

**T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM SANAT DALI**

RESİM SANATINDA VOLKANİK DAĞ TEMASI

Senem ASLAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
Prof. Dr. Ahmet DALKIRAN**

KONYA-2025

Bu alışma, 16.06.2025 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Resim Anabilim Dalı Resim Bilim Dalı Programında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

**Savunma
Tez Jürisi**

PROF. DR. AHMET DALKIRAN
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ

DOÇ. DR. NESLİHAN ÖZTÜRK BÜTOW
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ

DR. ÖĞR. ÜYESİ MEVLÜT ÖZDEMİR
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ

ÖNSÖZ

Volkanik dağlar, insanlık tarihinin başlangıcından bu yana çeşitli kültürlerde ve sanat akımlarında derin anlamlar taşıyan güçlü bir sembol olmuştur. Bu sembol, doğanın kudreti ve yıkıcılığı ile insanın doğa karşısındaki kırılgan konumunu ifade ederken, aynı zamanda geçmişten günümüze uzanan tarihsel bir yansıma olarak da karşımıza çıkmaktadır. Volkanlar, göğe olan yakınlıklarıyla yüce kavramını çağrıştırmış, ani patlamalarıyla korku uyandırmış, oluşum süreçleriyle de yeryüzünün dinamik ve canlı bir sistem olduğunu gözler önüne sermiştir. Günümüzde bu etkileyici doğa oluşumları, hâlâ insanlar için merak uyandıran ve keşfedilmeye değer yapılar olma özelliğini korumaktadır.

Bu çalışmada, volkanik dağ temasının, insanlık tarihinin erken dönemlerinden itibaren, dini ve mitolojik bağlamda, günümüze kadar taşıdığı kültürel ve sembolik anlamlar ele alınarak, farklı toplumlarda nasıl temsil edildiği ve anlamlandırıldığı incelenmektedir. Özellikle resim sanatında bu temanın nasıl yansıtıldığı, taşıdığı anlamlar ve ifade biçimleri bakımından değerlendirilmektedir. Volkanik dağ teması, sanat tarihinin çeşitli dönemlerinde farklı biçimlerde yorumlanmış, plastik unsurlar aracılığıyla sanatsal bir dile dönüştürülmüştür. Bu kültürel aktarımın bir ifade aracı olarak resim sanatındaki kullanımı, hem biçimsel hem de anlam yönünden incelenmiş, bu temayı eserlerinde işleyen sanatçıların çalışmaları üzerinden çözümleme yapılmıştır. Bu açıdan volkanik dağ temasının, resim sanatı içerisindeki varlığına ve dönüşümüne dair literatüre katkı sunulması hedeflenmiştir.

Bu araştırmanın gerçekleştirilmesinde değerli desteklerini esirgemeyen danışman hocam sayın Prof. Dr. Ahmet DALKIRAN'a teşekkürlerimi sunarım. Sadece varlığıyla bile bana sonsuz güç veren oğlum Yiğit Alp başta olmak üzere, bana maddi-manevi destek sağlayan aileme minnettarlığımı ifade etmek isterim.

Senem ASLAN

Haziran-2025



T.C.
Selçuk Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin	Adı – Soyadı	Senem ASLAN
	Öğrenci No	234256001003
	Ana Bilim / Ana Sanat Dalı	Resim
	Bilim / Sanat Dalı	Resim
	Programı	Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Ahmet DALKIRAN

Tezin Adı	Resim Sanatında Volkanik Dağ Teması
------------------	-------------------------------------

ÖZET

Volkanik dağların, yeryüzündeki yaşamı biçimlendiren başlıca doğal unsurlardan biri olduğu bilinmektedir. Volkanik dağlar insanlık tarihinin erken dönemlerinden itibaren birçok kültür ve inanç siteminde, yarattığı yıkım ve korku nedeniyle tanrı/tanrıların gazabının bir sembolü olarak görülmüştür. Söz konusu bakış açısıyla, volkanik dağlar tarihsel süreçte çeşitli sanatçılar tarafından eserlere konu olmuştur. Bu kapsamda yapılan araştırmada, resim sanatında volkanik dağ temasının nasıl temsil edildiğinin sanatsal, tarihsel ve kültürel bağlamda ortaya konulması düşünülmüştür. Bu bağlamda araştırmanın amacı, XVIII. yüzyılın son çeyreğinden itibaren günümüze kadar uzanan süreçte volkanik dağ temasını kendilerine konu edinen sanatçıların eser örneklerini incelemek ve elde edilen bulgu ve yorumlarla ilgili literatüre katkı sağlamaktır. Araştırma, nitel yöntemle yürütülmüş olup, tarihsel bağlam, kültürel arka plan ve sanatsal yaklaşımlar dikkate alınarak temaya odaklanan seçili eserler çözümlemeye tâbi tutulmuştur. Araştırmada Pierre-Jacques Volaire, Joseph Wright of Derby, Johan Christian Dahl, Ivan Aivazovsky, Charles Furneaux, Jules Tavernier, David Howard Hitchcock, Dr. Atl, Max Ernst ve Keith Grant gibi farklı dönem ve coğrafyalarda üretim yapmış sanatçıların eserleri değerlendirilmiştir. Elde edilen bulgulara göre, özellikle XVIII. yüzyılda Avrupa’da meydana gelen volkanik patlamaların ardından bu temaya yönelik ilginin arttığı görülmüştür. Konu

kapsamında incelenen sanatçıların hepsinin volkanik dağlara eserlerinde plastik bir ifade aracı olarak yer verirken çoğunluğa yakın bir kısmının ise doğrudan tanıklık ettikleri bu doğa olayına eserlerinde görsel belge niteliği taşıyan üretimler olarak da yer verdikleri saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Volkanik Dağ, Dağ, Resim Sanatı, Mitoloji





T.C.
Selçuk Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin	Adı – Soyadı	Senem ASLAN
	Öğrenci No	234256001003
	Ana Bilim / Ana Sanat Dalı	Resim
	Bilim / Sanat Dalı	Resim
	Programı	Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Ahmet DALKIRAN

Tezin Adı	Volcanic Mountain Theme in Painting Art
------------------	---

ABSTRACT

Volcanic mountains are known to be one of the main natural elements that shape life on Earth. Since the early days of human history, volcanic mountains have been seen as a symbol of the wrath of gods/goddesses in many cultures and belief systems due to the destruction and fear they cause. From this perspective, volcanic mountains have been the subject of works by various artists throughout history. In this context, the research aims to reveal how the theme of volcanic mountains is represented in painting in an artistic, historical and cultural context. The purpose of the research is to examine examples of works by artists who have taken up the theme of volcanic mountains from the last quarter of the 18th century to the present day and to contribute to the literature with the findings and interpretations obtained. The research was conducted using qualitative methods, and selected works focusing on the theme were analysed, taking into account the historical context, cultural background and artistic approaches. The study evaluated the works of artists from different periods and geographical regions, including Pierre-Jacques Volaire, Joseph Wright of Derby, Johan Christian Dahl, Ivan Aivazovsky, Charles Furneaux, Jules Tavernier, David Howard Hitchcock, Dr. Atl, Max Ernst, and Keith Grant. According to the findings, interest in this theme increased following volcanic eruptions in Europe, particularly in the 18th century. It was determined that all of the artists examined in the study included

volcanic mountains in their works as a means of plastic expression, while the majority of them also included visual documentation of this natural phenomenon, which they had witnessed first-hand, in their works.

Keywords: Volcanic Mountain, Mountain, Painting Art, Mythology



İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR VE SİMGELER	x
GÖRSELLER LİSTESİ	xi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Dağ ve Volkanik Dağ Kavramlarına Genel Bakış	5
1.2. Volkanik Dağ Kavramının Mitolojilerde ve Semavi Dinlerdeki Yerine Genel Bakış.....	8
1.2.1. Mitolojilerde Volkanik Dağ Kavramına Genel Bakış.....	8
1.2.2. Semavi Dinlerde Volkanik Dağ Kavramına Genel Bakış.....	18
1.3. Başlangıcından XVIII. Yüzyılın Son Çeyreğine Kadar Volkanik Dağ Temasının Resim Sanatındaki Yansımalarına Genel Bakış.....	25

İKİNCİ BÖLÜM BULGULAR VE YORUM

2.1. Resim Sanatında Volkanik Dağ Teması	38
2.1.1. Pierre-Jacques Volaire (1729-1799)	41
2.2.2. Joseph Wright of Derby (1734 –1797)	47
2.2.3. Johan Christian Dahl (1788–1857)	52
2.2.4. Ivan Aivazovsky (1817-1900)	57
2.2.5. Charles Furneaux (1835–1913)	62
2.2.6. Jules Tavernier (1844-1889)	68
2.2.7. David Howard Hitchcock (1861-1943)	73

2.2.8. Dr. Atl (1875-1964)	79
2.2.9. Max Ernst (1891-1976)	86
2.2.10. Keith Grant (1930-)	92

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

3.1. Senem Aslan'ın Uygulama Çalışmalarında Volkanik Dağ Teması	99
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	114
KAYNAKÇA	118
ELEKTRONİK KAYNAKÇA	123
GÖRSEL KAYNAKÇA	127
EKLER	113

KISALTMALAR VE SİMGELER

ABD : Amerika Birleşik Devletleri

cm : Santimetre

çev. : Çeviren

Doç. : Doçent

Dr. : Doktor

km : Kilometre

MÖ : Milattan önce

MS : Milattan sonra

Prof. : Profesör

s. : Sayfa

TÜAB : Tuval üzerine akrilik boya

TÜYB : Tuval üzerine yağlı boya

yy. : Yüzyıl

GÖRSELLER LİSTESİ

Sayfa-No

- Görsel 1.** Bir volkanın bölümleri ve ürünleri (ölçeksiz),..... 5
- Görsel 2.** Tarihte yaşanmış bazı volkanik püskürmelerin büyüklüklerinin karşılaştırılması,..... 6
- Görsel 3.** Piero di Cosimo (1462–1522), “The Finding of Vulcan on Lemnos (Vulcan'ın Lemnos'ta Bulunması)”, 1490, Tuval üzerine yağlıboya ve tempera, Wadsworth Atheneum Sanat Müzesi, ABD 10
- Görsel 4.** Pompeii’de bir Vulcan freski,..... 12
- Görsel 5.** Peter Paul Rubens (1577–1640), “Vulcan Forging the Thunderbolts of Jupiter (Vulcan’ın Jüpiter’in Yıldırımlarını Dövmesi)”, 1636-1638, TÜYB., 182.5 x 99.5 cm., Prado Müzesi, İspanya 13
- Görsel 6.** David Howard Hitchcock, “Pele”, 1929, TÜYB., Bernice P. Bishop Müzesi, Honolulu, Hawaii..... 15
- Görsel 7.** Jean-Léon Gérôme (1824-1904), “Sina Dağı'ndaki Musa (Moses on Mount Sinai)”, 1895, TÜYB. 21
- Görsel 8.** John Martin (1789–1854), “The Destruction Of Sodom And Gomorrah (Sodom ve Gomora'nın yok oluşu)”, 1852, TÜYB., 136.3 x 212.3 cm., Laing Art Gallery, İngiltere..... 23
- Görsel 9.** (Sol) Megaloceros panelinin genel görünümü, (Sağ) Megaloceros panelinin kronolojik ardılığının detayı (Görsellerin kredisi: V. Feruglio-D. Baffier), Günümüzden yaklaşık 37.000 yıl öncesi, Chauvet-Pont d'Arc Mağarası, Fransa 26
- Görsel 10.** Çatalhöyük’te Bulunan Lav Püskürten Volkan ve Şehrin Planını Tasvir Eden Duvar Resminin Orijinali, MÖ 6600, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara..... 27

Görsel 11. Çatalhöyük'te Bulunan Lav Püskürten Volkan ve Şehrin Planını Tasvir Eden Duvar Resminin kopyası, Çatalhöyük	27
Görsel 12. Porak Yanardağı patlamasını tasvir eden petroglif, MÖ 5000, Ermenistan'ın Syunik bölgesi	29
Görsel 13. Bacchus ve Vezüv (<i>Bacco e il Vesuvio</i>), MS 68-79, Pompeii, Fresk, 140x102 cm., Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN), Envanter: 112286	30
Görsel 14. Sebastian Münster, <i>Cosmographia Universa (Evrensel Kozmografi)</i> , ahşap baskı illüstrasyonları ile basılı kitapta gösterilen Etna Yanardağı'nın patlaması	32
Görsel 15. Domenico Gargiulo (1609–1675), “Eruption of Vesuvius in 1631”, 1656-60, TÜYB.	33
Görsel 16. Athanasius Kircher, “Vesuvius in 1638”, <i>Mundus subterraneus</i> kitabından, 1664, Gravür, Royal Albert Memorial Museum & Art Gallery, İngiltere.....	34
Görsel 17. Pietro Fabris, “23 Aralık 1760'ta başlayan Vezüv Dağı'nın patlamasının görünümü”, Sir William Hamilton'ın <i>Campi Phlegraei</i> kitabında yer alan 54 el boyaması gravürden biri, Royal Museums Greenwich, Birleşik Krallık.....	35
Görsel 18. Giacinto Platania (1612-1691), “Etna Yanardağı'nın 1669'daki patlaması”, Fresk, Catania Katedrali, İtalya	35
Görsel 19. Charles François Lacroix (1700–1782), “Vesuvius Erupting”, 1761, TÜYB., 75 x 134,8 cm., Compton Verney, İngiltere	36
Görsel 20. Pierre Jacques Volaire, “Eruption of Mount Vesuvius with the ponte della Maddalena in the Distance (Uzaktaki Ponte della Maddalena ile Vezüv Yanardağı'nın patlaması)”, 1770, TÜYB., 121.92 x 170 cm., Paul G. Allen Aile Koleksiyonu.....	42

- Görsel 21.** Pierre Jacques Volaire, “L'éruption du Vésuve”, 1771, TüYB., Musée des Beaux-Arts de Brest, Fransa 44
- Görsel 22.** Pierre Jacques Volaire, “Eruption of Vesuvius”, 1771, TüYB., 40 x 66 cm., Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Almanya 45
- Görsel 23.** Joseph Wright Of Derby, “*Eruption of Vesuvius 1771 seen from Portici (Portici'den Görülen Vezüv Yanardağı'nın Patlaması)*”, 1774-1776, TüYB., 101 x 127 cm., Huntington Kütüphanesi, Sanat Müzesi, Kaliforniya, ABD ... 48
- Görsel 24.** Joseph Wright Of Derby, “Vesuvius in Eruption”, 1774, Kâğıt üzerine guaj boya, Derby Museums & Art Gallery, İngiltere 49
- Görsel 25.** Joseph Wright Of Derby, “Vesuvius in Eruption, with a View over the Islands in the Bay of Naples (Napoli Körfezi'ndeki Adalar Manzaralı Patlamada Vezüv)”, 1776, TüYB., 122x 176 cm., Tate Britain, İngiltere 51
- Görsel 26.** Johan Christian Dahl, “Utsikt mot Vesuvius från Quisisana (Quisisana'dan Vezüv'e Bakış)”, 1820, Nationalmuseum, Stockholm 53
- Görsel 27.** Johan Christian Dahl, “*View of Vesuvius from Castellammare (Castellammare'den Vesuvius'un görünümü)*”, 1820, TüYB., 25 x 43,5 cm. . 55
- Görsel 28.** Johan Christian Dahl, “An Eruption of Vesuvius (Vezüv Yanardağ Patlaması)”, 1824, TüYB., 94 x 139.1 cm., Metropolitan Sanat Müzesi, ABD 56
- Görsel 29.** Ivan Aivazovsky, “*Mehtaplı bir gecede Napoli Körfezi, Vezüv,*” 1840, TüYB., 26,8 x 20 cm., Rus Devlet Müzesi 59
- Görsel 30.** Ivan Aivazovsky, “*The Bay of Naples by Moonlight*”, 1850, TüYB., 121 x 190 cm., Picture Gallery, Theodosia 60
- Görsel 31.** Ivan Aivazovsky, “*Ay ışığının aydınlattığı bir gecede Vezüv'ün görünümü*”, 1858, TüYB., 121 x 190 cm., Vologda Bölge Sanat Galerisi, Rusya 61

- Görsel 32.** Charles Furneaux, “*River of Lava Issuing from Mauna Loa and Flowing a Distance of About Thirty Miles to Hilo Across the Island of Hawaii (Mauna Loa'dan Çıkan ve Hawaii Adası Boyunca Hilo'ya Yaklaşık Otuz Mil Mesafe Akan Lav Nehri)*”, 1880-1881, Ahşap üzerine yağlı boya, 37.2 x 51.5 cm., Russell-Cotes Sanat Galerisi ve Müzesi, İngiltere 64
- Görsel 33.** Menzies Dickson, “*No. 651 Lava Flow of 1881*”, Fotoğraf, Hawaii Volcanoes National Park, Katalog numarası: HAVO 1167 65
- Görsel 34.** Charles Furneaux, “*Kīlauea*”, Hawaii Volcanoes National Park, Katalog Numarası: HAVO 311 66
- Görsel 35.** Charles Furneaux “*Night View 1880–1881, Eruption from Hilo Bay (Gece Manzarası: 1880–1881 Patlaması, Hilo Körfezi'nden Görünüm)*”, Hawaii Volcanoes National Park, Katalog Numarası: HAVO 38 67
- Görsel 36.** Jules Tavernier, “*The Volcano at Night (Gece Volkan)*”, 1885-89, TüYB., 48,2 x 91,4 cm., Honolulu Sanat Müzesi Koleksiyonu 70
- Görsel 37.** Jules Tavernier, “*Kilauea By Moonlight (Ay Işığında Kilauea)*”, 1887, TüYB., 50 x 89 cm., ABD 71
- Görsel 38.** Jules Tavernier, “*Crater of Halemaumau, Kilauea (Halemaumau Krateri, Kilauea)*”, 1887, TüYB., 47.6 × 93.7 cm., Monterey Sanat Müzesi, ABD 72
- Görsel 39.** David Howard Hitchcock, “*Halemaumau, Lake of Fire (Ateş Gölü Halemaumau)*”, 1888, Ahşap üzerine yağlıboya, 27 x 46 cm., ABD 75
- Görsel 40.** David Howard Hitchcock, “*Moku‘āweoweo at Top of Mauna Loa (Moku‘āweoweo Mauna Loa'nın Tepesinde)*”, 1896, TüYB., Bishop Museum, ABD 76
- Görsel 41.** David Howard Hitchcock (1861-1943), “*Eruption at Kilauea*”, 1919, TüYB., 30.5 x 40.6 cm., ABD 78

Görsel 42. Dr. Atl, “Paricutín”, 1943, 72 x 93 cm., Karton üzerine Atl renkleri ve yağlıboya, Museo Blaisten, Meksika.....	82
Görsel 43. Dr. Atl, “Erución del Paricutín,” 1943.....	83
Görsel 44. Dr. Atl, “Erución en apogeo (Patlamanın zirve hali)”, 1960, Masonit üzerine Atl renkleri ve yağlı boya, 93 x 122 cm., Colección Andrés Blaisten, Ciudad de México, Meksika	85
Görsel 45. Max Ernst, “ <i>Volcan II</i> ”, 1946-1947, Kağıt üzerine guaj boya, 12.5 x 9.5 cm., Paris	87
Görsel 46. Max Ernst, “ <i>Le volcan</i> ”, 1952, Bakır üzerine yağlı boya, 11,5x14,5 cm.	89
Görsel 47. Max Ernst, “Spectacle (Les Volcans)”, (t.y.), Panel üzerine yağlıboya, 37 x 45.5 cm.	90
Görsel 48. Keith Grant, “ <i>Volcano in the North, Heimaey (polyptych, series of 6)</i> ”, 1975, Panel üzerine yağlıboya, 61 x 61 cm., Imperial Health Charity Art Collection, İngiltere	94
Görsel 49. Keith Grant (1930-), “ <i>Eruption Column at 20,000 Feet, Heimaey, Iceland (İzlanda, Heimaey’de 20.000 Fit Yükseklikteki Patlama Sütunu)</i> ”, 1976, Panel üzerine yağlıboya, 149.3 x 94 cm., The Fitzwilliam Museum, Cambridge	95
Görsel 50. Keith Grant (1930-), “ <i>Lava Field (Lav Sahası)</i> ”, 2021, Astarlanmış kâğıt kaplı tahta panel üzerinde yağlı boya, 14.5 x 20.25 cm	97
Görsel 51. Senem Aslan, “ <i>İsimsiz</i> ”, 2022, TÜAB., 80 x 60 cm.	101
Görsel 52. Senem Aslan, “ <i>İsimsiz</i> ”, 2022, TÜAB., 80 x 60 cm.	102
Görsel 53. Senem Aslan, “ <i>İsimsiz</i> ”, 2023, TÜAB., 120x100 cm.	104
Görsel 54. Senem Aslan, “ <i>İsimsiz</i> ”, 2023, TÜAB., 100x80 cm.	105
Görsel 55. Senem Aslan, “ <i>İsimsiz</i> ”, 2023, TÜAB., 120x100 cm.	107

Görsel 56. Senem Aslan, “İsimsiz”, 2023, TÜAB., 120x100 cm.,	108
Görsel 57. Senem Aslan, “ <i>İsimsiz</i> ”, 2023, TÜAB., 120x100 cm.	109
Görsel 58. Senem Aslan, “İsimsiz”, 2023, TÜAB., 100x100 cm.	111
Görsel 59. Senem Aslan, “Kaçış”, 2024, TÜAB., 70x70 cm.....	112
Görsel 60. Senem Aslan, “Lav Gölü / Lava Lake”, 2024, TÜAB., 100x120 cm....	113



GİRİŞ

Volkanik dağlar, doğanın en etkileyici ve dramatik unsurlarından biri olarak, insanlık tarihi boyunca hem korku hem de hayranlık uyandıran yapılar olmuştur. Yer kabuğunun derinliklerinden yer yüzeyine fışkıran lav ve dumanlar, insanlar üzerinde çeşitli etkiler yaratmış, tarih boyunca çeşitli kültürlerde mitolojik ve dini anlamlar yüklenmiştir. Bu bağlamda volkanlar, sanatçılar için de sonsuz bir ilham kaynağı olmuştur.

Resim sanatında volkanik dağ temasının tarihsel gelişimi incelendiğinde, bu motifin insanlık tarihinin erken dönemlerinden itibaren varlık gösterdiği görülmektedir. Volkanik dağlar, mitolojik ve dini anlatılara konu olmuş, başlangıçta insanlar için tanrıların gazabı ile ilişkilendirilmiş ayrıca tanrıların yaşadığı bir mekân olarak düşünülmüştür. Dini metinlerde yer alan pek çok dağ ile ilişkili anlatımlar mevcut olmakla birlikte volkanik unsurlar cehennem tasvirlerinde dolaylı anlatımlarla kendisine yer edinmiştir.

Sanatta volkanik dağ teması, yalnızca bir coğrafi oluşumun betimlenmesiyle sınırlı kalmamış, doğanın hem yıkıcı hem de yaratıcı gücünü temsilen aynı zamanda sembolik anlamlar ve kültürel yansımalarda barındıran zengin sanatsal ifadelere dönüşmüştür.

Bu bağlamda tez çalışmasının konusu “Resim Sanatında Volkanik Dağ Teması” olarak belirlenmiştir. Resim sanatında volkanik dağ temasının, hangi sanatsal ve kültürel bağlamlarda ele alındığı, mitolojik olarak hangi unsurları barındırdığı ve bu temanın zaman içindeki gelişimi bu tez çalışmasının temel konusunu oluşturmaktadır.

“Resim Sanatında Volkanik Dağ Teması” konulu araştırmada “Resim Sanatında Volkanik Dağ Teması Var Mıdır?” ana problem alanı içerisinde aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır.

1. Volkanik dağların mitolojilerde ve inanç sistemlerindeki yeri nedir?
2. XVIII. yüzyıldan itibaren tarihte yaşanmış volkan patlamalarının resim sanatına yansımaları ne şekilde olmuştur?
3. Farklı dönemlerde ve coğrafyalarda bulunmuş olan sanatçıların volkanik dağ teması yorumlamalarındaki benzerlik ve farklılıklar nelerdir?

4. Sanatçılar açısından volkanik dağ temasının eserlerde taşıdığı anlamlar nelerdir?

Bu tez çalışması, resim sanatındaki volkanik dağ temasının, bu temayı kullanan sanatçılar tarafından nasıl yorumlandığını ve bu temanın kültürel, tarihsel ve estetik bağlamdaki derinliğini ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu doğrultuda, resim sanatının volkanik dağ teması etrafında nasıl bir zenginlik ve çeşitlilik sunduğunu irdelemek, sanatçıların bireysel ifadelerini anlamak ve eserlerin tarihe ışık tutan bir belge niteliği taşımasındaki rolü göz önüne alınarak, volkanik dağ temasının resim sanatındaki temsillerini tarihsel ve sanatsal bağlamda inceleyerek, tespit edilen sanatçı ve eser örneklerine ait bulgu, yorum ve sonuçları bir kaynakta toplayarak, ilgili literatüre katkı sağlamak, bu araştırmanın amacını oluşturmaktadır. Bu kapsamda, sanatçıların bu güçlü doğa olayını nasıl yorumladıkları ve eserlere nasıl entegre ettikleri üzerinde durularak, aynı zamanda volkanik dağların sanat tarihinde nasıl evrildiği ve farklı dönemlerde nasıl farklı anlamlar kazandığı ele alınmıştır. Bu doğrultuda, volkanik dağ temasının sanatta hem estetik bir öge hem de derin sembolik anlamlar taşıyan bir kavram olarak nasıl şekillendiği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Volkanik dağlar, insanlık tarihinin çeşitli dönemlerinde güçlü anlamlar yüklenen doğal oluşumlar olarak görülmüş ve farklı alanlarda olduğu gibi sanat alanında da geniş bir ilham kaynağı olmuştur. Ancak bu temaya yönelik yapılan akademik çalışmaların sayıca sınırlı olduğu ve özellikle görsel sanatlarda yeterince ele alınmadığı dikkati çekmektedir. Yapılan literatür taramalarında, resim sanatında volkanik dağ temasını konu edinen herhangi bir tez çalışmasına rastlanmamıştır. Bu nedenle “Resim Sanatında Volkanik Dağ Teması” konusunun araştırılıp incelenmesi ve bir başlık altında toplanmasıyla ilgili literatüre katkı sağlanması önemli görülmüştür.

Volkanik dağ teması, insanlık tarihinin erken dönemlerinden itibaren mağara ve kaya resimlerinde yer bulmuş ardından, freskler ve tuval resimleri gibi çeşitli görsel anlatım biçimlerinde temsil edilmiştir. Doğal felaketlerin insan üzerindeki etkileri, özellikle volkanik patlamalar gibi şiddetli olaylar, resim sanatı içerisinde zaman zaman kendisine yer bulmuş, ancak bu doğa olayının resim sanatında ana tema olarak tutarlı ve dikkat çekici biçimde kullanılmaya başlanması, XVIII. yüzyıl ve sonrasında olmuştur. Özellikle de, Romantizm akımının etkisiyle doğanın yüceliğine duyulan ilgi

artmış, volkanik dağlar hem estetik yönleriyle hem de insanlar üzerindeki etkilerinin dramatik yansımaları gibi anlamsal yönleriyle sanatçılar tarafından eserlerinde daha görünür hale getirilmiştir.

Araştırma, 1770–2025 yılları arasındaki Batı resim sanatı çerçevesinde, eserlerinde aktif volkanik oluşumları doğrudan görselleştiren sanatçılarla sınırlandırılmıştır. Volkanik dağ temalı eserler sayıca fazla olmakla birlikte, bu çalışmada lav, duman, kül veya patlama anlarını yoğun olarak betimleyen sahnelere yer veren sanatçılar esas alınmıştır. Ayrıca Türk resim sanatında, aktif volkanik dağları doğrudan ve düzenli biçimde eserlerine konu edinen sanatçı tespit edilemediğinden, çalışmada yalnızca Batı resim sanatına odaklanılmıştır. Konunun tarihsel ve coğrafi olarak geniş bir yelpazeye sahip olması nedeniyle, araştırmaya Pierre-Jacques Volaire, Joseph Wright of Derby, Johan Christian Dahl, Ivan Aivazovsky, Charles Furneaux, Jules Tavernier, David Howard Hitchcock, Dr. Atl, Max Ernst ve Keith Grant'ın araştırma konusu kapsamındaki eser örnekleri dâhil edilmiştir. Bu seçim, tarihte önemli olayların, düşünsel ve sanatsal değişimlerin yaşandığı dönemlerde, volkanik dağ temasının temsil biçimlerini derinlemesine inceleyebilmek amacıyla yapılmıştır. Ayrıca, çalışma yalnızca resim sanatı bağlamında ele alınmış olup diğer plastik sanat dallarına doğrudan yer verilmemiştir. Bu araştırmada elde edilen bilgilerin gerçeği yansıttığı varsayılmıştır.

Bu araştırmanın evreni, Batı resim sanatında volkanik dağ temasını eserlerinde ana tema olarak işleyen sanatçılardan oluşmaktadır. Araştırmanın örneklemi ise, bu evren içerisinde volkanik dağ temasını yoğun ve istikrarlı olarak kullanan sanatçılar, Pierre-Jacques Volaire, Joseph Wright of Derby, Johan Christian Dahl, Ivan Aivazovsky, Charles Furneaux, Jules Tavernier, David Howard Hitchcock, Dr. Atl, Max Ernst ve Keith Grant temsil etmektedir. Seçilen örneklem, araştırmanın amacına ulaşmasına ve belirlenen soruların yanıt bulmasına katkı sunacak nitelikte belirlenmiştir.

Bu tez çalışmasında, genel tarama modeli temel alınarak nitel araştırma yöntem ve tekniklerinden faydalanılmıştır. Araştırma kapsamında hem basılı hem de dijital ortamda erişilebilen akademik yayımlar, kitaplar, makaleler ve çeşitli görsel kaynaklardan yararlanılmıştır. Elde edilen yazılı ve görsel veriler betimsel analiz yöntemiyle değerlendirilerek yorumlanmıştır.

Araştırmanın giriş bölümünde, araştırmanın konusu ve problem durumu, amacı, önemi, sınırlılığı, varsayımları, evren ve örnekleme ile yöntemi ortaya konulmuştur.

Birinci bölümde, dağ ve volkanik dağ kavramları açıklanmış, ardından volkanik dağ temasının kültürel ve sanatsal kökenlerini ortaya koymak amacıyla, dağ ve volkanik dağ kavramlarının, mitolojik ve dini bağlamlardaki yeri ele alınmış, bu tema çerçevesinde oluşturulan kavramsal yapı detaylandırılmıştır. “Başlangıcından XVIII. Yüzyılın Son Çeyreğine Kadar Volkanik Dağ Temasının Resim Sanatındaki Yansımalarına Genel Bakış” başlığı altında, volkanik dağ temasının tarihsel süreç içerisindeki gelişimi incelenmiştir. Bu bölüm, tez çalışmasının esasını oluşturan sanatsal çözümlemelere zemin hazırlamak amacıyla ele alınmıştır.

Araştırmanın ikinci bölümünde ise, “Resim Sanatında Volkanik Dağ Teması” başlığı altında araştırmanın sınırlılığı içerisinde isimleri belirtilen sanatçıların konu kapsamındaki eser örneklerinden üçer tanesi incelenmiş, bu bağlamda elde edilen veriler analiz edilmiştir. Sanatçıların farklı dönemlerden ve farklı coğrafyalardan olmasına dikkat edilmiştir.

Son olarak, araştırmanın üçüncü bölümünde “Senem Aslan’ın Uygulama Çalışmalarında Volkanik Dağ Teması” konusu ele alınmıştır. Araştırma sürecinde ulaşılan bulgular ise, çalışmanın genel sonuçlarının kapsamlı biçimde değerlendirildiği “Sonuç ve Değerlendirme” başlığı altında toplanmıştır.

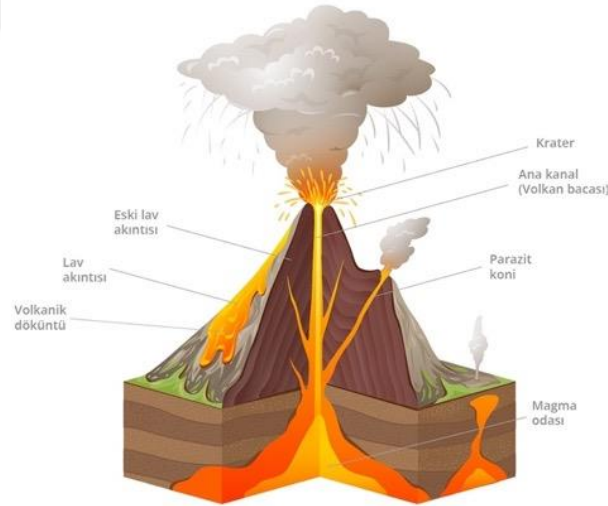
BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. DAĞ VE VOLKANİK DAĞ KAVRAMLARINA GENEL BAKIŞ

Dağlar, yer kabuğunun yükselmiş, eğimli yamaçlarla çevrili ve geniş bir alanı kaplayan yüksek kesimleridir. Dünya üzerinde birçok farklı türde dağ bulunur ve bunların oluşum süreçleri çeşitlilik gösterir. Bazı dağlar, yer kabuğundaki tektonik hareketler sonucu sıkışarak yükselirken, bazıları ise magmanın yüzeye çıkıp soğuyarak katılaşmasıyla meydana gelmiştir (Molnar, 2025).

Volkan kelimesi, Latince *Vulcanus* kökenine dayanmakta olup, Türkçede “yanardağ” olarak karşılık bulmaktadır. Yeryüzü volkanizmasında önemli bir role sahip olan ve magmanın yüzeye ulaşmasıyla oluşan volkanlar hakkında pek çok kaynakta “tepesinden duman ve ateş çıkan yanan bir dağ” şeklinde ifade edilen tanımlar bulunmaktadır. Günümüzde, volkan veya yanardağ terimleri hem volkanın bacasını hem de bu bacadan ağzı etrafında biriken volkanik malzemeleri (Görsel-1), yani volkan konisini ifade etmektedir (Sür, 1976, s.13-14).

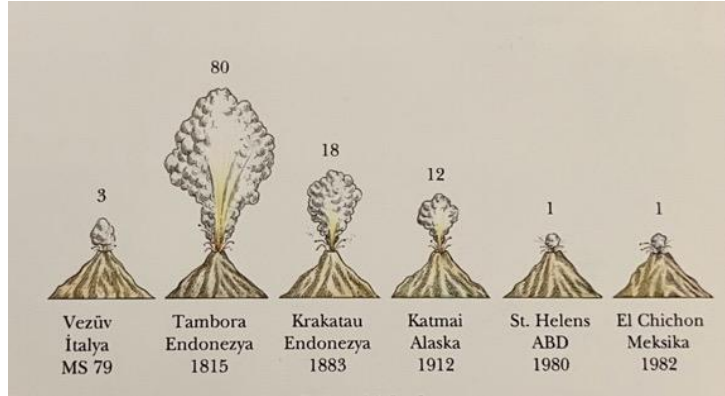


Görsel 1. Bir volkanın bölümleri ve ürünleri (ölçeksiz), (“Sanal”, 2025).

Volkan patlamaları sonucunda birçok farklı volkanik ürün ortaya çıkmaktadır ve bunların başında lavlar gelmektedir. “*Volkan bacasından yükselen magmanın yüzeye akış gösteren kısmına lav denilmektedir*” (Yiğitbaşıoğlu, 2000, s. 75). Farklı bileşenlere sahip lav çeşitleri vardır ve farklı püskürme şekilleriyle (*aa* ve *pahoehoe*) yüzeye ulaşırlar. İtalyanca “*lavare*” (yıkamak) kelimesinden türeyen lav, başlangıçta

bu dilde yıkanan veya temizlenen her şeyi ifade etmek için kullanılmıştır. İlk dönemlerde su ya da çamur taşkınlarını tanımlamak amacıyla kullanılan bu kelime, örneğin su taşkını için “*water lava*” şeklinde kullanılmıştır. Lava kelimesi ilk kez Vezüv Yanardağı’ndan çıkan lav akıntılarını tanımlamak için kullanılmış ve zamanla bu yeni anlamıyla İtalyan literatürüne girmiştir. Buradan diğer bilimsel terminolojiye yayılmış ve Türkçeye de lav olarak geçmiştir. Günümüzde lav, bir volkandan çıkan sıvı haldeki erimiş kayaç veya magmatik materyali ifade etmektedir (Sür, 1976, s.181).

Geçmişten bu yana insanlar tarafından oluşumu engellenemeyen doğal afetlerden biri volkanik patlamalardır. Dünyada şu anda gözlenen yaklaşık 600 aktif volkan bulunmaktadır. Volkanizmanın büyük bir kısmı, okyanus içinde gerçekleşmektedir. Bu okyanus içindeki aktif volkanların çoğu, dalma-batma zonlarının üzerinde veya çevresinde yer alır. Bu bölgeler, "ateş çemberi" olarak bilinen, yer yüzeyindeki volkanik aktivitelerin yoğun olduğu kuşak üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu kuşak, dünya genelinde sıkça görülen volkanik patlamaların ve depremlerin merkezidir (Ekici, 2023, s.6). Volkanik dağlar, sadece yeryüzünde değil, diğer gezegenlerde de bulunur. Örneğin, Mars’taki *Olympus Mons*, Güneş Sistemi’ndeki en yüksek ve en belirgin kalkan yanardağıdır (Mouginis-Mark, 2018, s. 397).



Görsel 2. Tarihte yaşanmış bazı volkanik püskürmelerin büyüklüklerinin karşılaştırılması, (Van Rose, 2004, s.35).

Yer kabuğu üzerinde bu kadar çok yanardağ olması insanlık ve dünya üzerinde çeşitli etkiler yaratmıştır. Zira volkanik patlamalar, doğal peyzajı dönüştürerek yeni kara parçaları meydana getirebilir veya mevcut alanları ortadan kaldırabilir. Ayrıca atmosfere ve okyanuslara salınan gazlar ile parçacıklar, yeryüzündeki yaşamı dolaylı yollarla etkileyebilir (Istituto Nazionale di Geofisica e Vulcanologia [INGV], 2025).

Örneğin, 1815 yılında Endonezya'daki *Tambora Yanardağı*'nda meydana gelen ve kaydedilen tarihin en büyük volkanik patlaması olarak kabul edilen olay, dünya iklimi ve kültürü üzerinde derin etkiler bırakmıştır. Tambora, atmosfere yaklaşık 150 km³ kül saçmıştır. İçerdiği maddeler, güneş ışığının önemli bir kısmının Dünya yüzeyine ulaşmasını engelleyerek küresel sıcaklıkların yaklaşık 3 °C düşmesine yol açmıştır. Bu durum, 1816 yılının “yazsız yıl” olarak anılmasına neden olmuştur (Decker & Decker, 2025).

Dünya üzerindeki en yoğun volkanik aktivitenin yaşandığı Pasifik Levhası üzerinde yer alan Hawaii Takımadaları, kuzeybatı-güneydoğu doğrultusunda uzanan yaklaşık 2.575 kilometrelik bir volkanik dağ silsilesinin, okyanus yüzeyine çıkmış zirvelerinden oluşmaktadır. Zincirin güneydoğu ucunda yer alan Hawaii Adası (Big Island), halen aktif olan genç volkanlara ev sahipliği yapmaktadır. Bu adada bulunan Mauna Loa ve Kilauea (Hawaii dilinde: *Kīlauea*) yanardağları, jeolojik açıdan en etkileyici volkanlar arasında yer almaktadır (Greene, 1993, s.3). Mauna Loa, yalnızca Hawaii'nin değil, tüm dünyanın en büyük kalkan tipi volkanı olarak kabul edilmektedir. Deniz seviyesinden yaklaşık 4.170 metre yüksekliğe ulaşan bu devasa yapı, okyanus tabanından itibaren ölçüldüğünde ise toplamda 9.144 metreyi bulur, bu yönüyle, Everest Dağı'ndan daha uzundur. Mauna Loa'nın zirvesinde, Mokuaweoweo (Hawaii dilinde: *Moku 'āweoweo*) adlı büyük bir kaldera (büyük hacimli lav boşalması sonucu volkanın zirvesinde oluşan büyük çöküntü alanı) yer almakta olup, volkanın tarihsel ve güncel faaliyetlerinin merkezini oluşturmaktadır (National Park Service, t.y.-b). Diğer yandan Kilauea ise, Mauna Loa'nın doğusunda konumlanmış olup, Dünya'nın en aktif yanardağı olarak kabul edilmektedir. Hawaii Adaları arasında yüzölçümü bakımından en küçük olanıdır. Deniz seviyesinden yaklaşık 1.250 metre yüksekliğe ulaşan Kilauea, yapısal olarak Mauna Loa ile benzer biçimde bir kalkan tipi volkan olmakla birlikte, onun kadar yüksek ve geniş değildir. Volkanın zirvesinde yer alan kaldera, Mauna Loa'ya benzer bir ölçekte olsa da daha sığdır. Bu kalderanın içinde yer alan Halemaumau (Hawaii dilinde: *Halema 'uma 'u*) Krateri, Kilauea'nın en aktif gaz ve lav çıkış menfezlerinden biri olup, hem jeolojik hem de kültürel açıdan büyük önem taşımaktadır (Encyclopaedia Britannica, t.y.).

