

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**RESİM SANATINDAKİ GÖKYÜZÜ BETİMLEMELERİNDE BULUT
İMGELERİNİN KOMPOZİSYON ÖRGÜTLENMESİ ÜZERİNE BİÇİMSEL
ANALİZ**

SANATTA YETERLİK ESER METNİ
Dilara MATARACI

Temel Sanat Eğitimi
Temel Sanat ve Tasarım

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Caner KARAVİT

OCAK 2025

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**RESİM SANATINDAKİ GÖKYÜZÜ BETİMLEMELERİNDE BULUT
İMGELERİNİN KOMPOZİSYON ÖRGÜTLENMESİ ÜZERİNE BİÇİMSEL
ANALİZ**

Resim sanatında bulut imgesinin kompozisyonel örgütlenmesi

SANATTA YETERLİK ESER METNİ

Dilara MATARACI

Temel Sanat Eğitimi

Temel Sanat ve Tasarım

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Caner KARAVİT

OCAK 2025

Dilara Mataracı tarafından hazırlanan Resim Sanatındaki Gökyüzü Betimlemelerinde Bulut İmgelerinin Kompozisyon Örgütlenmesi Üzerine Biçimsel Analiz adlı bu tezin Sanatta Yeterlik Eser Metni olarak uygun olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Caner KARAVİT

Tez Yöneticisi

Bu çalışma, jürimiz tarafından Temel Eğitim Anabilim Dalında Sanatta yeterlik Eser Metni olarak kabul edilmiştir.

Başkan :

Üye :

Üye :

Üye :

Üye :

Bu tez, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tez yazım kurallarına uygundur.



Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

Dilara MATARACI

02.01.2025



TEŐEKKÜR

Tez sürecimde benden desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, engin bilgi ve deneyimleriyle yol gösteren değerli tez danışmanım Prof. Dr. Caner Karavit'e en içten teŐekkürlerimi sunarım. Aynı zamanda, bu zorlu süreçte her koşulda yanımda olan ve bana güç veren sevgili aileme sonsuz teŐekkürler.

RESİM SANATINDAKİ GÖKYÜZÜ BETİMLEMELERİNDE BULUT İMGELERİNİN KOMPOZİSYON ÖRGÜTLENMESİ ÜZERİNE BİÇİMSEL ANALİZ

ÖZET

Bu çalışma, sanatta bulut imgesinin meteorolojik gözleme dayalı tutarlılığını değerlendirerek, bu alanda kullanılan meteoroloji bilimi terminolojisinden faydalanmıştır. Bulut formunun, sanat eserlerinde yaşanan coğrafyaya ve dönemin üslubuna göre nasıl şekillendiği incelenmiş, bu süreçte 17. yüzyıldan günümüze uzanan tarihsel bir perspektif benimsenmiştir. Araştırmada, bulutların sanat eserlerinde bir kompozisyon unsuru olarak ele alınma biçimi üzerinde durulmuş ve bulut imgelerinin kompozisyonel örgütlenmelerde işlevsel yönleri sorgulanmıştır. Çalışma, bulut imgesinin estetik ve biçimsel analizleriyle bulutların yalnızca atmosferik bir fenomen olmaktan öte, sanatta anlam taşıyan ve eserin yapısal inşasını etkileyen bir unsur olarak nasıl kullanıldığını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Sanatta bulut imgesinin serüveni, hem farklı coğrafi bölgelerin iklimsel özelliklerinin hem de sanatçıların estetik tercihlerinin etkisiyle çeşitlenmiş, bu bağlamda bulutlar, resim yüzeyinde dramatik etkiler yaratmak, mekânsal derinlik sağlamak veya duygusal ifadeleri güçlendirmek gibi çeşitli işlevlerle kullanılmıştır. Örneğin, 17. yüzyılda Hollandalı manzara ressamı Jacob van Ruisdael'in eserlerinde bulutlar, hem kompozisyonel dengeyi sağlamak hem de doğanın gücünü ve görkemini vurgulamak için belirgin bir şekilde kullanılmıştır. Aynı şekilde, İngiliz ressam J.M.W. Turner, bulutları fırtına ve ışık oyunları ile birleştirerek dramatik etkiler yaratmış, resimlerinde duygusal ve metaforik anlatımlara zemin hazırlamıştır.

Jacob van Ruisdael ve René Magritte'in bulutları ele alış biçimleri, doğa ile insanın ilişkisini ve sanatın anlam yükleyebileceği sembolizmi farklı açılardan yansıtır. Van Ruisdael, bulutları meteorolojik gerçekliğiyle tasvir ederek doğanın gücünü ve atmosferin etkisini vurgulamış, bu öğeleri insanın karşısındaki doğa güçlerinin bir sembolü olarak kullanmıştır. Öte yandan, Magritte ise bulutları bilinçaltı ve hayal gücünün sembollerine dönüştürerek, onları gerçeklikten kopararak kavramsal bir ifade aracı haline getirmiştir. Bu iki yaklaşım, bulutların hem doğanın gerçekliğini yansıtan bir gözlem nesnesi hem de anlam yüklü bir anlatı unsuru olarak sanatta nasıl işlev gördüğünü gösterir.

Bulutların biçimsel analizi, onların yalnızca bir görsel öge değil, aynı zamanda sanat eserlerinin içeriğini ve anlatımını zenginleştiren bir anlatı unsuru olduğunu göstermektedir. Bulut imgesi, sanatta hem doğal hem de kavramsal bir zemin üzerinde anlam kazanan bir kompozisyon nesnesi olarak ele alınmıştır. Sanatçılar tarafından işlevselleştirilme

biçimleri, bulutların yalnızca atmosferik değil, estetik, duygusal ve sembolik bir güç taşıyan unsurlar olduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: bulut, sanat, biçim, kompozisyon, örgütlenme



FORMAL ANALYSIS ON THE COMPOSITION ORGANIZATION OF CLOUD IMAGES IN SKY DESCRIPTIONS IN PAINTING

ABSTRACT

This study evaluates the meteorological consistency of the cloud image in art, utilizing meteorological science terminology. It examines how the form of clouds in artworks has been shaped by the geography and style of the period, adopting a historical perspective from the 17th century to the present. The research focuses on how clouds are treated as a compositional element in art and questions the functional aspects of this image. By conducting aesthetic and formal analyses of the cloud image, the study aims to reveal how clouds, beyond being an atmospheric phenomenon, are used in art as a meaningful element that influences the overall atmosphere of a piece.

The journey of the cloud image in art has diversified due to the climatic characteristics of different geographical regions and the aesthetic preferences of artists. In this context, clouds have been used in various ways, such as creating dramatic effects, providing spatial depth, or enhancing emotional expressions. For instance, in the 17th century, Dutch landscape painter Jacob van Ruisdael prominently used clouds in his works to maintain compositional balance and emphasize the power and grandeur of nature. Similarly, English painter J.M.W. Turner combined clouds with storm and light effects to create dramatic impacts, laying the groundwork for emotional and metaphorical narratives in his paintings.

The approaches of Jacob van Ruisdael and René Magritte to clouds reflect different perspectives on the relationship between nature and humanity and the symbolism that art can carry. Van Ruisdael depicted clouds in line with meteorological reality, emphasizing nature's power and the atmospheric impact, using them as symbols of the forces of nature confronting humanity. On the other hand, Magritte transformed clouds into symbols of the unconscious and imagination, detaching them from reality and turning them into a conceptual expression tool. These two approaches demonstrate how clouds function both as an observational object reflecting nature's reality and as a narratively charged element in art.

The formal analysis of clouds shows that they are not only a visual element but also a narrative tool that enriches the content and expression of artworks. The cloud image is considered as a compositional object that gains meaning on both natural and conceptual grounds in art. The way artists have functionalized clouds reveals that they are not only atmospheric but also aesthetic, emotional, and symbolic forces within artistic works.

Keywords: Cloud, art, form, composition, organization.



ÖNSÖZ

Sanat ve doğa arasındaki ilişki, tarih boyunca sanatçıların ilham kaynağı olmuş ve yaratıcı üretimlerini biçimlendirmiştir. Doğanın estetik unsurlarından biri olan bulutlar, yalnızca gökyüzünü betimlemekle kalmamış, atmosferin ruhunu ve duygusal derinliğini ifade etmede önemli bir araç haline gelmiştir. Bu çalışma, bulutların sanatta estetik ve bilimsel yönleriyle ele alınışını incelemeyi amaçlamaktadır.

Araştırmanın temeli, Uzak Doğu kültürüne ait "Su, gökyüzünün ödünç alınmış halidir" deyişiyle atılmıştır. Bu ifade, gökyüzü ile doğa arasındaki ilişkiye yeni bir bakış açısı sunmuş ve bulutların sanattaki rolünü araştırmaya ilham vermiştir. Çalışmada, farklı coğrafyalarda bulutların biçimsel özellikleri, mekân üzerindeki etkileri ve sanatçıların bu unsurları nasıl yorumladıkları incelenmiştir.

Meteorolojik perspektifi sanatsal yaklaşımla birleştirerek, bulutların estetik değerinin yanı sıra fiziksel ve dinamik yönlerine de odaklanılmıştır. Bu kapsamda, sanat ve bilim arasındaki ilişkiyi vurgulayan bir analiz sunulmuştur. Çalışma, bulutların sanat tarihindeki yerini daha geniş bir bağlamda değerlendirmeyi ve bu alandaki tartışmalara katkı sağlamayı hedeflemektedir.

Dilara MATARACI



İÇİNDEKİLER

ÖZET	xi
ABSTRACT	xiii
ÖNSÖZ	xv
İÇİNDEKİLER	xvii
RESİM LİSTESİ	xix
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı	2
1.2. Çalışmanın Kapsamı	2
1.3. Çalışmanın Yöntemi	3
2. BULUT TÜRLERİNE GENEL BİR BAKIŞ	5
2.1. Bulutun Meteorolojik Bağlamda Biçimsel Özellikleri	8
2.1.1. Kümülüs	12
2.1.2. Stratus (Stratus)	15
2.1.3. Sirüs (Cirrus)	15
2.1.4. Nimbüs (Nimbus)	16
2.2. Bulut Gözlemlerinin Batı Sanatına Biçimsel Yansıması	17
2.2.1. Bir Bulut Gözlemcisi Olarak Leonardo da Vinci	18
2.3. İçerik Bakımından Bulut Gözlemi	20
2.3.1 Bir Bulut Gözlemcisi Olarak Goethe	21
2.4. Doğu Sanatında Bulut Betimlemeleri	24
3. GÖKYÜZÜNÜN GÖRSEL ÖRGÜTLENMESİNDE BULUTUN KONUMUNU BELİRLEYEN ETKENLER	36
3.1. Sanatsal Anlatımda Bulut Biçimlerinin Psikolojik Etkisi	39
3.1.1. Altdorfer'in Felaket Bulutları	39
3.1.2. Alegori Yüklü Poussin Bulutları	41
3.1.3. Lorrain Bulutlarının Dramatik Uzamı	46

3.1.4. Van de Velde'nin Kompozisyonunda Deniz ve Bulut İlişkisinin Psikolojisi	50
3.2. Meteorolojinin Resmin Görsel Örgütlenmesine Katkıları	52
3.2.2. Bruegel'in Küçük Buzul Çağı Bulutları	58
3.2.3. Goyen'in Bulutlarının Sentezlenmiş mekânsal derinliğe Katkısı.....	59
3.3. Bulutların Kompozisyondaki Yeri: Gökyüzü ve Yeryüzü Bağlantısı.....	63
3.3.1. Fragonard'ın Resimlerinde Bulut ve Yeryüzü Yansımaları	63
3.3.2. Michel'in Bulutları ve Yeryüzü ile Etkileşimi	68
3.3.3. Forain'de Figür ve Bulut İlişkisi.....	72
3.4. Gökyüzü Odaklı Kompozisyonlarda Bulut İmgelerinin Yapısal Düzeni.....	75
3.4.1. Constable'ın Resimlerinde Bulutların Hakimiyeti	76
3.4.2. Turner ve Atmosferik Bulutlar	90
3.4.4. Ruskin'in Gökyüzü Perspektifi	96
3.5. Ufuk Çizgisi Bağlamında Bulut İmgelerinin Biçimsel Düzeni	103
3.5.1. Boudin'in Bulut Doğaçlamaları.....	104
3.5.2. Monet ve Bağlamından Kopan Bulutlar	106
3.6 Çağdaş Sanatta Bulut Çözümlemeleri	109
3.6.2. Magritte ve Parçalanmış Bulutlar.....	113
3.6.3. Hartley'nin Bulut Çözümlemeleri.....	116
3.6.4. Kapoor ve Yeryüzüne Taşınan Bulut	118
3.6.5. Smilde ve Mekâna Yayılan Bulutlar	120
4. BULUT GÖZLEMCİSİ OLARAK YAPILAN ÜRETİMLER.....	127
5. SONUÇ	151
6. KAYNAKÇA	161
ÖZGEÇMİŞ.....	166

RESİM LİSTESİ

Resim 2.1.: Uluslararası Bulut Atlası'nın (1932) Orijinal Baskısı	7
Resim 2.2.: Bulut Türlerini Gösteren Diyagram	9
Resim 2.3.: Luke Howard'ın Kümülüs Bulutu İllüstrasyonu	12
Resim 2.4.: BBC Mark Allen Bulut Sembolü	13
Resim 2.5.: Bulutlar İçin Hava Durumu Haritası Sembolleri	14
Resim 2.6.: Luke Howard'ın Makalesi İçin Lewis'in Bulut Çizimleri	17
Resim 2.7.: Leonardo da Vinci, "Deluge", yaklaşık 1513-1515.	19
Resim 2.8.: Altokümülüs bulutları, Goethe tarafından "Sirrokümülüs" olarak adlandırılmıştır	23
Resim 2.9.: Goethe Bulut Gözlemleri.....	24
Resim 2.10.: Yığma Bulut Motifi.....	26
Resim 2.11.: Dolama Bulut Motifi.....	26
Resim 2.13.: <i>Zübdetü't-Tevarih</i> 'te Nuh Tufanı	28
Resim 2.15.: <i>Zübdetü't-Tevarih</i> 'te Nuh Tufanı	30
Resim 2.16.: Guan Yu, Bilinmeyen Sanatçı, Yaklaşık 1700	32
Resim 2.17.: Xiao ve Xiang Üzerinde Beyaz Bulutlar, Wang Jian, 1668.....	33
Resim 3.1.: Albrecht Altdorfer, İskender'in Issus'taki Savaşı, 1529	40
Resim 3.2.: Albrecht Altdorfer, İskender'in Issus'taki Savaşı (Detay), 1529	41
Resim 3.3.: Nicolas Poussin, "Kör Orion Doğan Güneşi Ararken", 1658	43
Resim 3.4.: Nicolas Poussin, "Hz. Meryem'in Göğe Kabulü", Yaklaşık 1630/1632 ...	44
Resim 3.5.: Nicolas Poussin, "Hz. Meryem'in Göğe Kabulü", Yaklaşık 1630/1632 (Dijital Müdahale)	45
Resim 3.6.: Claude Lorrain, "Pastoral Manzara", 1648 (Dijital Müdahale).....	48
Resim 3.7.: Claude Lorrain, "Pastoral Manzara", 1646-1647 (Dijital Müdahale)	49
Resim 3.8.: Van De Velde, "Deniz Manzarası", 1680.	51
Resim 3.9.: Jacob van Ruisdael, "Başak Tarlası", Yaklaşık 1670 (Dijital Müdahale) ..	54
Resim 3.10.: "Yatay Konvektif Rulolar" Bulut Yapısı (CSCS).....	55
Resim 3.11.: Jacob van Ruisdael, "Kış Manzarası", 1675.....	56
Resim 3.12.: Jacob van Ruisdael, "Kış Manzarası", 1675 (Dijital Müdahale)	57

Resim 3.13.: Pieter Bruegel, “Bir Kış Şehir Manzarası”, 1565.....	59
Resim 3.14.: Jan van Goyen, "Delft'e Kuzeyden Bakış", 1654.....	60
Resim 3.15.: Jean Honoré Fragonard, “Salıncak” (Dijital Müdahale).....	65
Resim 3.16.: Jean Honoré Fragonard, “Koyun Sürüsü ile Manzara”, 1765 (Dijital Müdahale).....	66
Resim 3.17.: Jean-Honoré Fragonard, "Geçici Sağanak Yağışlı Manzara" (Dijital Müdahale).....	67
Resim 3.18.: Jean-Honoré Fragonard, "Su Kenarı", yaklaşık 1763-1765 (Dijital Müdahale).....	68
Resim 3.19.: Georges Michel, "Fırtınalı Manzara ve Düzlukte Harabeler"	69
Resim 3.20: Georges Michel, "Seine Vadisi Üzerinde Fırtına", Yaklaşık 1820-1830 (Dijital Müdahale)	70
Resim 3.21.: Georges Michel, “Kulübeli Manzara” (Dijital Müdahale)	71
Resim 3.22.: Jean-Louis Forain, “Hipodrom”, 1891	73
Resim 3.23.: Jean-Louis Forain, "Sanatçının Eşi Balık Tutarken", 1896	74
Resim 3.24.: Bulutlara dikey panoramik bakış	76
Resim 3.25.: John Constable, "Gölet ve Yüzenlerle Hampstead Heath", 1821.....	79
Resim 3.26.: John Constable, "Hampstead Heath'den Harrow'a Doğru Bakış (I)", 1821	80
Resim 3.27.: John Constable, "Bloomfield'den Dizeler ile Bulut Çalışması", 1830'lar	83
Resim 3.28.: John Constable, "Bulut Çalışması", 1822	86
Resim 3.29.: John Constable, "Bulut Çalışması", 1822 (Dijital Müdahale)	86
Resim 3.30.: John Constable, "Bulut Çalışması", 1822 (Dijital Müdahale)	87
Resim 3.31.: John Constable, "Bulut Çalışması, Hampstead", 1821	87
Resim 3.32.: John Constable, "Bulut Çalışması, Hampstead", 1821 (Dijital Müdahale).....	88
Resim 3.33.: John Constable, "Bulut Çalışması, Hampstead", 1821 (Dijital Müdahale).....	88
Resim 3.34.: John Constable, "Felaket", 1828	89
Resim 3.36.: J. M. V. Turner, "Gökyüzü Defter", 1816-18	92

Resim 3.37.: J. M. V. Turner, "Gökyüzü Defter", 1816-18.....	93
Resim 3.38.: Caspar David Friedrich, "Deniz Kenarında Keşiş", 1808-1810.....	95
Resim 3.39.: Bulut oluşumları (soldan sağa) John Ruskin (Eserler Cilt VII, 1905); Robert FitzRoy (Hava Durumu Kitabı, 1863); Luke Howard.	97
Resim 3.40.: John Ruskin, John Ruskin'in Günlüğü, 1844.....	98
Resim 3.41.: John Ruskin, John Ruskin'in Günlüğü, 1844.....	100
Resim 3.42.: John Ruskin, Cloud Perspective, Oymabaskı, <i>Modern Painters</i> 5, 1860	101
Resim 3.43.: John Ruskin, Cloud Perspective, Oymabaskı, <i>Modern Painters</i> 5, 1860	102
Resim 3.44.: Paul Cézanne, Bibémus, 1897-1898	104
Resim 3.45.: Eugène-Louis Boudin, Kıyı Şeridi ve Gökyüzü, Yaklaşık 1890	106
Resim 3.46.: Claude Monet, Nergisler (Bulutlar), Yaklaşık 1915	107
Resim 3.47.: Claude Monet, Su Zambakları (Bulutlar), 1903	109
Resim 3.48.: Georgia O'Keeffe, Bulutların Üzerinde Gökyüzü IV, 1965	111
Resim 3.49.: Rene Magritte, Açık Fikirler (Clear Ideas), 1958	114
Resim 3.50.: Rene Magritte, <i>Galatée</i> , 1964	115
Resim 3.51.: Marsden Hartley, Yaz Bulutları ve Çiçekleri, 1942	117
Resim 3.52.: Anish Kapoor, Gökyüzü Aynası, 2001	120
Resim 3.53.: Berndnaut Smilde, Nimbus RWA, 2017.....	124
Resim 3.54.: Berndnaut Smilde, Nimbus RWA, 2017.....	125
Resim 3.55.: Berndnaut Smilde, Nimbus RWA, 2017, Çalışması Üzerinde Görsel Örgütlenme Analizi	126
Resim 4.1.: Dilara Mataracı, Sirüs, 17 Ekim 2024, 18:15	131
Resim 4.2.: Dilara Mataracı, Sirüs, 17 Ekim 2024, 18:15 (Dijital Müdahale).....	132
Resim 4.3.: Dilara Mataracı, Kümülonimbus, 7 Eylül 2024, 18:46	133
Resim 4.4.: Dilara Mataracı, Kümülonimbus, 7 Eylül 2024, 18:46 (Dijital Müdahale)	134
Resim 4.5.: Dilara Mataracı, Stratus ve Kümülüs, 11 Eylül 2024, 19:15	135
Resim 4.6.: Dilara Mataracı, Stratus ve Kümülüs, 11 Eylül 2024, 19:15 (Dijital Müdahale)	135

Resim 4.7.: Dilara Mataracı, Sirrokümülüs, 17 Eylül 2024, 11:23	136
Resim 4.8.: Dilara Mataracı, Sirrokümülüs, 17 Eylül 2024, 11:23 (Dijital Müdahale)	137
Resim 4.9.: Dilara Mataracı, Kümülüs, 24 Temmuz 2024, 15:57	138
Resim 4.10.: Dilara Mataracı, Kümülüs, 24 Temmuz 2024, 15:57 (Dijital Müdahale)	139
Resim 4.11.: Dilara Mataracı, Nimbus, 11 Mart 2023, 09:37	140
Resim 4.12.: Dilara Mataracı, Nimbus, 11 Mart 2023, 09:37 (Dijital Müdahale).....	141
Resim 4.13.: Dilara Mataracı, Sirüs ve Sirrokümülüs 20 Ağustos 2024 18:15	142
Resim 4.14.: Dilara Mataracı, Sirüs ve Sirrokümülüs 20 Ağustos 2024 18:15 (Dijital Müdahale).....	143
Resim 4.15.: Dilara Mataracı, Altokümülüs, 3 Kasım 2024, 16:45	144
Resim 4.16.: Dilara Mataracı, Altokümülüs, 3 Ağustos 2024, 15:07	145
Resim 4.17.: Dilara Mataracı, Nimbus, 22 Eylül 2024 19:20	146
Resim 4.18.: Dilara Mataracı, Kümülüs, 18 Eylül 2024,15:58	146
Resim 4.19.: Dilara Mataracı, Kümülüs, 10 Ağustos, 2024, 10:30	147
Resim 4.20.: Dilara Mataracı, Kümülüs, 10 Ağustos, 2024, 9:30	148
Resim 4.21.: Dilara Mataracı, Kümülonimbus, 11 Mart 2024, 10:10	149
Resim 4.22.: Dilara Mataracı, Kümülonimbus, 4 Aralık 2024, 16:00	149





1. GİRİŞ

Doğayı farklı amaçlarla gözlemleyen insan, birikimlerini sanatsal ve bilimsel çalışmalara dönüştürmüş, doğayı daha yakından tanıma ve onunla bir bütün olabilme dürtüsü ile evrenin perde arkasındaki tasarımın peşine düşmüştür. Konu bulutlar olduğunda ise sanat ve bilim bu tasarımı tanımlamakta benzer güçlüklerle karşılaşmıştır. Neredeyse sonsuz çeşitlilik ve değişkenlik nasıl yakalanabilir, gözlemlenebilir, hatta durdurulabilir? Gerek sözcüklerle gerekse görüntülerle evrensel bir bulut tanımına ulaşmak mümkün müdür?

Gökyüzünün üç farklı katmanında konumlanan Sirüs fibratus intortus, Sirro Kü castellanus lacunosus, altostratus undulatus ve niceleri. Şimdi bu on milyon küsur türün sürekli olarak birbirine ve ara biçimlere dönüştüğünü hayal edelim, sadece sinematik tempoyla hızlandırılmış evrim yanılması değil, aynı zamanda her şey birdenbire her şeye dönüşüyor, öyleyse bu sürekli devinim halinde olan buhar kümelerini doğanın evrimini en hızlı tamamlayan elemanları olarak tanımlamak mümkündür.

Bulutları tanımlamanın zorluğu yalnızca farklı biçimlerinden değil aynı zamanda hızlı dönüşümlerinden de kaynaklanmaktadır. Biyolojik evrim insan ömrü içinde algılanamayacak kadar yavaş gelişirken, bulut evrimi çıplak gözle izlenemeyecek kadar hızlı gerçekleşir. Babilliler yaklaşık altı yüzyıl öncesine kadar bulut hareketlerini titizlikle incelemiş, sivil hava durumu ağları 17. yüzyıl itibarıyla gökyüzündeki bulutları sistematik olarak izlemeye başlamış olsalar da, bu gözlemleri organize etme çabaları 19. yüzyıla kadar nitelikli hale gelememişti. Fransa'da Jean- Baptiste Lamarck ve Britanya'da Luke Howard adında iki doğa bilimci, Linnaean taksonomi ilkelerinden etkilenecek bulut türlerini

şekillerine ve gökyüzündeki konumlarına göre sınıflandırdılar. Böylece, 19. yüzyılın başlarında meteoroloji biliminin de temelleri atılmaya başladı.

1.1. Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, kümülüs bulutları ağırlıklı olarak, bulut imgesinin sanatta ufuk çizgisi etrafında nasıl bir kompozisyon nesnesi olarak şekillendiğini biçimsel olarak analiz etmektir. Özellikle, bulutların gökyüzü ve yeryüzü ilişkisini nasıl tanımladığı, ufuk çizgisinin belirleyiciliğiyle nasıl farklı bağlam ve biçimlerde konumlandırıldığı araştırılacaktır. Çalışma, bulutların resmin görsel örgütlenmesindeki rolünü görselleştirmek için sanatsal üretimlerde kullanılan yerleşim stratejilerini araştırarak ve şematik anlatımlarla bu konumlandırma biçimlerini tanımlayacaktır. Böylece, bulut imgelerinin sanatta yalnızca atmosferik bir öge olmanın ötesine geçerek mekânsal ve anlatsal bir düzenleyici olarak nasıl kullanıldığına dair derinlemesine bir değerlendirme sunulacaktır. Sonuç olarak, bu çalışma, bulut imgesinin sanatta kompozisyon oluşturulurken nasıl kullanıldığını, hangi bağlamlarda ne gibi işlevlerle yer bulduğunu tespit etmeyi amaçlamaktadır.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Bu çalışma, bulut imgesinin sanat ve bilimdeki evrimini incelemeyi amaçlamaktadır. İlk olarak, bulutların sanatçıların gözlem yetenekleri ve bilim insanlarının sınıflandırma çabaları ışığında nasıl bir görsel ve kavramsal öge olarak kullanıldığı tartışılacaktır. Bulutların biçimsel çeşitliliği, hızla değişen doğası ve bu değişimlerin sanatsal bir dilde nasıl yorumlandığı üzerinde durulacaktır. Ayrıca, bulutların farklı dönemlerdeki

sınıflandırmaları ve bu sınıflandırmaların 17. ve 19. yüzyıllardaki gelişimini ele alan bir perspektif sunulacaktır. Çalışma, Jean-Baptiste Lamarck ve Luke Howard gibi bilim insanlarının bulutları sınıflandırarak nasıl meteoroloji biliminin temellerini attığını incelerken, aynı zamanda bulutların estetik gücü ve sembolik anlamları üzerinden sanat dünyasında nasıl yer bulduğunu araştıracaktır.

Çalışma, bulutların biçimsel analizleri ve kompozisyondaki stratejik konumlandırmaları üzerine yoğunlaşmaktadır. Özellikle kümülüs bulutlarının belirgin yapısı sebebiyle gökyüzünde bir kompozisyon nesnesi olarak örgütlenmeye en uygun form olduğu vurgulanmaktadır. Çalışma, bulutların ufuk çizgisi üzerindeki konumlanışlarını, kendi içlerindeki yapılarını ve mekân ile ilişkilenerken nasıl farklı bağlamlar ve biçimlerde düzenlenebileceğini ele almaktadır. Bu süreçte, bulut imgelerinin sanatta yalnızca arka plan unsuru olmaktan çıkıp, mekânsal ve anlatsal bir yapı taşı olarak nasıl değerlendirildiği tartışılacaktır. Ayrıca, resimler üzerinde şematik anlatımlar aracılığıyla bulut imgelerinin kompozisyondaki konumlandırılma stratejileri görünür kılınacaktır.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Kümülüs bulutlarının çeşitliliği ve sanatsal yapıtlardaki kompozisyonel örgütlenmesini ele alan bu metinde, öncelikle kapsamlı bir literatür taraması gerçekleştirilmiş ve bulutlar, meteoroloji biliminin terminolojisi ve kaynakları doğrultusunda incelenmiştir. Sanat yapıtlarında, özellikle de Batı resim sanatı bağlamında, bulutların konumlanışı ve biçimsel özellikleri 17. yüzyıldan itibaren ele alınarak biçimsel çözümlenmeler yapılmıştır. Bu incelemelerde, bulutların kendine özgü biçimleri ve mekânla kurdukları görsel ilişkiler, temel sanat eğitiminin önemli araştırma alanlarından biri olan biçimsellik çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Biçimsel çözümlerinde bulutların resim yüzeyiyle, mekânla ve birbirleriyle olan ilişkileri detaylı bir şekilde incelenmiştir. Resim yüzeyinde bulutların konumlandırılması, kompozisyonun genel dengesine katkı sağlarken, yön, form ve hareket unsurları üzerinden görsel ritim oluşturma potansiyelleri araştırılmıştır. Mekân içerisinde bulutların ölçek, perspektif ve derinlik algısı üzerindeki etkileri değerlendirilmiş, bu unsurların resmin atmosferini nasıl güçlendirdiği ortaya konmuştur. Ayrıca bulutların kendi içindeki biçimsel çeşitlilikleri, kontur ve hacim gibi unsurlar göz önünde bulundurularak analiz edilmiştir.

Bulutların birbirleriyle olan ilişkileri ise yakınlık, örtüşme ve boşluk gibi tasarım öge ve ilkeleri doğrultusunda ele alınmış, bu unsurların resmin bütünlüğüne katkısı biçimsel açıdan irdelenmiştir. Biçim, renk geçişleri, ışık-gölge kullanımı ve dokusal nitelikler gibi unsurların kompozisyonel düzenlemeye olan etkisi detaylı olarak değerlendirilmiş ve sanatçının ifade olanaklarını nasıl yönlendirdiği üzerinde durulmuştur.

Bu yönteme ek olarak, farklı dönem ve sanat anlayışlarında hangi bulut türlerinin ağırlıklı olarak kullanıldığına dair bir karşılaştırma yapılacak ve bulutların biçimsel özellikleri bakımından birbirlerinden ayıran karakteristik özellikleri vurgulayan bir tablo oluşturulacaktır.

2. BULUT TÜRLERİNE GENEL BİR BAKIŞ

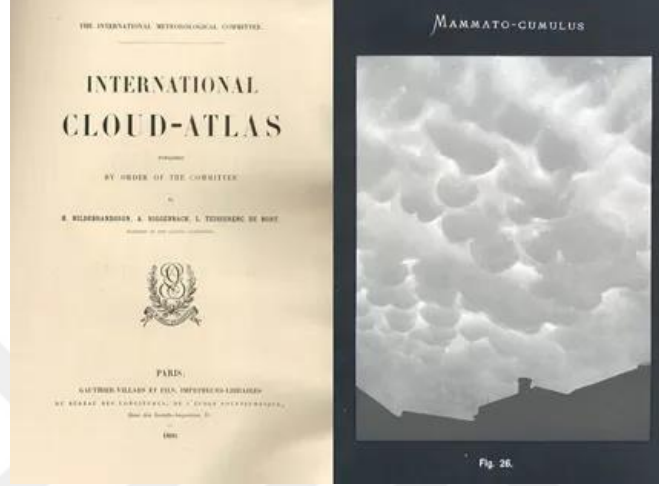
Gökyüzü, şekilden şekle giren bulutlarıyla insanların hayal gücünü harekete geçiren en büyüleyici sahnelerden biridir. Bulutlar, kimi zaman bir hikâye anlatır, kimi zaman da soyut formlarıyla gökyüzüne estetik bir derinlik katar. Örneğin, Shakespeare bulutların biçiminde ejderhaları ve başka hayvanları görüyordu (Munari, 2024, s.65). Ancak, bu görsel şölenin bilimsel anlamda sınıflandırılması, bulutların sadece bir hayal dünyasından ibaret olmadığını ortaya koyar. Bilindiği üzere gökyüzünün şekil değiştiren panoraması, analogik hayal gücünü ateşler: Bu bulut neye benziyor? Ancak, göreceğimiz gibi bulutların bilimsel tanımı, Latinceye başvurup Latince kökenli isimleri belirli türlere ayırarak, bulutların görsel ve metaforik cazibesini daha sistematik bir yaklaşımla ele almıştır. Bulut sınıflandırmaları, onların geçici doğasına bir düzen getirme çabası olarak 19. yüzyıldan bu yana meteoroloji biliminin temel taşlarından biri olmuştur.

Latince isimlendirme sistemi, bulutların bulunduğu yüksekliğe, yapılarına ve görünüşlerine göre ayrıldığı bir terminoloji sunar. Bu sistem, sirüsün ince ve tül gibi yapısından kümülüsün yoğun ve pamuksu görüntüsüne kadar farklı türleri ayırt etmemizi sağlar. Bununla birlikte, sınıflandırma yalnızca bilimsel bir düzenleme aracı değildir; aynı zamanda insanlığın gökyüzünü anlamlandırma çabalarının da görkemli bir parçasıdır. Daston (2016), "Bulutlar sürekli bir evrim sürecindedir ve bu nedenle sonsuz çeşitlilikte biçimlerde görünürler," der.

Bugün aktif bir şekilde araştırmalara ve yayınlara devam eden sivil bulut gözlemcileri, meraklıları ve hatta meteorologlar için temel bir el kitabı niteliğinde olan *Uluslararası*

Bulut Atlası (1932) on dokuzuncu yüzyılda başlayan çalışmaların sonucudur. İlk olarak B. Lamarck (1802) ve L. Howard (1803) tarafından bulut gözlemleri ve sınıflandırılması ile ilgili metinler yazılmış, daha sonra bu metinlere H. Hildebrandsson'un Uppsala'da çekilmiş 16 fotoğraflık bulut atlası serisi dahil olmuştur. 1891 yılında Münih'te gerçekleşen Uluslararası Meteoroloji Konferansı'nın önerisi üzerine, 1896 yılında ilk *Uluslararası Bulut Atlası* yayımlanmıştır. Üç dilde (Fransızca, Almanca, İngilizce) yayımlanan, bulut tanımları ve açıklamaları ile bulut gözlemleri üzerine öneriler eşliğinde 28 renkli fotoğraftan oluşan atlas hemen hemen tüm ülkelerde kabul gören ilk uluslararası atlasır. Dünyanın farklı yerlerinden karşılaştırılabilir bulut gözlemleri açısından büyük bir adım olmuştur. Atlas, 1910 yılında önemli değişiklikler yapılmadan yeniden basılmıştır. Ancak bulut sınıflandırmasına daha hassas yaklaşılarak derinlemesine gözlem yapılması konusu sonraki yıllarda gündeme gelmeye devam etmiştir. Sonuç olarak, Bulutları ve Gökyüzünü İnceleme Uluslararası Komisyonu (International Commission for the Study of Clouds) tarafından 1932 yılında Uluslararası Bulut Atlası ve Gökyüzü Çalışması, I. Cilt, Genel Atlas yayımlanmıştır.

Aynı çalışmanın değiştirilmiş bir baskısı 1939 yılında *Uluslararası Bulut Atlası ve Gökyüzü Türleri, I. Cilt, Genel Atlas* başlığıyla yayımlanmıştır. Bu baskı, 101'i yerden, 22'si uçaktan çekilen 174 plaka ve 51 gökyüzü tipi fotoğrafı içermektedir. Bu fotoğraflardan 31 tanesi, gökyüzünün mavisi ile bulutların gölgesi arasındaki farkı göstermek için iki renkte (gri ve mavi) basılmıştır. Her plakaya açıklayıcı notlar ve fotoğrafla aynı ölçekte bir şema eşlik etmektedir. Şemada bulut türünün temel özellikleri gösterilmektedir (World Meteorological Organization).



Resim 2.1.: Uluslararası Bulut Atlası'nın (1932) Orijinal Baskısı
Kaynak: Nature Philosophy (2017)

Uluslararası Bağımsız Meteoroloji Örgütü'nün yerine 1951 yılında Dünya Meteoroloji Örgütü (WMO) kurulduğunda, Birinci Meteoroloji Kongresi yeni bir *Uluslararası Bulut Atlası*'na ihtiyaç olduğunu belirtmiş ve görevi Sinoptik Meteoroloji Komisyonu'na devretmiştir. Kısa bir süre içinde çok önemli çalışmalar tamamlanmış ve yeni atlas 1956 yılında iki cilt halinde yayımlanmıştır: Birinci cilt, tüm hidrometeorlar (bulutlar dahil), litometeorlar, fotometeorlar ve elektrometeorlar hakkında açıklayıcı ve bilgilendirici bir metin içermektedir. İkinci cilt ise bulutların ve bazı hava olaylarının fotoğraflarından oluşan 224 plakalık (123'ü siyah-beyaz, 101'i renkli) bir koleksiyon içerir. İkinci ciltteki her fotoğrafa, birinci ciltteki ayrıntılı teknik tanım ve açıklamalar olmadan da resimlerin anlaşılmasını sağlayan açıklayıcı bir metin eşlik eder (World Meteorological Organization).

Bulutların titizlikle gözlemlenerek taksonomik sıralamalar oluşturulmaya çalışıldığı bir dönemde, bu gökyüzü oluşumları kolay tanımlamalara meydan okuyordu. Özellikle John Ruskin gibi bazı yazarlar, biçimleri tam olarak asla yakalanamayan bu gökyüzü cisimlerini

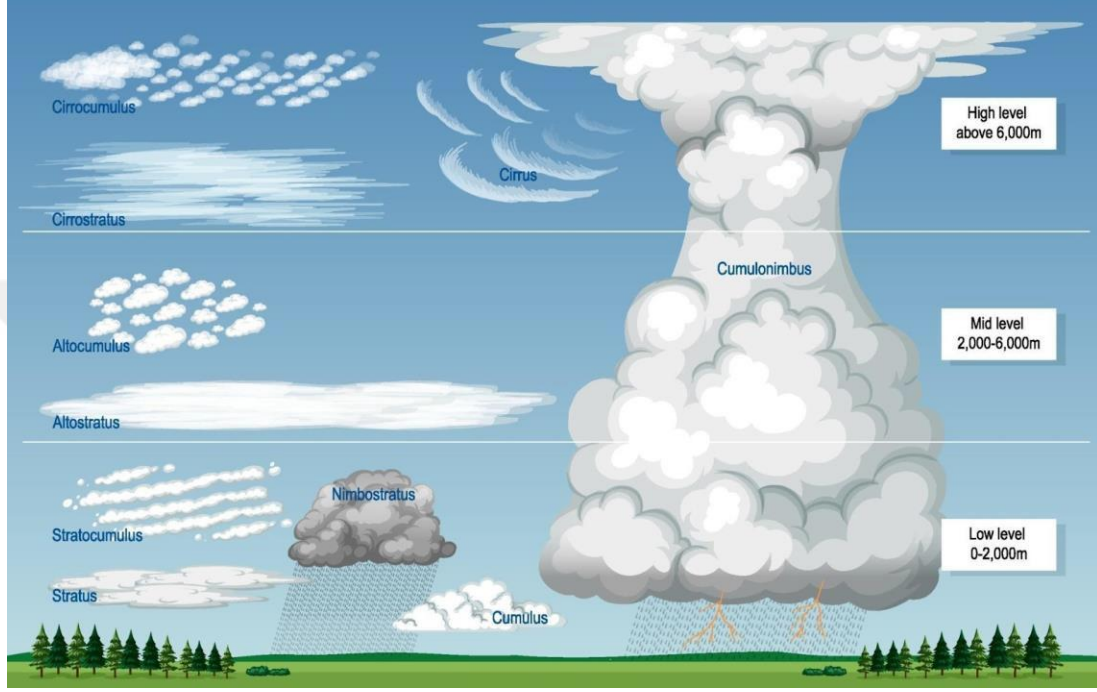
tanımlarken sürekli değişim halinde olan kelime grupları kullandılar. Bilim insanları ise bulutları dünya çapında tutarlı bir şekilde sınıflandırmak için katı bir sisteme ihtiyaç duyuyorlardı. Her iki yaklaşım da görünüşte kaotik gökyüzüne düzen getirme arzusunda kaynaklanıyordu. Bu koşulda bulutları tanımlamak için evrensel bir dil yaratmayı amaçlayan bulut atlasları, gelip geçici şekillerin kaydını tutarken herkesin bulutları aynı şekilde görmesinin (ve görmemesinin) bir yolu olabilirdi (World Meteorological Organization).

