorumunu derinleştirmeye yardımcı olmaktadır (Beksaç, 2021: 122)

1.5. Romantizm Resim Sanatında Ağaç İmgesi

Romantik sanatçılar, özgürlük arayışıyla, kendileri ve sevdikleri için yeni bir yaşam tarzı oluşturmak amacıyla işlerin yapılma şeklini değiştirmeye çalışmışlardır. Bu, geçmişin yaşam biçimine karşıt olarak yeni bir yaşamı şekillendirmeye yönelik bir çabadır. Romantizmin ortaya çıkışı, Neo-Klasizm'e karşı bir tepki olarak şekillenmiştir. NeoKlasizm, sınırlı ve düzenli formları tercih ederken, Romantizm duygusal, özgür ve doğal bir anlatımı benimsemiştir. Romantik sanatçılar, manzara resmini sıkça tercih etmişlerdir. Özellikle Théodore Géricault, Samuel Palmer, Thomas Cole, Caspar David Friedrich, Carl Blechen, ve John Constable gibi sanatçılar, manzara resmini kullanarak geçmişe, yalnızlığa, hayallere ve hayal gücüne saygı ve takdiri yansıtmışlardır. Romantik sanatçılar, doğanın karşı konulmaz güçleri karşısında çaresizlik hissini ve antik Yunan dönemine duyulan nostaljiyi

işlemişlerdir (Biltekin, 2022: 11). Doğa, güzellikleriyle birlikte kudretini ve insanoğlunun karşısındaki ihtişamını simgeler. Işık ve renk, atmosferde dramatik etki yaratmak için önemli bir role sahiptir. Romantik sanatçılar, ışık ve renk kullanımıyla duygusal atmosferler oluşturmuş ve izleyiciyi eserin içine çekmeye çalışmışlardır. Bu özellikler, Romantizm akımının genel temalarını ve sanatçıların dünya görüşlerini anlamamıza yardımcı olmaktadır. Romantik sanat, duygusallık, özgürlük arayışı, doğa sevgisi ve geçmişe duyulan nostalji gibi unsurları bir araya getirerek özgün ve etkileyici eserlere imza atmıştır (Biltekin, 2022: 23).

John Constable'un Flatford Değirmeni adlı eseri, Romantizm döneminin öne çıkan özelliklerinden biri olan doğaya olan hayranlığı ve gerçekçi betimlemeyi yansıtmaktadır. Constable, doğayı detaylı bir şekilde gözlemleyerek ve gerçekçi bir tarzda resimleyerek tanınan bir İngiliz peyzaj ressamıdır. Ağaçlar, Constable'ın içsel dünyasını, yaşadığı çevreyi ve yaban doğasını yansıtmada bir araç olarak kullanılır. Yabanlık, sanatçının içsel dünyasını anlatan bir imge haline gelir. Romantik sanatçılar genellikle doğanın içindeki yabanlık ve vahşi doğayı kendi iç dünyalarıyla özdeşleştirirler. Constable'ın eserlerindeki ağaçlar, görsel doygunluğu artıran ve izleyiciye gerçek bir manzara deneyimi sunan detaylı ve özenli çizimlerdir.

John Constable, “Flatford Değirmeni” adlı (Görsel 32) eserindeki ağaçlar, sanatçının doğayı ve içsel dünyasını nasıl gözlemlediğini ve yansıttığını anlamamıza yardımcı olan önemli bir unsurdur.



Görsel 32. John Constable, ‘Flatford değirmeni’, 1817, tuval üzerine yağlı boya, 50 x 60 cm. Tate Modern Londra, İngitere

Romantik ressamalar gördüklerini değil içinde yaşadıkları duyguları sanat eserlerine yansıtmaya çalışmışlardır.



Görsel 33. Samuel Palmer, 'ay ışığında hasat', 1834, kâğıt üzerine yağlı boya, 22,2 x 27,6 cm, Yale University Art Gallery, New Haven

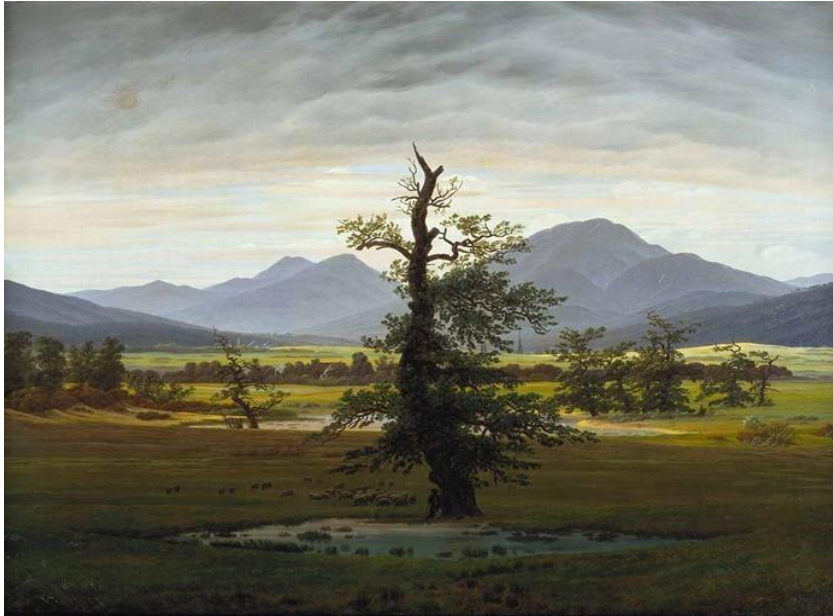
“Ay Işığında Hasat” adlı (Görsel 34) eserde, ağaç imgesi, doğayla olan derin bağlantıyı ve doğanın güzelliklerini vurgulamaktadır. Palmer, ağaçları dikkatlice tasarlayarak manzaranın merkezine yerleştirmiştir. Ağaçlar, eserin atmosferini belirlerken, dallar ve yapraklar detaylı bir şekilde işlenmektedir. Ağaçlar, doğanın zamansız güzelliği, büyüme ve değişim konularında romantik duyguları yansıtır. Bu eserde ağaçlar, toprağın gücünü ve hasat mevsiminin bereketini temsil etmektedir. Aynı zamanda, doğa ile insan arasındaki uyumu ve insanın doğayla olan içsel bağlantısını simgelemektedir (Gücüko, 2022: 47).



Görsel 34. Thomas Cole, ‘bir fırtınadan sonra Holyoke dağı, Northampton, Massachusetts'ten görünüm’, 1836, tuval üzerine yağlı boya, 130,8 x 193 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York, ABD.

Doğadaki fırtınalar, romantik sanatçılar için büyük bir ilham kaynağı olmuştur. Bu doğal olgular, insan ruhundaki çeşitli duyguları uyandırmıştır. Romantik sanatçılar, doğadaki fırtınalardan ilham alarak, bu olayları başka bir görseelliğe kavuşturmuş ve doğrudan duygulara hitap eden resimler ortaya koymuşlardır. Özellikle Thomas Cole'un eserleri, insanlığın gelişimini anlatma amacını taşıyordu. Cole “Bir Fırtınadan sonra Holyoke Dağı, Northampton, Massachusetts'ten Görünüm” adlı (Görsel 35) eserinde, fiziksel bir manzaranın ötesine geçerek, derin duygusal katmanlara ulaşarak ve izleyicinin ruhsal deneyimini zenginleştirmiş. Cole'un eserleri, doğanın güzellikleri ile insanın içsel duygularının etkileşimini yansıtır. Bu etkileşim, romantik hareketin temel ideallerini taşıyan bir ifade biçimine dönüşür. (Şenyapılı, 2004: 66).

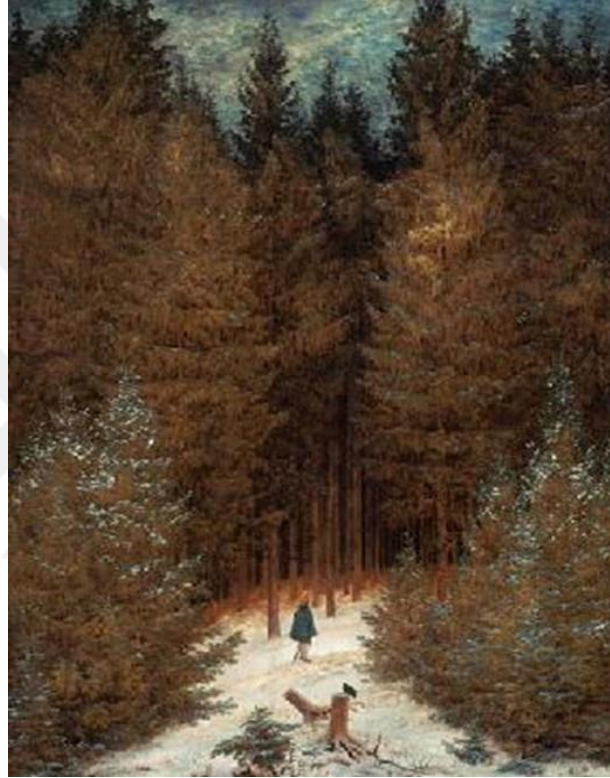
Romantizm akımının dinamiklerinden olan toplumsal hareketler sonucunda gelişen milletçi duyguları dönemin sanatçıları tarafında eserlerinde resmedilmiştir. Bu şekilde eser veren sanatçıların başında gelen Caspar David Friedrich tecrübelerini, yalnızlıklarını, zihnindeki sessizliği ve kalabalık dünyada kaybolmuşluğunu açık bir şekilde eserlerinde yer vermiştir. Bu şekilde doğanın ruhanî gücü ile kendi acılarını birleştirip ortaya somut bir tanık çıkartmaya çalışmıştır. Sanatçı “Yalnız Ağaç” (Görsel 36) ismini verdiği eserinde bu tarzını çok belirgin bir şekilde kullanmıştır.



Görsel 35. Caspar David Friedrich, ‘yalnız ağaç’, 1822, tuval üzerine yağlı boya, 55 x 71 cm. Nationalgalerie, Berlin, Almanya

Doğayı çok iyi tanıyan sanatçı eserlerini bir fotoğraf inceliği ile işlemiştir. Sanatçının tüm eserlerinde ana unsur ağaçtır. Eserlerinde kırılmış, kurumuş, yeşermiş, zayıf dalları olan veya yaşlanmış ağaçlara yer vermiştir. Özellikle meşe ağacının dik duruşu ve gökyüzüne meydan okurcasına sergilediği duruş bunu ispatlamıştır (Biltekin, 2022: 44).

Meşe ağaçları rivayete göre dünyanın en derinliklerine kök salarak diğer dünya ile bir bağlantı kurmuştur. Uzun yaşamasıyla da bu bağlantının kesintisiz devam edeceğine gönderme yapmıştır.