Bir volkanın patlaması sonucunda oluşan derin etkiler sadece yıkımdan ibaret değildir. Püskürmeler sonucunda toprakta biriken kül tabakası, insanlık için paha

biçilmez bir kaynaktır. Kül ve lav kalıntıları soğuduktan sonra, yaşam kaynağı olan toprağı verimli kılmaktadır ve yüzeye taşıdığı pek çok farklı bileşenle bitkiler için elverişli alanlar oluşturmaktadır (Van Rose, 2004, s.40).

Doğanın en etkileyici oluşumlarından biri olan volkanik dağların fiziksel ve jeolojik yapısına ilişkin, bu oluşumların sadece yeryüzü şekilleri olarak değil, kültürel, dini ve mitolojik bağlamda da derin anlamlar taşıdığı görülmektedir. Volkanik dağlar, taşıdıkları güçlü sembolizmle tarih boyunca farklı toplumların inanç sistemlerinde yer edinmiş, insanlığın varoluşunu açıklayan mitolojik anlatıların önemli figürlerinden biri hâline gelmiştir.

1.2. VOLKANİK DAĞ KAVRAMININ MİTOLOJİLERDE VE SEMAVİ DİNLERDEKİ YERİNE GENEL BAKIŞ

1.2.1. Mitolojilerde Volkanik Dağ Kavramına Genel Bakış

Mitoloji (*Fr. Mithologie; Ing. Mythology*), bir milletin yarattığı ve inandığı efsanelerin tümüne verilen isimdir. Mitoloji, Yunancadaki “*Mithos*” sözcüğünden alınmıştır (Turani, 2010, s. 97). Aynı zamanda mitoloji; gerçek hayata uymayan bu efsanevi hikayelerin, masalların nasıl doğduğunu, nasıl geliştiğini, güzelleştiğini, ifade ettikleri anlamı, inancı ve bu alanda yetişen bilginlerin düşüncelerini bildiren bir ilimdir (Can, 2021, s.17). Uyumlu bir sistem içerisinde düzenlenmiş olup, çoğunlukla geleneksel sözlü anlatımlar yoluyla yayılarak canlı kalmaktadırlar (Canova, 2016, s.12). Mitoslar, anlamsız, boş zamanlarda anlatılmak için uydurulmuş fantastik masallar değildir, aksine insanlığın bugüne gelişinin öyküsünü verebilecek kültürel zenginlikler içeren, hayatımızı şekillendiren birçok konuyu bünyesinde barındırmaktadır. Mitlerin, toplumsal düzen, kültürün sürekliliği, inanç gibi konular üzerinde etkisi bulunmaktadır. İnsanın dünya ve yaşamla olan bağı da bu bağlamda şekillenmiştir. Dolayısıyla insanların dini ve mitolojik öykülere olan inancı, yaşadığı hayatla kurduğu ilişkiyle doğru orantılıdır (Gezgin, 2018, s.7, 163).

Mitler, dünya genelindeki birçok kültürün ayrılmaz bir parçası olup, doğal olayları açıklamanın yanı sıra insanlığın kökenini, medeniyetlerin oluşumunu ve olayların nasıl şekillendiğini anlamlandırmak için anlatılagelmiştir. Bu hikâyeler; iyilik ve kötülük, acı ve anlamı, insanın kökeni, yer adları, hayvanlar, kültürel değerler ve geleneklerin kaynağı, hayat ve ölümün anlamı, ahiret inancı ile tanrı veya tanrılar

hakkındaki tasavvurları içermektedir. Mitler, aynı zamanda ait oldukları toplumun inanç ve değerlerini yansıtarak, kültürel kimliğin oluşumunda önemli bir rol oynamaktadır (Mark, 2018).

Bu bağlamda, mitlerin doğal unsurlar ve coğrafi oluşumlarla iç içe geçmiş olması şaşırtıcı değildir, nitekim dağlar, farklı kültürlerde çeşitli mitolojik anlatılara entegre edilmiştir. Dağlar genellikle yükseklikleri, zorlu ulaşımı ve doğal güzellikleri nedeniyle insanlar için kutsal kabul edilmiş, mitolojik hikayelerde önemli semboller olarak işlev görmüşlerdir. Volkanik dağlar da bu bağlamda değerlendirilebilir. Volkanlar, birçok mitolojide güçlü ve korkutucu doğaları nedeniyle tanrılarla ilişkilendirilmiştir. Farklı kültürlerde, volkanlarla ilgili mitolojik figürler ve hikayeler bulunmaktadır.

Dağlar, mitolojik ve dini anlatılarda göğe yükselişin sembolü haline gelmiştir. Yunan mitolojisindeki Olimpos gibi, tanrıların yaşadığı yerler genellikle dağlarla özdeşleştirilmiş ve bu bağlamda *axis mundi* yani dünyanın merkezi/ekseni ile ilişkilendirilmiştir (Yüzgüller, 2023, s.23).

Sicilya'daki Etna ve Napoli Körfezi'ndeki Vezüv gibi dünyanın en aktif yanardağlarından bazıları, Akdeniz'de yer alan eski medeniyetlerin merkezlerine yakın konumlanmıştır. Bu nedenle klasik metinlerde yanardağlarla ilgili anlatılara rastlanması ve birçok efsane ile masalın volkanlarla ilişkilendirilmesi doğal bir durumdur. Örneğin, Yunan mitolojisinde ateş tanrısı olarak anılan ve “yanan, patlayan” anlamına gelen *Hephaistos* isminin, büyük ihtimalle yanardağların etkisiyle verilmiş olduğu düşünülmektedir (Sür, 1976, s.17-18).

Yunan Mitolojisinde Hephaestus (*Hefest*), demircilik, ateş ve volkanların tanrısıdır. Hephaestus, Roma'daki Vulcan'ın Yunan mitolojisindeki karşılığıdır. Hephaestus, *Lemnos Adası*'ndaki volkanik dağlar altında bir demirci atölyesine sahiptir. Yunan mitolojisine göre, bu atölyeden çıkan ateş ve duman, volkanik aktivitenin bir göstergesi olarak kabul edilmektedir.



Görsel 3. Piero di Cosimo (1462–1522), “*The Finding of Vulcan on Lemnos (Vulcan'ın Lemnos'ta Bulunması)*”, 1490, Tuval üzerine yağlıboya ve tempera, Wadsworth Atheneum Sanat Müzesi, ABD, (“Sanal”, 2024).

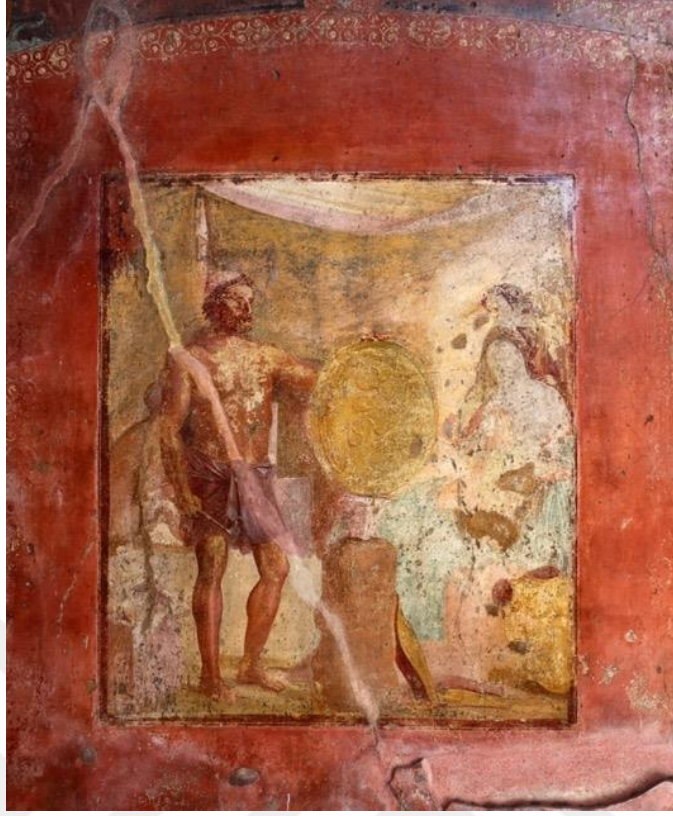
Yunan mitolojisinde birçok yazar, Hephaistos'un Olimpos Dağı'ndan aşağı atıldığı ve çok uzun bir süre Tanrılar Sarayı'na kabul edilmediği konusunda ortak fikir birliğindedirler. Fakat ne zaman kovulduğu ve düşüşünden kaynaklı olarak mı topalladığı konusunda ortak bir söylem verilmemektedir. Farklı kaynaklara göre ise bacağından birinin sert yapıda olmasından hoşlanmayan anne (*Hera*) ve babası (*Zeus*) tarafından Olimpos Dağı'ndan aşağı atılarak öldürülmeye çalışılmıştır. Orta çağ ve Rönesansta bu mitin sadece annesinin Vulcan'ın sakatlığından nefret ettiği için küçük yaşlarda Olimpos Dağı'ndan atılmasının ardından Lemnos adasında yerliler tarafından rastlantı sonucu bulunup en güzel şekilde yetiştirilmesi şeklinde işlendiği versiyonu görülmektedir. Piero di Cosimo'nun *The Finding of Vulcan on Lemnos (Vulcan'ın Lemnos'ta Bulunması)* adlı eserinin (Görsel-3) konusunu bu mitolojik hikâye oluşturmaktadır. Sol bacağına bariz bir şekilde farklı oluşunun betimlendiği genç Vulcan, bakire kızların çiçek topladığı çayırda görülmektedir. Bakire kızların yüz ifadelerine bakıldığında durumun beklenmedik olduğu görülmektedir. Bu bakire kızlar Lemnos yerlilerinden, *nemiëre* (*Nymphe* veya Türkçe nemf, nimf ya da diğer bir deyişle 'peri') olarak adlandırılır ve Yunan Mitolojisinde ölümsüz olmayan ama uzun yıllar yaşayabilen, yeri ve denizi dolduran, dişi tanrısal varlıklardır. Doğurganlık ve

zariflik simgesidirler. Vulcan'ın düşüşü, ölümsüz olması nedeniyle sadece yaralanmasına neden olmuştur (Panofsky, 2012, s.65-66).

Roma mitolojisi, antik Roma'nın dini ve mitolojik inançlarının bütünüdür. Yunan mitolojisinden büyük ölçüde etkilenmiş olan Roma mitolojisi, pek çok tanrı ve kahramanı benzer şekilde benimsemiştir. Roma mitolojisi, Yunan mitolojisinin tanrı ve tanrıçalarını kendi panteonlarına (bir mitoloji ya da dine özgü tüm tanrıların birliği) uyarlamış ve bazı yerel tanrıları da bu panteona eklemiştir (Başaran, 2023, s. 118). Zeus, Hera, Poseidon, Ares ve Athena gibi tanrılar, Roma panteonunun önemli figürleridir.

Roma mitolojisinde doğa unsurları, özellikle dağlar, önemli bir yere sahiptir. Tanrı ve tanrıçaların ikamet ettiği kutsal alanlar olarak kabul edilen dağlar, aynı zamanda dini ritüellerin gerçekleştirildiği mekanlar arasında yer alır. Örneğin, Jüpiter'e adanmış en önemli tapınaklardan biri *Capitol Tepesi'nde* bulunur. Bunun yanı sıra, dağlar tanrıların dünyayı ve insanları gözlemlediği yüce noktalar olarak da mitolojik anlatılarda sıkça vurgulanmaktadır (Wasson, 2014). Tanrılar için stratejik bir unsur olarak önemli bir yer tutar ve mitolojik anlatılarda bu önem sıklıkla vurgulanmaktadır. Tanrılar ile kahramanlar arasındaki mücadelelerin genellikle yüksek dağlar veya zirvelerde geçtiği anlatılmakta olup bu mekânların mitolojik bağlamdaki değerini ortaya koymaktadır. Roma mitolojisinin doğaya olan saygısı, kutsal alanlar ile tapınakların yer seçiminde de kendini göstermektedir. Dağlar, Roma mitolojisinde tanrıların ikametgâhı ve kutsal mekânlar olarak öne çıkmalarının yanı sıra Roma kültüründe dini anlamlar da taşımakta olup, mimari ve sanatsal eserlerde de bu önem belirgin şekilde yansıtılmaktadır (Wasson, 2018).

Bu bağlamda, Roma mitolojisinde ateş ve volkanlarla ilişkilendirilen tanrılar da dağların kutsallığını ve önemini pekiştiren unsurlar arasında yer almaktadır. Roma Mitolojisinde *Vulcan/Volcanus*, ateşin ve volkanların tanrısıdır. Vulcan, Roma mitolojisinde volkanik ateşlerle ilişkilendirilir ve çoğu zaman Vezüv Yanardağı gibi volkanların patlamasıyla özdeşleştirilmektedir. Ayrıca Vulcan, tanrıların demircisi olarak bilinir ve çoğunlukla volkanik dağların derinliklerindeki atölyesinde çalıştığı şekliyle betimlenmektedir. Çalışırken çıkardığı kıvılcımlar ve ateş, volkanik patlamalarla ilişkilendirilmektedir.



Görsel 4. Pompeii’de bir Vulcan freski, (“Sanal”, 2024).

Pompeii’de bulunan Vulcan freski (Görsel-4), şehrin *Casa di Sirico’nun triclinium* (yemek odası) bölümünde yer almaktadır. Roma sanatının teknik özelliklerini, mitolojik anlatımlarla birleştirerek, dönemin kültürel ve sanatsal eğilimlerini yansıtan bir örnektir. Pompeii fresklerinde yaygın olarak kullanılan parlak kırmızılar, sarılar ve siyahlar, Vulcan freskinde de görülmektedir. Bu renkler, freskin zenginliğini ve canlılığını artırmaktadır. Kompozisyon, dengeli bir şekilde düzenlenmiştir. Freskte Vulcan, demir döverken betimlenmektedir. Figürler merkezde konumlanan oval demir olduğu düşünülen objenin sağında ve solunda konumlanmıştır. Vulcan, güçlü bir yapıda, işçiliğinin simgesi olan çekiç veya maşa gibi bir aletle tasvir edilmiştir. Çoğunlukla kaslı bir bedenle resmedilen Vulcan’ın, fiziksel gücü ve zanaatkârlığı simgelediği söylenebilir. Freskin arka planında mitolojik bağlama uygun dekoratif unsurlar bulunmaktadır.

Vulcan’ın, Apollo ve Diana için oklar, Achilles için kalkan ve Herkül için zırh yaptığı anlatılmaktadır. Yanmakta olan bu dağın, aslında Vulcan’ın ocağından yükselen alev ve dumanların görüldüğü bir tepe olduğu düşünülmüştür. İnanişe göre,

duman çıkararak dağlar Vulcan'ın ocağının bacası olarak görülürken, yanardağ patlamaları ise onun rsnden çıkararak sesler olarak yorumlanmıştır (Sr, 1976, s.17-18).



Görsel 5. Peter Paul Rubens (1577–1640), “*Vulcan Forging the Thunderbolts of Jupiter (Vulcan'ın Jüpiter'in Yıldırımlarını Dövmesi)*”, 1636-1638, TÜYB., 182.5 x 99.5 cm., Prado Müzesi, İspanya, (“Sanal”, 2024).

Yunan mitolojisinin aksine Roma mitolojisinde Vulcan, topal ve çirkin olarak değil, kaslı ve güçlü bir zanaatkar olarak betimlenmektedir. Peter Paul Rubens'in “*Vulcan Forging the Thunderbolts of Jupiter*” adlı eseri (Görsel-5) bu betimlemeye uyumlu bir örnek teşkil etmektedir. Eserde Vulcan figürü, güçlü kas yapısı ve sert jestleriyle hareketin ve emeğin yoğunluğunu yansıtmaktadır. Ayrıca Vulcan, Jüpiter'in yıldırımlarını döverken betimlenmektedir. Yıldırımların, tanrıların iradesini ve ilahi gücü temsil ettiği düşünüldüğünde, Vulcan'ın tanrılar için ne kadar önemli bir figür olduğu eserde vurgulanmaktadır.

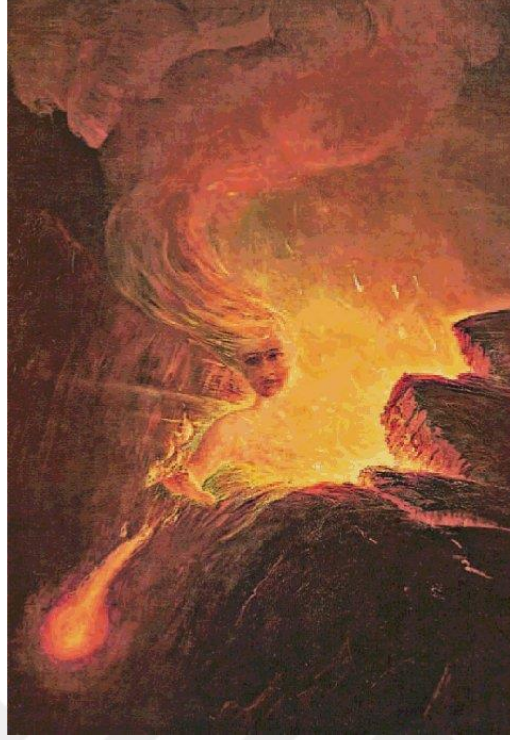
Vulcan, Roma döneminde kült olarak da kendisini göstermektedir. *Romls'n* (Roma'nın efsanevi kurucusu ve ilk kralı) hükümdarlığı döneminde Vulcan'a adanan bir mabet inşa edilmiş ve onun onuruna her yıl 23 Ağustos'ta “*Volcanalia*” adı verilen bir festival düzenlenmiştir. Bu festival, ateşin yıkıcı gücünü yatıştırmak ve özellikle yangın gibi felaketleri önlemek amacı taşımaktadır. Tren sırasında ateş ilahi Vulcan'a kurban sunulması, kutsal bir ritüel olarak kabul edilmiştir (Sr, 1976, s.18-19).

Volcanalia festivali, Roma'nın eski dinsel takvimine kayıtlı olup Vulcanus'un özel rahibi (flamen) tarafından yönetilmiştir. Kült merkezi, Capitolium'un güneydoğusunda yer almakta ve Volcanal veya Area Volcani olarak adlandırılmaktadır. Vulcan, aynı zamanda yıkıcı gücüyle savaş alanında düşman ordularını yok eden bir figür olarak da anılmıştır. Roma toplumunda, onun yıkıcı gücünü yatıştırmak ve olası felaketlerden korunmak amacıyla ritüeller düzenlenmiştir. Bu bağlamda, Volcanalia bayramında insanların ruhlarını temsil eden veya bir tür kefaret aracı olarak görülen küçük canlı balıklar ateşe atılarak tanrıya sunulmuştur. Bu ritüelin, Vulcan'ın yıkıcı ateşinin insanlara zarar vermesini önleme amacı taşıdığı düşünülmektedir (Bonnefoy, 2016, s.680-681).

Antik Roma'ya benzer şekilde Hawaii mitolojisinde de volkanların ruhani gücü Tanrıça *Pele* ile temsil edilmektedir. Hawaii Mitolojisinde Pele, volkanların, ateşin ve şimşegin tanrıçasıdır ayrıca en güçlü tanrılardan biri olarak kabul edilmektedir. *Kilauea Yanardağı*'nın kraterinde yaşadığına ve onun öfkesinin bir ifadesi olarak volkanik patlamalar ve lav akıntıları meydana geldiğine inanılmaktadır. Hawaii Adaları'nın oluşumu da Pele'nin volkanik faaliyetlerine bağlanmaktadır.

Hawaii mitolojisinde Pele ile ilgili en bilinen anlatılardan biri, tanrıça Pele'nin kendisine bir yuva ararken adalar boyunca yolculuk ettiğidir. Rivayete göre, *Oahu'da* bulunan *Koka Dağı* ve *Koka Krateri*'ni mesken edinmiş, ancak daha sonra aktif bir yanardağ olan Kilauea'ya yerleşmiştir. Buraya ulaştığında artık yaşlı bir kadın olarak betimlenen Pele'nin, yanardağın her patlamasından önce yaşlı bir kadın suretinde görüldüğü söylenir ve bu duruma tanıklık ettiğini iddia edenler günümüzde de vardır. Bir diğer anlatı ise Pele'yi, dostlarını koruyan ve düşmanlarını yok eden güçlü bir tanrıça olarak tasvir etmektedir (Sür, 1976, s.19).

Pele, yalnızca volkanik aktiviteleri yöneten bir tanrıça olarak değil, bizzat lavın kendisi olarak da tasavvur edilmektedir. Patlamalar ve lav akışları aracılığıyla yeryüzünü şekillendirme ve genişletme gücüne sahip olduğuna inanılmaktadır. Bu nedenle, doğayı dönüştürebilen güçlü bir çevresel güç olarak saygıyla anılmaktadır (Johnston, 2022).



Görsel 6. David Howard Hitchcock, “*Pele*”, 1929, TÜYB., Bernice P. Bishop Müzesi, Honolulu, Hawaii, (“Sanal”, 2024).

Pasifik Ateş Çemberi'nde yer alan Yeni Zelanda'daki Māori halkının geleneklerinde ve Māori mitolojisinde *Rūaumoko*, yerin altında yaşayan ve depremler, volkanik patlamalar ile yer altı ısısının kaynağı olarak kabul edilen bir tanrıdır. *Ranginui* (gökyüzü) ile *Papatūānuku*'nun (yeryüzü) en küçük oğlu olan *Rūaumoko*'nun, annesinin rahminde henüz doğmamışken bile hareket ederek sarsıntılara neden olduğu, annesinin vücut sıcaklığındaki değişimlerin ise yer altı ısı ve jeotermal yüzey oluşumlarına yol açtığı düşünülür. Volkanik faaliyetlerin, onun sahip olduğu "*Te Ahi Kōmau*" (içten gelen ateş) ile başlatılan kozmik bir savaşın parçası olduğuna inanılır. *Rūaumoko*'nun kızları da doğa olaylarıyla özdeşleştirilmiştir: *Hine-Puia* volkanik patlamaları, *Hine-Tuoi* depremleri, *Hine-Tuarangaranga* ise toprak yarılmalarını ve heyelanları getirir. Māori halkı için *Rūaumoko*'nun huzursuzluğu, doğrudan doğa olaylarının belirtisi sayılmış, bu nedenle jeotermal alanlar büyük bir özenle korunmuştur (Taute, Fa'aui & Ingham, 2019, s. 3-5).

Aztek inanç sisteminde ateşle ilişkilendirilen tanrı figürü, Xiuhtecuhtli veya *Huehueteotl* (yaşlı haline verilen isim), klasik öncesi dönemlerden itibaren genellikle kambur, kırışık yüzlü ve dişsiz bir yaşlı olarak betimlenmiştir. Başında taşıdığı

mangal, onun ateşle olan özdeşliğini simgeler. Xiuhtecuhtli yalnızca ev içi ateşin değil, aynı zamanda volkanların, özellikle de Meksika'nın batısında yer alan *Colima Yanardağı*'nın kutsal temsilcisidir (Bonnefoy, 2018, c. 1, s. 140).

Mitolojik inanışlarda birçok dağ, sahip olduğu çeşitli niteliklerle kendine yer edinmiştir. Özellikle yeryüzü ile manevi âlemi birbirine bağladığı düşünülen *Kaf Dağı*; Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip olan *Demir Dağ*, *Ötüken* ve *Tanrı Dağı*; Anadolu kültüründe öne çıkan *İda* (Kaz) Dağı, mitolojik açıdan anlam kazanmış başlıca dağlar arasında sayılabilir. Bunun yanı sıra, İranlıların *Elbûrz Dağları*, Hint kültüründe *Himalayalar*, Çin'de *Taishan Dağı*, Japon mitolojisinde *Fuji Dağı* ile birlikte *Klimanjaro* ve *Kafkas Dağları*, mitolojik dağ kültürlerinin temel örnekleri arasında yer almaktadır (Güler, 2023, s. 46).

İnsanlık tarihinin erken dönemlerinden itibaren pek çok kültürde, dağların gökyüzünü ayakta tutan, evrenin merkezinde yer alan, hatta ilahi varlıkların yaşadığı yerler olduğuna inanılmıştır. Bu anlayışa göre yeryüzünün şekillenmesinde merkezi rol oynayan bir dağ vardır ve tüm kara parçaları bu dağdan yayılmıştır. İslam kültüründe bu mitolojik dağ, *Kafdağı* adıyla anılır. Her ne kadar Kur'an'da bu dağa dair açık bir bilgi yer almasa da, Kafdağı motifi İslami tefsir, tarih ve edebiyat metinlerinde geniş yer bulmuş, doğaüstü niteliklerle donatılmış sembolik bir yapı hâline gelmiştir (Demirci, t.y.).

Birçok inanç sisteminde olduğu gibi Türk kültüründe de dağlar, tapınmanın bir parçası olarak görülmüş ve zamanla bir kült ögesine dönüşmüştür. Dağ kültü, Türk topluluklarının neredeyse tamamında karşımıza çıkmaktadır (Salt, 2019, s.127).

Orta Asya'daki Türk toplulukları, kutsal dağları dünyanın merkezi ve eksenini olarak görmüştür (Tanrı Dağları gibi). Bu inanç doğrultusunda, en önemli kutsal alanlardan biri Ötüken'in dağlık ve ormanlık bölgeleri olmuştur. Dağların göğe doğru yükselmesi, onları tanrısal varlıklarla bağlantılı hale getirmiş ve bazı durumlarda doğrudan tanrı olarak kabul edilmelerine neden olmuştur. Bu sebeple kutsal dağlara adaklar sunulmuş, kurbanlar adanarak ibadet ritüelleri gerçekleştirilmiştir (Dalkıran, 2010, s.17).

Türk mitolojisinde dağ, yerin kemeri ve kazığı işleviyle dünyayı bir arada tutan unsur olarak görülmektedir. Bu bağlamda “dünya dağı” kavramı, dağın kozmik bir eksen olarak konumlandığını göstermektedir. Böylelikle kozmik enerjinin dağda

toplandığı veya bu enerjinin dağ aracılığıyla paylaşıldığı düşünülmüştür (Bayat, 2021, s.229-230). Bu kutsiyetin temelinde, dağın sadece fiziksel bir yapı değil, aynı zamanda evrenin düzeniyle bağlantılı bir eksen olarak görülmesi yatmaktadır.

Altay mitolojisinde dağ, tanrısal yaratma gücünü temsil eden ışığın ulaştığı ilk nokta olarak değerlendirilmiştir. Bu bağlamda kökenin dağdan geldiğine inanılmış ve dağ, "baba" figürüyle özdeşleştirilmiştir. Aynı zamanda, yer ve su ruhları arasında en üstte yer alan ruhun kimlik kazanmasıyla birlikte, koruyucu bir tanrı olarak dağa yüklenen anlam artmış ve “dağ-tanrı” kavramı ortaya çıkmıştır (Korkmaz, 2003, s.51). Nitekim günümüzde dahi Altay Türkleri arasında, Altay Dağları’na yönelik dualar eden şamanlar bulunmaktadır (Gökçe, 2020, s.38).

Dağ, sosyal işlev olarak bazı soyların atası, koruyucu ruhu ve vatanıdır. Ritüel-mitolojik işlev olarak ise kozmik modelin eksen ve kozmik kurban yeridir (Bayat, 2006, s.7) ve Türklerin düşmanlarından saklanmak için sığındığı dağların arasındaki bölgeden (Ergenekon) kurtuluşlarını anlatan ve Göktürk dönemine dayanan Ergenekon Destanı da temelde dağ ve yer kütleriyle ilişkilidir. Ancak bu destanda Türk kozmolojisinde önemli bir motif olan demir unsuru da işin içine girmektedir. Bu efsanede Türkler dağda bulunan bir demir yatağını eriterek saklandıkları yerden çıkar ve atalarının topraklarına inerler (Çoruhlu, 2020, s.50).

Bu dini ve mitolojik konumlandırma, zamanla farklı anlamlar da kazanarak devlet yapılanmasının merkezinde yer almıştır. Türklerde kutsal merkez anlayışının temsili olan dağ, devletin merkezini simgelemiştir. Göktürkler ve Uygurlar döneminde, dağlık ve ormanlık yapısıyla bilinen Ötüken bölgesi bu merkezî konumu üstlenmiştir. Kutsallık yalnızca fiziksel mekâna değil, burada yer alan tüm unsurlara da atfedilmiştir (Bayat, 2021, s.219).

Dağlar, devlet anlayışının gelişiminde ve merkezî yapının oluşumunda olduğu kadar, Türkler için Tanrı’ya ve atalarının ruhlarına yakın mekânlar olarak da önem kazanmıştır. Bu nedenle dağlık bölgelerde sunaklar inşa edilmiş, tören alanları oluşturulmuştur. Bu durum, Türklerin dağları Tanrı’nın huzurunda oldukları yerler olarak algıladıklarını düşündürmektedir. Ancak dağların önemi yalnızca manevi boyutta değil, yaşamın sürdürülebilirliği açısından da belirleyici olmuştur. Türkler tarafından dağlara kutsallık atfedilmesi veya onlara kurban sunulması, doğrudan Tanrı olarak kabul edilmelerinden ziyade, geçim kaynaklarıyla olan ilişkileriyle

açıklanabilir. Kahramanlık destanları, efsaneler, masallar ve menâkıbnâmeler (evliya, derviş veya kahramanların olağanüstü yaşamlarını ve kerametlerini anlatan eserler) incelendiğinde, dağların avcılık açısından önemli mekânlar olduğu görülmektedir. Doğal kaynakların yetersiz kaldığı dönemlerde dağlar, hayatta kalmak için başvurulacak başlıca alanlar olmuştur (Gökçe, 2020, s. 38-41).

Tüm bu bilgiler ışığında Türk kültür ve mitolojisinde dağlar, yalnızca coğrafi bir unsur olmanın çok ötesindedir. Dağlar, kozmik düzenin merkezi, sığınacak vatan, kurban sunulan kutsal mekanlar olmanın yanı sıra temel ihtiyaçların karşılandığı, özellikle de geçim için gerekli av kaynaklarının sağlandığı yaşamsal bir kaynak olarak önemli bir konuma sahiptir. Bu durum, dağların Türk kültüründe bir kült olmasını ve mitolojik anlatılarda nasıl güçlü bir sembole dönüştüğünü açıkça ortaya koymaktadır.

Bu bağlamda, volkanik dağ teması, resim sanatında sadece doğa olaylarını belgelemekle kalmamış, aynı zamanda insanlığın doğa ile olan ilişkisini, tarihe dair anlatıları ve dini-mitolojik kavramları derinlemesine işleyerek zengin bir anlam katmanı sunmuştur. Sanatçılar, bu güçlü temayı kullanarak, insanın doğayla olan bitmek bilmeyen mücadelesini, tarihsel felaketlerin yankılarını ve insanlık tarihinde derin izler bırakan dini ve mitolojik anlatıları resimlerinde ölümsüzleştirmişlerdir.

1.2.2. Semavi Dinlerde Volkanik Dağ Kavramına Genel Bakış

Dağlar neredeyse tüm inanç sistemleri içerisinde önemli bir konumda bulunmuşlardır. Hatta birçok medeniyette *kült* haline geldiği söylenebilir. Burada kült kelimesini açıklamak gerekirse, kült terimi, sözlük ve batı kaynaklarında incelendiğinde, doğrudan bir tanrıya değil, tanrısal özelliklere sahip varlıklara yönelik tapınmayı ifade ettiği görülmektedir. Örneğin, “dağ kültü” ifadesi, dağa yönelik kutsiyet atfetme ve tapınma anlamına gelirken, “su kültü” suya yönelik benzer bir tapınma anlayışını ifade etmektedir (Şahbaz, 2022, s. 2251).

İlk inanç sistemlerinden itibaren tanrıların ikamet ettiği yer olarak görülen dağ, kutsalın açığa çıkışını simgeleyen manevi bir mekân olarak kabul edilmiştir. Gök ile yeri birleştiren ve aracı bir işlev üstlenen dağ aynı zamanda, tanrı ile insan arasındaki bağlantıyı temsil etmektedir (Yüzgüller, 2023, s.23).

Ayrıca Tanrı'ya en yakın noktalar olarak görülmeleri nedeniyle saygı duyulmuş ve kutsal kabul edilmişlerdir. Daha gelişmiş dinlerde ise dağlar, Tanrı'nın

yüceliğini sembolize eden unsurlar haline gelmiştir. Dağların bulunmadığı coğrafyalarda ise insanlar, yüce varlığa yakınlaşma isteğini kuleler inşa ederek karşılamaya çalışmışlardır. Kutsal dağ inancına, farklı kültürlerde ve topluluklarda yaygın olarak rastlanmaktadır (Harman, t.y.).

Musevilik, Hristiyanlık ve İslamiyette, kutsal kitaplar olan, Tevrat, İncil ve Kur'an'da, dağlarla ilgili çeşitli ayetler bulunmaktadır. Semavi dinlerde dağlar hem Allah'ın büyüklüğünü hatırlatan semboller hem de peygamberlerin manevi deneyimlerine ev sahipliği yapan önemli mekanlar olarak kabul edilir. Dağlar, ibret ve düşünce için birer işaret olarak ve aynı zamanda insanların manevi yükselişlerine ve Allah'a daha yakın olmalarına aracı olmaktadır.

Musevilikte Sina Dağı, Hristiyanlıkta Zeytin Dağı ve İslamiyet'te Nur Dağı (Hira Mağarası'nın içinde bulunduğu dağ), üç semavi dinde de Tanrı ile peygamberler arasında manevi bir bağın kurulduğu kutsal mekânlar olarak öne çıkmaktadır. Bu üç kutsal dağın ortak noktası, Tanrısal mesajların iletildiği, peygamberlerin ilahi vahiy ya da iletişime mazhar olduğu ve böylece dini tebliğ süreçlerinin başlangıç noktaları olmalarıdır. Her biri, insan ile ilahi olan arasında bir bağ kurulan ve bu nedenle yüzyıllardır hac, dua, tefekkür ve kutsallıkla ilişkilendirilen mekânlar hâline gelmiştir.

Tevrat, İncil ve Kur'an'da yer alan ortak anlatılardan biri de Nuh Tufanı sonrası dünya üzerindeki canlı yaşamının tekrar başladığı yer olarak bahsedilen dağdır. Kur'an'da Nuh'un gemisinin indiği yerin Cudi Dağı olduğu bildirildiği halde Tevrat'ta bu yer Ararat Dağları diye adlandırılmaktadır. Ararat Dağları Batılılarca Ağrı Dağı olarak kabul edilmekte ve Ermeni toplumunca kutsal sayılmaktadır (Harman, t.y.). Ararat Dağı, günümüzde Türkiye'de yer alan Ağrı Dağı ile özdeşleştirilmiştir. Yahudi kaynakları da benzer şekilde "Ararat" ifadesini kullanır ve bu bölgeyi kutsal kabul eder. Günümüzde Türkiye'nin doğusunda yer alan Ağrı Dağı, 5137 metre yüksekliğiyle ülkenin en yüksek volkanik dağı olarak tanımlanmaktadır (Tanyu, t.y.). Ermenistan sınırına yakın bir konumda bulunan Ağrı Dağı, özellikle Yahudi geleneklerinde önemli bir yer tutmaktadır. Bu dağ, üç dinin coğrafi hafızasında farklı şekillerde yer alsa da özellikle Yahudi-Hristiyan kültür çevresinde tufan anlatısının merkezinde bulunarak ortak bir sembol haline gelmiştir.

Musevilik inancına göre, Tanrı'nın Musa'ya ilk seslendiği yer olarak kabul edilen *Horeb Dağı*, Tevrat'ta hem ilahi bir vahiy mekânı hem de Musa'nın peygamberliğe seçilişinin simgesel sahnesi olarak anılır (Yüzgüller, 2023, s. 24).

Musevi kutsal metinlerinden biri olan Tevrat, Tanrı'nın Hz. Musa aracılığıyla İsrailoğullarına gönderdiği beş kitaptan oluşmaktadır. Bu beş kitabın ikinci sırasında yer alan *Çıkış (Exodus)* kitabı, İbranice özgün adıyla *Şemot*, yalnızca tarihsel bir anlatı değil, aynı zamanda teolojik (dini inanç ve Tanrı anlayışıyla ilgili) konuların dönemsel kaydını tutmaktadır. Kitap, İsrailoğullarının Mısır'daki kölelikten kurtuluş süreciyle başlayıp, onların Tanrı tarafından Sina Dağı'nda On Emir'in alınmasına kadar uzanmaktadır.

Dağların, semavi dinlerde hatta pek çok inanç sisteminde önemli bir yeri olmasına rağmen volkanik dağlar, semavi dinlerde doğrudan kutsal kitaplarda ve anlatılarda yer almamaktadır. Fakat bazı araştırmacılara göre, *Çıkış* kitabında yer alan Sina Dağı betimlemeleri volkanik olay betimlemelerini çağrıştırmaktadır.

Sînâ Dağı, sadece Tevrat'ta değil, İncil ve Kur'an'da da, Hz. Mûsâ'ya Tevrat'ın verildiği yer olarak kabul edilmektedir. Sina Dağı *teolojik-biblikâl* (hem kutsal metinlerde geçen hem de dini inanç açısından merkezi öneme sahip kavram) bir kavram olup, günümüzde, aynı adı taşıyan yarımada'nın güneyinde bulunan *Cebel Musa* (Musa Dağı) dağıyla özdeşleştirilmiştir. Kur'an'da *Ṭūr-i Sînâ* olarak geçmektedir.

Araştırmacılara göre, Sînâ vahyinin gerçekleştiği sırada yaşanan doğa olayları, volkanik bir patlamayı andıracak şekilde tasvir edilmektedir. Ancak Sina Yarımadası'nda şu ana kadar herhangi bir volkanik faaliyetin gerçekleştiğine dair bilimsel bir bulguya rastlanmamıştır. Bu çelişkiden hareketle, XIX. yüzyıldan itibaren bazı araştırmacılar Sina Dağı'nın gerçekte Arap Yarımadası'nda yer alabileceği yönünde yorumlar geliştirmiştir. Ne var ki, Eski Ahit'te söz konusu vahiy sırasında doğrudan bir volkanik patlamaya atıfta bulunulmadığı için bu yorumlar geleneksel çevrelerde yeterince ikna edici kabul edilmemiştir (Sinanoğlu, 2009, s. 221-222).

Konuyla ilgili olarak Jean-Léon Gérôme tarafından betimlenen, Türkçesi "Sina Dağı'ndaki Musa" adlı çalışmada (Görsel-7), Hz. Musa'nın Tanrı'dan On Emir'i aldığı an sahnelenmiştir. Betimlemede özellikle dağın üzerinden yükselen ışık huzmeleri dikkat çekmekte ve bu durum dağa adeta bir yanardağ izlenimi vermektedir.



Görsel 7. Jean-Léon Gérôme (1824-1904), “*Sina Dağı’ndaki Musa (Moses on Mount Sinai)*”, 1895, TÜYB., (“Sanal”, 2025).

Bu araştırmacılar Humphreys’e göre, Eski Ahit’in ikinci kitabı olan Çıkış kitabındaki anlatımlarda Sina Dağı, geleneksel olarak kabul edilen ve bugün Sina Yarımadası’nda yer alan Cebel Musa (Musa Dağı) ile özdeşleştirilemeyecek özelliklere sahiptir. Humphreys’e göre, Kutsal metinlerde yer alan ifadeler, Sina Dağı’nın yalnızca sıradan bir dağ değil, aktif bir volkan olabileceğine işaret etmektedir. Nitekim Çıkış 19:18 ayetinde “*Sina Dağı’nın her yanı dumanla kaplıydı. Çünkü RAB onun üzerine ateş içinde inmişti. Duman, bir ocak gibi tütüyordu. Dağ tümüyle şiddetle sarsılıyordu.*” ifadesi geçmektedir. Yine Çıkış 19:16’da “*Sabah olduğunda gök gürültüsü, şimşekler çıktı. Dağın üzerinde yoğun bir bulut vardı. Borazan sesi çok güçlüydü ve bütün halk titriyordu.*” ifadeleri yer almaktadır. Araştırmacı, Sina Dağı’nın, aktif bir volkan geçmişi olan Suudi Arabistan sınırları içerisindeki Hala-’l-Bedr isimli dağ olabileceği yönündeki bilimsel hipotezlerini bu ayetlerle desteklenebilir olduğunu ileri sürmektedirler. Humphreys, bu bölgedeki jeolojik bulgular, görsel tanıklıklar, antik coğrafi konumlar ve Eski Ahit’teki ifadeleri bir araya getirerek, Sina Dağı’nın yalnızca sembolik değil aynı zamanda coğrafi olarak belirlenebilir volkanik bir dağ olduğunu ileri sürmektedir (Humphreys, 2003, s. 85, 90, 279–329).

Kutsal kitaplarda yer alan anlatıların jeolojik veriler ışığında yorumlanmasına yönelik araştırmalardan biri de, Lut Peygamber ve onunla ilişkilendirilen *Sodom ve Gomora* şehirlerinin helakı üzerine yapılan çalışmalardır. Lut Peygamber, hem Yahudi-Hristiyan kutsal metinlerinde hem de Kur’an-ı Kerim’de anılan bir figürdür.