Bugün aktif olarak gökyüzü seyrine devam eden sivil bulut gözlemcileri toplulukları, değişen gökyüzünün kaydını tutmakta ve meteorologlar, hava bilimciler ve sivil toplum örgütlerinin çalışmalarıyla yeni bulut türleri atlası eklenmeye devam etmektedir.

Bu çeşitlilik, bulutların doğasını anlamının yanı sıra, gökyüzünün sürekli değişen bir mekân olduğunu bir kez daha hatırlatır (Daston, 2016). Diğer doğal fenomenler kolayca sınıflandırılabilirken, bulutlar bu tanımlamalara direnmiştir. John Ruskin gibi yazarlar, bulut biçimlerini tanımlamak için akıcı bir dil kullanırken, bilim insanları onları küresel olarak sınıflandırmak için sistematik bir yaklaşım aramışlardır.

Bulut atlasları, bu geçici şekilleri belgelemek ve gökyüzünü gözlemek için evrensel bir dil yaratmak amacıyla ortaya çıkmıştır. Günümüzde amatör bulut gözlemcileri, meteorologlar ve bilim insanları bu atlasları genişletmeye devam etmekte, yeni bulut türleri keşfedildikçe atlası eklenmeye devam etmektedir.

2.1. Bulutun Meteorolojik Bağlamda Biçimsel Özellikleri



Resim 2.2.: Bulut Türlerini Gösteren Diyagram

Kaynak: yachting.com (2023)

Bulutlar her zaman gökyüzündeydiler ancak bilimsel araştırmanın nesnelere haline gelmeleri 1803'te Luke Howard'ın *Bulutların Modifikasyonu Üzerine* (On the Modification of Cloud) adlı kitabının yayımlanmasıyla gerçekleşti. Howard, bulutların düzensizliğinin bir simgesi olduğu yönündeki asırlık görüşe itiraz etti; en azından bazı biçim veya "değişiklikler" (değişebilirliklerine dikkat çekerek onları açıklayıcı bir şekilde adlandırdığı şekliyle) belirgin ve yaygındı: tüylü cirrus; yığılmış kümülüs; ve düz, yayılmış tabaka vb. Gökyüzü gözlemcileri, çiftçiler ve denizciler gibi pratik deneyime sahip kişiler, atmosferin davranışlarını ve hava durumunu anlamada sadece teorik bilgiye ve aletlere dayanan filozoflara göre daha bilgili ve deneyimliydi (Daston, 2016).

Her birine, hava durumu günlüklerindeki gözlemlerin kaydını düzene sokmak için, yeni basılan doğal türlerin bir tür tipografik somutlaştırması olan bir simge, simgelediği şeye benzeyen stilize edilmiş bir tür hiyeroglif verildi.

Howard'ın, bu karakteristik formların oluşumunda elektriğin etkili olduğuna dair teorileri, 19. yüzyılın başlarındaki diğer doğa bilimciler arasında tartışmalı olsa da formların kendileri orman yangını gibi yayıldı. Doğa bilimciler ve sanatçılar (örneğin, John Constable) Howard'ı okuduktan sonra, daha önce yalnızca beyaz lekeler gördükleri yerde birdenbire cirrus, kümülüs ve stratus bulutları görmeye başladı.

Örneğin, Alman şair ve doğa bilimci Johann Wolfgang Goethe, Howard'ın çalışmalarından derinlemesine etkilenmiştir. 1780 ve 1790 yılları arasında gökyüzünü betimleyen çizimler yapan Goethe, İtalya seyahatinde yanında bir termometre ve barometre bulundurmıştır. 1815'te Howard'ın sınıflandırma planının Almanca özetini, 1818'de ise *Bulutların Modifikasyonu Üzerine* adlı eserini okumuştur. Goethe, Howard'ın terminolojisini benimsemekle kalmamış, bulutları sirüs, kümülüs ve stratus olarak çizmeye ve gözlemlemeye de çalışmıştır; diğer gözlemcilere de aynısını yapmalarını tavsiye etmiştir:

Eğer birisi, bulutların çeşitli biçimlerini isimlendirerek ayırt eden Howard'ın doktrinini kullanmak istiyorsa, o zaman kişi, işaret ettiği farklılıkları sıkıca göz önünde bulundurmalı ve bazı sapkın fenomenler ortaya çıktığında kafasının karışmasına izin vermemelidir; daha ziyade, bunları ana başlıklara geri gönderme alıştırmaları yapmalıdır (Daston, 2016).

Goethe'nin bu yaklaşımı, bulutların gözlemlenmesinde ve sınıflandırılmasında disiplinli bir metodolojiyi teşvik etmektedir. Howard'ın bulutları adlandırma ve sınıflandırma konusundaki akademik başarısına hayranlık duymasına rağmen Goethe, bu sınıflandırmayı tamamlanmamış olarak görmeye başladı. 19. yüzyılın ortalarında ise "bulut gözlemcileri" adı verilen topluluklar ortaya çıktı.

Sözcük ve imge arasındaki eşgüdüm, özellikle sonsuz geçişlere izin veren ve deneyimli gözlemcinin keskinliğini zorlayan sirro-kümülüs gibi geçiş bulutu biçimleri için oldukça önemlidir. Hildebrandsson (1932), plakalarından birinin makul bir şekilde bir sirüs veya

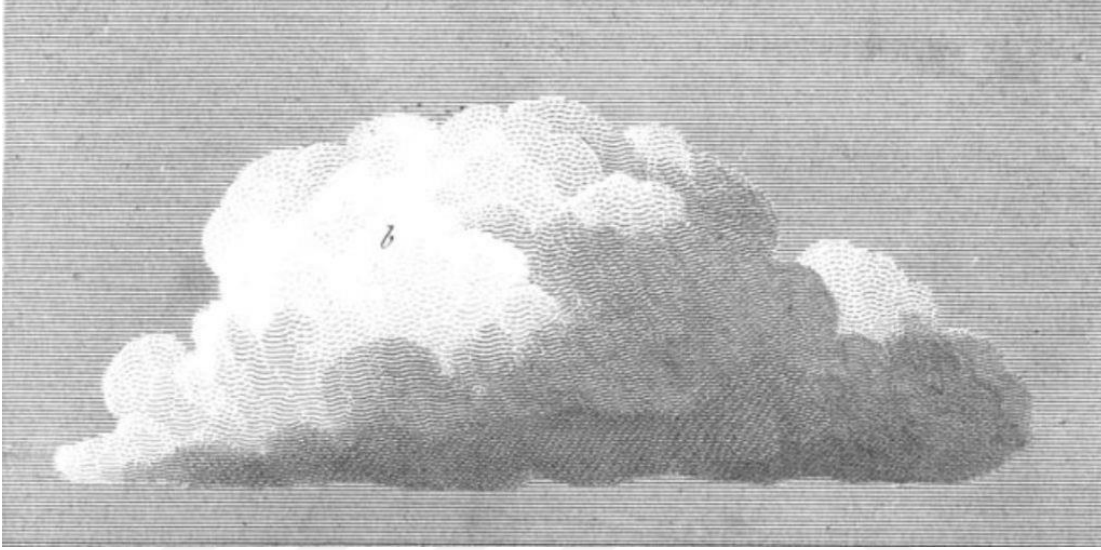
sirro-kümülüs olarak tanımlanabileceğini kabul etti; ancak bu tanımlama, plakaların genellikle şekilleri seçilemeyecek kadar karanlık olması sebebiyle sınırlıydı. Bu durum, fikirlerin daha net anlaşılabilmesi için görsellerle desteklenen sözel betimlemelerin önemini ortaya koyar. Sirüs ve sirro-kümülüs arasında bir geçiş biçimi, Fransa'da genellikle “ciel pommelé” (“yumuşak gökyüzü”) veya “ciel moutonn” (“koyun gökyüzü”) adıyla bilinirken, İngiltere’de “mackerel sky” (uskumrulu gökyüzü) ve İspanya’da ise “cielo empedrado” (“benekli gökyüzü”) olarak adlandırılarak parke taşlarına da atıfta bulunur.

Bulutların biçimsel özelliklerinden kaynaklanan bu açıklamalardaki farklı ifade arayışları, gözlemciler arasındaki fikir karmaşasını yansıtmaktadır. Hildebrandsson (1932), bulutlar ve gökyüzü işaretlerinden hava durumunu tahmin etme konusunda balıkçıların ve denizcilerin bazen en donanımlı meteoroloji gözlemcilerini bile geride bırakacak kadar deneyimli olduğunu düşünüyordu. Bu konuda, meslekten olmayan gözlemcilerin dönemin entelektüellerinden daha yetkin olabileceğine Howard kadar inanıyordu.

Bulut sınıflandırmasının tarihsel sürecini konuya bir girizgâh olarak düşünebiliriz; ancak bu eser metni, kapsamlı bir şekilde tüm bulut formlarından bahsetmek yerine gökyüzü resimlerinde ve bulut analizlerinde sıkça karşımıza çıkan bulut imgesinin en karakteristik formlarından olan kümülüs bulutunu ve biçimsiz/hacimsiz yapısıyla onun tam zıttı sayılabilecek stratus bulutlarını incelemektedir. Dolayısıyla, spesifik olarak bu iki bulut türünün yapısını incelemek konunun odak noktasının dağılmaması açısından faydalı olacaktır.

Bu metin, aynı zamanda meteoroloji biliminin bulut türlerini sınıflandırması üzerine şekillenen belirgin bulut formlarının resimsel kompozisyonlara olan katkısını ve farklı coğrafi bölgelerde resmedilmiş bulut türlerinin birbirleriyle ilişkisini detaylı bir biçimde incelemektedir. Sınıflandırma sisteminin sunduğu bu temeller, bulut imgelerinin sanatsal yaratımlardaki rolünü anlamak ve gökyüzünün bir kompozisyon elemanı olarak görsel örgütlenmedeki işlevini ortaya koymak için önemli bir referans noktası sağlamaktadır.

2.1.1. Kümülüs



Resim 2.3.: Luke Howard'ın Kümülüs Bulutu İllüstrasyonu

Kaynak: Howard, L. (1803). *On the modification of clouds.*

Kümülüs bulutları, bulut türleri arasında en yaygın ve en temel form olarak kabul edilir ve özellikle çocukluk çağlarında çizimlerle ilişkilendirilen klasik bulut imgesiyle özdeşleşmiştir. Tıpkı kar tanesinin kışı sembolize etmesi gibi kümülüs bulutları da tüm bulutların sembolü olarak görülür. Üst bölümleri yuvarlak ve kabarık olup güneş ışığını aldığında parlak beyaz bir görünüme sahipken, alt bölümleri düz ve görece daha karanlık bir tona sahiptir. İnsan zihninde bulut denildiğinde ilk olarak kümülüs formunun canlanması, bu türün algılardaki merkezi konumunu güçlendirmektedir. Nitekim, 22 yaşındaki grafik tasarımcı Mark Allen'in 1975 yılında BBC'nin hava durumu bültenleri için tasarladığı simgelerde kümülüs bulutlarının yumuşak ve şişkin kıvrımlarını tercih etmesi de bu algısal yaygınlığın bir yansıması olarak değerlendirilebilir (Pretor-Pinney, 2010, s.16).

















Resim 2.4.: BBC Mark Allen Bulut Sembolü

Kaynak: Flaticon

Bitkiler ve hayvanlar için de kullanılan Latince “Linnaeus” sisteminde bulutlar boyları ve görünümleri temel alınarak sınıflandırılır. Çoğu bulut cinsi, genel olarak bilinen on temel gruptan birine girer. Daha detaylı incelendiğinde ise o ailenin olası türlerinden birine ve olası çeşitlerinden herhangi bir bileşimine dahil olabilirler. Bunlardan başka ana bulut tipleriyle birlikte görülen çeşitli ara formlar bulutlar ve tamamlayıcı özellikler de vardır.

Uluslararası Bulut Atlası’nın web sitesinde de kullanılan Luke Howard’a ait tanımla başlayacak olursak, genellikle yoğun ve keskin hatlara sahip, dikey olarak yükselen tümsekler, kubbeler veya kuleler şeklinde gelişen, şişkin üst kısmı genellikle karnabaharı andıran müstakil bulutlardır kümülüsler (Howard, 1865, s.3). Bu bulutların güneşli kısımları çoğunlukla parlak beyazdır; tabanları nispeten karanlık ve neredeyse yataydır.

Pretor-Pinney (2010), Leonardo’nun bulutları “yüzeyleri olmayan cisimler” olarak nitelendirdiğini yazar, ancak bu tabirle çelişen kümülüs bulutları gökyüzünde asılı kalan koca bir karnabahar görüntüsüyle oldukça katı ve hacimli görünür. Aynı zamanda bulut türlerinden en dokunulabilir olanı olduğu da söylenebilir.

BULUT GÖZLEMİ	C _L	AÇIKLAMA Düşük Seviye Bulutlar (CL)	C _M	AÇIKLAMA Orta Seviye Bulutlar (CM)	C _H	AÇIKLAMA Yüksek Seviye Bulutlar (CH)
SR yada Fs - Stratüs ya da Fraktostatüs	1	 Sıcak hava, dikey gelişimi az, düzleşmiş Stratüs veya Fraktostatüs	1	 İnce ve geniş yarı saydam Altostratus tabakası	1	 Sirüs veya Sirrokümüls lifleri, rüzgarla uzamış halde
Cl - Sirrüs	2	 Belirgin dikey gelişimi olan kümülüs, gelişmekte olan veya yayılmış hal	2	 Güneş veya ayın silüetinin görüldüğü, daha yoğun Altostratus	2	 Sirüs veya Sirrokümüls yaygınlaşarak büyümüş, genellikle sıcak cepheyle ilişkilidir
Cs - Sirrostratüs	3	 Kümüls veya kümülüs tabanlı kümülönimbus	3	 Gökyüzünü tamamen kaplamayan yarı saydam Altokümüls	3	 Gelişmiş Sirüs bulutları, güneş ışığı engelleyecek kadar yoğun
Ac - Altokümüls	4	 Açıkça belirgin kenarları olmayan kümülüs benzeri kümelenmeler	4	 Altokümüls, düzensiz yamalar veya kümeler halinde	4	 Kümülonimbusün üst kısmından kaynaklanan sirüs bulutları
As - Altostratüs	5	 Altokümüls veya Sirrokümüls içermeyen Stratüs	5	 Bantlar veya tabakalar halinde düzenlenmiş, zamanla değişen Altokümüls	5	 Sirrokümüls veya Sirrostratus, belirgin ve genellikle düzenli
Sc - Stratokümüls	6	 Kümüls veya kümülüs tabanlı kümülönimbus yayılmasıyla oluşmuş Stratokümüls	6	 Kümülsün yayılmasıyla oluşmuş Altokümüls	6	 Geniş bir Sirrostratus tabakası, gökyüzünü kaplayarak yayılmış
Ns - Nimbostratus	7	 Hem Stratüs hem de Fraktostatüs veya kötü hava bulutları	7	 Çift katmanlı Altostratus veya Altokümüls	7	 Genişleyen ve yoğunlaşan Sirrostratus, yağışa işaret edebilir
Cu ya da Fo - Kümüls yada Fraktokümüls	8	 Kümülsün yayılmasıyla oluşmuş Stratokümüls, kümülüs oluşumu yok	8	 Kanca veya U şeklindeki Altokümüls	8	 Gökyüzünün çoğunu kaplayan ve zamanla artan sirrostratus örtüsü
Cb - Kümülonimbus	9	 Kümülsün yayılmasıyla oluşmuş Stratokümüls, kümülüs oluşumu yok	9	 Yoğun ve koyu Altokümüls, genellikle kümülüs içeren	9	 Tek başına veya diğer sirüs türleriyle birlikte belirgin kümelenmiş sirüs

Resim 2.5.: Bulutlar İçin Hava Durumu Haritası Sembolleri

Kaynak: FAA

Kümüls bulutları kendi içlerinde de türlerine göre Humilis, mediocris ve congestus olarak sınıflandırılırlar. Latince mütevazi anlamına gelen humilis türü yayvan ve küçük kümülüslerdir. Mediocris ise yayvan olduğu kadar yüksek ve küpümsü bir görüntüdedir. Congestuslar ise uzunluğu eninden fazla olan kümülüslerdir (Pretor-Pinney, 2010).

Kümüls bulutları, su damlacıklarından oluşan bir doğa fenomenidir. Ancak, bu basit tanımın ardında daha derin bir anlam ve estetik vardır. Kümüls bulutlarının beyaz ve opak görünümü, suyun sayısız küçük damlacık halinde bulunmasından kaynaklanır. Her bir damlacık, yalnızca birkaç binde bir milimetre çapındadır ve her bir bulut yaklaşık 350 milyar damlacık içerebilir. Bu küçük damlacıklar, ışığı her yöne saçan sayısız küçük yüzeye sahiptir. Bu durum, kümülüs bulutlarına homojen bir su kabından daha yayılmış, süt benzeri bir görünüm kazandırır. Bu optik özellik, düz bir cam yüzeyinin tekdüzeliğine

kıyasla, oymalı bir camın pürüzlü yüzeyine benzetilebilir; oymalı cam, küçük açılı yüzeyleri nedeniyle beyaz bir görünüme sahiptir (Pretor-Pinney, 2010).

Kümülüs bulutlarının yalnızca bilimsel yönü değil, aynı zamanda mitolojik ve kültürel bağlamları da dikkat çekicidir. Eski Hindu ve Budist inanışlarında kümülüs bulutları fillerin manevi kuzenleri olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle, Hindistan'ın kavurucu yaz sıcaklıklarının ardından yağmur getirmesi umuduyla fillere tapan topluluklar oluşmuştur. Klasik Hintçede bulut anlamına gelen "megha" bu bağlamda yalnızca doğa olayına değil, aynı zamanda dualarda fillere hitap etmek için kullanılan bir isme dönüşmüştür (Pretor-Pinney, 2010). Bu inanış, kümülüs bulutlarını doğanın ruhani bir temsili olarak yüceltmiş ve onlara daha geniş bir anlam atfetmiştir.

2.1.2. Stratus (Stratus)

Genellikle çisenti, hafif kar yağışı veya kar taneleri getirebilen, yatay olarak yayılmış ve oldukça düzgün tabanlı gri bir bulut tabakasıdır. Bu bulutlar, gökyüzünü geniş bir örtü gibi kaplayarak güneş ışığını süzebilir. Güneş, stratus bulutlarının arkasında kaldığında sınırları net bir şekilde ayırt edilebilir, ancak bulutların yoğunluğu arttıkça güneşin görünürlüğü azalır (World Meteorological Organization).

Stratus bulutları genellikle alçak seviyelerde oluşur ve çoğunlukla sakin hava koşullarında gözlemlenir. Çok düşük sıcaklıklar haricinde optik atmosfer olayları olan hale halkalarını oluşturmazlar. Ancak, özellikle soğuk havalarda ince ve buz kristalleri içeren Stratus bulutları nadiren de olsa bu tür optik fenomenlere yol açabilir.

2.1.3. Sirüs (Cirrus)

Bunlar, beyaz ve ince iplikçikler, dar şeritler ya da çoğunlukla beyaz olan küçük bulut parçaları şeklinde görülen, gökyüzünde ayrı ayrı konumlanan bulutlardır. Lifli, saç benzeri bir dokuya sahip olabilirler veya ipeksi bir parlaklık gösterebilirler. Bazı durumlarda her iki özelliği bir arada barındırarak gökyüzünde zarif ve hafif bir görünüm oluştururlar (World Meteorological Organization).

2.1.4. Nimbüs (Nimbus)

Howard, üç farklı bulut türünü—kümülüs, sirüs ve stratus—bir araya getiren özel bir yağmur bulutu kategorisi belirlemiştir. Bu buluta, Latince "yağmur" anlamına gelen "nimbüs" adını verir. Atmosferde gerçekleşen yağışların büyük çoğunluğu nimbüs formundaki bulutlardan kaynaklanır. Bu nedenle, bu tür bulutlar genellikle en kalın ve yoğun yapıya sahiptir. Nimbüs bulutları, yoğun su buharı içerdiğinden gökyüzünde koyu gri bir görünüm sunar ve uzun süreli, sürekli yağışlara neden olabilir. Özellikle fırtına öncesi veya sırasında görülebilen bu bulutlar yağmur, kar ya da dolu gibi çeşitli yağış türlerine neden olabilir (National Oceanic and Atmospheric Administration, 2023).

Nimbüs bulutlarının en belirgin örneklerinden biri kümülonimbüs bulutlarıdır. Kümülonimbüs, dağ veya büyük kuleler şeklindeki hatırı sayılır dikey gelişimiyle yoğun ve önemli bir buluttur. En azından üst tarafının bir kısmı düz veya lifli ve hemen hemen tamamen yassılaştırmış durumdadır. Bu üst kısım sık sık bir örs veya kocaman bir kuş tüyü şeklinde yayılır. Oldukça kesif olan bu bulutun tabanının altında sık sık bitişik ya da ayrık bulut parçaları, yağış ya da virga vardır (Köksal, 2007).



2 Luke Howard, *Cloud study*, ca. 1802–03. London, Royal Meteorological Society



3 Luke Howard, *Basic cloud types*. Engraving from *On the modification of clouds*, 1803

Resim 2.6.: Luke Howard'ın Makalesi İçin Lewis'in Bulut Çizimleri

Kaynak: Howard (1803)

2.2. Bulut Gözlemlerinin Batı Sanatına Biçimsel Yansıması

Bulutlar, hem şekil hem de yapı açısından büyük çeşitlilik gösterir, bu da onları görsel ve bilimsel olarak incelemeyi ilginç kılar. Sanatçılar ve bilim insanları, bulutların farklı formlarını gözlemleyerek doğanın estetik ve fiziksel yapısına dair derinlemesine bilgiler

elde etmişlerdir. Bu bağlamda, resim sanatında bulutları resimsel bir eleman olarak kullanmak üzere gözlemleyerek, onların biçimsel özelliklerini yapıtlarının görsel örgütlenmesine yansıtan sanatçıların incelenmesi gerekir.

2.2.1. Bir Bulut Gözlemcisi Olarak Leonardo da Vinci

Sanat ve bilim alanlarındaki çok yönlülüğüyle tanınan Leonardo da Vinci, Rönesans'ın en önemli dehalarından biridir. Son yıllarda, onun doğa gözlemlerini aktardığı yapıtlarında sanatsal becerisinin yanı sıra bilimsel bir değere de sahip olduğu üzerine çalışmalar yapılmıştır. Jeolog ve Rönesans sanat uzmanı Ann Pizzorusso, da Vinci'nin sel çizimlerinden hareketle, sanatçının kasırgaların dönen akış desenlerini tanımlayan ilk kişi olduğunu iddia etmektedir (Self-Publishing Review, 2014)-. Pizzorusso, bu çizimlerin 1970'lerde meteorologlar tarafından "vorteks akış desenleri" olarak tanımlanacak olan hava ve su akışlarını doğru bir şekilde yansıttığını vurgulamaktadır.

Pizzorusso, da Vinci'nin çizimlerinde yer alan akış desenlerinin kasırgaların karakteristik yapılarıyla benzerlik gösterdiğini belirtmekte ve sanatçının hava akışını gözlemlemede büyük bir yetkinliğe sahip olduğunu ifade etmektedir. Sanatçının notlarında "su hareketinin her durumda hava hareketine uygun olduğunu" belirtmesi, onun hava ve su akışlarını birbirine bağlı olarak incelediğini göstermektedir. Bu bulgu, İngiliz Kraliyet Meteoroloji Derneği'nin Başkanı Profesör Liz Bentley tarafından da desteklenmiş, da Vinci'nin atmosferin dinamiğiyle ilgili anlayışının modern atmosfer modelleme yöntemlerine benzer olduğu ifade edilmiştir (Alberge, 2014).

Pizzorusso, da Vinci'nin sel çizimlerini, fırtınalar ve doğal felaketler hakkında doğrudan gözlemlerini yansıtan bir biçimde ele almakta, sanat tarihçilerinin bu çizimleri metaforik ve duygusal anlamlarla ilişkilendirmelerinin aksine, bilimsel bir bakış açısıyla çizimlerin doğrudan bir meteorolojik gözlem içerdiğini savunmaktadır. Da Vinci'nin yaşadığı

dönemde, Vinci kasabasını vuran büyük bir fırtına ve sel felaketi sanatçının bu tür olayları gözlemlemesine olanak tanımış olabilir.



Resim 2.7.: Leonardo da Vinci, “Deluge”, yaklaşık 1513-1515.

Leonardo da Vinci, *Resim Üzerine İnceleme* (Treatise On Painting) adlı eserinde bulutları ve diğer biçimsiz izleri, görsel yaratıcılığı teşvik eden unsurlar olarak tanımlamıştır. Bulutların tanımlanamayan yapısı ve belirgin sınırlarının olmayışı, onların fiziksel doğası hakkında karmaşık sorular ortaya koyar. Katı, sıvı ve gaz bileşenlerinden oluşan yapıları, yeryüzündeki geleneksel element kategorilerini aşmaktadır. Bu bağlamda bulutların tam olarak ne olduğu sorusu gündeme gelir: Bulutlar birer nesne midir? Fenomen mi? Sistem mi? Süreç mi? Hatta bir "varlık" olarak değerlendirilebilir mi?

Edebiyat kuramcısı Mary Jacobus (2012), bu belirsizliği şu şekilde ifade eder: “Bulutlar kafa karıştırıcıdır; yalnızca farklı elementleri birleştirdikleri ya da sürekli biçim değiştirdikleri için değil, aynı zamanda görünürlük fenomenolojisine meydan okudukları için de” (Hambyln, 2017).

Jean Paul Richter'in derlediği (1970) *Da Vinci'nin Not Defterleri* (The Notebooks of Leonardo Da Vinci) adlı eserde, Leonardo da Vinci'nin manzara resminin unsurlarının nasıl tasvir edilmesi gerektiğine dair notları yer alır. Bu notlarda, "Bulutlar, Duman, Toz ve Fırın veya Yanık Ocak Alevleri Üzerine" başlığı altında, Leonardo'nun bu doğa unsurlarının görsel temsili üzerine yaptığı tespitler ve gözlemler yer almaktadır. Da Vinci, bulut gözlemlerini şu sözlerle ifade eder:

Bulutlar, yalnızca güneş bakan yüzlerinde yuvarlak formlarını gösterir; gölgede kalan taraflarında bu yuvarlaklık hissedilmez. Eğer güneş doğuda, bulutlar ise batıda ise, gözlemci güneş ve bulutlar arasında konumlandığında bulutları oluşturan yuvarlak formların kenarlarını karanlık, çevreledikleri iç kısımları ise aydınlık görür. Bu durum, bulutların yuvarlak kenarlarının üst veya yan gökyüzünden gelen ışığı yansıtmasından kaynaklanır. Hem bulutlar hem de ağaçlar, gölgede kalan taraflarında yuvarlaklık hissini tamamen kaybeder (Richter, 1970).

2.3. İçerik Bakımından Bulut Gözlemi

İçerik bakımından bulut gözlemi, bulutların görsel ve atmosferik özelliklerinin sanatçılara ilham veren önemli bir kaynak olduğunu ortaya koyar. Sanatçılar, bulutların dinamik hareketlerini, renk değişimlerini ve ışıkla etkileşimlerini gözlemleyerek doğal dünyanın soyutlamalarını yaratmışlardır. Bu gözlemler, görsel bir kaynağın ötesine geçerek, bulutların içerdikleri dramatik duygusal ve psikolojik anlamları da sanat eserlerine entegre etmelerine olanak tanımıştır. Bu bağlamda, bulutlar sanatçılar için hem estetik bir malzeme hem de çevresel koşulların ve içsel durumların yansıması olarak biçimsel ve içeriksel açıdan önemli bir ilham kaynağı olmuştur. Bu nedenle, atmosferik olaylara bakış açısı ve bu olayların değişimlerinin insan üzerindeki etkisini anlamaya çalışmak doğa bilimleri ile sanat arasındaki ilişkiyi kurmuştur. Bulutlar, bilimsel bilince ve buradan da entelektüel

ruhun alanına ilerlemiştir. Sanatla bu alanların ilişkilerinin gelişmesi bulut imgesinin salt bir biçim olmaktan öteye, içeriksel bir zenginliğe ulaşmasını sağlamıştır.

2.3.1 Bir Bulut Gözlemcisi Olarak Goethe

Günümüzde günlük hava raporlarını doğal bir bilgi kaynağı olarak kabul etsek de, 19. yüzyılın başlarında bilime dayalı bir hava tahmini kavramı henüz yoktu. Atmosferik olaylar, köylülerin, çobanların ve denizcilerin deneyimlerine dayalı olarak yorumlanıyordu. Johann Wolfgang von Goethe'nin meteorolojik gözlemleri ve atmosferik olaylara ilgisi, bu dönemdeki bilimsel yaklaşımların ötesine geçerek farklı bir perspektif sunuyordu. Goethe, atmosferin değişken doğasını anlamaya çalışırken bilim ve sanatı bir araya getiren bir yöntem geliştirdi.

Goethe'nin doğaya duyduğu merak ve gözlem yeteneği, atmosferik olaylara olan ilgisini beslemiştir. Özellikle bulutların doğası üzerine yaptığı çalışmalar, doğanın sürekli değişen yapısını ve bu değişimin insan üzerindeki etkisini anlamaya yönelik bir çaba olarak dikkat çekmektedir. Bulutlar, onun için sadece fiziksel olaylar değil, aynı zamanda insanın ruh hali ve doğa ile ilişkisini yansıtan imgelerdir.

Goethe, gözlemlerinde Luke Howard'ın bulut sınıflandırmasından etkilenmiştir. Ancak, bu sınıflandırmayı kendi estetik anlayışına uygun biçimde yorumlamıştır. Bulutların bilimsel tanımlarını şiirsel imgelerle zenginleştiren eserleri, onun bu yaklaşımını açıkça gösterir. Goethe, bulutları yalnızca bilimsel bir olgu olarak değil, insanın doğa ile olan bağına anlatan bir metafor olarak da ele almıştır.

Goethe'nin atmosferik olaylara dair bakış açısı, doğa bilimleri ile sanat arasında özgün bir bağlantı kurmuştur. Onun çalışmaları, yalnızca bilimsel bilgiye değil, doğayı anlama ve ona daha derin bir anlam kazandırma arayışına da katkıda bulunur. Bu yönüyle Goethe'nin meteorolojik gözlemleri, atmosferik fenomenlere karşı sıradışı bir anlayış kazandırır.

Howard'ın bulut sınıflandırmasını öğrendikten sonra, bu konuyu şiirlerinde işlemeye başlamıştır. Örneğin, 1820 yılında yayımladığı "Bulut" adlı şiirinde, Howard'ın tanımladığı bulut formlarını birinci tekil şahısla dile getirmiştir. Bu şiir, bulutların şekil değiştirme ve yeniden doğma süreçlerini anlatmaktadır.

Örneğin, Howard'ın düz tabaka diye nitelediği ve "aşağıdan artan geniş, sürekli, yatay bir tabaka" olarak tanımladığı stratuslara Goethe'nin yaklaşımı çok daha şiirseldir.

Denizin sessiz yüzeyinde
Soğuk sis bir örtü gibi asılı durduğunda,
Ve ay, gölgeli ışıklarını orada dokuduğunda,
Sanki bir ruh başka ruhlar yaratıyor gibidir.
İşte böyle saf ve parlak anlarda hissederiz
Masumiyetin neşesini, mutluluğun titremesini (Ossing, 1999, s.3).¹

Bir başka örnekte ise çalışmanın konusu olan kümülüs bulutlarını Howard kısa bir şekilde "yatay bir tabandan yukarı doğru artan, dışbükey veya konik yığınlar" olarak tanımlarken, Goethe gözlemlerini yine şiirsel bir dille aktarır: "Gökyüzünde bulutlar kadar yüksek, ihtişam ve güçle donanmış, Kuvvetin içinde saklı, haşmetle sergilenmiş; Ruhun tüm gizli düşüncelerini harekete geçiriyor gibi görünür, Altında titrer, üstte çatık kaşlarıyla hükmederken" (Ossing, 1999, s.3).

Goethe için bulutların tanımlanması ve adlandırılması, insanlığın hava doğasıyla olan ilişkisinin bambaşka bir şekilde dönüşmesine neden olmuştur. Bulutlar, bilimsel bilince kazandırılmıştır ve buradan, son dizelerde belirtilen şekilde, saf entelektüel ruhun alanına kadar da ilerleyebileceklerdir. Goethe'ye göre Howard'ın sınıflandırmasının büyüklüğü, bulut oluşumunun maddi güçlerini hesaba katmasıdır. Şiirsel yanıtlar ise maddi olmayan güçlerin duyulmasına olanak tanır. Onun şiirleri tam olarak böyle bir yanıt

¹ Şiirin İngilizce orijinali: "When o'er the silent bosom of the sea
The cold mist hangs like a stretch'd canopy;
And the moon, mingling there her shadowy beams,
A spirit, fashioning other spirits seems;
We feel, in moments pure and bright as this,
The joy of innocence, the thrill of bliss."

biçimini almıştır. Sanat, bilime cevap verebilir; içinde sadece bir konu kaynağı değil, aynı zamanda gerçek bir ilham kaynağı da bulabilir. Goethe'nin bulut şiirleri, enerjik bir bilimsel anlayışa karşı duyulan bir tepki olarak, samimi, neşeli ve içten bir şekilde yazılmıştır (Tottenham Clouds).



Resim 2.8.: Altokümülüs bulutları, Goethe tarafından "Sirrokümülüs" olarak adlandırılmıştır

Kaynak: Goethe-Nationalmuseum Weimar. (1817). Inv. Nr. 1533. Kâğıt üzerine kurşun kalem ve suluboya.



1 Goethe, *Cloud study*, inscribed *Schwanenwälder, d. 5... 1779*. Pencil and watercolor. Whereabouts unknown

Resim 2.9.: Goethe Bulut Gözlemleri

Kaynak: Goethe-Nationalmuseum Weimar. (1817). Inv. Nr. 1533. Kâğıt üzerine kurşun kalem ve suluboya.

Bu açıdan bakıldığında Goethe'nin Howard'ın metinlerinden ilham alarak meteorolojik gözlemlerini sanatsal bir ifadeye dönüştürdüğü ve bu süreçte bulut imgesini üretiminin merkezine yerleştiren ya da bakışını doğrudan gökyüzüne çeviren ilk sanatçılardan biri olarak değerlendirilebileceği söylenebilir.

2.4. Doğu Sanatında Bulut Betimlemeleri

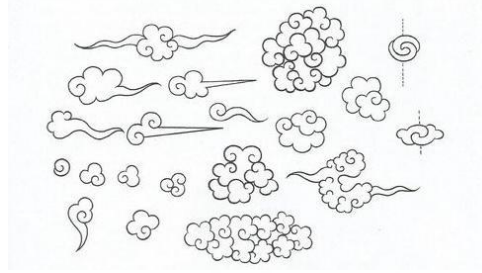
Kümüls bulutları, tarih boyunca farklı kültürlerin sanatında çeşitli anlamlar ve işlevlerle ele alınmış, her dönemde toplumsal ve estetik algıya göre farklı bağlamlarda yorumlanmıştır. Antik dönem sanatında genellikle tanrısal kudretin ve doğaüstü olayların bir simgesi olarak kullanılan bu bulut, Ortaçağ Avrupa resminde ilahi varlıkların mekânı ve kompozisyonun atmosferik derinliğini artıran bir unsur olarak öne çıkarken, Doğu sanatında doğanın mistik yönünü vurgulayan ve kompozisyonlara dinamizm kazandıran

bir öge olarak stilize edilmiştir. Osmanlı minyatür sanatında bu stilizasyon daha da ileri taşınmış, bulut formları doğa tasvirlerinin ötesinde bir işlev üstlenerek sahneler arası geçişi sağlayan, gökyüzünü dolduran ve resmin kompozisyonel ve ritmik açıdan bütünlüğünü sağlayan, dengeleyici elemanlar olarak kullanılmıştır.

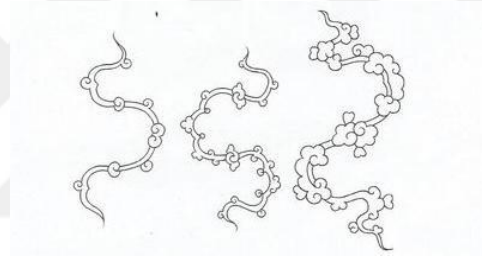
Osmanlı sanatında köklü bir geçmişe sahip olan bulut motifi, hem minyatür hem de tezhip sanatında sıkça kullanılan önemli bir süsleme unsurudur. II. Bayezid Devri'nden itibaren yaygınlaşmaya başlayan bu motifin erken örneklerine, özellikle el yazması Kuranların tezhiplerinde rastlanmaktadır. 15. ve 16. yüzyıllarda kullanımının en yaygın dönemini yaşayan bulut motifi, Osmanlı cilt sanatında da belirgin bir yer edinmiş; kitap ciltlerinde kullanılan “şemse” süslemelerinde, köşebentlerde ve kenar bordürlerinde estetik bir unsur olarak öne çıkmıştır (Coruh & Atalan, 2023).

Bulut motifinin kökeni, ejderha figürüyle ilişkilendirilerek Çin ve Türk mitolojilerinde güç, koruyuculuk, su ve bolluk gibi kavramları temsil etmektedir. Efsanelerde ejderhaların ilkbaharda yeraltından gökyüzüne yükselerek bulutlar arasında dolaştığına inanılmaktadır. Bu bağlamda bulut motifi, iki farklı kültürü ortak bir estetik anlayışta birleştirmiştir.

Bulut motifinin temel olarak iki ana modeli bulunmaktadır. Bunlardan ilki, gökyüzündeki bulutları betimlemek amacıyla kullanılan ve katmanlı bir yapı sergileyen yığma bulutlardır. Diğeri ise, kompozisyondaki boşlukları doldurmak veya farklı motifleri birbirine bağlamak için tercih edilen dolama bulut motifidir. Bu iki ana model, kullanım amacına göre farklı türlere ayrılmaktadır. Serbest dolama bulutlar ise, genellikle yatay veya dikey doğrultuda konumlandırılarak kıvrımlı ve sarmal formlarda uygulanmaktadır (Coruh., & Atalan., 2023).



Resim 2.10.: Yığma Bulut Motifi

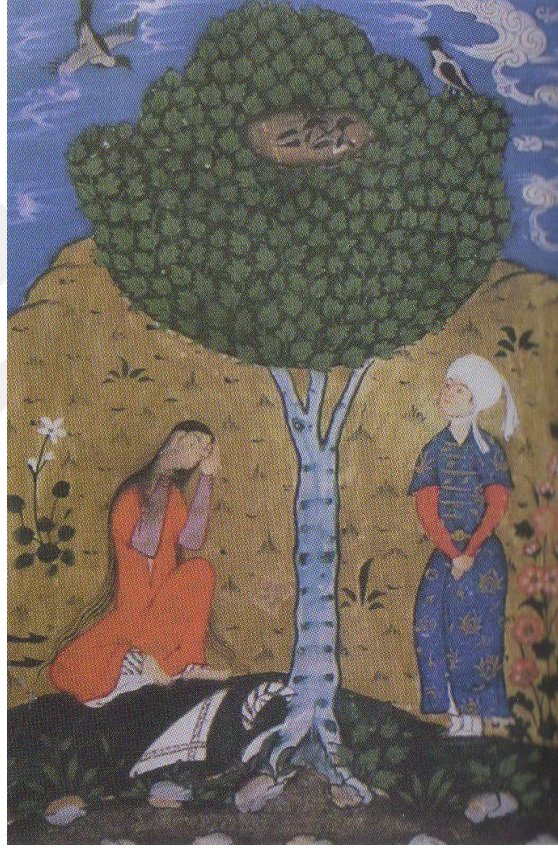


Resim 2.11.: Dolama Bulut Motifi

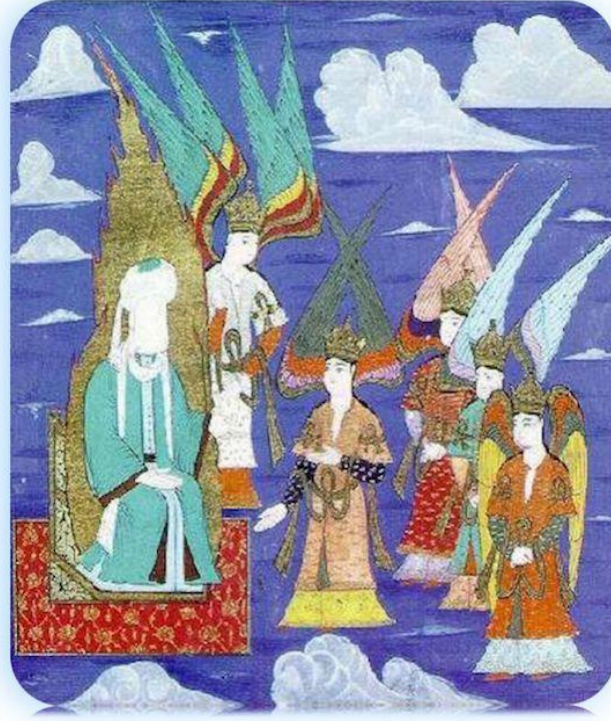
Osmanlı minyatür sanatında dekoratif bir öge olarak kullanılan bulut motifleri, estetik bir unsur olmanın ötesinde, belirli işlevler de üstlenmektedir. Yığma bulutlar, meteorolojide kümülüs olarak tanımlanan formlarıyla minyatürlerde rüzgârın yönünü ve hava koşullarını ifade eden bir öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçılar, bu bulutları sahneler arası geçişi sağlamak ve kompozisyon bütünlüğünü desteklemek amacıyla kullanırken, aynı zamanda doğaya dair belirli göstergeleri de izleyiciye aktarmaktadır. Bu yönüyle bulut motifleri, Osmanlı minyatür sanatında hem estetik hem de anlatımsal bir işleve sahiptir.