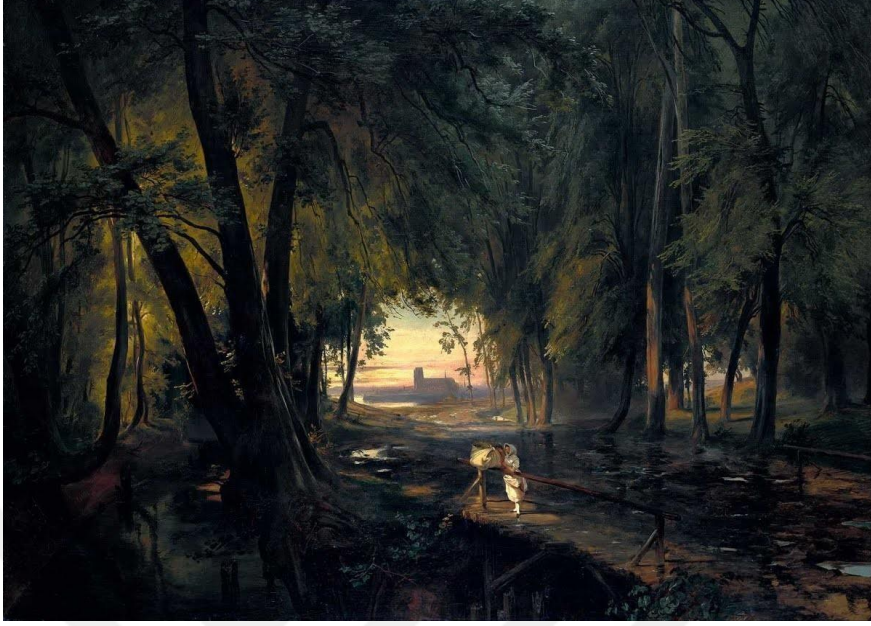


Görsel 36. Caspar David Friedrich, ‘ormanda kaybolan Fransız askeri’, 1813, tuval üzerine yağlı boya, 65,7 x 46,7 cm. Özel Koleksiyon

Alman romantik peyzajına yansıyan geçmiş özlem teması, Fransız işgali sonucu ortaya çıkmıştır. 19. yüzyılın başında Fransız işgali altındaki Almanya, Avrupa’daki en mutsuz toplumlardan biriydi. Fransız işgali, Alman toplumunda yurtsuzluk ve yalnızlık duygusu yaratmış, kötü tecrübeler derin hayal kırıklıklarına sebep olmuştur (Biltekin, 2022: 9). Savaşların yarattığı yıkımları sanatçılar eserlerinde görsel imgelerle betimlemişlerdir. Carl Blechen’in Spandau, “Yakınlarındaki Orman Yolu” adlı (Görsel 38) eserinde de görüleceği gibi dönemin sanatçıları Orta Çağ’ın içinde bulunduğu durumu resmetmeye çalışmışlardır.

Yıkılmış binalar, kiliseler, gri gökyüzü, ilerledikçe silikleşen deniz ve insan görsellerini eserlerinde işleyen sanatçılar tabiat karşısında ne kadar aciz ve kırılgan olduklarını, tabiatın içinde insanoğlunun ne kadar önemsiz bir varlık olduğunu imgelemeye

alışmışlardır. Eserlerinde en önemli temalardan biri de zlem, geçmişe ve gelecekte asla gerekleşmeyeceklerle duyulan özlemdir.



Görsel 37. Carl Blechen, 'Spandau yakınlarındaki orman yolu', 1835, tuval üzerine yağlı boya, 60 x 80 cm.
Alte National Galerie, Berlin, Almanya

Romantik sanatçının imgelemi, olabildiğince zengin ve düşsel bir atmosfer yaratma eğilimindeydi, bu da eserlerine mistik ve metafizik bir boyut kazandırarak izleyiciyi olağüst bir dünyaya davet etmişlerdir.

2. MODERNİZM SONRASI BATI RESİM SANATINDA AĞAÇ İMGESİ

2.1. Modernizm

Sanatta modernizm, 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında Batı toplumunda yaşanan hızlı değişimlere bir tepki olarak ortaya çıkan bir sanat akımıdır. Bu değişimler, sanayileşme, kentleşme, teknolojik ilerleme ve toplumsal dönüşüm gibi faktörlerden kaynaklanmaktaydı. Modernizm, bu değişimlerden etkilenen sanatçıların, geleneksel sanat anlayışını reddetmesi ve yeni bir sanat anlayışı geliştirmesi ile ortaya çıkmıştır. Modernizm, resim sanatında önemli bir dönüm noktası olmuştur. Modern sanat akımlarının ortaya çıkışı ile resim sanatında biçim ve anlatım konusunda önemli değişimler yaşanmıştır. Modern sanatçılar, doğanın taklidi yerine, kendi duygu ve düşüncelerini özgürce ifade eden, yeni biçimsel arayışlara öncülük eden bir sanat anlayışı benimsemiştir. Modern sanat, resim sanatında biçimsel çeşitliliği artırmıştır. Geleneksel sanatın kurallarına bağlı kalmayan, farklı ve özgün biçimler kullanan yeni sanat akımlarının ortaya çıkması, resim sanatına yeni bir boyut kazandırmıştır. Modernizm, resmin öznelliğini vurgulamıştır (Kaptan, 2002: 60). Modern sanatçılar, kendi duygu ve düşüncelerini özgürce ifade ederek, resmin bir iletişim aracı olmaktan çok, bir sanat eseri olarak değerlendirilmesini sağlamıştır. Modernizm, resmin toplumsal işlevine de dikkat çekmiştir. Modern sanatçılar, resimlerini toplumsal ve politik sorunlara eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmak için bir araç olarak kullanmıştır. Modernizm, resim sanatını önemli ölçüde etkilemiş ve resim sanatının gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. Modern sanat akımlarının ortaya çıkışı resim sanatında yeni bir dönemin başlamasına neden olmuştur.

2.2. Empresyonizm Resim Sanatında Ağaç İmgesi

Paris, 19. yüzyılda sanatın başkenti hâline gelmiştir. Bu dönemde yaşayan ve öncüllerinden ilham alan sanatçılar belli başlı türlere yönelmiş ve bu türleri resmetmişlerdir. Özellikle dinsel temalar, tarihi sahneler, portreler, natürmortlar ve manzara resimleri başta gelen türler arasındadır. Bu türler arasında ilk başlarda bağımsız bir tür olarak kabul görmeyen tek tür manzara resimleridir. Manzara resimlerinin bağımsız bir tür olarak algılanması biraz uzun sürmüştür (Krausse, 2005: 72).

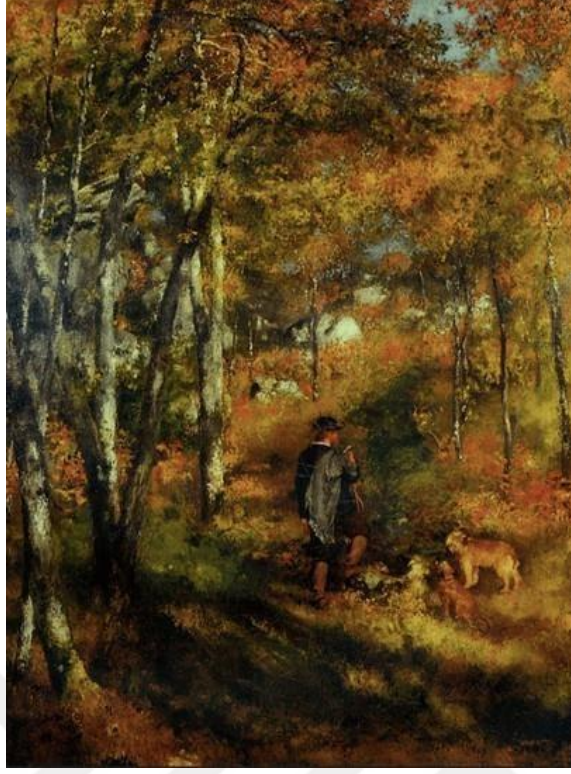
19. yüzyılın sonlarına doğru dünyada makineleşme, sanayileşme hızla yayılırken insanların durup dinlenmeye vakitleri kalmamıştır. Kendilerini robotlaşmış gibi hissetmiş,

devamlı gelecek üzerine plânlar yaparak kaygı içerisinde hayatlarını sürmüşlerdir ama bugünün değerini anlamaya çalışan ve bugünü kalıcı hâle getirmeye çalışan bazı sanatçılar (Claude Monet, Camille Pissarro, Alfred Sisley, Auguste Renoir, Théodore Rousseau, Paul Cézanne, Vincent Van Gogh) doğaya çıkıp doğayı resmetmeye, sanatlarında can vermeye başlamışlardır. Bu sanatçılar eserlerinde ağacı sadece bir imge değil aynı zamanda eserin içinde sanatçının ve yaşamakta olan anın temsiliyetinin varlığını taşımakta olan görsel bir öge olarak betimlemişlerdir. Sanatçılar sanatın ışığının ağacın gözdesine ya da yapraklarına hızlı fırça darbeleriyle ışık ve gölgeyi nasıl taşıdığıyla ilgilenmişlerdir (Beksaç, 2021: 151). Dönemin sanatçıları ağaçları eserlerin içinde anın ve oldukları zamanın keyfini süren insan topluluklarının görüntüsü olarak betimlenmişlerdir. Gelecek bize çok şey sunabilir ama önemli olan hayalin peşinde koşmaktansa elimizde var olanların kıymetini bilmek daha değerlidir, düşüncesiyle sanatçılar sanatlarını meydana çıkarmaya başlamışlardır. Başlangıçta bu tarz resimler çizen sanatçıların sayısı yedi iken sonrasında sayıları hızla artmaya başlamıştır. Bu sanatçılar, ormanlarda doğayı resmederek huzur bulmaya çalışmışlardır. Kendi yaşadıkları doğadan ayrılmayan sanatçılar aynı zamanda Empresyonizm resim sanatına yeni bir kıvılcım getirmişlerdir. Empresyonizm, geleneksel sanat normlarına karşı bir tepki olarak ortaya çıktı ve sanatçılara daha kişisel bir ifade özgürlüğü tanımıştır. Bu sanatçılardan, Claude Monet, empresyonizm akımının öncüsü olarak doğa resminde yeni bir yaklaşım yaratmıştır. Doğa aşığı, hayatı boyunca ağaçlardan ve bitkilerden ilham almıştır. Doğa temalı eserleriyle öne çıkan ressam Claude Monet' in “Güneşte Kavaklar” adlı (Görsel 38) eserinde doğanın insanda uyandırdığı duyguları etkili bir şekilde aksettirmeyi başarmıştır.



Görsel 38. Claude Monet, ‘Güneşte kavaklar’, 1891, tuval üzerine yağlı boya, 93 x 73,5 cm. The National Museum of Western Art, Tokyo, Japonya

Claude Monet'in, “Güneşte Kavaklar” adlı eserinde ağaç imgesi, doğanın güzelliğini ve gücünü temsil etmektedir. Monet'nin "Güneşte Kavaklar" eseri, hava perspektifi tekniğini ustalıkla kullanarak ağaç imgesinin önemini ve çok yönlülüğünü vurgulamaktadır. Eserde yer alan ağaçlar, sadece doğanın güzelliğini ve gücünü temsil etmekle kalmaz, aynı zamanda izleyiciye farklı mesajlar ve duygular da aktarır. Hava perspektifi kullanımıyla ağaçların detaylandırılması ve resme derinlik kazandırılması, eserin daha da etkileyici ve anlamlı hale gelmesine katkıda bulunur. Monet, bu resim de ağaç imgesini kullanarak doğanın dinamik ve değişken doğasını yakalamaya çalışmıştır. Eser, izleyiciye doğanın bir parçası olma ve onunla bir bütün olma duygusu vermektedir (Taşkın, 2012: 133)



Görsel 39. P. Auguste Renoir, ‘Jules Le Coeur ve köpekleri’, 1866, tuval üzerine yağlı boya, 105 x 81 cm. Sao Paulo Sanat Müzesi, Sao Paulo, Brezilya

Doğanın muazzam gücü ve sonsuz güzelliği karşısında büyülenen empresyonist sanatçılar, eserlerinde bu hayranlığı ölümsüzleştirmişlerdir. Doğanın sınırsız genişliği içinde adeta bir kum tanesi gibi duran insan, kimi zaman tarlalarda çalışırken, kimi zaman deniz kenarında yürürken, kimi zaman da bir ağacın gölgesinde dinlenirken tasvir edilmiştir.



Görsel 40. Camille Pissarro, ‘ağaçlar arasında L’Hermitage’, 1879, tuval üzerine yağlı boya, 46,5 x 56 cm. Atkins Museum of Art, Kansas, ABD

“Ağaçlar Arasında L’Hermitage” adlı eser (Görsel 41) Pissarro'nun 1886'da Fransa'daki Pontoise kasabasında yaptığı bir manzara resimdir. Sanatçı eserin, L'Hermitage adında bir köyün yakınında bulunan ormanın içinden geçen yolu tasvir etmektedir. Yol, ağaçların ve çalılıkların arasından kıvrılarak uzanıp ve uzakta bir köyün silüetini göstermektedir. Pissarro, bu eserinde, ağaçlardan gelen hafif ve gölgeli ışığı yakalamak için kısa fırça darbeleri kullanmıştır. Ağaçlar farklı tonlarda yeşil ve kahverengi ile boyanmış, dalları ve yaprakları hareket ve yaşam hissi veren bir şekilde tasvir edilmiştir. Yol, açık sarı renkte boyanmıştır ve ağaçların arasından geçen bir şerit gibi görünmektedir (Rubin, 2015: 315).