Tevrat'ta (Yaratılış 19) Lut, Sodom ve Gomora şehirlerinde yaşayan, Tanrı'ya sadık bir kişilik olarak tasvir edilirken, Kur'an'da açık biçimde peygamber olarak tanımlanmaktadır (Sâffât 37:133). Sodom ve Gomora, her üç kutsal kitapta da Lut peygamberin yaşadığı ve Tanrı'nın bu şehirleri ahlaki yozlaşma sebebiyle cezalandırdığı mekânlar olarak geçmektedir (Polat, 2005, s. 151–162)

Tevrat'a göre, Sodom ve Gomora şehirleri Tanrı tarafından “*gökten kükürt ve ateş yağdırılarak*” yok edilmiş, ardından bölgeden yoğun dumanların yükseldiği ifade edilmiştir (Yar. 19:24–28). Kur'an-ı Kerim'de Hicr suresi, 15:74 ayette, “*Böylece, şiddetli bir azap ile onların yaşadığı şehrin altını üstüne getirdik ve üzerlerine ateşle pişip sertleşmiş kızgın taşlar yağdırdık!*” şeklinde geçmektedir (Kısa, 2012, s. 252). Jean Pierre Bergoeing'e göre, özellikle Tevrat'ta yer alan bu ayetler, piroklastik akıntılar ve volkanik lav parçalarıyla örtüşen nitelikler taşımaktadır ve tarihsel bir doğal afetin dini yansımaları olabileceği söylenmektedir. Ayrıca Bergoeing'e göre Ölü Deniz bölgesinin aktif fay hatları üzerinde yer alması, fayların yeniden hareketlenmesiyle *piroklastik akıntılar* (püskürme biçimi ve volkanik bacalardan dışarı atılan kırıntılar) ve kükürt yüklü magmanın yüzeye çıkmasını mümkün kılabilir. Yeraltındaki zift ve metan gazlarının bir deprem sonucu tutuşması, kutsal metinlerdeki “ateş yağmuru” tasvirine karşılık gelebileceği de ileri sürülmektedir. Arkeolojik açıdan ise Ürdün'deki *Tall el-Hammam* bölgesinde MÖ XVIII. yüzyıla tarihlenen ani bir yıkım tabakasına ulaşılmış, bu yerleşimin Sodom olabileceği öne sürülmüştür, ancak bu görüş tüm araştırmacılar tarafından kabul görmemektedir (Bergoeing, 2018, s. 6–7).

John Martin'in “*Sodom ve Gomora'nın yok oluşu*” tablosu (Görsel-8), kutsal metinlerde geçen anlatıya uygun biçimde, ahlaki yozlaşmanın Tanrı tarafından cezalandırılmasını betimlemektedir. Eserde, yalnızca Lut ve kızlarının kurtulduğu, Lut'un karısının ise Tanrı'nın “geriye bakma” buyruğuna karşı geldiği için bir tuz sütununa dönüştüğü anlatıya sadık biçimde resmedilmiştir. Sanatçının kullandığı yoğun kırmızı renk tonları, yıkımın şiddetini vurgularken, gökyüzündeki fırtınalı bulut formasyonları ise Martin'in apokaliptik atmosfer yaratma konusundaki üslubunun belirgin unsurlarındandır. Eserde, yoğun duman ve alev betimlemeleriyle cehennemi andıran bir atmosfer yaratmakta ve volkanik bir yıkımı çağrıştırmaktadır (Laing Art Gallery, t.y.).



Görsel 8. John Martin (1789–1854), “*The Destruction Of Sodom And Gomorrah (Sodom ve Gomora’nın yok oluşu)*”, 1852, TüYB., 136.3 x 212.3 cm., Laing Art Gallery, İngiltere, (“Sanal”, 2025).

Hristiyanlıkta da, dağlar tanrıyla iletişim kurulan noktalar olarak görülür. Bunların başında Zeytin Dağı gelmekte olup, Hristiyan betimlemelerinde İsa’nın hem insani acısını hem de Tanrısal yükselişini sembolize eden bir kutsal mekân olarak öne çıkar. Yeni Ahit’te İsa’nın bu dağda dua ettiği, acı çektiği, tutuklandığı ve dirilişinden sonra göğe yükseldiği aktarılır. Bu yönüyle Zeytin Dağı, hem çile hem de görkemin sahnesi hâline gelmiştir. Ayrıca Hristiyan inancında *Tabor Dağı*, İsa’nın ilahi gücünün görüldüğü özel bir yer olarak kabul edilir. Yeni Ahit’e göre İsa, üç öğrencisiyle bu dağa çıkar ve burada yüzü parlar, giysileri bembeyaz olur, Musa ve İlyas da ona görünür. Bu olay, Tanrı’nın İsa aracılığıyla insanlara kendini göstermesi olarak yorumlanır (Yüzgüller, 2023, s. 34-49).

İslamiyette volkanlardan doğrudan bahsedilmese de Kıyamet gününün alametleri arasında dünya üzerindeki büyük doğal felaketlerden bahsedilir. Kuran’da, özellikle Kıyamet Günü’ne dair ayetlerde, dağların yürütüleceği, yerin şiddetle sarsılacağı ve büyük felaketlerin meydana geleceği belirtilir.

Zilzâl Suresi’nin ilk iki ayetinde, “*Yer o dehşetli sarsıntısıyla sarsıldığında*” ve “*Ve yer ağırlıklarını dışarı attığında*” ifadeleri yer alır. İkinci ayette geçen “yerin ağırlıklarını dışarı atması” ifadesi, çeşitli şekillerde tefsir edilmiştir. Bu açıklamalardan ilki, kabirlerdeki ölülerin dirilerek dışarı çıkmasını, ikincisi ise yerin

derinliklerinde bulunan maden, gaz veya lav gibi unsurların yüzeye çıkmasını işaret etmektedir (Zilzâl, 99:1–2; Diyanet İşleri Başkanlığı, t.y.).

Öte yandan, İslam inancında, Hz. Muhammed (s.a.v.)’in peygamberlikten önce ibadet ve derin düşünceyle zaman geçirdiği ve ilk vahyin kendisine ulaştığı yer olan Hira Mağarası’nın bulunduğu Cebelinur (Nur Dağı), kutsal bir mekân olarak kabul edilir. Rivayetlere göre, Hz. Muhammed (s.a.v.) bir gün bazı sahabeleriyle birlikte bu dağa çıktığında, dağın sallandığı görülmüş ve bunun üzerine Hz. Peygamber, “*Ey Hira sakinleş! Zira üzerinde nebî veya siddik veya şehid bulunmaktadır*” buyurmuştur. Benzer bir anlatım da Uhud Dağı için aktarılır. Hz. Muhammed (s.a.v.)’in Uhud’a işaret ederek söylediği “*Bu dağ bizi sever, biz de onu severiz*” sözü bu anlamda önemlidir. Hac ibadetinin temel unsurlarından biri olan vakfenin (belirli bir ibadet davranışının yerine getirildiği) gerçekleştirildiği *Arafat Dağı* da Müslümanlar için özel bir anlam taşır. Ayrıca, Arafat ve *Müzdelife*, rivayetlere göre Hz. Âdem ile Havvâ’nın cennetten dünyaya indirildikten sonra buluştukları yer olarak anılır. İslam’da bazı dağlara gösterilen saygı, bu mekânlarda meydana gelen kutsal olaylara dayansa da, hiçbir zaman bu dağlara ilahi bir kimlik yüklenmemiş ve ibadet edilen nesneler hâline getirilmemiştir (Harman, t.y.).

Dağlar, semavi dinlerin kutsal metinlerinde önemli bir yere sahiptir. Bu metinlerde bazı dağlar, peygamberlerin vahiy aldığı, ilahi hitabın gerçekleştiği veya dini açıdan anlamlı olayların yaşandığı mekânlar olarak yer almaktadır. Bu yönüyle dağlar, kutsal kitaplarda hem tarihsel hem de dini bağlamda dikkat çeken unsurlar arasındadır. Öte yandan, kutsal kitaplarda volkanik dağlar veya volkanizma ile ilgili doğrudan bir kavram veya terim yer almamaktadır. Ayet veya hadis metinlerinde bu doğrultuda doğrudan bir ifade tespit edilmemiştir. Fakat bazı araştırmacılar, Sina Dağı’nın tarihsel coğrafyası ve yapısı üzerine çeşitli bilimsel değerlendirmeler yapmış, dağın günümüzdeki konumu ve jeolojik nitelikleri hakkında farklı görüşler ileri sürülmüştür. Bu bağlamda Sina Dağı’nın yeri ve yapısı, günümüzde de bilimsel ve tarihsel düzlemde tartışma konusu olmaya devam etmektedir. Söz konusu değerlendirmeler, yalnızca coğrafi ve jeolojik veriler üzerinden yürütülen araştırmalara dayanmaktadır.

1.3. BAŞLANGICINDAN XVIII. YÜZYILIN SON ÇEYREĞİNE KADAR VOLKANİK DAĞ TEMASININ RESİM SANATINDAKİ YANSIMALARINA GENEL BAKIŞ

Volkanik dağ teması, tarih öncesi dönemlerden itibaren insanın doğayla kurduğu ilişkinin bir yansıması olarak sanat eserlerinde yer bulmuştur. Mağara resimlerinde doğal afetlerin ve volkanik patlamaların betimlenmesi, erken dönem insanların bu fenomenleri anlamlandırma çabasını gösterirken, ilerleyen yüzyıllarda sanatçılar bu konuyu din, mitoloji, bilim ve doğa gözlemleri doğrultusunda ele almıştır. XVIII. yüzyılın son çeyreğine kadar volkanik dağ tasvirleri, hem sanatsal hem de bilimsel merakın birleştiği bir alan olarak, farklı üsluplar ve tekniklerle görselleştirilmiştir.

Tarih öncesi dönemlerde insanlar, mağara duvarlarına, dönemin hayvanları, av sahneleri, savaşlar ve doğa olayları gibi çeşitli sahneler resmetmişlerdir. İnsanların, yaşamlarına yön veren olayları ve duygularını başkalarına aktarma arzusuyla bu resimleri yaptıkları düşünülmektedir. Bu resimler, bazen insanoğlunun ilk konutları olan mağaralarda, kaya yüzeylerinde, tabletlerde ya da tasarlanmış yapıların duvarlarında yer almıştır (Tamgaç, 2022, s.86).

Bireysel ifadenin bir eylemi olarak düşünülen mağara resimlerinin amacı kesin olarak bilinmemektedir. Eski uygarlıklarda küçük insan toplulukları doğadan elde ettikleri malzemeleri boya olarak kullanarak resimler yapmış, bu resimler mağara duvarlarından, yerleşik yaşam alanlarının duvarlarına taşınmıştır (Gerçek, 2019, s.3).

Mağara resimlerinin manevi bir anlam taşıdığı günümüzde kabul edilmektedir. Geniş bir coğrafyaya yayılan ve hayvan ile insan figürlerine dayanan bu resimlerin, dönemin insanının inanç ve düşünce dünyasını yansıttığı düşünülmektedir. Mağara resimleri, yalnızca boş zaman etkinlikleri değil, manevi bir derinliğin ifadesi olarak görülmektedir. Bu eserlerin, ruhani bir atmosfer oluşturma, öteki âleme hazırlık yapma veya kalıcı bir iz bırakma amacı taşıdığı düşünülmektedir. Estetik kaygı güdülmemesine rağmen belirli bir sanatsal nitelik taşıyan bu resimlerin, inançsal ritüelleri yönlendiren kişiler tarafından yapıldığı kabul edilmektedir (Özdemir, 2021, s. 826-827).

Tüm bu bilgiler ışığında tarih öncesi dönemlerde, volkanik patlamalar gibi doğal felaketler, doğanın gücünü ve insanın bu güce karşı olan ilgilerini simgeliyor

olabilir. Bu insanlar, volkanik patlamaları doğaüstü güçlerin bir işareti veya tanrılar tarafından bir tepki olarak görmüş olabilirler. Aynı zamanda bu patlamalar, insanların yaşamlarını doğrudan etkileyen, korkutucu ve aynı zamanda gizemli olaylar olduğu için, onları betimlemek, bu güçlerle ilişki kurma veya onları anlamlandırma çabası olarak da görülebilir.

Geçmiş dönemlerden bugüne kadar resim sanatında çok sayıda örneği bulunan volkanik dağ teması, resim sanatında sanatçının bireysel deneyimleri, kültürel arka planı, eğitimi ve duygusal durumu gibi birçok faktörden etkilenerek çeşitlenmiştir. Bu nedenle, tarih boyunca volkanik dağlar, farklı sanatçılar tarafından çeşitli biçimlerde ve anlamlarda resmedilmiştir, bu da resim sanatının zenginliğini ve çeşitliliğini artırmıştır.



Görsel 9. (Sol) Megaloceros panelinin genel görünümü, (Sağ) Megaloceros panelinin kronolojik ardılığının detayı (Görsellerin kredisi: V. Feruglio-D. Baffier), Günümüzden yaklaşık 37.000 yıl öncesi, Chauvet-Pont d'Arc Mağarası, Fransa, ("Sanal", 2024).

Volkanik patlamalara dair insanlık tarihindeki ilk izlere bakıldığında, Fransada bulunan Chauvet-Pont d'Arc Mağarası'nda yer alan duvar resimleri, önemli bir başlangıç noktasını temsil etmektedir. Fransa *Bas-Vivaraïs* bölgesinde, 30 ila 40 bin yıl önce gerçekleşmiş volkanik faaliyetlere dair radyometrik kanıtlar bulunmaktadır. Bu dönem, yaklaşık 35 km güneybatıda yer alan Chauvet-Pont d'Arc mağarasındaki *Aurignacian* dönemine (yaklaşık 43.000 ila 26.000 yıl öncesi) ait yerleşimle aynı zamana denk gelmektedir. Mağarada bulunan ve sprej şeklindeki izlerden oluşan

mağara resimleri (Görsel-9), 36,7 ile 34,1 bin yıl önceye tarihlendirilmektedir. Bu tarihler, bölgedeki volkanik aktivitelerle örtüşmektedir. Araştırmacılar, insanların bir ya da daha fazla patlamaya tanıklık etmiş ve bunu mağara sanatında görülen bu karmaşık işaretlerle betimlemiş olabileceklerini öne sürmektedir. Eğer bu hipotez doğruysa, söz konusu tasvirler, şu anda bilinen en eski volkanik patlama tasviri olarak kabul edilen Çatalhöyük duvar resminden (Görsel-10) yaklaşık 28 bin yıl öncesine dayanmaktadır (Nomade vd., 2016, s.8).



Görsel 10. Çatalhöyük'te Bulunan Lav Püskürten Volkan ve Şehrin Planını Tasvir Eden Duvar Resminin Orijinali, MÖ 6600, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara, ("Sanal", 2025).



Görsel 11. Çatalhöyük'te Bulunan Lav Püskürten Volkan ve Şehrin Planını Tasvir Eden Duvar Resminin kopyası, Çatalhöyük, (Kişisel Resim Arşivi).

1960'larda Çatalhöyük'te gerçekleştirilen kazılarda, yerleşkenin VII. tabakasında Milattan Önce 6600'lere tarihlenen bir evin duvarında bulunan bu duvar resmi (Görsel-10), üst tarafında iki ayrı koni olan, içi noktalı, dikdörtgenimsi bir figür ile alt tarafında sıralanmış ve iç içe geçmiş karelerin yer aldığı bir tasvir içermektedir. Yapılan araştırmalarda Çatalhöyük'ün 130 km kuzeydoğusunda yer alan Hasan Dağı'nın zirvesinden ve tabanından toplanan kaya ve ponza örneklerinden elde edilen radyometrik tarihlleme bulguları, 640 yıllık bir hata payıyla MÖ 6900 yılında bir patlama gerçekleştiğini kanıtlamıştır. Bu tarih, duvar resminin yapıldığı dönemle

uyumlu görünmekte olup, yanardağın çevresindeki insanların patlamaya tanıklık etmiş olabilecekleri düşünülmektedir. James Mellaart ve ekip arkadaşları, iki tümseğiyle Hasan Dağı'yla yakın bir benzerlik gösteren betimlemeyi yarı sıvı lav damlacıkları püskürterek patlamakta olan bir yanardağ, alttaki kareleri de bir kent planı olarak yorumlamışlardır (Çatalhöyük Müze Panosu, t.y.).

Mellaart'a göre, ön planda, dikdörtgen hücrelerle sıkıca paketlenmiş, kademeli teraslar halinde yükselen bir kasaba bulunmaktadır. Kasabanın arkasında, yamacından aşağı akan akkor halindeki volkanik bombalarla kaplı bir yanardağ yer almaktadır. Bazı volkanik bombalar patlayan koniden yukarı doğru fırlarken, üzerlerinde bir duman bulutu gezinmektedir. İkiz konilerin tasviri, 3.553 metre yüksekliğe ulaşan ve Konya Ovası'nın doğu ucunda, Çatalhöyük'ten görülebilen Hasan Dağı'nın patlamasının kaydedildiğini göstermektedir (Mellaart, 1967, s. 133).

Çatalhöyük'te bulunan bu mağara resimleri, o dönemde insanların doğa ile olan ilişkisini, özellikle de volkanik aktivitelerin yaşamlarına olan etkisini yansıtır olabilir. Topluluk üzerinde önemli bir etkiye sahip olmuş olabilir. Volkanik bir dağın betimlenmesi, doğanın gücüne ve etkisine olan saygıyı ve korkuyu yansıtabilir. Aynı zamanda, volkanik aktivitelerin tanrıların bir mesajı veya işareti olarak kabul edilmiş olabileceği düşünülmektedir. Bu, erken dönem tarım topluluklarının volkanik faaliyetlerle nasıl başa çıktıklarını ve yaşamlarını nasıl düzenlediklerini anlamakta araştırmacılara yol gösteren bir belge niteliği de taşımaktadır. Resmin biçimsel özellikleri, teknik detayları ve anlamsal yorumları, hem kültürel olarak derin anlamlar taşır hem de o dönemin insanların doğayla olan ilişkisini ve yaşamlarını nasıl şekillendirdiklerinin anlaşılmasına yardımcı olmaktadır.

Bilinen bir başka volkanik patlama tasviri, yaklaşık MÖ 5000 yılına tarihlenen ve günümüzde Ermenistan ile Azerbaycan arasındaki sınır bölgesinde yer alan, Porak yanardağının patlamalarını gösterdiği düşünülen petroglif (Görsel-12) yani kaya resmidir. Güney Ermenistan'ın Syunik bölgesinde bulunur (Voon, 2016) ve yanardağın 9 km güney-güneydoğusunda yer almaktadır (Meliksetian, 2013, s.248). Petroglif ilk olarak 1998 yılında Ara Avagyan liderliğindeki saha araştırmasında keşfedilmiş, detayları ise Avagyan tarafından 2001 yılında yayımlanan bir saha raporunda bildirilmiştir. Petroglifin bulunduğu bazalt kaya bloğunun konumunu, Porak Yanardağı'na olan mesafesini ve yakın çevrede tespit edilen taş alet, obsidyen

yonga gibi arkeolojik bulgular incelendiğinde bu petroglifin, Porak Yanardağı'nın patlamasının betimlemesi olabileceği öne sürülmüştür (Karakhanian, Djrbashian, Trifonov, Philip, Arakelian & Avagian, 2002).



Görsel 12. Porak Yanardağı patlamasını tasvir eden petroglif, MÖ 5000, Ermenistan'ın Syunik bölgesi, (Meliksetian, 2013, s.248).

Bu bilgiler ışığında, petroglifin tarih öncesi volkan patlamalarının betimlendiği bir diğer önemli eser olduğu düşünülmektedir. Petroglifte iki ayrı tasvir yer almaktadır. Teknik açıdan, çizgilerin aşındırma veya kazıma yöntemiyle oluşturulduğu, doğrudan bir perspektif kullanılmaksızın basit bir anlatım yoluyla tasvir edildiği görülmektedir. Özellikle volkanik patlama olgusunu temsil ettiği düşünülen yukarı doğru yükselen çizgiler, patlamanın hareketini yansıtmak amacıyla düzenlenmiş olabilir. Yükselen çizgiler ve yuvarlak formlar, patlama anını ve muhtemelen gökyüzüne yükselen kül bulutlarını betimlemektedir. Bu betimleme, tarih öncesi insanının volkanik olaylara duyduğu hayret ve merakın bir yansıması olarak önemli bir yer edinmiştir.

Volkanların görsel temsili farklı dönemlerde ve coğrafyalarda, toplumların doğa olaylarına bakış açılarını yansıtan önemli sanat eserleridir. Erken dönem betimlemelerinde volkanik dağ teması, doğayla iç içe yaşayan toplulukların bu doğa olayını nasıl algıladıklarını gösterirken, sonraki yüzyıllarda volkan tasvirleri mitoloji, din ve günlük yaşam bağlamında daha ayrıntılı kompozisyonlar ile görülmektedir.

Vezüv Yanardağı'nın Milattan Sonra 79 yılındaki patlaması, volkanoloji (volkan bilimi) tarihinde en çok araştırılan ve en bilinen olaylardan biri olarak kabul edilmektedir. Bu patlama, Roma İmparatorluğu'na bağlı Pompeii, Herculaneum, Oplontis ve Stabiae kentlerinin yanı sıra, yanardağın çevresindeki yaklaşık 10 km'lik

bir alanı ciddi şekilde etkilemiş ve büyük tahribata yol açmıştır (Doranzo, Di Vito, Arienzo, Bini, Calusi, Cerminara, & Zanchetta, 2022). Bu felaket, yalnızca volkanik bir olay olarak değil, aynı zamanda arkeolojik ve tarihi açıdan da büyük önem taşımaktadır. Günümüzde yapılan kazılar ve bilimsel araştırmalar, Roma dönemine ait günlük yaşamın detaylarının yanı sıra fresk, mozaik gibi önemli eserleri ortaya çıkarmıştır. Bu eserlerden biri Pompeii'de bulunan "Bacchus ve Vezüv" (Bacco e il Vesuvio) freskidir. Freskte, Bacchus'un yanardağ ile birlikte betimlenmesi, Vezüv'ün patlama öncesi dönemde verimli ve hayat veren bir unsur olarak algılandığını göstermektedir.

Pompei'deki Casa del Centenario'da yer alan *larariumda*, IV. Pompeii stilinde dekore edilmiş *Bacco e il Vesuvio* isimli fresk (Görsel-13) bulunmuştur. Larariumlar, genellikle bir sunak ya da kutsal nesneler ile birlikte bulunan resimleri içeren, ev içi tapınma için ayrılmış ev bölümleridir (Coppa, t.y.). Bu freskte betimlenen dağın, günümüze ulaşan en eski volkan resimlerinden biri olduğu düşünülmektedir (Sigurdsson, 1999, s.1322).



Görsel 13. Bacchus ve Vezüv (*Bacco e il Vesuvio*), MS 68-79, Pompeii, Fresk, 140x102 cm., Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN), Envanter: 112286, ("Sanal", 2024).

Freskin merkezinde yer alan konik zirvesi ve yeşil bitki örtüsüyle kaplı olan dağ genellikle, MS 79 yılındaki patlama öncesi, bol bitki örtüsü ve ekili alanlara sahip tek zirveli Vezüv olarak tanımlanmıştır. Ancak son zamanlarda resimdeki dağın, Dionysos'un (Bacco) çocukken büyütüldüğü yer olan *Monte Nisa*'yı temsil ettiği öne sürülmektedir. Bacco (eski Yunan'da şarap, eğlence ve tiyatro tanrısı), doğurganlık ve refah getirici olarak kabul edildiği için larariumlarda sıkça görülür. Ancak, bu özel ikonografi kısmen Efes Artemisi'nin bilinen tasvirine bağlanabilir (Coppa, t.y.). Tüm bu bilgiler ışığında Bacco e il Vesuvio freskinde yer alan dağın, en eski yanardağ resimlerinden biri olduğu pek çok yazar tarafından kabul görmüş olsa da konu halen tartışılmaktadır.

Volkanik patlamaların resmedilmesi, aynı zamanda önemli tarihsel olayların belgelenmesine de hizmet etmektedirler. Pompeii ve Herculaneum gibi şehirlerin Vezüv Yanardağı'nın patlamasıyla yok oluşu, sanat aracılığıyla yüzyıllar boyunca hatırlanmıştır. Bu tür tasvirler, yalnızca estetik bir deneyim sunmanın ötesinde, geçmişteki bu felaketleri ve onların insanlık üzerindeki etkilerini hatırlatarak tarihe ışık tutmaktadır. Sanatçılar, volkanik dağları ve patlamalarını tasvir ederek, gelecekteki nesillere bu tarihsel olayların kalıcı bir belgesi niteliğinde eserler bırakmışlardır.

Rönesans kültürünün canlandırmasıyla birlikte, Erken Rönesans dönemi boyunca dağlar veya volkanik dağlar genellikle peyzajlarda arka planında kompozisyonların tamamlayıcı bir unsuru olarak yer almışlardır. Fakat bir eserin ana unsuru olarak görülmeye başlanması ancak 1550'lere doğru olmuştur. *Sebastian Münster*'in *Cosmographia Universa (Evrensel Kozmografi)* isimli kitabında yer alan Etna Yanardağı'nın patlamasını gösteren gravür (Görsel-14), bir yanardağı eserde ana unsur olarak göstermektedir. Eserin merkezinde yer alan yanardağ etrafa alevler saçmakta, gökyüzüne kayalar fırlatarak yakındaki Katanya kentini tehdit etmektedir (Sigurdsson, 1999, s.1326). Bilimsel pek çok farklı konuyu barındıran kitap, Rönesans döneminin en önemli eserlerinden biridir. Fakat bir kitap illüstrasyonu olarak yer alması ve eğitsel bir bağlamda sunulması, volkanın hala doğrudan sanatsal bir anlatının merkezinde değil, bilgi aktarmaya yönelik bir temsil aracı olarak görüldüğünü düşündürmektedir. Bu da, volkanların resim sanatında bağımsız bir tema olarak yükselişinin henüz tamamlanmadığını göstermektedir.



Görsel 14. Sebastian Münster, *Cosmographia Universa* (Evrensel Kozmografi), ahşap baskı illüstrasyonları ile basılı kitapta gösterilen Etna Yanardağı'nın patlaması, (Sigurdsson, 1999, s.1326).

Volkanik faaliyetler, binlerce yıldır insanların gözlemlediği ve çeşitli şekillerde betimlediği doğa olayları arasında yer alsa da, sanat tarihinde bağımsız bir tema olarak ele alınması görece yeni bir gelişmedir. Özellikle Rönesans'tan itibaren manzara resmi önemli bir tür hâline gelse de, volkanik patlamalar uzun süre sanatsal anlatımın merkezinde yer almamıştır. XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, doğa bilimlerindeki gelişmeler ve gözlemsel çalışmaların etkisiyle volkanik olayları konu alan resimler üreilmeye başlanmıştır. Bu döneme kadar sanatçılar, volkanik patlamaları temsil etmek için görsel bir zemin oluşturma gereksinimi duymuş, ancak Avrupa'da birçok sanatçı bu tür sahneler doğrudan tanıklık etmediğinden, volkanik temalar sanatın geleneksel konuları arasında yer bulamamıştır (Sigurdsson, 1999, s.1327).

1631 yılında gerçekleşen Vezüv Yanardağı patlaması, volkan temasının resim sanatında kalıcı bir anlatım olarak yerleşmesinde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Son derece şiddetli gerçekleşen bu patlama, 4000'den fazla insanın yaşamını yitirmesine yol açmış ve Napoli'de büyük bir nüfus kaybına neden olmuştur. Bu dramatik olay, yalnızca bölgedeki toplumsal ve fiziksel yapıyı değil, aynı zamanda sanatsal temsilleri de derinden etkilemiş ve volkanik felaketlerin resim sanatındaki yerini pekiştirmiştir (Sigurdsson, 1999, s.1327). 1631 ile 1904 yılları arasında Vezüv

Yanardağı'nda yedi yılı aşmayan aralıklarla sürekli olarak gaz, kül ve lav püskürmeleri yaşanmıştır. Bu patlamalar arasında en büyük ve en yıkıcı olanı 1794 yılında gerçekleşmiştir (Alexander, 2016, s. 212). Volkan temasının işlendiği eserlere bakıldığında Vezüv Yanardağı'nın patlama zamanlarıyla paralellik göstermektedir. Vezüv'ün 1631'deki büyük patlaması da, bu bağlamda sanatçılar tarafından ele alınarak resmedilmiş ve sanatçıların farklı anlatımıyla birleşerek, doğa ve insan arasındaki etkileşimi görselleştiren önemli eserler ortaya çıkmıştır.

Sanat tarihinde doğa olaylarının tasviri, sanatçının yalnızca çevresini gözlemleme biçimiyle değil, aynı zamanda dönemin düşünsel ve estetik anlayışıyla da şekillenmiştir. Bu niteliklere volkan teması içerisinde verilebilecek örneklerden biri Domenico Gargiulo'nun "*Eruption of Vesuvius in 1631*" adlı eseridir (Görsel-15). Rönesans Klasizm'inin tam tersi bir biçimde eserde, kaos ve karmaşayı betimlenmiştir ve dönemin üslupsal özelliklerini yansıtmaktadır.

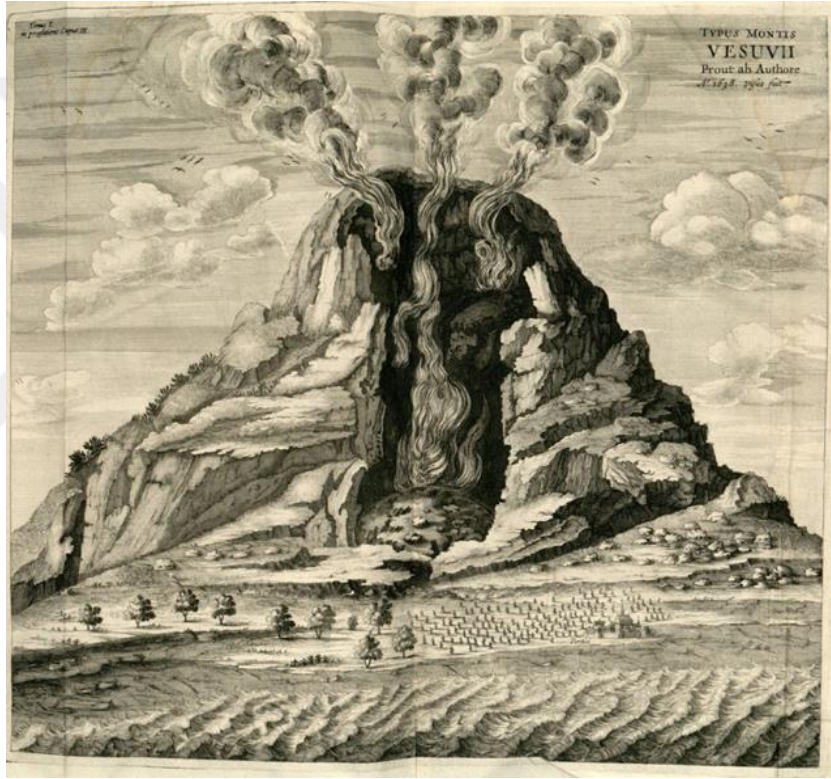


Görsel 15. Domenico Gargiulo (1609–1675), "*Eruption of Vesuvius in 1631*", 1656-60, TüYB., ("Sanal", 2024).

Eserde Napoli halkı, volkanik patlamanın yarattığı manzarayı meydanlardan ve çatılardan izlerken, dağdan yükselen sıcak gaz ve kül akıntısı gerçekçi bir şekilde tasvir edilmiştir. Kompozisyonun ön planında panik ve kaos ortamındaki insanlar yer almaktadır. Gökyüzünde yer alan, Aziz Jannarus, volkana Napoli'yi istila etmemesi

için seslenirken, bir grup küçük melek figürüyle birlikte bulutun üzerinde sokakların üzerinde süzülmemektedir (Alexander, 2016, s. 212).

Mundus Subterraneus (yeraltı dünyası, tüm zenginlikleri) gibi birçok önemli kitabın yazarı olan Athanasius Kircher, Barok dönemi düşünce dünyasında yer alan bir sanatçı ve bilim insanıdır. “Vesuvius in 1638” adlı eserinde (Görsel-16) Vezüv Yanardağı’nın, bilimsel açıdan incelenmek için resmedildiği görülmektedir. Bu dönemde, volkanik patlamalar gibi doğa olayları, sadece estetik bir ilgi değil, aynı zamanda bilimsel bir keşif ve araştırma konusu olarak önemli bir konumda bulunmuştur.



Görsel 16. Athanasius Kircher, “*Vesuvius in 1638*”, *Mundus subterraneus* kitabından, 1664, Gravür, Royal Albert Memorial Museum & Art Gallery, İngiltere, (“Sanal”, 2024).

Benzer öneme sahip bir diğer kitapta, *Sir William Hamilton'ın Campi Phlegraei* (Görsel-17) adlı, Vezüv Yanardağı ve çevresindeki volkanik faaliyetleri belgeleyen önemli bir bilimsel ve sanatsal eserdir. XVIII. yüzyılda Napoli’de yaşayan İngiliz diplomat, doğa bilimci ve sanat koleksiyoncusu Sir William Hamilton tarafından hazırlanan kitapta bulunan 54 el boyaması gravür, sanatçı Pietro Fabris tarafından resmedilmiştir (Von der Thüsen, 1999, s.106-107).



Görsel 17. Pietro Fabris, “23 Aralık 1760'ta başlayan Vezüv Dağı'nın patlamasının görünümü”, Sir William Hamilton'ın *Campi Phlegraei* kitabında yer alan 54 el boyaması gravürden biri, Royal Museums Greenwich, Birleşik Krallık, (“Sanal”, 2025).



Görsel 18. Giacinto Platania (1612-1691), “Etna Yanardağı'nın 1669'daki patlaması”, Fresk, Catania Katedrali, İtalya, (“Sanal”, 2024).

XVII. yüzyılın en yıkıcı doğal felaketlerinden biri olan 1669 Etna Yanardağı patlaması, sadece Sicilya'daki şehirleri değil, dönemin sanatsal bakış açısını da derinden etkilemiştir. Giacinto Platania'nın, *Catania Katedrali*'nde bulunan freski (Görsel-18), 1669 yılında meydana gelen büyük Etna Yanardağı patlamasını belgeleyen önemli sanatsal ve tarihi bir kayıttır. Freskte Etna Dağı, lav ve duman püskürterek Catania kentine doğru genişleyen lavın kent dokusuna doğru ilerleyişi

dikkatle betimlenmiştir. Şehrin mimari yapıları, liman hareketliliği ve halkın tepkilerini yansıtan figürler, sanatçının olayın toplumsal etkilerini de gözlemlediğini göstermektedir. Bu yönüyle eser, doğa olaylarının yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda toplumsal boyutlarını da yansıtan bir belgeleme işlevi görmektedir. Gözleme dayalı bir anlatım diliyle ele alınan bu fresk, hem volkanoloji hem de sanat tarihi açısından değerli bir belge olarak kabul edilmektedir.



Görsel 19. Charles François Lacroix (1700–1782), “*Vesuvius Erupting*”, 1761, TÜYB., 75 x 134,8 cm., Compton Verney, İngiltere, (“Sanal”, 2024).

Avrupalı sanatçılar için Etna ve Vezüv gibi yanardağların uzun bir süre aktif faaliyet göstermeleri, resim sanatında ana tema olarak kullanılması zeminini sağlamlaştırmıştır. XVIII. yüzyılın ortalarından itibaren Vezüv’ün patlamasını eserlerinde ana tema olarak kullanan sanatçıların sayısı oldukça belirgin bir artış göstermiştir. Bu artışta Vezüv’ün aktivitelerinin yanı sıra dönemin sanat anlayışındaki değişiklikler de etkili olmuştur.

Lacroix'in 1761 tarihli *Vezüv Patlaması* adlı eseri (Görsel-19), bu dönem için önemli örneklerden biridir. Eserde, ön planda panik içinde kaçışan figürler ve alabora olan tekneler, insanın doğa karşısındaki çaresizliğini yansıtacak şekilde bilinçli olarak küçük ölçekte resmedilmiş olabilir. Sanatçı, kompozisyonun odak noktasını oluşturan lav püskürmesini tuvalin sağ üst bölümüne yerleştirerek dinamik bir denge kurmayı amaçlamıştır. Kızgın lavların alev kırmızısı ve turuncu tonları, kasvetli gri gökyüzü ve koyu mavi denizle güçlü bir karşıtlık oluşturur. Bu renk seçimi, patlamanın yıkıcı gücünü görsel olarak vurgulamaktadır. Duman bulutlarının kıvrımlı biçimleri,

izleyicinin bakışını ana odak noktasına yönlendiren görsel bir yol işlevi görmektedir. Mekân derinliği, ön plandaki net ayrıntılar ile arka plandaki puslu atmosfer arasındaki kontrastla güçlendirilmiştir. Bu teknik yaklaşım, Hollanda manzara resim geleneğinin izlerini taşımaktadır. Eser, doğa olaylarının görsel temsilde bilimsel gözlem ile sanatsal yorumun nasıl bir araya gelebileceğinin çarpıcı bir örneğidir. Kompozisyondaki bu duygusal yoğunluk, Romantik dönem sanatının habercisi niteliğindedir.

1761 patlaması, Vezüv'ü yalnızca bilim insanları ve sanatçılar için değil, aynı zamanda pek çok turist için de bir cazibe merkezi hâline getirmiştir. İtalya'da *Büyük Tura* (Grand Tour: Avrupa'nın özellikle İtalya'yı kapsayan kültürel gezi rotası) çıkan İngiliz, Alman ve Fransız gezginler için hem seyahatin önemli bir durağı olan Napoli'yi hem de Vezüv'ü simgeleyen bir hatıra olarak yanlarında patlamayı betimleyen eserlerle dönmekteydiler. Bu benzersiz doğa olayını betimleyen manzaraların, ressamlar tarafından benzer kompozisyonlar üzerinden çok sayıda üretilmesi, ziyaretçilerin bu konu üzerine yoğun ilgisinden kaynaklandığı söylenebilir. 1734 yılında Napoli'ye gelen Claude-Joseph Vernet, Vezüv'ün betimlenmesine yönelik görsel dilin gelişiminde belirleyici bir rol oynamıştır. Onun kompozisyonlarında, kızgın lavların ışıltısı gece karanlığı ya da külle kaplanmış gökyüzüyle zıtlık oluştururken, ayın soğuk maviliği görsel kontrastı artırmaktadır. Bu manzaraların ön planında, küçük ölçekli insan figürleri şaşkınlık, korku ve hayranlık içeren jestlerle yanardağa tepki vermektedir. Bu anlatım biçimi, Joseph Wright of Derby, Jacob Philipp Hackert, Michael Wutky ve Johann Christian Dahl gibi sanatçılar tarafından da benimsenmiş ve farklı biçimlerde yeniden üretilmiştir (Sigurdsson, 1999, s.1329).

İKİNCİ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

2.1. RESİM SANATINDA VOLKANİK DAĞ TEMASI

Tarihte, geçmişten günümüze resim sanatında sayısız örneği bulunan volkanik dağ teması, sanatçının bireysel deneyimleri, kültürel arka planı, eğitimi ve duygusal durumu gibi birçok faktörden etkilenerek çeşitlenmiştir. Bu nedenle, tarih boyunca volkanik dağlar, farklı sanatçılar tarafından çeşitli biçimlerde ve anlamlarda resmedilmiştir, bu da resim sanatının zenginliğini ve çeşitliliğini artırmıştır.

Her ne kadar 1631 Vezüv ve 1669 Etna Yanardağı patlamaları Avrupa'daki sanatçılar için bu temaya yönelik bir ilgi uyandırmış olsa da volkanik dağların ana tema olarak ele alınması XVIII. yüzyılın son çeyreğinde belirginleşmiştir. Bu gelişmenin, dönemin sanat anlayışıyla doğrudan bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Özellikle, 1748 yılında küller altından yeniden keşfedilen Pompeii şehri, sanat dünyasında büyük yankı uyandırmış ve Neoklasizm sanat anlayışının doğuşuna zemin hazırlamıştır. Herculaneum ve Pompeii kazılarında ortaya çıkarılan eserler, sanatçılar için güçlü bir ilham kaynağı olmuştur ve eski Yunan dönemi estetiğine dönüşmesi eğilimini güçlendirmiştir (Şenyapılı, 2004, s. 14).