Örneğin, 14. yüzyılda resmedilmiş *Kıyasu'l-Enbiya* el yazmalarında bulunan minyatürlerde gökyüzünü dolduran bulutlar minyatür sanatında ender rastlanan sirüs bulutu betimlemeleridir. Yüzeyde boşluk kalmamasına rağmen gökyüzüne iliştilmiş serbest "s" şekli çizen bu bulut formu kompozisyonun merkezinde yer alan keskin yatay ve dikey hareketi yumuşatma görevini yerine getirir. Yine birbirlerine yakın mesafelerde yatay bir

şekilde dizilen kümülüs bulutları sol tarafa doğru kümelenerek rüzgârın yönünü belli ederken gökyüzünde konumlanan figürlerin dikey hareketini dengelemektedirler.

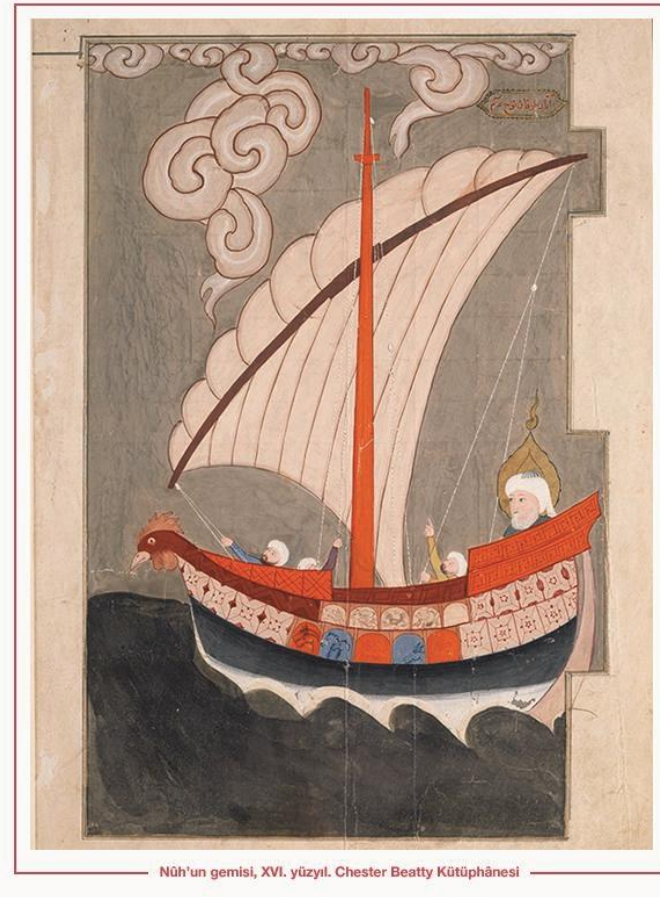


Resim 2.12.: *Zübde't-Tevarih*'te Nuh Tufanı



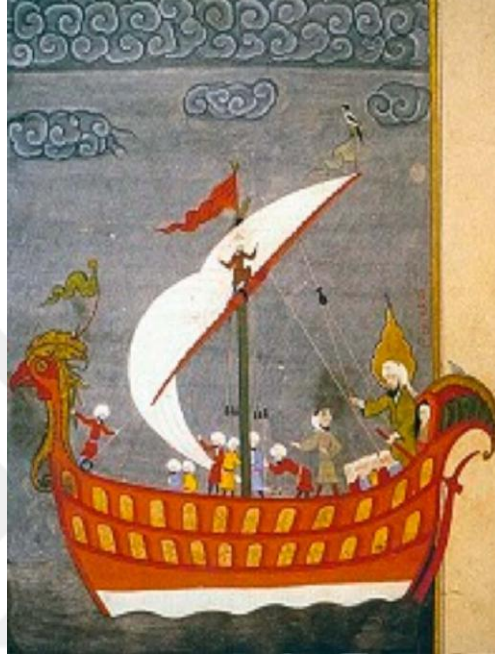
Resim 2.13.: *Zübde'tü't-Tevarih*'te Nuh Tufanı

Zübde'tü't-Tevarih'te Nuh Tufanı sahnesinin betimlendiği minyatürde dönemin sanatsal üslubuna uygun olarak stilize edilen bulutlar, meteorolojik açıdan bakıldığında kıvrımlı ve iç içe geçmiş formu ile fırtına ya da yağış habercisi kümülonimbus bulutlarını çağrıştırmaktadır. Ancak, minyatür sanatında doğayı birebir yansıtmak yerine sembolik bir anlatım tercih edildiğinden, bu bulutlar daha çok kompozisyonun dramatik etkisini artırmak amacıyla kullanılmıştır. Bulutların kıvrımlı hatları, resmin genel ritmini desteklerken, hareket ve dinamizm hissini güçlendirmektedir. Ayrıca, bulutların gemi ve figürler üzerindeki konumlandırılması, tufanın mistik ve ilahi yönüne vurgu yaparak sahnenin anlamını pekiştirmektedir.



Resim 2.14.: *Zübdetü't-Tevarih*'te Nuh Tufanı

Biçimsel olarak ele alındığında ise bulutların dikey formda tasvir edilmesi, kompozisyona güçlü bir hiyerarşi ve dengeli bir strüktür kazandırmaktadır. Yukarıya doğru uzanan kıvrımlı hatlar, sahnede hareket ve dinamizm hissi yaratırken, aynı zamanda görsel derinlik sağlamaktadır. Dikey yönelim, sahnedeki dramatik etkiyi artırarak tufanın büyüklüğünü vurgularken izleyicinin bakışını yukarı yönlendirerek kompozisyonun ilahi boyutunu pekiştirir. Bulutların yükselen formu, geminin yatay eksenine tezat oluşturarak kontrast yaratır ve sahnenin anlatsal gücünü destekler.



Resim 2.15.: *Zübde't-Tevarih*'te Nuh Tufanı

Zübde't-Tevarih'te yer alan bir diğer minyatürde, Hazreti Nuh ve gemisi tufan sırasında betimlenmiştir. Burada karanlıktan aydınlığa geçişi simgeleyen horoz figürü yer almaktadır (Bayrak Kaya, 2021). Aynalık kısmında ayakta duran Hazreti Nuh figürü, sol eliyle yeke dümenini tutarak gemiyi yönlendirmeye çalışmaktadır. Bir önceki görselle hemen hemen aynı biçime sahip yağma bulut motifi bu kez birbirini takip eden aralıklarla yatay şekilde konumlanmıştır. İlk görseldeki dikey bulut formları, sahneye dramatik bir hareket ve yükselme hissi kazandırırken, ikinci görselde yatay olarak konumlandırılmış bulutlar daha durağan ve dengeli bir atmosfer yaratmaktadır. Dikey bulutların aksine, yatay bulutlar sahnenin genel kompozisyonunda sakinlik ve istikrar hissi uyandırmaktadır. Yatay yönelim, geminin yatay eksenine paralellik göstererek kompozisyonda bütünlük sağlarken, dikey bulutlar ise bu düzeni bozarak daha dinamik bir yapı oluşturmaktadır. Ayrıca, yatay bulutların ardışık dizilimi sahnede derinlik hissini artırmakta ve minyatüre daha geniş bir perspektif kazandırmaktadır. Böylece, karanlıktan aydınlığa geçişi

sembolize eden horoz ve Hazreti Nuh'un kontrolündeki yelken göz önünde bulundurulduğunda, bulutların sükuneti ve huzuru temsil eden yatay formlarının kasıtlı olarak kullanıldığı söylenebilir.

Aynı durum çalışmanın ilerleyen kısımlarında yer verdiğimiz, Hollanda deniz manzaralarında da karşımıza çıkmaktadır. Alabora olmak üzere resmedilen savaş gemileri dikey formdaki kümülonimbüslerle resmedilirken, huzur zafer ve sükûnet duygusunu ileten resimlerde kümülüs bulutları yatay konumlandırılmıştır.

Demek oluyor ki, bulutların bu iki örnekteki kompozisyonel örgütlenmeleri doğrudan resmin hikayesine ve biçimsel gereksinimlerine göre tasarlanmıştır. Rudolf Arnheim'in (1954) *Art and The Visual Perception* isimli kitabında yer verdiği gibi dikey ve yatay çizgiler, kompozisyona yapısal unsurlar olarak hizmet eder. Dikey çizgi bir yükselme ve büyüme duygusu taşırken, yatay çizgi ise stabilite ve dinlenmeyi ifade eder. Görsel algıda, bu yönelimler izleyicinin gözünü yönlendiren ve sanat eserindeki mekânsal ilişkileri düzenleyen bir çerçeve sağlar. Dikey ve yatay unsurlar arasındaki etkileşim, hareket ve durgunluğu dengeleyen dinamik bir denge yaratır; bu da hem gerilim hem de uyumu yansıtır (Arnheim, 1954).

Çin resmindeki bulut motifleri, tıpkı Osmanlı minyatürlerinde olduğu gibi sembolik ve estetik bir öge olarak önemli bir yer tutar. Ancak, bu iki kültürde bulut tasvirleri arasında belirgin bir fark vardır: Osmanlı sanatında bulutlar genellikle hacimli, yuvarlak ve dinamik bir şekilde resmedilirken, Çin resminde bulutlar daha çok yatay bir forma sahiptir. Bu yatay yerleşim, bulutların daha sakin, huzurlu ve dingin bir şekilde izleyiciye aktarıldığı bir atmosfer yaratır. Yatay form, aynı zamanda doğanın akışına müdahale etmeyen bir düzeni simgeler ve Taoist felsefenin temel ilkelerinden biri olan *wuwei* (eylemsizlik) ile derin bir uyum gösterir. Bu estetik tercih, resmin sakinliğini ve dinginliğini pekiştirir, izleyiciyi doğayla uyum içinde bir huzur arayışına yönlendirir.

Çin resminde bulutlar, genellikle ağaçların, dağların ve hatta resmin dikey düzlemiyle çarpıcı bir tezat oluşturacak şekilde yatay bir düzlemde yapılır. Bu yataylık, bulutların

gökyüzü ve yeryüzü arasındaki dengeyi sağlayan bir unsur olarak resimde sakinlik ve süreklilik duygusu yaratmasına olanak tanır. Dağların yükselen dikey yapısıyla birleşen yatay bulutlar, izleyicinin bakışını resim boyunca yönlendiren görsel bir ritim oluşturur. Bu kompozisyonel zıtlık, sadece estetik bir denge sağlamakla kalmaz, aynı zamanda bulutların doğanın büyük döngüsündeki rolüne işaret eder; onlar, gök ve yer arasındaki sürekli devinimin simgesel taşıyıcılarıdır (Britannica, 2025).



Resim 2.16.: Guan Yu, Bilinmeyen Sanatçı, Yaklaşık 1700

Qing Hanedanı (1644–1911), Çin, Asılı parşömen; İpek üzerine mürekkep, renk ve altın,
173 X 92,6 cm.

Kaynak: Met Museum



Resim 2.17.: Xiao ve Xiang Üzerinde Beyaz Bulutlar, Wang Jian, 1668
Erken Qin Dönemi, Askılı parşömen; mürekkep ve renkli boya kağıt üzerine,
Washington, D.C.

Kaynak: Kids Britannica

Guo Xi, peyzaj resmi üzerine yazdığı eserinin son bölümlerinde, tüm ressamların dikkat etmesi gereken denge arayışını şöyle ifade eder:

Bir resim yapmayı planlarken, gök ve yer arasında uyumlu bir ilişki kurmalısınız. Gök ve yerden ne kast ediyoruz? Örneğin, yarım metre uzunluğunda bir ipek parçasını ele alalım. Üst kısmı göğün, alt kısmı ise yerin konumu olmalıdır. Sanatçı, fikirlerini düzenlemeli, manzarasını tasarlamalı ve bunları bu iki alan arasına yerleştirmelidir.

Guo Xi'nin bu düşünceleri doğrudan bulutlardan bahsetmese de, bulutlar ve sisin gök ile yer arasındaki dengeyi sağlamada önemli bir rol oynadığı söylenebilir. Bulutlar, bu ilişkiyi

düzenleyen unsurlardır; gökyüzünde veya dağlarla etkileşimlerinde çeşitli anlamlar taşırlar. Bu anlamlar, Doğu Zhou Dönemi'nden itibaren *qi* (yaşam enerjisi) ve ölümsüzlük kültleri gibi kavramlarla bağlantılı olmuştur. Ancak, bulut imgelerinin sürekliliği, farklı hanedanların, yeni sanatsal bilinçlerin ve teorilerin etkisiyle, ontolojik kökenlerinden daha insancıl bir anlatıma doğru evrilmiştir.

Çinli şair ve ressam Su Shi, bulutların geçici, sürekli değişen ve sabit bir forma sahip olmayan doğasına dair düşüncelerini eserlerine yansıtmıştır. Bulutların özgür ve değişken yapısını vurgulayan Su Shi, buna rağmen onları resmetmenin belirli kuralları ve ilkeleri olduğunu savunur. Ona göre, sanatçı, bulutların bu değişkenliği ile doğasını anlamak ve yansıtmak için bir düzen veya yaklaşım geliştirmelidir. Bu düşüncesini ise şu sözlerle ifade eder:

Bir keresinde resim üzerine konuşurken, insanların ve hayvanların, binaların ve eşyaların sabit formları olduğunu; ancak dağlar, ağaçlar, su ve bulutların sabit formları olmasa da sabit ilkeleri bulunduğunu söylemişim. Sabit form kaybolduğunda herkes bunu fark eder; ancak sabit ilke uygun olmadığında, uzmanlar bile bunu fark etmeyebilir. Bu nedenle, dünyayı kandırarak itibar kazanmak isteyenler mutlaka sabit formu olmayan unsurları kullanır. Sabit formun kaybı yalnızca belirli bir kayıpla sınırlıdır ve bütünü bozmaz; ancak sabit ilke doğru değilse, her şey kaybolur. Form değişken olduğunda, ilkesi üzerinde dikkatle durulmalıdır. Dünyadaki zanaatkarlar formları mükemmel şekilde yaratabilir; ancak ilkeler söz konusu olduğunda, üstün yeteneklere sahip seçkin biri olmadıkça bunları başarmak mümkün değildir (Xue, 2019).



3. GÖKYÜZÜNÜN GÖRSEL ÖRGÜTLENMESİNDE BULUTUN KONUMUNU BELİRLEYEN ETKENLER

Bulut imgesinin sanat tarihindeki izdüşümünü, renk, biçim, sembolik, meteorolojik-coğrafi tutarlılık gibi pek çok açıdan incelemek mümkündür. Çalışmanın bu kısmında 17. yüzyıl sonrası özellikle Batı resim sanatında bulutu alışlagelmiş bir manzara resminin zorunluluğu sayılabilecek gökyüzü parçası olarak ele almış sanatçılardan, resmin merkezine alan sanatçılara uzanan bir yelpaze incelenecektir.

Gökyüzündeki varlığını ve evrimini dakikalar içinde tamamlayan bulutun sanat tarihindeki evrimi yüzyıllara yayılır. 19. yüzyıla kadar sanatçılar teknik becerilerinin bir göstergesi olarak doğayı gördüğüne en yakın şekilde tasvir etmeye odaklanmışlardır. Ağaçlar ve yeryüzüne ait tüm elemanlar en gerçekçi görüntüye yaklaşmak ve hatta ötesine geçmek için defalarca gözlemlenmiş ve etüt edilmiştir. Manzara resminin önemli bir parçasını oluşturan gökyüzü ise gözlemlenen doğanın en hızlı değişen formları olan bulutlarla kaplı olması açısından taklit edilmesi en zor kısmıdır.

Sanat tarihinin erken dönemlerinde bulut, insanın doğaya ve tabiata hayranlığını yansıtan kasvetli doğa görüntülerinde gökyüzünü dolduran elemanlar olarak karşımıza çıkar. Çoğunlukla sembolik görevler üstlenen bulut imgeleri, resimde atmosfer yaratmanın yanı sıra dini ve mitolojik anlatı resminde dünyevi olanla uhrevi olanı birbirinden ayırmakla da yükümlüydü: Fransız filozof ve sanat tarihçi Hubert Damisch bulutların sanattaki rolünü araştırdığı *Bulut Kuramı* (2012) isimli eserinde bulutların sanatta atmosferik unsur olmalarının ötesinde nasıl işlev gördüğüne dikkat çeker. Damisch, bulutların sürekli olarak

hareket eden sembolik araçlar olduğundan, ilahi ve dünyevi alemleri birbirinden ayırdığından ya da birbirine bağladığından bahseder. Örneğin, dini resimlerde bulutlar sıklıkla Azizeler ve melekler gibi kutsal figürler ile aşağıdaki ölümlü dünya arasındaki ayrımı sembolize eden araçlardır.

Damisch'in bakış açısına göre, Rönesans ve Barok resimlerinde bulutlar genellikle platformlar veya ilahi mekanlar olarak hizmet eder ve kutsal figürleri dünyevi alemin üzerine çıkarır. Örneğin, Titian'ın "Bakire Varsayımı" (Assumption of the Virgin) veya Raphael'in "Dönüşüm" (The Transfiguration) gibi eserlerinde bulutlar, kutsal dünyevi olandan ayırt etmek için görsel bir mekanizma olarak kullanılmıştır. Kutsal figürler sıklıkla bulutların üzerinde veya bulutlardan çıkarken tasvir edilmiş, bu da onların aşkınlığını ve dünyevi varoluştan ayrıldığı algısını yaratmıştır (Damisch, 2012, s. 63). Bulutlar böylece ilahi varlıklar ile insan gözlemciler arasında mekânsal ve mecazi bir sınır yaratır. Söz konusu sınır Burckhardt'ın ifadesiyle "mekân tertibine" yarayan bir inşa ögesi olarak kullanılmıştır (Damisch, 2012).

İlahi bir grup veya simgenin bulut yığını yardımıyla perspektifli kompozisyona dahil edilmesi 16. ve 17. yüzyıl dini resminde en sık kullanılan inşa tekniklerinden biridir. Temelde görünen seyirciye aynı anda hem "gerçek" bir sahne hem de mucizevi bir vizyon sunduğu bu tür kompozisyonların getirisi, dayattıkları mekânsal ikilikte değil, dünyevi ve görsel katmanlar ve bu katmanlardaki figürler arasında kurduğu geçiştir. Damisch ise bu sınırı "hiyerofanik kod" olarak tanımlar.

Göge çıkma teması ve çeşitli göge yükseliş veya "öteye geçiş" biçimleri eğer her vizyonun veya vecdin -belki- zorunlu bir bileşeni ise ve bulutlar göksel aşkınlığın doğrudan bir parçası gibi duruyorsa Fenomenolojik açıdan gökyüzü bütün dinsel saptamalardan önce hem her şeyin hem de yasanın kökeni kudretin ve görkemin Barınağı tam bir akışkanlık mekânı olarak görünmez mi? 17. yüzyılda yaşamış taşralı bir İspanyol ressamın tuvaleri incelenerek özü itibarıyla tarihin kıyısında kalmış bir veri düzenine veya dinsel bilincin a priori bir biçimine ulaşılabilir mi? Dinler tarihinin söz dağarcığını kullanırsak, bulut

hiyerofani değeri kazanır. Yani “kutsalı ortaya çıkaran veya onun ortaya çıkmasına yarayan nesne” değerini. Fakat hiyerofanik bir öğrenin münferit olarak teşhisi tek başına ilgi çekici bir şey değildir. Ona, ebedi olduğu iddia edilen bir simgecilikten kaynaklanan, birçok dinsel biçimin altında yatan ama hiçbirinin tüketmediği. İlkörneksel bir simge gözüyle baktıkça kuramsal bir anlamı olmayacaktır. Kutsal ve dindışı ayrımı nesnelere ile varlıklar arasında sürekli Yenilenen bir paylaşım olduğunu varsayar; bu durum bütün diğer göstergeler için olduğu gibi kutsalın göstergeleri içinde geçerlidir. Söz konusu göstergelerin kaynağı tarihsel olarak kurulmuş sistemler, kümelerdir (Damisch, 2012 s.69).

Damisch, bulutların bu ara alanda yüzerek bu alemleri sadece ayırmadığını, aynı zamanda birbirine bağladığını ve bir tür "yüce belirsizliği" temsil ettiğini savunur. Birçok dini resimde, ilahi olanın insanlıkla etkileşime girdiği köprü haline gelirler. Bulutlara ilişkin analizi, salt sembolizmin ötesine geçerek Batı sanatında metafizik temaları keşfetmek için kullanılan karmaşık bir görsel dil olduklarını savunur.

Özetle Damisch hiyerofanik kod² ile bulut imgesinin ilahi olanı kontural bir keskinlikte dünyevi olandan ayırma işlevinin yanı sıra metafor ya da tema olarak birbirine bağladığını söyler. Ancak, bulut imgesinin gerekliliği bununla sınırlı değildir. Sanatçıların kompozisyonu daha etkileyici ve güçlü kılan, derinlik duygusunu eklemek için de bulutları kullandığı görülür. Özellikle Barok dönemde bulut, izleyicinin gözünü geniş gökyüzüne yönlendirmeye yardımcı bir eleman olarak kullanılmıştır. 18. ve 19. yüzyıllarda, Romantizm hareketiyle John Constable gibi sanatçılar meteoroloji bilimine olan ilgileri sonucu odaklarını doğrudan gökyüzüne çevirmiş, doğanın yüce gücünü ve öngörülemesliğini bulut tasvirlerini kullanarak izleyiciye aktarmışlardır. Bu sayede bulutlar, yalnızca gökyüzündeki boşluğu dolduran arka plan öğeleri olmaktan kurtulmuş,

² "Hierophany" terimi, Yunanca "hiero-" (kutsal) ve "phainein" (göstermek) kelimelerinden türetilmiş olup, kutsalın tezahürü anlamına gelir. Bu terim, kutsalın herhangi bir nesnede tarih boyunca ortaya çıkışını ifade eder. Kutsalın bir taşta, ağaçta veya bedenlenmiş bir insanda belirmesi durumunda, hiyerofani bu eylemi belirtir: Bu dünyadaki gerçekliklerden tamamen farklı bir düzenin, doğal veya profan alana ait bir nesnede kendini göstermesi anlamına gelir.

manzaraların görsel ve duygusal etkisini zenginleştiren merkezi öğeler olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Bu bağlamda sanatçıların tarih boyunca bulutu hangi biçimsel ve anlamsal işlevleriyle kullandığını sanat tarihinden önemli çalışmalar üzerinden okunabilir.

3.1. Sanatsal Anlatımda Bulut Biçimlerinin Psikolojik Etkisi

Sanatçıların doğa ile ilişkilerini bir ifade aracı olarak aktardıkları üretimlerinde, bu duyguların gerçekte tutarlı olması beklenir. Konuyu resim, sinema, edebiyat gibi sanatın hangi mecrasında incelersek inceleyelim, karanlık ve fırtınalı gökyüzü dram ve gerginliği çağrıştırırken, yumuşak, dingin bulutlar sakinlik ve sükûnet iletebilir. Bunun yanı sıra, alegorik anlatımlarda bulutlar çoğunlukla bir sahne nesnesi gibi işlev görmüş, bir dekor öğesi olarak ödünç alınmış imajlar şeklinde kullanılmıştır. Bu bağlamda, bulutlar bazen yalnızca kompozisyonun boşluklarını doldurma veya anlatının dramatik tonunu artırma işleviyle ele alınmış, doğrudan doğa gözlemlerinden bağımsız bir simgesel araç olarak konumlandırılmıştır.

3.1.1. Altdorfer'in Felaket Bulutları

Albrecht Altdorfer'in (1480-1538) "İskender'in Issus'taki Savaşı" (1529, The Battle of Alexander at Issus) adlı eseri, dramatik anlatımında bulutların belirgin bir işlev üstlendiği tarihsel bir tasvirdir. Büyük İskender'in milattan önce 334'te Anadolu'da Pers hükümdarı Darius'a karşı kazandığı zaferi temel alan bu kompozisyon, tarihçi Curtius Rufus'un birinci yüzyıldaki metinlerinden esinlenmiştir. Resmin alt kısmı, İskender'in Darius'un savaş arabasını kovaladığı kritik bir anı betimlerken, üst kısım tarihsel gerçeklikten koparak gökyüzünün genişleyen ve kavışan yapısıyla tüm sahneyi kapsayan bir panoramaya

dönüşür. Kompozisyon, yalnızca bir zaferi değil, Doğu'nun tarihsel bağlamdaki etkisinin sınırlandırılmasını ve engellenmesini simgesel bir dille ifade eder (Wood, 1993, s. 21-22).



Resim 3.1.: Albrecht Altdorfer, İskender'in Issus'taki Savaşı, 1529
Panel üzerine yağlı boya. 158 x 120 cm. Alte Pinakothek, Münih, Almanya.

Kaynak: Wikioo

Gökyüzü, aşağıdaki savaşın kaosunu ve yoğunluğunu yansıtan çalkantılı, kıvrımlı bulutlarla tasvir edilmiştir. Burada bulutlar sadece arka plan öğeleri değildir, aynı zamanda hareket ve enerjiyle dolu, hem savaşın fiziksel fırtınasını hem metaforik bir fırtınayı ima eden son derece dinamik görüntüsü ile savaşın gidişatına ilahi veya rastlantısal bir müdahalede bulunur.



Resim 3.2.: Albrecht Altdorfer, İskender'in Issus'taki Savaşı (Detay), 1529
Panel üzerine yağlı boya. 158 x 120 cm. Alte Pinakothek, Münih, Almanya.

Kaynak: Wikioo

Bulutlar, resmin destansı anlatımına katkıda bulunan geniş bir ölçek ve perspektif duygusu yaratır. Kümülonimbüs bulutlarının karanlık ve korkutucu doğaları, güneşin ortaya çıkmaya başladığı uzak ufku parlaklığıyla keskin bir tezat oluşturur. Gökyüzündeki ışık ve karanlık arasındaki bu karşıtlık, yerde çarpışan iki büyük ordu arasındaki çatışmayı yansıtır. Yoğunlukları bakımından neredeyse fırtınaya benzeyen bulutlar, tanrıların gazabını veya kaybeden taraf için yaklaşan felaketi temsil eden uğursuz imgeler olarak yorumlanabilir.

3.1.2. Alegori Yüklü Poussin Bulutları

Nicolas Poussin'in (1594-1665) eserlerinde bulut tasvirleri, doğa gözleminin sanatsal bir anlatıya dönüştüğü önemli unsurlar arasında yer alır. Manzara resminin önem kazanmaya başladığı bir dönemde çalışan Poussin, bulutları yalnızca alegorik sahnelerin bir detayı

olarak değil, aynı zamanda doğadan yapılan titiz gözlemlerle biçimlendirilmiş yönlendirici öğeler olarak ele alır. Sanatçının kompozisyonlarında bulutlar, hem izleyicinin bakışını sahnenin ana noktasına çekmek hem de tasvir edilen hikayelerin duygusal ve anlatısal derinliğini artırmak amacıyla bilinçli bir şekilde yerleştirilmiştir. Bu yaklaşım, doğa gözlemine estetik ve anlatısal bir araç haline getirerek alegorik olanla gerçek arasındaki sınırları yeniden yorumlar.

Poussin'in "Patmos'ta Saint Jean ile Manzara" (1640, Landscape with Saint John on Patmos) isimli son dönem çalışmasında düzenli, dingin kompozisyonlara eşlik eden zıt renklerle görmeye alışık olduğumuz, durağan ve huzurlu gün manzaraları yerini koyu renkler ve diyagonallerle hareketlenen manzaralara bırakıyor. Fırtınalı karanlık gökyüzünde girdaplı kümülüs ve nimbüs formlarının yer aldığı manzaralara bakıldığında Poussin'in değişen hava koşullarından etkilenmiş olduğunu söylemek mümkün. Öyle ki doğanın kudretini ve evcilleştirilmemiş insan duygularını iletme amacıyla resmettiği alegorik sahneleri, durgun bir gökyüzü ve sirüs bulutları ile tasvir etmek mümkün olmayacaktır.



Resim 3.3.: Nicolas Poussin, “Kör Orion Doğan Güneşi Ararken”, 1658
Tuval üzerine yağlı boya. 119,1 x 182,9 cm. Metropolitan Sanat Müzesi, New York,
ABD.

Kaynak: Wikioo

Sanat tarihçisi Mary Sprinson de Jesús (2003), Yunan yazar Lucian'ın (125-180) anlattığı kör dev Orion'un anlatısını temsil eden bu eserde Poussin'in "kontrolü teslim etmiş ve düzen ve geometriye olan sevgisinden bir anlığına vazgeçmiş gibi görüldüğünü, hayal gücünün onu yönlendirmesine izin verdiğini" belirtiyor. Bunu, bulutların, ağaçların ve tepelerin tuvali kapladığı manzaranın zenginliğinden görebiliyoruz. Daha önceki manzaralarının çoğunun aksine, figürler ön planda değil ve aynı şekilde dikkatimizi çekmiyor; bunun yerine, Orion sağdan sola doğru hareket etmek üzereyken, izleyici onun devasa formuna odaklanmak yerine, onun yönelebileceği yere bakıyor (van Helsdingen, 2002, s.155). Yine daha önceki resimlerinde uhrevi figürlere dikkat çekmek için kullandığı kümülüs bulutları, bu kez doğanın ihtişamına hizmet ediyor. Devlin yanındaki sirüsten

kümülüse dönüşen bulutlar, izleyicinin gözünü Diana'nın yüksekteki varlığına taşıırken, figürler ile bu ilginç fenomen arasında bir bağlantı olduğunu düşündürmektedir.



Resim 3.4.: Nicolas Poussin, “Hz. Meryem’in Göğe Kabulü”, Yaklaşık 1630/1632

Kaynak: National Gallery of Art



Resim 3.5.: Nicolas Poussin, “Hz. Meryem’in Göğe Kabulü”, Yaklaşık 1630/1632
(Dijital Müdahale)

Kaynak: National Gallery of Art

“Hz. Meryem’in Göğe Kabulü” (The Assumption of the Virgin Mary, yaklaşık 1630/1632) adlı tabloda ise kümülüs bulutu bambaşka bir işlevle karşımızdadır. Hristiyanlıkta köklü bir yeri olan Meryem Ana'nın göğe kabul anının resmedildiği bu çalışmada, kümülüs bulutunu bu kez iç mekânda görmekteyiz. Poussin'in klasik eğitimi titizlikle sergilediği dengeli ve güçlü kompozisyonda Meryem resmin tam merkezinde görünür. Etrafı yükselişinde ona yardım eden meleklerle çevrilidir. Burada bulutlar teknik olarak son dönemlerinde yapmış olduğu manzara resimlerine benziyor olsa da, işlevleri bir doğa tasvirinin çok ötesinde, Damisch'in (2012) bahsettiği gibi uhrevi olanı dünyadan net bir çizgisellikte ayıran bir tür platform gibidir. Ancak daha erken dönemlerde karşılaştığımız

gibi ilahi figürleri gökyüzünden indiren ya da çıkararak bir eşya yapaylığında değildir. Meryem'in kıyafetlerinin tam tersi yönde kocaman bir "s" harfi oluşturan kıvrımlı kümülüsler, resmin merkezinden yukarı doğru kuvvetle yükselen görünmez bir girdap oluşturmaktadır.

3.1.3. Lorrain Bulutlarının Dramatik Uzamı

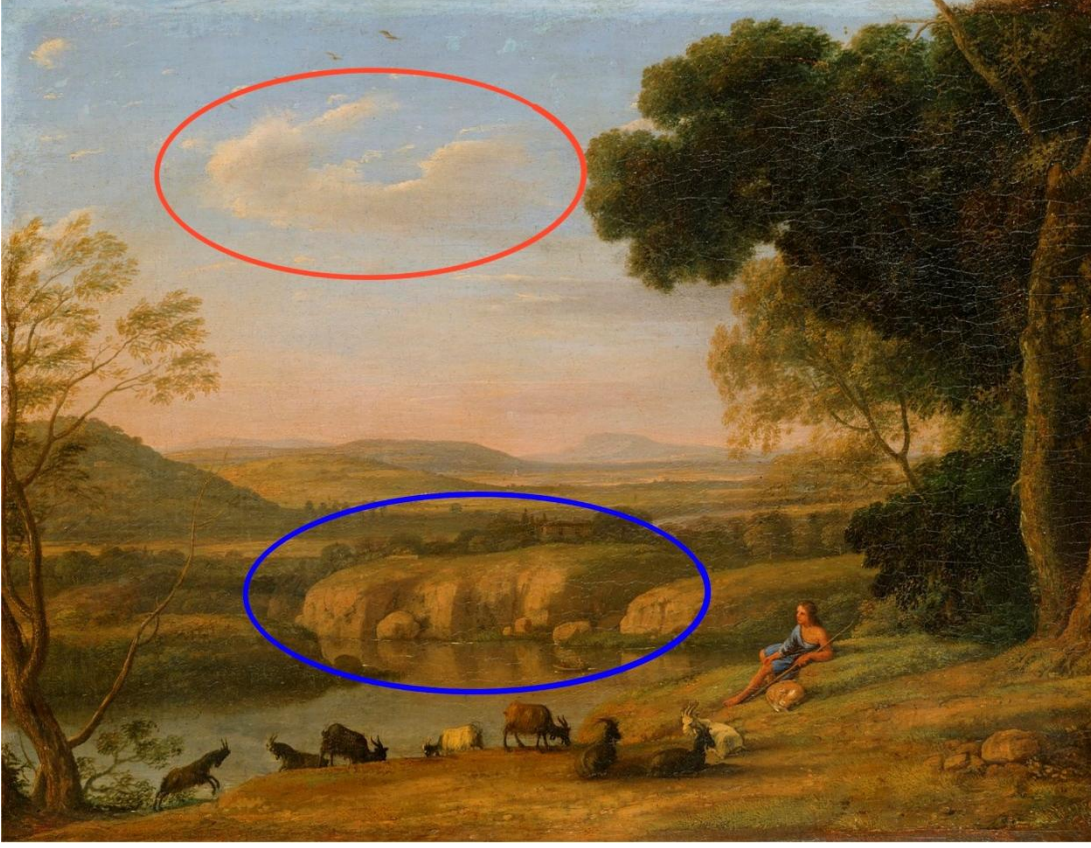
Claude Lorrain (1600-1682) de Poussin gibi doğanın ihtişamını ve insanın doğa karşısındaki acizliğini aktardığı görkemli manzaraları ile bilinir. Pastoral yaşamın idealize temsilleri olan bu manzaraları da yine Poussin gibi üçte birlik düzende, titizlikle kompozite etmiştir. Gökyüzü tasvirleri ise yüzeyde önemli ölçüde yer kaplar. Yumuşak pembeler, sarı ve turuncu gibi genellikle sıcak ve doymamış renklerle resmettiği manzaraları çoğu zaman durgun bir sabahın habercisidir.

Lorrain'in eserlerinde gökyüzü, resmin büyük bir bölümünü kaplayarak üst kısmın alt kısma kıyasla daha baskın olmasını sağlar. Düşük bir ufuk çizgisi, anıtsallık etkisi yaratmada önemli bir rol oynar ve insan figürlerinin bu etkiyi pekiştirdiği görülür. Dönemin sanatsal pratiğine uygun olarak Lorrain, sıkça staffage (figürler ve arka plan unsurları) kısmının uygulanmasını diğer ressamalara, örneğin Francesco Lauri'ye devretmiştir. Bununla birlikte, resmin kompozisyonel yapısını her zaman kendi denetimi altında tutarak, eserin bütünsel yapısını kontrol etmeyi sürdürmüştür (Daniel, 2022, s.86).

Lorrain atmosferik derinlik ve duygu yaratmada manzara resminin temel elemanlarından olan bulutları ustaca kullanmıştır. Gökyüzünü dolduran devasa kümülüs bulutları Poussin manzaralarının aksine huzurlu bir günü çağrıştırmak için oradadırlar. Yumuşak beyazlar ve sarı tonları ile ince kümülüs tabakaları arasından gördüğümüz güneş ışığı yumuşak bir şekilde süzülerek manzaranın parlaklığını artıran yüce bir aydınlık hissi yaratır.

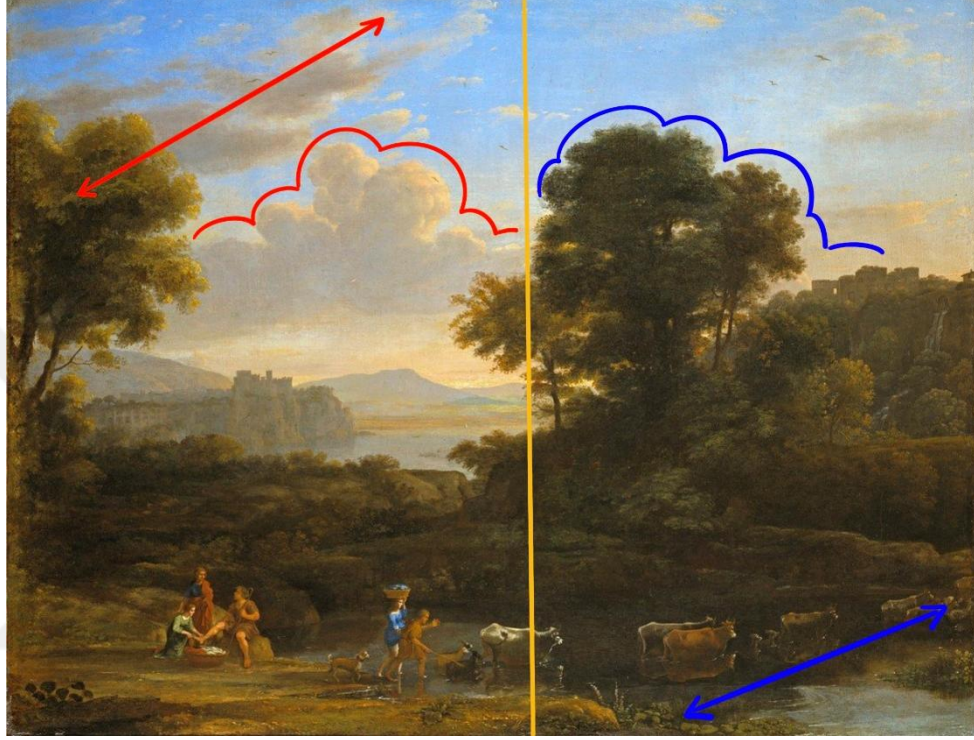
Lorrain, bulutları kompozisyonlarına dikkatlice yerleştirmiş, yükseklik ve açıklık hissi yaratmak için onları resimlerinin üst kısımlarına yerleştirmiştir. Atmosferik perspektif konusundaki merakı ve doğa gözlemleri, bulutları farklı tonlarda ve ayrıntı seviyelerinde tasvir etmesine olanak tanımıştır. Ufka yakın olanlar daha yumuşak ve açık görünürken daha yüksek bulutlar daha belirgindir. Bulut oluşumlarının duygusal etkisi, manzaralarının rezonansına katkıda bulunarak sahnenin anlatımına bağlı olarak dinginlik veya dram duyguları uyandırır. Doğadan derin bir ilham alan Lorrain, genellikle doğrudan manzaralardan çizimler yapıyor, ışığın ve havanın geçici etkilerini yakalıyor, bulutları atmosferi zenginleştiren ve çalışmalarının görsel ve duygusal etkisini yükselten hayati bir unsura dönüştürüyordu.

Doğayı tüm detaylarıyla incelemeye kendini adayan Lorrain, Joachim von Sandrart'ın aktardığı üzere, güneşin doğuşu ve batışı, akşam saatlerini çok doğru bir şekilde tasvir etmek için sabahın erken saatlerinde ve gece boyunca tarlalarda gezinerek doğayı anlamaya çalışıyordu (Summary of Claude Lorrain, 2018). Bu durumda resimlerinde yer alan gökyüzü tasvirlerinde manzaranın iletmediği duygu ile birlikte meteorolojik olayların da gerçeklikle tutarlı bir şekilde resmedildiğini düşünmek yanlış olmayacaktır. Ancak bulut türlerinin çeşitliliğini doğa yürüyüşleri ve gözlemleri ile çağdaşlarından daha kapsamlı bir yaklaşımla ele almış olmasına rağmen, bulutları doğrudan gözleme dayalı bir meteorolojik gerçeklikte değil, kompozisyonları dengeleyen birer gökyüzü nesnesi olarak kullandığı söylenebilir.