Ağaçlar arasında L'Hermitage, Pissarro'nun en ünlü ve sevilen resimlerinden biridir. Bu, onun izlenimci stilini mükemmel bir şekilde sergileyen bir resimdir ve doğanın güzelliğini yakalayan büyüleyici bir çalışmadır.

Bu bağlamda, dönemin manzara resimlerinde ağaçların olmadığı tek bir eser bile göremezsiniz. Sanatçılar, önceki dönemlerden farklı olarak ağaçları ve manzara resmini konuya katkıda bulunan bir görsel unsur değil, resmin ana teması olarak görmüşlerdir. Dönemin sanatçıları ağaçları sıradan bir canlı olarak değil, eserlerinde izleyici ile sanatçı arasında köprü kuran bir imge olarak resmetmişlerdir. Bunu yaparken de ağaçları duyguları ve hisleri yansıtan birer varlık olarak göstermek istemişlerdir. Özellikle meşe ağacına yer veren sanatçılar onun kendine güvenen dik duruşunu, geniş gövdesini, gökyüzüne doğru uzanan incecik dallarını detaylı bir şekilde eserlerinde işlemişlerdir. Sıradan bir öge olma

durumundan çıkartarak ona karakter giydirmiş ve insan portresi çizer gibi meşe ağacı portresi çizmişlerdir (Pehlivan, 2021: 184). Hermann Hesse'nin Ağaçlar adlı kitabında, ağaçlarla ilgili yaptığı yorumlar. Bilhassa bu eserlerdeki büyük ve kocamış meşe ağaçlarını tarif etmektedir.



Görsel 41. Théodore Rousseau, 'Apremont meşeleri', 1851, tuval üzerine yağlı boya, 129 x 186 cm. Metropolitan Sanat Müzesi, New York, ABD

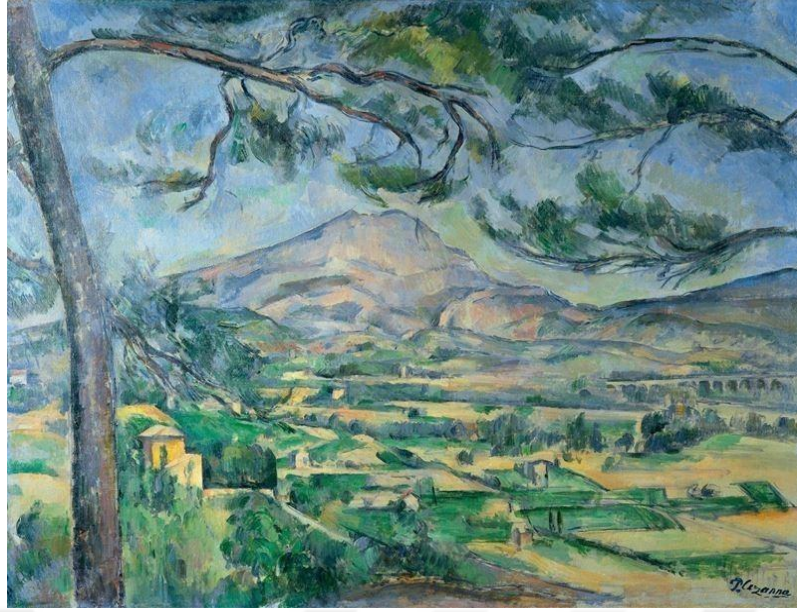
“Ağaçlar hep en etkileyici vaizler olmuştur benim için. Ormanlar ve korularda halklar ve aileler halinde yaşayan ağaçlara hayranım ben. Tek başına duran ağaçlara daha da hayranım. Yalnız insanlar gibidir onlar. Şu ya da bu zaafıtan ötürü sıvışıp giden münzeviler gibi değil, yalnızlaşmış büyük insanlar gibi. Beethoven ve Nietzsche gibidirler. Tepelerinde uçuldar dünya; kökleri sonsuzluğa uzanır ama sonsuzlukta kaybolup gitmez, var güçleriyle tek bir şey için onlara özgü, yasayı yerine getirmek, büyüyüp serpmek, varlıklarını ortaya koymak için çabalarlar. Hiçbir şey daha kutsal, hiçbir şey daha mükemmel değildir güzel ve güçlü bir ağaçtan “(Hesse, 2018: 11)

Dönemin resimlerinde doğada çizim yapan ressamın bir yılın tüm mevsimlerinde ve yirmi dört saat içerisindeki doğa değişimini detaylı bir şekilde çizmeye çalışmışlardır. Eserlerindeki ağacı kişileştirerek sanki orda bir bekçi gibi bekleyen biriymişçesine ve dönemin tarzına uygun olarak hızlı fırça darbeleriyle betimlemişlerdir. Sanatçılar paletlerindeki tüm renkleri en canlı şekilliyle eserlerindeki ağaçların gövdelerine, dallarına ve yapraklarına sürmüşlerdir. Çünkü onlar ağacın can damarlarıdır. Dönemin sanatçıları, kentlerin yapay atmosferinden kaçarak kırsal alanlarda, doğanın kucağında resimler yaparak kendilerini keşfetmeye başlamışlardır. Bu sanatçılar, ağaç imgesini genellikle doğanın

gücünü ve güzelliğini temsil eden bir sembol olarak kullanmışlardır. Özellikle Paul Cézanne için ise ağaç imgesi, sanatsal evreninin temel taşlarından biridir. Resimlerinde ve çizimlerinde sıklıkla yer alan bu imge, doğanın kudretli ve zarif varlığını simgeler. Aynı zamanda, Cézanne için ağaç, insan yaşamının ve deneyiminin döngüsünü de temsil etmektedir.

Cézanne'ın ağaç temalı eserlerinde, ağaç genellikle güçlü ve sağlam bir şekilde tasvir edilmektedir. Ağaçların gövdeleri ve dalları, sıklıkla geometrik formlar ve desenler kullanılarak ifade etmiştir. Cézanne, ağaçların dokularını ve renklerini yakalamak için iri fırça darbeleri kullanmaktadır. Provence' ın doğusundakim Sainte Victoire dağı, Paul Cézanne'ın resmini yapmayı en sevdiği yerlerden biridir. Sanatçı “Sainte Victoire dağı büyük çam ağacı” adlı (Görsel 43) eserinde, Provence'da bir çam ormanını tasvir eder. Orman, çeşitli ağaçlarla doludur, ancak en dikkat çekici olanı, ön planda yer alan büyük bir çam ve arkadaki dağdır. Çam, tablonun ana odak noktasıdır. Ağaç, güçlü ve sağlam bir yapıya sahiptir. Gövde kalın ve pürüzsüzdür. Yapraklar koyu yeşil renktedir ve rüzgârda dalgalanmaktadır (Farthing, 2012: 332)

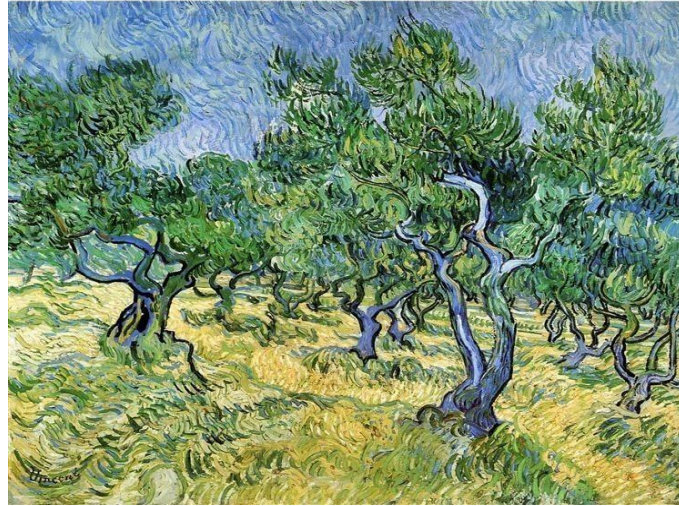
Çam, eserin genel kompozisyonunu önemli ölçüde etkiler. Ağacın boyutu ve şekli, esere derinlik ve boyut katar. Ağacın renkleri ise, eserin enerji ve hareketlilik katar. Çam'ın anlamı, belirsizdir. Bazı yorumcular, çamın doğanın gücünü ve güzelliğini temsil ettiğini öne sürmektedir. Diğer yorumcular ise, çamın sanatçının ruhsal yolculuğunu temsil ettiğini öne sürmektedir. Sonuç olarak, “Sainte Victoire dağı ve büyük çam ağacı” eserinde ağaç imgesi, hem görsel hem de anlamsal olarak önemli bir unsurdur. Ağaç, esere derinlik ve boyut katar ve aynı zamanda, eserin genel duygusunu ve mesajını güçlendirmektedir (Serullaz, 1983: 76).



Görsel 42. Paul Cézanne, 'Sainte Victoire dağı ve büyük çam ağacı', 1839, tuval

üzerine yağlı boya, 67 x92. 5 cm. The Courtauld Gallery, Londra, Birleşik Krallık

Cézanne'nin eserlerinde olduğu gibi, ağaç imgesi Van Gogh'un eserlerinde de önemli bir yere sahip olmuştur. Akıl sağlığı sorunları nedeniyle Saint-Remy eyaletindeki bir sanatoryuma kendini kapatan Van Gogh, insanların kasvetli duvarlar, loş koridorlar ve melankoliyle ilişkilendirdiği bu ortamda bambaşka bir deneyim yaşamıştır. Ressam, sanatoryum gibi distopik bir ortamda yaşamasına rağmen resimleri için pek çok güzel konu bulmayı başarmıştır. Sanatoryuma yakın zeytin ağaçlarıyla dolu tarlalar da bunlardan biriydi (Öztürk, 2021).



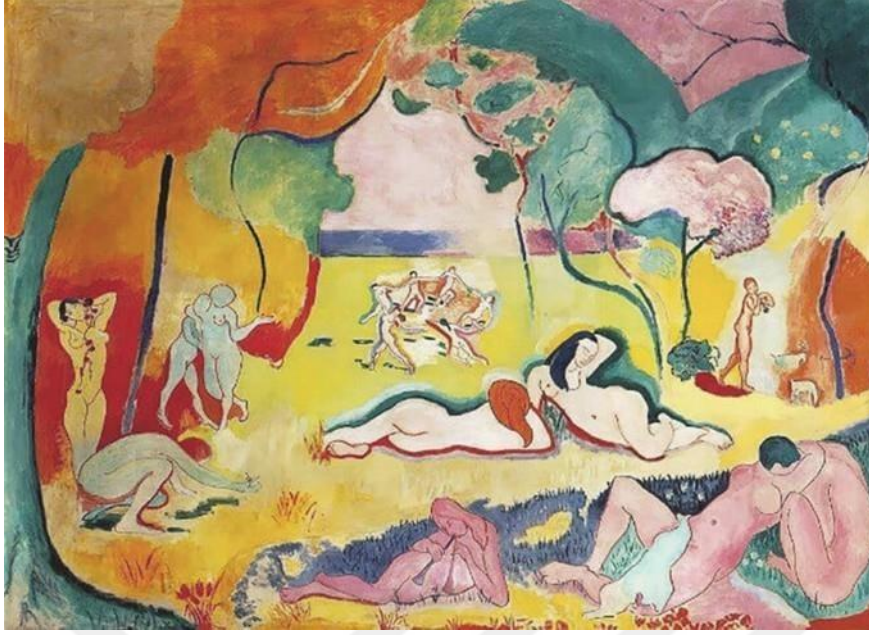
Görsel 43. Vincent Van Gogh, 'zeytinlik', 1889, tuval üzerine yağlı boya, 71 x 90 cm. Kröller Müller Museum, Otterlo, Hollanda

Van Gogh'un, Zeytin Ağaçları isimli resim serisi; hem dönemin sanatçıları hem de çağdaş sanat dünyası için büyük önem taşımaktadır. Çünkü Van Gogh doğanın gizemli ve

büyülü bir niteliğe sahip olduğunu düşünüyordu. Doğaya dair her şey ona fantastik görünüyordu. Onun için her doğal unsur bir insan kavramını temsil ediyordu. Bu fikre sahip Van Gogh, sanatoryumun yanındaki zeytin ağaçlarının insan varlığının, ilahi ve ruhani yaşam döngüsünün sembollerinden biri olduğunu iddia etmiştir. Ona göre bu ağaçlar kutsaldır. Van Gogh, zeytin ağaçlarının manevi bir statüye sahip olduğuna inanıyordu. Onun için bu inanç sanatçıyı kısa bir süreliğine de olsa duygusal olumsuzluklardan korumuştur. Zeytin ağaçları Van Gogh'un hayatla bağ kurmasına yardımcı olmuştur (Öztürk, 2021).