XVIII. yüzyılın sonu ve XIX. yüzyılın başlarında Avrupa'da ortaya çıkan Neoklasizm ile paralel olarak gelişen Romantizm akımı, resmin akıl yoluyla değil, duyguların en yüksek seviyede izleyiciye aktarılması gerektiğini savunmuştur (Ertunç, 2021, s. 2). Romantizm akımı, doğanın hem güzelliğini hem de yıkıcı gücünü betimlerken, insanın doğa karşısındaki çaresizliğine vurgu yapmakta olduğu söylenebilir. Romantizm akımı içerisinde, doğanın karanlık ve yıkıcı yüzü, sanatçılar açısından estetik anlamda temsil edilmeye değer bir konu hâline gelmiştir. Bu dönemde volkanik dağ betimlemelerine yer veren çok sayıda sanatçı bulunmaktadır. Romantik sanatçılar, duygusal yoğunluk, dramatik ışık ve renk kullanımı ile gerçeklikten uzaklaşmayı hedefleyen sanatçılardan oluşmaktaydı. Bu dönemde üretilen eserlerde, doğrudan gözlemlerle edinilen veriler, dramatik ve etkileyici kompozisyonlarla harmanlanmış, renk seçimleri ve ışık-gölge kullanımı aracılığıyla doğa olaylarının hem gerçekliği hem de yüce etkisi izleyiciye aktarılmıştır. Artık eserlerden dini-mitolojik figürler çıkmış, onun yerini, doğa olaylarını korkuyla, bilimsel bir merak ve estetik hazla izleyen insanlar almıştır (Sigurdsson, 1999, s.1329).

Romantik ressamaların pek çoğu sanat hayatlarına Neo-Klasisizm etkisinde başlamış, fakat zamanla bu etkiden farklılaşarak kendi yollarını çizmişlerdir. Bu farklılaşma süreci, sanatın sürekli değişim içinde olması nedeniyle her sanatçıda özgün biçimlerde gerçekleşmiştir. Bu yüzden Romantizm ile Neo-Klasisizm arasındaki sınırları belirlemek oldukça zordur. Dönemin sanat anlayışları, eğilimleri ve etkileşimleri birbiriyle iç içe geçmiş, sanatçılar bu iki akım arasında geçişken tavırlar sergilemiştir (Claudon, 2006, s.37).

Romantizm döneminde, dağlar, fırtınalar ve şelaleler gibi vahşi doğa olaylarına olan hayranlık manzara sanatında yoğun bir şekilde yer bulmuştur. Romantik manzaralarda sıkça karşılaşılan bir diğer öğe ise, heyecan verici, korku uyandıran ve doğanın yüceliğini en etkileyici biçimde sergileyen volkanik patlamalardır (Sigurdsson, 1999, s.1322).

Romantizm, yalnızca bir sanat anlayışı değil, aynı zamanda kendine özgü bir düşünce sistemidir. Bu düşünsel temelin kaynağı büyük ölçüde Kant'ın metafizik kuramına dayanmaktadır. Kant, gerçekliği iki temel düzeyde ele alır: Doğrudan deneyimlenemeyen ve yalnızca akıl yoluyla kavranabilen “*numen*” (kendinde şey) ile, duyular aracılığıyla algılanabilen “*fenomen*” (görüngü). İnsanın, dünyayı doğuştan sahip olduğu zaman ve mekân sezgileriyle anlamlandırıldığını savunan Kant'a göre, insan zihni dış dünyayı olduğu gibi değil, zihinsel yetileri çerçevesinde inşa ettiği biçimiyle kavrayabilir. Bu anlayış, insanın büyüklüğünü, gerçekliği doğrudan bilmekten çok, onu anlamlandırma gücüne sahip olmasında görür. Romantik düşünce de Kant'ın bu ayrımını kabul eder ve katı akılcılığın ötesinde, bireysel ahlak ve içsel sezgiye dayanan bir anlayışı savunur (Claudon, 2006, s. 21).

Romantik düşüncenin bu metafizik temeli, estetik deneyimlerin doğasına yönelik farklı yaklaşımları da beraberinde getirmiş ve özellikle Kant'ın “güzel” ile “yüce” ayrımı, bu anlayışın sanat ve doğa betimlemelerinde nasıl tezahür ettiğini anlamada belirleyici olmuştur.

Güzel ve yüce kavramları, her ikisi de insanda hoşnutluk yaratan bir etki uyandırır da, bu hoşnutluğun niteliği ve kaynağı birbirinden farklıdır. Örneğin, bir yanardağın lav püskürten görüntüsünün verdiği haz ile çiçeklerle bezenmiş bir çayırın sunduğu huzur arasında belirgin bir ayrım bulunur. İlk durum, yüceyle, ikincisi ise güzellikle ilişkilendirilir. Bu ayrım, Kant'ın yüce ve güzel üzerine yaptığı

sınıflandırmada açıkça görülür. Güzel, izleyicide büyüleyici ve dingin bir etki yaratırken, yüce daha çok içsel bir coşku ve hareketlenme hissi uyandırır. Ayrıca yücelik, kimi zaman korku, kimi zaman hayranlık veya merak duygusuyla birleşerek farklı türlerde deneyimlenebilir. Bu bağlamda korkuyla birlikte hissedilen yüce "korkutucu yüce", merakla bütünleşeni "soylu yüce", güzellekle iç içe geçtiğinde ise "görmekli yüce" olarak adlandırılır (Güler, 2023, s. 3).

Romantizm akımı, doğaya ve insan duygularına yönelttiği vurgu bakımından yalnızca Kant'tan değil, Edmund Burke'ün "yüce" kavramından esinlenmiş, ancak bu etkileşim, akımın genel düşünsel çerçevesinin yalnızca bir parçasını oluşturmuştur. Romantik sanatçılar, Burke'ün doğaya yönelik korku ve hayranlık temelli estetik anlayışını benimseyerek, doğanın yıkıcı ve görmekli gücünü eserlerinde yansıtmışlardır.

1729-1797 yılları arasında yaşayan İngiliz felsefeci-yazar Edmund Burke, 1757 yılında yayınladığı "*Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma (A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful)*" isimli kitabında "Yüce"yi acı ve tehlike düşüncesi uyandıran, korkunç ya da dehşet verici her şeyin kaynağı olarak tanımlar ve acının, güzelden doğan hazzı göre daha üstün olduğunu vurgular. Ölüm korkusunu yücenin en uç noktası olarak gören Burke, tehlike ve acının doğrudan deneyimlenmesinin yalnızca korkuya neden olacağını, ancak belli bir mesafeden izlenmesinin haz vereceğini belirtir. Bu düşünce sanat eserlerine uyarlandığında, doğal afetler gibi korku uyandıran temaların izleyicide estetik bir haz yarattığı görülür. Savaş, hastalık, doğal afetler ve ölümler gibi felaketlerin sanat yoluyla aktarımı, hem acı verici bir duygu doğurmakta hem de izleyiciye haz sunmaktadır. Sanat tarihi bu tür örneklerle doludur (Erdoğan, 2017, s. 2431-2432).

Bu bakış açısıyla değerlendirildiğinde, volkanik dağlar, insanın doğa karşısındaki zayıflığını, ama aynı zamanda doğanın yüce niteliğini ortaya koyan güçlü bir simgeye dönüştüğü söylenebilir. Sanatçılar, bu temayı işlerken yalnızca bir doğa olayını betimlemekle kalmayıp, aynı zamanda Burke'ün tarif ettiği gibi, izleyiciyi dehşet ve hayranlık arasında bir duygu durumuna sürüklemişlerdir.

2.1.1. Pierre-Jacques Volaire (1729-1799)

Pierre-Jacques Volaire, özellikle peyzaj resimleri ve doğa olaylarını tasvir eden eserleriyle tanınan Fransız bir ressamdır. Toulon'da sanat eğitimine başlayan Volaire, 1760'lı yılların sonunda Napoli'ye yerleşmiş ve burada volkanik patlamalar gibi doğa olaylarını konu alan eserler üretmeye başlamıştır.

Claude-Joseph Vernet'nin en öne çıkan öğrencilerinden biri olan Pierre-Jacques Volaire, yaklaşık yirmi yıl boyunca Napoli'de yaşamış ve Vezüv'ün görsel anlatımına kendini adanmıştır. Bu süreçte, adeta yanardağın “görsel biyografisini” kaleme alan bir sanatçı kimliği kazanmıştır (Sigurdsson, 1999, s.1329).

Volaire'nin sanatı, Romantizm akımlarının etkilerini taşımaktadır. Eserlerinde doğanın gücünü ve büyüklüğünü vurgularken, insanın bu devasa güç karşısındaki küçük ve çaresiz durumunu dramatize eder. Volaire, doğanın yıkıcı ve aynı zamanda büyüleyici yanlarını gözler önüne seren bir ressam olarak bilinir. Çalışmalarında, ışık ve gölge oyunları, ateş ve dumanın etkileyici kullanımı gibi tekniklerle, izleyicide güçlü duygular uyandıran sahneler yaratmıştır.

Volaire'in en ünlü eserleri arasında yer alan "*Eruption of Vesuvius*" serisi, hem sanatsal hem de tarihsel açıdan büyük bir öneme sahiptir. Vezüv Yanardağı'nın patlamalarını betimleyen Volaire, doğanın yıkıcı gücünü ve insanın bu güç karşısındaki çaresizliğini ustalıkla tasvir etmiştir. Volaire'in eserleri, bir yandan doğanın yüceliğini ve korkutuculuğunu yüceltirken, diğer yandan da insanın bu güç karşısındaki kırılganlığını sergiler. Ressamın bu eserleri, XVIII. yüzyıl Avrupası'nda doğaya ve doğal afetlere karşı olan hayranlık ve korku duygularını yansıtır.

Volaire'in çalışmaları, Romantizm akımına geçiş sürecinde önemli bir köprü niteliği taşımaktadır. Sanatçının eserleri, sonraki dönemde doğanın yıkıcı güzelliğini ve insanın bu doğa karşısındaki mücadelesini ele alan birçok sanatçıya ilham vermiştir.

Pierre-Jacques Volaire'in, "*Eruption of Mount Vesuvius With the Ponte Della Maddalena in the Distance* (Uzaktaki Ponte della Maddalena ile Vezüv Yanardağı'nın Patlaması)" isimli eseri (Görsel-20) Vezüv Yanardağı'nın patlamasını resmettiği eserlerinden biridir. Eser, yatay düzlemde katmanlı bir yapı sunmaktadır. Ön planda, panik ve şaşkınlık içindeki figürlerin oluşturduğu yoğun bir hareketlilik dikkati çekerken, orta planda sakin su yüzeyi üzerinde patlamadan kaçan insanların taşındığı tekneler yer almaktadır. Arka planda ise Vezüv Yanardağı'nın patlama anı ve

gökyüzüne yayılan lavlar görülmektedir. Eserin sol bölümünde, Maddalena Köprüsünden (Ponte della Maddalena) geçerek kaçmaya çalışan yoğun figürler görülürken, sağ bölümlerinde ay ışığı altında daha sakin bir atmosfer yer almaktadır, bu da eserdeki kaos ortamına denge sağlamaktadır.



Görsel 20. Pierre Jacques Volaire, “*Eruption of Mount Vesuvius with the ponte della Maddalena in the Distance (Uzaktaki Ponte della Maddalena ile Vezüv Yanardağı’nın patlaması)*”, 1770, TÜYB., 121.92 x 170 cm., Paul G. Allen Aile Koleksiyonu, (“Sanal”, 2024).

Tuval üzerindeki renk dağılımı yoğunlukla sıcak tonlar üzerine kurulmuştur. Lavların alev kırmızısı ve sarı tonları, gece karanlığıyla çarpıcı bir tezat oluşturmaktadır. Özellikle gökyüzündeki yoğun sarı ve turuncu bulutlar, patlamanın şiddetini hissettirmektedir. Su yüzeyine yansıyan ışıklar, eser boyunca renk dağılımında denge sağlamaktadır. Patlayan yanardağ, kompozisyonun doğal ışık kaynağıdır. Bu merkezi ışık, çevresindeki figürleri ve nesneleri arkadan aydınlatarak silüet etkisi yaratmaktadır.

Söz konusu eser, yalnızca bir doğa olayının tasviri değil, aynı zamanda insanın doğa karşısındaki çaresizliğinin bir anlatımı olarak yorumlanabilir. Tablodaki figürler, bu devasa doğa olayına tanıklık ederken, çaresizlik ve korku içinde gösterilmektedir. Bu bağlamda, eser, doğanın gücü ve insanın bu güç karşısındaki sınırlı kontrolünü vurguladığı söylenebilir. Eserde yer alan Köprü (Ponte della Maddalena) ise, insanın doğayla kurmaya çalıştığı bağın kırılganlığını temsil ediyor olabilir. Köprü, geçiş ve

kurtuluş arayışını ima ederken, tekneler ise hayatta kalma mücadelesini çağrıştırmaktadır. Ön planda bulunan yıkılmış ağaç kütüğü olduğu düşünülen nesne ise, doğanın gücü karşısında yıkıma uğrayan medeniyetin simgesi niteliğindedir. Bu ağaç kütüğü üzerinde duran figürler, eserin en dikkat çekici unsurlarından biridir. Bu figürlerden biri sol elinde bir nesne tutmakta, sağ eliyle Vezüv'e doğru bir işaret vermektedir. Bu figür, dini bir anlam taşıyor olabilir çünkü etrafındaki figürlere bakıldığında bir yalvarış hali görülmektedir. Yükseltilmiş el, dua veya yardım çağrısı gibi yorumlanabilir. Sol elindeki nesne ise bir kutsal kitap ya da başka bir sembolik obje gibi görülmektedir. Bu figür, felaket anında ilahi müdahaleye ya da doğanın gücüne karşı bir teslimiyet çağrısı yapıyor olabilir. Volaire, doğa olaylarını yalnızca betimlemekle kalmayıp, izleyicide korku ve hayranlık duygusu uyandırmayı hedeflemiş olabilir. Bu, yüce (sublime) kavramına yakın bir yaklaşımdır. Bu eser sadece estetik bir yapıt olmanın dışında, aynı zamanda tarihsel bir felaketin tanıklığını da üstlenmektedir.

L'éruption du Vésuve (Görsel-21), Volaire tarafından yapılan bir diğer Vezüv Yanardağı'nın patlaması konulu eseridir. Eser, dikey bir kompozisyonda olup, volkanın yukarıya doğru yükselen lav sütununu ve gökyüzüne yayılan kül bulutlarını izleyiciye sunmaktadır. Ön planda, kaos ve korku içindeki figürlerin oluşturduğu hareketlilik dikkat çekerken, yanardağın patlama anı ve çevreye saçılan lav parçacıkları eserin merkezi ögesini oluşturmaktadır. Sağ alt bölümde iskele benzeri bir yapı ve bu iskeleye yanaşmış bir kayık görülmekte, insanlar kayıktan inerek patlamanın tehlikeli ortamından kurtulmaya çalışmaktadır. Bu figürlerle beraber, kompozisyonun sağ tarafında yer alan belirli figür grupları, olay karşısında farklı bir tavır sergilemektedir. Eserde yer alan figürler, doğa olayının doğrudan tanıkları olarak resmedilmiş, çeşitli pozlarda korku ve acele içindedirler.

Voltaire'in söz konusu eserinde, dikkat çeken kırmızı paltolu figür, eserin anlatımında merkezi bir rol üstlenmektedir. Bu figür, diğerlerinden ayrıışan hem fiziki görünümüyle hem de tutumuyla ön plana çıkmaktadır. Sol eliyle Vezüv'e doğru uzanmakta, sağ elinde ise baston tutmaktadır. Kırmızı paltolu figürün bu duruşu, onun yalnızca izleyen değil, aynı zamanda olayın anlamını kavrayan veya yorumlayan biri olduğu izlenimini vermektedir. Elinin Vezüv'e doğru kalkmış olması, doğaya yönelik bir işaret, belki de bir uyarı ya da meydan okuma olarak yorumlanabilir. Bu figür,

doğrudan doğa olayına odaklanmıştır. İskele üzerinde oturmakta olan başka figürler de görülmektedir. Patlamayı izleyen bu figürlerin, kaçmak yerine olaya tanıklık etmeyi seçtikleri izlenmektedir. Bu durum, insan doğasında merak, hayranlık ve felaket karşısında donakalma gibi duyguların varlığını ima edebilir. Bu figürler, doğanın gücü karşısında hareketsiz kalmayı veya olayın büyüklüğü karşısında teslimiyet içinde olmayı temsil ediyor olabilir.



Görsel 21. Pierre Jacques Volaire, “*L'éruption du Vésuve*”, 1771, TÜYB., Musée des Beaux-Arts de Brest, Fransa, (“Sanal”, 2024).

Eserdeki renkler lavların sarı, turuncu ve kırmızı tonları ile gökyüzündeki karanlık, kül grisi ve siyah tonların birleşimiyle dikkat çekmektedir. Özellikle lavların ışıltısı, eserin genel atmosferine yoğun bir sıcaklık katarken, dumanlı gökyüzü ile çarpıcı bir kontrast yaratmaktadır. Eserdeki ışık kaynağı doğrudan yanardağın kendisidir. Lavların parıltısı, çevredeki figürleri arkadan aydınlatmakta ve gölgeleri

belirginleştirmektedir. Bu ışık-gölge oyunu, figürlerin hareketlerini ve duygusal durumlarını daha etkili biçimde vurgulamaktadır.

Bu eser, yalnızca bir doğa olayının betimlemesi değil, aynı zamanda insanın doğa karşısındaki çaresizliğinin ve kurtulma çabasının bir anlatımı olabilir. Figürlerin kaçıışı, hayatta kalma mücadelesini sembolize ederken, iskele ve kayık ise bu mücadeledeki geçici umutları temsil ediyor olabilir.

Volaire'nın "*Eruption of Vesuvius*" adlı eseri (Görsel-22), 1771'deki Vezüv Yanardağı'nın patlamasını tasvir ettiği bir diğer eserdir. Eserin merkezinde, patlama anı ve lav akıntısı görülmektedir. Volkan, tepe noktasından yukarıya doğru püsküren lavlarla görsel bir odak oluştururken, yan yamaçlardan aşağıya doğru akmakta olan lavlar ve kütlelerin, doğanın sürekli ve durdurulamaz hareketini ifade etmektedir.



Görsel 22. Pierre Jacques Volaire, "*Eruption of Vesuvius*", 1771, TÜYB., 40 x 66 cm., Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Almanya, ("Sanal", 2024).

Ön planda, sol alt bölümünde bir kayalık üzerinde toplanmış birkaç figür dikkat çekmektedir. Bu figürler, volkanın şiddetli patlamasına doğrudan tanıklık etmektedir. Sağ alt bölümde ise uzakta, daha küçük figür grupları görülmektedir. Bu figürler, olaydan daha uzak bir mesafeden bakmakta, doğa olayını gözlemlemektedir. Eserin sol bölümü lavların yoğun etkisiyle aydınlanmışken, sağ bölümü gece karanlığının etkisindedir. Bu karanlık alan içerisinde, ufukta bir şehir silüeti ve gökyüzünde ay ışığı dikkat çekmektedir. Bu durum, eserdeki doğal felaket ile doğanın dingin yüzü arasında

bir denge yaratmakta, aynı zamanda olayın büyüklüğüyle birlikte evrensel zaman ve mekân duygusu kazandırmaktadır.

Kompozisyonda kullanılan renkler, lavların yoğun sıcak tonları ile gökyüzünün soğuk mavi ve gri tonları arasında kurulmuş bir kontrasta sahiptir. Lavlar sarı, turuncu ve kırmızı tonlarında parlarken, gökyüzü ve dağın gölgede kalan yüzeyleri koyu tonlarla işlenmiştir. Bu karşıtlık, eserin görsel etkisini güçlendirmekte ve izleyiciyi olayın sıcak-soğuk, tehlike-huzur gibi zıtlıkları üzerine düşünmeye sevk etmektedir. Patlayan yanardağ ve ay kompozisyonun doğal ışık kaynağıdır. Lavların yaydığı ışık, çevredeki figürleri ve yüzeyi aydınlatmakta, aynı zamanda gökyüzünde yükselen dumanlarla birlikte doğanın hareketli dinamiğini hissettirmektedir. Figürler, bu ışığın etkisiyle kısmen aydınlanmış ve olayın gerçekliğini daha derinden hissettiren bir atmosfer oluşturulmuştur.

Bu eser, yalnızca doğa olayının bir tasviri değil, aynı zamanda insanın doğa karşısındaki merakını ve hayranlığını da ifade etmektedir. Figürlerin korku içinde kaçmak yerine olay yerinde durarak volkanı gözlemlemeleri, insan doğasındaki bilgi arayışını ve doğayı anlamlandırma çabasını ima etmektedir. Bu figürler, doğa olayının dehşetinden çok, onun büyüklüğü karşısındaki hayranlık duygusunu açıkça ortaya koymaktadır. Volkanın önünde duran figürler, izleyiciye olayın ölçeğini hissettirmekte ve insanın doğayla olan ilişkisini sorgulatan bir görsel düzlem yaratmaktadır. Bu bağlamda, eser, Edmund Burke'ün yüce (sublime) kavramını destekleyici bir nitelik taşır, doğa hem korkutucu hem de etkileyici bir kudret olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç olarak; XVIII. yüzyılın son çeyreğinde Vezüv Dağı'nın patlamalarını resmeden önemli isimlerden biri olan Pierre-Jacques Volaire, dönemin hem bilimsel hem de sanatsal bakış açısını bir arada temsil eden eserler üretmiştir. Doğrudan gözleme dayanan eserleriyle dikkat çeken sanatçının kompozisyonlarında, lavların gökyüzünü aydınlatan ışığı ve karanlık gece fonu arasında kurduğu güçlü kontrastlar sayesinde, insan ruhunun doğanın şiddeti karşısında yaşadığı hayret, korku ve teslimiyeti de görünür kılmıştır. Bu bağlamda sanatçının “yüce” kavramı etrafında şekillenen bu görsel dili, volkan temasını Romantizm öncesinde yoğun biçimde işleyen özgün bir yaklaşım sunmaktadır.

2.1.2. Joseph Wright of Derby (1734 –1797)

Joseph Wright of Derby, özellikle Sanayi Devrimi ve Aydınlanma Çağı ile ilişkilendirilirken eserleriyle tanınmaktadır. *Chiaroscuro* (resimde keskin ışık ve gölge) etkisinin abartılı bir formu olan *tenebrizmi* (karanlık içinde ışık oyunları) kullanımıyla dönemin dikkat çeken sanatçılarından biri olmuştur (The Huntington Library, Art Museum, and Botanical Gardens [Huntington], t.y.).

Joseph Wright of Derby, 1773–1775 yılları arasında gerçekleştirdiği İtalya seyahati sırasında sanatının seyrini derinden etkileyen gözlemlerde bulunmuş ve özellikle doğa olayları karşısında duyduğu hayranlığı eserlerine yansıtmıştır. Sanatçının 19 Kasım 1774 tarihinde Roma'dan kardeşine yazdığı mektup, Vezüv Yanardağı'na dair yaşadığı etkileyici deneyimi içermesi bakımından önemlidir. Mektubun dikkat çeken bölümlerinden biri, Wright'ın Vezüv Dağı'nın patlamasına tanıklık ettiği sırada yaşadığı derin duygusal ve estetik etkiyi ifade ettiği satırlardır. Burada Wright, arkadaşı John Whitehurst'u anarak, onun bilimsel merakıyla dağın derinliklerine inebileceğini, kendisinin ise yalnızca yüzeysel bir gözlemle yetindiğini dile getirir. "*Doğadaki en harikulade manzara*" olarak nitelendirdiği Vezüv patlaması, onun sanatında yücelik (sublime) kavramına duyduğu ilgiyi yansıtmaktadır. Sanatçı, bu görsel deneyimi tuvale aktarma arzusunu açıkça dile getirerek, söz konusu patlamayı resmetmek üzere hazırlık yaptığını belirtmektedir (Barker, 2009, s. 84).

Joseph Wright of Derby'nin *Eruption of Vesuvius seen from Portici* başlıklı eseri (Görsel-23), yatay düzlemde düzenlenmiş geniş ölçekli bir manzara kompozisyonudur. Wright, bu eserde Vezüv Dağı'nı, Sir William Hamilton'ın villasının bulunduğu Portici'den görüldüğü şekliyle betimlemiştir. Bu bakış açısı, izleyiciyi doğrudan felaketin içine çekmekten ziyade, hâlâ yanardağa belli bir mesafede tutmakta ve böylece volkanı içinde bulunan bir manzara olmaktan çok, üzerinde düşünülen bir sahneye dönüştürmektedir (Huntington, t.y.).

Merkezde yer alan Vezüv Yanardağı, tepe noktasından gökyüzüne doğru fişkıran lav sütunu ile kompozisyonun odak noktasını oluşturmaktadır. Ön planda ise çalılıklarla kaplı geniş bir arazi yer almakta ve bu alan içerisinde yer alan yerleşim yerleri volkanın çevresindeki yaşamın tehdit altında olduğu izlenimini vermektedir.

Eserin ana renk paleti sıcak tonlar üzerine kurulmuştur. Lavlardan çıkan turuncu, sarı ve kırmızı tonlar gökyüzüne ve hatta tüm yüzeye yansiyarak, esere

neredeyse kozmik bir etki kazandırmaktadır. Bulutlar, volkandan çıkan lavların ışığını ve şiddetini vurgulamak için bu merkez etrafında düzenlenmiştir. Volkanın merkezinden yükselen bu ışık, neredeyse doğaüstü bir sahne izlenimi sunmaktadır. Gökyüzü, lav parıltısının etkisiyle adeta yanmakta, bulutlar volkanik patlamayla şekillenmiş gibi görünmektedir.



Görsel 23. Joseph Wright Of Derby, “Eruption of Vesuvius 1771 seen from Portici (Portici’den Görülen Vezüv Yanardağı’nın Patlaması)”, 1774-1776, Tüyb., 101 x 127 cm., Huntington Kütüphanesi, Sanat Müzesi, Kaliforniya, ABD, (“Sanal”, 2024).

Patlamanın ışığı, hem gökyüzüne hem de yeryüzüne yayılarak mekânı ikiye bölmektedir. Kompozisyonun sol bölümünde, batan veya doğmakta olan bir gök cismi görülmektedir. Bu cismin güneş mi yoksa ay mı olduğu kesin bir şekilde belirgin değildir, ancak bu belirsizlik, eserin zaman algısını ve anlam katmanını derinleştiren önemli bir unsur olarak değerlendirilebilir. Kompozisyonun karanlık alanı, yaklaşmakta olan tehlikenin henüz ulaşmadığı bölgeleri simgelerken, merkezdeki ışık ve lav etkisiyle aydınlanan alan, olayın merkezini belirginleştirir. Bu güçlü kontrast, eserin anlatımını yalnızca görsel değil, aynı zamanda duygusal bir düzleme de taşımaktadır. Doğa olayının büyüklüğü karşısında hissedilen korku ve hayranlık duyguları bir arada işlenmiştir. Wright, bu bakış açısını seçerek ve kompozisyonda

kurduğu dengeler yoluyla izleyicinin *yüce* deneyimini artırmayı amaçlamış olabilir. Burke’ün, doğa karşısında duyulan korku, hayranlık ve teslimiyetin estetik bir düzlemde değerlendirilmesine olanak sağlamıştır. Wright’ın eseri, bu bağlamda yalnızca doğa olayını değil, insanın bu olay karşısındaki duygusal ve düşünsel konumunu da sorgulayan bir nitelik taşımaktadır (Huntington, t.y.).

Bu çalışma Wright’ın, XVIII. yüzyıl Aydınlanma döneminde doğaya artan bilimsel ve estetik ilginin bir ürünü olarak değerlendirilebilir. Wright’ın, bilimsel olaylara duyduğu merak, burada sanatsal bir anlatım diliyle birleşmiştir.

Joseph Wright of Derby’nin 1774 tarihli *Vesuvius in Eruption* (Görsel-24) isimli çalışması, sanatçının Vezüv Yanardağı tasvirlerinden biridir. Vezüv Dağı, Wright için özel bir çekim gücüne sahiptir. Sanatçı, bu konuyu otuzdan fazla kez resmetmiş ve İtalya gezisi sırasında çok sayıda mürekkep, tebeşir ve kalem çalışması üretmiştir (History West Midlands, t.y.). Yatay bir kompozisyon olarak düzenlenen eserde, Vezüv Yanardağı patlama anında betimlenmiş, lav akıntısı dağın eteklerinden geniş bir alana yayılmıştır. Figürsüz doğa sahnesi, insan unsurundan arındırılarak doğanın kendi gücü ve devinimine odaklanan bir anlatım sunmaktadır.



Görsel 24. Joseph Wright Of Derby, “*Vesuvius in Eruption*”, 1774, Kâğıt üzerine guaj boya, Derby Museums & Art Gallery, İngiltere, (“Sanal”, 2024).

Renk kullanımı, sahnenin etkileyiciliğini artıran temel unsurlardan biridir. Lavların sıcak turuncu ve kırmızı tonları, gökyüzünün derin koyu mavi ve siyah

tonlarıyla güçlü bir kontrast oluşturur. Derin mavi bir gökyüzü fonunda alevler manzarayı aydınlatmakta, volkanik dumanlar ise doğayı karanlığa boğmaktadır. Volkandan yükselen yoğun duman kütleleri, lavların yaydığı ışıqla aydınlanmış, hareket ve enerji duygusunu arttırmaktadır. Bu renk ve ışık düzeni, doğanın yıkıcı gücünü ve dinamik yapısını öne çıkarmaktadır.

Sanatçının bu guaj çalışması, dönemin Vezüv temalı resimleri arasında hem görsel etkisi hem de yalın anlatımıyla öne çıkmaktadır. Bu sahnede figüratif detaylara yer verilmemiştir. Bunun yerine, yalnızca doğanın ihtişam ve yalnızlık içindeki kudreti izleyiciye sunulmuştur (Sigurdsson, 1999, s.1329). Bu durum, doğanın bağımsız ve mutlak varlığını ifade eden bir tercih olarak değerlendirilebilir. Bu sahne, insan müdahalesi ya da varlığı olmaksızın, doğanın kendine özgü düzenini ve dönüşüm gücünü yansıtır olabilir. Patlama, yalnızca bir yıkım değil, aynı zamanda doğanın sürekli yeniden şekillenen karakterinin bir göstergesi olarak ele alınabilir. Ayrıca, Wright'ın bu eseri, sadece bir doğa olayının betimlemesi olmanın ötesinde, tarihte yaşanmış bu yıkıcı patlamanın görsel bir belgesi niteliğindedir. Bu bağlamda tarihsel veya bilimsel bir öneme sahip olduğu söylenebilir.

Joseph Wright of Derby'nin 1776 tarihli *Napoli Körfezi'ndeki Adalar Manzaralı Patlamada Vezüv* isimli eseri (Görsel-25), doğa olayının hem yıkıcı hem de dingin yönlerini aynı anda sunan, etkileyici bir anlatımdır. Eser yatay kompozisyonda olup iki ayrı bölüm olarak düzenlenmiştir. Solda patlama tüm şiddetiyle yer alırken, sağda ay ışığı altında sakin bir deniz manzarası görülmektedir. Bu durum, eserde kontrast bir anlam bütünlüğü oluşturmakta, doğanın yıkıcı gücü ile sakinliğini aynı kompozisyon içinde karşı karşıya getirilmektedir.

Kompozisyonun odağında, lav püskürten Vezüv Yanardağı yer almakta, lavlar dağın eteklerinden aşağıya doğru yayılmaktadır. Derin mavi bir gökyüzü fonunda yükselen alevler manzarayı aydınlatmakta, yoğun volkanik dumanlar ise gökyüzünü kaplayarak doğayı karanlığa boğmaktadır. Lavların sıcak turuncu ve kırmızı tonları, gökyüzünün serin tonlarıyla çarpıcı bir karşıtlık içindedir. Sağ bölümde, duman ve bulutların arasından görülen ay, denizin yüzeyini aydınlatmakta olup bu yumuşak ışık, patlamanın şiddetli parlıtlısıyla zıtlık oluşturarak esere görsel ve anlam bakımından denge kazandırmaktadır.



Görsel 25. Joseph Wright Of Derby, “*Vesuvius in Eruption, with a View over the Islands in the Bay of Naples (Napoli Körfezi’ndeki Adalar Manzaralı Patlamada Vezüv)*”, 1776, TÜYB., 122x 176 cm., Tate Britain, İngiltere, (“Sanal”, 2024).

Ön planda dikkat çeken figür grubu, eserin insani boyutunu derinleştirmektedir. Bu grupta, iki figür havaya kaldırdıkları bir beden taşımaktadır. Taşınan bedenin canlı olmadığı, kolunun aşağı doğru sarkmasından ve gri tonlarda betimlenmiş olmasından anlaşılmaktadır. Cansız bedeni taşıyan figürlerin, kompozisyonun sakinliğinin betimlendiği sağ bölüme yönelerek gitmekte oldukları görülmektedir. Bu da, doğanın yıkıcı gücünden kaçışın mümkün olmadığına, ancak huzurun ve dinginliğin ölümle ya da doğayla bütünleşmeyle sağlanabileceğine dair sembolik bir anlam taşıyor olabilir. Patlamanın dehşetinden uzaklaşan bu figürlerin yöneldiği bölgedeki ay ışığı ve sakin deniz manzarası, felaketin ortasında bile varlığını sürdüren bir tür ebedi sükunet izlenimi vermektedir. Bu yöneliş, doğanın iki yüzü arasındaki geçiş, yıkım ve huzur, yaşam ve ölüm arasındaki ince çizgiyi temsil eden güçlü bir anlatı unsuru olarak değerlendirilebilir. Ayrıca bu sahne, patlamanın yol açtığı yıkımın doğrudan etkisini ortaya koymakta, doğa olayının ölümcül sonuçlarını vurgulamaktadır. Bu iki figürün biraz solunda yer alan diğer iki figür ise, bu manzarayı hareketsiz bir şekilde izlemekte, yaşanan trajediye sessiz bir tanıklık etmektedir. Bu figürler, kurtarılacak kimsenin kalmadığını ve teslimiyetin ağır bastığı bir anı ifade etmektedir.

Figürlerin küçük ölçekte betimlenmiş olması, doğanın büyüklüğü karşısında insanın zayıflığını ve geçiciliğini ortaya koyar. Lavların ışığıyla kısmen aydınlanan bu figürler, doğanın kaçınılmaz döngüsüne tabi birer varlık olarak sahnede yer almaktadır. Joseph Wright of Derby, bu eserde doğayı yalnızca bir felaketin sahnesi olarak değil, aynı zamanda kaçınılmaz bir güç olarak sunmakta, ışık, renk ve form aracılığıyla doğanın hem estetik hem de yıkıcı yönünü gözler önüne sermektedir.

Sonuç olarak, Aydınlanma Çağı'nın bilimsel ilerlemelerine duyduğu ilgiyle tanınan Joseph Wright of Derby, bilimsel gözleme dayalı yaklaşımıyla volkanik doğa olaylarını dramatik ışık efektleriyle birleştirerek kurgulamıştır. İtalya seyahati sırasında Vezüv patlamasına birebir tanıklık etmiş olan sanatçı için bu deneyimin, onun sanatsal üretimini doğrudan etkilediği açıktır. Vezüv'ün patlamalarına dair gerçekleştirdiği çalışmalar, bilimsel gözlemin sanatla nasıl bütünleştirilebileceğine dair önemli örnekler sunmaktadır.

2.1.3. Johan Christian Dahl (1788–1857)

Norveç resim sanatının babası olarak kabul edilen *Johan Christian Clausen Dahl*, yalnızca ülkesinde öncülük ettiği sanatsal başarılarla değil, aynı zamanda Avrupa sanat dünyasında üstlendiği çok yönlü rolüyle de dikkat çeken bir sanatçıdır. Dahl, uzun ve verimli kariyeri boyunca, *Dresden Akademisi'nde* profesörlük yapmış, Oslo ve Bergen'de sanat galerilerinin kuruluşuna katkı sağlamış ve Norveç'in Orta Çağ ahşap mimarisi üzerine çalışmalarıyla tanınmıştır. Sanat hayatına yön veren önemli bir adımı, 1811 yılında kuzeyde romantik sanatın gelişiminde büyük bir merkez olan *Kopenhag Kraliyet Akademisi'ne* kabul edilmesiyle atmıştır. Bu dönemde, XVII. yüzyıl Hollanda manzara resmi ile yakından ilgilenmiş ve özellikle Claude Lorrain'in proto-romantik sanat anlayışına hayranlık duymuştur. Kariyerinin ilerleyen yıllarında, Danimarka Prensi Christian Frederick'in davetiyle İtalya'ya gitmiş ve burada Napoli ve Roma'nın görsel zenginliklerini deneyimlemiştir (Mras, 1965, s. 12).

Romantik dönem sanatçısı Caspar David Friedrich ile yakın dostluğu bilinen Dahl, 1820-21 yıllarında Napoli'de geçirdiği süre boyunca Vezüv'ün doğrudan gözlemine dayanan birçok çalışma üretmiştir. Yeryüzünün ilkel ve yıkıcı güçleri, eserlerinde kızgın lavların ve gökyüzüne yayılan dumanların betimlenişleriyle

resmedilmiş, bu doğa olayı, yalnızca felaket değil, doğanın yüceliğinin bir göstergesi olarak ele alınmıştır. Dönemin kültürel bağlamında, Vezüv’e yapılan tırmanışlar, İtalya seyahatlerinin önemli bir durağı olarak görülmüş ve doğa ile birey arasındaki ilişkiye dair gözlemleri derinleştirmiştir (Städel Museum, 2024).

Johan Christian Dahl’ın 1820 tarihli “*Utsikt mot Vesuvius från Quisisana* (*Quisisana’dan Vezüv’e Bakış*)” adlı eseri (Görsel-26), Vezüv Yanardağı’nın patlama anını yüksek bir perspektiften betimleyen Romantizm döneminin etkileyici bir manzarasını sunmaktadır. Eserin ön planında, bir teras ya da çatı üzerinden bakıldığı izlenimi oluşmaktadır. Bu durumu, sol alt köşede görülen ufak yapı ve bitki dokusu güçlendirmektedir. Bu bakış açısı, izleyiciye Vezüv’ün patlamasını geniş ve hâkim bir açıdan gözlemlene imkânı tanır. Ön plandaki mimari yapı ve doğa unsurları ile volkanik patlama arasında bir denge kurulmuştur. Bu şekilde sanatçı, hem insan yapımı hem de doğal unsurların bir arada sunulduğu bir sahne yaratmıştır.



Görsel 26. Johan Christian Dahl, “*Utsikt mot Vesuvius från Quisisana* (*Quisisana’dan Vezüv’e Bakış*)”, 1820, Nationalmuseum, Stockholm, (“Sanal”, 2024).

Eserin adından da anlaşılacağı üzere, bakış açısının konumu Quisisana’dır. Quisisana, İtalya’nın Castellammare di Stabia bölgesinde, Vezüv Yanardağı’nın güneydoğu yamaçlarında yer almaktadır. Bu konumdan, dağın batı yönü görülmektedir. Dikkat edilirse eserin sol tarafı batı, sağ tarafı ise doğu yönüne denk gelmektedir. Bu bağlamda, eserin sol tarafında yer alan alacakaranlık, gün batımını işaret ediyor olabilir. Gökyüzünün sol kenarında beliren soluk gün ışığı, batmakta olan

güneşin son ışıkları olarak yorumlanabilirken, sağ bölümde giderek koyulaşan gökyüzü, gecenin yaklaşmakta olduğunu ifade etmektedir.

Koyu ve soğuk tonların hâkim olduğu eserde, patlayan volkanın sıcak renkleriyle dramatik bir kontrast oluşmuştur. Volkanın patlama anı, abartılı olmayan, doğallığını koruyan bir biçimde betimlenmiştir. Lavların ince hatlar halinde dağın yamaçlarından aşağı süzüldüğü, dumanların ise gökyüzüne yayıldığı görülmektedir. Kızıl ve turuncu tonlar, gecenin koyu lacivert ve gri tonlarıyla birleşerek huzurlu ancak aynı zamanda uyarıcı bir atmosfer yaratmaktadır.

Eserde figürlere yer verilmemiştir. Bu durum, insan müdahalesinden uzak bir doğa tasvirine olanak tanımakta ve dikkatleri doğrudan manzaranın doğal yapısına yoğunlaştırmaktadır. Eserdeki sessizlik için, patlamanın şiddetinden ziyade doğanın sürekli ve kaçınılmaz döngüsüne vurgu yaptığı söylenebilir.

Dahl'ın bu çalışması, doğa karşısında hayranlık ve huzur duygularını aynı anda uyandıran, estetik ve bilimsel gözlemin birleştiği bir manzara örneğidir. Vezüv'ün bu betimlenişi, felaketi değil, doğanın varoluşsal gerçekliğini ve zaman içindeki değişmezliğini ön plana çıkarmaktadır.

Dahl'ın 1820 tarihli *View of Vesuvius from Castellammare* (*Castellammare'den Vesuvius'un görünümü*) isimli eserinde (Görsel-27) ise, sanatçının İtalya'daki deneyimlerinden doğrudan etkilenmiş ve onun peyzaj anlayışındaki dönüşümünü yansıtan bir çalışmadır. Yatay kompozisyon şeklinde düzenlenen bu manzara, Vezüv Yanardağı'nın hafif dumanlar çıkaran haliyle, doğanın dingin ama etkileyici bir tasvirini sunmaktadır.

Castellammare di Stabia, Napoli Körfezi'nde yer alan ve Vezüv Yanardağı'na yakın konumda bulunan bir bölgedir. Dahl'da bu konumdan bakarak Vezüv'ü gözlemlemiş ve sahilin dalgalı deniziyle birlikte yanardağın daha sakin ve doğal halini betimlemiştir. Sanatçı, burada Vezüv'ün sürekli aktif durumdaki volkanik patlamalarını doğrudan gözleme fırsatı bulmuştur. Bu deneyimler, onun sanat hayatında önemli bir dönüm noktası olmuş ve daha önceki yapılandırılmış, klasik kompozisyon anlayışından uzaklaşarak doğaya doğrudan tanıklık eden bir yaklaşıma evrilmesini sağlamıştır.