Resim 3.6.: Claude Lorrain, "Pastoral Manzarası", 1648 (Dijital Müdahale)
Tuval Üzerine Yağlı boya. 39,4 x 53,3 cm. Yale Üniversitesi Sanat Galerisi, Connecticut,
ABD.

Kaynak: Kişisel Arşiv



Resim 3.7: Claude Lorraine, “Pastoral Manza”, 1646-1647 (Dijital Müdahale)

Kaynak: Kişisel Arşiv

Sanat tarihçisi Marcel Röthlisberger, sanatçının bazı manzara unsurlarının zamanın geçişini ve akışını vurgulayan motifler olarak değerlendirilebileceğini öne sürer. Bu unsurlar arasında muazzam gün doğumları ve batımları, güneş ışınları, bulut oluşumları ve su üzerindeki dalgalar bulunur. Bu öğeler, uzun mesafeleri kapsayan bir zaman ve mekân hissi deneyimlememize yardımcı olur; bir gezginin bu mesafeleri kat etmesi için gereken zamanı düşündürür. Yollar bir taraftan diğerine uzanırken, genellikle en yakın ön planla doğrudan bağlantı kurmaz; bunun yerine, sahne içinde önden arkaya doğru dizilerek izleyicinin gözünü bir noktadan diğerine yönlendirir.

3.1.4. Van de Velde'nin Kompozisyonunda Deniz ve Bulut İlişkisinin Psikolojisi

Hollandalı deniz ressamı Willem van de Velde'nin (1611–1693), deniz savaşlarını betimlediği eserlerinde bulutlar önemli bir rol oynamış, deniz sahnelerinin gerçekliğini ve atmosferik derinliğini artırmaya hizmet etmiştir. Van de Velde, ufuk çizgisinin altında olan biten hadiselerdeki ruh halini yansıtan hava durumunu dikkatlice işlemiştir. Sakin deniz manzaralarında, suyun nazik dalgalanmalarıyla uyum sağlayan yumuşak, dağınık stratus bulutlarını resmetmiş, dingin ve dengeli bir kompozisyon yaratmıştır. Buna karşılık, daha fırtınalı sahneler veya deniz savaşları sırasında bulutlarla daha dramatik, çalkantılı bir nitelik kazanmış ve anın gerginliği ile yoğunluğunu vurgulamıştır. Bulutlardaki ışık ve gölge tonlamaları, eserlerinin atmosferik gerçekçiliğine katkıda bulunurken, denizi ve gökyüzünü tutarlı bir zeminde birleştirir (Yeager-Crasselt & Wheelock Jr, 2014).

Hendrick Cornelisz Vroom (yaklaşık 1562–1640) gibi daha önceki deniz ressamı daha genel ve öğrenilmiş bulut formları tasvir ederken, van de Velde'nin bulutları, özellikle son dönem eserlerinde, gökyüzü hareketlerini gözleme dayalı bir gerçekçilikte yansıtır. Ancak yine de artan tutarlılığa rağmen, çağdaşlarının çoğu gibi van de Velde de zaman zaman bulutları, özellikle savaş veya alegorik sahnelerde, anlatı draması uğruna daha sembolik veya abartılı şekillerde tasvir etmiştir. Öte yandan günlük deniz yaşamına odaklandığı eserlerinde, bulutlar daha gerçekçi ve hava olaylarına sadık görünme eğilimindedir. Bu bağlamda eserleri, erken dönem stilize edilmiş hava tasvirleri ile Hollanda deniz manzaraları arasında yer alan, gözlemsel olarak doğru uygulamalar arasında bir köprü sayılabilir.



Resim 3.8.: Van De Velde, "Deniz Manzarası", 1680.

Tuval Üzerine Yağlı Boya 77 x 64 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda.

Kaynak: Wikioo

Dikdörtgen bir yüzey yelken direğinin diyagonal hareketle ikiye ayrılır. Resmin sol tarafında kalan kümülonimbüs bulutları yelkenle aynı eğimdedir ve rüzgârın şiddetini hissettirmeye yardımcıdır. Hemen arkasında yine benzer bir eğimle sirüs bulutu görünür. Kümüls bulutunun kıvrımlı görüntüsüne karşı koyan düzlüğü kompozisyonun gerekliliği olan zıtlık işlevini yerine getirirken, fırtınalı bir günde alabora olmak üzere olan bir geminin yaşam ve ölüm arasındaki mücadelesinde umudu temsil eder.

3.2. Meteorolojinin Resmin Görsel Örgütlenmesine Katkıları

Bulutlar, manzara ve atmosfer resminin vazgeçilmez bir parçası olarak sadece görsel anlatıyı güçlendirmekle kalmamış, aynı zamanda hava koşullarının dolaylı bir göstergesi olma işlevini de üstlenmiştir. Meteorolojinin bilimsel bir disiplin olarak doğuşundan önce, bazı sanatçılar o kadar dikkatli gözlemcilerdir ki, eserlerinde yer alan bulut tasvirleri, buldukları dönemdeki hava koşulları hakkında önemli bilgiler sunmaktadır. Bu sanatçılar, atmosferdeki değişimleri ve bulut oluşumunu, ışık ve gökyüzü dinamiklerini titizlikle inceleyerek, doğal olayların özünü şaşırtıcı bir doğrulukla yansıtmayı başarmışlardır. Eserleri, sadece estetik değer taşımakla kalmamış, aynı zamanda geçmişin hava durumuna dair önemli ipuçları barındırmış ve sanatın çevresel bir belgeleme biçimi olarak nasıl işlev gördüğünü göstermiştir.

Bu bölümde, hava koşullarının etkisiyle bulutları ya da gökyüzü hareketlerini resmin merkezine alan sanatçılar ve onların bulut tasvirleri üzerinde durulacaktır. Bu yaklaşım, bulutların sahnelerdeki dekoratif öğeler olma işlevinden sıyrılıp, kendi fiziksel gerçekliğiyle bir resim konusu haline gelmesini sağlayan bir dönüşüme dikkat çekmektedir. Sanatçılar, atmosferdeki değişimleri gözlemleyerek, bulutları estetik bir öğe olmanın yanı sıra doğanın bir parçası olarak ve olayların ya da duyguların bir yansıması olarak resmetmişlerdir. Bu sayede bulutlar, görsel anlamını derinleştirerek, resmin anlam katmanlarını şekillendiren temel öğelere dönüşmüştür.

3.2.1. Ruisdael'in Bulutları

Jacob van Ruisdael (1628-1682), toprağın dokusundan bulutların ve gökyüzündeki desenlerinin dinamik davranışına kadar doğal detaylara gösterdiği derin ilgi nedeniyle adını en çok anacağımız sanatçı olacaktır. *Jacob van Ruisdael'in Ekolojik Manzaraları*

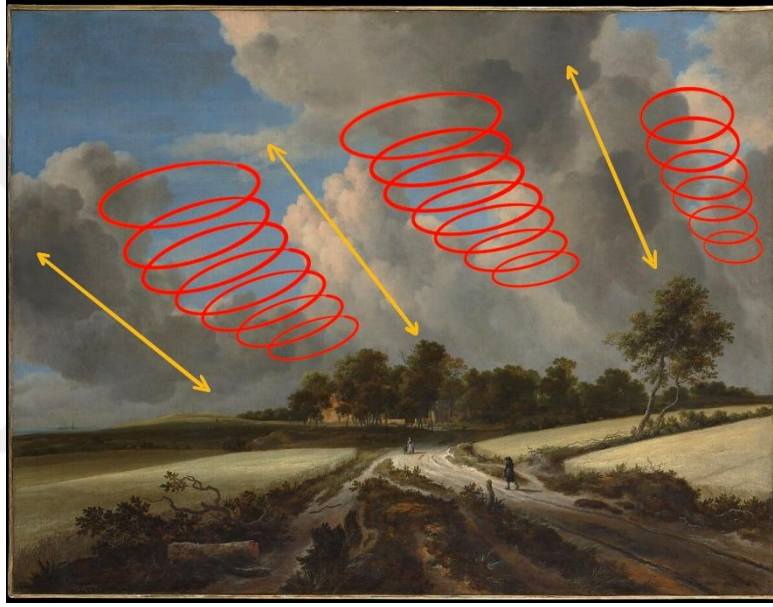
(Jacob van Ruisdael's Ecological Landscapes, 2024) adlı kitabında Catherine Levesque, Ruisdael'in çevresini dikkatli bir şekilde gözlemlemesinin (ışık, gölge, rüzgâr ve bitkiler ile toprak arasındaki ilişkiyi yakalaması) onu diğer manzara sanatçılarından ayırdığını vurgular. Ruisdael hava koşullarını birebir yansıtan gökyüzü betimlemelerinde bulutların zaman diliminde evrimlerini yakaladığı gibi havanın zemin üzerindeki etkisini de titizlikle kaydeder. Aldığı tıp eğitimiyle edindiği gözlemcilik ve araştırma alışkanlığı doğaya daha bilimsel yaklaşmasına sebep olmuş, gözlemlediği doğal olayları aynı bilimsellik ve nesnellikle çalışmalarına yansıtmıştır. Öyle ki detaylı gökyüzü tasvirleri meteorologların, çöl manzaralarında rüzgâr ve erozyonun etkilerine odaklanması jeologların dikkatini çekmiştir.

Ruisdael'in tablolarında, tıbbi teorilerde olduğu gibi, doğadaki tüm nedenler ve etkiler, canlıların organik yapılarında, durumlarında ve dokularında belirginleşir. Başka bir deyişle, hayati özellikler, maddeye eklenen dışsal güçler değil, maddenin kendisinin birer yönü veya "güçleridir." Bu bağlamda, hayati özellikler, canlıların çeşitli yapılandırmalarında ve dokularında ifade edilir. "Yapı," "doku" ve organizmaların somut fiziksel özellikleri, fizyolojik açıdan önemlidir ve işlevle doğrudan bir ilişki taşır. Dolayısıyla, organik etkinlik, maddenin morfolojisi, bileşimi ve özellikleri açısından yorumlanmalıdır. Bu düşünme biçimi, gözlemi talep eder ve meşrulaştırır (Levesque, 2024, s.128).

Ruisdael, hava değişimlerinin kanıtlarını içeren birçok topografik sahne üretmiştir. Bu sahnelerin bazılarında kümülüs bulut sokakları görülür. Daha önce resmedilen bulut sokakları³ genellikle profilden gösterilmiş olup, sadece tabanlarından çıkarım yapılabilmektedir. Ruisdael'in "Buğday Tarlaları" adlı resmi (yaklaşık 1670, New York Metropolitan Sanat Müzesi) görülebileceği gibi, izleyicinin bakış açısına paralel, yukarıya doğru yükselen ve uzakta birleşiyor gibi görünen bulut sokaklarını sunarken gökyüzünün

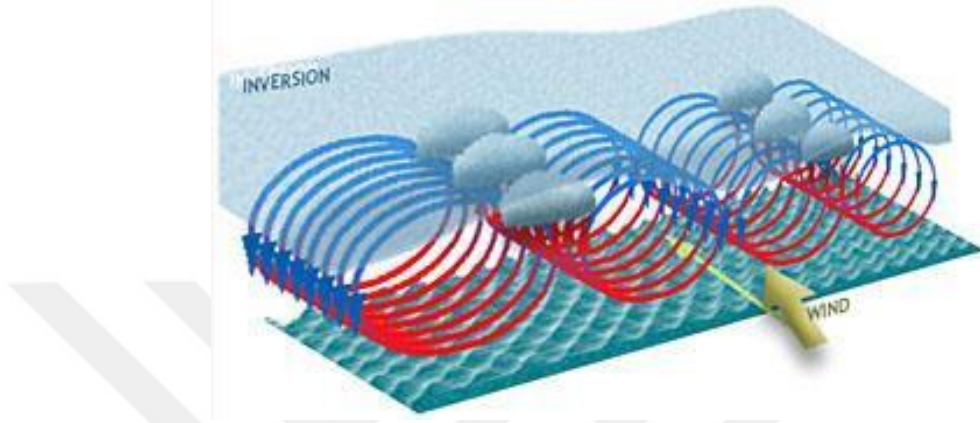
³ Bulut sokakları, rüzgârın yönüne paralel olarak yönlendirilmiş uzun kümülüs bulut sıralarıdır. Teknik adları, daha spesifik olarak, "yatay konvektif rulolar" olarak bilinir.

uzamsal derinliğini temsil etmesi açısından diğerlerinden ayrılır. Bu da bulutların tasvirinin on beşinci yüzyıldan itibaren nasıl değiştiğinin mükemmel bir örneğidir.



Resim 3.9.: Jacob van Ruisdael, "Başak Tarlası", Yaklaşık 1670 (Dijital Müdahale)
Tuval üzerine yağlı boya, 100 x 130,2 cm.

Kaynak: Kişisel Arşiv



Resim 3.10.: "Yatay Konvektif Rulolar" Bulut Yapısı (CSCS)

Hava olayları ve sanatla ilişkisi üzerine araştırmalar yapan Stanley Gedzelman, Ruisdael'in meteorolojik olayların tasvirine olan katkısından bahseder. Gedzelman, *Sanatta Hava Tahminleri* (Weather Forecasts in Art, 1991) başlıklı makalesinde Jacob van Ruisdael'in çalışmalarını, özellikle de John Constable'ın bir hava tahmini olarak yorumladığı "Kış Manzarası" (A Winter Landscape with Figures on a Path, A Footbridge and Windmills Beyond, yaklaşık 1670) adlı tablosunu ele alıyor. Constable, Ruisdael'in karla kaplı zemin, bulutlar ve yel değirmenleri tasvirinin yaklaşan bir sağanak yağmuru, rüzgâr yönünde bir değişikliği ve sıcak hava dalgasının gelişini gösteren hava durumu ile tutarlı bir betimleme olduğunu söyler:

İngiliz manzara ressamı John Constable, *Manzara Resminin Tarihi Üzerine Dersler* (1836) adlı eserinde, Jacob van Ruisdael'in Kış Manzarası tablosunun bir hava tahmini olarak tasarlandığını savundu: "Bu resim yaklaşan bir buz çözümlmesini temsil ediyor. Yer karla kaplı ve ağaçlar hala beyaz; ancak ortada iki yel değirmeni var; birinin yelkenleri toplanmış ve değirmen çalışmayı bıraktığında rüzgarın estiği konumda [doğuya doğru] dönmüş; diğeri ise direklerde ve başka bir yöne doğru hareket ediyor, bu da rüzgarda bir değişim olduğunu gösteriyor. Bulutlar da rüzgâr yönünde açılıyor, gökyüzündeki parlaltıya göre güneydeymiş gibi görünüyor ve havadaki bu değişim sabahtan önce bir çözülmeye neden olacaktı gibi görünüyor (Gedzelman, 1989, s. 382).



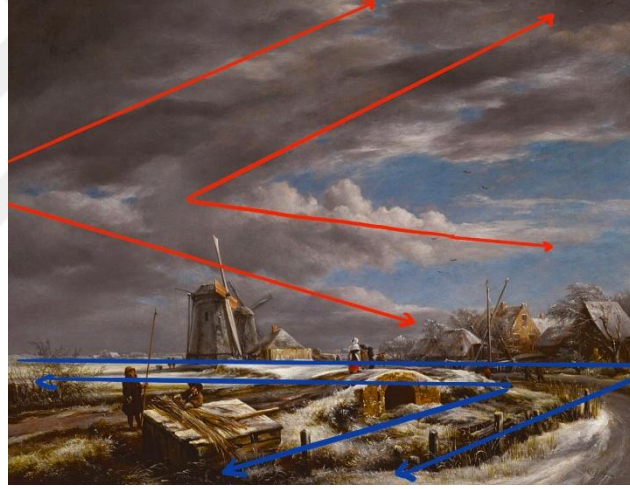
Resim 3.11.: Jacob van Ruisdael, “Kış Manzarası”, 1675

Tuval üzerine yağlı boya. 38 x 42,5 cm.

Kaynak: Wikioo

Gedzelman, Kış Manzarası'ndaki meteorolojik unsurların modern standartlara göre doğruluğunu, meteorologların artık hava cephelerinin, özellikle sıcak cephelerin davranışı olarak kabul ettikleri şeyle uyumlu olduğunu vurguluyor. Bu gözlem dikkat çekicidir çünkü Ruisdael'in tablosu, bilimsel olarak çok daha sonra tanımlanan hava cepheleri ve fırtınaların resmi beyanlarının öncesine dayanmaktadır. Ruisdael, gökyüzünü ve manzarayı doğrudan gözlemleyerek, gerçek hava senaryolarını yansıtan bulutları ve diğer atmosferik unsurları bir araya getirerek, sanatın dinamik meteorolojik olayları yakaladığı bir geleneğe katkıda bulunmuştur.

Gedzelman ayrıca, Ruisdael'in çalışmalarında özellikle bulutlarının, 19. yüzyılın başlarında Luke Howard'ın resmi sınıflandırmasından önce, bulut sınıflandırma sistemlerinin gayri resmi bir öncüsü haline geldiğini savunur. Buğday Tarlaları (Wheat Fields, yaklaşık 1670) gibi çalışmalarında kümülüs, stratokümülüs ve diğer bulut formlarını dikkate değer bir doğrulukla tasvir eden Ruisdael sanatını yalnızca estetik bir başarı değil, aynı zamanda değerli bir meteorolojik belge haline getirmiştir.



Resim 3.12.: Jacob van Ruisdael, “Kış Manzarası”, 1675 (Dijital Müdahale)

Söz konusu resimde, bulutlar meteorolojik tutarlılığın yanı sıra görsel örgütlenmenin temel unsurlarından biri olarak karşımıza çıkar. Resmin gökyüzü düzenlemesinde, rüzgârın etkisiyle sol tarafa sürüklenen kümülönimbüs bulutları, iç içe geçen “V” harflerini oluşturur. Bu hareketin bir yansıması ise karasal alanda, patika ve patikanın çevresindeki toprak parçasında tam zıttı yönde iç içe geçen iki “V” harfi olarak görülür. Böylece izleyicinin gözü, resmin sol üst köşesinden başlayarak hacimli bulutlarla rüzgâr yönünde hareket eder ve yüzeyde bir zigzag çizerek sol alt köşeye kadar taşınır.

3.2.2. Bruegel'in Küçük Buzul Çağı Bulutları

Pieter Bruegel'in resmettiği ünlü "Karda Avcılar" tablosu, iklim bilimcilerin şimdi Küçük Buzul Çağı olarak adlandırdığı, 150 yıl sürecek kötü hava koşullarının başladığı dönemin ilk acımasız kışını tasvir eder. 1563 yılında Bruegel, resmettiği bir doğum sahnesinde aile, sıcacık bir atmosferde çobanlar, askerler ve bilge adamlarla çevrili olarak gösterilir. 1567'de ise donun iyice hissedildiği dönemde, bir başka doğum sahnesi resmetmiştir Bruegel. Bu kez aile bir köşede, rüzgârın sert estiği, kasvetli bir kar manzarasında, zayıf bir barınağın içinde güçlkle görülür. Uzakta köylüler, hava şartlarına karşı eğilmiş, karla mücadele ederek ilerler.

İklim bilimci Hubert Lamb, sanatçıların eserlerinde dönemin iklimini ne kadar doğru yansıttığını merak ederek Bruegel'in 16. yüzyılda yaptığı 200 tabloyu; ayrıca 17. yüzyılda iki Felemenk manzara ressamı Jacob van Ruisdael ve Meindert Hobbema'nın tablolarını incelemiştir. Lamb, Bruegel'in eserlerindeki bulut örtüsünü yüzde 40 olarak tahmin etmiştir; oysa bir sonraki yüzyılın ressamı olan Ruisdael ve Hobbema'da, yaz aylarının daha serin ve yağışlı olduğu bir dönemde, bu oran yüzde 70'in üzerine çıkmıştır (Watson, 2019).

Meteorolog Hans Neuberger ise bu çalışmayı bir adım ileri taşıyarak 1400 ile 1950 yılları arasında yapılmış 12.000 tabloyu analiz etmiştir. Gökyüzünün maviliğini, havanın berraklığını, bulutluluğu ve gösterilen yapıların rüzgârdan sağladığı koruma derecesini değerlendirir. Sonuçlar, beklenildiği gibi, bölgesel farklılıklar gösterir; Akdenizli sanatçılar daha mavi daha geniş ölçekli gökyüzü manzaraları resmederken, hiçbir İngiliz resminde tamamen açık bir gökyüzü görülmemiştir (Watson, 2019).

Ortalama bulutluluk oranı 15. yüzyılda yüzde 33 iken, 17. yüzyılda yüzde 82'ye yükselmiştir. Küçük Buzul Çağı'nın 1550 civarında başladığı dönemde ise bu oran dramatik bir şekilde yüzde 50'den yüzde 77'ye fırlamıştır. Bulut örtüsü, 19. yüzyılda, mevcut ısınma trendinin başlamasıyla birlikte yüzde 67'ye düşer. Neuberger, sonuçların

genel olarak, bir sanatçının belirli bir dönem ve bölgede bulutluluk ve hava berraklığı deneyimlerini tablolarından çıkarabileceğimiz konusunda çok az şüphe bıraktığını ifade eder. Sanatçıları, çevrelerinin bilinçli ve bilinçsiz kronikçileri olarak tanımlar (Watson, 2019).

Elbette bu genel eğilimler, bireysel tercihlerle örtüşmeyebilir. Ruisdael için hiçbir zaman sıcak bir günü resmetmediği söylenir. Hollanda panoramalarının hepsinde, güneş ara sıra bulutların arasından çıkıp kumullarda izole edilmiş noktaları aydınlatır. Ancak yine de sanatçıların resmetmeyi arzuladıkları tüm hava koşulları buldukları coğrafyanın meteorolojik verilerine göre tutarlı olduğunu söylenebilir.



Resim 3.13.: Pieter Bruegel, “Bir Kış Şehir Manzarası”, 1565

Tuval üzerine yağlı boya. 37,8 x 54,9 cm.

Kaynak: MutualArt

3.2.3. Goyen’in Bulutlarının Sentezlenmiş mekânsal derinliğe Katkısı

Sis ve buğulu hava koşullarının resmedildiği Hollanda manzaralarında genellikle renkler soluk görünür. Ancak Goyen'in eserlerinde ufukta birçok detay sisli havada bile belirgindir. Jan Van Goyen'in (1596-1656) resimlerinin buğulu bir atmosferi olduğunu iddia edilse de belirgin bir sis etkisi yoktur. Van de Waal, "Sanatı, su üzerindeki sisin dışında bir şüphe tanımaz ve sevinci ise yalnızca zafer kazanan ışıkla sınırlıdır," derken bu durumu yakalar, ancak bu ifadenin yalnızca ikinci kısmı Goyen'in eserlerini doğru şekilde tanımlar (Van de Waal, Jan van Goyen, 60).



Resim 3.14.: Jan van Goyen, "Delft'e Kuzeyden Bakış", 1654
Tuval Üzerine Yağlı Boya. 68 x 99 cm.

Kaynak: Wikioo

Goyen, gökyüzü betimlemelerinde Hollanda resminin gerekliliği olduğunu düşündüğü parlak bir renk paleti kullanmıştır. Kış manzaralarının genellikle soluk tonlarla betimlendiği bir dönemde, kasvetli buzul çağının kış aylarını yansıtmak için ochre ve burnt

sienna gibi kahverengi ve sarıların hakim olduğu sıcak bir paleti tercih etmiştir. Siyah-beyaz manzara fotoğrafçılığının ortaya çıkmasından iki buçuk yüzyıl önce, Goyen, tek bir rengin tonlarındaki incelikle etkileyici bir atmosfer etkisi yaratarak ölçülemez bir mesafe izlenimi oluşturmayı başarmıştır (Sluijter, 2021).

Goyen'in çalışmalarında şekillerin belirsiz konturlarının eriyerek bulutlu ufukta kaybolduğu izlenimi nemden ya da sisten değil, Van Goyen'in neredeyse ışığa karşı resim yapmasından kaynaklanır. Özellikle 1630'ların başından itibaren Van Goyen, izleyicide ışığa bakıyormuş etkisi yaratan manzaralar tasvir etmiştir; bulutların arkasında gizlenen güneşin ışıkları, genellikle merkezin solundan eğik bir şekilde gelmektedir. Bu koşullarda, havadaki nem, ışığın tamamen yan taraftan geldiği veya ışığın yönüyle aynı yönde bakıldığı durumlara göre daha güçlü bir bulanıklık etkisi yaratır. Van Goyen'in karşı ışık (contre-jour) etkisi, İtalyan geleneğinden Jan Both ve Nicolaes Berchem'in benimsemiş olduğu, yere doğru kayarak akan, sarımsı arka ışık değildir; aksine, gün ortasında bulutlu (ama tamamen bulutla kaplı olmayan translucidus) gökyüzünden gelen belirgin bir arka ışıktır (Sluijter, 2021).

Peyzaj sanatçıları resimlerinde doğayı doğrudan kopyalamak yerine, doğadan ilham alarak zihinlerindeki imgelerle kompozisyonlar oluşturmuşlardır. Doğadan seçtikleri unsurları, atölye pratiğinde öğrendikleri ışık ve gölge teknikleriyle birleştirmişlerdir. Van Goyen, de mekansal derinlik yöntemine bağlı olarak kompozisyonlarını kurgulamıştır. Hoogstraten, peyzaj ressamlarının da diğer konular üzerinde çalışan ressamlar gibi estetik kaygıları merkeze alan tasarlanmış bir kompozisyon üzerinde çalıştıklarını belirtmiştir. Bu da bulut çeşitlerinin, kurgusal bir manzaranın inşasında kullanılan öğeler olduğu anlamına gelir.

Goeree ve Lairese, *houding* (mekansal düzen) ve *reddering* (tonlama) üzerine yaptıkları tartışmalarda, mekansal izlenim yaratma tekniklerini desteklemişlerdir. Goeree, *houding*'i bir tür perspektif olarak adlandırmıştır. Peyzaj ve deniz manzarası ressamları, eserlerinde doğrusal perspektif unsurlarını her zaman kullanma imkanına sahip olmadığından, mekansal izlenim yaratmak için başka yöntemlere başvurmak zorundaydılar. Ancak,

*reddering*⁴ yalnızca mekansal derinlik oluşturmak için kullanılan bir yöntem değildi; Lairesse, bu tekniğin resamlara ışık ve gölgeyi avantajlı bir şekilde yerleştirme imkânı sağladığını açıklamıştı (Kern, 2011).

Meindert Hobbema'nın ünlü eseri Middleharnis'teki Bulvar (The Avenue at Middelharnis, 1689), doğrusal perspektifin *reddering* ile birleştiği bir örnektir. Hobbema, evlerinin, ağaçlarının ve figürlerinin perspektif oranlarında tutarlı olmasa da küçülen ağaçlar ve yol boyunca uzanan ışık ve gölge bantları, açık bir mekân ve derinlik hissi yaratmak için yeterlidir. Bununla birlikte, Hobbema'nın *reddering* ve doğrusal perspektif kullanımı yalnızca mekansal yanılısamayı güçlendirmekle kalmaz; ışık ve gölge oyunları, peyzajına bir hareket hissi de katar.

Çizim yaparken birbirinin ardında kalan nesnelere ışık ve gölgelerin incelmesini, genellikle beyaz pastel ile çizilen zemin kağıdınızın rengi ile en soluk parlak nokta arasındaki fark kadar yumuşatmaya özen göstermelisiniz. Böylece, her geçişte renkler hafifçe azalacak, bir ton veya fark edilebilir şekilde daha soluk bir renk tonuna dönüşecektir. Bu yöntemle, çizimde nesnelere birbirine yapışık görünmemesini sağlayabilir ve çiziminizde derinlik ile uyumlu bir mekansal düzen elde edebilirsiniz. Böylece, eseriniz hem estetik açıdan tatmin edici hem de doğallık hissi veren bir kaliteye ulaşacaktır (Kern, 2011).

Öyleyse 17. yüzyıla kadar manzara resminin temel unsurları olarak karşımıza çıkan bulutlar meteorolojik olayları yansıtmasının yanı sıra resimdeki derinliği ve zaman algısını yaratmak için kasıtlı olarak kullanılan kompozisyon araçları olarak hizmet eder. Van Goyen ve çağdaşlarının resimlerinde görüldüğü gibi bulutlar ışık, ton ve dokuda

⁴ Buradaki *reddering* terimi, Hollandalı sanatçılar Goeree ve Lairesse'in sanatsal teknikleriyle ilgili bir kavramdır. *Reddering*, özellikle Barok dönemde kullanılan ve ışık-gölge dengesiyle mekansal derinlik yaratmayı amaçlayan bir tonlama tekniğini ifade eder. Yani, yalnızca perspektif oluşturmak için değil, aynı zamanda ışık ve gölge dağılımını kontrol etmek için de kullanılmıştır. Sanat bağlamında, *reddering* terimi genellikle resimde atmosfer yaratma, hacim ve formu belirginleştirme amacıyla renk tonlamalarının ve geçişlerin kullanılması anlamına gelir (Kern, 2011).

zıtlıklar yaratmak için manipüle edilir ve geniş bir alan ile hava koşulları hissini aktarmaya yardımcı olur. Arkadan gelen ışıkla çizgisel keskinliğinden sıyrılan kümülüs bulutları ön arka ilişkisi ile uzamda bir konum belirleyerek mekan duygusunu kuvvetlendirir. Bu yaklaşım, bulutları sahnenin anlatısını ve duygusal etkisini şekillendiren merkezi araçlara dönüştürür ve yüzeyde hem atmosferik hem de kompozisyonel unsurlar olarak işlev görmelerini sağlar.

3.3. Bulutların Kompozisyondaki Yeri: Gökyüzü ve Yeryüzü Bağlantısı

Sanat eserlerinde, özellikle de manzara resimlerinde bulutlar, kompozisyonun ayrılmaz bir parçası olmuştur. Ancak bulutlar, yalnızca gökyüzünü dolduran atmosferik unsurlar olmanın ötesinde, sanatçıların bilinçli olarak kullandığı ve şekillendirdiği önemli görsel araçlardır. Çoğu zaman, bir resimde görülen bulutlar doğada olduğu gibi birebir yansıtılmış izlenimi verse de, aslında sanatçılar tarafından dikkatle seçilmiş ve kompozisyonun dengesini sağlamak için belirli bir düzen içinde resmedilmiştir.

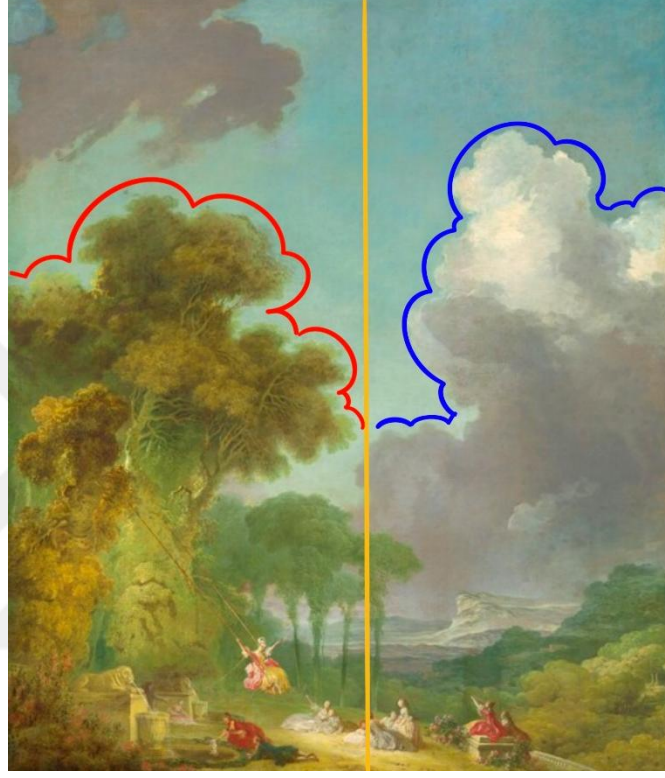
Sanatçılar bulutları kullanarak ışık ve gölge arasındaki dengeyi kurar, sahneleri çerçeveler ve izleyicinin bakış yönünü belirler. Yoğun, kasvetli bulutlar dramatik ve hareketli bir atmosfer yaratırken, açık ve dağınık bulutlar daha dingin ve huzurlu bir his uyandırabilir. Ayrıca, bulutların konumu ve biçimi, eserin genel yapısını güçlendirerek diğer öğelerle uyum içinde bir bütünlük oluşturur. Bu şekilde, doğadan ilham alınarak resmedilen bulutlar, yalnızca bir arka plan unsuru olmaktan çıkıp sanatçının anlatım gücünü ve eserin duygusal etkisini pekiştiren güçlü bir kompozisyonel öge haline gelir.

3.3.1. Fragonard'ın Resimlerinde Bulut ve Yeryüzü Yansımaları

Fransız yazar Paul L. Grigaut (1948), Fransız ressam Jean Honore Fragonard'ın (1732-1806) manzara resimlerini ele aldığı “A Realistic Landscape by Fragonard” (1948) başlıklı yazısında sanatçının manzara resimlerinin doğayla tutarlılığı açısından diğer sanatçılardan ayrıldığını savunur. Grigaut şimdiye kadar yapılmış manzara resimlerinde doğanın, hikaye anlatan resimlere bir sahne niteliğinde resmedildiğini, Hollandalı ressamların bu tasvirlerle yeni çözümler getirse de tam olarak gerçekçi doğa manzaralarını yakalayamadığını iddia eder:

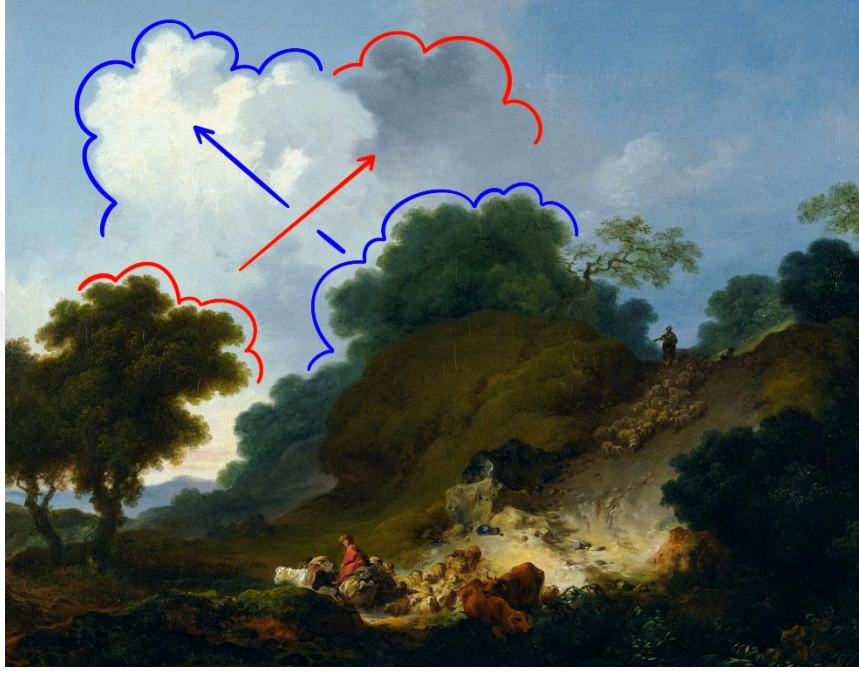
...bu bulutlar, Hollanda setlerinin üzerindeki alçak gökyüzünün romantik melankolisine sahip değildir ve Fransa'ya seyahat edenlerin çok iyi bildiği türden, kısa ve pek de tehdit edici olmayan bir sağanak yağışın gelişinden başka bir şey ima etmez... (Grigaut, 1948).

Grigaut hikâye anlatıcılığı üstlenen resimlerde abartılı bulut betimlemelerinin doğa gözleminden uzak ve hatta gerçek dışı olduğu ifadesi doğrudur. Ancak Fragonard'ın manzara resimleri bir araya getirildiğinde de doğayı ve özellikle gökyüzünü meteorolojik bir gözlemi gerçeğine en uygun şekilde betimleme kaygısıyla ele almadığını görürüz. Fragonard doğadan gözlemlediği gökyüzü hareketlerini manzara resminde yeryüzünde olan biteni destekleyen tekrar elemanları olarak kullanmıştır.



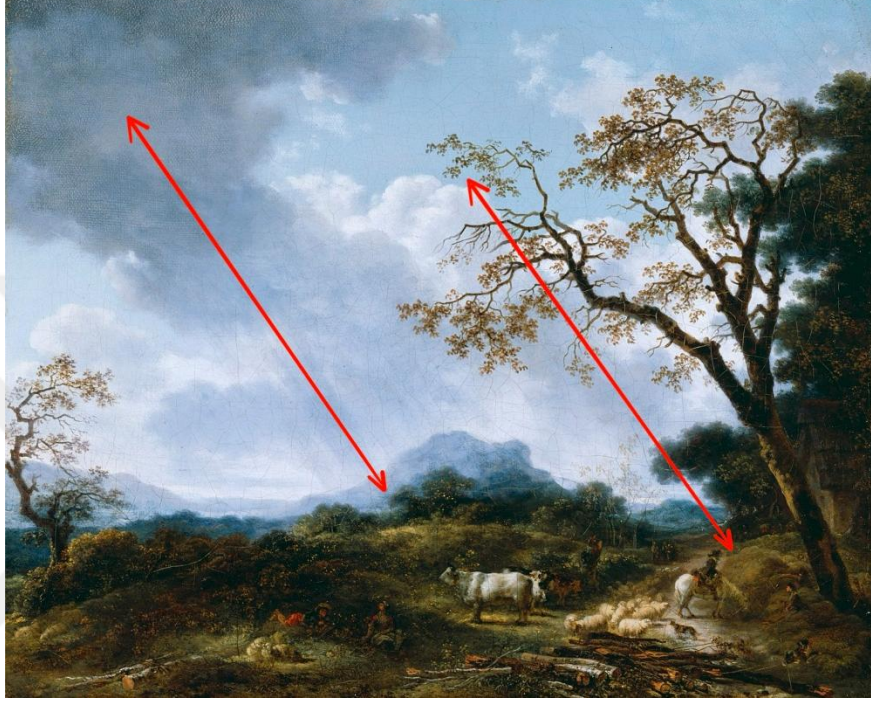
Resim 3.15.: Jean Honoré Fragonard, “Salıncak” (Dijital Müdahale)
Tuval üzerine yağlı boya. 215,9 X 185,4 cm. National Gallery Of Art, Washington D.C.

Kaynak: National Gallery of Art



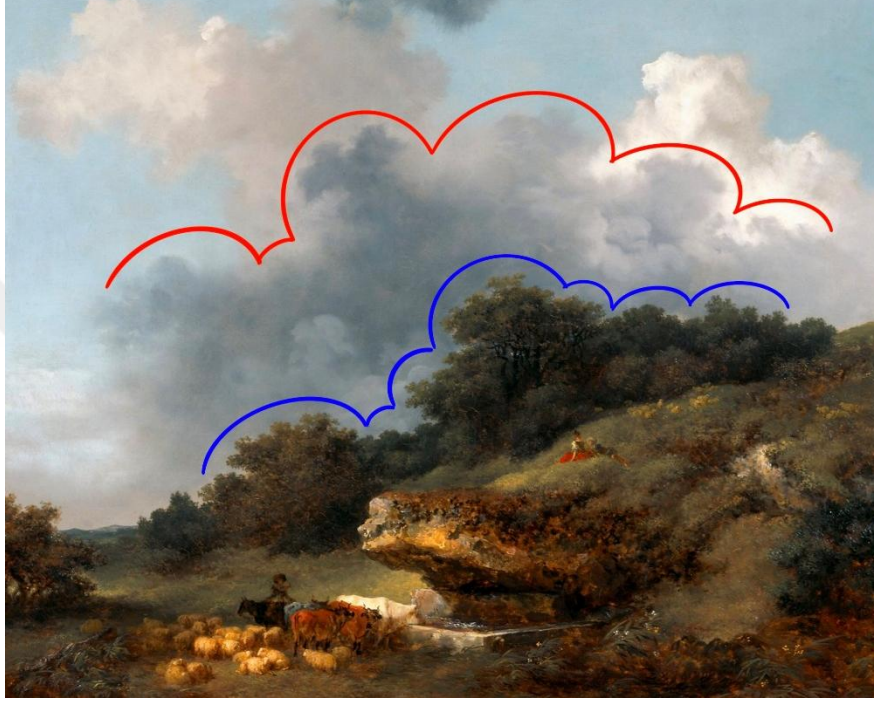
Resim 3.16.: Jean Honoré Fragonard, “Koyun Sürüsü ile Manzara”, 1765 (Dijital Müdahale)

Tuval üzerine yağlı boya. 52 x 73 cm. National Museum of Western Art, Tokyo.



Resim 3.17.: Jean-Honoré Fragonard, "Geçici Sağanak Yağışlı Manzara" (Dijital Müdahale)

Tuval üzerine yağlı boya.



Resim 3.18.: Jean-Honoré Fragonard, "Su Kenarı", yaklaşık 1763-1765 (Dijital Müdahale)

Tuval üzerine yağlı boya.