2.3. Fovizm Resim Sanatında Ağaç İmgesi

Fovizm, 20. yüzyılın başlarında Fransa'da ortaya çıkan bir sanat akımıdır. Fovist sanatçılar, parlak ve çarpıcı renklerin, basitleştirilmiş formların ve ilkel desenlerin kullanımına odaklanmışlardır. Fovizm, sanatta ifade özgürlüğünü ve bireyselliği vurgulayan bir harekettir. Fovist sanatçılar, genellikle doğa, özellikle de ağaçlar gibi doğal nesneleri tasvir etmişlerdir. Fovist ağaç tasvirleri, genellikle parlak ve çarpıcı renklerle, basitleştirilmiş formlarla ve ilkel desenlerle karakterize edilmiştir. Sanatçılar, doğanın gerçek renklerinden ziyade, kendi duygu ve izlenimlerini yansıtan parlak ve çarpıcı renkleri kullanmaya odaklanmışlardır (Fleming-Honour, 2015: 774). Ağaçlar, genellikle parlak yeşil, kırmızı, sarı, mavi ve mor tonlarında boyanmıştır. Fovist sanatçılar, ağaçların gerçekçi bir tasvirinden ziyade, basitleştirilmiş formları kullanmaya odaklanmışlardır. Ağaçların dalları ve yaprakları, genellikle geometrik şekillere indirgenmiştir. Fovist sanatçılar, ağaçların yapraklarında ve dallarında ilkel desenler kullanmaya odaklanmışlardır. Bu desenler, genellikle spiraller, daireler ve zigzaglar gibi şekillerden oluşmuştur. Akımın sanatçıları düşüncelerin imgelerle dile getirmişlerdir. Akımın sanatçılarından olan Henri Matisse ve André Derain, gibi sanatçıların eserlerini incelediğimizde Fovizm Akımın sanatını daha iyi anlamamıza yardımcı olacaktır.



Görsel 44. Henri Matisse, ‘aşkın sevinci’, 1906, tuval üzerine yağlı boya, 130.2 x 97.2 cm, Museum of Modern Art, New York, ABD

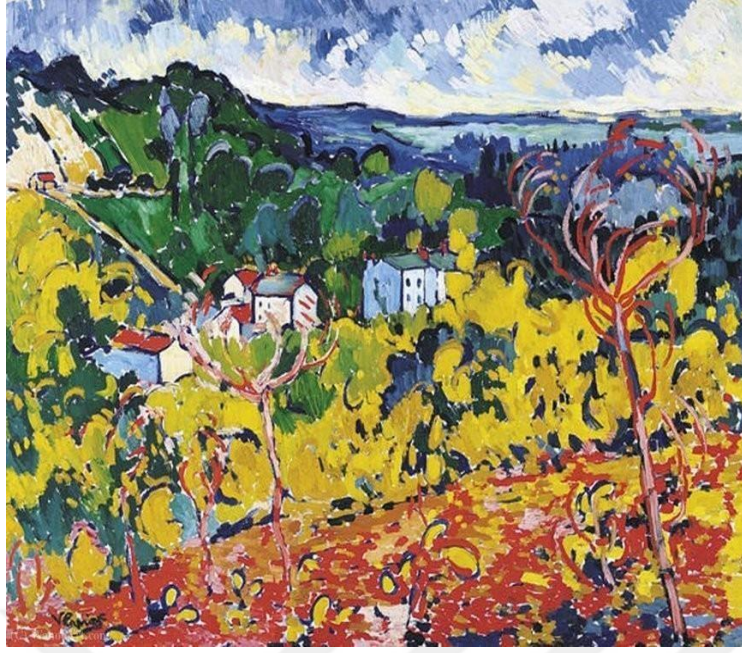
Henri Matisse'nin “Aşkın Sevinci” adlı (Görsel 45) eserindeki ağaç imgesi, aşkın ve tutkunun gücünü temsil etmektedir. Ağaç, aynı zamanda, aşkın büyümesi ve gelişmesi için gerekli olan besinleri ve suyu sağlayan köklere sahiptir. Matisse, ağaçların formunu ve yapısını vurgulamak için, kalın ve fırça darbeleri kullanmıştır. Ağaçların gövdeleri ve dalları, bu fırça darbeleri sayesinde, sanki hareket ediyormuş gibi görünür. Yapraklar ise, daha yumuşak ve akıcı fırça darbeleriyle tasvir edilmiştir. Ağaçlar, tablonun kompozisyonunda önemli bir rol oynar. Eserin sol tarafında yer alan ağaçlar, kompozisyonun dengesini sağlar. Eserin sağ tarafında yer alan ağaçlar ise, kompozisyona hareket ve dinamizm katmaktadır (Rubin, 2015: 395). Matisse'in eserlerinde olduğu gibi, ağaç imgesi, akımın bir diğer önemli temsilcisi André Derain'in eserlerinde de önemli bir yere sahiptir. Derain'in "Riou Köprüsü" (Görsel 46) adlı eserinde ise parlak yeşil ve sarı renklerin hâkim olduğu, basitleştirilmiş ve geometrik formlar ve ilkel ve stilize edilmiş desenlerle betimlenen ağaçlar, rüya gibi ve büyülü bir atmosfer yaratarak izleyiciyi doğanın gizemli dünyasına davet ediyor gibi görünmektedir.



Görsel 45. Andre Derain 'Riou köprüsü', 1906, tuval üzerine yağlı boya, 82,6 x 101,6 cm,
Modern Sanat Müzesi, New York, ABD

Derain, (Görsel 46), Fransa'nın güneyindeki Provence bölgesindeki doğal güzelliği ve canlılığı yansıtmayı amaçladı. Ağaçlar, güneşin ışığını ve sıcaklığını yansıtmaktadır. Aynı zamanda, Provence'in pastoral ve huzurlu atmosferini de temsil etmektedir. Ağaçlar, tablonun genel kompozisyonunu da önemli ölçüde etkilemişlerdir. Ağaçların güçlü renkleri ve basit formları, tabloya enerji ve hareketlilik katmaktadır (Farthing, 2012: 370). Aynı zamanda, ağaçlar, eserin arka planındaki manzara ile de uyum içindedir. Fovist sanatçılar, geleneksel sanatın kurallarına karşı çıkarak, daha özgür ve cesur bir resim anlayışı benimsemişlerdir. Bu anlayış doğrultusunda, canlı renkler, kalın fırça darbeleri ve soyut formlar, Fovist sanatın önemli özellikleri haline gelmiştir.

Vlaminck'in Bougival'i de dâhil olmak üzere tüm manzara çalışmaları, yaşadığı dünyanın bir tezahürü olarak yorumlanabilir. Resimlerinde, 20. yüzyılın başlarındaki Avrupa'nın kaotik ve karmaşık atmosferini hissedebiliriz. Bu atmosfer, sanatçının kullandığı renkler, fırça darbeleri ve kompozisyon ile ustalıkla aktarılmıştır.



Görsel 46. Maurice de Vlaminck, 'Bougival', 1905, tuval üzerine yağlı boya, 45 x 53 cm.

Musée d'Orsay, Paris, Fransa

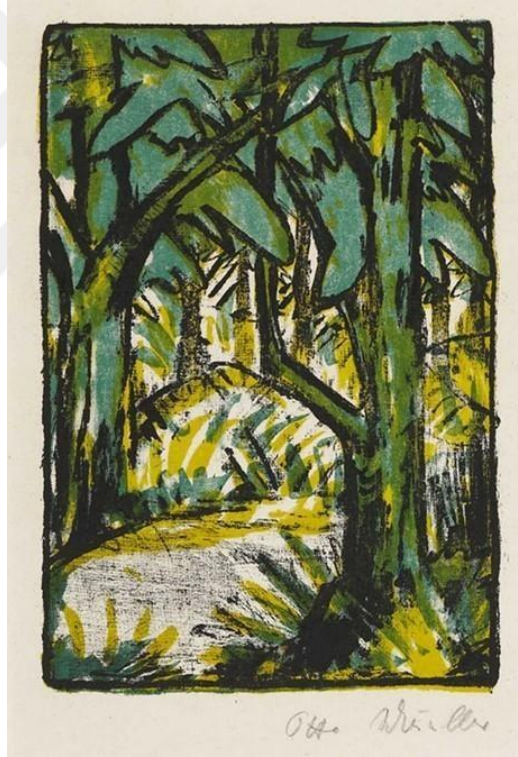
Maurice de Vlaminck'in Bougival adlı (Görsel 46) eserindeki ağaç imgesi, sanatçının sert ve kişisel dilinin mükemmel bir örneğidir. Canlı renkler, keskin fırça darbeleri ve kaotik kompozisyon, doğanın güzelliği ve vahşiliği ile sanatçının iç dünyasındaki karmaşık duyguları bir araya getirir. Bu eser, izleyiciyi düşünmeye ve duygusal bir tepki vermeye teşvik eden, güçlü ve etkileyici bir sanat eseridir (Nergiz, 2021: 78).

Fovist sanatçıların eserlerinde kullandıkları teknik ve tarz, ilkel bir duyguyu uyandırmaktadır. Sanat, zaman ve insanla paralel bir şekilde ilerlerken, modern dönemde sanat akımları kimi zaman birbirine tepki olarak ortaya çıkmış, kimi zaman da bulundukları dönemin bir ihtiyacını karşılamıştır. Bu akımlardan biri de Ekspresyonizm'dir.

2.4. Ekspresyonizm Resim Sanatında Ağaç imgesi

Ekspresyonizm, 20. yüzyıl sanatının önemli bir akımıdır ve özellikle duygu ve duyguların vurgulanmasıyla bilinmektedir. Bu sanat akımı, geleneksel gerçekçilik ve idealizmin karşısında durarak, Anti-Natüralist bir özelliği benimsemektedir. İlk defa 1911'deki bir sergide ortaya çıkan "Ekspresyonizm" terimi, sanatın çeşitli anlayışlarının bu genel yönelim içinde ifade bulduğu bir hareketi tanımlamak için kullanılmıştır (Beksaç, 2021:190). Ekspresyonizmde, sanatçının içsel gerçeği, duygu ve duyumları, dışavurumculuk aracılığıyla eserlere yansıtılmaktadır. Bu nedenle, sanat eserleri algılanabilen gerçeklikten tamamen farklı ve bireysel bir tarza sahiptir. Ekspresyonist sanat, objektif gerçekliğin yerine sanatçının içsel deneyimlerini ve duygusal tepkilerini vurgulanmaktadır. Sanatçılar,

genellikle çarpıcı renkler, biçimsel bozulmalar ve dramatik ifadelerle duygusal bir etki yaratmaya çalışmaktadırlar (Beksaç, 2021: 191). Ağaç imgeleri gibi doğal motifler, sanatçının duygusal dünyasını yansıtmak için kullanılmaktadır. Bu imgeler, genellikle distorsiyona uğramış, çarpıtılmış veya abartılmış biçimlerde görülmektedir. Ağaç imgesini eserlerinde yer verene akımın önde gelen sanatçılar, Edward Munch, Otto Mueller ve Ernst Ludwig Kirchner, gibi sanatçılar olmuştur. Bu bağlamda Mueller'in "Orman Manzarası" (Görsel 47) adlı eserinde göze çarpan ilk unsur sanatçının ağaçları, kasvetli ve hüzünlü bir atmosfer yaratarak izleyiciyi duygusal olarak etkilemek için kullanılmasıdır. Ağaçların koyu renkler, kıvrımlı gövdeler ve dallar, adeta bir endişe ve tedirginlik duygusu uyandırmaktadır. Ağaçlar, gerçekçi bir şekilde tasvir edilmek yerine, stilize edilmiş ve soyut formlar halinde betimlenmiştir. Bu sayede, doğanın özüne ve duygusal etkisine odaklanmak amaçlanmıştır (Nergiz, 2021:78).