Görsel 27. Johan Christian Dahl, “View of Vesuvius from Castellammare (Castellammare'den Vesuvius'un görünümü)”, 1820, TÜYB., 25 x 43,5 cm., (“Sanal”, 2024).

Kompozisyonun merkezinde, geniş bir kütle olarak betimlenen Vezüv Yanardağı yer almakta, ön planda ise dalgalı ve koyu tonlarla işlenmiş bir deniz sahili görülmektedir. Sağ alt köşede kıyıya çekilmiş tekneler ve ağaç, doğanın sakin ve zamansız varoluşunu simgeler niteliktedir. Renk paleti, toprak tonları, yeşilin koyu tonları ve griye yakın mavi tonlar üzerine kurulmuştur. Gökyüzü bulutlarla kaplıdır ve solda uzak ufukta güneşin son ışıkları solgun bir şekilde belirlemektedir.

Söz konusu eserde dikkat çeken unsur, doğanın yalnızca dramatik ya da yıkıcı gücünün değil, doğal sürekliliğinin ve gözlemlenebilir gerçekliğinin de ön plana çıkarılmış olmasıdır. Özellikle gece sahnelerinde volkanik patlamaları tasvir ettiği eserlerde olduğu gibi, burada da doğa karşısında hissedilen yüce (sublime) duygusu, romantik bir güç ve yoğunlukla birleşmektedir.

Dahl'ın bu bağlamda ürettiği volkan temalı yağlıboya çalışmaları, onun doğa karşısındaki yaklaşımını ve Romantik Dönem peyzaj sanatının evrimindeki rolünü göstermesi bakımından büyük önem taşır. Bu eser, yoğun bir patlama sahnesi sunmasa da, doğanın sürekli devinim içinde olduğunu ve bu devinimin, insanın algısındaki derin etkilerini hissettiren bir anlatım olarak, peyzaj resminde romantik bir dönüşümün somut örneği olarak sanat tarihinde yerini almıştır.

Dahl'ın 1824 tarihli *An Eruption of Vesuvius (Vezüv Yanardağı Patlaması)* adlı eseri (Görsel-28), doğa olayını hem estetik hem de bilimsel bir gözlem çerçevesinde ele alan özgün bir manzara çalışmasıdır. Yatay kompozisyon olarak ele alınan eser,

Vezüv Yanardağı'nın lav püskürten görüntüsünü, çevresindeki doğal unsurlarla bütüncül bir şekilde yansıtmaktadır. Kompozisyonun solunda kraterden yükselen lav ve yoğun duman kütlesi doğanın ilkel gücünü gösterirken, sağda Napoli Körfezi ve çevresindeki yerleşim alanları oldukça sakin ve açık bir gökyüzü altında aktarılmıştır.



Görsel 28. Johan Christian Dahl, “*An Eruption of Vesuvius (Vezüv Yanardağı Patlaması)*”, 1824, TüYB., 94 x 139.1 cm., Metropolitan Sanat Müzesi, ABD, (“Sanal”, 2024).

Sanatçı, söz konusu eseri 1820 yılında tanıklık ettiği Vezüv patlamasından esinlenerek üretmiştir. O dönemde Napoli’de bulunan Dahl, patlamayı yerinde gözlemleyerek çok sayıda eskiz yapmış, bu gözlemlerini daha sonra atölyesinde ayrıntılı yağlı boya eserlerine dönüştürmüştür. Bu eserin bir taslağı, Städel Müzesi koleksiyonunda yer almakta olup, tamamlanmış versiyonu ise Johan Christian Dahl tarafından 1824 yılında Danimarka Prensi Christian Frederik (daha sonra VIII. Christian) için yapılmıştır (Städel Museum, t.y.; The Metropolitan Museum of Art, t.y.).

Eserde renk kullanımı, kompozisyonun iki bölümünde kurulan dikkat çekici bir kontrast üzerine inşa edilmiştir. Sol bölüm, lavların yoğun sıcak tonları ve yükselen dumanların oluşturduğu koyu gri ile siyah renklerle karanlık ve tehditkâr bir atmosfer sunarken, sağ bölüm ise daha açık renklerle, özellikle ufuk çizgisine doğru açılan mavi bir aydınlıkla dengelenmiştir. Bu geçiş, doğanın yıkıcı gücü ile yeniden doğan

sakinliğini aynı sahnede bir araya getirmektedir. Lavların kızıl ve turuncu tonları, yalnızca karanlık dumanlarla değil, aynı zamanda sağda beliren bu soğuk mavilikle de güçlü bir zıtlık oluşturmaktadır.

Vezüv'ün tehlikeli patlamaları, aynı zamanda bilgi edinme ve doğayı yakından gözlemlene arzusu taşıyan gezginler için önemli bir durak olmuştur. Bu figürlerden ikisi, kratere oldukça yakın bir konumda durmakta ve doğrudan gözlem yapmakta oldukları izlenimini vermektedir. Sağda yer alan, eşekleriyle bekleyen diğer figürler ise, bu iki kişinin incelemelerini bitirip ulaşımını sağlamak amacıyla bekliyor gibi görünmektedir. Bu durum, sahnedeki figürlerin yalnızca doğaya tanıklık etmediklerini, aynı zamanda onun üzerine düşünmek ve incelemelerde bulunmak gibi bir amaç taşıdıklarını da göstermektedir.

Dahl'ın bu eserinde, doğa olayına getirilen yaklaşım klasik felaket tasvirlerinden farklıdır. Sanatçı, Vezüv patlamasını yalnızca yıkım değil, aynı zamanda doğanın büyüklüğünü gösteren bir olay olarak ele alır. Önceki dönemlerde bu tür olaylar ilahi cezalar ya da cehennem imgeleriyle özdeşleştirilirken, artık jeoloji biliminin gelişmesiyle birlikte doğa olayları, açıklanabilir ve gözlemlenebilir olgular olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Dahl'ın doğrudan gözlem üzerine kurulu bu çalışması, bilimsel merak ile estetik duyarlılığın bir araya geldiği bir örnek olarak öne çıkmaktadır.

Sonuç olarak; Johan Christian Dahl, 1820'li yıllarda Napoli'ye gerçekleştirdiği ziyaret sırasında Vezüv'ün patlamalarına tanıklık etmiş ve gözlemlerinin sonucunda bu temayı eserlerinde yoğun olarak işlemiştir. Dahl'ın volkanik dağ yorumlamaları aynı zamanda Romantik doğa anlayışının özelliklerini taşımaktadır.

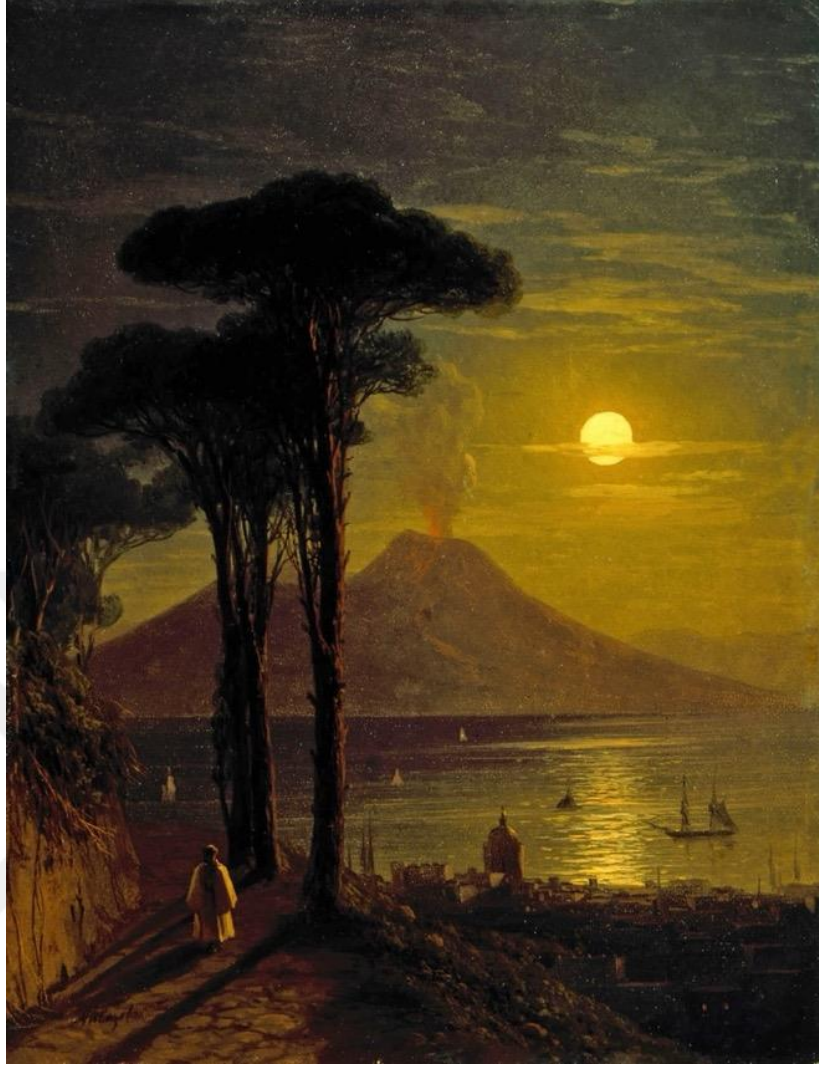
2.1.4. Ivan Aivazovsky (1817-1900)

Ivan Konstantinovich Aivazovsky, günümüzde özellikle deniz manzaralarıyla tanınan döneminin en saygın Rus ressamlarından biri olarak kabul edilmektedir. Sanatçının çok yönlü kimliği, eserlerinin kültürel açıdan farklı bağlamlarda ele alınmasına olanak tanımaktadır (Coşkun, 2021, s.1). 1833 yılında Sankt-Peterburg Güzel Sanatlar Akademisi'ne kabul edilen sanatçı, Akademideki başarısının ardından, 1840 yılında burslu olarak yurt dışına gönderilmiştir. Bu süreçte İtalya, Fransa, Hollanda, İngiltere gibi ülkelerde bulunmuştur. Deniz manzaralarına olan ilgisini bu

geziler sırasında geliştirmiş (İnankur, 1997, s.177-178). 1840 yılında başlayan Avrupa seyahati, Aivazovsky'nin yaratıcı pratiğinde belirleyici bir dönüm noktası olmuştur. Roma ve Napoli gibi merkezlerde yoğun biçimde çalışan sanatçı, İtalyan atmosferinin ışığını ve renklerini gözlemleyerek bu etkileri tuvallerine taşımaya başlamıştır. Bu dönemde ürettiği eserleri hem sanat çevrelerinden hem de kamuoyundan büyük ilgi görmüştür. İtalya'daki gözlemleri arasında Vezüv Yanardağı'nın betimlerinin yer aldığı çok sayıda eseri bulunmaktadır. Aivazovsky, bu volkanik coğrafyayı konu edinen manzaralarında doğanın hem ihtişamını hem de tehdit edici gücünü dramatik bir üslupla birleştirmiştir. Bu sahnelerde Romantik dönemin temel estetik kavramlarından biri olan “yüce” duygusu açık biçimde hissedilmektedir. Sanatçı, doğrudan gözleme dayalı çalışmalardan ziyade belleğinde kalan izlenimlere dayalı kompozisyonlar üretmiş ve bu yöntemle ani doğa olaylarının etkisini içselleştirerek tuvale aktarmayı amaçlamıştır. Yöntemini kuramsal olarak açıklayan Aivazovsky bir yazısında; *“Doğa olaylarının hareketi fırçayla doğrudan yakalanamaz, bir şimşek çakışı, anlık bir rüzgâr, ya da bir dalga sıçrayışı doğadan doğrudan resmedilemez. Sanatçının bu izlenimlerin onda bıraktığı etkiyi yeniden canlandırması gerekir...”* (Novouspensky, 1995, s. 14-20) demiştir.

Aivazovsky'nin "Napoli Körfezi'nde Mehtaplı Gecede Vezüv Yanardağı" adlı eseri (Görsel-29), doğa manzarasını romantik bir bakış açısıyla ele alan ve gece atmosferinde etkileyici çalışmalarından biridir. Dikey kompozisyon olarak kurgulanan bu sahnede Vezüv Yanardağı, kompozisyonun merkezi olarak konumlandırılmıştır. Yanardağın lavlar ve dumanlar çıkaran zirvesi, dolunay ışığıyla birlikte çevresel olarak aydınlanmakta, ay ışığı ise denizin yüzeyinde huzurlu bir yansıma oluşturarak kompozisyona dinginlik katmaktadır. Vezüv burada yalnızca bir yanardağ değil, gecenin sessizliği içinde varlığını sürdüren bir sembol olarak da düşünülmelidir.

Renk paletinde genel olarak sıcak sarı tonlar ve koyu toprak tonlar dengeli bir açık koyu kontrastı oluşturmaktadır. Eserin genel sıcak renk atmosferine denge olarak, kompozisyonun üst bölümünde ve deniz yüzeyinde soğuk mavi renk tonlarıyla denge sağlanmıştır. Vezüv Yanardağı'nın püsküren lavları parlak kırmızı ve turuncu renkte resmedilmiştir.



Görsel 29. Ivan Aivazovsky, “*Mehtaplı bir gecede Napoli Körfezi, Vezüv,*” 1840, TÜYB., 26,8 x 20 cm., Rus Devlet Müzesi, (“Sanal”, 2024).

Kompozisyonun ön planında, uzun gövdeli ağaçların arasından patikada ilerleyen beyaz giysili bir figür dikkat çekmektedir. Bu figürün duruşu ve yönelimi, doğrudan patlamakta olan Vezüv’ü izlediğini düşündürmektedir. Geleneksel kıyafetleri ve yalnızlığı, onun sıradan biri değil, belki de dini veya simgesel bir görevi olan biri olabileceğini düşündürmektedir.

Aivazovsky’nin “*The Bay of Naples by Moonlight*” adlı eseri (Görsel-30), sanatçının Vezüv Yanardağı’na yer verdiği örneklerden biridir. Yatay kompozisyon olarak düzenlenen bu sahne, izleyiciyi doğrudan Napoli Körfezi’nin gece atmosferine taşıırken, arka planda dumanlar çıkaran Vezüv Yanardağı, ayla birlikte kompozisyonun merkezinde konumlanmaktadır.



Görsel 30. Ivan Aivazovsky, “*The Bay of Naples by Moonlight*”, 1850, TÜYB., 121 x 190 cm., Picture Gallery, Theodosia, (Novouspensky, 1995, s.89).

Kompozisyonun ön planında yelkenli tekneler yer alırken arka planda Vezüv’ün puslu silueti ile dolunay yer almaktadır. Işık kaynağı olarak kullanılan ay, sahneyi tepeden değil, yatay eksenle aydınlatmaktadır. Bu yatay ışık dağılımı, Vezüv’den yükselen dumanın ay ışığıyla birleştiği noktada yoğunlaşarak puslu bir parlaklık oluşturur. Ay ışığının su yüzeyindeki yansımalarla birlikte eserde dengeli bir kompozisyon oluşturmaktadır.

Teknelerin karanlık siluetleri, ışığın yönüyle oluşturulan zıtlığı vurgulamaktadır. Eserdeki genel renk paleti, sıcak sarı tonlar ve gece karanlığıyla yumuşak geçişleri arasında kurulan bir dengeye dayanmaktadır.

Vezüv’ün uzaktan ve gizemli bir varlık gibi resmedilmesi, dağın yıkıcı gücünden çok sessiz tehditkârlığını ima ediyor olabilir. Bu betimleme, doğanın yıkıcılığına değil, onun sürekli var oluş hâline, yani zamansızlığına bir benzetme gibi düşünülebilir. Ay ışığı altında dingin bir uyum içindeki deniz ve dumanlar, izleyiciye sadece bir manzara değil, bir düşünsel durak sunmaktadır.

Aivazovsky’nin *Ay Işığının Aydınlatıldığı Bir Gecede Vezüv’ün Görünümü* (Görsel-31) adlı eseri, sanatçının 1850 tarihli *The Bay of Naples by Moonlight* adlı çalışmasıyla (Görsel-30) neredeyse birebir örtüşen bir kompozisyon kurgusuna sahiptir. Her iki eserde de Vezüv Yanardağı, kompozisyonun merkezine yerleştirilmiş olup ay, bu merkezle hizalı olacak şekilde gökyüzüne konumlandırılmıştır. Öndeki yelkenliler, dağın çevrelediği Napoli Körfezi üzerinde aynı yönlerde ve benzer

büyükölükte yer almakta, sağıdaki küçük teknede yer alan figürler aynı şekilde konumlanmış durumdadır. Hatta sol ön planda yer alan büyük yelkenli geminin gövdesinden gelen küçük sarı-turuncu ışık parıltısı bile her iki eserde de neredeyse aynı noktada yer almaktadır. Tüm bu detaylar iki eser arasında dikkat çeken ortak detayları oluşturmaktadır.



Görsel 31. Ivan Aivazovsky, “Ay ışığının aydınlattığı bir gecede Vezüv'ün görünümü”, 1858, TÜYB., 121 x 190 cm., Vologda Bölge Sanat Galerisi, Rusya, (“Sanal”, 2025).

Söz konusu iki eserin bu denli örtüşmesi, Aivazovsky'nin bu sahneyi yalnızca bir kez değil, farklı dönemlerde, farklı ışık ve atmosfer koşulları altında yeniden yorumlamak için değer gördüğünü göstermektedir. Zira aralarındaki en belirgin ve belirleyici fark, renk paletinde ve ışık düzeninde görölmektedir. *The Bay of Naples by Moonlight* adlı eserde (Görsel-30) daha karanlık, sarının sıcak tonları ve gece mavisine yakın, puslu bir ışık hâkimken, *Ay Işığının Aydınlattığı Bir Gecede Vezüv'ün Görünümü* eserinde (Görsel-31) gece daha açık ve doygun tonlarla resmedilmiştir. Özellikle mavi ve yeşilin farklı valörleriyle beraber, sarıyla oluşturduğu nüanslar eserin geneline hâkimdir. Ay ışığı bu kez daha fazla alana yayılır ve bulutların arasından sızmak yerine geniş yüzeylerde yumuşak geçişlerle dağıtılmaktadır.

Sanatçının kompozisyonu koruyarak, diğer tüm renk ve ışık niteliklerini dönüştürmesi ve sahneyi yeniden kurgulaması, onun doğa gözlemlerinin çok çeşitli algı katmanlarına dayalı olduğuna ve bu sayede anlatım biçimlerini çeşitlendirdiğini ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak, Aivazovsky'nin İtalya gezisi sırasında özellikle Napoli Körfezi ve Vezüv çevresinde kazandığı izlenimlerinin, Romantik dönemin estetik ilkeleriyle uyumlu özgün bir görsellik geliştirmesinde etkili olduğu söylenebilir. Sanatçının volkanik dağları konu edinen kompozisyonlarında, denizlerin geniş yüzey hakimiyeti görünse de odak noktası volkanlar olmuştur. Ayrıca sanatçı ay ışığıyla lav ışığını aynı yüzeyde buluşturarak hem romantik hem de dramatik bir atmosfer ortaya koymuştur.

2.1.5. Charles Furneaux (1835–1913)

Fotoğrafın henüz yaygınlaşmadığı dönemde, Hawaii'de gerçekleştirilen bilimsel keşifler sırasında, bölgenin doğa görünümünü belgelemek amacıyla sanatçılar görsel kayıt üretmekle görevlendirilmiştir. Hawaii'de çalışan sanatçılar, adalardaki halkları, hayvan ve bitki yaşamı ile çeşitli manzaraları konu edinmişlerdir. Ancak özellikle volkanlar, görsel olarak büyük ilgi gören ve sanatçılar tarafından defalarca betimlenen bir tema olmuştur. Bu tür resimlerin oluşturduğu kolektif birikim, daha sonra “*Volkan Okulu (Volcano School)*” olarak anılmıştır. Volkan Okulu sanatçıları bazı kaynaklarda *Volkanik Ekol* olarak adlandırılmaktadır. Bu okulun en tanınmış temsilcileri arasında Jules Tavernier, Charles Furneaux ve D. Howard Hitchcock yer almaktadır. Bu sanatçıların resimleri, hem etkileyici sanat eseri olarak değerlendirilmiş hem de Hawaii'yi ziyaret edecek turistlere yönelik güçlü bir görsel davetiye işlevi görmüştür. (Gaddis & Kauahikaua, 2018, s. 1-2). Bu atılımın ardından, Grand Tour kapsamında Hawaii'ye seyahat eden aristokrat gezginlerin yerini, büyük ölçüde Amerikalılardan oluşan yeni bir turist profiline bırakmaya başlamıştır (Marignoli, 2024, s. 364).

Volkan manzaraları, farklı düzeylerde anlamlar barındırmış ve sosyal-sanatsal-tarihsel çeşitli bağlamlarda yer edinmiştir. Hawaii'de bir yandan Pele'nin kutsallığını ve doğanın ihtişamını simgeleyen bir tasvir olarak görülürken diğer yandan, bilimsel araştırmalarda bir ilgi alanı haline gelmiş ve XIX. yüzyılın doğa anlayışında önemli bir yer edinmiştir. Ayrıca, Amerikan romantik peyzaj anlayışıyla batıya genişleme idealini destekleyen bir sembol haline gelmiştir. Bu çok yönlü işlevi, volkanın kültürel, bilimsel ve sanatsal söylemlerle etkileşimde bulunmasını sağlamıştır (Johnston, 2022).

Hawaii'de bulunan Kilauea ve Mauna Loa'nın patlamaları, dünyanın dört bir yanından sanatçıları ve yazarları Hawaii'ye çekmiştir. Dünyanın doğal harikalarının

dramatik görünümlerine artan bir ilgi ve talep vardır. Dolayısıyla zirvesinde kalıcı bir lav gölü olan Kilauea bu dönemde büyük heyecan yaratmıştır (National Park Service, t.y.-c). Ünlü yazar Mark Twain, Kilauea'yı gece gördüğü anı şu ifadelerle tasvir etmiştir:

“...altımızdaki çölün uçsuz bucaksız zemini mürekkep gibi siyahtı ve görünüşte pürüzsüz ve düzdü; ancak bir mil kareden fazlası, binlerce dallanan sıvı ve muhteşem parlak ateş akışıyla çevrelenmiş, çizilmiş ve çizgiliydi! Düşünün, kömür karası bir gökyüzünün kızgın bir ateş ağına dönüştüğünü hayal edin!” (Honolulu Museum of Art, t.y.).

Volkan Okulu, XIX. yüzyılın sonlarında Hawaii Adası'nın volkanlarını dramatik, karamsar bir şekilde tasvir eden çoğunlukla farklı ülkelerden gelen ressamlardan oluşmuştur. Hem sanatsal hem bilimsel ilgi birçok sanatçıyı Hawaii'ye çekmiştir. Örneğin, Volkan Okulun temsilcilerinden biri olan Charles Furneaux, 1880 yılında, ünlü volkanolog *William T. Brigham* tarafından yürütülen bir bilimsel keşif gezisi için Hawaii'ye gitmek üzere seçilmiştir. Brigham, daha sonra Volkan Okulu sanatçılarından olan D. Howard Hitchcock'u da görevlendirmiştir (Marignoli, 2024, s. 360).

XIX. yüzyılın son çeyreğinde Hawaii'nin doğal peyzajını konu edinen Charles Furneaux, özellikle 1880-1881 Mauna Loa patlaması sırasında bölgede bulunmuş ve bu olayı yerinde gözlemleyerek sanatına aktarmıştır. Sanatçının Hawaii'ye gelişi, dönemin bilimsel ve kültürel keşiflerinin görsel belgelenmesi bağlamında değerlendirilmektedir. Furneaux, yalnızca sanatsal üretim amacıyla değil, aynı zamanda belgesel niteliğe sahip gözlemler yapma amacıyla çalışmıştır (Gaddis & Kauahikaua, 2018, s. 2-3). Kral David Kalākaua'nın saray çevresinde sıkça bulunan Charles Furneaux, hükümdardan çeşitli siparişler almıştır. Ne yazık ki, Furneaux'nun Hawaii öncesindeki sanatsal üretimi hakkında hemen hemen hiç bilgi bulunmamaktadır (Marignoli, 2024, s. 361).

Furneaux'un, *“Mauna Loa'dan Çıkan ve Hawaii Adası Boyunca Hilo'ya Yaklaşık Otuz Mil Mesafe Akan Lav Nehri”* isimli eseri (Görsel-32), bu patlama döneminde yapılmıştır. Eserde lav, neredeyse bir şelale gibi düşmekte, kıpkırmızı eriyik kaya yüzey boyunca süzülmemektedir. Bu anlatımda özellikle dikkat çeken nokta, lavın sıcaklığına ve hareketine dair görsel dinamiğin oldukça güçlü olmasıdır. Kompozisyon soldan sağa akan lav çizgisi üzerine yatay düzlemde kurulmuştur. Bu

yatay harekete, lavın düşey hareketiyle karşıt eksen dengesi sağlanmıştır. Resmin üst bölümü durgun ve sakin, alt kısmı ise hareketli ve tehlike çağrıştıran bir yapıya sahiptir

Eserde, lavın parlak turuncu-kızıl rengi, lavın çevresindeki toprak daha koyu tonlarla ön plana çıkarılmıştır. Üst kısımdaki gökyüzü ise açık mavi, yumuşak bulutlarla çevrili bir atmosfer yaratmaktadır. Bu da eserde sıcak soğuk renk dengesini sağlamaktadır. Eserin üst bölümünde yer alan ağaç ve bitki örtüsünün hâlâ canlılığını koruduğu görülmekte olup bu durum, yıkım ve yaşamın eşzamanlı varlığını yansıtmaktadır.



Görsel 32. Charles Furneaux, “*River of Lava Issuing from Mauna Loa and Flowing a Distance of About Thirty Miles to Hilo Across the Island of Hawaii (Mauna Loa'dan Çıkan ve Hawaii Adası Boyunca Hilo'ya Yaklaşık Otuz Mil Mesafe Akan Lav Nehri)*”, 1880-1881, Ahşap üzerine yağlı boya, 37.2 x 51.5 cm., Russell-Cotes Sanat Galerisi ve Müzesi, İngiltere, (“Sanal”, 2025).

Menzies Dickson’a ait 1881 tarihli fotoğraf (Görsel-33) ile Furneaux’un bu eseri (Görsel-32) yan yana incelendiğinde, manzaranın çok büyük benzerlikler içerdiği görülmekte, bu da Furneaux’un eserini oluştururken Dickson tarafından çekilen fotoğrafın referans olarak kullanılıp kullanılmadığı sorusunu akıllara getirmektedir. Gaddis ve Kauahikaua’a (2018) göre, hem Charles Furneaux hem de Menzies Dickson, 20 Temmuz 1881’de Kukuau Gulch yakınlarında gerçekleşen lav şalesi olayında aynı anda orada bulunmuşlardır. Çalışmada şu ifade geçmektedir: “*Dickson, lav şalesinin bir fotoğrafını çekti, bu fotoğraf Furneaux’nun resmine temel teşkil*

etmiş olabilir. Fotoğraf ve resimde, önde yer alan tabuta benzeyen kaya, her ikisinde de sola doğru eğimli biçimde yer alır.”

Doğrudan gözlem veya fotoğraf referanslı oluşturulsa dahi eserde, Furneaux’nun temsilinde doğrudan gözlemin seçici bir estetikle dönüştürüldüğü görülmektedir. Fotoğrafta lav daha durağan, detaylar daha siliktir, ancak tabloda lavın şelale benzeri bir akışla sunulması, gözlemin anlatıya dönüştürülme biçimini yansıtmaktadır. Özellikle gökyüzünü betimleme şekli, sanatçının yalnızca belgeleme şeklini değil, aynı zamanda doğayı kavramsal olarak temsil etme şeklini de ortaya koymaktadır.



Görsel 33. Menzies Dickson, “No. 651 Lava Flow of 1881”, Fotoğraf, Hawaii Volcanoes National Park, Katalog numarası: HAVO 1167, (Gaddis & Kauahikaua, 2018, s.8).

Charles Furneaux’ya ait *Kīlauea*, isimli eser (Görsel-34), Hawaii’de bulunan Kīlauea Yanardağı’nın bir patlama anını betimlemektedir. Kompozisyon, geniş yatay bir düzlemde kurulmuştur, ön planda patlama nedeniyle yukarı doğru fırlayan, “crag” olarak adlandırılan katılaşmış lav blokları yer almaktadır. Bu blokların biçimsel olarak resmin merkezine yerleştirilmiş olması, hareket ve şiddet etkisini yoğunlaştırmaktadır. Arka planda ise Mauna Loa Yanardağı’nın da faal olduğu görülmektedir. Böylece tek bir manzara içinde iki volkanın eşzamanlı faaliyetini içeren bir doğa olayına ait izlenim kaydedilmiştir.



Görsel 34. Charles Furneaux, “*Kīlauea*”, Hawaii Volcanoes National Park, Katalog Numarası: HAVO 311, (“Sanal”, 2025).

Eserde kullanılan renkler ağırlıklı olarak koyu kırmızı, kızıl turuncu ve kararmış kahverengi tonlardan oluşmaktadır. Gökyüzü lavın yaydığı ışıkla aydınlanırken, lavın etrafında yoğunlaşan buhar ve duman kompozisyonun büyük bir bölümünü kaplamaktadır. Lavın parlaklığı, yüzeydeki göle yansımaktadır. Eserin alt bölümünde yer alan iki küçük figür, sahneyi gözlemleyen bilinçli bir tanığı temsil niteliğindedir.

Charles Furneaux’nun “*Night View 1880–1881, Eruption from Hilo Bay (Gece Manzarası: 1880–1881 Patlaması, Hilo Körfezi’nden Görünüm)*” adlı eseri (Görsel-35), Mauna Loa’nın 1880–81 patlamasını, gece vakti Hilo Körfezi’nden izleyen bir perspektifle tasvir etmektedir. Eserin üst bölümünde gökyüzünü kaplayan kızıl dumanlar ve bulutlar yer alırken, alt bölümünde ise lavın suya yansımalarıyla aydınlanan bir kıyı şeridi bulunur. Ön planda yer alan küçük bir sandalda patlamanın tersi yönünde gittiği düşünülen figürler görülmektedir. Bu figürler, izleyiciyi tabloya dâhil eden ve manzaranın gözlemcisi konumuna yerleştiren anlatı unsurları olarak düşünülebilir.

Resmin odağında yer alan patlama alanı, lavın yoğun kızıllığıyla aydınlanmıştır. Bu kızıllık, hem gökyüzünü hem de deniz yüzeyini parlak ve sıcak tonlarla kaplamaktadır. Bu ışık kullanımı eserin isminden bir gece manzarası olduğu belirtilmesine karşın gündüz hissi yaratmaktadır. Gökyüzündeki bulut dokusu, lavın etkisiyle turuncu-kırmızı olarak betimlenmiştir. Aydınlatılmış merkezden uzaklaştıkça renkler koyulaşmaktadır. Su yüzeyinde oluşan yansımalar, eserin bütününe doğru patlama ışığının ulaşmasını sağlamaktadır.



Görsel 35. Charles Furneaux “*Night View 1880–1881, Eruption from Hilo Bay (Gece Manzarası: 1880–1881 Patlaması, Hilo Körfezi’nden Görünüm)*”, Hawaii Volcanoes National Park, Katalog Numarası: HAVO 38, (Gaddis & Kauahikaua, 2018, s.4).

Söz konusu eser, doğanın hem büyüleyici hem tehditkâr olan yönünü aynı anda gösteren temsillerden biridir. Lavın parlaklığı neredeyse geceyi gündüze çevirirken, figürlerin küçük ve kırılgan varlıklar olarak sunulması, doğaya duyulan hayranlıkla birlikte gelen korkuyu da içerdiği söylenebilir. Bu kompozisyon, yalnızca bir volkanik manzarayı değil, aynı zamanda Hilo şehrinin 1880’deki kentsel dokusunu da belgeleyen görsel kayıtlardan biri olma niteliğindedir. Ayrıca jeolojik gerçeklikle örtüşen bir doğrulukla da dikkat çeker. Mauna Loa’nın 1880’deki kuzeydoğu yarık patlaması sonucunda oluşan lav akıntısı gerçekten de Hilo’ya ulaşmaya başlamış, bölge sakinleri haftalar boyunca bu ateş hattını izlemiştir (Gaddis & Kauahikaua, 2018, s. 5).

Charles Furneaux, Brigham’ın onu “iyi bilinen bir sanatçı” olarak tanımlamasına rağmen, her zaman sanatsal yönünü bilimsel gözlem ilgisiyle dengelemiş ve hayatının sonlarına doğru volkan patlamaları dâhil olmak üzere fotoğrafçılıkla ilgilenmiş, resim yapmayı ise bırakmıştır (Marignoli, 2024, s. 362).

Tüm bu bilgiler ışığında, Volkan Okulunun önemli temsilcilerinden olan Furneaux’nun eserleri yalnızca estetik bir kompozisyon değil, aynı zamanda gözlemlenmiş ve belgelenmiş jeolojik bir gerçekliğin ifadesidir. Bu yönüyle sanatçının eserleri, hem sanatsal yönden hem de volkanoloji açısından önemlidir.

2.1.6. Jules Tavernier (1844-1889)

Fransız kökenli sanatçı Jules Tavernier, *École des Beaux-Arts*'da eğitim almış, uzun süre Avrupa'da çalıştıktan sonra ABD'ye göç etmiştir. 1884 yılında Hawaii'ye taşınmış ve burada geçirdiği süre boyunca özellikle volkan resimleriyle ün kazanmıştır. Tavernier, Volkan Okulu'nun en tanınan sanatçılarından biridir. Özellikle Kilauea ve Mauna Loa Yanardağı'nı betimleyen eserleriyle tanınmaktadır (Honolulu Museum of Art, t.y).

Tavernier Kilauea konulu ilk eserlerini, Hawaii'ye gelmeden önce San Francisco'daki stüdyosundaki fotoğraflardan esinlenerek yapmıştır. Hawaii'de sanatçı arkadaşı *Joseph Dwight Strong* ile sadece sanata değil, açık havada resim yapma özgürlüğüne de tutkuyla bağlanmışlardır. Avrupa'daki karanlık stüdyolardan uzak, Hawaii doğasının içinde, tüm gün tuval başında çalışmak ikisi için de bir yaşam biçimi olmuştur. Fransız Empresyonistlerinin felsefesini savunarak, iç mekân manzaralarına karşı ışık ve renk odaklı doğa gözlemi yaklaşımını benimsemişlerdir. Her ne kadar her ikisi de klasik Avrupa eğitiminden geçmiş olsalar da, Hawaii'deki çalışmalarında, Fransız İzlenimciliğine çok daha yakın durmuşlardır. Birlikte gerçekleştirdikleri Hawaii gezisinde Kilauea Yanardağı dahil pek çok yeri gözlemleyip eserler üretmişlerdir. Bu gezileri sırasında onlara, daha kariyerinin başlarında olan D. Howard Hitchcock'ta eşlik etmiş ve iki sanatçıyı yakından takip etmiştir. Tavernier, 1889 yılında, henüz 45 yaşındayken hayatını kaybetmiştir. Ne var ki ölümünden yıllar sonra, özellikle Hawaii'de yaptığı volkan resimleri, sanat tarihçileri, koleksiyonerler ve müze küratörleri tarafından yeniden keşfedilmiştir. Bugün Jules Tavernier, yalnızca Volcan Okulu'nun değil, aynı zamanda XIX. yüzyıl Amerikan manzara ressamlığının önemli bir figürü olarak kabul edilmektedir. Tavernier'in çalışmaları üzerine yapılan araştırmalarda, onun doğrudan gözlem ile hayal gücünü nasıl bir araya getirdiği üzerinde durulmuştur. Bazı eserleri, fotoğraflardan veya anlatımlardan yola çıkılarak hazırlanmıştır, fakat sanatçının bu görsel verileri estetik ve dramatik bir bakışla yeniden yorumladığı açıkça görülmektedir (Theroux, 2005, s. 1-12).

Tavernier, Hawaii'de geçirdiği ilk yıllarda sadece volkanları değil yerli halkı da resmetmiştir. 1885 yılına gelindiğinde, Kral Kalākaua, Tavernier'den Kilauea manzaralı bir tablo yapmasını istemiştir. Bu tablo, Japon İmparatoru'na hediye edilmek üzere sipariş edilmiştir (Marignoli, 2024, s. 365).

Tavernier ve diğer Volkan Okulu ressamaları, doğanın görkemli güçlerini konu edinen betimlemeler yoluyla, yeryüzünün olağanüstü doğal oluşumlarını estetik ve temsili düzlemde ele almışlardır. Gölgeyi bir ay ışığı, fokurdayan lav kütleleri ya da fırtına bulutlarının arasından süzülen gün ışığı gibi huşu uyandırıcı doğa olayları, geleneksel resimsel kodlar çerçevesinde tanrısal olanın yeryüzündeki tezahürleri olarak temsil edilmiştir. Bu tür görsel çağrışımlar yalnızca estetik düzeyde etkileyici olmakla kalmaz, aynı zamanda dönemin *manifest destiny* (açık kader öğretisi; Batı'nın, özellikle ABD'nin, Tanrısal bir hakka dayanarak yeni toprakları genişleme, sahiplenme ve medenileştirme misyonuna sahip olduğu inancı) ideolojisi ve "keşfedilmemiş" olarak kodlanan coğrafyaların bilimsel, görsel ve kültürel yollarla belgelenmesi ve sahiplenilmesi yönündeki sömürgeci motivasyonlarla da doğrudan ilişkilendirilebilir. Healoha Johnston bu bağlamda, Tavernier'in volkan resimlerini "manifest destiny" ideolojisinin sanatsal uzantısı olarak değerlendirmektedir (Johnston, 2022). Bu değerlendirme sanatçının, Hawaii'de monarşi yanlısı ve sömürgeci gruplar arasında süregelen politik ve kültürel gerilimlere rağmen önemli bir uyum sergilemiş olmasına hatta genel olarak monarşi yanlısı çevrelere daha yakın durduğu bilgilerine dayanmaktadır (Marignoli, 2024, s. 364).

Tavernier'in pek çok eseri, Volkan Okulu resimlerinin özlü özelliklerini içermektedir. İzleyiciler, ateşli parıltıların, buharlı havalandırma deliklerinin ve ağır bulutların yeni patlayan erimiş lavın sinyalleri olduğu bir kratere bakarak karanın kenarında konumlandırılmıştır (Johnston, 2022). Tavernier'in en ikonik eserinden biri olan "*The Volcano at Night (Gece Volkan)*" isimli eseri (Görsel-36), bu benzer özelliklere sahip eserlerden biridir. Kompozisyonun merkezinde bir lav fışkırma noktası, onun çevresinde yayılmış geniş lav gölü ve kenarında yükselen katılaşmış lav sütunları görülmektedir. Yukarıda yer alan ay, gökyüzünün gri-mavi bulutları arasında kısmen gizlenmiş olarak betimlenmiştir.

Gökyüzü, koyu tonlarda duman ve bulut kütleleriyle kaplıdır. Bu yoğunluk gece atmosferini pekiştirmekte, ön planda yer alan keskin kenarlı ve katılaşmış lav kayalıkları, gökyüzünün koyuluğu ile birlikte patlama noktasının merkezine kontrast bir çerçeve oluşturmaktadır. Bu çerçeve, izleyicinin dikkatini kompozisyonun merkezine, yani patlamanın yaşandığı bölüme yönlendirmektedir. Bu merkezi patlama noktası haricinde eserin bir diğer ışık vurgusu gökyüzünde bulutların arasından

parlayan aydır. Bu iki ışık kaynağı, sıcak (lav) ve soğuk (ay) ışık değerleriyle birbirlerine yakinken, renk değerleriyle birbirine tezat oluşturur.



Görsel 36. Jules Tavernier, “*The Volcano at Night (Gece Volkan)*”, 1885-89, TÜYB., 48,2 x 91,4 cm., Honolulu Sanat Müzesi Koleksiyonu, (“Sanal”, 2025).

Tavernier için Hawaii’de, yanardağların çarpıcı renklerine ve gösterilerine neredeyse takıntılı hale gelmiştir. Derinden yanan dağların ve kızgın lavların gece görüntülerinin betimlendiği eserleri, Hawaii kraliyetinin, halkın ve turistlerin ilgisini çekerek beğeni toplamıştır (Marter, 2011, s.17). Tavernier lavın kızgın görüntüsünü yansıtabilecek bir boya rengi için uzun arayışlar sonucunda, *rose madder* adlı doğal kökenli, yarı saydam kırmızımsı turuncu tondan oluşan pigmenti eserlerinde kullanmaya başlamıştır. Bu renk, adeta kanı andıran bir etkiye sahiptir. İlerleyen dönemlerinde, klasik ana renklerin yanı sıra zaman zaman *vermilion* (cıva sülfür mineralinden elde edilen parlak kırmızı pigment) veya *Van Dyke kahverengisi* gibi özel renkler kullansa da, en sık tercih ettiği boya *rose madder* olmuştur (Theroux, 2005, s. 8). Bu bağlamda eser incelendiğinde Tavernier’in, lavın yoğun kızılığını aktarmak için *vermilion* ve *rose madder* gibi pigmentleri katmanlar hâlinde kullanmış olabileceği akla gelmektedir.