3.3.2. Michel'in Bulutları ve Yeryüzü ile Etkileşimi

Georges Michel (1763-1843), Louvre Müzesi'nde restoratörlük yaptığı zamanlarda Rembrandt, Jacob van Ruisdael ve Meindert Hobbema gibi Hollandalı ve Flaman manzara ressamlarının eserleri üzerinde çalışmış, bu eserler sanatçının üslubunda belirleyici bir rol oynamıştır. Paris çevresi ve özellikle Montmartre ve Saint-Denis bölgelerini resmeden Michel zamanla daha sonra ışık ve gölgenin dramatik kullanımıyla ilgilenmeye başlayacak, fırtınalı gökyüzü, cesur fırça darbeleri ve canlı kontrastlarıyla Barbizon Okulu'nun önemli temsilcilerinden olacaktır.



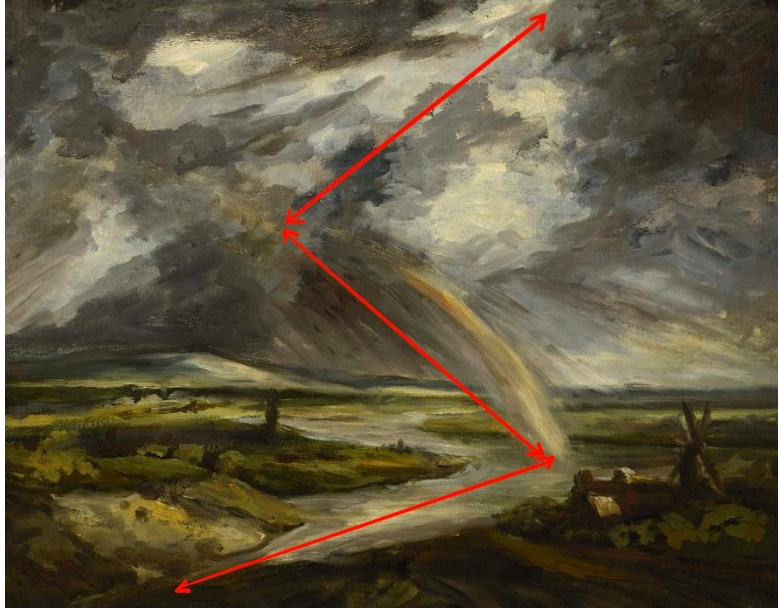
Resim 3.19.: Georges Michel, "Fırtınalı Manzara ve Düzlukte Harabeler"

Tuval üzerine yağlı boya. National Gallery, Londra.

Kaynak: National Gallery

Sağ ön planda, bir zamanlar büyük bir yapı olan binanın kalıntıları harabe halinde yatmaktadır. Solunda, rüzgârın bir tarafa savurduğu giysilere sarılmış yalnız bir figür durmaktadır. Harabelerin ardında zemin dik bir şekilde ovaya inmekte ve ova üzerinde 17. yüzyıl Hollanda manzaralarındaki gibi sıralı ağaçlar görülüyor. Bu tarz resimlerin bir örneği, Georges Michel üzerinde büyük etkisi olan Jacob van Ruisdael'in "Bir Harabe Kale ve Kilise ile Manzara" isimli eseridir. Ufukta karanlık bir bulut kümesi sağda tehditkâr bir kütle oluşturarak birikirken sol tarafta gökyüzü giderek açılıyor.

Hollandalı manzara ressamı gibi Michel de dışarıda yaptığı eskizleri atölyesine taşımış ve burada doğadan edindiği gözlemleri kompozisyonlarında dikkatlice bir araya getirerek sanat eserinin nihai kaderini şekillendirmiştir. Öyleyse daha önceki sanatçılarda da değindiğimiz gibi gökyüzünün kompozisyonel örgütlenmede bir araç olarak karşımıza çıkması kaçınılmazdır. Alfred Senseir'in Michel'in biyografisinde öfkeli gökyüzü, meteorolojik tezahürler, korkutucu durgunluklar ve buzul sessizlikler olarak betimlediği resimleri kurgusal bir doğa görünümleridir (van de Watering, 1963).



Resim 3.20: Georges Michel, "Seine Vadisi Üzerinde Fırtına", Yaklaşık 1820-1830
(Dijital Müdahale)

Tuval üzeri yağlı boya.

Üçte biri karasal manzara ve üçte ikisi gökyüzü olan güçlü kompozisyonlarıyla "Montmartre'in Ruysdael'i" olarak anılan Georges Michel, Barok sanatının *chiaroscuro*⁵ tekniğini 17. yüzyıl Hollanda manzaralarının dramatik atmosferiyle birleştirir. Işık ve gölge arasındaki güçlü bir kontrastla işaretlenen eseri, derinden rahatsız edici bir atmosfere katkıda bulunur. Manzara, küçük insan figürüyle zıtlık oluştururken doğayı yücelten bir güçle Michel'in eserini pre-romantik hareketin içine yerleşir.



Resim 3.21.: Georges Michel, “Kulübeli Manzara” (Dijital Müdahale)
Tuval üzerine yağlı boya. Kelvingrove Art Gallery and Museum, Glasgow.

Gökyüzünde büyük fırça darbeleri ile betimlenen koyu gri kümülonimbus bulutu yuvarlak kıvrımlı formu ve çizgisel belirginliğiyle daha açık olan gökyüzünden ayrılarak izleyiciye

⁵ *Chiaroscuro* (İtalyanca *chiaro* “aydınlık” ve *scuro* “karanlık” kelimelerinden türetilmiştir), görsel sanatlarda üç boyutlu nesnelere tanımlayan ışık ve gölgeyi temsil etmek için kullanılan bir tekniktir. (Britannica)

doğru yaklaşmaktadı. Bu kıvrımlı kontur çizgisinin tekrarını, bulutlara paralel olarak resmin alt yarısını kaplayan toprak parçasında görmekteyiz. Bu kez aynı kıvrımlı kontur çizgisi bulunduğu düzlemin daha açık tonda bir parçasının sınırlarını belirginleştirmiştir. Resmin ortadan bölündüğünde üst yarısında ve alt yarısında bulunan neredeyse aynı iki temel parça, gökyüzü düzenlemesinde açık zeminde koyu tonda bir bulutu temsil ederken, resmin alt kısmında koyu bir zemin üzerinde açık renk bir toprak parçasını vurgulamaktadır. Dolayısı ile Michel'in hava koşullarının gerçekliğini yansıtan bulut tasvirleri yapma eğilimi olsa dahi bu bulutları daha çok kompozisyonun kaderini belirleyen elemanlar olarak kullandığı kesin olarak söylenebilir.

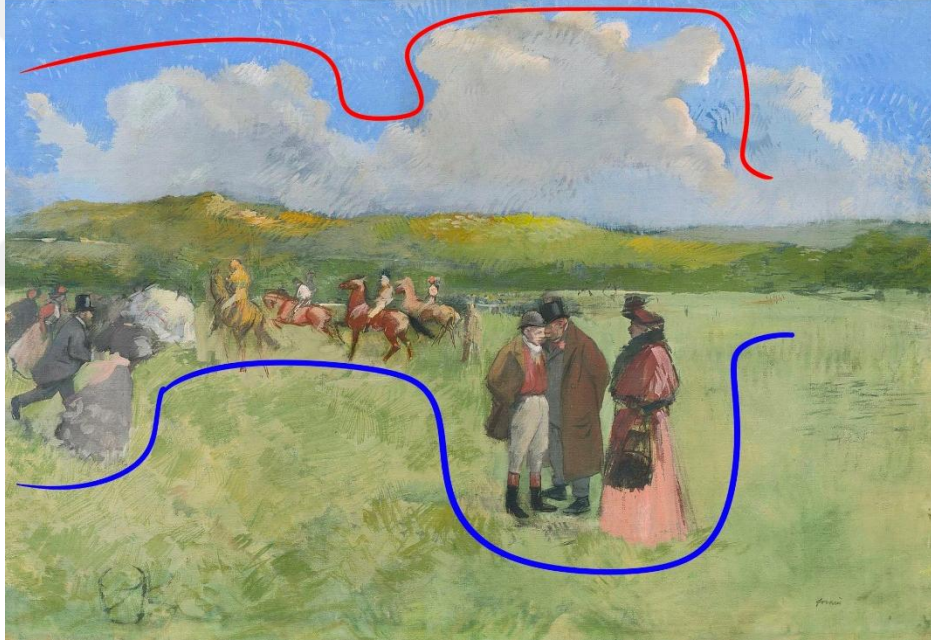
3.3.3. Forain'de Figür ve Bulut İlişkisi

Paris ve kentlilerin yaşamlarını tasvir ettiği eserleriyle tanınan Jean-Louis Forain (1852-1931) empresyonist çağdaşları gibi manzarayı üretiminin odağına almamıştır. Forain'in bazı eserlerinde sokak manzaraları veya parklar gibi manzaranın unsurlarını barındıran kentsel sahneler görülür ancak bunlar genellikle çalışmalarının merkezinde yer alan insan figürlerinin faaliyetlerine zemin olarak kullanılmıştır. Geleneksel manzara resminin ışık, gölge ve kompozisyon kurallarına bağlı kalarak resmettiği manzaraların önceliği, günlük yaşam ve sahneleri arasında bir bağlam görevi görmektedir (Thomson, 1983).

Dolayısıyla manzara, insan figürlerinin bulunduğu düzlemi oluşturan bir sahne, ağaçlar ve özellikle bulutlar da bu sahnenin mekânsal düzenlemesi için bir araya getirilen organik nesnelere dönüşür. Bu nesnelere her ne kadar empresyonist bir elin hızlı boya sürüşleriyle zamanın akıcılığını temsil ediyor gibi görünseler de aslında akılcı bir kompozisyonun birlikteliğini sağlayan elemanlar olarak oradadırlar.

Örneğin “Hipodrom” (The Race Track, 1891) isimli eserde bulutlar kompozisyonun öncelikli elemanları olan insan figürlerini destekleyecek şekilde yerleştirilmiştir. Burada tasvir edilen kırsal bir coğrafyanın sıradan bir öğleden sonrasında görülebilecek kümüldüs

bulutlarıdır. Fakat resimde karasal alandaki düzenleme ile gökyüzündeki bulutların yığılma şekline baktığımızda ufuk çizgisinin ayna etkisiyle ayırdığı iki mekân görürüz. Öyleyse ufuk çizgisinin üzerinde yatay bir “s” ile resmin sol tarafına doğru hareket eden bulutlar doğal bir gerçekliği yansıtmamanın aksine figürlerin bulunduğu düzlemdeki hareketin tekrarı olarak kompozisyon inşasına katkıda bulunması için bir araya getirilmiştir.

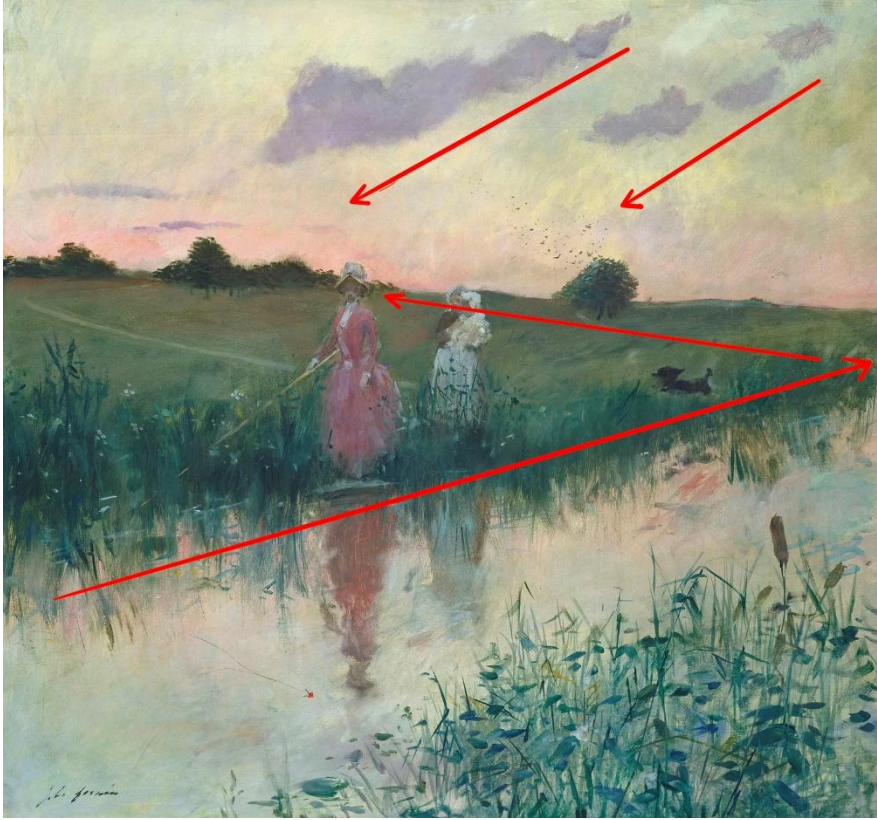


Resim 3.22.: Jean-Louis Forain, “Hipodrom”, 1891

Tuval üzerine yağlı boya.

Forain'in bir başka manzara resmi olan "Sanatçının Eşi Balık Tutarken" (Artist Wife Fishing, 1896) tablosuna baktığımızda yine bulut formlarına kompozisyon inşasında önemli bir işlev yüklenmiş olduğunu görüyoruz. Burada gökyüzünde yer alan iki stratokümülüs bulutu, ufuk çizgisinin altındaki iki insan figürünün hemen üzerinde ve neredeyse figürleri ok işaretiyle gösterir bir hareketle dizilmiştir. Bize yakın olan kümülüs

tek parça halindedir ve gözümüzü resme ismini veren balık tutan figüre doğru sürükler. Hemen yanında aynı hareketi tekrar eden ancak parçalı bir bulut görünür; bu bulut da resimde ikinci planda olan figüre dikkat çekecek şekilde hemen üzerinde konumlanmıştır. Bu durumda Forain'in manzaraları kümülüs bulutlarının doğa gözlemi ile öğrenilmiş formlarının kompozisyon düzenlemesinde kullanılan elemanlar olarak karşımıza çıkan en belirgin örneğidir.

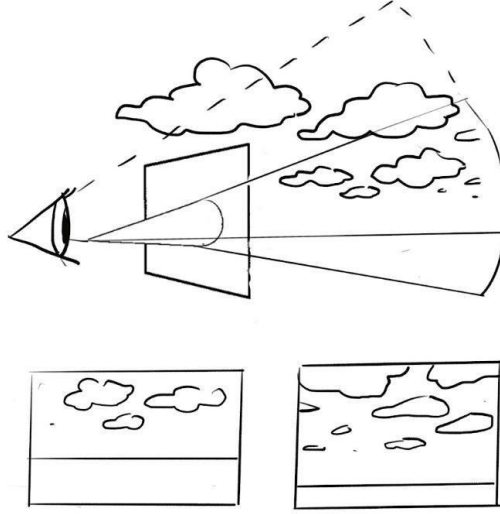


Resim 3.23.: Jean-Louis Forain, "Sanatçının Eşi Balık Tutarken", 1896
Tuvall üzerine yağlı boya, 95,5 x 101 cm. Ulusal Sanat Galerisi, Washington D.C. ABD.

3.4. Gökyüzü Odaklı Kompozisyonlarda Bulut İmgelerinin Yapısal Düzeni

Önceki başlıklarda da değindiğimiz gibi sanat tarihinde bulutlar sanatçılara ilham kaynağı olmanın yanı sıra geniş peyzajların ayrılmaz bir parçası olarak yer alır. Bazı sanatçılar görkemli manzara resimlerinde gökyüzünde boş kalan yerleri ezberledikleri kıvrımlı kümülüslerle doldurmuş, kimileri ise bununla yetinmeyip bulutların türlerini gözlemleyerek meteorolojik bir veri olabilecek nitelikte en doğru görüntülerini resmetmeye çalışmışlardır.

Bulut gözlemciliğinin artık meteorolojik araştırmalara dayanmaya başladığı zamanlarda ise gözlemci sanatçılar bakışlarını tamamen gökyüzüne çevirmiş perspektif çizgisini resmin iyice altına çekerek en büyük yüzeyi gökyüzüne ayırmışlardır. Daha önceki dönemlerde tüm tasvir becerilerinin sergilendiği karasal bölge yüzeyin neredeyse beşte birlik bir kısmını kaplamaya başlamış ve hatta kimi ressamlar tarafından hızlı bir fırça sürüşü ile tamamen minimize edilmiştir. Bu durum, sanatçıların bulut türlerine olan ilgisinin yanı sıra yaşadığı coğrafyada gökyüzünü ne kadar görebildikleri ile de doğrudan ilişkili olmalıdır.



Resim 3.24.: Bulutlara dikey panoramik bakış

Kaynak: Kişisel arşiv

3.4.1. Constable'ın Resimlerinde Bulutların Hakimiyeti

John Constable, 1821 ve 1822 yazlarında Hampstead'de kaldığı sırada, bakışını Heath'in yüksek kesimlerine yöneltmiş ve burada elliye aşkın bulut eskizi üretmiştir. Gerçek bir bulut gözlemcisi olan sanatçı, gözlemlerini aktardığı bulut eskizlerine günün saati, rüzgârın yönü ve hızı gibi atmosferik koşullarla ilgili notlar dahi eklemiştir. Bu dönem yaptığı çalışmaların ilk örneklerinde ağaç tepeleri ve bina parçaları da görülür, ancak kısa süre sonra tüm bu bölgesel bağlantılardan vazgeçer.

Yüzeyden ufuk çizgisini kaldırarak bakışını tamamen gökyüzüne çevirdiği ilk çalışmasına şu notu düşer: “Saat bir. Hafif kuzeybatı rüzgârı, öğleden sonra fırtınalı hale geldi ve gece boyunca yağmur yağdı” (Leslie, 2015, s. 113). Bulutları böylesine titizlikle inceleyen ve

resmeden Constable bulutlara olan tutkusunu paylaştığı arkadaşı John Fisher'a yazdığı bir mektubunda kendisinden "bulutların adamı" olarak bahseder: "Hiçbir zaman bulutsuz olamazsın. Ben bulutların adamıyım" (Leslie, 2015, s.113).

Constable'ın bu muazzam doğruluğa ve coşkuya sahip gökyüzünü elde etmesi, sanatsal deneyleri ve olgunluğunun yanı sıra dinamik meteorolojik süreçleri anlama arzusunun bir birleşimidir; hem eskizlerinde hem de "Saman Arabası" (The Hay Wain, 1821) gibi bitmiş eserlerinde aynı özen ve beceriyle tasvir edilmiştir. Bu gökyüzü resimleri, sadece Hampstead Heath'teki hava durumu ve iklimin temsili değil, aynı zamanda meteorolojik gözlem günlüğü niteliğindedir (Leslie, 2015, s. 231).

Constable'ın gökyüzü resimleri, "bilim ve coşkunun romantik birleşimi" olarak adlandırılmıştır. Öyle ki Fisher'e yazdığı mektubun devamında yücelttiği bulut gözlemi şu sözlerle ifade eder: "Bir manzara türü adlandırmak zor olacaktır ki gökyüzü ana nota, ölçek standardı ve duygunun başlıca organı olmasın... Gökyüzü doğadaki ışık kaynağıdır ve her şeyi yönetir" (Leslie, 2015, s.232).

Constable'ın gökyüzünün ihtişamına dair anlayışı, iki meteoroloğun çalışmalarıyla keskinleşmiştir: Luke Howard, 1803'te bulut türlerine dair adlandırmalarını önerdiği denemesi ve Thomas Forster'ın 1815'te yayımladığı *Atmosferik Fenomenler Üzerine Araştırmalar* (Researches about Atmospheric Phenomena). Howard'ın tanıttığı sirüs, kümülüs, stratus, sirrokümülüs gibi terimler Constable'ın çalışmalarındaki açıklamalarda yalnızca bir kez geçse de, Constable bu tür bulutların türünü incelerken gökyüzüne bakıp düşüncelerini şekillendirmeye başlamış bazen de yazarlarla fikir ayrılığına düşmüştür. Forster, stratus bulutunun "gecenin bulutu" olduğunu yazdığında, Constable bu duruma katılmayarak daha doğrudan bir ifade kullanmıştır. Constable, Hampstead'in ona ilham verdiğini ve bu bölgedeki çalışmalarının resimlerine yeni bir enerji kattığını fark etti. Özellikle gökyüzü, tuvalerde daha büyük alanlar kaplamaya başlamış, neredeyse sahnenin başrol oyuncusu haline gelmiştir.

Hampstead, John Constable için adeta bir laboratuvar işlevi görmüştür; burada doğanın gücünü ve etkilerini gözlemleyip deneyler yapmıştır. Sanatçı, çeşitli hava koşullarında resim yapmak için dışarı çıkar ve kötü havaya rağmen çalışmalarını tamamlamaktan büyük keyif alırdı. Constable, 1821 ve 1822 yıllarında Hampstead'in yüksek kesimlerinden bulut oluşumlarını doğrudan gözlemleyerek açık havada çalışmalar yapmaya başlamıştır. Bu süreçte, gökyüzünün karmaşıklığını anlamaya çalışan meteorologlar Luke Howard ve Thomas Forster'ın çalışmalarından etkilenmiş ve bu bilimsel bilgileri sanatsal yorumlarıyla birleştirmiştir. Howard'ın bulut türlerine dair önerdiği terimleri eserlerinde nadiren kullanmış olsa da, tüm bulut tipleriyle ilgilenmiş ve onları resimlerine dahil etmiştir.

1821 yılında Michael Faraday, elektromanyetik döngülerin keşfiyle büyük bir bilimsel başarıya imza atarken, aynı günlerde Constable da Hampstead'de gökyüzünü resmetmekteydi. Tıpkı Faraday'ın elektriksel hareketin yasalarını keşfetmesi gibi, Constable da doğanın gizli yasalarını keşfediyordu. O da tıpkı Faraday gibi, deneylerinin sonuçlarını titizlikle not alıyor ve resimlerine tarih, konum ve hava durumu bilgilerini ekliyordu.



Resim 3.25.: John Constable, "Gölet ve Yüzenlerle Hampstead Heath", 1821

Tuval üzerine yağlı boya, 24,1 x 29,2 cm.

Kaynak: Wiki Commons



Resim 3.26.: John Constable, "Hampstead Heath'den Harrow'a Doğru Bakış (I)", 1821
Tuval üzerine yağlı boya.

Kaynak: Royal Academy

Constable, genellikle konveksiyonun sınırlı olduğu güzel hava koşullarında küçük bulutların nasıl büyük kümelere dönüştüğünü ve bu büyük bulutların etrafındaki küçük bulutları kendine çektiğini gözlemler. Küçük bulutlar, büyük bulut tarafından kendine çekilmeden önce neden görünüşten kaybolur? Constable, küçük bulutların büyük buluta yaklaştıklarında veya buharları büyük ölçüde çekildiklerinde hızla çekilebileceğini, bunun mıknatısların birbirine çekilmesine benzediğini öne sürer. Elektrikle yüklenmiş bu geçici dağlar, gün ortasına yaklaşıldığında büyüdüğünde, büyük bulutlar genellikle birleşir ve yoğun ve düzensiz kütleler oluşturur. Constable, son cümleye ek olarak şu notu eklemiştir:

"Ancak oluşum genellikle gün ortasında buharlaşır." Bu, genellikle bir bulutun yaşam süresinin sadece bir iki saat olduğunu belirtir (Thornes, 1979).

Constable'ın bu ayrıntılı açıklamaları, bulut oluşumu ve buharlaşma konusundaki keskin gözlemlerini ve açıklama ilgisini gösterir, ancak Forster'ın bulutları mıknaatıslarla karşılaştırmasını tuhaf bulur. Forster'ın "Aylar ve Mevsimler ile İlgili Atasözleri" bölümünde, Chaucer'ın *Canterbury Hikâyeleri* adlı eserinden alıntı yapılmıştır: "Bulutlar tepelerde olduğunda, derecikler yoluyla inecekler." Constable, bu satırın yanına bir "X" koymuş ve sayfanın altına "X cummulostrati" yazmıştır. Yine "Banbury Çobanı'nın Bilinen Kuralları" başlıklı bölümde "Cumulostrati" terimi, "Büyük bulutlar kaya gibi, büyük sağanakların habercisidir" satırının yanına yazılmıştır. Bu yorum çok daha iyidir. Gerçekten de Howard, kümülostariüs için "Genel olarak şüpheli bir öngörü sunar" der (Thornes, 1979).

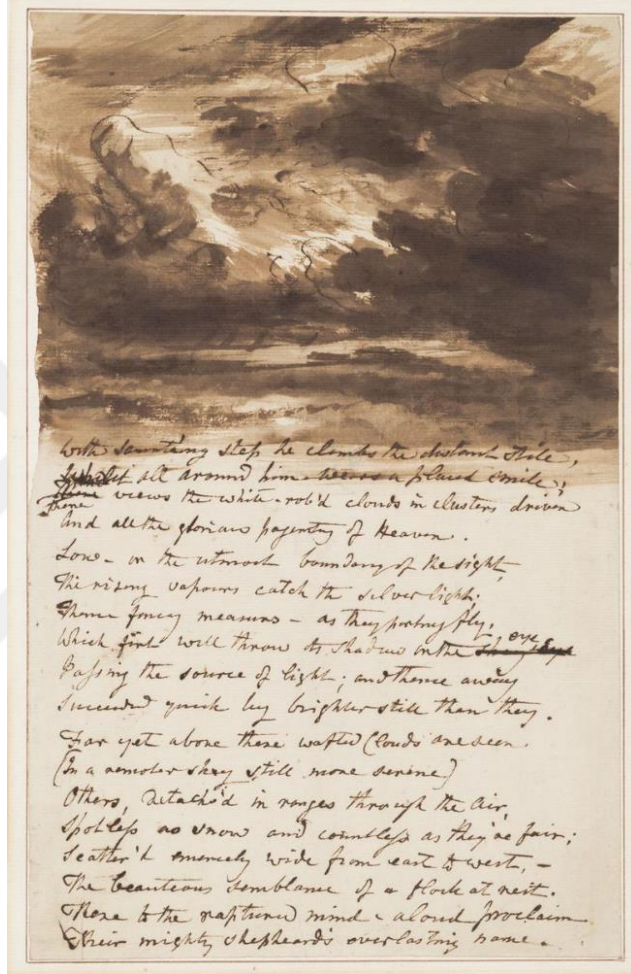
Constable için gökyüzü incelemesi o kadar kritik bir öneme sahipti ki, yaklaşımının bilimsel ve metodik olmasını sağlamıştır. Gözlemlerinin doğasını, Bulutlar tablosunun arkasındaki şu yazı örnelemektedir: "5 Eylül 1822. 10:00. Sabah, Güneydoğu'ya bakış, Batı'da çok sert bir rüzgâr. Çok parlak ve taze gri bulutlar, gökyüzünde sarı bir zemin üzerinde oldukça hızlı hareket ediyor, gökyüzünün yarısında. Osmington kıyısı için çok uygun."

19. yüzyılın ilk yarısı, doğal gökyüzünün altın çağı olarak görülebilir; atmosfer, kültür tarafından henüz kontrol edilememiş ve bozulmamış doğanın son parçasıydı. T. Werner, "Cloud Study and the Artists" isimli sergi kataloğunda yer verdiği yazısında önerdiği gibi:

On dokuzuncu yüzyılın başlarındaki gökyüzü çalışmalarının önemi, ifadenin yeni Özgürlüğünde yatar; bu özgürlük, konu hakkında kapsamlı bir bilgiye dayanmaktadır. Hareket ve ışıkla ilgili fiziksel fenomenlerin incelenmesi ve neredeyse bilimsel gözlemi, atmosferik olayların derin bir şekilde anlaşılmasını sağlar. Bu bilgi ve anlayışla, sanatçı daha özgürce yaratabilir, özetleyebilir ve soyutlayabilir. 'La verite', gerçeklik artık nesneye değil, itici güçlere bağlıdır. Bunun sonucu olarak izleyici, 'Ne kadar doğru, bu türden

sorunlu bir gökyüzünü ne kadar iyi tanıyorum' diyebilir—o güne kadar doğada birbirini hiç görmemiş olsa bile.

Bu süreçle ve çevrenin nasıl işlediğine dair bilgiyle olan bağlantı, temsilci çevresel sanatın işleyişinde bilimin rolü hakkında ilginç sorular ortaya çıkarır. 19. yüzyılın başlarında, açık havada resim yapmanın teşvik edilmesi ve bitkiler, topraklar, ağaçlar, hayvanlar, kayalar ve bulutların Linnaeus sınıflandırması aracılığıyla çevreyi yeni bir anlayışla kavrama, bir süreci anlama arzusuna yol açmıştır. Goethe, Carus ve Ruskin, manzara sanatçılarının çevrelerini anlamaları gerektiğini savunmuşlardır: “Her türlü kaya, toprak ve bulut ressam tarafından jeolojik ve meteorolojik doğrulukla bilinmelidir.”



Resim 3.27.: John Constable, "Bloomfield'den Dizeler ile Bulut Çalışması", 1830'lar

Mürekkep ve kâğıt üzerine çizim, 33,7 x 21,3 cm.

Kaynak: Tate

Belki de bu, öğle vakti büyük, göz alıcı bulutların dolu ya da sulu karla yüklü olduğu, geniş gölgeleriyle tarlaları, ormanları ve tepeleri süpürdüğü parlak ve gümüşî bahar günlerinin bir fikrini verebilir," diyor. "Bu bulutların derinlikleri, mevsime özgü canlı yeşillerin ve sarıların değerini artırır. Bu mevsimde dolu fırtınalarının gökyüzünde belirgin olan doğal

tarihi, eğer bu ifade kullanılabilirse, şu şekildedir: Bulutlar çok büyük kütleler halinde birikir ve yüksekliklerinden dolayı yavaş hareket ediyormuş gibi görünürler. Bu büyük bulutların hemen önünde, muhtemelen daha büyük buluttan kopmuş izole parçalar olan çok sayıda opak bulutçuk belirir ve hızla ilerler. Bu küçük bulutlar yere daha yakın olduklarından, daha güçlü bir rüzgâr akımıyla karşılaşabilirler ve bu nedenle görece hafiflikleriyle birlikte daha hızlı hareket ederler; bu yüzden yel değirmencileri ve denizciler tarafından 'haberci' olarak adlandırılırlar ve her zaman kötü havayı haber verirler. Bulutların şeritleri olarak adlandırılacak bir yerde, ortada yüzerler ve bu konumda buldukları için neredeyse sürekli gölgede kalırlar, sadece hemen üzerlerindeki açık mavi gökyüzünden yansıyan ışığı alırlar. Büyük bulutların aydınlık kısımlarının üzerinden geçerken karanlık olarak görünürler; ama gölgeli kısımlardan geçerken gri, solgun ya da kasvetli bir renk alırlar.

Constable'ın şimdiye kadar doğa çalışmasında rehber alabileceği herhangi bir tabloyu görme imkânı olmamıştı, bu yüzden Claude ve Girtin ile başlaması onun için büyük bir şanstı.

Ruskin'in *Modern Painters* (1843) başlıklı eserinin beşinci cildi, doğanın işleyişini uzun uzadıya anlatmak ve Turner'ın doğaya sadakatini eski ustalarla karşılaştırarak peyzaj ressamını eğitmek amacıyla yazılmıştır. Amacı, “doğayı olduğu gibi samimi, sadık ve sevgi dolu bir şekilde çalışmanın gerekliliği ve onurunu vurgulamaktır” (Thornes, 1979).

Constable ise, Ruskin'in farkında olmadığı bir şekilde, zaten model bir öğrenci olmuştu. “Bir şeyi anlamadıkça onu gerçekten göremeyiz” demişti. Constable, 1836 yılında Royal Institution'da verdiği üçüncü peyzaj resmi tarihi dersinde Ruisdael'in iki tablosunu karşılaştırır: Kış Manzarası ve Yahudi Mezarlığı. İlk olarak Kış Manzarası tablosunu ele alır (Thornes, 1979).

Bu resim, yaklaşan bir çözülmeyi betimliyor. Yerde kar var ve ağaçlar hala beyaz; fakat merkezde iki yel değirmeni var; biri kanatları katlanmış durumda ve rüzgarın estiği yönden çalışmayı bıraktığını gösteriyor; diğeri ise kanatları açık, başka bir yöne dönmüş, bu da

rüzgarın yön değiştirdiğini işaret ediyor; bulutlar o yönde açılıyor ve gökyüzündeki parılıtdan buranın güney olduğunu (güneşin kışın bulunduğu yer) anlıyoruz, bu değişim sabaha kadar bir çözülmeye neden olacak. Bu olayların varlığı, Ruysdael'in neyi resmettiğini anladığını gösteriyor. Burada bir hikâye anlatmış (Thornes, 1979).

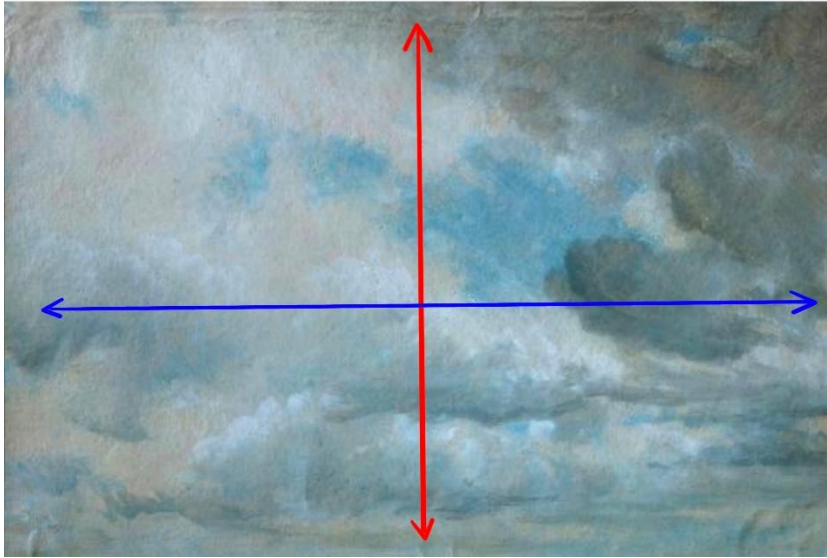
Buraya kadar verilen örnekler ve yapılan alıntılar doğrultusunda Constable'ın sistemli bir şekilde bulut formlarını inceleme konusunda bahsettiğimiz sanatçılardan farklı olduğu çıkarımı yapılabilir. Constable büyük bir tutku ve özenle gözlemlediği bulutların birebir tasvirlerini resmederek teknik bir beceri kanıtlanmanın peşine düşmemiş o da Leonardo da Vinci gibi bulutların kendisiyle ilgilenmiştir. Bulut türlerinin mevsim, gün ve saate göre farklılıklarını ve hatta kendi içindeki form değişimlerini not eden sanatçı için bulutlar doğa gözlemiyle şekillenen kompozisyon elemanlarına dönüşür.

Peki bu gözlemlerin resimsel bir dile dönüşümü sırasında nasıl bir kompozisyonel düzenlemeden faydalanılmış olabilir? Sanatçı bulut gözlemlerini aktarırken doğrudan gözünün gördüğu şekliyle mi resmetmiş, yoksa resmettiği yüzeyin boyutlarına göre uygun bir kadrajın izini mi sürmüştür. Constable'ın bulut esekizlerine bakıldığında sanatçının diğer sanatçılardan farklı olarak ufuk çizgisinin altında olup bitenleri tamamen yüzeyin dışında bırakmasının sanı sıra, panoramik gökyüzü görüntülerini resmettiği açık kompozisyonlarıyla, yüzey algısını da değiştirmiştir. Örneğin yatay bir tuval yüzeyinin üst köşelerine yerleştirdiği yarım bulut formları yüzeyin fiziksel sınırlarını zorlayarak gökyüzününün uçsuz bucaklığını iletken hale getirir.

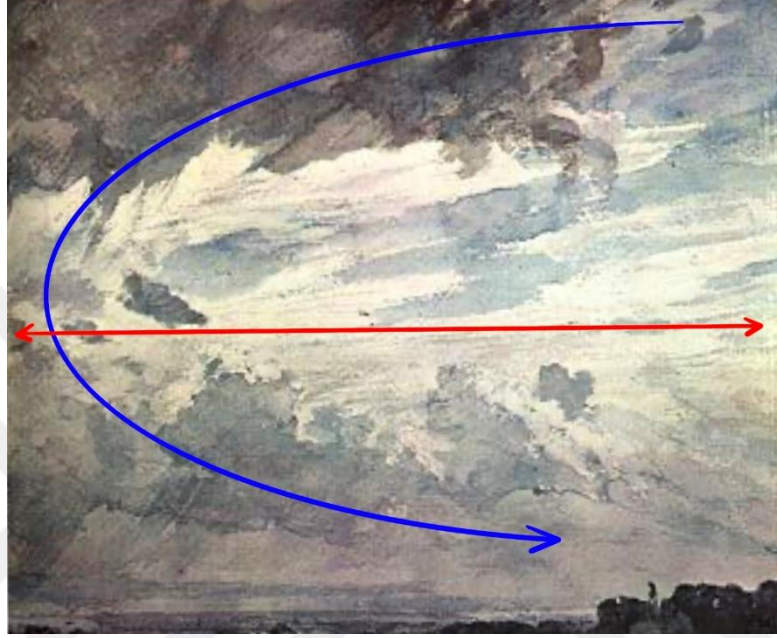
Resim 3.27.'den anlaşılacağı üzere Constable'ın resimlerinde bulutlar sanat tarihinde şimdiye kadar görülen örneklerdeki gibi tam karşıdan ya da uzaktan bakan bir gözün gördüğu bulutlar değillerdir. Sanatçının yatay ya da kare yüzeylere resmettiği gökyüzü tasvirlerinde bulutlar, uzaktan (aşağıdan) başın üstüne doğru (yukarıya) yaklaşan dikey panoramik bir düzlemde izleyiciye doğru gelmektedir. Böylece yüzeyin yataylığına aykırı, bakışı aşağıdan yukarıya doğru (ya da tam tersi) taşıyan dikey bir hareketle gökyüzünün derinliğini gözün görebileceği en gerçekçi haliyle yansıtmış olur.



Resim 3.28.: John Constable, "Bulut Çalışması", 1822
Kâğıt üzerine yağlı boya, 29,8 x 48,3 cm.



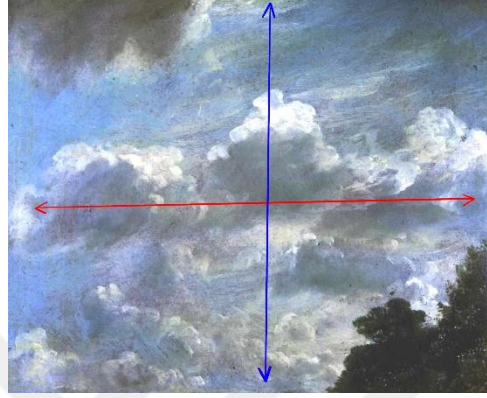
Resim 3.29.: John Constable, "Bulut Çalışması", 1822 (Dijital Müdahale)
Kâğıt üzerine yağlı boya, 29,8 x 48,3 cm.



Resim 3.30.: John Constable, "Bulut Çalışması", 1822 (Dijital Müdahale)
Kâğıt üzerine yağlı boya, 29,8 x 48,3 cm.



Resim 3.31.: John Constable, "Bulut Çalışması, Hampstead", 1821
Kâğıt üzerine yağlı boya, Royal Academy of Arts.



Resim 3.32.: John Constable, "Bulut Çalışması, Hampstead", 1821 (Dijital Müdahale)
Tuval üzerine yağlı boya, Royal Academy of Arts.



Resim 3.33.: John Constable, "Bulut Çalışması, Hampstead", 1821 (Dijital Müdahale)
Tuval üzerine yağlı boya, Royal Academy of Arts.

Örneğin, yukarıda görselde Constable'ın 241mm. x 299mm. boyutlarında kareye yakın bir yüzeye resmettiği "Cloud Study, Hampstead, Tree at Right" çalışmasını görüyoruz. İkinci görselde yukarıda bahsedilen, aşağıdan yukarıya doğru dizilen bulutların bütününün

oluşturduğu dikey hareket ile bulutların her birinin birbirini takip eden yatay paralel hareketleri ok işaretleriyle daha belirgin bir şekilde gösterilmekte.

Diğer bir görselde ise söz konusu kompozisyonun dijital manipülasyon ile dikey hareketten arındırılarak yalnızca yatay formda tek bir kümülüse indirgenmiş hali görünüyor.

Her ikisi de aynı ölçüde olan yüzeyde bulut diziliminin hareketine göre uzamsal derinlik algısı farklılaşıyor. Birinci resimde aşağıdan yukarıya doğru bir bakışın tüm sınırları içine alan manzara üçüncü resimde yüzeyin sınırları içinde yatay bir şekilde konumlanmış bulut formuna bir pencere, ya da bir çerçeveden bakılıyormuş algısı yaratmakta.