Görsel 47. Otto Mueller, 'orman manzarası', 1924, kâğıt üzerine karışık teknik, 24.7 x 17 cm. Neue National Galerie, Berlin, Almanya.

Ekspresyonist sanatçılar, dış dünyayı gerçekçi bir şekilde tasvir etmek yerine, iç dünyalarını ve duygularını ifade etmeye odaklanırlar. Bu sanatçılardan biri de Edward Munch'dır. Sanatçının "Kavaklar" adlı eserinde (Görsel 48) ağaçlar, gökyüzüne uzanan ve adeta birer parmaklık gibi gökyüzünü kaplayan dallarıyla resmedilmiştir (Arghavanian, 2013: 57).



Görsel 48. Edward Munch, 'kavaklar', 1939, tuval üzerine yağlı boya, 120 x 100 cm. Munch Müzesi, Oslo, Norveç

Bu dikeylik, bir yandan doğanın gücünü ve kudretini, öte yandan ise insanın doğaya karşı yaşadığı çaresizlik ve yalnızlık duygusunu simgeliyor gibi görünmektedir. Ağaçların gövdeleri ve yaprakları, koyu ve kasvetli renklerle boyanmıştır. Bu renk paleti, resme hüzünlü ve melankolik bir atmosfer kazandırmaktadır. Ağaçların gövdelerindeki kıvrımlar ve dalların birbirine dolanması, sanki bir iç mücadeleyle veya karmaşık duyguları yansıtıyor gibi görünmektedir (Arghavanian, 2013: 57). Akımın ruhunu en şiddetli haliyle eserlerinde veren sanatçılardan biri de Ernst Ludwig Kirchner'dır.



Görsel 49. Ernst Ludwig Kirchner, ‘ay ışığında kış manzarası’, 1919, tuval üzerine yağlı boya, 120,7 x 120,7 cm. Detroit Sanat Enstitüsü, Detroit, Michigan, ABD

Ernst Ludwig Kirchner'in “Ay Işığında Kış Manzarası” adlı eseri (Görsel 49) ekspresyonizmin en ünlü eserlerinden biridir. Resim, şiddetli bir rüzgârın estiği bir ormanda çıplak ağaçları tasvir ediyor. Ağaçlar, sallanan ve kıvrılan şekilleriyle hareketli ve çalkantılı bir şekilde tasvir edilmiştir.

Ernst Ludwig Kirchner'in (Görsel 49) eserindeki ağaç imgesi, sanatçının I. Dünya Savaşı sonrası yaşadığı psikolojik problemlere dair ipuçları vermektedir. Ağaçlar, savaşın yarattığı travmatik deneyimlerin, yalnızlığın ve melankoli hissinin sembolü olarak yorumlanabilirken, aynı zamanda umut ve yeniden doğuş fikrini de temsil etmektedir. Eserde kullanılan koyu renkler, keskin hatlar ve ay ışığının etkisi gibi görsel unsurlar da bu yorumları desteklemektedir. Ağaçlar, her ne kadar kışın soğukluğuna maruz kalsalar da baharın gelmesiyle yeniden filizlenecek ve yeşerecek potansiyele sahiptir. Bu da savaşın yarattığı karanlığa rağmen umut ve yeniden doğuş fikrini temsil etmektedir (Nergiz, 2021: 74)

Bu eserde, kalın fırça darbeleri ve yoğun renk kullanılmıştır. Kirchner, ağaçların şekillerini ve hareketini belirginleştirmek için bu teknikleri kullanır. Dönemin sanatçıları üslup ve tarz bakımından öznel bir bakış açısı sergilemektedir. Dönemin bir başka akımın olan Sembolizm akımında duygusal ve hayali bir iç duyarlılığın eserlerinde vurgulamaktadır.

2.5. Sembolizm Resim Sanatında Ağaç İmgesi

Sembolizm, 19. yüzyılın sonlarında maddecilik ve sanayi tutkusuna karşı bir tepki olarak ortaya çıkmış bir sanat ve edebiyat akımıdır. Bu akım, çağın sosyal ve ekonomik sıkıntılarına bir tepki olmanın yanı sıra, aynı zamanda bu koşullardan kaçışı da simgelemiştir. Sembolistler, duygusal ve hayali bir dünya yaratarak gerçekçilik ve maddecilik akımlarına karşı tepki göstermişlerdir.

Sembolizm akımı, öncelikle şiir alanında ortaya çıktıktan sonra 1886'da resim alanında da etkisini göstermeye başlamıştır. Bu akım, Empresyonizm'in izlenimcilik akımına ve diğer sanat anlayışlarının maddeci yaklaşımına karşı bir duruş sergileyerek, duygusal ve hayali dünyayı anlatan eserlere imza atmıştır (Beksaç, 2021: 169). Sembolist eserlerde ağaç imgesi gibi semboller yoğun şekilde kullanılmıştır. Ağaç, doğanın simgesi olarak görülmüş ve Sembolistler tarafından hayatın gizemli, esrarengiz ve karmaşık yönlerini ifade etmek için bir araç olarak kullanılmıştır. Ağaç, büyüme, değişim ve yaşamın döngüsü gibi kavramları sembolize ederek, Sembolistlerin içsel duygularını ve düşüncelerini yansıtmada önemli bir rol oynamıştır. Ağacı imge olarak eserlerinde işleyen, Odilon Redon ve Arnold Böcklin eserlerini incelediğimizde: Odilon Redon, 'Buda' (Görsel 50)" adlı eserinde ağaç imgesi, bilgelik ve aydınlanmanın sembolü olarak kullanılmıştır.



Görsel 50. Odilon redon, 'Buda', 1905, tuval üzerine yağlı boya,

150,5 x 114,3 cm. Musee D' Orsay, Paris, Fransa

Buda figürü, dalları gökyüzüne uzanan büyük bir kutsal incir ağacı altında meditasyon yapmaktadır. Gür ve parlak yapraklarıyla canlılığı ve bereketi temsil eden bu ağacın gövdesi

ise muhteşem ve heybetli bir görünüme sahiptir ve bilgeliği ve dayanıklılığı simgelemektedir. Buda'nın ağacın altında meditasyon yapması, onun doğayla ve evrenle olan bağlantısını temsil etmektedir. Bu bağlantı, Buda'nın bilgeliğine ve aydınlanmasına yol açmıştır (Beksaç, 2021: 170). Ağaç imgesi, Sembolizm 'in en önemli sembollerinden biridir. Sembolizm sanatçıları, ağaç imgesini kullanarak yaşamın, ölümün, doğurganlığın, ölümsüzlüğün, birliğin, çeşitliliğin, bilginin ve bilgeliğin anlamlarını daha derin bir şekilde ifade etmeyi amaçlamışlardır. Ölümün kasvetli ve ürkütücü atmosferini görsel imgelerle betimleyen Arnold Böcklin, "Ölüm Adası" adlı (Görsel 51) eserinde masmavi denizin ortasında karanlık ve kasvetli bir ada tasvir etmiştir.



Görsel 51. Arnold Böcklin, 'ölüm adası', 1880, tuval üzerine yağlı boya,

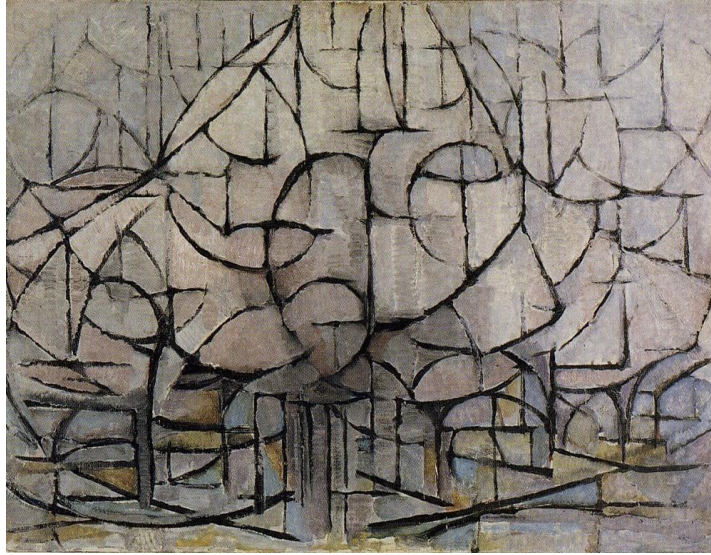
118 x 116 cm, Basel Devlet Sanat Koleksiyonu, Basel, İsviçre

Adadaki mezarlık, ilk dikkat çeken unsurdur. Farklı şekillerde ve boyutlarda birçok mezar ve gölgeli ağaçlar, gizemli ve tedirgin edici bir ortam yaratmaktadır. Böcklin, bu tabloda Romantik bir üslup kullanmıştır. Dolambaçlı ve kıvrımlı çizgilerle tasvir edilen ağaç dalları, tabloya hareket ve dinamizm katmaktadır (Beksaç, 2021: 171). Ağaçların yaprakları, koyu yeşil renkte ve bu da tabloya bir melankolik hava katmaktadır. Her akım ağaç imgesini kendi tarzına uygun bir şekilde eserlerinde yer vermiştir. Dönemin sonlarına doğru soyut sanatla birlikte kendisini yeni oluşum içinde bulmuştur. Soyut sanat, gerçek dünyadaki nesnelerin ve formların tam anlamıyla temsil edilmediği bir sanat türüdür. Sanatçılar, soyut resimler oluştururken genellikle geleneksel sanat normlarından saparlar ve izleyiciyi duygusal, estetik veya zihinsel bir deneyime davet ederler. Bu tür sanat, izleyiciye tamamen yeni bir bakış açısı sunmayı ve sanatın sınırlarını zorlamayı amaçlamıştır.

2.6. De Stijl Resim Sanatında Ağaç İmgesi

Bu akım, 1917 yılında Hollanda'da Theo Van Doesburg, Piet Mondrian, Gerrit Rietveld, Bart Van der Leek ve J.J.P. Oud tarafından kurulmuştur. De Stijl akımı, sanatta yalınlık ve soyutlamayı ön plana çıkarmıştır. Bu akıma göre, sanat yapıtı, doğaya olan bağımlılıktan kurtulmalı ve kendi kurallarına göre şekillendirilmelidir. Bu nedenle De Stijl akımına ait sanat yapıtlarında sadece dikey ve yatay çizgiler kullanılmış, renk paleti ise üç ana renkle sınırlandırılmıştır. De Stijl akımının en önemli sanatçısı, Piet Mondrian'dır. Mondrian, bu akımın temel ilkelerini en iyi şekilde uygulayan sanatçılardan biri olarak kabul edilmektedir. Mondrian'ın resimlerinde, dikey ve yatay çizgiler, üç ana renk ve siyah beyaz renklerle oluşturulan bir kompozisyon hâkimdir (Farthing, 2012: 406).

De Stijl akımı, 20. yüzyıl sanatında önemli bir yere sahiptir. Bu akım, Soyut Sanat akımının gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Ayrıca, Mimari ve Sanat Tasarımı alanlarında da önemli etkileri olmuştur. Akımın en önemli sanatçısı Piet Mondrian'dır. Sanatçı ağaç imgesini sanat eserlerinde sıklıkla ele almıştır. Mondrian, ağaçlar ve diğer doğal öğelerle ilgili çalışmalarını zamanla soyut bir form diline dönüştürdü. 1911'den itibaren, resimlerinde giderek daha fazla geometrik düzen ve düz çizgiler kullanmaya başladı. Ağaçları ve manzaraları temsil etme çabası yerine, temel şekiller ve renkler kullanarak evrensel bir dil oluşturmaya yönelmiştir (Akyürek, 2017: 216).