Tavernier’in *Kilauea By Moonlight (Ay Işığında Kilauea)* adlı eserinde (Görsel-37), Kilauea’nın, gece saatlerinde gözlemlenen lav aktivitesi, ay ışığı altında dramatik bir atmosferle betimlenen alan, topografik yapısı, lav gölü etkisi ve duman yükselimi bakımından Halemaumau Krateri (Kilauea içinde yer alan bir çukur kraterdir) olabileceği düşünülen bir lav havzasıdır. Bu çıkarım, Jules Tavernier’in 1885 yılında

Joseph Dwight Strong ile birlikte yaptığı saha gezisi sırasında özellikle Halemaumau çevresinde yoğunlaşarak eskizler yapmış olmasıyla da desteklenmektedir. Ayrıca Healoha Johnston (2022), Tavernier'in Hawaii'deki volkanik üretimlerinin büyük bir çoğunluğunun Halemaumau çevresinde gözlemlediği doğal fenomenlere dayandığını vurgulamaktadır (Johnston, 2022).



Görsel 37. Jules Tavernier, “*Kilauea By Moonlight (Ay Işığında Kilauea)*”, 1887, TüYB., 50 x 89 cm., ABD, (“Sanal”, 2024).

Kompozisyonun alt kısmı lavın alevler içinde parladığı derin krater çukuru ve etrafını saran katılaşmış lavlarla kaplıdır. Üst kısım ise yukarıya doğru yoğunlaşan kırmızı ve mor tonlu duman bulutlarıyla kaplıdır. Arka planda ise bulutlar arasından yükselen dolunay, bu görsel anlatının tamamlayıcı unsuru olarak karanlığı delmektedir. Lavın aydınlatığı krater çevresi ve yukarıdaki ay ışığı ile kompozisyonlarında resimde doğal iki farklı ışık kaynağının birlikte işlendiği eserlerinden biridir. Kompozisyonun simetrik olmayan yapısı, izleyicinin gözünü önce lav gölüne, ardından duman katmanları arasındaki ayırt edilebilir ışık kaynağı olan aya yönlendirmektedir.

Kırmızının turuncuya, ardından koyu bordoya dönüşen tonlaması, lavın hem sıcaklığını hem de hacmini etkili biçimde hissettirmektedir. Ay ışığının bu yoğun renk paletinin içine yerleştirilmesi, sahnede hem yeryüzüne hem gökyüzüne ait bir ışık dengesi kurmaktadır. Böylece eser, yalnızca lavın kudretini değil, aynı zamanda gecenin sessizliğinde doğanın görkemini de sunmaktadır.

Tavernier'in XIX. yüzyılın sonlarında oluşturduğu Hawaii temalı kompozisyonlarının çoğu, aktif lav havuzlarının yaydığı ışıkla aydınlanan kıyı şeritlerini ve bu ışığın yansıdığı yoğun dumanlı gökyüzünü betimlemektedir (Johnston, 2022). “*Crater of Halemaumau, Kilauea (Halemaumau Krateri, Kilauea)*” adlı eser (Görsel-38), Tavernier'nin Hawai Adaları'ndaki en dikkat çekici volkanik oluşumlardan biri olan Kilauea Krateri'ni aktif lav püskürmeleriyle betimlediği örneklerden biridir. Kilauea Dağı, ABD'ne bağlı Büyük Okyanus'taki Hawaii eyaletinde yer alan aktif bir volkandır. Big Island'ın güney kesiminde, Hawaii Yanardağlar Ulusal Parkı sınırları içinde konumlanır ve 1247 metre yüksekliğindedir. Kilauea Yanarağı aynı zamanda Hawaii Adaları'nı oluşturan beş volkandan en aktifidir (National Park Service, t.y. -a).



Görsel 38. Jules Tavernier, “*Crater of Halemaumau, Kilauea (Halemaumau Krateri, Kilauea)*”, 1887, Tüyb., 47.6 × 93.7 cm., Monterey Sanat Müzesi, ABD, (“Sanal”, 2025).

Tavernier'nin bu eseri, sanatçının incelenen diğer iki eseriyle yakın kompozisyon kurgusuna sahip olsa da, ışık-gölge dengesi bakımından belirgin bir farklılık göstermektedir. Bu çalışmada kompozisyon, büyük ölçüde koyu tonlar üzerine kurulmuş, lav gölünün oluşturduğu kırmızı parıltılar dışında farklı ışık kaynaklarına neredeyse hiç yer verilmemiştir. Bu durum, eserin yalnızca görsel etkisini değil, aynı zamanda taşıdığı atmosferi de farklılaştırmaktadır.

Sanatçı, Halemaumau kraterine dair doğrudan gözlemlerine dayanan eserde, kompozisyonun merkezinde lav gölünden fışkıran bir püskürme noktası yer almakta, onun sol üst bölümünde ise gökyüzüne yerleştirilmiş soluk bir dolunay görünmektedir. Kraterin merkezinden yükselen lav sütunu da, yatay düzlemde kurulan kompozisyona

dikey bir hareket kazandırarak, doğal bir gerilim noktası oluşturmaktadır. Kompozisyonun sol ve sağ kenarlarında, lavdan aydınlanan keskin kayalıklar, görüntüyü çerçeveleyerek dikkatleri doğrudan lav püskürmesinin gerçekleştiği odak noktasına yönlendirmektedir. Kompozisyonda soğuk tonlarda yer alan dolunay, doğrudan ışık vermektense karanlık gökyüzünün derinliğinde sessiz bir izleyici gibi konumlandırılmıştır.

Eser, adeta doğanın muazzam gücünü sembolize etmektedir. Volkanik patlama, hem yaratıcı hem de yok edici bir güç olarak görülebilir. Bu bağlamda eser, yalnızca bir volkan betimlemesi değil, doğa karşısındaki insan duygularının estetik bir yansıması olarak da değerlendirilebilir. Merkeze yerleştirilen lav gölü ve çevresini saran koyu tonlar, izleyicide hem hayranlık hem de tedirginlik uyandırabilecek bir atmosfer hissi oluşturmaktadır. Tavernier'nin ışık ve boşluk kullanımı, doğanın yalnızca görünürlüğünü değil, sezgisel yönlerini de açığa çıkarmayı amaçlamış olabilir. Eserin taşıdığı anlam katmanları, sanatçının niyetinden bağımsız olarak, izleyiciye farklı çağrışımlar sunabilecek bir yorum alanı bırakmaktadır.

Sonuç olarak, Tavernier, Hawaii coğrafyasındaki volkanları kendi estetik yaklaşımıyla bütünleştirmiş en önemli Volkan Okulu sanatçılarından biridir. Tavernier, Batı romantizmini Hawaii'nin jeolojik ve kültürel gerçekliğiyle birleştirerek özgün bir anlatı dili oluşturmuştur. Coğrafi olarak Hawaii'nin çeşitli volkanlarını betimleyerek kapsamlı bir tarihi görsel kayıt oluşturmuştur. Ayrıca eserlerinde aktif volkan ışığı ile karanlığı karşı karşıya getirerek insanın doğayla ilişkisini sorgulayan bir yaklaşım sergilediği söylenebilir. Bu bağlamda sanatçının eserleri yalnızca bir manzara değil, varoluşsal deneyimin dışavurumu olarak da yorumlanabilir (Theroux, 2005, s. 14-15).

2.1.7. David Howard Hitchcock (1861-1943)

1861 Hawaii doğumlu ressam David Howard Hitchcock, Volkan Okulu sanatçıları arasında yer alan bir diğer önemli isimdir. Hawaii'nin benzersiz jeolojik oluşumlarını ve özellikle aktif yanardağlarını konu alan dramatik eserler üretmiştir.

Jules Tavernier ve Joseph Dwight Strong'un Hawaii'ye gerçekleştirdikleri sanat gezileri sırasında, onlara Hitchcock'ta eşlik etmiştir. Henüz kariyerinin başında olan Hitchcock, bu süreçte iki sanatçının üretim pratiğini yakından takip etmiş, onların

gözlemlerini ve resim yapma yöntemlerini incelemiştir. Hitchcock, daha sonra kaleme aldığı hatıralarında bu deneyimi şu ifadelerle anlatmıştır: “*Onu Joe Strong ile birlikte Hilo’da gördüğümde ilk kez gerçek bir sanatçıyla karşılaştığımı fark ettim... Adeta bir asalak gibi Tavernier ve Strong’u Kīlauea’ya kadar izledim; resim yapmalarını izlemek istiyordum.*” (Theroux, 2005, s. 6). Bu ifade, Hitchcock’un erken dönem sanat anlayışının şekillenmesinde Tavernier ve Strong’un gözlemci doğa betimlemelerinin ne denli etkili olduğunu ortaya koymaktadır. Onlarla birlikte Kilauea’ya kadar yaptığı yolculuk, yalnızca fiziksel bir seyahat değil, aynı zamanda estetik kavrayışının ve mesleki yöneliminin olduğu dönüştürücü bir deneyim olarak değerlendirilebilir.

Sıklıkla monarşi karşıtı ve Krallığın bağımsızlığına karşı duran çevrelerle bağlantılı bir aileden gelmesine rağmen, Hitchcock, Hawaii Krallığı’nın bir mensubudur. Bu nedenle, sanatsal ve kişisel gelişim sürecinde onun tüm sanat üretiminin gerçek öznesi Hawaii adaları olmuştur, yalnızca birkaç istisna, yaptığı bazı seyahatlere dayanmaktadır. Hitchcock, resme başlaması konusunda Tavernier tarafından teşvik edilmiş, zaman zaman da hocası Tavernier’nin bazı kompozisyonlarını kopyalayarak, onun ismiyle imzalamıştır. Farklı alanlarda eğitim denemeleri yaptıktan ve sanatsal üretime yöneldikten sonra genç Hitchcock, Avrupa’ya gitmiş, özellikle Barbizon Okulu’na ilgi duyarak, Paris’te Académie Julian’da eğitim görmüştür. Eserlerinde daha çok Empresyonizmden esinlendiği anlaşılmaktadır (Marignoli, 2024, s. 368).

Tavernier’nin, Hitchcock üzerinde etkisi başlangıçta güçlüdür, ancak Hitchcock, muhtemelen Hawaii doğumlu olması, coğrafyası ve kültürünü çok daha yakından tanınması ve yerel sanat alıcılarının daha sıra dışı, klişe dışı manzaralar talep etmesi nedeniyle, zamanla farklı yeni çözümler geliştirmiştir. Bu sürecin başlangıcına dair en dikkat çekici örneklerinden biri, 1888 tarihli “*Halemaumau, Lake of Fire (Ateş Gölü Halemaumau)*” (Görsel-39) adlı tablosudur. Eserde, Tavernier’nin etkileri belirgin şekilde görülmektedir. Özellikle lav gölünün merkezi konumu, çevresel kayalıklarla oluşturulan çerçeve ve gökyüzünde yer alan soluk dolunay gibi öğeler, iki sanatçının kompozisyon anlayışında ortaklıklar sunmaktadır. Bununla birlikte, Hitchcock’un tercihlerinde bazı belirgin farklılıklar da göze çarpmaktadır. Bu eserde ışık daha homojen bir biçimde dağıtılmış, böylece sahne sıcak ve yumuşak bir

atmosferle kaplanmıştır. Dolunayın daha dağınık ve silik görünümü ise, sanatçının gözlemci yaklaşımını sezgisel bir yorumla bütünleştirdiğini düşündürmektedir.



Görsel 39. David Howard Hitchcock, “*Halemaumau, Lake of Fire (Ateş Gölü Halemaumau)*”, 1888, Ahşap üzerine yağlıboya, 27 x 46 cm., ABD, (“Sanal”, 2024).

Söz konusu eser, XIX. yüzyılın sonlarında Hawaii’deki aktif volkanik oluşumların sanat yoluyla belgelenmesi sürecinin önemli örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Kompozisyon, geniş lav yüzeyinin merkezde konumlandığı bir yapı sunmaktadır. Lavların oluşturduğu kızıl düzlem, kompozisyon boyunca kesintisiz bir sıcaklık hissi yayarken, sağ bölümde yer alan sarı-yeşil lav püskürmesi, sahneye dikey bir hareket kazandırmaktadır. Eser, renk paletinde baskın şekilde kızıl, turuncu ve kahverengi tonların yer aldığı bir yapıya sahiptir. Söz konusu sıcak renkler ile koyu zemin arasında kurulan zıtlık, eserin dinamik etkisini artırmakta olup, izleyicide hem doğaya duyulan hayranlığı hem de ona dair bir tehdit hissini uyandırmaktadır.

Eserin ön planından başlayıp sağ ve sol kenarlarına uzanan kayalıklar, bir yandan lav gölünü çerçevelerken, diğer yandan da kompozisyonun merkezine görsel bir yönlendirme sağlamaktadır. Arka planda ise gökyüzüne dağılmış sisli duman tabakası ve zar zor seçilebilen, solgun sarımsı bir dolunay dikkat çekmektedir. Eserde figür bulunmaması, doğaya ait olan bu olağanüstü olayı yalnızca manzara üzerinden yorumlama yönünde bilinçli bir tercih olabilir. Hitchcock’un bu tercihi, izleyiciyi sahneye bir tanık konumunda yerleştirirken aynı zamanda manzaranın salt görsel ve duygusal etkisine odaklanmasını sağlamaktadır.

Sonuç olarak “Halemaumau, Lake of Fire” isimli eserde sanatçı, Tavernier’in etkisinden tamamen kopmamış olsa da, kendi görsel dili ve yerel duyarlılıklarıyla şekillendirdiği bir anlatı sunmaktadır. Bu eserde, Hawaii coğrafyasının yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda ruhsal ve kültürel derinliğinin de yansıtılmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır. Sanatçı bu eserinde bir doğa olayını belgelemenin dışında, aynı zamanda doğanın görkemli ve yıkıcı gücü karşısında insanın konumunu da sorgulatmaktadır. Eserde figürsüz bir kompozisyon kurgulanması, anlamın doğrudan doğa olayına yüklenmesini sağlayarak, izleyiciyle görsel bir temas kurmaktan ziyade doğrudan bir atmosfer yaratmayı amaçlıyor olabilir.

Hitchcock’un “*Moku ‘āweoweo at Top of Mauna Loa*” adlı eseri (Görsel-40), sanatçının doğaya ilişkin gözlemsel duyarlılığını, etkileyici bir görsel sadelik ve atmosferik yoğunlukla birleştirdiği özgün bir manzara örneğidir. Yatay düzlemde kurulan kompozisyon, izleyiciyi doğrudan Hawaii’nin en yüksek ve ulaşılması zor noktalarından biri olan Mauna Loa’nın zirvesine taşımaktadır.



Görsel 40. David Howard Hitchcock, “*Moku ‘āweoweo at Top of Mauna Loa (Moku ‘āweoweo Mauna Loa’nın Tepesinde)*”, 1896, TÜYB., Bishop Museum, ABD, (“Sanal”, 2025).

Mokuaweoweo Kalderası (Mauna Loa’nın zirvesinde yer alır), Hawaii’nin en yüksek ve ulaşılması en güç yerlerinden biri olup, uzak konumu nedeniyle erişimi oldukça zordur. Ayrıca şaşırtıcı biçimde, bu coğrafyada kar yağışı görülebilen bir noktadır. Bu zorlu tırmanış, ateş, lav akıntılarının yarattığı siyah arazi ve kar gibi unsurların buluştuğu, adeta ilk çağlara ait bir manzaranın, doğal unsurların kasvetli ve görkemli bir bileşimle kendilerini gösterdiği bir vizyonu doğurmuştur. Hitchcock’un bu coğrafyaya dair ayrıntılı bilgisi, onun Furneaux’dan sonra William T. Brigham’ın

bilimsel çalışmalarına dâhil edilmesini sağlamıştır. Bu çalışmalara, Mokuaweoweo Kalderasına dair yaptığı eser de dâhildir (Marignoli, 2024, s. 369).

Sıcak lav püskürmeleri, iki ayrı noktadan göğe doğru yükselirken, bu kalderanın çevresini saran kar örtüsü, doğanın zıt kutuplarını yani, ateş ve buz, sıcak ve soğuk gibi kavramları yan yana getirmektedir. Arka planda beliren solgun pembe-mor renklerde betimlenen gökyüzü, gün doğumu ya da gün batımıyla ilişkili olabilecek bir geçiş anını yansıtırken, bu doğal karşıtlıkları yumuşatarak bütünsel bir atmosfer yaratmaktadır.

Sanatçının Hawaii doğumlu olması, eserlerinde bu coğrafyayı yalnızca bir ziyaretçi olarak değil, yaşamının bir parçası olarak deneyimleyerek aktarması ve etkilendiği sanatçılardan ayrılarak kendi tarzını ortaya koymasını sağlamıştır. Ayrıca Mokuaweoweo Kalderasının, ulaşılması güç oluşu, karla örtülü zirvesi ve lav gölleriyle iç içe geçmiş jeolojik yapısı, sanatçının doğaya yönelik gözlemlerini hem fiziksel bir gerçeklik hem de hayranlık uyandıran bir doğa vizyonu biçiminde yansıtmasına olanak tanımıştır.

Hitchcock'un söz konusu bu eseri yalnızca bir volkanik faaliyetin kaydı değil, aynı zamanda doğadaki zıtlıkların bir arada var olabileceği bir bütünlük duygusunun da resmidir. Sanatçının doğrudan gözlem ile içsel sezgiyi birleştirme biçimi, eseri yalnızca coğrafi değil, aynı zamanda düşünsel ve duygusal olarak da etkileyici kılmaktadır.

Hitchcock'un *Eruption at Kilauea* adlı eseri (Görsel-41), 1919 yılında tamamlanmış olup sanatçının Hawaii volkanik manzaralarına yönelik olgun dönem üretimlerinden biridir. Bu çalışmada Hitchcock, doğrudan gözlem etkisini korurken, anlatım gücünü önemli ölçüde artırmıştır. Kompozisyon, lav püskürmesinin anlık ve şiddetli doğasını dramatik bir biçimde yansıtmaktadır. Bu kompozisyonun hem yatay hem dikey olarak merkezi tam ortada yer almaktadır. Bu merkezde yer alan lav patlaması, sıcak renklerdeki yüksek kontrastla çevresine ışık saçarak, izleyicinin dikkatini patlamanın kaynağına yoğunlaştırmaktadır. Renk kontrastı oldukça belirgindir. Kırmızı, turuncu lavların hareketini ve volkanın sıcaklığını yansıtırken, arka planda ve tuvalin diğer koyu alanlarında dengeli bir şekilde yer alan mavi-yeşil renklerle renk kontrastlığı görülmektedir.



Görsel 41. David Howard Hitchcock (1861-1943), “*Eruption at Kilauea*”, 1919, TÜYB., 30.5 x 40.6 cm., ABD, (“Sanal”, 2024).

Kompozisyon genel anlamda neredeyse soyutlaşmaya yaklaşacak ölçüde, dinamik ve yoğun bir fırça kullanımına sahiptir. Hitchcock’un burada daha önce incelenen eserlerine kıyasla daha serbest ve dışavurumcu bir üslup tercih ettiği söylenebilir. Özellikle siyah, lacivert ve kırmızı tonların iç içe geçerek oluşturduğu yüzey yapısı, görsel olarak hareketli bir atmosfer yaratmaktadır.

Işık-gölge dengesi açısından bakıldığında, bu eserde lavın yaydığı parlak ışık çevredeki karanlığı yırtarak ilerleyen bir enerji gibi yorumlanabilir. Bu durum, yalnızca fiziksel bir olayı betimlemekle kalmaz, aynı zamanda doğal gücün yıkıcılığına ve yüceliğine dair estetik bir izlenim yaratır.

Hitchcock’un bu çalışması, onun Hawaii doğasının özgün gücünü yansıtırken, aynı zamanda doğa karşısındaki hayranlık, korku ve saygı gibi çelişkili insan duygularını da çağırıştırıyor olabilir. Sanatçının renk paleti, ışık kullanımındaki cesaret ve kompozisyon çözümlemesi, bu eseri yalnızca doğa betimlemesi olmaktan çıkararak güçlü bir duygu aktarımına dönüştürmektedir.

Söz konusu eser, doğanın yıkıcı güzelliğinin bir tasviri olarak yorumlanabilir. Hawaii’nin güçlü doğası, Hitchcock’un eserlerinde ana ilham kaynağı olmuştur ve bu

eser, volkanların yıkıcı gücünü gözler önüne sermektedir. Hawaii mitolojisinde volkanların tanrılarla olan bağlantısı göz önüne alındığında, bu eser de volkanik patlamaların sadece fiziksel değil, aynı zamanda ruhani anlamda taşıdığı söylenebilir. Hitchcock, bizzat volkan tanrıçası Pele'nin bir tezahürüne tanık olduğunu anlatır. Bu varlığın sıradan bir insan görünümünde belirip aniden gözden kaybolabildiği söylenmektedir. Bu tür bir anlatımın o dönemlerde dile getirilmesi imkansızdır. Çünkü yerli mitoloji uzun süre sömürgeci baskılar nedeniyle açıkça ifade edilememiştir. Zamanla misyoner kökenli grupların Hawaii kültürü ve dinine yönelik baskıcı etkisi giderek azaldığından bu durum, yerel toplumun tamamının kendi yerli mitolojisini yeniden sahiplenme süreciyle örtüşmektedir. Ayrıca Hitchcock'un, Hawaii kültürüne olan aşinalığı, ona bazı volkan patlaması sahnelerinde, lav akıntısının sarı ve kırmızı ışıkları önünde belirginleşen figürler tasvir etme olanağı da sağlamıştır. Bu figür bazen genç, bazen de yaşlı bir kadın olarak görülmektedir. Bu figür, volkan tanrıçası Pele'dir ve gelenekte hem genç hem yaşlı biçimlerde betimlenen bir varlıktır (Marignoli, 2024, s. 369-376). İkinci bölümde yer alan David Howard Hitchcock'a ait "*Pele*" isimli, 1929 yapımı eseri (Görsel-6) bu bağlamda en belirgin örneklerdendir.

XX. yüzyıl ilerledikçe, turist profili değişmiş ve "ateşli manzara"lara (volkanlara) yönelik ilgi azalmaya başlamıştır. Turizmin kitleselleştiği bir Hawaii'de, volkan resimlerinin taşıdığı kültürel merkezîyet giderek azalmış, yerini sahillerde geçirilen boş zaman, tatil, dinlenme ve cennet fikrine bırakmıştır. Bu bağlamda; Bilim, Yerli Kültür, Mitoloji ve Yüce (Sublime) gibi kavramlar, artık merkezî konumlarını kaybetmişlerdir (Marignoli, 2024, s. 376).

Sonuç olarak Hitchcock, Hawaii'li olması nedeniyle Volkan Okulu sanatçıları arasında bölge kültürünü en yakından tanıyan sanatçıdır. Bu yönüyle kültürel olarak diğerlerinden ayrılmaktadır. Sanatçı bölgeye dışarıdan gelen gözlemci değil, yerli biri olarak bu coğrafyanın doğasına ve inanç sistemine içerden tanıklık etmiştir. Kariyerinin başlarında hocası Tavernier'den etkilenmiş olsa da ülkesinin yanardağları ve kültürel öğeleri sanatının özgün tarzda gelişmesine katkı sağlamıştır.

2.1.8. Dr. Atl (Gerardo Murillo) (1875-1964)

Dr. Atl (Gerardo Murillo), Meksikalı bir ressam ve volkan araştırmacısı olup, hem döneminin önemli bir bilim insanı oluşuyla hem de volkanik dağları betimleyen

eserleriyle tanınmıştır. Meksika'nın sömürge geçmişine karşı, ulusal ve yerli bir sanat anlayışının gelişmesi için mücadele etmiş, felsefe, edebiyat, şiir ve tarih alanlarında olduğu kadar volkanoloji ve sanat alanlarında etkili olmuştur. Adını İspanyol geleneklerini reddederek, atalarına ve kültürlerine olan bağlılığının bir göstergesi olarak Aztek dilinde “su” anlamına gelen “Atl” olarak değiştirmiş böylece bir tür yerli kimlik vurgusu yapmış, bu doğrultuda “çağdaş bir yerli sanatı” yaratma arayışına yönelmiştir (Encyclopaedia Britannica, 2024).

Sanatsal gelişimi, Avrupa, Çin ve Mısır'a uzanan uzun bir seyahat dönemine dayanmaktadır. 1910 yılında, Meksika'nın bağımsızlığının yüzüncü yılına ithafen düzenlediği milliyetçi resim sergisi, Meksika sanatındaki devrimin başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Aynı yıl patlak veren siyasi devrimde Murillo, devrimci sanatın lider figürlerinden biri olmuştur. Bu dönemde yanardağlar, bir yandan doğanın gücünü temsil ederken bir yandan da halkın içsel gücünün simgesi haline gelmiş, Dr. Atl için sanatsal ve ideolojik bir motif olmuştur. 1912'de ise İtalya'da volkanoloji eğitimi almıştır. Bu süreçten itibaren volkanlar ve resim, hayatında birbirine bağlı iki ana eksen olmuştur. Volkanik manzaraların ışığını ve rengini yakalayabilmek için pastel benzeri, balmumu, reçine ve yağ gibi maddelerden oluşan kendi boya tekniğini, “*Atlcolor/Atl renklerini*” icat etmiştir. Dr. Atl, özellikle *Popocatepetl*, *Iztaccíhuatl* ve *Paricutín* gibi volkanları tekrar tekrar resmetmiştir. Bu manzaralarda eğrisel perspektif kullanmış, hatta uçaktan gördüğü açıları temel alarak geliştirdiği “*aeropainting*” yöntemiyle yeni bir mekânsal görsellik sunmuştur. Volkanları doğrudan gözlemleyerek çalışmış, günün farklı saatlerinde ışık değişimini belgelemek için dağ eteklerinde yaşamıştır (Sigurdsson, 1999, s. 1337).

Meksika Devrimi'nin ardından Dr. Atl, ülkesinin yanardağlarını keşfetmeye ve resmetmeye büyük zaman ayırmıştır. Özellikle 1919 yılında Popocatepetl Yanardağı'nın patlaması, onun volkanik aktivitelere duyduğu ilgiyi daha da derinleştirmiştir. Daha önce defalarca resmettiği ve büyük bir tutkuyla bağlı olduğu bu yanardağ hakkında şu ifadeleri kaleme almıştır:

“Milyonlarca yıl boyunca ölümün sessizliğinde uyudu, milyonlarca yıl boyunca rüzgar onu dövdü, milyonlarca yıl boyunca doğa güçleri onu yok etmeye çalıştı. Ağzını kapattılar, omurunu kemirdiler, heybetli kütlesini salladılar ve başka zamanlarda gürleyen belagatten titreyen dudaklarını yırttılar. Ama bir gün, saygıdeğer yaşlılığında, bağırsakları kıpırdadı ve Colossus'un çürümüş dudaklarından yeniden ateş fişkırdı. Ah, doğanın muhteşem öğretisi! Hiçbir şey

eski değildir ve hiçbir şey ölmemiştir: Yaşamın Yıkımının sonunda bile.”
(Sigurdsson, 1999, s. 1338).

Bu sözler, Dr. Atl’ın volkanları yalnızca görsel bir konu değil, doğanın ruhunu ve döngüselliğini içselleştirdiği bir varlık olarak gördüğünü açıkça ortaya koymaktadır.

Dr. Atl’ın sanatında, XX. yüzyıl başlarında Avrupa’da gelişen çeşitli modern sanat akımlarına rağmen, Empresyonizm ve Post-Empresyonizm etkileri belirgin biçimde görülmektedir. Özellikle 1913–1916 yılları arasında Avrupa’da geçirdiği dönem belirleyici bir rol oynamıştır. Dönemin soyut ve biçimsel yönelimler sergileyen sanat akımlarına (örneğin Fovizm, Ekspresyonizm, Kübizm ve Fütürizm) karşılık, Dr. Atl, doğrudan doğa gözlemine ve duyuşsal algıya dayalı bir yaklaşımı benimsemiştir. Bu tercih, onun özellikle volkanik manzaralara yönelik ilgisinde açıkça görülmektedir. Dr. Atl için doğa, yalnızca betimlenecek bir görüntü olmanın yanı sıra ulusal kimliğin, kolektif belleğin ve doğal sürekliliğin bir taşıyıcısı niteliğindedir. Bu bağlamda, Empresyonizm’in ışık ve renk hassasiyeti ile Post-Empresyonizm’in içeriksel derinliği, Dr. Atl’ın sanatsal ifadesi için en uygun zemini sunmuştur (El Colegio Nacional, t.y.).

Dr. Atl’ın 1943 tarihli *Paricutín* (Görsel-42) adlı eseri, Meksika’da bulunan Paricutín Yanardağı’nın doğrudan gözleme dayalı bir temsili olarak öne çıkmaktadır. Sanatçı, bu süreci yalnızca bilimsel bir merakla değil, aynı zamanda ulusal ve sanatsal bir vizyonla belgelemeye çalışmıştır. Paricutín Yanardağı, Meksika’nın Sierra Madre bölgesinde yer alan ve yaklaşık 2.800 metre yüksekliğe ulaşan bir volkandır. Bu volkan, 20 Şubat 1943 tarihinde, Meksika’da bir mısır tarlasında yer alan çukurdan yükselen dumanlarla birlikte ani bir biçimde oluşmaya başlamıştır. Sadece bir hafta içerisinde yaklaşık 170 metrelik bir kül konisi meydana gelmiş, izleyen dokuz yıl boyunca süren volkanik faaliyetler sonucunda bu koni 365 metre yüksekliğe ulaşmış ve yaklaşık 100 mil karelik bir alan kül tabakasıyla kaplanmıştır. Bilim dünyası açısından büyük önem taşıyan bu olay, volkanik oluşum süreçlerinin doğrudan gözlemlenebilmesine olanak sağlamıştır (Foshag & Gonzalez, 1956, s. 355-385).

Kompozisyon, merkezi konumda yer alan üçgen formu bir volkanik kütle etrafında yapılandırılmıştır. Bu kütleden sağa ve sola yönelen lav akıntıları, yüzey boyunca yayılırken diyagonal bir hareket etkisi yaratmaktadır. Bu merkezî volkanik alanın hemen önünde, yanmış ve kurumuş hâlde betimlenmiş ağaçlar yer almakta olup,

bu ağaclar doğa olayının yıkıcı etkisini simgesel biçimde yansıtmaktadır. Arka planda ise, eserin derinlik düzleminde yer alan daha büyük bir kütle algılanmaktadır. Bu kütlenin üst bölümünde, göğe doğru yükselen ikinci bir lav püskürmesi gözlemlenmektedir. Bu lav yükselişi, daha büyük bir volkanik kütlenin arkasından gelen bir hareket izlenimi yaratmakta olup, kompozisyonda yalnızca yatay değil, dikey bir enerji hattı da kurulmuş olmaktadır. Eserde sağda ve solda bulunan, zemindeki açıklıklardan çıktıkları tahmin edilen volkanik kül ve duman bulutları ise denge sağlamaktadır.

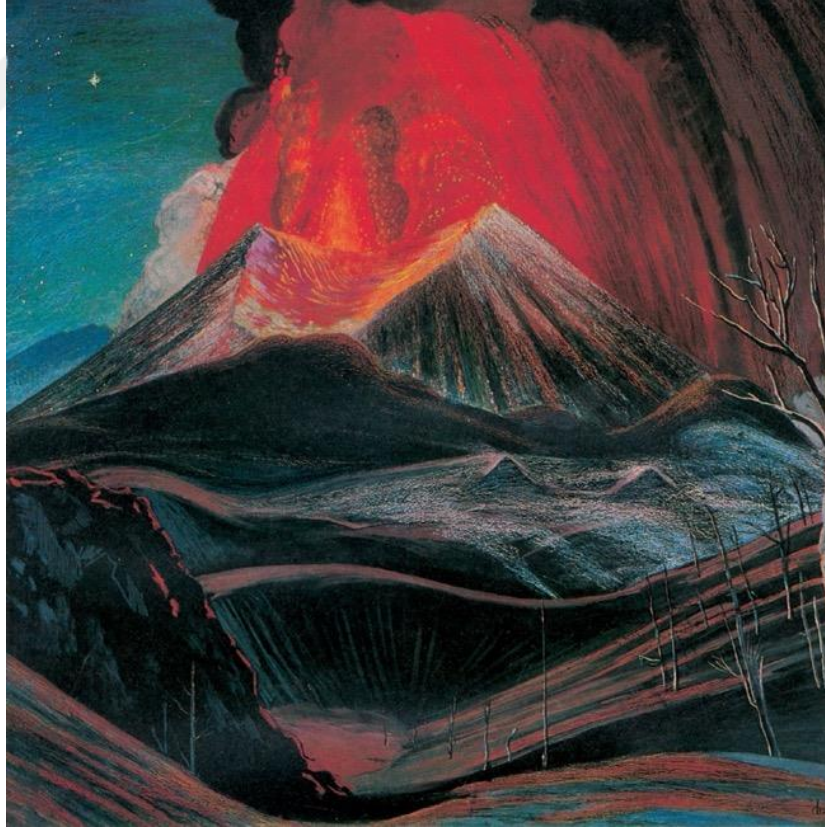


Görsel 42. Dr. Atl, “*Paricutín*”, 1943, 72 x 93 cm., Karton üzerine Atl renkleri ve yağlıboya, Museo Blaisten, Meksika, (“Sanal”, 2025).

Renk kullanımı eserin dinamizmini pekiştirir niteliktedir. Sol bölümde yer alan koyu mavilerle betimlenmiş gece fonu, sıcak turuncu ve kırmızı renklerle betimlenen lav kütlelerinin görsel etkisini artırmakta ve keskin bir kontrast oluşturmaktadır. Ayrıca zeminden yükselen volkanik kül dumanları renk dağılımı açısından eserin geneline Lavın parıltısı, hem yukarıya doğru yükselen volkanik patlamalarda hem de yeryüzünde akmakta olan lavlarda yoğun bir biçimde yansıtılmıştır. Sanatçının geliştirdiği “Atl renkleri” bu eserde oldukça dikkat çekici bir parlaklık etkisi oluşturmaktadır. Işık-gölge dengesi, doğrudan bir ışık kaynağına bağlı olmaksızın lav ve alev yaydığı ışık etkisiyle kurgulanmıştır.

Yapıtın sağ kısmında yer alan kavrulmuş ağaç gövdeleri, canlılığın doğal felaketler karşısındaki savunmasızlığını simgelerken, bu öğeler aynı zamanda ölümün ve yeniden doğuşun sembolleri olarak da okunabilir. Ağaçların çıplak dalları, lavların ardından kalan izleri ve sessizliği temsil ederken, bu sessizlik eserin genelinde hâkim olan dinamik atmosferi pekiştirmektedir. Dr. Atl'ın bu eserinde, doğa yalnızca gözlemlenen bir olay değil, aynı zamanda içsel bir deneyime ve kültürel hafızaya dönüştürülmüş bir fenomendir.

Dr. Atl'ın *Erupción del Paricutín* (Görsel-43) adlı eseri, sanatçının bizzat tanıklık ettiği ve doğrudan gözlemlediği Paricutín Yanardağı'nı patlamasını konu edinen bir diğer eseridir. Eser, kompozisyonun ön planında bulunan geniş ve eğimli bir alan yüzeyi ve arka planda yer alan üçgen formundaki volkanik yapıdan yükselen lavlar üzerine kuruludur. Paricutín Yanardağı patlamanın şiddetiyle adeta ikiye bölünmüş şekilde betimlemektedir. Bu bölünmüş alandan yükselen lavlar, dikey ekseninde yükselmekte ve yüzeye yayılarak dinamik bir hareket etkisi yaratmaktadır.



Görsel 43. Dr. Atl, “*Erupción del Paricutín*,” 1943, (“Sanal”, 2024).

Renk ve ışık kullanımında, sanatçının geliştirdiği özgün “Atlcolor” pigmentlerinin etkisi gözlemlenmektedir. Kırmızı, turuncu ve sarının sıcak tonları lavların yoğunluğunu vurgularken, soğuk mavi ve mor renkler gece atmosferini yansıtmakta ve kontrast oluşturmaktadır. Özellikle lav akıntılarının gövdeden ayrıldığı noktalardaki parlaklık, ışık kaynağının doğrudan bu doğal olaydan geldiğini göstermektedir. Bu durumun oluşturduğu ışık yansımaları eserin bütününde hakim olmuş ve renk dengesi tüm yüzey alanına eşit şekilde dağıtılmıştır.

Eserin ön planında yer alan kavrulmuş ve yapraksız hâlde resmedilmiş ağaçlar, volkanik etkinliğin çevredeki doğa üzerindeki yıkıcı etkisini betimlemektedir. Bu ağaçlar, yaşamın yok oluşuyla karşı karşıya kalışını simgelerken, aynı zamanda kompozisyonun görsel derinliğini güçlendiren birer çerçeve unsuru görevi de görmektedir.

Dr. Atl’ın bu eseri, yalnızca bir volkanik olayı betimlemekle kalmaz aynı zamanda görsel dili aracılığıyla bu gücün hem yaratıcı hem de yok edici doğasına dikkat çekmektedir. Sanatçının doğrudan gözleme dayanan yaklaşımı, eseri hem tarihsel hem de sanatsal açıdan özgün kılmaktadır.

İspanyolca adıyla “Erución en apogeo” yani “patlamanın zirve hali” anlamına gelen eser (Görsel-44), Dr. Atl’ın Paricutín Yanardağı’nın 1943 patlaması üzerinden geçen 17 yılın ardından betimlediği bir eserdir. 1952’de aktivitesinin durduğu bilinen yanardağın sanatçının yaşadığı coğrafyada devam eden gözlemlerinin ve etkileyici bir doğa olayının bellekte bıraktığı izlenimlerin ifadesi niteliğindedir. Eser masonit yani yoğun lifli ve sert yüzeyli preslenmiş ahşap levha üzerine yapılmıştır.

Kompozisyonun üst yarısında, merkeze yakın büyük volkan resmedilirken bu volkanik kütlenin izleyiciye göre sol ön bölümünde, daha küçük ikinci bir volkan yer almakta ve bu yapıdan da lav püskürdüğü görülmektedir. Kompozisyonun sol ön planında yer alan kayalık yapıların altından sağa doğru yönelen lav akıntıları dikkat çekmektedir. Bu lavlar, eserde ön ve arka plan dengesini sağlayan unsurlardan biridir. Ayrıca bu kayalık yapı ile bu kayalıkların altından yükselen lav akıntılarını diyagonal bir karşıtlık oluşturacak şekilde, sağ bölümde hâlâ canlı ve yeşil ağaçlar yer almaktadır. Bu iki zıt unsurun arasında ise, ayakta kalmayı başarmış ancak kurumuş ve canlılığını yitirmek üzere olan ağaçlar konumlandırılmıştır. Kompozisyonadaki bu

dikkatli yerleşim, sanatçının doğanın farklı evrelerini ve dönüşümünü temsil eden simgesel bir anlatım kurma amacıyla oluşturulmuş olabilir.



Görsel 44. Dr. Atl, “*Erución en apogeo (Patlamanın zirve hali)*”, 1960, Masonit üzerine Atl renkleri ve yağlı boya, 93 x 122 cm., Colección Andrés Blaisten, Ciudad de México, Meksika, (“Sanal”, 2024).

Sanatçı eserinde, yalnızca merkezî bir patlama değil, çok odaklı ve yaygın bir volkanik etki alanı sunmaktadır. Ön ve arka plan arasında kurulan bu geçişli ilişki, sadece manzaranın topografik derinliğini değil, doğa olayının çok yönlü karakterini de vurgulamaktadır. Lavların hem volkanlardan hem de topraktan fişkirır biçimde betimlenmesi, yeryüzünün içsel enerjisini adeta görünür kılınmakta, doğa, kendi içinden fişkiran bir güç olarak temsil edilmektedir.

Renk paleti, sıcak ve soğuk tonların kontrastı üzerine kuruludur. Lavların sarı-turuncu patlamaları, gece gökyüzünün derin maviliğiyle keskin bir kontrast oluşturmaktadır. Sanatçının özgün “Atlcolor” pigmentleri, özellikle lavların ışık yaydığı alanlarda yoğun bir parlaltı etkisi oluşturmakta, resme canlı bir atmosfer kazandırmaktadır.

Dr. Atl’ın bu eseri, yalnızca doğayı temsil eden bir belge olmanın ötesinde, doğayla kurulan estetik ve felsefi ilişkinin bir dışavurumu olarak nitelendirilebilir. Patlamanın doruk noktasını betimleyen bu yapıtta, doğanın mutlak gücü karşısında duyulan hayranlık, korku ve saygı duyguları eş zamanlı olarak hissedilebilir. Figüratif

unsurların yer almaması, izleyiciyi doğrudan doğayla baş başa bırakmakta ve onu bu kudretli sahneye tanıklık eden bir gözlemci konumuna yerleştirmektedir.