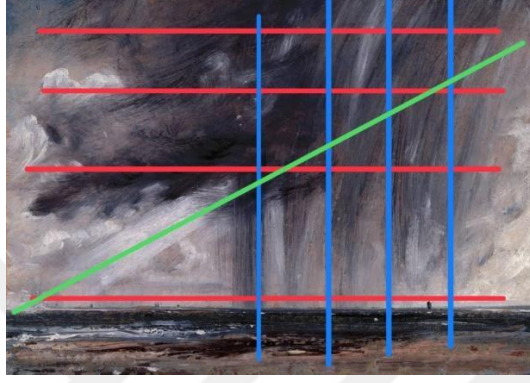
Bu duruma bir başka örnek ise Constable'ın Nimbüs bulutlarını resmettiği "Seascape Study with Rain Cloud" resmi olabilir. Resmin 5'te 4'lük parçasını kaplayan gökyüzünde ufuk çizgisine paralel yağmur bulutlarını tam aksi yönde kesen dikey fırça sürüşleri gökyüzü ve denizi buluşturan ve daha uzakta gerçekleştiği anlaşılan bir sağanak yağmuru temsil ederken kompozisyonun gerekliliği olan dikey hareket işlevini de yerine getiriyor.



Resim 3.34.: John Constable, "Felaket", 1828

Tuval üzerine yağlı boya, 22 x 31 cm

Kaynak: Wikioo



Resim 3.35.: John Constable, "Felaket", 1828 (Dijital Müdahale)

Tuval üzerine yağlı boya, 22 x 31 cm

Kaynak: Tate

Tüm bu verilere bakıldığında Constable'ın bulutlara olan yaklaşımının meteorolojik bir doğruluk kaygısıyla resmedilirken kompozisyonel kaygılardan da sıyrılmamış olduğunu söylemek mümkündür. Hatta Constable'ın bakışını gökyüzüne çevirmesiyle bulutlar artık kompozisyonlarının biçimsel örgütlenmesinde temel öğeler olarak yer alır.

3.4.2. Turner ve Atmosferik Bulutlar

Bulut betimlemelerinde meteorolojik doğruluk arayan Constable'ın aksine Turner, bulutları deniz manzaralarında duygu devinimi yaratmak için elzem gördüğü gökyüzünde değişen ruh hallerini ve kasvetli atmosferi yakalayan dramatik, etkileyici bir üslupla resmetmiştir. Onun bulutları sakinlikten kargaşaya kadar çeşitli duyguları uyandıran ve kompozisyonlarında ışığın ve rengin genel etkisini artırmak için kullandığı temel araçlardan biriydi. "Bulutları inceleme şekli, bir nehrin ortasında demirlettiği sandala binip sırtüstü uzanarak saatlerce, hatta günlerce gökyüzüne bakmaktı; böylece tuvale aktarmak

istediği ışık etkisini tam olarak kavradı" (Bailey, 2013 s. 152). Turner bu gözlem alışkanlıklarını ve denizcilik yeteneklerini hayatının sonlarına kadar sürdürmüştür.

J.M.W. Turner için bulutlar, doğanın ruh hallerini yakalamak ve resimlerinde duygusal yankı yaratabilmek için en temel malzemedir. İskoçya'nın Hebrides kentine yaptığı gezide gökyüzünün ihtişamından etkilenmiş, ilhamını görkemli fırtınaların, değişen ışığın ve çalkantılı bulutların hakim olduğu kompozisyonlarına aktarmaya başlamıştır. Saatler boyu gözlemlediği gökyüzü ve fırtınalı havadaki bulut formlarının değişimini bazen şiirler bazen de eskizlerle kaydetmektedir. Bu yaklaşım, Turner'ın katı gerçekçilikten ziyade atmosferik ifadeye odaklandığı resimlerinde, gökyüzünü güçlü duygular iletmek ve ışık ile renk etkilerini artırmak için bir araç haline getirmesine olanak tanır. Resimlerinde, doğanın değişen, genellikle vahşi güzelliğini tasvir etmenin peşinde olan Turner doğanın birebir taklidi yapmak yerine soluduğu havanın duygusunu yansıtmının peşindeydi (Bunting, 2019).

Turner bulutları sıklıkla bir sahnenin duygusal özünü yakalamak için olmazsa olmaz unsurlar olarak tanımlar. Bulutları, manzaralarında ışık, gölge ve güçlü yönlerini temsil etmek için kullanan Sanatçı doğanın "ruh hallerini" tasvir etmesine olanak tanıdığını söyler. Katı gerçekçilik yerine, bulutların şiirsel bir yorumunu tercih ederek kompozisyonlarında dinginlikten yoğunluğa kadar çeşitli duyguları ileten aktörler olarak görmekteyiz.



Resim 3.36.: J. M. V. Turner, "Gökyüzü Defter", 1816-18
Kâğıt üzerine sulu boya, 12.5 x 24.7 cm, Tate Modern

Kaynak: Tate

Buradan anlaşılacağı üzere Turner'ın malzeme olarak ele aldığı bulut imgeleri kompozisyon inşasında bir araya getirebileceği araçlar değildir. Onun çalışmalarında bulutlar resmin bütünsel duygusunu tamamlayan yapboz parçaları gibi görünür. Farklı bulut türleri arasındaki geçiş anlarını gösteren sahneler, bir bulutun evrimini tanımlayan süreçlerin en doğru temsilini sunabilir. Böylece Turner'ın zaman kavramını bulutların mekansal kompozisyonuna adapte ettiği söylenebilir. Bu bağlamda Turner'ın bulutlara yaklaşımının geleneksel bir ressamdan çok bir film yapımcısınıninkine benzediği öne sürülebilir.

Turner'ın atmosferik unsurların temsili üzerine çalıştığı Britanya Romantizmi dönemlerinde, doğal perdeleme ve örtme unsurları olan bulutlar, sis ve duman gibi unsurlarla karakterize edilen, duyumsal bir atmosferik çevre olarak medium (ortam) fikrinin en ilginç örneklerinden bazılarını buluruz. Yine bu dönemde, Turner'ın geç dönem resimlerinde, tuval—düz, opak bir yüzey ya da açık, şeffaf bir pencere olarak muamele

görmek yerine—farklı bir şeye dönüşür: atmosferik unsurların çalkantılı birleşimini yakalayıp görselleştirebilen ve izleyiciyi bu unsurların tam ortasına taşıyarak gören ile görülen arasındaki net ayrımı ortadan kaldıran, adeta atmosferin bir parçası haline gelen atmosferik bir ekran (Somaini, 2019, s. 161).



Resim 3.37.: J. M. V. Turner, "Gökyüzü Defter", 1816-18

Kâğıt üzerine sulu boya, 12.5 x 24.7 cm, Tate Modern

Kaynak: Tate

Bu durum, Turner'ın yalnızca büyük ölçekli ve sergilenmeye hazır eserleri için geçerli değildir. Sanatçı, atmosferin gücünü ve havanın hareketini dinamik bir biçimde yansıttığı bulut formlarını, yalnızca kompozisyonel düzenlemesini titizlikle kurguladığı tuvallerinde değil, yanında taşıdığı eskiz defterlerinde de incelikle işlemiştir. Turner, özellikle çizgisel

yapılarıyla belirginleşen kümülüs bulutlarını, eskizlerinde konturlarından ayırarak betimler. Onun resimlerinde bulutlar, yalnızca bir mekânı dolduran kütesel öğeler olmanın ötesine geçer; gökyüzündeki mekânsal düzenin bir parçası olarak ışık ve gölge dengesini sağlama işlevi üstlenir. Bu yaklaşım, bulut imgesini, şimdiye dek süregelen ve Damisch'in tiyatro sahnesindeki bir aksesuar olarak tanımladığı temsil edici rolünden özgürleştirir.

3.4.3. Friedrich Bulutlarında Zamansallık

Caspar David Friedrich (1774-1840), doğaya derin ve “yüce” bir anlam yükleyerek, bulutların öznel belirsizliğini bozmaktan kaçınmıştır. Bulutların ve sisin sınırlarını belirlemek, Friedrich için sanatının en önemli unsurlarından birini silmek demektir; bu unsur, sınırlı ile sonsuz, bilinç ile doğa, özel ile evrensel arasındaki ayrımıdır. Örneğin “Bulutların Üzerinde Yolculuk” (Wanderer Above the Sea of Fog, 1818) gibi bir manzarada, dağlar ve sis arasındaki tezat ve arka plandaki bulutlarla figür arasındaki ilişki, bu farkı vurgular.

Daha sonra, Norveçli genç ressam Johan Christian Clausen Dahl'in etkisiyle Friedrich, bazı bulut çalışmalarını yağlı boya ile karton üzerine yapmıştır. Ancak bu eserlerinde bulutların yapı ve konturlarına odaklanmamış, bulutların sonsuz ve aydınlık gökyüzüyle ilişkisini işlemiştir. Goethe, 1816'dan sonra Friedrich'in alegorik yönelimlerine karşı bir hoşnutsuzluk geliştirmiş ve Friedrich'in eserlerini “engellenmesi gereken şeyler” olarak nitelendirmiştir (Koerner, 2009, s.142).



Resim 3.38.: Caspar David Friedrich, “Deniz Kenarında Keşiş”, 1808-1810

Tuval üzerine sulu boya.

Kaynak: Wikipedia

Deniz Kenarında Keşiş (Monk by the Sea, 1808-1810), Friedrich'in en büyük kıyı sahnelerinden biri olarak kabul edilir ve burada köşelere giden çizgiyi alışılmadık bir şekilde kullanır. Sanat tarihçisi Helmut Börsch-Supan'a göre bu eser, Friedrich'in karşıt üslubunun zirvesidir. Bu tabloda ön plan ve arka plan, yatay ve dikey, figür ve zemin, sonluluk ve sonsuzluk, detaylı işleme ve genelleştirme gibi karşıtlıklar arasında bir denge yaratılmıştır. Friedrich, bu karşıtlıkları oluşturmak için sahnelerinden orta zemini çıkarmış ve iki görsel bölge arasında sonsuz bir genişlik yaratmıştır.

Tabloda, geniş üçgen kıyı ve bulut bankasının üstündeki gökyüzü, gözlerimizi belirli bir derinliğe çekmektedir. Ancak, burada perspektifin diyagonalleri ufukta birleşmez, dünyayı ve gökyüzünü farklı noktalarda sınırlar. İlk aşamalarında tek tip gri bir gökyüzü ve yelkenli gemilere sahip olan bu eser, zaman içinde Friedrich tarafından yeniden düzenlenmiş; gökyüzü ve deniz, açık mavi tonlarla karıştırılmış ve eşsiz bir boşluk manzarası

yaratılmıştır. Tabloda boya yüzeyinin yoğunluğu, Friedrich'in genellikle tercih ettiği ince, şeffaf katmanlardan farklı olarak oldukça yoğundur. Bu durum, ön plan ile arka plan arasındaki karşıtlığı güçlendirmektedir.

Semler'e göre, Friedrich'in bu eserleri, görünenden görünmeyene, bedenden ruha, sonludan sonsuza uzanan bir yolculuğa davet eden manevi bir bakış açısına işaret eder. Örneğin, "Deniz Kenarında Gömüt" (Dolmen by the Sea, 1806) isimli eserinde olduğu gibi, ufuk çizgisinin üzerindeki parlak bir ışık sızıntısı, bu tür manzaraların anlamını daha da derinleştirir. Bu tür eserler, duyular dünyasının ötesine geçen bir ruhsal alan yaratır ve Friedrich'in sanatında daima var olan sonsuzluğa yönelme isteğini simgeler (Koerner, 2009, s. 69).

3.4.4. Ruskin'in Gökyüzü Perspektifi

Bulutlu bir coğrafyada yaşayan bir akademisyen, yazar, sanatçı olmasındandır ki John Ruskin (1819–1900) de gökyüzüne özel bir ilgi duymuştur. Ruskin için gökyüzü manzara sanatında ışığın birincil kaynağı ve ilahiliğin tasvir edildiği en somut alandır. Gökyüzünün başrol elemanı olan bulutları ise şekillerinin geçiciliği nedeniyle tasviri en güç manzara ögesi olarak tanımlar. İyi bir tasvirin iyi bir gözlem olmadan imkânsız olduğunu savunan Ruskin öğrencilerine bu zorlu formu tasvir edebilmeleri için, sabahları şafakta bir süre gökyüzünü izlemeleri ve bu gözlemlerini aktaracakları eskiz defteri ve birkaç boyayı ellerinin altından ayırmalarını önerir.

...gökyüzünün geçişi sırasında alınmış küçük notlardan biraz fazlası... doğrudan bulutlardan, olabildiğince hızlı bir şekilde kalemle taslak çizilmiştir. Aydınlatma biçimlerini açıklamak için gerekli olan renk, başka bir şeye bakmadan önce doğrudan hafızadan eklenmelidir. ... hafızanız sizi yarı yolda bıraktığı anda çalışmayı durdurun ki, çalışmalarınızın doğruluğunu ulaştığı yere kadar teyit edebilirsiniz (Ruskin, 1903).

Ruskin'in gökyüzü çizimleri ve resimleri, atmosferik unsurların değişkenliğine dair yeni bilimsel anlayışı, deneysel bir görüntü oluşturma kaygısıyla birleştir. Kendisinden önce gelen ressamlar John Constable ve Turner gibi Ruskin de Luke Howard'ın oluşturduğu bulut türleri sınıflandırmasından faydalanmış, bulutları türlerine göre ayırmış, çizim ve yazılarıyla belgelemiştir. Fakat sanat ve meteoroloji bilimi arasında köprü kurması açısından Ruskin'in çalışmaları diğerlerinden farklıdır (Kemp, Moore, Hull, 2022).



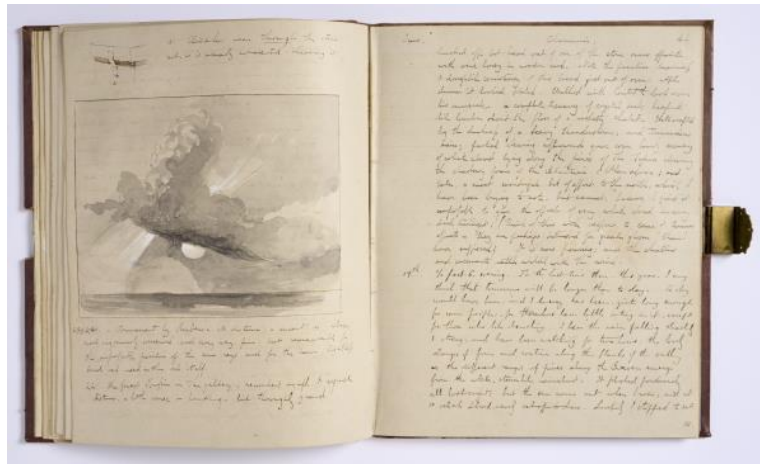
Resim 3.39.: Bulut oluşumları (soldan sağa) John Ruskin (Eserler Cilt VII, 1905); Robert FitzRoy (Hava Durumu Kitabı, 1863); Luke Howard.

Kaynak: Royal Society

Ruskin'in *Modern Painters* ve *The Storm-Cloud of the Nineteenth Century* (1884) eserlerindeki bulutlar üzerine yaptığı analizler, doğanın sonsuz ve sürekli değişen niteliklerini ifade etme açısından derin bir anlayış sunar. *Modern Painters*'ta, Ruskin bulutları yalnızca atmosferik unsurlar olarak değil, gökyüzünün sonsuzluğunu ve geçici doğasını iletmek için bir araç olarak tanımlar. Turner'ın bulut tasvirleri üzerinden, bulutların katmanlaşması ve değişkenliği, izleyicilerin gökyüzünü statik ve sınırlı bir alan

olmanın dışında dinamik ve geçirgen bir yapı olarak deneyimlemelerini sağlar. Turner'ın bulutları, çevre atmosferiyle kusursuzca birleşerek, sınır tanımayan akışkanlık izlenimi yaratır ve izleyiciyi gökyüzünü katmanlı, etkileşimli bir uzay olarak görmeye davet eder.

The Storm-Cloud of the Nineteenth Century eserinde Ruskin, bulutların sürekli dönüşümünü vurgular. Bulutlar, yüksek seviyedeki cirrus, orta seviyedeki stratus ve alçak seviyedeki yağmur bulutları gibi farklı "bölgelere" ayrılmıştır. Bu bölümlendirme, gökyüzünün sürekli değişen doğasını gösterir; bulutların "keskin kenarları yoktur" ve birbirine karışarak birbiriyle iç içe geçer, bu da katmanlı bir sonsuzluğu simgeler. Bu akışkanlık uzayın sonsuzluğunun yanı sıra atmosferdeki sürekli değişimlerle işaretlenen bir zaman anlayışını da ima eder. Ruskin için bulutlar, doğanın geçiciliğinin ve çevrenin sürekli dönüşümünün bir metaforu haline gelir, böylece hem uzay hem de zaman, sabit sınırları olmayan bir akış halini alır (Somaini, 2019, s.176). Somaini'ye göre, "Bu, havanın bir resmidir; yakınınızda olan parçalardan, uzaklarda olanlara doğru bakabileceğiniz bir şeydir; bir yüzeyi olmayan ve içine dalıp durmaksızın, sonu olmayan bir şekilde, uzayın derinliklerine kadar gidebileceğiniz bir şeydir (2019, s.176).



Resim 3.40.: John Ruskin, John Ruskin'in Günlüğü, 1844

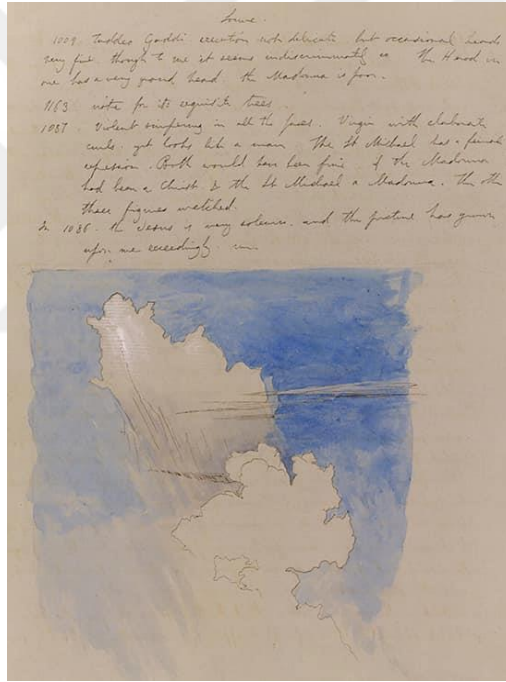
Kaynak: Lancaster Üniversitesi.

Modern Painters'da John Ruskin, kümülüs bulutlarını kompozisyonel rolleri açısından ele alır ve bir tabloda denge, hareket ve uyum yaratmadaki önemlerini vurgular. Ayrıca, ufuk ve diğer manzara öğeleriyle etkileşimlerine değinerek ölçeklerinin ve yerleşimlerinin derinliği ve perspektifi nasıl artırabileceğini gözlemler. Ruskin'e göre kümülüs bulutları sadece durağan zeminler değil, bir tablonun karasal ve göksel yönlerini dengeleyen, sahneye dram ve duygusal yankı katan aktif kompozisyonel öğelerdir.

Ruskin kümülüs bulutlarını kompozisyona yönelik rolleri açısından ele aldığı kitabı *Modern Painters*'da bulutların mekânda hareket, uyum ve denge açısından önemini vurgular. Sert, yuvarlak formları ve belirgin sınırlarıyla kümülüs bulutlarının gökyüzüne bir yapı ve ağırlık hissi verdiğini, sirüs gibi daha hafif ve daha dağınık bulut türleriyle tezat oluşturduğunu belirtir. Ruskin bulutları, izleyicinin gözünü kompozisyon boyunca bir noktadan başka bir noktaya yönlendirebilen ve eserin genel ritmine katkıda bulunan dinamik katmanlaşmalar olarak ifade eder ve mekânsal düzenlemelerde bulut türlerini bir yeryüzü kompozisyon ögesi gibi bir arada kullandığı parçalar olarak ele alır.

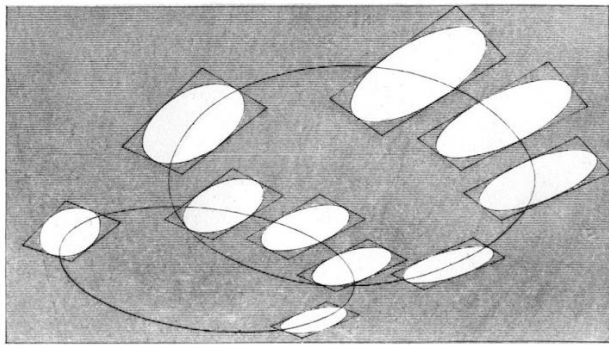
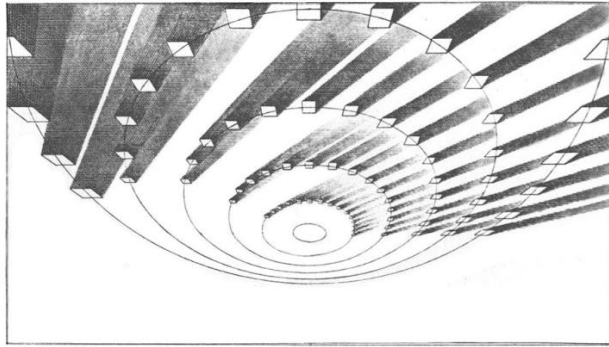
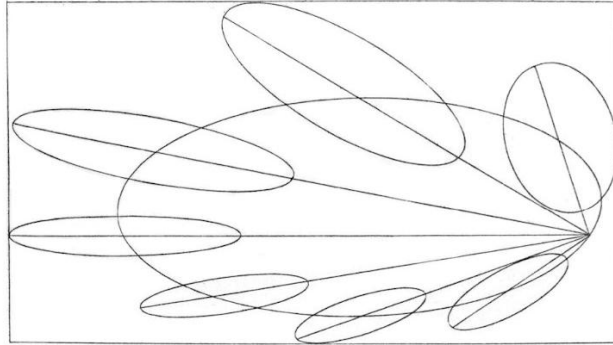
Gölgeler sıkça sisli havada düşer; güneş etrafındaki ışınların görünümü, aslında yalnızca aralarındaki boşluklardan kaynaklanır... Turner'ın Solomon'un Havuzları'ndaki bulutların düzenini kabaca verir; burada bu türden konsantrik bir daireler sistemi kullanmış ve böylece ışıklandırmıştır. Perspektif figüründe, bulutlar daha fazla basitlik adına küçük kare kütleler olarak temsil edilmiştir ve bunlar, hareket ettikleri eğriler üzerinde aralarındaki mesafeleri tam olarak eşit tutacak şekilde, adeta boncuklanmış veya ipliklenmiş gibi yerleştirilmiştir ve kenarları paraleldir. Bu, bulutların yaygın durumudur: Çünkü eğik sıralarda düzenlenmiş olsalar da, her bulutun yüzü ön tarafa dönüktür veya her durumda, yanındaki bulutlarla bazı paralel doğrultularda hareket eder—genellikle başka bir eğriyle: Ancak, nadiren, ince yayılan çizgiler dışında... eğriler üzerinde düzenlenir...(Ruskin, 1906, s.154).

Bu alıntı, Ruskin'in bulutların düzenini ve ışıkla nasıl etkileşimde bulunduğunu, Özellikle de bunların gökyüzündeki biçimsel ve perspektif altyapısındaki yerleşimlerini nasıl incelediğini anlatır.



Resim 3.41.: John Ruskin, John Ruskin'in Günlüğü, 1844

Kaynak: Lancaster Üniversitesi.

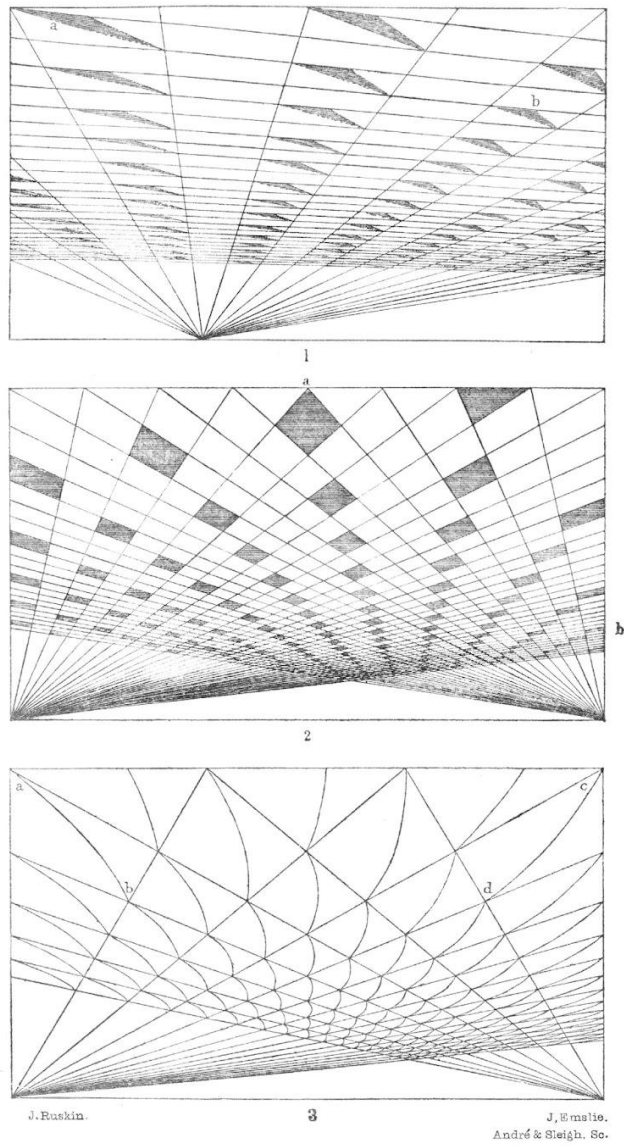


J. Ruskin.

J. Emslie
Allen & Co. So.

65. Cloud Perspective. (Curvilinear)

Resim 3.42.: John Ruskin, Cloud Perspective, Oymabaskı, *Modern Painters 5*, 1860



64. Cloud Perspective (Rectilinear).

Resim 3.43.: John Ruskin, Cloud Perspective, Oymabaskı, *Modern Painters 5*, 1860

Resim 3.23'te görülen perspektif analizi bakışı tam olarak gökyüzüne çevirmiş bir gözün kadrajıdır. Ufuk çizgisi resmin tamamen altına çekilerek karasal alan ortadan kaldırılmış dolayısı ile yüzey bütünüyle gökyüzüne ayrılmıştır. Böylece uzama dönüşen gökyüzünde yer alan bulutlar artık mekânda yalnızca birbirleri ile ilişkilenen ve örgütlenen kompozisyon öğeleri olarak bir araya gelirler. Öyleyse Ruskin'in çalışmalarında bulut imgesinin, yeryüzünden bağımsız olarak tek başına bir kompozisyon materyali olmaya başlaması açısından ilk olduğu söylenebilir.

3.5. Ufuk Çizgisi Bağlamında Bulut İmgelerinin Biçimsel Düzeni

Bu bölüme kadar bulutların, doğa tasvirlerinin ötesinde, mekânın düzenlenmesinde ve derinlik hissinin yaratılmasındaki rolünü inceledik. Perspektif kurallarına bağlı kalınarak oluşturulan kompozisyonlarda, bulutların konumu ve biçimi titizlikle belirlenmiş, ufuk çizgisinin üzerinde düzenli bir ritim oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir. Kümülüsten stratusa veya nimbüse geçiş evrelerinde çizgisel örünürlüğünü yitiren bulutlar bile bu düzen içinde uyum sağlamış ve ufuk çizgisinin üzerinde uçsuz bucaksız bir atmosfer yaratımına yardımcı olmuşlardır. Zamanla bulut imgesi, bu geleneksel sınırların ötesine geçerek özgürleşmiş; ufuk çizgisindeki düzenli konumundan sıyrılmış ve tuvalin ötesine uzanarak mekânda yeni bir varoluş biçimi kazanmıştır.

Örneğin, Cézanne'ın çalışmalarında bulut imgesi, ilk kez tuvalin kendi rengiyle bırakılarak resmedilmiştir. Bu yaklaşım, bulutların yalnızca ufuk çizgisinin sınırlarının ötesine geçmesini sağlamakla kalmamış, aynı zamanda plastik biçimlendirme ve boya ile hacim yaratma gibi geleneksel yükümlülüklerden de kurtulmalarına olanak tanımıştır. Cézanne'ın bu yenilikçi yaklaşımı, bulutların tuvalin kendi dokusuyla fiziksel bir temas kurarak resmin salt bir ışık kaynağına dönüşmesine olanak sağlamıştır. Bu yöntem, bulut imgesine resmin

yüzeyinde hem ışığı hem de mekânsal derinliği ifade eden bir öge olarak benzersiz bir varlık kazandırmıştır.



Resim 3.44.: Paul Cézanne, Bibémus, 1897-1898
Tuval üzerine yağlı boya, 65 x 81cm, Detay.

3.5.1. Boudin'in Bulut Doğaçlamaları

Eugène Boudin, bir bulut gözlemcisi gibi gökyüzüne derin bir ilgi duyuyor ve defterine düzenli olarak gökyüzüne dair eskizler kaydediyordu. Öyle ki sanatçı yanından ayırmadığı eskiz defterlerinden birine bulut gözlemlerini şöyle not etmiştir:

Açık gökyüzünde yüzmek. Bir bulutun yumuşaklığını yakalamak. O arka plan kitlelerini, gri sislerin içinde uzakta asılı tutmak ve maviliği parçalamak... Ne büyük bir zevk ve ne büyük bir ıstırap! Geçmişte daha iyisini mi yaptılar? Hollandalılar, aradığım bulut şiirini yazabildiler mi? Hayranlık, hatta tapınma boyutuna ulaşan o gökyüzü yumuşaklığı: abartı değil (Boudin).

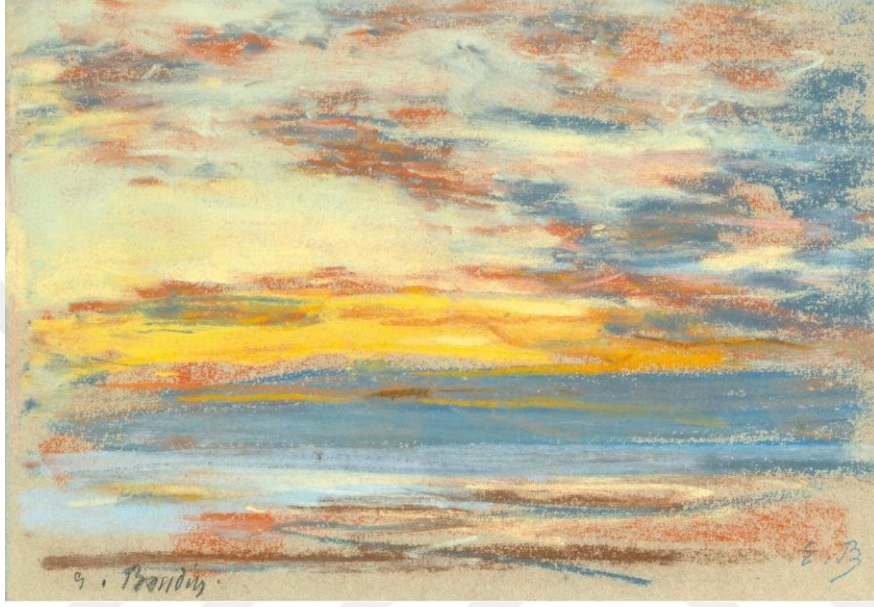
1859 yılında Charles Baudelaire, sanatçının atölyesinde "deniz ve gökyüzü karşısında doğaçlama yapılmış" çok sayıda Boudin çalışması gördüğünü yazmıştır (Stephen Ongpin Fine Art). Baudelaire,

Sanatına olan bağlılığıyla övünebilecek Boudin, merak uyandırıcı koleksiyonunu büyük bir tevazu ile sergiliyor. Tüm bunların, istenildiği zaman çağrılan şiirsel izlenim yoluyla bir tabloya dönüşmesi gerektiğini çok iyi biliyor ve eskizlerini tablo gibi sunmaya çalışmıyor... Güç ve renk açısından en değişken, en geçici şeylerin ardından, dalgalar ve bulutların ardından... Tüm bu fantastik, ışıklı şekilleriyle bulutlar...

Şeklinde gözlemlerini dile getirdiği yazıya Baudelaire şöyle devam ediyor:

Bu fantastik ve ışıklı bulutların, kaotik karanlıkların, birbirine eklenmiş ya da asılı duran yeşil ve pembe uçsuz bucaksızlıkların, ağzı açık fırınların, buruşmuş, kıvrılmış ya da yırtılmış siyah veya mor saten gökyüzünün, yas tutan ya da erimiş metalle kaplı ufukların büyüğü; tüm bu derinlikler ve görkemler, kafamda sarhoş edici bir içecek ya da afyonun etkisi gibi yankılandı.

Yazar Alexandre Dumas da Boudin'in gökyüzü çalışmalarına hayranlık duymuş ve sanatçıya, "Bana büyük bir gökyüzü de vaat ettiniz," demiştir (Stephen Ongpin Fine Art).



Resim 3.45.: Eugène-Louis Boudin, Kıyı Şeridi ve Gökyüzü, Yaklaşık 1890
Tuval üzerine yağlı boya, 40 × 50 cm, Detay.

Kaynak: Media Store

Boudin'in bulut manzaralarını şiirsel kılan ve onu çağdaşlarından ayıran özellik, bulut imgesinin özgürleşmesi bağlamında değerlendirilmelidir. Boudin, alışılmış perspektif yapılarına bağlı kalmadan, biçimleri adeta eriterek boyar. Bu yaklaşım, onun eserlerinde bulutların geçiş anlarını yakalamamıza ve bir empresyonistin zamanın akışını hissettirme çabasına doğrudan dahil olmamıza olanak tanır. Örneğin, büyük bir kümülüs bulutunun dağılarak sirrokümülüs ve stratuslara dönüştüğü anı resmettiği bir çalışmada, yüzeyin ortasından geçen sarı ve turuncu tonlar bulutların tabanlarını ısıtır. Bu renkler, gün batımının yalnızca birkaç dakikalık o büyülü anını, Boudin'in fırçasıyla sonsuzluğa taşır.

3.5.2. Monet ve Bağlamından Kopan Bulutlar

Manzara resminde bulut imgeleri ufuk çizgisinin hareketiyle gökyüzünün yüzeyde kapladığı alana göre değişkenlik gösterir. Şimdiye kadar görülen örneklerde bulut formlarının yakından uzağa doğru giden, derinlik ve yükseklik hissini ileten konumları ancak geniş bir gökyüzünde örgütlenmeleriyle mümkündür. Gökyüzünün derinliğini ve görkemini ifade etmenin tek yolu ise karasal alanı minimuma indirgeyecek şekilde ufuk çizgisinin yüzeyin altına inmesiydi. Claude Monet (1840 – 1926) bu bağlamda bulut imgesini yansıma yoluyla su yüzeyine taşıyarak gökyüzünden ve ufuk çizgisinin sınırlarından çıkarmış, bulut formlarını karasal alana konuk etmiş olur.



Resim 3.46.: Claude Monet, Nergisler (Bulutlar), Yaklaşık 1915

Tuval üzerine yağlı boya, 100 × 150 cm, özel koleksiyon.

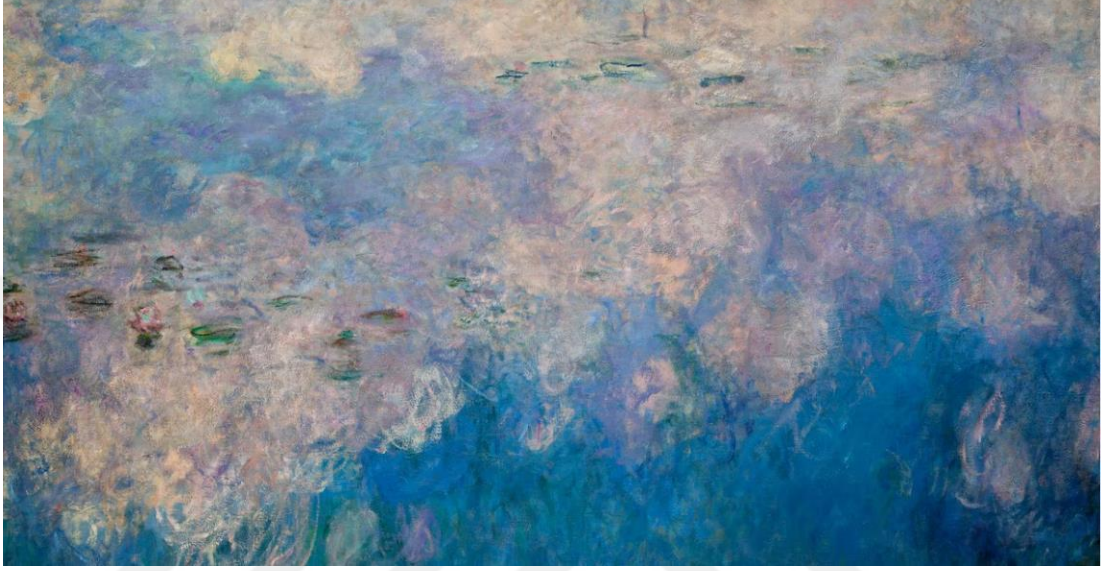
Kaynak: Wikioo

Suyun yüzeyi hareket etmediği zamanlarda bile bu hareketsizlik geçici ve kırılımandır. Yansıtılan her şey, gökyüzü ve bulutlar dahil, sabit bir varlığa sahip değildir. Şair Charles

Baudelaire, 1859 yılında sanatçı Eugène Boudin hakkında yazdığı makalede, bulutlar ve dalgaların "şekil ve renk bakımından en değişken ve en elle tutulmaz" fenomenler olduğunu belirtmiştir (Stephen Ongpin Fine Art). Bu, suyun içinde yansıyan bulutlar için daha da doğrudur. Çünkü suyun aynası sınırlı bir boyuta sahiptir ve yalnızca gökyüzünün bir kısmını gösterebilir. Bu nedenle bulutlar, aniden dalgalanıyor gibi görünür; suyun derinliklerinden mucizevi bir şekilde büyüymüş gibi görünürler, ki bu derinlikler gökyüzünün yansımalarını taşır (Gieskes & Roza, 2023, s. 223).

Monet'nin göletine dair manzaraları, hoş bir hafiflik hissi uyandırır. Yansımadaki görüntülerde yukarı ve aşağı yer değiştirerek yerçekimi askıya alınmış ve gerçekliğin yükü hafiflemiş gibi bir izlenim verir. Westheider ve diğerlerine göre (2021) Monet, tuvalini bazen göletin yüzeyiyle karşılaştırmıştır. Su yüzeyleri gibi aynalar da, bazen gerçeklikle karıştırılabilen benzerlikler üreten resim sanatıyla bir benzerlik taşır. Su yüzeylerinde yansıyan fenomenler alışılmış bağlamlarından çıkarıldıkları için, doğada ya da resimde deneyimlediğimizde bile, baştan çıkarıcı ve tanıdık olmayan bir görünüm kazanırlar. Renkler genellikle su aynasında daha canlı hale gelir. Yüzey sakin olduğunda, her şey tersine çevrilmiş ve ulaşılamaz hale gelir, ancak ayrıntılı bir şekilde yansır.

Monet'nin büyük tablolarının önünde, tüm eseri görebilmek için hareket etmek zorunda olan izleyici, genellikle çok geniş olan bu resimlerin sadece bir kısmına odaklanabilir; katedral ve saman yığını serilerinde gün boyunca ışık ve atmosferdeki farklı değişim aşamaları farklı tablolarda dağıtılırken, bu durum artık Musée de l'Orangerie'nin Les Nuages gibi tek bir büyük tabloda sunulur. Bir büyük resimdeki karanlık ve ışık alanlarının çoklu bölgeleri, ardışık aşamalar değildir; aksine eşzamanlıdır. Bununla birlikte, önceki eserler gibi nymphéa resimleri de değişimi görünür kılar. Değişim artık farklı aşamalarda ayrılmamıştır; aksine, değişim sürekli olarak meydana gelir (Westheider, 2021).



Resim 3.47.: Claude Monet, Su Zambakları (Bulutlar), 1903

Yağlı boya, 82 x 73 cm.

Kaynak: Wiki Art

3.6 Çağdaş Sanatta Bulut Çözümlenmeleri

Sanat, doğa unsurlarını yeniden biçimlendirme ve farklı açılardan ele alma konusunda her zaman sınırları zorlamıştır. Çağdaş sanatta bu unsurlardan biri de bulutlardır. Bulutlar, hem görsel hem de sembolik anlamlarıyla sanatçılar için zengin bir ilham kaynağı olmuş, soyutlama ve estetik araştırmalar için bir araç haline gelmiştir. Bu başlıkta, çağdaş sanatçıların bulutları biçimsel açıdan nasıl ele aldıklarını, çizgiler, renkler, dokular ve kompozisyonlar üzerinden nasıl bir dil geliştirdikleri üzerinde durulmuştur. Bulutların değişken yapısı ve hareketliliği, sanatçılara estetik bir özgürlük sağlarken, izleyiciye de farklı algılar sunar. Bu bağlamda, bulutlar çağdaş sanatta biçimsel anlamda nasıl dönüştürülüp yeniden şekillendirildiğini tartışacağız.