Görsel 52. Piet Mondrian, 'çiçekli ağaçlar', 1912, tuval üzerine yağlı boya, 60 x 85 cm,

Judith Rothschild Vakfı, New York, ABD

Mondrian'ın sanatında önemli bir evre, doğadan soyutlamaya doğru kayma yaşadığı dönemdir. İlk başlarda peyzaj ressamlığı yapan Mondrian, zamanla doğadan soyutlama

yoluyla soyut sanata ulaşmıştır. Bu geçişteki önemli bir dönem, 1910'lu yılların başlarında Kübizm akımından etkilenecek ve farklı soyutlama teknikleri deneyerek eserler ürettiği dönemdir.

Mondrian ağaçlardan üçgenlere geçiş yaparak doğal temsillerden soyut ve geometrik bir dile yönelmiştir. Bu değişim, Mondrian'ın sanatını, görsel unsurları basitleştirme ve evrensel bir dil oluşturma amacını taşıyan Neoplastisizm akımının temelini oluşturmuştur. Eserlerinde ağaç imgesine yer veren bir diğer sanatçı ise Theo Van Doesburg'dur. Sanatçının “Ağaç” adlı eserinde (Görsel 53) Neoplastisizm akımının tipik özelliklerini taşır (AvşarGüdür, 2016: 3).



Görsel 53. Theo van Doesburg, ‘ağaç’, 1916, tuval üzerine yağlı boya,
65 x 55.8 cm. Portland Sanat Müzesi, Maine, ABD

Theo van Doesburg, “ağaç” adlı eseri De Stijl sanat hareketinin en ünlü eserlerinden biridir. Sanatçı bu eserinde, ağacı, hareket ve yaşam hissi veren basit geometrik şekiller kullanarak tasvir etmiştir. Ağaç, beyaz, siyah ve kırmızı renklerle boyanmış, düz ve keskin çizgilerle oluşturulmuş üçgenler, kareler ve dikdörtgenlerden oluşmaktadır.

Bu eser De Stijl'in temel ilkelerini mükemmel bir şekilde sergilemektedir. Bu ilkeler, geometrik şekillerin kullanımı, renklerin sınırlı kullanımı ve kompozisyondaki denge ve uyumdur. Ağaç, De Stijl'in sanatın doğayı basitleştirme ve soyutlamanın bir yolu olarak kullanılabileceğine dair inancını yansıtmaktadır.

3. BİREYSEL UYGULAMALAR

Sanatçılar tüm dönemlerde, ağaç motifini mitolojik kökene sahip sembolik anlamlarda kullanmışlardır. Modern ihtiyaçların karşılanması gerektiği yönündeki genel fikir birliği, yeni bir resim türünün ortaya çıkmasına neden olmuştur. Yeni fikirler, yeni keşifler, soyutlamacı yöntemler gibi bir dizi arayışlar olmuştur. Bu arayışlar, resim tarihinde yeni bir dönemi başlatmıştır. Bu yönelim ile ağaç imgesi; dini, mitolojik ve günlük yaşamı konu alan eserlerde kullanılmıştır.

Bu tez çalışmasında, modernizm öncesi ve modernizm sonrası dönemlerin sanat anlayışları, ağaç imgesi üzerinden bir araya getirilerek özgün resimler oluşturulmuştur. Bu amaçla, her iki dönemin sanat anlayışının temel özellikleri ve ağaç imgesinin bu dönemlerdeki temsili incelenmiştir. Elde edilen bilgiler ışığında bireysel çalışmalar yapılmıştır.



Görsel 54. Yavuz Gümüşgöz, ‘hür’, 2022, tuval üzerine akrilik, 35x50 cm.

“Hür” adlı çalışmada (Görsel 54), uçsuz bucaksız manzaranın karşısında tek başına duran dağ ve kayalıklar arasında yalnız ağacı resmederken, Anadolu’da yaygın bir inanış olan ağacın Tanrı tarafından dikildiği ve bu ağacın Tanrı’nın ağacı olduğu inancını işaret edilerek Tanrı’nın varlığını vurgulanmaya çalışılmıştır.



Görsel 55. Yavuz Gümüşgöz, 'esinti', 2022, tuval üzerine akrilik, 35x50 cm.

“Esinti” adlı eserde (Görsel 55) gökyüzünün sonsuz maviliği ile yeryüzünün sonsuz yeşilliği arasında ağaç toplulukları, gökyüzünü ve yeryüzünü birbirine bağlayan güçlü bir bağı temsil etmiş ve Tanrı’yı işaret etmiştir. Kendini güçlü ve yenilmez gibi gören insanın, bir dal esintisi karşısında bile aciz kalıp doğaya boyun eğmesi gerektiği vurgulanmaya çalışılmıştır.



Görsel 56. Yavuz Gümüşgöz, 'İlkel', 2022, tuval üzerine akrilik, 35x50 cm.

Ruh ve bedenden önce var olan ağaç, köklerini toprağın derinliklerine kadar uzatmıştır. "İlkel" adlı eserde (Görsel 56), zamanın izlerini taşıyan ve yok olma tehdidiyle karşı karşıya kalan ağaçlar, gökyüzüne uzanan dallarıyla adeta bir yardım ıığı atmaktadır.



Görsel 57. Yavuz Gümüşgöz, ‘düşler’, 2022, tuval üzerine akrilik, 35x50 cm.

Saflığın ve kutsallığın önemli bir simgesi olan ardıç ağacı, hem kötü ruhları kovmayı hem de ateşle arınmayı simgelemektedir. Ardıç, Şeytan da dâhil olmak üzere birçok varlığı kovmak için kullanılmıştır. Altaylılar ardıç ağacının kabuğundan tütsü yaptıklarında sadece kendilerini değil, evlerini, kalplerini, beşiklerini, kalemlerini ve diğer alanlarını tütsüleyerek herkesi kötü ruhlardan korumuşlardır (Mengeş, 2012: 72). “Düşler” adlı (Görsel 57) eserin ön yüzünde iki ağaç kötü ruhları bekleyen bekçi gibi resmedilmiştir. Bu, eser ağaçların sembolik bir rol üstlendiğini ve ruhlar dünyası ile insan dünyası arasındaki sınırı temsil ettiğini vurgulamaktadır. Ağaçlar, kötü ruhları uzak tutmak ve insanları korumak için birer koruyucu veya bekçi olarak tasvir edilmiştir.



Görsel 58. Yavuz Gümüşgöz, 'direkler', 2022, tuval üzerine akrilik, 35x50 cm.

Doğa, insanlık için her zaman bir ilham kaynağı olmuştur. Doğanın vazgeçilmez unsurlarından biri olan ağaçlar, görkemli duruşları, sağlam kökleri ve gökyüzüne uzanan dallarıyla insana güç, dayanıklılık ve umut gibi pek çok şey öğretmiştir. "Direkler" adlı çalışmada (Görsel 58) resmedilen ağaçlar, zorluklara karşı direnç gösteren ve hayatlarını sürdürmek için mücadele eden insanları temsil etmektedir. Bu eser, insana her ne kadar zorluklarla karşılaşsa da pes etmemesi ve umudunu kaybetmemesi gerektiği mesajını vermektedir. Unutulmamalıdır ki, biz de ağaçlar gibi birbirimize bağlıyız. Birbirimize destek olmak ve birlikte hareket etmek suretiyle daha güçlü ve daha özgür bir yaşam kurabiliriz. Ağaçlar, dayanışmanın, birlikteliğin ve umudun önemini hatırlatır bize. Onların gölgesinde huzur bulur, dallarından ilham alırız.



Görsel 59. Yavuz Gümüşgöz, ‘yaşam’, 2022, tuval üzerine akrilik, 35x50 cm.

Ağaç imgesi, ruh ve beden arasındaki ilişkiyi sembolize etmek için sanatçılar tarafından sıklıkla kullanılan bir motiftir. “Yaşam” adlı (Görsel 59) çalışmada da ağaç, kökleri ve dallarıyla hem yeraltına hem de gökyüzüne uzanan bir varlık olarak, ruhun ve bedenin birbirinden ayrılmaz bir bütün olduğunu göstermektedir. Bu yapıyla, insanın ruhsal ve bedensel varlığının birbiriyle bağlantılı olduğunu ve birbirini tamamladığını göstermiştir. Aynı zamanda, ağaç doğanın gücünü ve canlılığını da temsil etmiştir. Kökleri toprağın derinliklerine uzanarak doğadan enerji almış ve bu enerjiyi göğe doğru yükselen dallara taşımıştır. Bu sayede ağaç, yaşamın ve döngünün bir sembolü haline gelmiştir.



Görsel 60. Yavuz Gümüşgöz, 'aile ', 2022, tuval üzerine akrilik, 35x50 cm.

"Aile" adlı çalışmada (Görsel 60), toplumun temelini oluşturan kadın, erkek ve çocuk imgelemleri ağaç metaforu ile canlandırılmıştır. Bu üç temel unsurun uyum ve sevgi çerçevesinde bir araya gelmesiyle "aile" kurulduğu ve tüm güzelliklerin buradan doğduğu vurgulanmaktadır.



Görsel 61. Yavuz Gümüşgöz, 'ruh', 2022, tuval üzerine akrilik, 35x50 cm.

Türk mitolojisinde görülen ve erken devirlerde ortaya çıkan bu ağaç efsaneleri esas olarak animizmle ilgilidir. İlk kez Türk mitolojisinde ortaya çıkan bu erken ağaç gelenekleri çoğunlukla animizmle ilişkilendirilir. Cansız nesneler de dâhil olmak üzere tüm canlıların ruh sahibi olduğu düşüncesine animizm denir. Ağaçların ruhlar içerdiği fikri, ruhların tüm evreni oluşturduğu fikrinden kaynaklanmaktadır. Bu sebeple Türk kültüründe yaygın olarak kabul gören inanca göre bütün dünya ruhlarla doludur. Bu dine göre ağaçlar, tanrıların ruhlarının yaşadığı saygı duyulan yerlerdir. Yalnız ağaç; Tanrı'yı, kutsalı, tekliği ve sığınılan yeri sembol etmiştir (Mengeç, 2012: 47).

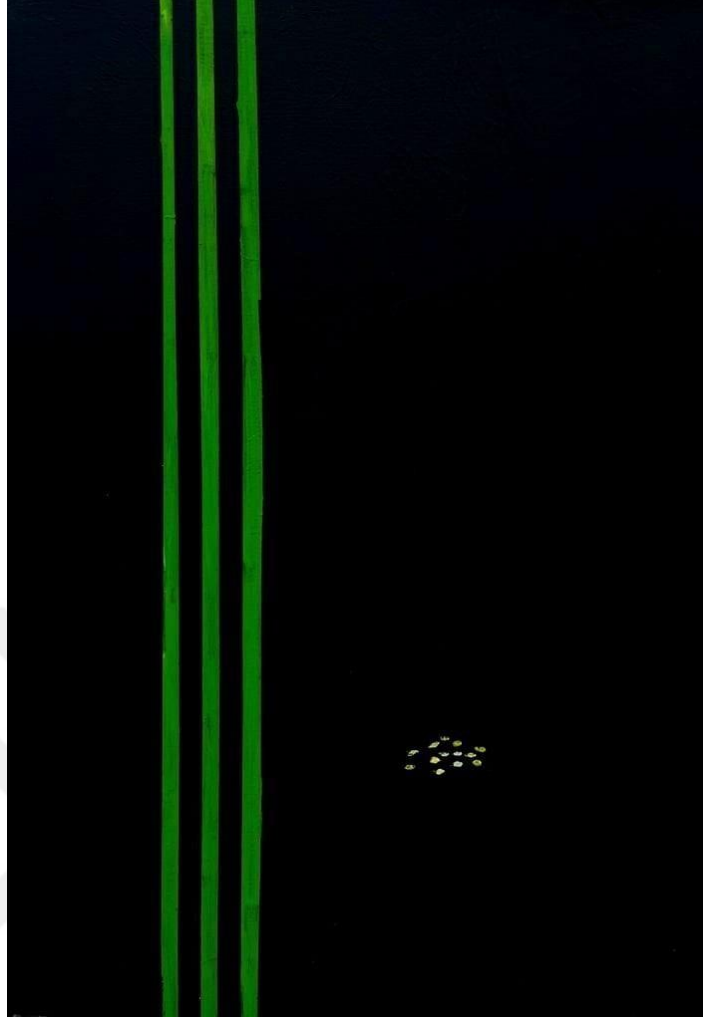
Tarihin her evresinde doğa ana inancı baş göstermiştir. "Ruh" adlı (Görsel 61) çalışmada da bu inanç açıkça görülmektedir. Ağacın doğa anadan aldığı ruhun yeryüzündeki taşıyıcısı olarak tasvir edilmesi, doğaya ve onun yaşam gücüne duyulan saygıyı ve hayranlığı yansıtmaktadır. Ağaç, kökleri aracılığıyla toprağa, gövdesiyle gökyüzüne uzanarak doğanın bir parçası olduğunu ve onunla bir bütünlük içinde olduğunu göstermektedir.