Sonuç olarak, çok yönlü bir kişiliğe sahip olan Dr. Atl hem bir volkan bilimci hem de Meksika'daki volkanları bu bilimsel bakış açısıyla özgün bir yaklaşımla yorumlayan önemli bir sanatçıdır. Kendi geliştirdiği teknik ve malzemeleri kullanan sanatçı, volkanların patlama anını eserlerine konu etmektedir. Tüm bu bilgiler ışığında sanatçının, volkanları bilimsel gözlemlerini de katarak sanatsal bir ifade aracı olarak yorumladığı görülmüştür.

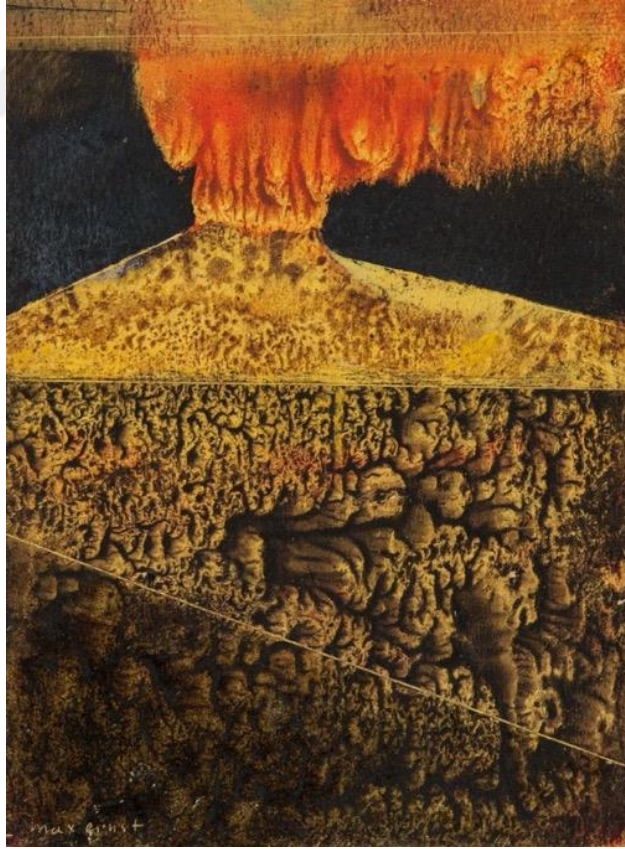
2.1.9. Max Ernst (1891-1976)

Alman kökenli Fransız sanatçı Max Ernst, genç yaşlarda resimle ilgilenmeye başlamıştır. Özellikle I. Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkileri sanatsal yönelimini derinden biçimlendirmiştir. Savaşın ardından gelen kültürel ve toplumsal çöküş ortamında, 1919 yılında Köln'de, *Hans Arp* ve *Johannes Baargeld* ile birlikte *Dadamax* adı altında çalışmaları yapan Dada hareketini başlatmıştır. Bu akım aracılığıyla akılcı sanat anlayışına karşı deneysel, rastlantısal ve eleştirel bir yaklaşım geliştirmiştir. 1922'de Paris'e yerleşen sanatçı, 1924'te Andre Breton tarafından Sürrealizm Manifestosunun yayınlanmasıyla başlayan Sürrealizm akımına katılmıştır (Tükel, 1997, s. 542).

Sürrealizm akımının pek çok ilkesi, Dadaizm akımıyla şekillenmiştir. O dönemde yayınlanan Dada ve Dadaphone gibi dergiler, Sürrealist akımın gelişiminde yön belirleyici yayınlar arasında yer almıştır. Max Ernst'in bu süreçte ürettiği resimler ise, Sürrealist çevrenin dikkatini çeken çalışmalar hâline gelmiştir ve günümüzde Sürrealist resim denilince, ilk akla gelen ressamlardan biri de Max Ernst olmuştur (Güngör, 2011, s. 23)

Ernst, yalnızca sanatsal bakış açısıyla değil, teknikleriyle de öncü bir sanatçı olmuştur. Sanatçının geliştirdiği özgün tekniklerden biri olan "frottaj" (*İng. Frottage*), yüzey dokularının kâğıda aktarılması esasına dayanır. Bu yöntemde, sanatçı dokulu bir yüzeyin (örneğin ahşap, taş, yaprak gibi) üzerine kâğıt yerleştirir ve üzerine kurşun kalemle sürtme işlemi uygulayarak, alt yüzeyin dokusal özelliklerini görünür hâle getirir. Frottaj, bilinçli bir kompozisyon planından çok, rastlantının yönlendirdiği biçimsel sonuçlara dayanmaktadır. Ernst, bu tekniği ilk kez 1925 yılında, eski ve aşınmış bir ahşap döşemenin yüzeyinden elde ettiği desenlerle uygulamıştır.

Sanatçının geliştirdiği özgün tekniklerden bir diğeri ise “dekalkomani” (*İng. Decalcomania*) tekniğidir. Ernst’in rastlantıyı yaratım sürecine dahil ettiği bir diğer özgün tekniktir. Bu yöntemde, tuvalin yüzeyine ince bir tabaka hâlinde sıvı boya uygulanır ve ardından bu yüzeye cam ya da kâğıt gibi düz bir yüzey bastırılır. Yüzey kaldırıldığında, boya tabakasında oluşan renk kaymaları, kabarcıklar ve dallanma biçimindeki rastlantısal desenler, önceden öngörölemeyen organik yapılar meydana getirmektedir. Ernst’in, yeni teknik arayışları doğrultusunda geliştirdiği bir diğer teknik ise “grattage (kazıma)” tekniğidir. Bu yöntemde, tuval birçok renk katmanıyla boyanır ve ardından kalın dokulu bir kumaş parçası ya da çeşitli nesnelerin üzerine yerleştirilir. Daha sonra boya yüzeyden kazınarak, altına yerleştirilen nesnelerin oluşturduğu desenler ortaya çıkarılır. Böylece rastlantısal biçimlerle zenginleşen dokusal bir yüzey elde edilir. Ernst, tüm bu karmaşık ve düzensiz biçimleri bir başlangıç noktası olarak kullanmıştır. Bu tekniklerle ortaya çıkan rastlantısal desenler, sanatçının hayal gücüyle birleşerek yeni görsel anlamlar kazanmıştır (LVR-Max Ernst Museum, t.y.)



Görsel 45. Max Ernst, “Volcan II”, 1946-1947, Kağıt üzerine guaj boya, 12.5 x 9.5 cm., Paris, (“Sanal”, 2024).

Max Ernst'in *Volcan II* (Görsel-45) adlı eseri, kâğıt üzerine guaj tekniğiyle yapılmış eserlerinden biri olup, kompozisyon geleneksel volkan temsillerinin ötesine geçerek hem doğa olayının biçimsel soyutlamasını hem de bilinçaltına dair çağrışımları bir arada sunmaktadır.

Kompozisyon temel olarak yatay düzlemde bölünmüş üç katmandan oluşmaktadır. Jeolojik katmanlar olarak düşünülen bu katmanlardan en üst alanında, üçgen formda bir volkanik dağ kütlesi ile doğrudan bir volkanik patlama betimlenmektedir. Bu patlamadan yükselen yoğun kırmızı ve turuncu renklerden oluşan, dağınık formda lav ve duman kütlesi yer almaktadır. Bu üst form, sıcak kırmızı ve turuncu tonların yoğun kullanımıyla hem fiziksel hem de psikolojik bir ısı hissi yaratmaktadır. Alt katmanlarda ise, yer kabuğunun altına gönderme yapan, daha koyu renklerde ve yüksek dokusal etkiyle betimlenmiş bir zemin görülür. Bu zemin, kendi içinde iki bölüme ayrılmıştır. Bu katmanlar, yüzeyin altındaki derinlikleri ve bu patlamanın kökenini sembolize ediyor olabilir. Burada organik dokular ve şekiller ile bu katmanlar oluşturulmuş olup, doğanın yüzeyde görünen ve görünmeyen katmanlarını bir araya getiriyor olabilir. Çalışmada yer alan soyut dokuların, Ernst'in sıkça kullandığı dekalkomani tekniği kullanılarak oluşturduğu düşünülmektedir.

Volkanın yüzeydeki patlaması, doğanın yıkıcı ve yaratıcı güçlerinin birleşiminin temsili olarak düşünülebilir. Üstteki patlamanınsa, ani ve kontrol edilemez doğa olaylarını simgelerken, alttaki katmanların bu patlamanın arkasındaki derin güçlere işaret ettiği söylenebilir. Aynı zamanda, bu alt katmanlar, bilinçaltındaki karmaşıklıkları veya insan ruhunun derinliklerindeki duyguları yansıtıyor olabilir. Ernst, sürrealist bakış açısı ile burada hem fiziksel hem de psikolojik katmanları bir araya getirerek, hem doğanın hem de insanın içsel dünyasının ifadesini ortaya koymuştur. Eser hem doğanın gücünü hem de insan psikolojisinin derinliklerini daha soyut ve çok katmanlı bir şekilde sunmaktadır.

Max Ernst'in "*Le volcan*" (Görsel-46) adlı eseri, sanatçının volkan temasına soyut ve deneysel bir bakışla yaklaştığı, küçük boyutlu bir çalışmasıdır. Bu çalışma, bakır yüzey üzerine yağlı boya uygulanarak gerçekleştirilmiştir. Sanatçının sürrealist etkilerini taşıyan bu eser, gerçekçi bir volkan betimlemesi yerine, doğanın yıkıcı enerjisini geometrik soyutlamalar ve renk yüzeyleri üzerinden ifade etmektedir.

Kompozisyon, mavi bir arka plan önünde yükselen üçgen formdaki volkanik dağ kütlesi ile merkezileştirilmiştir. Bu kütle, sanki mavi bir gökyüzü çevrili gibi görünmektedir. Bu geometrik volkan formu, Ernst'in diğer volkan temalı çalışmalarında da görülen bir yapıdır. Volkanın yüzeyi, yatay çizgiler ve yüzeysel dokularla bölünmüştür.



Görsel 46. Max Ernst, “*Le volcan*”, 1952, Bakır üzerine yağlı boya, 11,5x14,5 cm., (“Sanal”, 2024).

Eserin üst bölümünde, volkanın tepesinden yükselen bir patlama veya duman bulutunu temsil ettiği düşünülen bir yapı yer almaktadır. Bu duman bulutu, volkanın oluşturduğu üçgen formun, küçük ölçekte simetrik yansıması gibi kompozisyonunda yer almaktadır. Volkan yüzeyinde bulunan soyut dokular ve yatay çizgiler bu bölümde de yer almaktadır. Bu soyut dokular Ernst'in geliştirdiği grattage (kazıma) ve dekalkomani gibi teknikleri içermektedir. Bu teknikler, yüzeyde rastgele oluşan dokular ve desenler aracılığıyla organik ve soyut görüntüler yaratmaktadır.

Kompozisyonun genelinde, soğuk ve sıcak tonlar arasında bir kontrast oluşturulmuştur. Sanatçının renk kullanımında, sembolik bir anlam taşıdığı düşünülebilir. Alt bölümde yer alan kırmızı ve kahverengi tonlar, sıcak bir zemin veya lav akıntısını çağrıştırmaktadır. Bu alan, yer kabuğunun içsel sıcaklığını, baskılanmış enerjiyi ve yıkım gücünü çağrıştırırken, üst bölümdeki mavi alan, bu yoğunluğu dengeleyen bir boşluk olarak yorumlanabilir.

Bu bağlamda “Le volcan” isimli eser, klasik doğa manzaralarından farklı olarak, volkanın dış dünyaya ait bir unsur olmasının ötesinde, insanın içsel gerilimlerini, bastırılmış duygularını ve bilinçaltını yansıtan sembolik bir ifade sunmaktadır.

Max Ernst’in *Spectacle (Les Volcans)* adlı panel üzerine yağlıboya çalışması (Görsel-47), sanatçının doğa olaylarına ve özellikle volkan temsillerine soyut, çok katmanlı ve içsel bir yaklaşım getirdiği eserlerinden biridir. Net bir tarih bilgisine ulaşılmamış olsa da eser, Ernst’in sürrealist ve deneysel dönemine özgü malzeme kullanımı, katmanlı yüzey kurgusu ve formun parçalı yapısıyla ilişkilendirilerek 1950’de, Sedona, Arizona’da yaşadığı dönemin sonuna doğru boyanmış olduğu düşünülmektedir (Sotheby’s, 2012).



Görsel 47. Max Ernst, “*Spectacle (Les Volcans)*”, (t.y.), Panel üzerine yağlıboya, 37 x 45.5 cm., (“Sanal”, 2025).

Eser, yatay düzlemde üç ana katmana bölünmüştür. En alt bölümde yoğun koyu renklerin hâkim olduğu, girintili çıkıntılı, dalgalı bir zemin bulunmaktadır. Bu yüzey neredeyse tümüyle karanlık olup düzensiz çizgi ve dokularla kaplıdır. Onun üzerinde yer alan orta bölüm, daha açık tonlarla ve yatay bloklarla yapılandırılmıştır. Bu alanda, iki adet yükselti dikkat çekmektedir. Tepelerinde yukarı doğru duman veya lav benzeri dikey yükselen izlerle birlikte bu iki yükselti, volkanik kütleleri temsil

ettiği düşünülmektedir. Bu bağlamda kompozisyonun en üst bölümünde ise, dekalkomani tekniğiyle oluşturulmuş volkanik patlama ve duman bulutu yer almaktadır. Bu patlama alanı, sıcak renklerde ve organik dokulardan oluşmaktadır.

Renk ve ışık-gölge dağılımına bakıldığında, zemin neredeyse tamamen siyah ve koyu kahverengi tonlar üzerine kurulmuştur. Orta bölümde grattage yani kazıma tekniği kullanılarak koyu renk boyanın altında bulunan sarıya yakın ve kıızıla çalan toprak tonları ortaya çıkarılarak bir geçiş sağlanmıştır. Üst bölge ise sıcak turuncular, morumsu kırmızılar ve solgun pembelerle doygun bir görsellik yaratmaktadır. Eserin genel yüzey dokusu, yer yer kazıma ve sürtme teknikleriyle zenginleştirilmiş, bu da Ernst'in geliştirdiği grattage ve dekalkomani tekniklerini bir arada sunmaktadır. Bu teknikle, resme hem organik bir yapı hem de dokunsal bir katman hissi kazandırılmıştır.

Sanatçının bu eserde, iki ayrı volkan figürüne yer vermesi, bilinçli bir kompozisyon tercihinin işaret etmektedir. Eserdeki bu ikili yapı hem görsel etki hem de karşıtlık ilişkisi bakımından dikkat çekici bir anlatım sunmaktadır. Sanatçının yaşamı boyunca doğum, enerji ve dönüşüm gibi temalara duyduğu ilgi göz önüne alındığında, volkanik imgeleri tercih etmesi, bu kavramlara sanatsal bir karşılık arayışı olarak değerlendirilebilir. Patlama anlarının temsilinde kullanılan yoğun renk paleti ise doğa olayının dinamizmini ve ifade gücünü görsel olarak pekiştirir niteliktedir (Sotheby's, 2012).

Eserin, klasik anlamda bir volkan patlamasını betimlemenin dışında, daha çok doğa olayının içsel, zihinsel ya da psikolojik boyutunu soyutlama yoluyla temsil ettiği söylenebilir. Aşağıdaki karanlık katman bastırılmış ya da bilinçdışı alanları, orta katmandaki volkanik yapılar potansiyel enerjiyi, üstteki sıcak, geniş alan ise açığa çıkan bilinç akışı, patlama veya yaratıcı dürtünün dışavurumu olabilir. Ernst'in bu kompozisyonu, bir doğa olayını değil, o olayın birey üzerindeki içsel etkisini ve bilinçaltındaki yankısını sorgulayan bir anlatı olarak değerlendirilebilir.

Sonuç olarak, Ernst'in eserlerinde yer alan volkanik formların, doğrudan gözleme değil, daha çok bilinçdışı zihinsel süreçlerin ve duyguların dışavurumuna dayandığı görülmüştür. Ernst, volkan temalı eserlerinde kendi geliştirdiği "grattage" tekniğinin yüzeyde oluşturduğu soyut volkanik yapılarla hem fiziksel hem de psikolojik bir etki yaratmaktadır. Sanatçının volkan teması üzerinden kurduğu

anlatıda, doğanın bir dış gerçeklik olarak değil, içsel bir dışavurum olarak yer aldığı anlaşılmaktadır. Bu yönüyle Ernst'in eserlerinde görülen volkanik yorumlar, sanatçının bilinçaltının jeolojik yansıması olarak da okunabilir.

2.1.10. Keith Grant (1930-)

İngiltere doğumlu olan Keith Frederick Grant, genç yaşlardan itibaren sanata ilgi duymuş, doğa manzaralarına olan derin ilgisi ve özellikle kuzey coğrafyalarının dramatik doğasını yansıtan eserleriyle tanınan çağdaş bir ressamdır ve şu anda Norveç'te yaşamaktadır. Grant, 1955-1958 yılları arasında Londra'daki Royal College of Art'ta resim eğitimi almıştır. Keith Grant, sanat pratiği hakkında şunları söylemiştir;

"Doğal dünyayı resim yoluyla yorumlamak, yetmiş yılı aşkın süredir benim mesleğimdir. Yeryüzüne ve onun türlerine tutkuyla bağlıyım ve bugün, doğal çevreye yönelik farkındalığa her zamankinden daha fazla ihtiyaç duyduğumuza inanıyorum. Pastoral manzara resminden, volkanlar, kuzey ışıkları ve buzdağları gibi en temel doğa olaylarına kadar uzanan manzara resmi, çalışmalarımın konusudur. Bu resimler, doğadan gelen ilhamın hayal gücüne dayalı bir tanıma ve gizemin ifadesine yol açtığını ileri sürmeyi amaçlar"
(Keith Grant, t.y.).

Kariyerinin başlarında Neo-Romantik ressamların etkisi altına girmesine rağmen, manzaraya olan bağlılığıyla, daha önce İngiliz sanatçılar tarafından resmedilmemiş birçok yeri keşfetmiş, zamanla doğanın dört elementi (ateş, su, hava ve toprak) üzerine temellenen tematik bir yaklaşım geliştirmiştir. Bu keşif gezilerinde pek çok farklı ülkeye giderek coğrafyalarını gözlemleme fırsatı yakalasa da içlerinde Norveç'i daha çok benimsemiştir. Burada kuzey arazileri için özel bir coşku geliştirmiş ve halkıyla yakınlık hissederek, ülkeden ilham alan motifleri çalışmalarına dahil etmeye başlamıştır (Chris Beetles Gallery, t.y.).

Grant, 1957 yılında Norveç'e gerçekleştirdiği ilk ziyaretinde, batı fiyortlarında geçirdiği iki hafta boyunca yürüyüş yaparak, doğayı gözlemleyerek ve çeşitli eskizler çizerek kuzey coğrafyalarına olan ilgisinin temellerini atmıştır. Sanatçı, bu deneyimini 1960–61 yıllarındaki ikinci Norveç seyahatinde derinleştirmiş, bu süreçte Oslo'da Edvard Munch'un duvar resimlerini incelemiş ve aynı zamanda çağdaş Amerikan sanatında etkili olan Soyut Dışavurumculuk akımını (Rothko, Pollock, de Kooning, Motherwell, Kline) özümsemeye başlamıştır. Grant'in bu sanatsal etkilenme süreci,

özellikle “buzullar, buzdağları, dağlar, çığlar, kutup ışıkları ve gecesiz günler” gibi doğa olgularından aldığı ilhamın yönünü belirlemiş, sanatçı bu doğa olaylarını “bir ömür boyu sürececek bir çalışmanın temeli olacak, nispeten keşfedilmemiş bir zemin” olarak tanımlamıştır (Manby, 2025). Bu yaklaşım, Grant’ın kuzey doğasına yönelik ilgisini yalnızca estetik açıdan değil, aynı zamanda içeriksel bir istikrarla sürdüreceği uzun soluklu sanat üretiminin başlangıç noktası olarak değerlendirilebilir.

Keith Grant’ın sanatında, 1950’li ve 60’lı yıllarda İngiltere’de etkili olan resim anlayışı, aradan geçen onca zamana rağmen hâlâ belirgin biçimde hissedilmektedir. Sanatçının çağdaş eserlerinde bile o dönemin kompozisyon yapısı, doğa tasviri ve atmosfer yaratma biçimi devam etmektedir. Bu süreklilik, özellikle zıt öğeler arasındaki görsel gerilim yoluyla yapılandırılan kompozisyonlarında belirginleşmektedir. Kara ve gökyüzü, ateş ve buz gibi zıt doğa unsurları, sanatçının eserlerinde sıklıkla birbirine karşıt kuvvetler olarak işlev görmekte olup, yüzeyde hem biçimsel hem de dokusal bir gerilim ve ilgi yaratmaktadır. Çalışma sürecinde özellikle coğrafi gözlemler belirleyici olmuştur. İzlanda’da yanardağları bizzat gözlemleme fırsatı bulan Grant, bu deneyiminden derinlemesine etkilenmiş, lavın biçimsel yapısından ve volkanların hem yıkıcı hem büyüleyici doğasından estetik düzeyde ilham almıştır. Sanatçı, her bir manzara resmini karakteristik özellikleriyle betimlemeye özen gösterirken, bu çok katmanlı doğa algısını, resim düzleminde net biçimde ayrılmış ufuk çizgileriyle oluşturduğu geometrik desenler aracılığıyla kurgulamaktadır. Bu yaklaşım, onun hem topografik hem de atmosferik gerçekliği soyut bir düzen içinde aktarabildiğini göstermektedir (Jukes, 2025).

1970’ler ise, Grant’ın sanatsal yolculuğunda hem teknik hem de tema açısından bir doruk noktası niteliğindedir. Sanatçı 1973 yılı Ocak ayında, İzlanda’nın Heimaey Adası’nda bir volkanın (patlamanın ardından Eldfell Yanardağı olarak adlandırılmıştır) faaliyete geçtiğini duyar duymaz ertesi gün adaya uçmuş ve o yıl içinde altı kez bölgeye giderek volkanik patlamayı yakından gözlemlemiştir. Bu deneyimin ürünü olarak ertesi yıl Portsmouth Müzesi’nde “Kuzeydeki Volkan” başlıklı bir sergi açmıştır (Manby, 2025).

Keith Grant’ın, Heimaey Adası’ndaki volkanik patlama serilerinden olan bu eser (Görsel-48), sanatçının doğrudan gözlemlediği bu doğa olayının karanlık, yıkıcı yönlerini çarpıcı bir şekilde betimlemektedir. Eserin alt bölümünde yer alan volkan,

yatay düzlem üzerine yerleştirilmiş ve bu volkandan merkezi biçimde dikey olarak gökyüzüne yayılan koyu duman kütlesiyle eserin odak kompozisyonu yapılandırılmıştır.

Renk kullanımında, kırmızı, siyah, mor ve gri gibi baskın tonlar hâkimdir. Bu renkler, hem lavın sıcaklığını hem de dumanın boğuculuğunu yansıtır niteliktedir. Kompozisyonun alt bölümünde volkan ağzı görülmekte olup, yoğun koyu renklerin üzerinde, lavların kırmızılığı göze çarpmaktadır. Patlama sütunundaki bulanıklık ilk bakışta suluboya izlenimi vermekte ve dumanın akışkanlığı, resme hareketlilik katmaktadır. Dumanın spiral benzeri kıvrımlar halinde yükselmesi, doğadaki kaotik enerjinin biçimsel bir soyutlaması olarak yorumlanabilir. Bu etki, ışık-gölge dengesiyle birlikte değerlendirildiğinde, volkanın içsel enerjisini yalnızca bir patlama anı değil, aynı zamanda içsel bir devinim olarak da algılatır. Arka planda daha açık ve soğuk renkler kullanılarak eserde açık-koyu dengesi sağlanmıştır. Burada görülen mor ve grilerden oluşan tonlar ise gökyüzündeki karamsarlığı ve kül bulutlarının etkisini hissettirmektedir.



Görsel 48. Keith Grant, “*Volcano in the North, Heimaey (polyptych, series of 6)*”, 1975, Panel üzerine yağlıboya, 61 x 61 cm., Imperial Health Charity Art Collection, İngiltere, (“Sanal”, 2024).

Heimaey'deki volkanik patlamanın soyutlama olarak ele alındığı bu eser, doğanın insan yaşamı üzerindeki baskın etkisini ve aynı zamanda evrenin kaotik güzelliğini yansıtmakta olduğu söylenebilir.

Keith Grant'ın *“Eruption Column at 20,000 Feet”* adlı eseri (Görsel-49), Eldfell Yanardağı'nın 20,000 fit (yaklaşık 6 kilometre) yükseklikten gözlemlenmesine dayanan bir eserdir. Eldfell Yanardağı'nın 1973 yılı patlamasıyla başlayan volkanik süreç dikkate alındığında ve sanatçının, bu olaydan üç yıl sonra, 1976 yılında tamamladığı bu eseri üretmeden önce Heimaey Adası'na pek çok kez gözlem amacıyla gittiği bilgisiyle birlikte değerlendirildiğinde, kompozisyonda yer alan, volkanik faaliyetin yavaşladığı bir döneme tanıklık edilen bir zamana dayanarak betimlenmiş olabileceği düşünülebilir.



Görsel 49. Keith Grant (1930-), *“Eruption Column at 20,000 Feet, Heimaey, Iceland (İzlanda, Heimaey’de 20.000 Fit Yükseklikteki Patlama Sütunu)”*, 1976, Panel üzerine yağlıboya, 149.3 x 94 cm., The Fitzwilliam Museum, Cambridge, (“Sanal”, 2024).

Eserde, volkanın ağızı çevresinde büyük bir lav veya kül hareketi gözlenmemekle birlikte, gökyüzüne doğru yükselen geniş ve yoğun bir patlama sütunu, volkanik etkinliğin merkezî bir dikey eksen boyunca sürdüğünü göstermektedir. Volkan ağızındaki küçük lav çıkış, merkezde yer alan patlama sütunuyla zıtlık oluşturmaktadır. Volkandan dikey olarak yükselen devasa patlama sütunu, resmin neredeyse tüm üst bölümünü kaplayan bir ana odak noktasıdır. Eserde, dar bir açıklıktan gökyüzüne doğru yükselen bu patlama sütunu, belirli bir irtifada genişleyerek yatay düzlemde neredeyse bir bulut kütlesi gibi dağılmakta, ardından yeniden daralarak, alt bölümdeki dikey formun görsel bir devamı niteliğinde yukarıya doğru uzamayı sürdürmektedir. Sanatçı, detaylarda yumuşak geçişlere ve zengin bir atmosferik etkiye olanak tanımış, detaylarında kullanılan dokular, hareketliliği ve kaosu etkili bir şekilde betimlemiştir.

Renk kullanımında, bir patlama betimlenmesine rağmen sıcak renkler baskın değildir. Kompozisyon genelinde soğuk ve nötr renkler hâkimdir. Patlama sütunu mavi, gri ve beyaz renklerle resmedilmiş, bu da eserin atmosferinde soğuk, mesafeli ve dramatik bir etki yaratmıştır. Eserin alt bölümü ise koyu gri ve siyah olarak resmedilmiştir. Işık-gölge geçişleri, özellikle patlama sütununun iç yüzeylerinde kullanılarak hem derinlik etkisi hem de yukarıya yönelen hareket hissi güçlendirilmiştir.

Eser, bir yanardağın patlama anını tasvir etmekle kalmayıp, doğanın gücünü yansıtmaktadır. Dumanın gökyüzüne uzanan biçimi, aynı zamanda doğanın yenileyici ve yaratıcı yönlerine de gönderme yapıyor olabilir. Patlama sütununun devasa boyutları, resmin tamamını domine ederek izleyiciye bu olayı gözlemci olarak değil, sanki olayın içindeymiş gibi hissettirmektedir. Ayrıca, ufuk çizgisinin yataylığı ve alanın açıklığı, doğanın büyüklüğünü ve genişliğini vurgulamaktadır.

Heimaey Adası'ndaki patlamanın bizzat gözlemlenmesi ile oluşturulan bu eser, doğanın hem yıkıcı hem de etkileyici yönlerini soyutlama yoluyla sunmaktadır. Bu eseri, hem bilimsel hem de sanatsal bir kayıt olarak değerlendirmek mümkündür.

Grant'ın *Lava Field (Lav Sahası)* adlı eseri (Görsel-50), sanatçının dinamik ve çok katmanlı soyutlama eserlerinin bir örneği olarak değerlendirilebilir. Biçimlerin ve renklerin nesnel temsilden uzaklaşıp daha çok duygusal bir deneyim yaratmayı hedeflediği söylenebilir.

Kompozisyonda doğrudan figüratif öğeler yer almasa da yapılandırılan formlar ve renk ilişkileri, eserin başlığında yer alan lav sahası temasını soyut biçimde çağrıştırmaktadır. Eserde turuncu, kırmızı, siyah ve mavi tonlarının yoğun şekilde kullanımı dikkat çekmektedir. Bu renkler, hem eserin renk kontrastını dengeler hem de konu bakımından bir lav alanının sıcak, enerjik ve aynı zamanda yıkıcı yapısını çağrıştırmaktadır.



Görsel 50. Keith Grant (1930-), “*Lava Field (Lav Sahası)*”, 2021, Astarlanmış kâğıt kaplı tahta panel üzerinde yağlı boya, 14.5 x 20.25 cm., (“Sanal”, 2024).

Dağlar, lav akışları ve patlama etkileri soyut bir biçimde tasarlanmıştır. Kompozisyonun sol üst bölümünde yer alan üç adet karlı zirvesiyle dağlar, kompozisyonun sağ üst bölümlerindeki dağ ile denge içerisindedir. Soğuk renklerle betimlenen gökyüzü ve dağların arasında yer alan parlak, sıcak bir merkez yer almaktadır. Konu itibarıyla bunun bir patlamayı temsil ettiği söylenebilir ve bu merkezden aşağıya doğru inen turuncu renkli bloğun bir lav akıntısı olduğu varsayılabilir. Çizgiler, alanlar ve renk geçişleri, doğanın hem kaotik hem de yaratıcı gücünü vurgular niteliktedir. Bu kaotik oluşum içerisinde üçgen yapılar ve üzerlerindeki dairesel biçimler, izleyicide organik ya da deniz canlısı formu izlenimi vermektedir. Eser, volkanik bir alanın enerjik ve yıkıcı doğasını soyut bir şekilde betimlerken, doğanın yenileyici gücünü de hissettirmektedir. Volkanik bir alanın

enerjisini, kaosunu ve dinamizmini, renklerin ve biçimlerin dramatik etkisiyle ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak, sanatsal üretimi günümüzün modern estetik yaklaşımlarına yakın olduğu görülen Grant, eserlerinde kuzey coğrafyasında yer alan volkanları bizzat gözlemleyerek, kendi özgün tarzıyla resimlerine yansıtmıştır. Sanatçının eserlerinde, volkan patlamalarının hemen öncesinde ya da sonrasında gökyüzünde oluşan duman bulutlarının oluşturduğu mantarimsi biçimlerin özgün bir sunuş haline geldiği görülmektedir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

3.1. SENEM ASLAN'IN UYGULAMA ÇALIŞMALARINDA VOLKANİK DAĞ TEMASI

Aslan'ın tez sürecindeki uygulama çalışmaları, bireysel sanat pratiğinin yanı sıra doğayla insan arasındaki derin ilişkiyi anlamaya yönelik görsel bir arayış olarak ortaya çıkmaktadır. Bu süreçte, yalnızca biçimsel değil, aynı zamanda kavramsal olarak da yeni bir anlatım dili geliştirme çabası içerisindedir. Aslan, özellikle volkanik dağların ve lavların taşıdığı dönüşüm, patlama, yenilenme gibi temaları merkeze alarak, bu doğal güçlerin insan yaşamındaki karşılıklarını sorgulayan bir ifade alanı oluşturmuştur.

Bu bakış açısı, yalnızca sanatsal değil, aynı zamanda doğanın bilimsel anlamda izlenebilir “yaşamsal” faaliyetleriyle de örtüşebilecek türdedir. Örneğin, Bruland ve Hadziioannou (2023) tarafından yürütülen bir araştırmada, 1960'lı yıllardan bu yana Gine Körfezi'nden yayılan ve dünya genelinde sismik istasyonlar tarafından kaydedilen 26 saniyelik sabit frekanslı bir mikro-sismik sinyalin varlığı tespit edilmiştir. Fiziksel kaynağı hâlâ tam olarak açıklanamayan bu sabit sinyale eşlik eden, “gliding tremor” olarak adlandırılan bir başka sismik dalga türü daha tespit edilmiştir. Düşük frekansla başlayıp zamanla frekansını artıran bu sinyallerin de aynı sabit noktadan çıktığı görülmüş, olası nedenler arasında volkanik rezonans ya da okyanus tabanındaki basınç etkileri değerlendirilmiştir. Ancak bölgedeki verilerin sınırlılığı nedeniyle bu sinyallerin kökeni belirsizliğini korumaktadır (Bruland & Hadziioannou, 2023, s. 1–7). Bu tür bilimsel gözlemler, doğanın içsel bir ritmi ve enerjisi olduğu fikrini destekler nitelikte olup, Aslan'ın doğayı bir organizma gibi ele alan sanat anlayışına kavramsal bir zemin sunmaktadır.

Aslan, üzerinde yaşanan dünyayı insan bedeni gibi yaşayan bir organizma olarak yorumlamakta, nefes alan, kalbi atan ve damarlarında lav gibi dolaşan enerjiye sahip bir varlık olarak görmektedir. Bu anlam bakımından antropomorfik (insana has özelliklerin insan dışı varlıklara atfedilmesi olgusudur) yaklaşım aracılığıyla, doğa ile insan arasındaki ilişkinin ne denli yakın ve bütünsel olduğunu vurgulamaktadır. Burada antropomorfik yaklaşım ile ilgili açıklanması gereken bir durum bulunmaktadır, Aslan'ın çalışmalarında doğrudan bir insan formu veya figürü yer

almamaktadır. Lavın akışı, insanın duygusal durumlarıyla metaforik bir ilişki kurmakta, ancak doğrudan bir insan figürü olarak tasvir edilmemektedir. Lavların yönelimi, bir doğa olayı olmanın ötesinde, insan ruhunun derinliklerinde taşınan enerjilerin görsel karşılığı olarak değerlendirilmekte, bu sayede doğa ve insan arasındaki metaforik bağ güçlendirilmektedir.

Bu bağlamda uygulama konusunun merkez odak noktası “volkanik dağlar ve lavlar” olmuştur. Aslan, bu doğal ve dönüştürücü güçleri esas alarak uygulama çalışmalarındaki kompozisyon kurgusunu inşa etmiş, özellikle lav formu, tüm çalışmalarında ortak bir görsel dil oluşturarak anlam bütünlüğünü sağlamaktadır.

Aslan’ın “İsimsiz” adlı (Görsel-51) çalışması, volkan temasında ele aldığı ilk çalışmalardan biridir. Çalışmada, lav akışının donarak katılaşmış yüzeyi ve altında hâlâ aktif olan bir lav odası betimlenmektedir. Kompozisyonun genelinde yer alan bu lav akıntıları *pahoehoe tipi* (halat) akıntılar olarak adlandırılmaktadır (Yiğitbaşoğlu, 2000, s.80). Siyah, gri ve mavi renk tonlarında tasvir edilen bu pahoehoe tipi katılaşmış lav akıntı türünün tipik şekli olan halat şekli Aslan’ın yorumuyla dokusal bir yüzey oluştururken, kompozisyonun alt bölümünde konumlanan parlak kırmızı renk, lavın hâlâ aktif ve sıcak olduğunu vurgulamaktadır.

Çalışmanın genelinde soğuk mavi renklerin hâkimiyeti gözlemlenmektedir. Sadece sağ alt bölümde parlak kırmızı renklerle betimlenen alan, görsel bir odak noktası oluşturmaktadır. Sıcak ve soğuk renklerin bu karşıtlığı yalnızca plastik bir denge değil, aynı zamanda doğanın sürekliliği içindeki potansiyel dönüşümün de bir göstergesi niteliğindedir. Bu bağlamda, yüzeydeki sakinliğe karşın içeride süregelen enerji hareketi, doğanın dinamik ve çok katmanlı yapısını temsil eder niteliktedir.

Kompozisyonun geneline hâkim olan bu halat tipi akıntılar, yalnızca jeolojik bir olguya değil, aynı zamanda antropomorfik (insan niteliklerinin başka bir olguya atfedilmesi) çağrışımlara da olanak vermektedir. Bu yüzey, donmuş hareketi anımsatan soyut beden formları ya da taşlaşmış bir organizmayı çağrıştırabilecek biçimsel yapılarla zenginleştirilmiştir. Böylece izleyicide hem fiziksel hem de psikolojik bir derinlik algısı oluşturulmuştur. Bu alanlarda kullanılan belirgin çizgiler ve keskin konturlar, volkanik yüzeyin dokusunu somut biçimde hissettirmektedir.

Çalışma, Aslan’ın doğayla kurduğu simgesel ilişkiyi doğrudan yansıtmaktadır. Yüzeyde tamamen soğumuş gibi görünen ama derinliklerinde hâlâ sıcak ve canlı olan

bu yapılar, tıpkı insanın dışarıdan bakıldığında serinkanlı ama içinde taşımaya devam ettiği, düşünsel ya da travmatik, duygusal yoğunluklara işaret etmektedir. Bu yönüyle, doğa-insan arasındaki güçlü bağı soyut ve sembolik düzlemde kurarak yorumlayan Aslan, volkanik oluşumları yalnızca jeolojik değil, aynı zamanda psikolojik ve varoluşsal bir metafor olarak ele almaktadır.



Görsel 51. Senem Aslan, “İsimsiz”, 2022, TÜAB., 80 x 60 cm., (Kişisel Resim Arşivi).

Aslan’ın “İsimsiz” adlı (Görsel-52) çalışmasında ilk bakışta göze çarpan, arka plandan başlayarak öne doğru uzanan yoğun, kıvrımlı bir lav akıntısıdır. Kompozisyon, yukarıdan aşağıya doğru gelişen bir yapı üzerine kurulmuştur. Ön planda genişleyen lav kütlesi, üst kısımlarda daha dar ve ince kanallar hâlinde devam etmektedir. Bu akışkan lav kütlesi, üzerinde aktığı koyu renkli, katılaşmış lav kütleleriyle çarpıcı bir tezat oluşturmaktadır. Lavın sıcaklığı ve akışı, yüzeydeki dinamizmi ön plana çıkarırken, çevredeki taşlaşmış lav dokuları hareketsizliği

simgelemektedir. Bu karşıtlık, hareket ve durgunluk arasında görsel bir gerilim yaratmaktadır.



Görsel 52. Senem Aslan, “İsimsiz”, 2022, TÜAB., 80 x 60 cm., (Kişisel Resim Arşivi).

Renk düzenine bakıldığında çalışma, yoğun bir sıcak ve soğuk renk kontrastı içermektedir. Lav sıcak ve doygun kırmızı, turuncu ve sarı renklerde görülürken, üzerinde aktığı katılaşmış lav alanları, ağırlıklı olarak soğuk gri, mavi ve siyah renklerle betimlenmiştir. Yapısal olarak pahoehoe tipi lav yüzeyini çağrıştıran bu kıvrımlar, dinamik bir etki yaratırken, çevredeki dokusal alanlarda kullanılan organik kıvrımlar, sanki doğanın kendi içinde katmanlaşmış hafızasını yansıtır niteliktedir. Katılaşmış yüzeyin içerisindeki bazı alanlar içerisinde, yüzeylerin altında hâlâ sıcaklığını koruyan damar izlenimi veren kırmızı hatlar da görülmektedir.

Söz konusu çalışma izleyiciye yalnızca fiziksel bir doğa olayını değil, aynı zamanda içsel bir süreci de sunmaktadır. Lavın yüzeye doğru taşarak yayılması, insan doğasındaki bastırılmış duyguların, düşüncelerin veya dönüşümlerin açığa çıkma anına benzetilebilir. Bu bağlamda lav, hem yıkıcı hem de dönüştürücü bir gücün temsili hâline gelmektedir. Aslan'ın bu sahneyi doğrudan yorumlaması, çalışmayı hem soyutlamaya açık hem de gözleme dayalı bir doğa incelemesi hâline getirmiştir.

Aslan'ın "İsimsiz" adlı çalışması (Görsel-53), doğrudan volkanik aktivitenin en çarpıcı anlarından biri olan lavın denize dökülme sürecini ele almaktadır ve aşağı süzülen lav, orta bölümdeki kıvrımlı hareketiyle dikkat çekmektedir. Bu akış, zeminde yer alan su yüzeyine temas ederek parlak yansımalarla sonlanmaktadır. Zemine doğru yaklaşan lav sütununun çevresi, su sıçramaları ve buharlaşma etkisini çağrıştıran lekesele dağılımlarla betimlenmiştir. Kompozisyonda yukarıdan aşağıya uzanan bu görsel rota, kinetik bir hareket hissi uyandırmaktadır.