3.6.1. O’Keeffe ile Bulutlara Yukarıdan Bakış

Georgia O’Keeffe (1887–1986), doğayı ve yaşadığı coğrafyayı dikkatle gözlemleyen bir manzara sanatçısı olarak, özellikle Amerika’nın geniş ve düz bozkırlarının sunduğu uçsuz bucaksız doğadan ve gökyüzünden etkilenmiştir. Yaşadığı coğrafyanın sonsuzluğu ve gökyüzünün sınırsızlığı, onun sanatsal pratiğini derinden şekillendirmiştir. O’Keeffe de diğer birçok sanatçı gibi bakışını bulutlara yöneltmiştir; ancak onun yaklaşımı, alışılmışın dışında bir perspektif sunar. Bu kez, yeryüzünden başını yukarı kaldırarak bulutlara bakmak yerine, bulutların üzerinden aşağıya doğru bir bakışla, uçak yolculukları sırasında gözlemlediği gökyüzü manzaralarından ilham almıştır. Bu yenilikçi bakış açısı, O’Keeffe’nin doğayı resmetme biçimine farklı bir perspektif kazandırmış ve eserlerinde alışılmışın dışında bir derinlik yaratmıştır. 1965 yazında 77 yaşındaki Georgia O’Keeffe, 1950’lerdeki uçak yolculuklarından aldığı ilhamla oluşturduğu bir serinin zirve noktasını temsil eden bu anısal eseri tamamladı. New Mexico, Abiquiu’daki stüdyosunda çalışan O’Keeffe, 1963 civarında uçak pencerelerinden gözlemlediği gökyüzü manzaralarını tuvaline aktarmaya başladı. Serinin ilk çalışmalarında gökyüzü ve bulutları nispeten gerçekçi bir üslupla betimlerken, zamanla bu motifleri daha büyük yüzeylere taşıyarak stilize edilmiş ve soyutlamaya yaklaşan bir anlatımla yeniden yorumladı (Art Institute Chicago).



Resim 3.48.: Georgia O'Keeffe, Bulutların Üzerinde Gökyüzü IV, 1965

Tuval üzerine yağlı boya.

Kaynak: Art Institute of Chicago

Amerika'nın O'Keeffe'e en çok ilham veren yanı, gökyüzünün yılın farklı mevsimlerinde ve günün farklı saatlerinde sunduğu eşsiz ve parlak renkler olmuştur. Canyon'a yerleştikten kısa bir süre sonra, bir akşam gözlemediği gökyüzü manzaralarını büyük bir heyecanla arkadaşı Pollitzer'a yazdığı mektupta şu sözlerle anlatmıştır:

Bu akşam mektupları postalamak için güneşin batışına doğru yürüdüm – gökyüzü, burada o kadar geniş ki – adeta alev alev yanıyordu. Gri-mavi bulutlar o kutsal atmosferde süzülüyor, çirkin küçük binalar ve yel değirmenleri bile bu manzara karşısında muhteşem görünüyordu. Ancak kırmızı tonu bir türlü sevemedim, bu yüzden mektupları postalamamın ardından eve doğru yürümeye başladım – ve yürümeye devam ettim.

Doğuda gökyüzü tamamen gri-mavi tonlardaydı – her yerde farklı türde bulut kümeleri vardı ve tüm bu manzara, önce bir noktadan, sonra başka bir yerden çakan şimşeklerle aydınlanıyordu. Bazen sadece yassı bir ışık, bazen de keskin bir zikzakla parlayan şimşekler gökyüzünü bir anda canlandırıyor. Son evin ve son akasya ağacının yanından geçtim, bir çitin üzerine oturdum ve uzun bir süre sadece baktım – şimşeklerin dansını izledim. Göz alabildiğince yalnızca gökyüzü ve düz çayır vardı – o kadar ki, bu topraklar bana denizden başka bir şeymiş gibi görünmüyor. Çayırları her zamankinden daha çok

seviyorum gibi geliyor – ve GÖKYÜZÜNÜ... Anita, sen hiç GÖKYÜZÜ GÖRMEDİN–
inanılmaz bir şey (Wagner, 2005, s. 291).

1962 yılında O'Keeffe, "The Artist's Voice" dergisi için Katherine Kuh ile yaptığı bir röportajda, seriler üzerine çalışma tarzını kendine has, hafif ironik bir şekilde şu şekilde yorumlamıştı: "Benim tek bir yolum var. Bir fikri uzun süre üzerinde çalışarak geliştiririm. Bir kişiyle tanışmaya benzer, kolay kolay tanışmam" (Kuh, 2000).

Bulut serisi, bazı resimlerinin büyüklüğü ile dikkat çeker ve O'Keeffe, üslup olarak, daha önceki soyutlamalarına kıyasla daha az detaylıdır. Yine bulut tasvirlerinin konturlarının çiçek tasvirleriyle karşılaştırıldığında daha yumuşak olduğu görülmektedir. Özellikle "Bulutların Üzerinde I" (Above the Clouds I, 1962–1963), O'Keeffe için alışılmadık bir çalışmadır, çünkü bulutların gevşek şekilde boyanmış beyaz şekilleri çevresinde çıplak tuval zemini de görünmektedir. "Bulutların Üzerinde IV" (Above the Clouds IV, 1965) adlı eserde, yoğun ve ritmik bir şekilde sıralanmış oldukça basitleştirilmiş bulutlar, tıpkı çözülen bir tuğla duvarı gibi ya da bir gökyüzü gibi yorumlanabilir. Daha transparan ve önceki eserlerine göre daha az kontrasta sahiptir. Amerika'nın pek çok bölgesindeki gökyüzünden esinlenerek resmettiği seride bulutlar resmedilen coğrafyanın bulutları olma görevinden çıkmış sanatçıyı soyut dışavurumcu üslubuna geçişindeki taşıyıcı biçimler olarak yeniden anlam kazanmıştır.

O'Keeffe'nin bulut tasvirleri, özellikle cirro-kümüülüs formlarındaki ritmik düzenlemelerle dikkat çeker. Bu bulutlar, doğal formlarının tekrar eden yapısıyla eserlerde hem yatay bir hareket hem de mekânsal bir derinlik hissi oluşturur. Kompozisyonlarda bu form, gökyüzünün sınırsızlığını vurgularken arka planın boşluğuyla dengeli bir zıtlık yaratır.

Sanatçının geniş renk geçişleri ve düşük zıtlık kullanımı, bulutları çevrelerinden ayırtırmak yerine gökyüzüyle bütünleştirir. Çizgisel konturlardan kaçınması ve kenarları yumuşak bir şekilde ifade etmesi, bulutlara hafiflik ve geçirgenlik hissi kazandırır. Özellikle çıplak tuval zeminini bir tasarım unsuru olarak kullandığı "Bulutların Üzerinde I" gibi eserlerde, boya kullanımını sınırlandırarak yüzey dokusunu ön plana çıkarır.

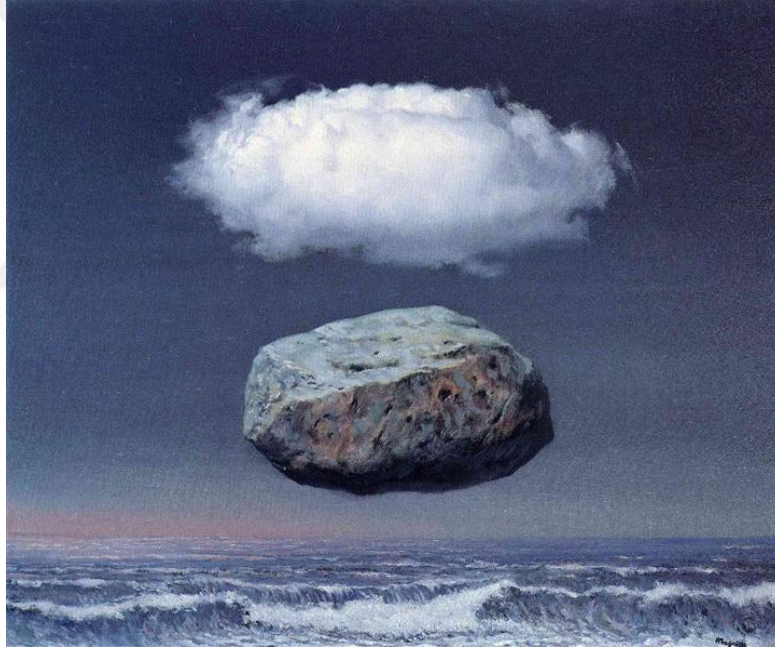
Bu bulut tasvirleri, yalnızca atmosferin fiziksel gerçekliğini değil, aynı zamanda tuval üzerindeki yüzey-form ilişkisini araştıran bir estetik anlayışı yansıtır. O'Keeffe'nin bu eserleri, bulutların özgürleşen yapıları üzerinden plastik bir yenilik sunarak, sanatçının mekânsal ve kavramsal ifade olanaklarını genişletmiştir.

3.6.2. Magritte ve Parçalanın Bulutlar

Eğer Constable, on dokuzuncu yüzyılın en çok bulutlarla ilgilenen ressamıysa, René Magritte, yirminci yüzyıldaki karşılığıdır. Öyle ki bulutlar, Belçikalı sürrealist sanatçının en sık kullandığı motiflerinden biriydi. Bulutlar, "Lanet" (The Curse, 1931) gibi "saf" bulut çalışmaları serisinde düzenli desenler halinde ya da "Büyük Macera" (The Great Adventure, 1938) gibi odanın içine sessizce giren bir bulut şeklinde tek başına görünürlerdi. Emil Nolde gibi birçok başka sanatçı, bulutlar ve gökyüzü üzerine modernist bir ilgi geliştirmiş olsa da, Magritte onları kişisel simgesi haline getirmişti. Sürekli olarak, yüzeyi olmayan fakat hacmi olan serbestçe süzölen nesnelere olarak kullandığı bulut imgeleri geçici, anlaşılabilir ve gizemli olan şeyleri ima etmekteydi. Onun çalışması, Viktorya dönemi meteoroloğu William Clement Ley'in ressamların, fotoğrafçılardan farklı olarak, "bulut portrelerinde imkansız temsil etme alışkanlıklarına bağımlı gibi göründüklerini" belirttiği şikayetiyle özdeşleşir. Bu, anlaşılır bir eleştiri olsa da, bir övgü olarak niyet edilmemişti (Hambyln, 2017).

Magritte, bulutları perspektif ve gerçeklikle oynamak için de kullanmıştır. "Pireneler'deki Şato" (The Castle of the Pyrenees, 1959) adlı eserinde, bir kalenin bulunduğu devasa kayanın havada süzölmesi, arka plandaki sakin bulutlarla tezat oluşturur ve önde ile arkayı bulanıklaştırır. "Heykellerin Geleceği" (The Future of Statues, 1937) eserinde olduğu gibi, bulutları bazen nesnelere içine yerleştirerek veya alışılmadık şekillerle sınırlayarak, kalıcılık ve geçicilik arasındaki sınırları sorgular. Bulutlar, özgürlük ve kaçışla ilişkilendirilirken, "Adamın Oğlu" (The Son of Man, 1964) gibi eserlerde sınırlı insan

figürleriyle tezat oluşturur ve duygusal bir derinlik katar (Paenhuysen, 2022). Çalışmaları kompozisyonel açıdan incelediğimizde, ilginç bir durum ortaya çıkar. Magritte, bulutları gerçeklikten bağımsız bir metafor olarak ele alsa da Claude Lorrain gibi doğayı doğrudan taklit eden sanatçıların kompozisyonlarında, bulutları karasal ve göksel unsurlar arasında bir düzenleme aracı olarak kullanması ile benzer bir işlev üstlenmektedir.



Resim 3.49.: Rene Magritte, Açık Fikirler (Clear Ideas), 1958

Kaynak: Wiki Art

Ayrıca Magritte, bulutları yüzey yansımalarını keşfetmek için kullanmıştır. "İnsani Durum" (The Human Condition, 1933) adlı eserinde, bulut dolu bir gökyüzü resmi, gerçek arka planla kusursuz bir şekilde hizalanarak, izleyicinin temsillere olan güvenini sorgular. Magritte, bu yenilikçi yaklaşımlarla bulutları, sürrealist felsefesini vurgulayan ve sıradan

sahneleri olağanüstü gerçeklik ve hayal gücü meditasyonlarına dönüştüren çok yönlü ve güçlü bir unsur hâline getirmiştir (Paenhuysen, 2022).



Resim 3.50.: Rene Magritte, *Galatée*, 1964

Tuval üzerine yağlı boya.

Kaynak: Sothebys

Galatée'de René Magritte, gökyüzünü en ideal haliyle sunar: beyaz bulutlarla süslü mavi bir alan. Belçikalı sürrealist, genellikle gri ve kapalı bir ülkede yaşamış olmasına rağmen, resimlerindeki gökyüzü genellikle mavidir. 1938'deki "Hayat Çizgisi" (La Ligne de Vie) adlı konuşmasında, Magritte, "bleu du ciel" (gökyüzü mavisi) tercihini, nesnelere kişisel zevkin müdahalesi olmadan, tarafsız bir şekilde temsil etme arzusuyla açıklamıştır.

Gökyüzünü temsil etmek gerektiğinde açık mavi kullandığını söyler: "Burjuva ressamlarının gökyüzünü, kendi tercihleri olan bu tür mavi ile o tür griyi yan yana koyarak gösterdiği gibi değil. Bu zavallı küçük tercihler bizimle ilgilenmez ve bu sanatçılar, en büyük ciddiyetle, çok gülünç bir gösteri sunarlar" demiştir (Paenhuysen, 2022).

1950'lerde Magritte'in doğa olayları ve fizik konularına olan ilgisi derinleşti. Yerçekiminin alt üst edilmesi, taşlaşma ve büyütme gibi temalar, onun sanatında sürekli araştırma konuları haline geldi. Görsel sembolizmi daha da odaklanmış bir hale gelerek 1934'teki İnsani Durum gibi peyzajı bir tuvalde, bir sehpa üzerinde teatral öğelerle sunma anlayışından uzaklaştı. Bu dönemde Magritte'in sanatında, doğa ve bilimsel fenomenlerle olan ilişkisini sorgulayan, daha soyut ve anlam yüklü imgeler yer aldı.

3.6.3. Hartley'nin Bulut Çözömleneleri

Marsden Hartley'nin (1877–1943) bulut tasvirleri, kompozisyonel yapıları ustalıkla kullanarak formlar ve boşluklar arasındaki dinamik dengeyi ortaya koyar. Hartley, bulutları genellikle eserlerinde odak noktası ya da izleyicinin gözünü tuval üzerinde yönlendiren bir unsur olarak kullanır. Bulutların şekilleri, yumuşak ve organik formlardan daha geometrik veya stilize biçimlere kadar çeşitlenerek kompozisyonlardaki gerilim ve ritmi artırır. Çoğu eserinde, bulutlar, yeryüzü ile gökyüzü arasında bir köprü görevi görerek bu iki alan arasındaki ilişkiyi güçlendirir. Farklı ölçeklerde ve ton değerlerinde katmanlı bulut düzenlemeleriyle Hartley, derinlik ve hareket hissi yaratırken, bulutların yerleşimi genellikle manzaradaki dağlar ya da su gibi diğer unsurları yansıtarak veya tamamlayarak uyum sağlar.



Resim 3.51.: Marsden Hartley, Yaz Bulutları ve Çiçekleri, 1942
Mukavva üzerine yağlı boya, 22x28 cm, Brooklyn.

Kaynak: Brooklyn Museum

O'Keeffe gibi New Mexico ve Teksas gibi Amerika'nın güney batısında yaşayan bir sanatçının günlük doğa gözlemleri, doğal olarak bu bölgenin manzaralarından beslenir. Sanatçı, resimlerinde çoğunlukla bizzat şahit olduğu ve deneyimlediği gökyüzünü yansıtır. Kümülüs bulutlarının uzun süre asılı kaldığı bu coğrafyalara baktığımızda, O'Keeffe ve Hartley'nin bulut imgelerini nasıl stilize ettiklerini daha iyi anlamak mümkündür. Her iki sanatçı da bölgelerinin karakteristik bulutları olan kümülüsleri eserlerine dahil eder. Bunun nedeni sadece kümülüs bulutlarının biçimsel açıdan estetik bulunması değil, aynı zamanda bu bulutların buldukları coğrafyayla özdeşleşmiş olmasıdır. Dolayısıyla, sanatçı gördüğü manzaradaki bulut imgesini kendi üslubuna uygun şekilde soyutlayarak, diğer manzara elemanlarında olduğu gibi, resmi düzenleyen bir natürmort unsuru olarak kullanabilir.

3.6.4. Kapoor ve Yeryüzüne Taşınan Bulut

Şimdiye kadar incelenen eserlerde, tuval yüzeyindeki ufuk çizgisinin hareketiyle gökyüzünde açılan alanların bulutlarla nasıl örgütlendiğine odaklanılmıştır. Monet, suyun yansımalarını kullanarak bulut imgesini gökyüzünden ayırmış ve bu imgeyi karasal bir bağlama taşımıştır. Benzer şekilde, Anish Kapoor'un Gökyüzü Aynası (Sky Mirror, 1954) adlı eseri, gökyüzünden ödünç aldığı bulut ve yansıma imgelerini yeryüzüne indirerek izleyiciye yeni bir algı deneyimi sunar. Kapoor'un bu çalışması, gökyüzü ve yer arasındaki sınırları bulanıklaştırarak hem doğal hem de yapısal unsurlar arasında bir diyalog kurar.

Anish Kapoor, Gökyüzü Aynası eserini, sanat, izleyici ve çevre arasındaki ilişkiyi birleştirmek, algıyı, yansımayı ve dönüşümü vurgulamak amacıyla yarattı. İlk olarak 2001 yılında ortaya çıkan bu içbükey, parlak paslanmaz çelik heykel, çevresindeki gökyüzünü yakalayıp çarpıtarak sürekli değişen bir görsel deneyim sunar. Kapoor, bu eseri "bir nesne olmayan" olarak tanımlayarak, çevresiyle kusursuz bir şekilde bütünleştiğini ve varlık ile yokluk arasındaki ayrımı sorguladığını ifade etmiştir (Jackson, 2018).

Romantik manzara resminden, özellikle John Constable'ın eserlerinden esinlenen Gökyüzü Aynası, gökyüzünün geçici doğasını dinamik ve modern bir bağlamda yorumlar. Kapoor'un amacı, izleyicileri kendini gözlemlemeye teşvik etmek ve doğal ile kentsel peyzajlar arasında bir diyalog oluşturmaktır. Heykel, bir geçit gibi davranarak perspektifleri tersine çevirir ve bireylerin çevrelerini ve kendilerini sorgulamalarını sağlar. Yansıtıcı yüzeyi, gözlemci ile sanat eseri arasındaki sınırları bulanıklaştırarak etkileyici ve katılımcı bir deneyim yaratır. Kapoor'un bu çalışması, gökyüzünü geleneksel peyzaj resmindeki arka plan rolünden çıkararak ana odak haline getirir ve böylece izleyicinin mekânsal algısını yeniden şekillendirir. Claude Monet'nin "Su Zambakları (Bulutlar)" isimli eserlerinde görülen ödünç alınmış manzara anlayışı burada da geçerlidir; doğa, sanatçının müdahalesiyle yeniden yorumlanarak alternatif bir görsel gerçeklik sunar.

Gökyüzü Aynası, gökyüzünü zemin olmaktan çıkarıp, bulut imgesini ufuk çizgisinin altında, çerçevesi bir yüzeyde sınırlandırarak kapalı bir kompozisyon yaratır.

Arnheim'in *Art and Visual Perception* (1954) kitabında ele aldığı nesne-bağlam ilişkisi bağlamında değerlendirildiğinde, Kapoor'un heykeli gökyüzünü ve bulutları doğal bağlamından koparıp, onları farklı bir yüzeyde yeniden var eder. Bağlamın değişmesi, nesnenin anlamını da değiştirir; gökyüzü, uçsuz bucaksız bir fon olmaktan çıkarak belirli bir çerçevenin içinde sıkışmış bir imgeye dönüşür:

Gördüğümüz şeylerin bütünler olarak davrandığı görülmektedir. Bir yandan, görsel alanın belirli bir bölgesinde görülen şey, büyük ölçüde onun toplam bağlam içindeki yeri ve işlevine bağlıdır. Öte yandan, bütünün yapısı yerel değişikliklerle değiştirilebilir. Bütün ile parça arasındaki bu etkileşim otomatik ve evrensel değildir. Bir parça, toplam yapının değişmesiyle belirgin şekilde etkilenebilir veya etkilenmeyebilir; ayrıca, şekil veya renkteki bir değişiklik, yapısal akışın dışında kaldığında bütün üzerinde çok az etkiye sahip olabilir. Tüm bunlar, herhangi bir görsel alanın bir *gestalt* gibi davrandığı gerçeğinin yönleridir (Arnheim, 1954, s. 67).

Bu değişim, izleyicinin gökyüzüne ve bulut imgesine olan algısını biçimsel olarak dönüştürür, geleneksel manzara anlayışına meydan okur ve görsel düzeni yeniden şekillendirir.



Resim 3.52.: Anish Kapoor, Gökyüzü Aynası, 2001
Post-Minimalism, paslanmaz çelik, ayna.

Kaynak: Artchive

3.6.5. Smilde ve Mekâna Yayılan Bulutlar

Şimdiye kadar incelediğimiz örneklerde bulut imgesi, doğrudan doğa gözlemine dayalı olarak ya da öğrenilmiş pratik çözümlerle gökyüzünü dolduran önemli kompozisyon unsurları olarak kullanılmıştır. Resmin yapısal inşasındaki görevinin yanı sıra ışık kaynağı olarak da kullanıldılar. Burada bulut bağlamından tamamen kopartılarak bir mekân içinde

başka bir biçime dönüştürülmüştür. Böylece bulutlar doğanın dinamik ve değişken yapısını yansıtırken, aynı zamanda resimde derinlik ve hareket katma işlevini de yerine getirdiler.

Berndnaut Smilde'nin nimbüs serisi, bu geleneksel rolü yeniden tanımlayarak bulutu fiziksel, üç boyutlu bir alana taşır. Klasik resimlerdeki iki boyutlu bulutların aksine, Smilde'nin bulutları gerçek mekânda ışıkla etkileşime girer ve ortamı yaşayan bir kompozisyona dönüştürür. Sis makineleriyle yaratılan bu geçici bulutlar, gölgeleri ve renkleri manipüle ederek mekânın atmosferini yeniden şekillendirir.

Doğal bulutlar kaotik bir düzenden doğarken, Smilde'nin bulutları titizlikle kontrol edilir ve doğanın bir metaforu, insan eliyle yaratılmış geçici bir güzellik anına dönüşür. Bulut, gökyüzünün bir parçası olmanın ötesine geçerek mekânda bir tasarım aracı, ışık ve mekân deneyimimizi yeniden tanımlayan güçlü ve geçici bir sanat nesnesine dönüşür.

Hollandalı sanatçı Smilde, eserlerinde geçici ve kalıcı olmayan varoluş durumlarının izini sürer. Smilde'nin "Nimbus" serisi, bulut imgesini klasik resim yüzeylerinin dışına taşıyarak onu fiziksel bir gerçekliğe dönüştürür. Bu seride sanatçı, kapalı mekânların atmosferini yeniden şekillendirerek anıtsal ve şiirsel bulutlar yaratır. Bulutları oluşturmak için mekânın sıcaklık ve nem dengesini titizlikle ayarlayan Smilde, sis makinesinden püskürttüğü buhar sayesinde odanın tam ortasında bir Nimbüs bulutu asılı kalır. Ancak bu bulutlar, tıpkı doğadaki gerçek bulutlar gibi kısa bir süre içinde kaybolur ve geriye yalnızca fotoğraf karelerinde hapsolmuş anılar kalır.

Smilde, dekor olarak boş ve sessiz mekânları, özellikle galerileri ve kiliseleri tercih eder. Bu seçimiyle, bulutun doğasında barındırdığı hem melankolik hem de uhrevi atmosferi mekâna taşır. İlhamını şu sözlerle dile getirir:

Boş duvarlı klasik bir müze salonuna girdiğimi hayal ettim. Mekân terk edilmiş gibi görünüyordu. Uğursuz bir durum yaratmak istedim. Bulutu, bir talihsizlik işareti olarak görebilirsiniz. Aynı zamanda, onu Hollanda manzara resimlerinden çıkıp klasik bir müze salonunda fiziksel bir form kazanmış bir unsur olarak da okuyabilirsiniz (Morgan, Nordhaus & Gottlieb, 2013).

Bonnefantenmuseum küratörü Paula van den Bosch'a (2022) göre Berndnaut Smilde, 17. yüzyıl Hollandalı ressamı Jacob van Ruisdael ve Jan van Goyen'in izinden gidiyor. Hollanda'nın bulutlu g ky zlerinden ilham alan sanatçılar gibi, Smilde de bulutları estetik bir öge olarak kullanarak doğanın geçiciliğini ve dramatik etkisini eserlerine yansıtır. Ruisdael'in fırtınalı g ky zlerinde yarattığı gerçekçi atmosfer gibi, Smilde de ışık, mekân ve zamanın uyumuyla bulutlara fiziksel bir varlık kazandırır. Bu geleneği günümüze taşıyan sanatçı, Hoorn'da 16. yüzyıla ait boş bir şapelde "Nimbus II" adını verdiği asılı bir kapalı mekân bulutu yaratmıştır.

Bosch, Smilde'nin eserinin, Hollanda'nın zengin bulut manzaralarının  ağdaş bir yorumu olarak görülebileceğini belirtmektedir: "Hollanda güzel havasıyla tanınmaz, ancak bulutlu gökyüzüyle övünebilir. Hollanda'nın muhteşem kümülüs bulutları, yani gök gürültüsü bulutları, yüzyıllar boyunca birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur" (OFM, 2022).

Van den Bosch, Smilde'nin bu etkileyici bulutu oluşturmak için bir sis makinesi, yüksek nem oranı ve dramatik bir aydınlatma kullanarak mekânda ideal koşulları sağladığını belirtir. Ona göre, Smilde'nin ellerinde, k c k su damlacıklarından oluşan yarı saydam bir bulut, belirsiz ve dramatik bir simgeye dönüşür. Ancak niyetleri sorulduğunda Smilde, yorumları izleyiciye bırakarak mesafeli kalmayı tercih eder: "Bir yandan uğursuz bir atmosfer yaratmak istedim; bulutu bir talihsizlik işareti olarak görebilirsiniz. Diğer yandan, onu klasik bir müze salonunda Hollanda manzara resimlerinden çıkıp gelmiş bir unsur olarak da okuyabilirsiniz" (OFM, 2022).

Devasa kümülüs bulutlarının kapladđı bir gökyüzü altında yaşayan bir sanatçı için bulutlardan ilham almak doğal olsa da, bunu sanatsal bir esere dönüştürmek, özellikle görsel sanatlar eğitimi almış biri için hayal etmek kadar kolay değildi. Berndnaut Smilde, yapay bulut oluşturma sürecinde doğal bulutların estetik ve geçicilik özelliklerini yansıtma istemiştir. Ancak bu hedef doğrultusunda, teller veya mekanik düzenekler gibi görünür teknik müdahalelerden kaçınarak doğallığı korumayı amaçlamıştır. İlk aşamada kuru buz ve aerogel gibi yenilikçi malzemeleri denemiştir. Aerogel, %99'u havadan oluşan

ve NASA tarafından uzaydaki toz parçacıklarını yakalamak için kullanılan dünyadaki en hafif katı madde olmasına rağmen, Smilde'nin ihtiyaç duyduğu görsel etkiyi sağlayamamıştır (Dijksterhuis, 2016).

Yaşanan teknik yetersizliklerin ardından Smilde, tiyatro yapımcılarının önerileri doğrultusunda duman kullanımını üzerine yoğunlaşmıştır. Bir dizi deneysel çalışmanın sonucunda, tekrarlanabilir bir yöntem geliştirmeyi başarmıştır. Bu yöntemde, mekânın nemli ve olabildiğince soğuk tutulması gerektiği ortaya çıkmıştır. Sanatçı süreci şu şekilde açıklamaktadır: “Dumanın bağlanabileceği bir su buharı perdesi oluşturuyorum. Ancak bu bulut, yalnızca kısa bir süre varlığını sürdürüyor” (Dijksterhuis, 2016).

Başarılı bir sonuç elde etmek, büyük bir hazırlık sürecini gerektirmektedir. Smilde, çoğu zaman bir gün, bazen birkaç gün süren çalışmaları boyunca mekânın tüm koşullarını optimize etmeye çalışmaktadır. Hazırlık aşamasında pencerelerin bantlanması, ışığın ayarlanması ve mekânın izolasyonu gibi adımlar titizlikle uygulanmaktadır. Ancak her mekân, farklı koşullar sunduğu için teknik zorluklar da değişkenlik göstermektedir. Smilde, Bonnefantenmuseum'un ana merdiveninde yaptığı çalışmayı örnek vererek, tüm yan odaların kapatılması ve sürekli temizlik yapılması gerektiğini belirtir. Öte yandan, İstanbul'daki bir hamamda sıcaklığın düşürülememesi nedeniyle günlük yalnızca iki bulut oluşturabildiğini ifade etmektedir.



Resim 3.53.: Berndnaut Smilde, Nimbus RWA, 2017

Fotoğraf, dijital baskı, alüminyum, 189 × 125 cm.

Kaynak: Artsy

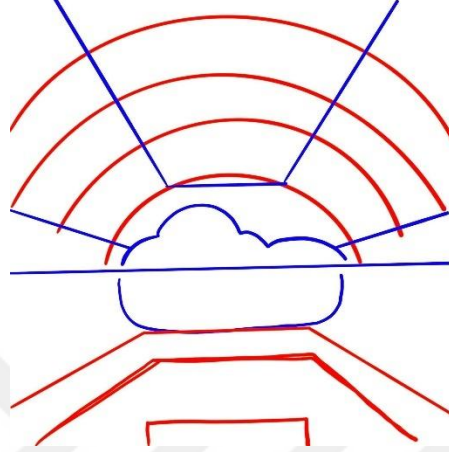
Peki ya mekânın merkezinde konumlanan ve bir bulutun en mükemmel görüntüsüne sahip olan kümülüsleri sergilendiği mekanlar hava şartlarını karşılıyor olmasının yanı sıra sanat eserine nasıl bir estetik katkısı olabilirdi? Mekânın merkezinde konumlanan kümülüs bulutlarının sergilenmesi, teknik gerekliliklerin ötesinde esere estetik bir katkı sunar. Bulutun geçici ve narin yapısı, mekânın mimari yapısı ve ışık kullanımıyla birleşerek

dramatik bir görsel etki yaratır. Yüksek tavanlı, geniş alanlar bulutun gökyüzünde asılı duruyormuş izlenimini güçlendirirken, ışığın yansımaları ve gölgelendirme bulutun hacmini öne çıkarır.



Resim 3.54.: Berndnaut Smilde, Nimbus RWA, 2017
Fotoğraf, dijital baskı, alüminyum, 189 × 125 cm.

Kaynak: Ignant



Resim 3.55.: Berndnaut Smilde, Nimbus RWA, 2017, Çalışması Üzerinde Görsel Örgütlenme Analizi

Örneğin, mekânın yüksek tavanları, kubbeleri ve kemerli oval formları, bulutun kıvrımlı yapısıyla uyum içinde olup, 18. yüzyıl manzara resimlerinde gökyüzü ve yeryüzü unsurlarının birbirini tamamlayıcı nitelikte olduğu örneklerle doğrudan ilişki kurmamıza olanak tanır. Bunun yanı sıra, taş duvarların baskın olduğu mekânlarda mimari planların sert hatları ile bulutun organik ve yumuşak yapısı arasında güçlü bir zıtlık oluşur. Buna karşılık olarak merkezdeki kümülüs bulutunun zemine yakın olan yüzeyi üst bölgesine göre daha düzdür ve mimari yapının duvarları, kirişleri ve merkeze doğru giden bordürleri bu düzlüğü desteklemektedir. Bu sunum, bulutun kısa ömürlü varlığı ile mekânın durağanlığı arasında bir tezatlık kurarak izleyiciyi geçicilik ve kalıcılık temaları üzerine düşünmeye yönlendirir.

4. BULUT GÖZLEMCİSİ OLARAK YAPILAN ÜRETİMLER

2015-2019 yılları arasında tamamlanan "Batı Resim Sanatında Su Teması" başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında gerçekleştirilen araştırmalar, Uzak Doğu kültürüne ait "Su, gökyüzünün ödünç alınmış halidir" ifadesini temel bir referans olarak ele almıştır. Bu derin anlam taşıyan ifade, doğa ve gökyüzü arasındaki ilişkiyi farklı bir perspektiften değerlendirme fırsatı sunmuş ve sonraki dönemde gerçekleştirilen sanatta yeterlik araştırmasının çıkış noktasını oluşturmuştur. Bu ifade, çalışmanın odağını su temasından gökyüzü unsurlarına kaydırarak sanat tarihindeki bulut imgelerinin, buldukları coğrafyalarda manzara resimlerini ve sanatçıların yaklaşım biçimlerini nasıl etkilediğini temel tasarım ilkelerinin ışığında biçimsel analiz yöntemi ile inceleme yönünde ilham kaynağı olmuştur. Araştırma, bulutların biçimsel ve kompozisyonel özelliklerini sanatçının çevresel gözlemler ve estetik yaklaşımlar çevresinde yapılan eserlerle tamamlanmıştır.

Araştırmanın ilk aşamalarında, farklı coğrafyalarda bulutların birbirinden tamamen farklı ve eşsiz biçimlerinin varlığına tanıklık edilmiştir. Gökyüzü, hem bir doğa olayı hem de sanatsal yaratıcılığı besleyen bir ilham kaynağı olarak ele alınmış ve bu geniş fenomenin daha yakından incelenmesi gerektiği sonucuna varılmıştır. 2019 yılından itibaren gerçekleştirilen alan araştırmaları sırasında, farklı coğrafyaların koşulları ile bu bölgelerde üretilmiş manzara resimleri arasında bağlantılar kurulmaya başlanmıştır. Özellikle Teksas

ve Kansas gibi geniş ve düz arazilerin hâkim olduğu bölgelerde, mekânın sonsuzluğu ve gökyüzünün belirgin varlığı dikkat çekmiştir. Bu tür coğrafyalarda, yere bağlı unsurların oldukça sınırlı olduğu, buna karşın gökyüzünün neredeyse tek bir sahneye dönüştüğü gözlemlenmiştir. Yere dair herhangi bir izlek olmadığında, bulutların hareketleri ve kümülüs formlarının mekânsal genişlikte tıpkı bir natürmort objesi gibi birbirleri içinde görsel bir örgütlenme içinde olduğu tespit edilmiştir. Ufuk çizgisinin yüzeyden kaybolduğunda ve bakışın doğrudan gökyüzüne dönük olduğu kompozisyonlarda bulutların bir araya gelişlerindeki ihtimaller veya kasıtlı düzenlemeler üzerinde durulmuştur.

Bu süreçte, bulutların yalnızca bir doğa olayı olmanın ötesine geçerek, natürmort nesnelere gibi organize olmuş yapılar oluşturduğu fark edilmiştir. Hareketli ve geçici doğalarına rağmen, belirli bir düzen içinde mekânı tanımlayan ve ona anlam kazandıran öğeler olarak ortaya çıkmaktadırlar. Bu gözlemler, bulutların yalnızca atmosferik bir unsur olmanın ötesinde, sanatsal kompozisyonlarda nasıl bir biçimsel öğeye dönüştüğüne dair önemli ipuçları sunmaktadır. Gökyüzünün farklı bölgelerdeki sanatçılar tarafından nasıl yorumlandığı, coğrafi koşulların estetik bakış açıları üzerindeki etkileri ve doğanın bu uçsuz bucaksız sahnesinin sanatsal formlara nasıl dönüştüğü üzerine yapılan incelemeler, bulutların yalnızca optik bir fenomen değil, aynı zamanda bir biçimsel ve kavramsal düzen içerisinde ele alınabilecek bir yapı sunduğunu göstermektedir.

Dolayısıyla, bu gözlemler ve araştırmalar, bulutların sanatta, özellikle manzara resimlerinde, mekânın düzenlenmesi ve atmosferin betimlenmesi bağlamında taşıdığı önemi anlamama yardımcı olmaktadır. Farklı coğrafyalarda bulutların biçimsel çeşitliliği ve sanattaki yansımaları, bu konuyu daha detaylı incelemem gerektiğini düşündürdü ve bugünkü araştırmama zemin hazırlar. Bu bağlamda, bulutların estetik bir nesne olarak nasıl ele alındığını anlamak ve onları sanatın birer öznesi olarak incelemek, bu çalışmanın temel taşlarını oluşturmaktadır.

Sanat tarihindeki bulut tasvirlerini incelerken, estetik ve kompozisyonel öğelerin yanı sıra bulutların meteorolojik temellerine de odaklanmıştır. Bu süreçte meteorolojik terminolojiyi detaylı bir şekilde araştırarak bulut türlerini kapsamlı bir şekilde ele almış; kümülüs, stratus, nimbus gibi farklı bulut türlerinin biçimsel özelliklerini, oluşum süreçlerini ve atmosferdeki hareketlerini anlamaya çalışmıştır. Bu yaklaşım, bulutların sanatsal tasvirlerinde genellikle göz ardı edilen bilimsel bir perspektif kazandırmıştır.

Bu gözlemler ve araştırmalar, bulutların sanatta mekânın düzenlenmesi ve atmosferin betimlenmesi açısından kritik bir rol üstlendiğini ortaya koymuştur. Manzara resimlerindeki bulut tasvirlerinin, yalnızca gökyüzünü dolduran görsel unsurlar değil, aynı zamanda kompozisyonun dengesi ve mekânsal derinliğin inşasında temel belirleyiciler olduğu tespit edilmiştir. Farklı coğrafyalarda bulutların biçimsel çeşitliliği ve sanatsal yansımaları incelendiğinde, bu unsurların belirli estetik yaklaşımlar doğrultusunda nasıl ele alındığı ve sanatçılar tarafından nasıl yorumlandığı anlaşılmıştır. Bu bağlamda, bulutların estetik bir nesne olarak değerlendirilmesi ve sanatsal üretimde birer özne hâline gelme süreci araştırmanın temel dinamiklerinden birini oluşturmuştur.

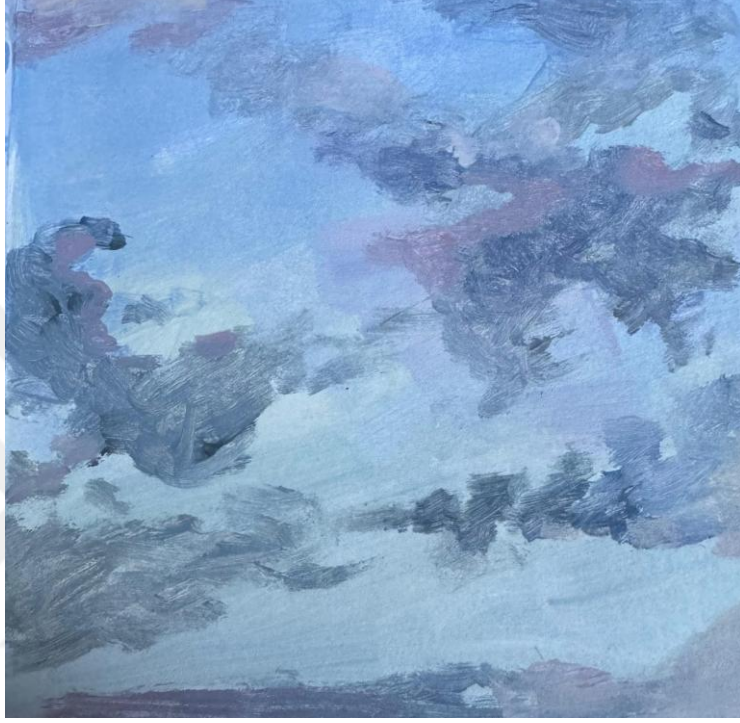
Sanat tarihindeki bulut tasvirlerine yönelik incelemeler, estetik ve kompozisyonel düzenin yanı sıra meteorolojik temellerin de dikkate alınması gerektiğini göstermiştir. Bu çerçevede, bulut türleri yalnızca sanatsal biçimlenme açısından değil, aynı zamanda bilimsel sınıflandırmalar doğrultusunda ele alınmıştır. Kümülüs, stratus ve nimbus gibi farklı bulut formlarının biçimsel özellikleri, oluşum süreçleri ve atmosferdeki hareketleri analiz edilmiş; sanatçılar tarafından sıklıkla stilize edilen bu formların doğadaki karşılıklarıyla olan ilişkisi değerlendirilmiştir. Böylece, bulutların sanatsal temsillerinin yalnızca dekoratif bir unsur olmaktan öte, doğa ve sanat arasındaki karşılıklı etkileşimin bir göstergesi olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırmamda her bir bulut türünün kendine özgü özelliklerini görsel olarak betimlemenin ötesine geçerek, bu türlerin gökyüzündeki fiziksel varlıklarını ve değişim süreçlerini anlamaya yönelik bir yöntem geliştirdim. Bulut türlerinin doğadaki formlarının sanatçının

algısında nasıl yeniden yorumlandığını ve yüzey üzerinde nasıl temsil edildiğini incelemek, hem sanatsal hem de bilimsel bir bakış açısıyla önemli bir bağlantı kurmanı sağladı. Böylece bulutlar estetik bir unsur olmanın ötesine taşınarak, doğanın dinamik bir parçası olarak ele alındı. Bu yöntem, sanat ve bilim arasındaki ilişkiyi güçlendiren, bulutları mekânsal, kavramsal ve biçimsel bağlamlarda yeniden değerlendiren bir araştırma pratiği sundu.