Bu bağlamda ağaçları doğa ile ilişkilendirip ve insanın doğa ile bağıını simgelemeye çalışılmıştır. Ağaç imgesi, insanın doğa ve kendi içsellığının insanla olan birlikteliğini, kişinin kendi duygularını, düşüncelerini ve deneyimlerini ifade eden bir kavramdır. Bu, bazen dış dünyadan uzaklaşıp kendi içine dönmeyi, bazen de içimizdeki sesleri ve duyguları duymayı gerektirir. "Uzak" adlı çalışma serisinde, bu iki kavramı birlikte ele alarak, insanın doğayla olan içsel ilişkisini resmetmeye çalışılmıştır.



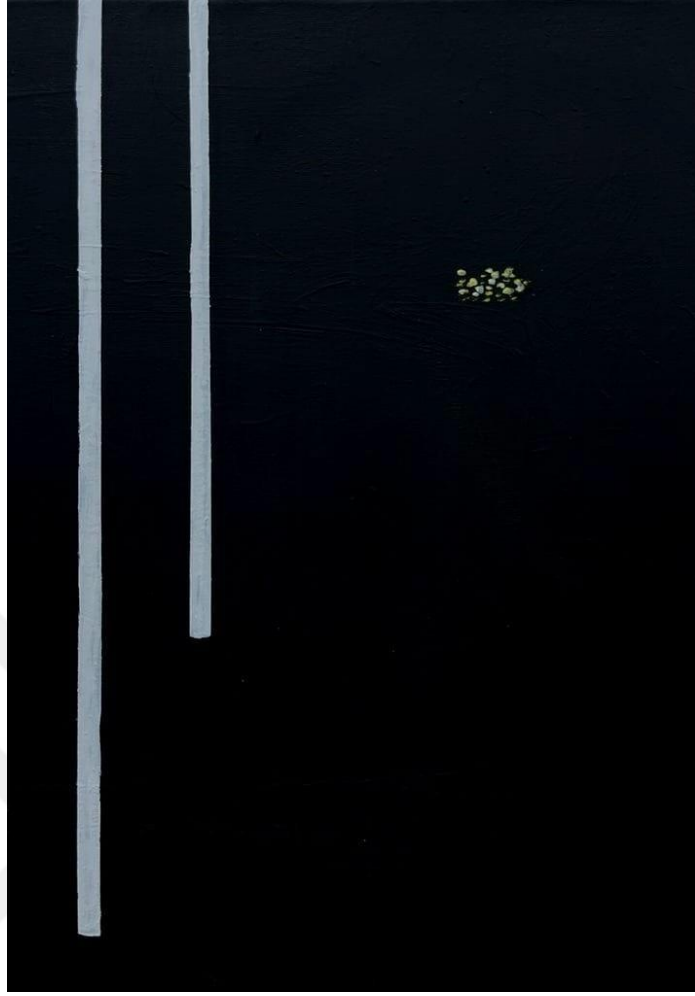
Görsel 62. Yavuz Gümüşgöz, ‘uzak I’, 2022, tuval üzerine akrilik, 60 x 90 cm.

“Uzak I” adlı (Görsel 62) eserde, ağaç imgesini, bireyin doğa ve kendi iç dünyasıyla olan ilişkisini zenginleştirmek için kullanılabilecek güçlü bir metaforla ilişkilendirilmiştir. Bu metafor, resimlerin anlamını derinleştirebilir ve izleyicilere bireyin iç dünyasına dair yeni bakış açıları sunabilmektedir. Bireyin içsel uzaklığını ağaç imgesiyle ilişkilendirmektedir. Ağaçlar, doğanın ve insan ile birlikteliğini temsil eden güçlü bir semboldür.



Görsel 63. Yavuz Gümüşgöz, ‘uzak II’, 2022, tuval üzerine akrilik, 35x50 cm

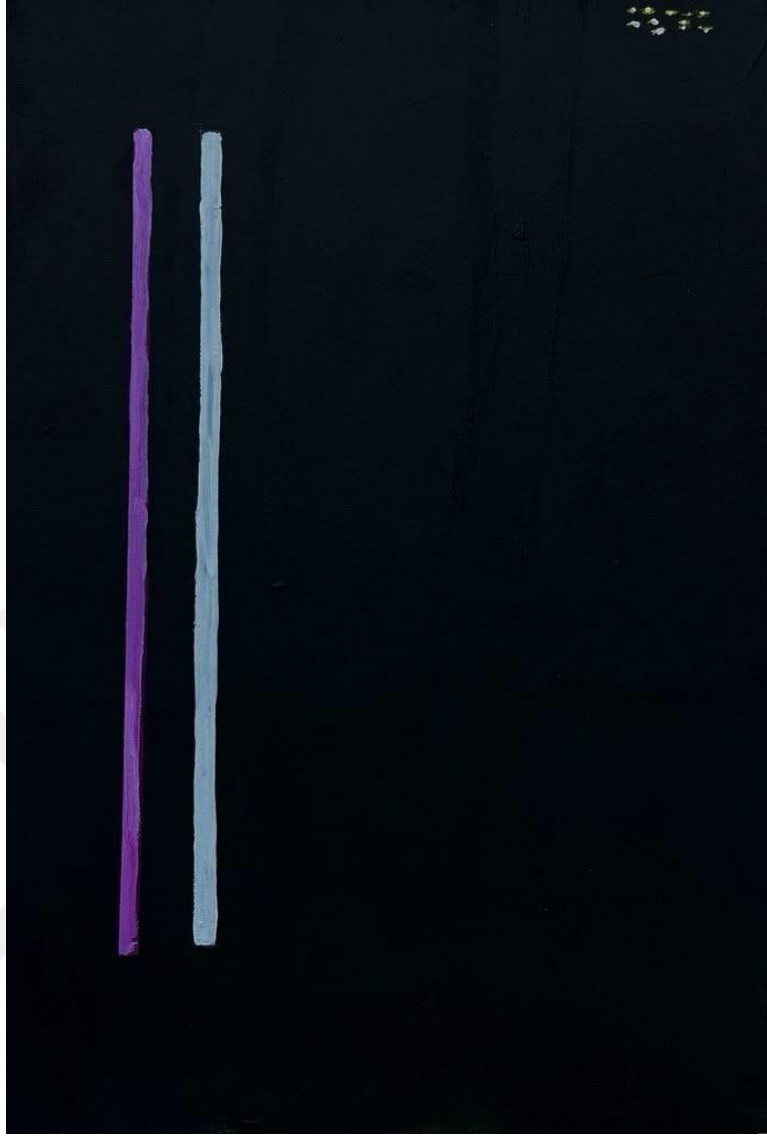
“Uzak II” adlı çalışmada (Görsel 63) ağaç imgesini kişinin kendi duyguları, düşünceleri ve deneyimlerini ifade eden ve bireyin yaşadığı içsellik kavramıyla bağdaştırılmıştır. Bu, bazen dış dünyadan uzaklaşıp kendi içine dönmeyi, bazen de içimizdeki sesleri ve duyguları duymayı gerektirir.



Görsel 64. Yavuz Gümüşgöz, ‘uzak III’, 2022, tuval üzerine akrilik, 35x50 cm.

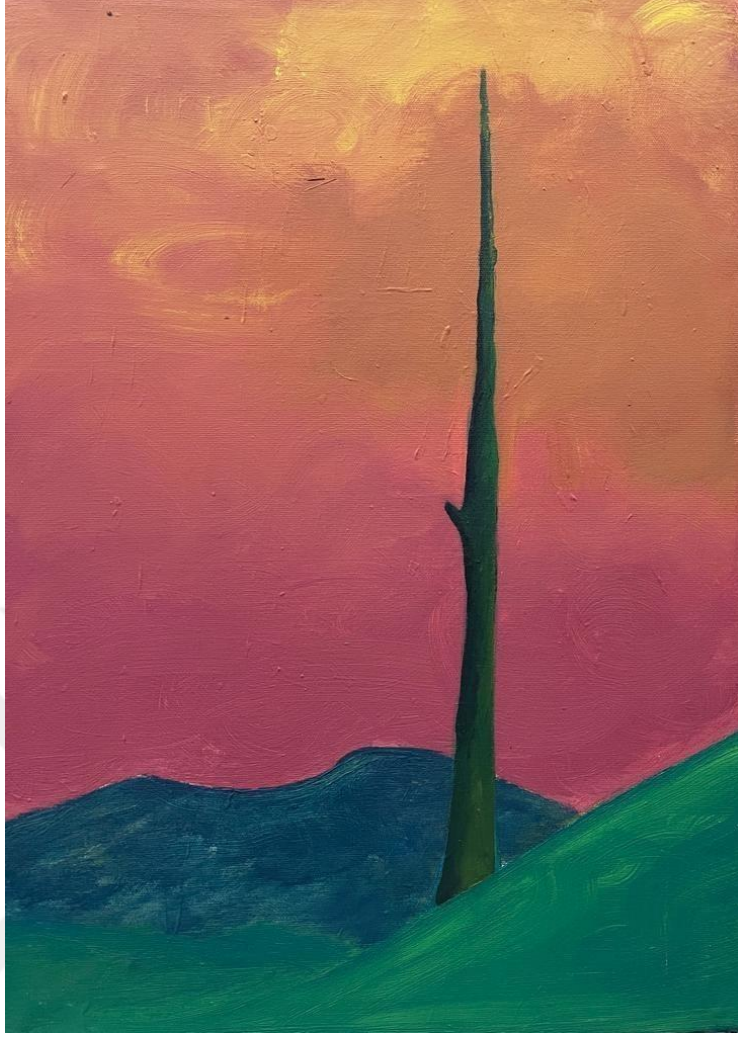
Bir ağacın yalnızlığı, izleyiciye içsel bir uzaklık hissi verir. İnsanın doğayla olan içsel ilişkisini resmetme çabası, iki önemli kavramın bir araya getirilmesiyle gerçekleşir: Uzaklık ve yalnızlık. Bu kavramlar, “Uzak III” adlı eserde (Görsel 64) birbirleriyle iç içe geçerek insanın doğaya karşı hem yakınlık hem de mesafe duygusunu yansıtır. Uzaklık duygusu, izleyiciye gizem, merak ve keşfetme arzusu uyandırır. Aynı zamanda, izleyiciyi kendi iç dünyasına ve doğayla olan ilişkisine dönmeye teşvik etmektedir.

Serinin son eseri olan "Uzak IIII" adlı çalışma (Görsel 65), izleyiciyi yalnızlık ve uzaklık kavramlarının yarattığı boşlukla yüzleştirir. Eser, yalnızlığın sadece fiziksel bir durum olmadığını, aynı zamanda zihinsel ve duygusal bir boşluk da yaratmış olduğunu gösterir. Uzaklık kavramı da bu boşluğu derinleştirmiş ve kişinin kendisini dünyadan kopuk hissetmesine neden olmuştur.



Görsel 65. Yavuz Gümüşgöz, ‘uzak llll’, 2022, tuval üzerine akrilik, 35 x 50 cm.

Türk geleneğinde göğe ulaşmak, yükseğe çıkmak, tanrı ile bağlantı kurmanın yolları olarak görülür. Bu inanış doğrultusunda "Taşıyıcı" adlı çalışmada (Görsel 66) da dağların yüksek rakımlarında serbestçe yeşeren ağaçlar, Tanrı inancıyla ilişkilendirilmiş ve bu inancın bir kanıtı ve taşıyıcısı olarak kabul edilmiştir. Dağların yüceliğinde filizlenen ağaçlar, ilahi gücün ve yüceliğin bir temsili olarak yorumlanmıştır.



Görsel 66. Yavuz Gümüşgöz, 'taşıyıcı', 2022, tuval üzerine akrilik, 35 x 50 cm.

Ağaçlar yaşamın sembolleri olarak düşünüldüğünden, eğer onlar ölürse ruhun da öleceği sonucu çıkarmaktadır. Tarih öncesi insanlar, hayat veren ağaçlarla kendi hayat anlayışları arasında yakın bir ilişki olduğuna dair inançlarını sanatsal yaratımlarında gururla ortaya koymuşlardı. Evrensel dil ve insan aynı duygu ve düşüncelerle yaratıldığı için kendi inanç sistemlerine uygun olarak gerçekleştirdiği ritüeller o dönemin resimlerinde temsil edilmiştir (Mengeş, 2012: 145).



Görsel 67. Yavuz Gümüşgöz, ‘arınma’, 2022, tuval üzerine akrilik, 35x50 cm.

"Arınma" adlı eserdeki (Görsel 67) ağaç imgesi, çok katmanlı ve derin bir yoruma açıktır. Yeryüzü ve gökyüzü arasındaki bağlantıyı, yaşam ve ölümü, siyah ve beyazı, ruh ve bedeni temsil eden ağaç, eserin ana temasını oluşturuyor. Eser bizlere, bu zıtlıkların bir arada var olabileceğini ve her birinin diğerinin varlığını tamamladığını anlatmaya çalışmaktadır.

SONUÇ

Bu çalışmada, sanat tarihinde ağaç imgesinin tarihsel süreç içinde yaşadığı değişim, sanat tarihine odaklanan kitaplar, makaleler ve araştırmalar aracılığıyla incelenmiştir. Bu incelemeler sonucunda ağaç temasının kültürel, felsefi ve mitolojik bağlamları araştırılmış ve zamanla nasıl değiştiği analiz edilmiştir. Ayrıca, farklı sanat akımlarında ağaç imgesinin nasıl kullanıldığı da araştırılmıştır. Bilhassa belirli sanatçıların ağaç temalı eserleri ele alınarak, sanatçının yaşadığı dönemin kültürünü ve düşünce yapısını eserlerinde nasıl yer verdiği incelenmiştir. Sanatçıların eserlerinde tercih ettiği teknikler, renkler ve kompozisyonlar üzerinden ağaç imgesinin sanatsal ifadeye nasıl yansıdığı değerlendirilmiştir. Bu bağlamda, kültürün bir yapıt veya ürünün yaratılışında temel teşkil ettiği vurgulanır. Ağaç imgesi, sanat yapıtlarında yer alan kültürel unsurlarla birlikte kültürün devamlılığını sağlar. Aynı zamanda, içinde bulunduğu sanat yapıtının ait olduğu dönemin kültürünü ve sembollerini de barındırır. Ağaç imgesi, kültürel mirasa derinlemesine seslenen araçtır. Ağaç, birçok kültürde önemli bir semboldür. Hayat, büyüme, yenilenme ve doğa ile uyum gibi kavramları temsil etmektedir. Bu nedenle, ağaç, her dönemde kültürel mirasın önemli bir unsuru olmuştur. Örneğin, Batı resim sanatında ağaç imgesi, Orta Çağ'dan Rönesans'a kadar olan süreçte, genellikle dinsel öğretileri temsil etmek amacıyla sıkça kullanılmıştır. Bu dönemlerde, aynı zamanda doğanın güzelliklerini yansıtan peyzaj resimlerinde de sıkça görülmektedir. Ağaçlar, bu dönemlerde doğanın ve yaşamın sembollerinden biri olarak kabul edilmiştir ve ressamlar tarafından farklı dini, mitolojik veya doğal anlamlarla ilişkilendirilmiştir. Her dönemde ağaç imgesi genel bir eğilim olarak kullanılsa da, sanatçılar kendi üsluplarına ve anlatmak istedikleri öykülere göre bu imgeyi farklı şekillerde kullanmışlardır. Ancak genel olarak, ağaçlar resim sanatında hem dini hem de doğal sembolizmin bir parçası olarak önemli bir rol oynamıştır. Ağaçlar genellikle teolojik veya sembolik anlamlarla ilişkilendirilmiş ve dini sahnelerde önemli bir rol oynamıştır. Modernizm sonrası resim sanatında ağaç imgesi, birçok sanatçı tarafından farklı şekillerde ele alınmış ve yorumlanmıştır. Bu dönemde sanatçılar, geleneksel sanat anlayışlarından uzaklaşarak yeni ifade biçimleri arayışına girmişlerdir. Ağaç, doğanın sembolik bir unsuru olarak sıkça kullanılmış ve çeşitli anlamlar yüklenmiştir.

Uygulama çalışmalarında ağaç imgesi, sanatın tam merkezine yerleştirilmiş ve tuvaldeki diğer görsel öğelerle destekleyici bir şekilde betimlenmiştir. Eserlerde ağaç imgesi, tanrı, ruh, doğanın gücü, sonsuzluk ve bireyin yalnızlık duygusu gibi kavramlar üzerinden

yorumlanmıştır. Bu bağlamda ağaç aslında sürekli dirilen bir varlık olduğu için hayatın taşıyıcısı olarak kabul edilmiş ve bu düşünceden dolayı insan hayatı ile ağaç arasında bir bağlantı kurulmuştur.

"Ağaç yaşamın kendisidir" mesajını verirken, geri kalan her şeyin onun etrafında şekillendiğini resmetmeye çalışılmıştır. "Ağaç varsa yaşam var, ağaç yoksa yaşam yok" sloganı renkler ve yüzey-şekil ilişkisi ile canlandırılmıştır.



KAYNAKÇA

- Abarlı, Sude A. (2021), Sanatta Semboller: Ağaçlar. Erişim:
<https://www.sanatlaart.com/sanatta-sem-boller-agaclar/> (20/07/2022)
- Akyürek, M. (2017). Resim soyut ve soyutlamadaki yüzü: yeni- plastisizm, *The Journal of Academic Social Science Studies*, 55, 209-224.
- Arghavanian, A. (2013). Resimde ağaç, (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü: Ankara
- Karabaş-Avşar, P. ve Güdür, A (2016). Neo Plastisizm Akımı Kapsamında De Stijl Hareketi ve Piet Mondrian, *International Journal of Cultural and Social Studies*, 2(2), 24589381
- Bayav D. (2009). Resim sanatında ve sanat eğitiminde imge, *Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(2), 105-122.
- Beksaç, E. (2012). *Orta çağ Avrupa'sında resim sanatı*. Çanakkale: Paradigma Kitabevi Yayınları.
- Beksaç, E. (2021). *V. yüzyıldan XXI. yüzyıla Avrupa sanatı*. Çanakkale: Paradigma Kitabevi Yayınları.
- Biltekin, S. (2022). Romantizmden Barbizon Okuluna Manzara Resmi, (Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: Edirne
- Çelebi, D. (2021). 17.yy, (Yüksek Lisans Tezi). Yeditepe Üniversitesi, Plastik Sanatlar ve Resim Anabilim Dalı: İstanbul
- De Rynck, P. (2020). *Resim nasıl okunur*, (Çev.) Serap Yüzgüller - Nurdan Karasu Gökçe. İstanbul: Hayelperest yayınevi.
- Erdem, M. (2003), *İlk İnsan Hz. Âdem*, (3. Baskı) Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Eliade, M. (2003). *Dinler Tarihine Giriş*, (Çev.) Lale Arslan. İstanbul: Kabalacı Yayınevi.
- Farthing S. (2012). *Sanatın tüm öyküsü*, (Çev.) Firdevs Candil Çulcu. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Fleming J. ve Honour H. (2015). *Dünya sanat tarihi*, (Çev.) Hakan Abacı. İstanbul: Alfa Basım Yayım.
- Gezgin, D. (2015). *Bitki Mitozları*. İstanbul: Sel yayınevi
- Gücüko H. (2022). Romantizm süreci bağlamında peyzaj resminin poetikası, (Yüksek Lisans Tezi) Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü: Isparta
- Hesse, H. (2018). *Ağaçlar*, (Çev.) Zehra Aksu Yılmaz. İstanbul: Kolektif Kitap Yayınevi.
- H. Rubin J. (2015). *İzlenimcilik nasıl okunur bakma biçimleri*, (Çev.) F. Tülay Kazancı. İstanbul: Hayalperest yayınevi.

- Kaptan, Y. A. (2002). Modernizm ve sonrası resim sanatındaki imlerin semantik açıdan İncelenmesi (Sanatta Yeterlik Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim iş Eğitimi Ana Sanat Dalı: Eskişehir.
- Kayaalp A. (2019), Sanat ve medeniyet tarihinde ağaçlar. Erişim: <https://t24.com.tr/k24/yazi/agac,2179/> . (20/07/2022)
- Krausse, A. Carola (2005). Rönesanstan günümüz resim sanatının öyküsü, (Çev.) Dilek Zaptçioğlu. İstanbul: Literatür Yayıncılık:
- Markos, Y. (2016). Markos İncili, (Çev.) Ahmet Necdet Sezer. İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları.
- Mengeç, G. (2012). Ağaç, sembolünün tarihsel gelişim içinde Türk resim sanatına yansıması ve cumhuriyet dönemi Türk resminin ağaç sembolü üzerinden irdelenişi, (Yüksek Lisans Tezi), Yüzüncü yıl üniversitesi, Eğitim Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı: Van.
- Nergiz, S. (2021). XX. Yüzyıl sanatı dışavurumcu yaklaşımlarında manzara resmi (Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı: Erzurum.
- Öndin, N. (2020a). Rönesans düşüncesi ve resim sanatı (İkinci Baskı). İstanbul: Hayalperest yayınevi.
- Öndin, N. (2020b). Barok resim ve heykel sanatı (İkinci Baskı). İstanbul: Hayalperest yayınevi.
- Öztekin, S. (2008). Dinlerde hayat ağacı, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı: Ankara. Öztürk, G. (2021), Van Gogh'un 'Zeytinlik'lerine Dair Yeni Keşifle. Erişim: <https://t24.im/L7H2Igy>. (12/05/ 2023).
- Özyaprak, B. (2021). 19. Yy romantik manzara reminde kaos olgusu (Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: Sakarya
- Öz, C. (2014). Kültürel Süreklilik Bağlamında Antikçağdan Günümüze Kutsal Ağaç veya Hayat Ağacı, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(56), 213-223.
- Özkan F. A. (2021). Horoz imgesinin plastik sanatlara yansıması: Türkiye'de erken Cumhuriyet Döneminden Günümüze çağdaş batı sanatıyla bir karşılaştırma, (Yüksek Lisans Tezi), Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul.
- Pehlivan, B. (2021). 19. Yüzyıl Fransız Resim Sanatında Manzara, *Sanat Dergisi*, 37, 174199.
- Serullaz M. (1983). *Empresyonizm sanat ansiklopedisi*, (Çev.) Devrim Erbil. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Şenyapılı, Ö. (2004). *The art millennium romantizm*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.

Taşkın, Y. (2012). Hava perspektifinin ışık ve renk açısından incelemesi ve Empresyonizm’de uygulama biçimleri (Yüksek Lisans Tezi), Cumhuriyet

Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı,
Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı



ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı-Soyadı : Yavuz GÜMÜŞGÖZ
Uyruğu :
Doğum Yeri ve Tarihi :
Tel :
E-posta :
Yazışma Adresi :

EĞİTİM BİLGİLERİ

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi

İŞ DENEYİMLERİ

Yıl	Kurum	Görev