Bu çalışmanın araştırma sürecinde elde edilen veriler, farklı coğrafyalarda gözlemlenen bulut eskizlerine dönüştürülmüştür. Özellikle, biçimsel yapıları açısından belirgin farklılıklar gösteren kümülüs ve stratus bulutları incelenmiş; bu bulut türleri günün çeşitli saatlerinde ve farklı hava koşullarında resmedilmiştir. Doğa gözlemi sırasında kullanılan defter, bulut biçimlerinin yüzey üzerinde nasıl organize edilmesi gerektiği konusunda belirli kısıtlar ortaya koymuş ve bu durum, kompozisyonel çözümler üretmeyi zorunlu hale getirmiştir.

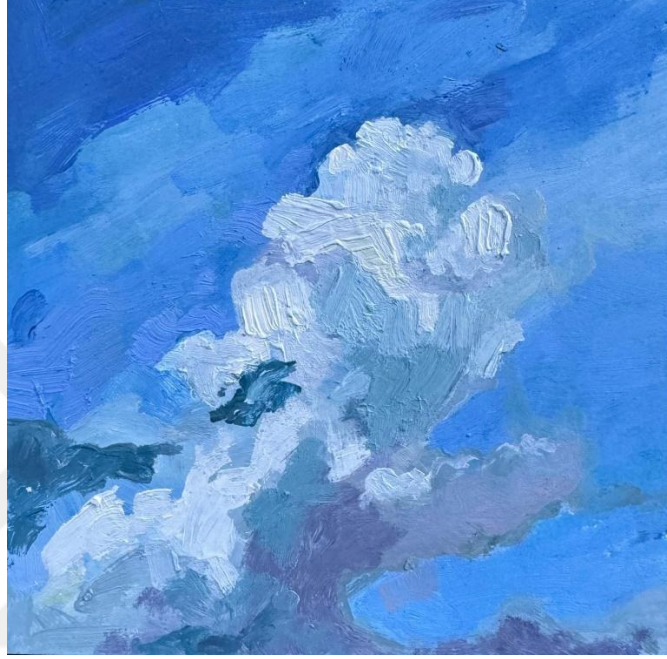
Gözlem sürecinde, bulut biçimlerinin yüzey üzerindeki dağılımının, kağıdın fiziksel sınırlarına göre şekillendiği belirlenmiştir. Gökyüzünün geniş ve kesintisiz olarak algılandığı sahnelerde ve yatay doğrultuda hareket eden bulut formlarında, defter yatay bir formatta, diptik olarak kullanılmıştır. Buna karşılık, daha hacimli ve çevresinden bağımsız kümülüs bulutları, defterin kare biçimindeki tek sayfalarına yerleştirilmiştir. Bu durum, bulut formlarının yüzeydeki organizasyon sürecinde iki temel dinamiğin öne çıktığını göstermektedir: Bazı kompozisyonlarda bulut biçimleri yüzeyin sınırlarını belirleyen bir unsur haline gelirken, diğer durumlarda yüzeyin fiziksel çerçevesi, bulutların düzenlenme biçimini doğrudan etkilemiştir.



Resim 4.1.: Dilara Mataracı, Sirüs, 17 Ekim 2024, 18:15
İstanbul, Kâğıt üzerine akrilik boya, 15x15cm



Resim 4.2.: Dilara Mataracı, Sirüs, 17 Ekim 2024, 18:15 (Dijital Müdahale)
15x15cm, İstanbul, Kâğıt üzerine akrilik boya



Resim 4.3.: Dilara Mataracı, Kümülonimbus, 7 Eylül 2024, 18:46
15x15cm, İstanbul, Kâğıt üzerine akrilik boya



Resim 4.4.: Dilara Mataracı, Kümülonimbus, 7 Eylül 2024, 18:46 (Dijital Müdahale)
15x15cm, İstanbul, Kâğıt üzerine akrilik boya



Resim 4.5.: Dilara Mataracı, Stratus ve Kümülüs, 11 Eylül 2024, 19:15
30x15cm, İstanbul, Kâğıt üzerine akrilik boya



Resim 4.6.: Dilara Mataracı, Stratus ve Kümülüs, 11 Eylül 2024, 19:15 (Dijital Müdahale)

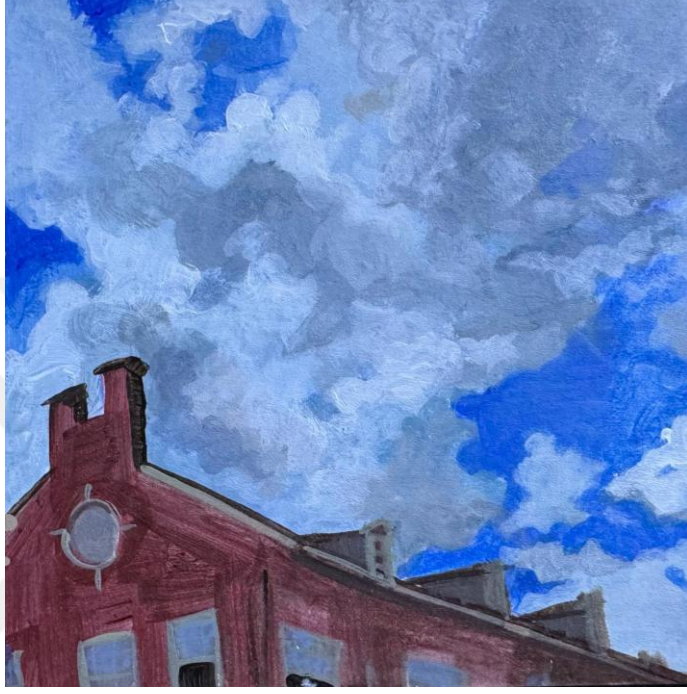
30x15cm, İstanbul, Kâğıt üzerine akrilik boya



Resim 4.7.: Dilara Mataracı, Sirrokümü'lüs, 17 Eylül 2024, 11:23
15x15cm, Varna, Bulgaristan, Kâğıt üzerine akrilik boya



Resim 4.8.: Dilara Mataracı, Sirrokümülüs, 17 Eylül 2024, 11:23 (Dijital Müdahale)
15x15cm, Varna, Bulgaristan, Kâğıt üzerine akrilik boya



Resim 4.9.: Dilara Mataracı, Kümülüs, 24 Temmuz 2024, 15:57
15x15cm, Maryland, ABD, Kâğıt üzerine akrilik boya



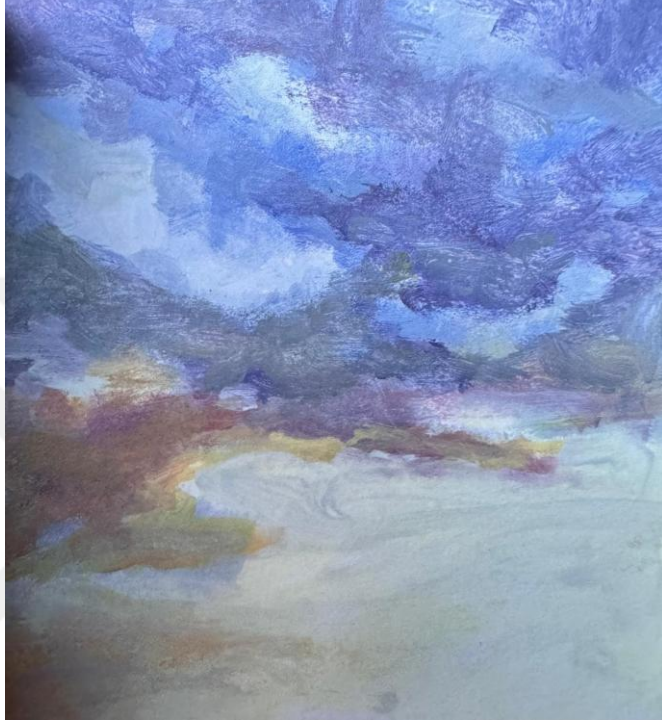
Resim 4.10.: Dilara Mataracı, Kümülüs, 24 Temmuz 2024, 15:57 (Dijital Müdahale)
15x15cm, Maryland, ABD, Kâğıt üzerine akrilik boya



Resim 4.11.: Dilara Mataracı, Nimbus, 11 Mart 2023, 09:37
15x15cm, Bursa, Kâğıt üzerine akrilik boya



Resim 4.12.: Dilara Mataracı, Nimbus, 11 Mart 2023, 09:37 (Dijital Müdahale)
15x15cm, Bursa, Kâğıt üzerine akrilik boya



Resim 4.13.: Dilara Mataracı, Sirüs ve Sirrokümülüs 20 Ağustos 2024 18:15
15x15cm, Boston, ABD, Kâğıt üzerine akrilik boya



Resim 4.14.: Dilara Mataracı, Sirüs ve Sirrokümüls 20 Ağustos 2024 18:15 (Dijital Müdahale)

15x15cm, Boston, ABD, Kâğıt üzerine akrilik boya



Resim 4.15.: Dilara Mataracı, Altokümüls, 3 Kasım 2024, 16:45
30x15cm, Boston, ABD, Kâğıt üzerine akrilik boya



Resim 4.16.: Dilara Mataracı, Altokümülüs, 3 Ağustos 2024, 15:07
15x15cm, Washington D.C., ABD, Kâğıt üzerine akrilik boya



Resim 4.17.: Dilara Mataracı, Nimbus, 22 Eylül 2024 19:20
30x15cm, Washington D.C., ABD, Kâğıt üzerine akrilik boya



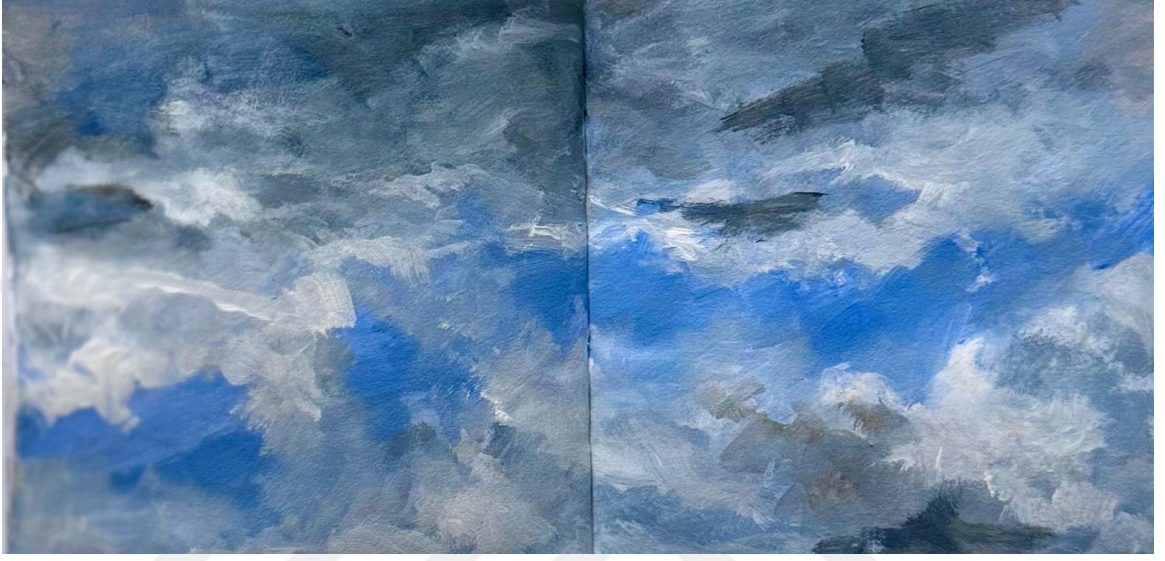
Resim 4.18.: Dilara Mataracı, Kümülüs, 18 Eylül 2024,15:58
30x15cm, İstanbul, Kâğıt üzerine akrilik boya



Resim 4.19.: Dilara Mataracı, Kümüls, 10 Ağustos, 2024, 10:30
15x15cm, Virginia, ABD, Kâğıt üzerine akrilik boya



Resim 4.20.: Dilara Mataracı, Kümüls, 10 Ağustos, 2024, 9:30
15x15cm, Virginia, ABD, Kâğıt üzerine akrilik boya



Resim 4.21.: Dilara Mataracı, Kümülonimbus, 11 Mart 2024, 10:10
30x15cm, İstanbul, Kâğıt üzerine akrilik boya



Resim 4.22.: Dilara Mataracı, Kümülonimbus, 4 Aralık 2024, 16:00
30x15cm, Trabzon, Kâğıt üzerine akrilik boya



5. SONUÇ

Sonuç olarak, bulutlar bir kompozisyon elemanı olarak sanatçının üslubuna ve resmin gereksinimlerine göre farklı amaçlarla kullanılmıştır. 15., 16. ve 17. yüzyıllarda bulutlar, öncelikle alegorik resimlerde ve tarihsel olayların betimlenmesinde sahne dekoru olarak işlev görmüştür. Bu dönemde, bulutlar anlatının parçası olarak arka planı tamamlayan yardımcı öğeler şeklinde ele alınmıştır. Ancak, manzara resminin hikâyeden bağımsız bir sanat dalı olarak değer kazanmaya başlamasıyla birlikte doğanın her bir unsuru gibi bulutlar da daha ayrıntılı bir şekilde incelenmiş ve resmedilmeye çalışılmıştır. Sanatçılar, doğada sürekli değişen ve belirli bir formu olmayan bulutları birebir tasvir etmenin zorluklarıyla karşılaşmış, bu nedenle kısa süreli gözlemlerden edindikleri imgeleri bir araya getirerek kompozisyonlarına dahil etmişlerdir.

Bulutların kompozisyon öğesi olarak kullanılması, biçimin kendi içindeki ve mekânla olan ilişkisini görsel olarak nasıl örgütleneceği sorusunu gündeme getirmiştir. Sanatçılar, yaşadıkları coğrafyanın iklimsel ve atmosferik özelliklerine uygun bulut biçimlerini resimlerine eklerken aynı zamanda farklı kültürel ve sanatsal geleneklerden ödünç alınan bulut betimlemelerini de kullanmışlardır. Bu süreçte, bulutların resim yüzeyindeki yerleşimi, biçimsel denge ve görsel derinlik gibi unsurlar üzerinden değerlendirilmiş ve sanatçıların kişisel üslupları doğrultusunda çeşitli çözümler üretilmiştir.

Resmin yüzeyine göre yataylık ya da dikeylik gibi kompozisyon düzenlemelerinin yapısına uyum sağlamak zorunda kalan bulutların, bu bağlamda birer manzara nesnesi haline geldikleri görülmektedir. Kümüls bulutlarının kütleli yapısı, manzara resimlerinde yeryüzü ve gökyüzü nesnelere düzenlenmesi için kullanılan önemli araçlardan biri olmuştur. Bu araçlar, resmin genel kompozisyonunu destekleyen kolonlar olarak konumlandırılmış ve resim yüzeyindeki diğer unsurlarla ilişkilendirilmek zorunda kalmışlardır. Örneğin, gökyüzündeki bir bulut, yeryüzünden bir kayanın tekrar ilkesine göre görsel karşılığı haline gelirken, Hollanda manzara resminde de yelkenlerin diyagonal çizgilerine paralel uzanan dikey kümülonimbüsler olarak resmin ritim ve denge öğesi olmuştur. Doğanın doğrudan tasvirini bir kenara bırakarak zamanın akışını ve geçiciliğini ifade etmeye odaklanan sanatçılar, bulutların ışık, gölge ve kütleli anlamda gözlemlenebilir niteliklerinden yararlanmaya devam etmişlerdir. Bununla birlikte, bulutlar uzun bir süre daha yeryüzündeki öğeleri tamamlayan ve tekrarlayan görsel unsurlar olarak resimlerin kompozisyonunda işlev görmeye devam etmiştir.

Bu noktada, Heinrich Wölfflin'in *Sanat Tarihinin Temel Kavramları* (2015) adlı kitabındaki biçimsel çözümlerindeki yaklaşımı, bulutların resimlerdeki işlevini değerlendirmek için önemli bir çerçeve sunar. Wölfflin'in sanat yapıtlarını incelerken kullandığı "lineer ile piktürel "ve" düzlemsel ile derinlemesine" karşıtlıkları, bulutların kompozisyon içindeki rolünü biçimsel olarak ele almayı mümkün kılar. Örneğin, piktürel bir yaklaşımda bulutlar, yüzeyin içinde eriyen ve gökyüzü ile yeryüzü arasındaki geçişleri yumuşatan bir unsur olarak görülürken, lineer bir yaklaşımda daha keskin sınırlarla tanımlanarak kompozisyonun ana yapısını belirleyen öğeler haline gelirler.

Bulutların resim yüzeyindeki örgütlenmeleri aynı zamanda Wölfflin'in düzlemsel derinlik kavramıyla da ilişkilendirilebilir. Bu perspektiften bakıldığında, bulutlar kimi zaman yeryüzü ve gökyüzü arasında bir sınır oluştururken, kimi zaman ise derinlik hissi yaratacak şekilde çok katmanlı bir düzene hizmet eder. Bu biçimsel anlayış, bulutların sadece

atmosferik bir detay değil, aynı zamanda kompozisyonun mekânsal hiyerarşisini ve görsel dengelerini tanımlayan bir öge olduğunu açıkça ortaya koyar.

Daha sonraki dönemlerde bulutlar, resimlerde yalnızca bir betimleme ögesi olmaktan çıkarak, kompozisyonun yüzeysel gereksinimlerine uygun biçimde yeniden ele alınmıştır. Ufuk çizgisinin yüzeyin altına çekilmesi ve bir süre sonra ortadan kalkarak ile gökyüzüne ayrılan alan genişlemesiyle, bulutlar gökyüzünün sınırsız mekânında bir araya getirilen bağımsız görsel unsurlar olarak yeni bir işlev kazanmışlardır. Bu yeni yaklaşımla, bulutların kendi içlerindeki ilişkiler, ritmik düzenlemeler ve form çeşitlemeleri resmin strüktürel belirlemiş, böylece, bulutlar yalnızca mekânı tanımlayan bir tasvir ögesi değil, bir arada düzenlemeleriyle resmin görsel dengesini kuran temel bir kompozisyon nesnesi haline gelmiştir.

Resmin yapısal bütünlüğünü oluşturan bulutlar kendi içlerinde de parçalanmış ya da kümülüs bulutlarıyla zıtlık oluşturan yatay formuyla stratus bulutları, resmin yüzeyinde bir araya getirilerek görsel bir denge ve uzamsal bir derinlik yaratmıştır. Bu yeni düzen, bulutların içsel ilişkileri ve ritmik düzenlemeleriyle resmin yapısal bütünlüğüne dahil olmasını sağlamıştır. Bulutlar, artık yalnızca mekânı tanımlamakla kalmamış, aynı zamanda görsel denge ve derinlik yaratacak şekilde tasvir edilmiştir. Stratus ve kümülüs bulutlarının tezatları, her birinin kendi form özelliklerini sergileyerek resmin dokusunu zenginleştirmiştir. Turner ve Constable gibi sanatçılar bu bulut formlarını birleştirerek çok katmanlı ve açık yapılar oluşturmuş, atmosferin hareketini resmetmişlerdir. René Magritte ise bulutları soyutlayarak, onları parçalara ayırmış ve düzlemde mekanik bir tekrarlama ile betimlemiştir. Bu yöntem, sadece görsel bir zenginlik sunmakla kalmamış, aynı zamanda bulutların geçici ve biçimsiz doğasını da vurgulamıştır.

Magritte'in bulut soyutlamaları, biçimsel olarak temel sanat ve tasarımın öncülerinden Wassily Kandinsky'nin form ve içerik bağlamında yaptığı çalışmalar ile ilişkilendirilebilir. Kandinsky'de her formun kendi içinde taşıdığı bir dinamizm ve ruh vardır; bu, formun izleyici üzerinde yarattığı görsel ve duygusal etkiden kaynaklanır. Magritte'in eserlerinde

bulutlar, doğadaki formlarından soyutlanarak bir yapbozun parçaları gibi ayrıştığında veya mekanik bir düzen içinde tekrar eden desenlere dönüştüğünde, Kandinsky'nin bu formun özerklik anlayışını görsel bir düzlemde somutlaştırır. Bulutlar, Magritte'in resimlerinde artık yalnızca bir doğa ögesi değil, yüzeydeki form ilişkileri aracılığıyla kendi içinde bir anlam kazanan ve izleyiciyi biçimsel düşünmeye yönlendiren unsurlar haline gelir. Bu yaklaşım, temel sanat ve tasarım eğitimindeki biçimsel çözümleme ilkelerinin de yansımasıdır; Magritte'in kompozisyonları, biçimin kendi sınırları ve ilişkileri içinde yeniden tanımlandığı bir alan sunar.

Bulut, modern sanatla birlikte iki boyutlu yüzeyin sınırlarından çıkarak izleyiciyle aynı mekânda varlık gösterebilen bir forma dönüşmüştür. Bu dönüşüm, bulutların yalnızca illüzyon yaratan bir derinlik algısından sıyrılarak gerçek mekânda fiziksel bir varlık kazanmasını sağlar. Artık bulut, mekânla doğrudan bir kompozisyonel ilişki kurar. Ancak bu ilişki, yalnızca bulutun diğer mekânsal unsurlarla birlikte bir bütün oluşturduğu durumlarda sanat formuna dönüşebilir. Tıpkı resimlerde olduğu gibi, bulut ve çevresindeki elemanların karşılıklı etkileşimi, bulutu en görkemli hali ile bir sanat eseri nesnesi yapar.

Bulut türlerini merkeze alan bu araştırmada yapılan kapsamlı bir inceleme sonucunda meteorolojik terimlerden faydalanılarak resim sanatında bulut türlerinin nasıl kullanıldığı, dönemin önde gelen sanatçılarının eserleri üzerinden detaylı bir şekilde analiz edilmiştir. Yapılan bu incelemeler, bulutların biçimsel yapılarındaki değişimlerin farklı dönemler arasında nasıl bir evrim geçirdiğini ortaya koymuş ve bu farklılıkları görselleştiren bir tablo oluşturulmuştur. Araştırma, bulutların sanatsal temsillerinde dönemsel üslup, teknik ve estetik anlayışların etkisini somut bir biçimde göstermektedir.

Tablo 1: Resim Sanatında Bulut Türlerinin Kullanımı

Dönem	Bulut Türü	İçerik	Temsili Sanatçılar	Bulut Biçimsel Görüntüleri
Rönesans (16. yy)	Kümülonimbüs, Kümülüs, Nimbüs	Dini, mitolojik ve dramatik resimler	Correggio, Leonarda Da Vinci, Goethe, Albrecht Altdorfer Pieter Bruegel the Elder, Philip Wouwerman	Birbirini tekrar eden kıvrımlı Kontur çizgileri ile mekândan belirgin bir şekilde ayrılır, genellikle yatay dikdörtgen bir biçimdedir.
Barok, Hollanda Altın Çağı (17. yy)	Kümülonimbüs Altostratus Nimbüs	Peyzaj resmi, Deniz manzaraları	Jan Van Goyen Reinier Nooms (Zeeman) Simon de Vlieger, Meindert Hobbema, Jacob van Ruisdael, Albert Cuyp, Aert van der Neer	Bulutlar, büyük ve geniş kütleler halinde düzenlenir. Formlar genellikle kıvrımlıdır. Yatay ve dikey doğrultularda kontrast oluşturarak kompozisyona hareket katar. Işık ve gölge geçişleriyle hacim kazanır. Kütleli yoğunluk ve

				boşluk dengesiyle mekânsal derinliği destekler
Romantizm (18-19. yy)	Sirüs, Kümülüs	Peyzaj, Pastoral manzaralar	Bernardo Bellotto Jean-Honoré Fragonard Georges Michel	Yoğun kıvrımlı konturlar, ağaç kaya gibi karasal kompozisyon elemanları ile benzer formdadır.
Romantizm (18-19. yy)	Nimbostratus	Kasvetli manzaralar, Savaş sahneleri	J.M.W. Turner, Caspar David Friedrich, John Constable, Eugène Delacroix, Thomas Cole	Bulutlar, konturları belirgin olmayan, yumuşak ve daha düz yapıdadır. Güçlü ışık ve gölge kontrastlarıyla şekillenir, dramatik bir atmosfer yaratır. Açık formlar sergileyerek geçiş evresinin dinamiklerini yansıtır.

				Yatay ağırlıklı düzenlemelerle sakin ve geniş bir kompozisyon oluşturur. Hafif ve geçirgen görünümüleriyle yoğunluk sağlar.
Realizm (19. yy)	Stratokümüülüs	Günlük yaşam sahneleri	Gustave Courbet, Jean-François Millet, Camille Corot, Charles-François Daubigny, Jules Breton	Stratokümüülüs bulutları genellikle geniş, yatay bir şekilde yayılmış tabakalar halinde görünür. Birbirine yakın yerleşmiş, yuvarlak veya yuvarlağımsı şekillere sahiptir.
Empresyonizm (19. yy)	Kümüülüs, Sirrokümüülüs	Doğa ve ışık çalışmaları	Claude Monet, Alfred Sisley, Camille Pissarro,	Konturları diğer kümüülüs örneklerine göre daha az belirgindir. Bulutların dağılma evresindeki formsuz

				görüntülerini yansıtırlar
Modernizm (20. yy)	Lenticular, Mammatus, Kelvin-Helmholtz	Sürrealizm ve soyut sanat	Georgia O'Keeffe, René Magritte, Charles Sheeler, Edward Hopper, Andrew Wyeth	Stilize edilmiş ya da parçalanmış bulut imgeleri birbirini tekrar eden ve bir bütünün parçası olan bir örgütlenme içinde resmedilirler.
Modernizm (20. yy)	Tüm bulut türleri	Land Art	Robert Smithson	Bulutun kendisi çeşitli geometrik ayna vb. yüzeylerle doğaya dahil edilir bu sebeple yüzey, bulut formu ve mekân sürekli bir hareket içindedir ve sabit bir biçimi yoktur.
Postmodernizm (20-21. yy)	Tüm bulut türleri	Çevresel sanat ve minimalizm	Anish Kapoor, Kohei Nawa Aichi, Fujiko Nakaya, Olafur	Kümüls bulutlarını çağrıştıran yuvarlak formlar veya bulutun

			Eliasson, Berndnaut Smilde	kendisi, mekânın dikey ya da yatay yapısına uyumlu şekilde konumlandırılır.
--	--	--	----------------------------	---

Araştırma sürecinde gezilerek gerçekleştirilen bulut gözlemlerinin, kâğıt yüzeyinde tasarlanan bulut formlarının örgütlenme biçimini doğrudan etkilediği görülmüştür. Bu süreçte, kâğıdın ölçüleri kimi zaman kompozisyonun sınırlarını belirleyen bir çerçeve oluştururken, kimi zaman ise bulut formlarının bir araya geliş biçimi, yüzeyin sınırlarını aşmaya yönelik bir eğilim göstermiştir. Böylece, bulutların dağılımı ve kompozisyon içindeki konumlanışı, sadece gözlemlenen anın atmosferine değil, aynı zamanda kâğıt yüzeyinin fiziksel olanaklarına da bağlı olarak şekillenmiştir.

Başka bir deyişle, kare sayfalardan oluşan bulut güncesi (bkz. Bölüm 4), gözlemlenen manzara ve bulut imgelerinin birleşimiyle dinamik bir yapı kazanmış, bazı sahnelerde tek bir kare kâğıtta yoğunlaşırken, bazı durumlarda ise yatay bir panoramik görüşe evrilerek diptik formunda resmedilmiştir. Bu yöntem, eserin hem bireysel kareler üzerinden tekil imgeler olarak okunabilmesine hem de yan yana geldiklerinde daha geniş bir anlatı oluşturarak bütüncül bir kompozisyon yaratmasına olanak tanımaktadır. Böylelikle, bulut formlarının belirli bir yüzey üzerinde nasıl bir araya geldiği, kâğıt sınırları içinde mi kaldığı yoksa bu sınırları zorlayarak taşan bir hareket mi oluşturduğu sorunsalı, eserin temel anlatım biçimlerinden biri haline gelmiştir.

Bu doğrultuda bulut güncesi, kümülüs bulutlarının değişken yapısını ve kâğıt yüzeyindeki örgütlenme dinamiklerini sorgulayan bir anlatı sunmaktadır. Bulut formlarının bir araya gelişindeki kompozisyonel problemler, eserin görsel ritmini şekillendirirken, aynı zamanda doğanın öngörülemezliğini ve sanatçının müdahale süreçlerini görünür kılmaktadır. Bu

Çalışma, gözlem ile tasarım arasındaki ilişkiyi vurgulayarak, bulutların hem bireysel hem de toplu hareketlerini estetik bir çerçevede yeniden yorumlamaktadır.



6. KAYNAKÇA

Alberge, D. (2014). Da Vinci cloud: artist was weatherman. 26 Şubat 2025 tarihinde The Times: <https://www.thetimes.com/article/da-vinci-cloud-artist-was-weatherman-rwggwb3cfqw> adresinden alındı.

Allen, M. (tarih yok). Weather icon. 26 Şubat 2025 tarihinde Flaticon: https://www.flaticon.com/free-icon/weather_1555512 adresinden alındı.

Arnheim, R. (1954). *Art and visual perception*. University of California Press.

The Art Institute of Chicago. (tarih yok). Sky Above Clouds IV. 26 Şubat 2025 tarihinde The Art Institute of Chicago: <https://www.artic.edu/artworks/100858/sky-above-clouds-iv> adresinden alındı.

Bailey, A. (2013). *Standing in the Sun: A Life of J. M. W. Turner*. Tate Enterprises Ltd.

Bayrak Kaya, E. (2021). Hz. Nuh Kıssası ve Nuh Tufanının Minyatür Sanatına Yansımaları. *Kesit Akademi Dergisi*, 7 (26), 110-144.

Boudin, E. (tarih yok). Study of the Sky. 26 Şubat 2025 tarihinde Google Arts & Culture: https://artsandculture.google.com/asset/study-of-the-sky-eug%C3%A8ne-boudin/XAHED0Y9vDoW_g?hl=en adresinden alındı.

Bunting, M. (2019). Private view: J.M.W. Turner's skies. 26 Şubat 2025 tarihinde Tate Etc: <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-38-autumn-2016/private-view-jmw-turners-skies> adresinden alındı.

Britannica. (2025). Tao Te Ching. 24 Şubat 2025 tarihinde Britannica: <https://www.britannica.com/topic/Tao-te-Ching> adresinden alındı.

Coruh, E., & Atalan, D. N. (2023). Art Deco sanat akımı ile 'bulut' ve 'çintemani' motiflerinin yeni tasarımlarda kullanımı. *Sanat ve Tasarım Dergisi* (32), 125-140.

Damisch, H. (2012). *Bulut Kuramı: Resim Tarihi İçin Bir Katkı* (E. B. Şaman, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.

Daneo, A., Heinrich, C., Westheider, O., & Philipp, M. (Eds.). (2021). *Claude Monet: The truth of nature*. Prestel Publishing.

Daniel, S. (2022). *Claude Lorrain and artworks*. 26 Şubat 2025 tarihinde Everand: <https://www.everand.com/book/257085861/Claude-Lorrain-and-artworks> adresinden alındı.

Daston, L. (2016). Cloud physiognomy. *Representations*, 135(1), 45–70. <https://www.jstor.org/stable/26420565>

da Vinci, L. (1956). *Treatise on painting* (A. P. McMahon, Ed. & Trans.). Princeton University Press.

da Vinci, L., & Richter, I. A. (1999). *The notebooks of Leonardo da Vinci*. Oxford University Press.

Dijksterhuis, E. (2016). *Interview: Berndnaut Smilde*. 26 Şubat 2025 tarihinde WOTH: <https://www.woth.co/people/interview-berndnaut-smilde> adresinden alındı.

Forster, T. (1823). *Researches about atmospheric phenomena*. Kessinger Publishing.

Gedzelman, S. D. (1989). *Cloud Classification Before Luke Howard*. *Bulletin of the American Meteorological Society*, 70(4), 381-395. [https://doi.org/10.1175/1520-0477\(1989\)070<0381:CCBLH>2.0.CO;2](https://doi.org/10.1175/1520-0477(1989)070<0381:CCBLH>2.0.CO;2)

Gedzelman, S.D. (1991). Weather Forecasts in Art. *Leonardo* 24(4), 441-451. <https://muse.jhu.edu/article/606734>.

Gieskes, M., & Roza, M. (Ed.). (2024). *Retrospection and revision in modern and contemporary art, literature and music*. Palgrave Macmillan.

Grigaut, P. L. (1948). A realistic landscape by Fragonard. *Bulletin of the Detroit Institute of Arts*, 28(1), 3–6. <https://doi.org/10.1086/DIA41505036>

Hamblyn, R. (2017). *Clouds: Nature and culture*. Reaktion Books.

Howard, L. (1803). *On the modification of clouds*. *Philosophical Magazine* XVI, 16 (64).

International Commission for the Study of Clouds. (1939). *International Atlas of Clouds and Study of the Sky, Volume I: General Atlas*. World Meteorological Organization.

Jackson, K. (2018). *Symbolism in art: Anish Kapoor – Mirrors*. 26 Şubat 2025 tarihinde ArtDependence: <https://www.artdependence.com/articles/symbolism-in-art-anish-kapoor-mirrors/> adresinden alındı.

Kemp, S., Moore, K., & Hull, H. (2022). *The Skies are for All: Ruskin and Climate Change* [Sergi kataloğu]. Lancaster Üniversitesi. 26 Şubat 2025 tarihinde https://www.lancaster.ac.uk/media/lancaster-university/content-assets/images/ruskin/The_skies_are_for_all_catalogue_2022.pdf adresinden alındı.

Kern, U. (2011). Light and Shadow, Clouds and Sunrays: The Concept of Reddering in Netherlandish Art. *Oud Holland – Journal for Art of the Low Countries*, 124(4), 209-230. <https://doi.org/10.1163/187501712799818213>

Koerner, J. L. (2009). *Caspar David Friedrich and the Subject of Landscape*. Reaktion Books.

Köksal, S. (2007). *Bulutlar*. 26 Şubat 2025 tarihinde Meteoroloji Genel Müdürlüğü: <https://www.mgm.gov.tr/FILES/genel/kitaplar/bulutlar.pdf> adresinden alındı.

- Kuh, K. (2000). *The artist's voice: Talks with seventeen modern artists*. Da Capo Press.
- Leslie, C. R. (2015). *Memoirs of the life of John Constable*. Phaidon Press.
- Levesque, C. (2024). *Jacob van Ruisdael's ecological landscapes*. Amsterdam University Press.
- Morgan, M. G., Nordhaus, R. R., & Gottlieb, P. (2013). Needed: Research Guidelines for Solar Radiation Management. *Issues in Science and Technology*, 29(3), 37–44. <http://www.jstor.org/stable/43315739>
- Munari, B. (2024). *Meslek olarak sanat* (B. Parlak, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- National Oceanic and Atmospheric Administration. (2023). Four core types of clouds. 26 Şubat 2025 tarihinde NOAA: <https://www.noaa.gov/jetstream/clouds/four-core-types-of-clouds> adresinden alındı.
- Nature Philosophy. (2017). *Cloud Atlas: A Manual on the Observation of Clouds and Other Meteors*. 26 Şubat 2025 tarihinde NaturPhilosophie: <https://www.naturphilosophie.co.uk/cloud-atlas-a-manual-on-the-observation-of-clouds-and-other-meteors/> adresinden alındı.
- OFM. (2022). *How Dutch artist creates clouds*. 26 Şubat 2025 tarihinde OFM: <https://www.ofm.co.za/article/arts/318868/how-dutch-artist-creates-clouds> adresinden alındı.
- Ossing, F. (1999). *Goethe and the Clouds*. 26 Şubat 2025 tarihinde GFZ Potsdam: <http://bib.gfz-potsdam.de/pub/wegezurkunst/goethe/Goethe%20and%20the%20Clouds.pdf> adresinden alındı.
- Paenhuysen, A. (2022). *A patch of blue: René Magritte's 'Galatée'*. 26 Şubat 2025 tarihinde Sotheby's: <https://www.sothebys.com/en/articles/a-patch-of-blue-rene-magrittes-galatee> adresinden alındı.
- Pretor-Pinney, G. (2010). *Bulut gözlemcisinin rehberi* (F. Baytok, Çev.). Tübitak Yayınları.
- Ruskin, J. (1884). *The storm-cloud of the nineteenth century: Two lectures delivered at the London Institution*, February 4th and 11th, 1884. George Allen.
- Ruskin, J. (1906). *Modern painters* (5 Cilt). George Allen.
- Self-Publishing Review. (2014). *Review: Tweeting Da Vinci by Ann C. Pizzorusso*. 26 Şubat 2025 tarihinde Self-Publishing Review: <https://www.selfpublishingreview.com/2014/10/review-tweeting-da-vinci-by-ann-c-pizzorusso/> adresinden alındı.

Sluijter, E. J. (2021). *Jan van Goyen: Virtuoso, innovator, and market leader*. 26 Şubat 2025 tarihinde Journal of Historians of Netherlandish Art: <https://jhna.org/articles/van-goyen-virtuoso-innovator-market-leader/> adresinden alındı.

Somaini, A. (2019). The atmospheric screen: Turner, Hazlitt, Ruskin. *Screen Genealogies: From Optical Device to Environmental Medium*, 109–124. https://doi.org/10.5117/9789463729000_ch06

Sprinson de Jesús, M. (2003). *Nicolas Poussin (1594–1665)*. 26 Şubat 2025 tarihinde The Metropolitan Museum of Art: <https://www.metmuseum.org/essays/nicolas-poussin-1594-1665> adresinden alındı.

Stephen Ongpin Fine Art. (Tarih yok). *Eugène Boudin (Honfleur 1824 – Deauville 1898)*. 26 Şubat 2025 tarihinde <https://www.stephenongpin.com/object/811377/0/eugene-boudin-honfleur-1824-deauville> adresinden alındı.

The Art Story. (tarih yok). Claude Lorrain. 26 Şubat 2025 tarihinde The Art Story: <https://www.theartstory.org/artist/lorrain-claude/> adresinden alındı.

Thomson, R. (1983). Jean-Louis Forain’s “Place de la Concorde”: A Rediscovered Painting and Its Imagery. *The Burlington Magazine*, 125(960), 157–154. <http://www.jstor.org/stable/881206>

Thornes, J. E. (1979). *Constable's clouds*. *The Burlington Magazine*, 141(1152), 4–10. <https://www.jstor.org/stable/879803>

Tottenham Clouds. (tarih yok). Goethe discovers Luke Howard. 24 Şubat 2025 tarihinde Tottenham Clouds: <https://www.tottenhamclouds.org.uk/goethe-discovers-luke-howard.html> adresinden alındı.

H.-W. van Helsdingen. (2002). Notes on Poussin’s Late Mythological Landscapes. *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 29(3/4), 152–183. <https://doi.org/10.2307/3780933>

van de Watering, W. L. (1963). Georges Michel. *The Burlington Magazine*, 105(727), 450–450. <http://www.jstor.org/stable/874071>

Wagner, A. M. (1996). *Three artists (three women): Modernism and the art of Hesse, Krasner, and O’Keeffe*. University of California Press.

Wood, C. S. (1993). *Albrecht Altdorfer and the origins of landscape*. Chicago University Press.

World Meteorological Organization. (tarih yok). History of the ICA. 24 2, 2025 tarihinde International Cloud Atlas: <https://cloudatlas.wmo.int/en/history-of-the-ICA.html> adresinden alındı.

Wölfflin, H. (2015). *Sanat tarihinin temel kavramları* (A. Cemal, Çev.). Hayalperest Yayınevi.

Xue, F. Y. (2019). *Rising clouds at water's edge: Clouds and mist in the Chinese imagination* (Lisans tezi). University of Virginia, West Springfield, VA.

Yachting.com. (2023). *Yelken: Bulutları okuyarak hava nasıl tahmin edilir*. 26 Şubat 2025 tarihinde <https://www.yachting.com/tr-tr/news/sailing-how-to-read-the-clouds> adresinden alındı.

Yeager-Crasselt, L., & Wheelock Jr., A. K. (2014). Willem van de Velde the Elder. 26 Şubat 2025 tarihinde National Gallery of Art: <https://www.nga.gov/collection/artist-info.14063.html> adresinden alındı.