Kompozisyonun merkezine dikey olarak yerleştirilen lav sütunu, spiral bir kıvrımla hem yukarı doğru genişleyen hem de aşağıya süzülen bir görünümde betimlenmiştir. Sıcak sarı, turuncu ve kırmızı tonlarla betimlenen lavın merkezdeki bu hareketi, koyu gri ve siyaha yakın duman ve kısmi bulut lekeleriyle çerçevelenmiştir. Bu kontrast, hem görsel gerilim yaratmakta hem de lavın yaydığı ışığın şiddetini artırmaktadır. Siyah arka plan lavın yaydığı ışığı daha da ön plana çıkarırken, çevredeki duman benzeri formlar, patlamanın ardından yükselen gazları ve yoğun buharlaşmayı betimlemektedir. Lavın akışı sırasında form değiştirmesi, kıvrılması ve etrafa saçılan parçacık etkileri, çalışmaya hareket duygusu kazandırmaktadır.

Çalışmadaki lavın güçlü hareketi, insan duygularının ani, baskın ve dönüştürücü etkilerine gönderme yapmaktadır. Lavın yukarıdan süzülerek suya ulaşması, içsel bir gerilim halinin boşalma anını, birikmiş duyguların kontrolsüz şekilde açığa çıkışını temsil etmektedir. Bu sıcak akıntının sonunda suyla buluşması ise, duyguların dışa vurumu sonrasında gelen serinletici etkiye ve içsel bir dinginlik arayışına işaret etmektedir.

Aslan'ın doğa olaylarını insanın içsel durumlarıyla ilişkilendirme biçimi, bu çalışmada da dikkat çekmektedir. Özellikle lavın hareketi ve suyla buluşması, hem yıkıcı hem de arındırıcı bir potansiyele işaret etmektedir.



Görsel 53. Senem Aslan, “İsimsiz”, 2023, TÜAB., 120x100 cm., (Kişisel Resim Arşivi).

Senem Aslan’ın, “İsimsiz” adlı çalışmasında (Görsel-54), soğuyarak kabuk oluşturmuş bir lav yüzeyi ve bu yüzeyin çatlaklarının altından çıkmakta olan akışkan lavların betimlemesi yer almaktadır. Kompozisyon yukarıdan aşağıya doğru yönelen, iç içe geçmiş kıvrımlı hatlardan oluşmaktadır. Özellikle lavların görüldüğü damar benzeri yapılar, rastlantısal denebilecek bir yerleşime sahiptir ve yoğunluk alt bölümde yer alarak, görsel anlamda merkezî bir odak oluşturmaktadır. Yüzeydeki dokular, çalışmanın yalnızca bir lav akıntısı değil, aynı zamanda organik bir sistem olarak betimlenmesidir.



Görsel 54. Senem Aslan, “İsimsiz”, 2023, TÜAB., 100x80 cm., (Kişisel Resim Arşivi).

Renk kullanımı soğuk mavi, gri ve siyah renklerdeki zeminden çıkan sıcak sarı ve turuncu lav hatları, dramatik bir kontrast oluşturarak volkanik aktivitenin hâlâ varlığını sürdürdüğünü göstermektedir. Lavın akış yönünü izleyen ince, kesintili ışık damarları, hareket duygusunu pekiştirmektedir. Koyu tonlarla oluşturulan arka plan, lav hatlarını öne çıkarırken, yüzeyin sertliği ve kırılganlığı da vurgulanmaktadır. Işık-gölge geçişleri hem yüzeye derinlik katmakta hem de lavın hareket hâlinde olduğu izlenimini destekler niteliktedir.

Anlam düzleminde ele alındığında bu çalışma, Aslan’ın volkan temasını insan iç dünyasına dair metaforlarla birleştirme eğiliminin güçlü bir örneği olarak okunabilir. Üzerinde yaşadığımız dünyanın bir canlı gibi nefes aldığını ve lavların bu bedenin damarlarında akan kan gibi işlediğini düşünen Aslan, bu çalışmada da

volkanik çatlakları ve yüzeye ulaşan lavları, insanın derinlerinde taşıdığı bastırılmış duyguların dışı vurumu olarak yorumlamaktadır. Soğumuş ve katılaşmış yüzeyin içinden sızan lavlar, yaşanmışlıkların bıraktığı kalıcı izleri, geçmiş acıların içsel yapıda oluşturduğu çatlakları temsil etmektedir. Çatlaklardan sızan sıcak akıntılar ise, bu duyguların hâlâ etkisini yitirmediğini, bastırılmış olanın, zamanla yeniden yüzeye çıkabileceğini ifade etmektedir.

Ayrıca bu eserdeki lav hareketleri, bir tür yeniden doğuş veya dönüşümün simgesi olarak da düşünülebilir. Tıpkı doğada volkanik patlamalarla şekillenen yeni topografyalar gibi, insan da yaşadığı kırılmalarla yeni bir kimlik inşa edebilir. Bu bakımdan çalışma, izleyiciyi yalnızca doğal bir süreçle değil, insanın içsel enerjisiyle ve ruhsal sürekliliğiyle de yüzleştiren bir metafor düzlemi sunmaktadır.

Aslan'ın, "İsimsiz" adlı çalışmasında (Görsel-55), bir önceki çalışmada olduğu gibi lavların donmuş katmanları arasında sıkışmış ve yüzeye çıkmakta olan bir lav akışı görülmektedir. Kompozisyonun tamamına yayılan siyah ve gri renkli organik şekiller, geniş, pütürlü ve kıvrımlı bir yüzey dokusu oluşturmaktadır. Kompozisyonun dikey ekseninde merkezine yakın bir noktada yer alan sıcak renk tonlarına sahip lav ise, bu hareketsiz yüzeyin altından gelen bir sıcaklık ve canlılık belirtisi olarak öne çıkmaktadır.

Soğumuş lav yüzeyleriyle çevrili bu sıcak renkli akış, yalnızca renk farkıyla değil, aynı zamanda dinamik hareket hissiyle de dikkat çekmektedir. Siyahın valörleri üzerinde konumlanan bu turuncu-sarı renkler, görsel kontrast bakımından bir denge sunmaktadır.

Bu görsel düzenleme Aslan'ın doğayla insan arasındaki içsel bağı vurgulayan yaklaşımıyla ilişkilendirilebilir. İçten içe yanmaya devam eden bir lav hattı, insanın bastırıldığı ama hâlâ varlığını sürdüren duygularını, hatıralarını ya da bastırılmış acılarını simgeler nitelikler taşımaktadır. Çalışmanın merkezine yerleştirilen sıcak akış, yüzeyi katılaşmış ve soğumuş tabakaların altındaki canlılığı temsil etmektedir. Bu yönüyle çalışma, Aslan'ın diğer çalışmalarının taşıdığı anlam düzlemiyle örtüşmektedir. Bu çalışma da, söz konusu içsel enerjinin görsel bir temsili olarak okunabilir.



Görsel 55. Senem Aslan, “İsimsiz”, 2023, TÜAB., 120x100 cm., (Kişisel Resim Arşivi).

“İsimsiz” adlı (Görsel-56) çalışma, volkanik bir manzarayı betimlemektedir. Aslan’ın bu çalışması, önceki kompozisyonlarına kıyasla daha geniş bir bakış açısıyla yapılandırılmıştır. Bu durum, yalnızca belirli bir lav akıntısını ya da tekil bir oluşumu değil, bütüncül bir volkanik manzaranın izlenimini sunmaktadır. Kompozisyon, hem genişleyen lav akıntılarını hem de uzakta yer alan aktif bir volkanik koniyi aynı görsel düzlemde bir araya getirmektedir. Ön planda, çatlamış lav akıntıları, katılmış yüzeylerle güçlü bir kontrast oluştururken, arka planda volkan konisinden fışkıran lav, kompozisyona derinlik ve hareket katmaktadır. Kompozisyonun üst bölgesinde yer alan ve lav püskürten konik yapı, resme doğal bir odak noktası kazandırırken, ön plandaki lav akıntılarıyla plastik bir denge oluşturmaktadır.

Turuncu ve kırmızı renk tonlarındaki lav, gri ve siyah renk tonlarıyla çevrelenmiş olup, sıcak-soğuk renk kontrastı oluşturmaktadır. Lavın geçtiği her çatlak, içeride hâlâ süren bir yaşamın ve hareketin izlerini taşır niteliktedir. Yer yer

kabuklaşmış yüzeylerin altında yanmakta olan enerji hem doğanın içsel devinimini hem de insanın iç dünyasında süregelen dönüşüm süreçlerini çağrıştırmaktadır.



Görsel 56. Senem Aslan, “İsimsiz”, 2023, TÜAB., 120x100 cm., (Kişisel Resim Arşivi).

Bu kompozisyon, doğanın gücünü ve yıkıcı potansiyelini gözler önüne sererken, aynı zamanda yaratıcı gücünü ve dönüşümünü de simgelemektedir. Lavın araziyi şekillendirmesi, yenilik ve yeniden doğuş kavramlarını çağrıştırmakta, ayrıca, uzaktaki volkanın patlama anı, doğanın kontrol edilemez olduğu bir ânı ifade etmektedir. Çalışmanın genel atmosferi doğaya karşı, hem hayranlık hem de korku duygularını bir arada barındırmaktadır. Bu ikili duygu durumu, Aslan’ın özellikle XVIII. yüzyılda Romantizm dönemiyle özdeşleşen bir estetik kavrayıştan, Edmund Burke’ün “yüce” (sublime) kavramından etkilendiğini ortaya koymaktadır. Burke’e göre yüce olan, insanın duyularında hayranlık ve dehşeti aynı anda uyandıran, büyüklüğü ve bilinmezliğiyle aklı aşan doğa olaylarıdır. Bu bağlamda, çalışmadaki volkanik manzara yalnızca görsel bir betimleme değil, aynı zamanda doğanın

erişilemez ve denetim dışı gücüne dair duyulan metafizik bir etkilenimin yansıması olarak da değerlendirilebilir.

“İsimsiz” adlı (Görsel-57) çalışmada, yukarıdan aşağıya doğru hızla akan lavın suyla buluşma anı betimlenmektedir. Çalışmanın üst bölümünde konumlanan lav çıkış noktası, dağ kütlelerinin içinden fışkırarak aşağıya doğru dikey biçimde akmakta ve zeminde, lavın bir su yüzeyine düştüğü görülmektedir. Görselin alt yarısı, lavın suyla teması sonucu oluşan kırmızı, turuncu ve sarı renklerin hâkim olduğu renk geçişleriyle doludur. Bu bölgede, lavın deniz benzeri bir yüzeye karışması sonucu oluşan dalgalı dokular gözlemlenmektedir. Kompozisyonun üst kısmında yer alan grimsi dağ formu, doğanın sertliğini ve yer kabuğunun ağır yapısını hissettirirken alt kısımdaki lav hareketi, dinamik ve dönüşen bir enerjiyi çağrıştırmaktadır.



Görsel 57. Senem Aslan, “İsimsiz”, 2023, TÜAB., 120x100 cm., (Kişisel Resim Arşivi).

Lavlarda kullanılan sarı ve turuncu renkler, lavın sıcaklığını ve enerjisini vurgularken, koyu arka planla belirgin bir kontrast oluşturmaktadır. Lavların renkleri su yüzeyinde devam etmektedir. Bu alanda gözlemlenen köpürme ve buharlaşma detayları, lavın yüksek sıcaklığının suyla temas ettiğinde ortaya çıkardığı yoğun fiziksel etkileşimi yansıtmaktadır.

Bu çalışma, biçimsel yapısının yanı sıra anlam bakımından da Aslan'ın diğer çalışmalarında yansıttığı sembolik doğa-insan yaklaşımını sürdürmektedir. Burada, katılaşmış lav kütlesi içerisinden süzülerek serin sulara ulaşan sıcak lav akışı, insanın zorlu koşullar arasında sıkışmışlık hissinden kurtulma çabasını simgeler niteliktedir. Bu görsel yapı, içsel bir gerilimden dışa doğru yönelen bir özgürleşme hareketini çağrıştırmakta olup lavın suya karışması ise, baskı ve yüklerden arınarak yeniden doğuş ya da dönüşüm gibi temaları bir arada barındırmaktadır.

Aslan'ın "İsimsiz" adlı çalışması (Görsel-58), volkanik bir lav akış sahnesini betimlemektedir. Kompozisyonun üst kısmında kayalık bir kütle yer almakta, bu kütlelerin merkezinden aşağıya doğru hareket eden lav, doğrudan görselin alt bölümünde yer alan bir su yüzeyine dökülmektedir. Lavın suyla temas ettiği alt bölümde, sıcak ve soğuk maddelerin buluşmasıyla birlikte görsel olarak hareketlenen bir alan oluşmaktadır. Bu bölgede, sıçrayan su damlalarını betimleyen farklı şekiller yer almakta, bu detaylar, lavın yüksek sıcaklığı ile suyun serinliği arasındaki fiziksel karşılaşmayı betimleyen bir yüzey dinamizmi sunmaktadır.

Çalışmada kırmızı ve yeşil renkler arasındaki belirgin karşıtlık, kompozisyonda dikkat çekici bir renk kontrastı oluşturmaktadır. Lavın akışını betimleyen kırmızı renkler, sıcaklık ve hareket hissi uyandırırken, çalışmanın devamında yer alan yeşil renkler daha soğuk ve sakin bir atmosferi çağrıştırmaktadır. Bu iki ana rengin yan yana gelişi, yalnızca plastik bir denge sağlamaz, aynı zamanda doğadaki zıt güçlerin bir araya gelişini de yansıtır.

Anlam yönünden, Aslan'ın önceki çalışmalarında yer alan doğa-insan ilişkisini merkez alan yorumlamalar burada da sürdürülmektedir. Lavın katılaşmış bir kütlelerin içerisinden dışa akması ve suya ulaşması, insanın iç dünyasındaki baskıların ya da sıkışmışlık hissini bir tür dışavurumdur. Bu bağlamda çalışma, doğa olaylarını yalnızca betimleyen bir görüntü olmaktan öte, belirli duygusal ya da psikolojik durumların simgesel bir yorumudur.

Suyun buharlaşmasıyla yukarı yönelen çizgisel hareketler, içsel bir arınma sürecine işaret etmektedir. Lavın aşağıya, buharın yukarıya yönelmesi ise, bastırılmış duygularla özgürleşme arzusu arasındaki gerilimi simgelemektedir.



Görsel 58. Senem Aslan, “İsimsiz”, 2023, TÜAB., 100x100 cm., (Kişisel Resim Arşivi).

"Kaçış" adlı çalışma (Görsel-59), yukarıdan düşen yoğun lav kütlesi ile onun su yüzeyine çarpış anını konu edinmektedir. Kompozisyonun büyük bir bölümünü kaplayan bu lav kütlesi, ateş kırmızısı ve turuncunun farklı tonlarıyla betimlenmiştir. Merkezdeki yoğun dikey yapı, görsel ağırlık oluşturarak dikkati doğrudan düşüş noktasına çekmektedir. Lavın suya çarpmasıyla birlikte çevreye yayılan sıçramalar, köpürme etkisiyle birlikte hareket hissi yaratmaktadır. Alt bölümde su yüzeyi, daha yatay ve koyu renklerle tanımlanmış olup, özellikle sağ alt köşede suyun yüzeyine sıçrayan ve kaçan bir balık formu göze çarpmaktadır. Bu detay, çalışmanın anlam boyutuna da yön vermektedir.

Aslan'ın önceki çalışmalarında olduğu gibi, burada da sıcak ve soğuk unsurların karşılaşması izlenmektedir. Ancak bu defa eklenen figüratif unsur olan balık, çalışmaya bir anlatı katmanı eklemektedir. Bu bağlamda "Kaçış", doğa olaylarının ötesinde, hayatta kalma güdüsünü ifade eden bir görsel anlatım olarak da okunabilir. Bu detay, yalnızca kompozisyonun anlatımını güçlendirmekle kalmaz,

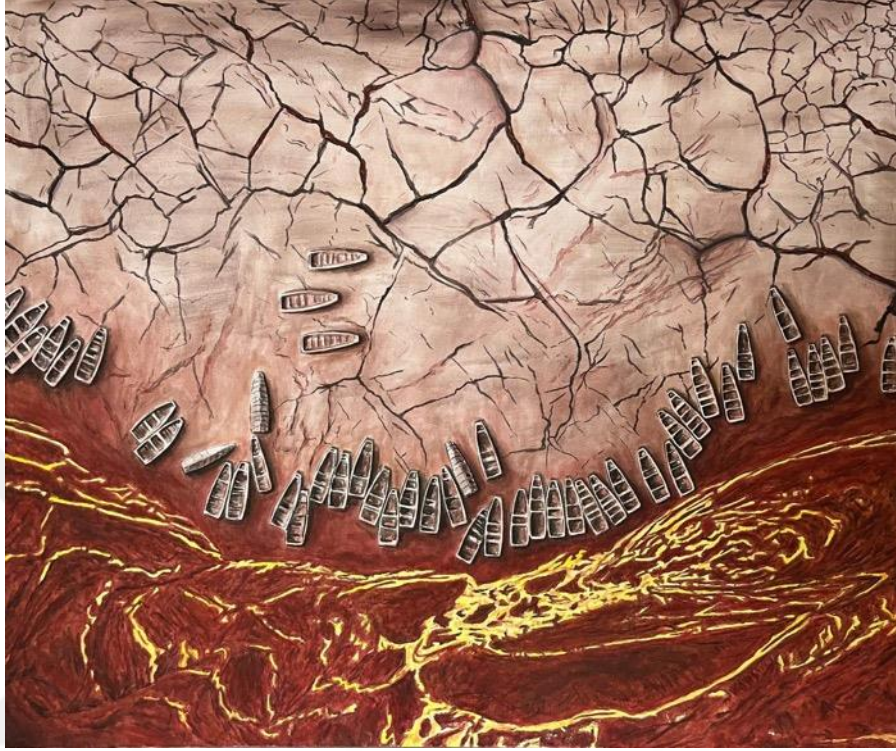
aynı zamanda çalışmanın anlam boyutuna da yeni bir katman ekler. Lavın şiddetli düşüşüne eşlik eden balığın ani sıçrayışı, doğrudan bir tepkiden ziyade, tehditten uzaklaşma isteğini yansıtır. Bu yönüyle çalışma, yalnızca doğal bir olayı değil, aynı zamanda beklenmedik bir tehlike anında canlıların gösterdiği içgüdüsel kaçış dürtüsünü de düşündürmektedir. Ayrıca bu yaklaşım, XVIII. yüzyılda Edmund Burke tarafından estetik bir kategori olarak tanımlanan yüce (sublime) kavramıyla ilişkilidir. Zira doğanın büyüklüğü ve tehlikesi karşısında duyulan hayranlıkla korkunun iç içe geçtiği bu sahne, Aslan'ın bu estetik anlayıştan etkilendiğini açıkça ortaya koymaktadır.



Görsel 59. Senem Aslan, “Kaçış”, 2024, TÜAB., 70x70 cm., (Kişisel Resim Arşivi).

Aslan'ın, “Lav Gölü/Lava Lake” isimli çalışmasında (Görsel-60), yukarıdan bakış açısıyla kurgulanmış bir sahne betimlenmektedir. Kompozisyonun alt yarısını kaplayan koyu kırmızı ve yoğun kıvrımlı alan, lav gölünü temsil ederken, üst bölüm, kurak ve çatlamış toprak dokusuyla çevrelenmiştir. Lav gölünün hemen kenarında, sınıra dizilmiş çok sayıda küçük tekne yer almaktadır. Bu tekneler, yatay düzleme

paralel şekilde, lavın sınırına dizilmiş durumdadır ve bazılarının bu sınırı aştığı görülmektedir. Bu tekneler, lav gölü ile kurumuş zemin arasında belirgin bir eşik oluşturmaktadır.



Görsel 60. Senem Aslan, “Lav Gölü / Lava Lake”, 2024, TÜAB., 100x120 cm., (Kişisel Resim Arşivi).

Renk kullanımında genel olarak sıcak renkler ön plandadır. Lav gölünde kullanılan kırmızı, turuncu ve sarı renkler sıcaklığı ve hareketliliği temsil ederken, üst bölümdeki alana da etki ederek toprağın kuraklığını ve durgunluğunu yansıtmaktadır. Lavın üzerindeki sarı bölümler akışkanlığının göstergesidir.

Anlam düzeyinde bakıldığında çalışma, Aslan’ın uygulama süreci boyunca sürdürdüğü doğaya yöneltmiş sembolik anlatım çizgisinin bir devamı olarak okunabilir. Ancak bu çalışmada, daha önceki doğrudan lav akışı yerine, sınırda bekleyen formlar aracılığıyla doğa-insan ilişkisinin daha metaforik bir biçimde ele alındığı görülmektedir. Aslan’ın bu çalışmasında, fiziksel ve simgesel sınırlar bir arada sunulmuş olup lav yok edici potansiyeline rağmen çizgisel olarak sabitlenmiş olarak görünmektedir.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bu araştırmada, volkanik dağ temasının resim sanatındaki temsili, tarihsel, kültürel ve estetik bağlamlar çerçevesinde ele alınmıştır. Farklı dönemlerde ve coğrafyalarda yaşamış sanatçıların üretimleri üzerinden yürütülen incelemelerde, bu doğal olgunun yalnızca jeolojik bir olay değil, aynı zamanda mitolojik, bilimsel ve sanatsal bir anlatı nesnesi olarak nasıl anlamlandırıldığı ortaya konulmuştur.

Yapılan araştırmada, Yunan mitolojisinde Hephaestus, Roma mitolojisinde ise Vulcan figürlerinin, volkanlarla özdeşleştirildiği görülmüştür. Roma döneminde tanrı Vulcan'a adanan ve her yıl düzenlenmiş olan Volcanalia festivalleri, volkanların o dönemde yalnızca doğal değil, aynı zamanda kutsal bir varlık olarak kabul edildiğini göstermiştir. Benzer şekilde Hawaii mitolojisinde Pele, yanardağların tanrıçası olarak özel bir konuma sahip olduğu ve eserlerde yer aldığı belirlenmiştir. Māori mitolojisindeki Rūaumoko ve Aztek inanç sistemindeki Xiuhtecuhtli gibi figürler, ateş ve yer hareketleriyle ilişkilendirilmiş olsalar da, bu figürlere ait doğrudan sanatsal temsillere rastlanmamıştır. Bununla birlikte, Türk mitolojisinde volkanlarla doğrudan ilişkili bir mitolojik anlatıya rastlanmamış, yalnızca dağların kutsal anlamlar taşıdığı tespit edilmiştir.

Aynı şekilde, İslamiyet, Hristiyanlık ve Musevilik gibi semavi dinlerde de volkanik dağlara doğrudan işaret eden ayet, hadis veya vahiy metinleri bulunmamaktadır. Bazı araştırmacılar tarafından Sina Dağı gibi örneklerin volkan olabileceği yönünde hipotezler öne sürülmüş olsa da, bu yorumlar akademik literatürde kesinlik kazanmamıştır.

Erken dönem sanatsal temsillere bakıldığında, günümüzde hâlâ geçerliliğini koruyan en eski volkan tasvirinin, Çatalhöyük yerleşiminde Neolitik döneme tarihlenen duvar resmi olduğu görülmüştür. Ayrıca Fransa'daki Chauvet Mağarası duvar resmi ve Ermenistan'daki Syunik bölgesi petroglifleri, bazı araştırmacılar tarafından volkanik bağlamda değerlendirilmiş olsa da, bu görüşler bilimsel kesinlik taşımamaktadır. Roma dönemine ait Pompeii fresklerinden "Bacco e il Vesuvio", Vezüv'ün patlamadan önceki hâline dair görsel bir yorum içerdiği düşünülen erken örneklerden biridir. Ancak bu fresk hakkında da tam bir uzlaş sağlanamamıştır.

XVII. ve XVIII. yüzyıllarda, volkanlar çoğunlukla bilimsel yayınlarda yer alan gravür ve illüstrasyonlarla temsil edilmiştir. Sebastian Münster'in "Cosmographia

Universalis”, Athanasius Kircher’in “Mundus Subterraneus” ve Sir William Hamilton’un “Campi Phlegraei” adlı eserlerinde yer alan görseller, bu dönemin doğa-bilim yaklaşımının sanata nasıl yansıdığını göstermektedir. Bu dönemde sanatçıların, volkanik dağları eserlerinde hala ana tema olarak kullanmadıkları gözlemlenmiştir.

1631 ve 1761 Vezüv ile 1669 ve 1763 Etna patlamaları, yalnızca bilim insanlarının değil, sanatçıların da dikkatini çekmiş, bu büyük doğa olayları, volkanik dağların resim sanatında ana tema olarak ele alınmasına zemin hazırlamıştır. Patlamaların etkileyici ve yıkıcı doğası, özellikle gözlemci sanatçılar için hem estetik hem de dramatik bir görsel malzeme sunmuştur. Böylece volkanik dağ teması, giderek artan biçimde sanatın ana konusu hâline gelmiştir. Bu gelişmelerin, XVIII. yüzyılın son çeyreğinde yoğunlaşan estetik yaklaşımlarla ve özellikle 1748 yılında küllerinin altından keşfedilen Pompeii antik kentinin sanat dünyasında yarattığı etkiyle doğa olaylarına ve geçmiş uygarlıklara yönelik sanatsal ilgiyi artırmış, Neoklasizm akımının ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Bu süreci takip eden Romantizm akımıyla birlikte, volkan temalı eserlerde önemli bir dönüşüm yaşanmıştır. Önceki dönemlerde sıkça karşılaşılan dini ve mitolojik figürler kompozisyonlardan çıkmış, yerlerini, doğa olaylarını hayranlık, korku ve bilimsel merakla izleyen insanlar almıştır. Bu dönemde sanatçılar, doğa karşısındaki bireyin duygusal deneyimini merkeze alarak “yüce” kavramı etrafında volkan temasını yeniden yorumlamışlardır.

Araştırmanın ikinci bölümünde, bu temayı farklı dönemlerde ve bağlamlarda ele almış on sanatçının çalışmaları incelenmiştir.

Pierre-Jacques Volaire, Vezüv patlamalarını doğrudan gözlemleyerek resmetmiş ve volkanları “yüce” kavramı çerçevesinde işlemiştir, doğa karşısında insanın duyduğu hayranlık ve dehşeti yansıtmıştır. Volkanik dağ temasını eserlerinde ana tema olarak ele alan önemli ressamlardan olduğu görülmüştür.

Aydınlanma Çağı’nın bilimsel ilerlemelerine duyduğu ilgiyle tanınan Joseph Wright of Derby, bilimsel gözleme dayalı yaklaşımıyla doğa olaylarını dramatik ışık efektleriyle birleştirmiş ve volkanları deneysel sahnelerle paralel olarak kurgulamıştır. Vezüv’ün patlamalarına dair gerçekleştirdiği çalışmalar, bilimsel gözlemin sanatla nasıl bütünleştirilebileceğine dair önemli örnekler sunmaktadır.

Johan Christian Dahl, Napoli’de bulunduğu dönemde Vezüv’ü izleyerek doğa olayını duygusal ve gözlemsel bir hassasiyetle işlemiş, volkanik dağ temasını eserlerinde yoğun olarak kullanmıştır.

Ivan Aivazovsky, deniz ve volkan ilişkisinde lirik bir atmosfer kurmuş, lav ışığı ve ay ışığını harmanlayarak doğayı görsel bir bütünlük içinde sunmuştur. Eserlerinde kompozisyonların büyük bölümünü volkanik dağlar oluşturmaya da, Vezüv’ü istikrarlı olarak eserlerine konu etmiştir.

Charles Furneaux, Hawaii volkanlarını doğrudan gözlemlemiş, figürsüz kompozisyonlarında lav akıntılarını merkeze alarak görsel doğa belgelemesiyle estetik peyzaj arasında bir denge kurmuştur. Bu yönüyle Volkan Okulu sanatçıların öncülerindendir.

Jules Tavernier, Hawaii coğrafyasındaki doğa olaylarını kendi estetik yaklaşımıyla bütünleştirmiş Volkan Okulu sanatçılarından bir diğeri önemli isimdir. Hawaii’de bulunan farklı volkanları betimleyerek geniş bir tarihi kayıt oluşturmakla beraber, resimleri aracılığıyla bu volkanlarının fiziksel görkemi, mistik çağrışımı ve estetik etkisi bir araya gelmiştir.

David Howard Hitchcock, kariyerinin başlarında hocası Tavernier’in eserleri etkisinde kalmış olsa da, Hawaii doğumlu bir sanatçı olarak, yerel kültürle iç içe geçmiş bir bakışla volkanları yorumlamış, yerli duyarlılıkla gözlemi birleştirerek Volkan Okulu sanatçıları içindeki özgün konumunu pekiştirmiştir. Eserleri arasında mitolojik öğelerden tanrıça Pele’ye yer verdiği tespit edilmiştir.

Dr. Atl (Gerardo Murillo), Meksika’daki aktif volkanları hem bilimsel hem sanatsal biçimde belgeleyen, “Atlcolor” adlı özgün bir teknik geliştiren disiplinler arası bir figürdür. Ülkesindeki volkanik yapıları uzun gözlemler sonucu hem bilimsel olarak incelemiş hem de eserlerine özgün bir yorumla aktarmıştır.

Max Ernst, volkanları bilinçaltı ve ruhsal patlama metaforu olarak ele almış, volkan temalı eserlerinde genellikle kendi geliştirdiği bir teknik olan “dekalkomani” tekniğini kullanmıştır.

Keith Grant, çağdaş bir sanatçı olarak İzlanda gibi kuzey coğrafyalarının lav arazilerini gözlemlemiş, çok duyulu bir doğa deneyimiyle peyzajı içselleştirmiştir.

Tez kapsamında yer verilen sanatçıların, dönemsel ve bireysel farklara rağmen, volkanik dağ temasına yalnızca fiziksel bir olgu olarak değil, estetik, psikolojik,

kültürel ve bilimsel çok katmanlı bir anlam alanı olarak yaklaştıkları görülmektedir. Temanın zaman içindeki dönüşümü, önce mitolojik anlatılardan bilimsel gözleme, ardından romantik deneyime ve nihayet soyut yoruma doğru evrilmiştir. Volkan, bu çerçevede hem doğanın gücünü hem insanın içsel dünyasını yansıtan bir temsil aracına dönüşmüştür.

Uygulama çalışmaları kapsamında ele alınan Senem Aslan'ın eserlerinin ise doğayla insan arasındaki ilişkiyi simgesel, psikolojik ve kavramsal düzeyde ele alan, içsel deneyim temelli bir yaklaşım sergilediği görülmüştür. Aslan'ın volkanik dağlar ve lav gibi doğal oluşumları merkeze alan çalışmaları, dönüşüm, patlama, bastırılmışlık ve yeniden doğuş temaları etrafında şekillenmiştir. Doğa yalnızca gözlemlenen değil, insan ruhuyla benzer süreçler taşıyan, yaşayan bir varlık olarak yorumlanmıştır. Bu bağlamda Aslan'ın söz konusu yaklaşımının, XVIII. yüzyıl Romantizmi'nde görülen doğanın yüceliğine duyulan hayranlık ve korku duygularını temel alan estetik anlayışla örtüştüğü anlaşılmaktadır.

Volkanik dağ temasının tez kapsamına alınan sanatçılar bağlamında farklı teknik, coğrafya ve içeriklerle ele alınan son derece geniş bir alan olduğu görülmektedir. Bu nedenle, son olarak bir öneride bulunmak gerekirse araştırmanın kapsamı dışında kalan üretimler ve sanatçılar, ileride yapılacak daha ayrıntılı ve disiplinler arası çalışmalarla ele alınabilir. Böylece, hem bu temanın sanattaki çeşitliliği daha geniş bir bakış açısıyla değerlendirilebilir hem de doğa-insan ilişkisine dair estetik yaklaşımların zamansal dönüşümü daha kapsamlı biçimde incelenebilir.

KAYNAKÇA

- Alexander, D. E. (2016). The portrayal of disaster in Western fine art. *Environmental Hazards*, 15(3), 209-226. <https://doi.org/10.1080/17477891.2016.1173007>
- Barker, E. E. (2009). Documents relating to Joseph Wright 'of Derby' (1734–97). *The Volume of the Walpole Society*, 71, 1–216. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/41830757> [Erişim: 24 Nisan 2025].
- Başaran, C., & Meral, K. (2023). Yunan ve Roma mitolojisinde göksel tanrılar. *Current Perspectives in Social Sciences*, 27(2), 118-125. Doi: 10.5152/JSSI.2023.22202
- Bayat, F. (2006). Türk mitolojisinde dağ kültü. *Folklor/Edebiyat*, 12(46), 47-60.
- Bayat, F. (2021). *Türk mitolojik sistemi* (Cilt 2, 5. basım). Ötüken Yayınları.
- Bergoeing, J. P. (2018). Sodom and Gomorrah and plates tectonic. *Mercator*, 17, e17014. <https://doi.org/10.4215/rm2018.e17014>
- Bonnefoy, Y. (2016). *Antik dünya ve geleneksel toplumlarda dinler ve mitolojiler sözlüğü* (L. Yılmaz, Çev., Cilt 1). Alfa Yayınevi.
- Bruland, C., & Hadziioannou, C. (2023). Gliding tremors associated with the 26 second microseism in the Gulf of Guinea. *Communications Earth & Environment*, 4(1), 176. <https://doi.org/10.1038/s43247-023-00837-y>
- Can, Ş. (2021). *Klasik Yunan mitolojisi* (20. basım), Ötüken Yayınları.
- Canova, R. (2016). *Yunan mitolojisi* (A. Bilgehan, Çev.). Mitoloji Tarihi Yayınları.
- Claudon, F. (2006). *Romantizm sanat ansiklopedisi* (Ö. İnce & İ. Usmanbaş, Çev.). Remzi Kitabevi.
- Coşkun, F. (2021). *On the threshold of the Black Sea: Intersecting discourses of identity and empire in the paintings of Ivan Konstantinovich Aivazovsky* (Doktora tezi). Koç University, Graduate School of Social Sciences and Humanities. YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından erişildi (Tez No: 669179).
- Çoruhlu, Y. (2020). *Türk mitolojisinin ana hatları*, (9. basım). Ötüken Yayınları.
- Dalkıran, A. (2010). *Çağdaş Türk resminde şamanist etkiler* (Doktora tezi). Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü. YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından erişildi (Tez No: 278537).
- Doronzo, D. M., Di Vito, M. A., Arienzo, I., Bini, M., Calusi, B., Cerminara, M., ... Zanchetta, G. (2022). The 79 CE eruption of Vesuvius: A lesson from the past and the need of a multidisciplinary approach for developments in volcanology.

- Ekici, T., 2023. Yeryüzündeki Volkanik Aktivitenin Dağılımı ve Türkiye’den Örnekler. *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Bilim ve Teknoloji Dergisi*, 2(1), 5-15.
- Erdoğan, N. Ö. (2017). Turner’in Yüce Estetiği: Edmund Burke Üzerinden Bir Okuma. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6(37), 2429-2443. Doi:10.7816/idil-06-37-03
- Ertunç, M. (2021). *Barok ve Neo Klasisist üslupların çağdaş resim sanatına etkisi* (Yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından erişildi (Tez No: 672223).
- Gaddis, B., & Kauahikaua, J. (2018). *Volcano art at Hawai’i Volcanoes National Park—A science perspective* (Open-File Report 2018–1027, 21 p.). U.S. Geological Survey. <https://doi.org/10.3133/ofr20181027>
- Gerçek, G. B. (2019). *Duvar resminin tarihsel dönüşümü* (Yüksek lisans tezi). Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından erişildi (Tez No: 593954).
- Gezgin, İ. (2018). *Sanatın mitolojisi* (6. basım). Sel Yayıncılık.
- Greene, L. W. (1993). *A cultural history of three traditional Hawaiian sites on the west coast of Hawai’i Island*. U.S. Department of the Interior, National Park Service, Denver Service Center. Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/books?id=nIcZgm252ZkC> [Erişim: 4 Mayıs 2025].
- Gökçe, M., & Akgün, H. C. (2020). Türk kültüründe dağ kültü ve kaya resim alanları. Eds. M. Gökçe & EF Eroğlu, *Ata Yurttan Muğla’ya Türk Tarihi ve Kültürü Hakkında Yazılar* (ss. 26–51). Muğla.
- Güler, M. (2023). Dağ kültü ve divan şiirinde mitolojik dağlar. *Yazıt Kültür Bilimleri Dergisi*, 3(1), 45-59. <https://doi.org/10.59902/yazit.1255665>
- Güler, Y. (2022). *Kant’ın eleştirel felsefesinde güzel ve yüce kavramı* (Yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından erişildi (Tez No: 772842).
- Güngör, A. (2011). *André Breton ve sürrealist resim ilişkisi* (Yüksek lisans tezi). Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından erişildi (Tez No: 300420).
- Humphreys, C. J. (2003). *The miracles of Exodus: A scientist's discovery of the extraordinary natural causes of the Biblical stories*. HarperOne. Erişim adresi: <https://archive.org/details/miraclesofexodus0000hump/page/168/mode/1up> [Erişim: 16 Nisan 2025].

- İnankur, Z. (1997). Ayvazovski, İvan. İçinde Ş. Eczacıbaşı (Yön.), *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi* (Cilt 1, ss. 239–238). YEM Yayın.
- Karakhanian, A., Djrbashian, R., Trifonov, V., Philip, H., Arakelian, S., & Avagian, A. (2002). Holocene-historical volcanism and active faults as natural risk factors for Armenia and adjacent countries. *Journal of Volcanology and Geothermal Research*, 113, 319-344. Doi: 10.1016/j.jvolgeores.2006.04.008
- Kısa, M. (2012). *Kısa açıklamalı Kur'an-ı Kerim meali*. Armağan Kitaplar.
- Korkmaz, E. (2003), *Eski Türk İnançları ve Şamanizm Terimleri Sözlüğü*. Anahtar Kitaplar Yayınevi.
- Lewis, H. (2013). *Joseph Wright of Derby: Illustrating scientific progress* (Yayımlanmış tez). Rollins College, Honors Program. Erişim adresi: <https://scholarship.rollins.edu/honors/58> [Erişim: 29 Mayıs 2025].
- Marignoli, D. K. (2024). *Tra scienza, mito e spettacolo: la pittura dei vulcani da Napoli alle Hawai'i*. In C. Coletti, P. Capitanucci, S. Petrillo, & A. Serra (Ed.), «Cum tucte le tue creature»: *La natura e i suoi regni tra idea e rappresentazione (secoli XVI–XX)* (ss. 353–378). Napoli: Guida Editori.
- Marter, J. M. (2011). *The Grove encyclopedia of American art* (Vol. 1). Oxford University Press, USA. Erişim adresi: <https://books.google.com.tr/books?id=sPGdBxzaWj0C> [Erişim: 18 Mayıs 2025].
- Meliksetian, K. (2013). Pliocene-Quaternary volcanism of the Syunik upland. *Archäologie in Armenien*, 2, 247-258.
- Mellaart, J. (1967). *Çatal Hüyük: A Neolithic town in Anatolia*. McGraw Hill. Erişim adresi: <https://archive.org/details/Catal-huyuk.ANeolithicTownInAnatolia> [Erişim: 18 Mayıs 2025].
- Mouginis-Mark, P. (2018). Olympus Mons volcano, Mars: A photogeologic view and new insights. *Geochemistry*, 78(4), 397-431.
- Mras, G. P. (1965). A Romantic Birch Tree by Johan Christian Clausen Dahl. *Record of the Art Museum, Princeton University*, 24(1), 12-19.
- Nomade, S., Genty, D., Sasco, R., Scao, V., Féruglio, V., Baffier, D., ... & Geneste, J. M. (2016). A 36,000-year-old volcanic eruption depicted in the Chauvet-Pont d'Arc Cave (Ardèche, France)?. *PLoS One*, 11(1), e0146621.
- Novouspensky, N. (1995). *Ivan Aivazovsky: Painter of the sea* (R. Ware, Trans.; P. Williams & V. Fateyev, Eds.). Editions Parkstone/Aurora.
- Özdemir, M. (2021). Mağara resimleri bize ne anlatır? Paleolitik çağ mağara resimleri bağlamında tarih öncesi inancına ilişkin bazı sorgulamalar. *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 7(4), 825–843. <https://doi.org/10.21551/jhf.1033269>

- Panofsky, E. (2012). *İkonoloji Araştırmaları: Rönesans Sanatında Hümanist Temalar* (O. Düz, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Polat, K. (2005). Lût kıssasına Kitâb-ı Mukaddes ve Kur'ân perspektifinden karşılaştırmalı bir yaklaşım. *Atatürk Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, 24, 147–170. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/30681> Erişim: 16.04.2025.
- Salt, A. (2019). *Semboller Ansiklopedi (Neo-spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında)*, İstanbul: RM.
- Sigurdsson, H. (1999). Volcanoes in art. In H. Sigurdsson, B. Houghton, H. Rymer, J. Stix, & S. McNutt (Ed.), *Encyclopedia of volcanoes* (ss. 1315–1339). Academic Press.
- Sür, Ö. (1976). *Yanardağlar: Oluşumları ve faaliyetleri*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları (Yayın No. 262).
- Şahbaz, M. (2022). İslam Öncesi Türklerde Dağ Kültü ve İnancı. *Social Sciences Studies Journal (SSSJJournal)*, 4(19), 2250-2261
- Şenyapılı, Ö. (2004). The Art Millennium Romantizm, (1. Baskı). *Boyut Yayın, İstanbul*.
- Tamgaç, S. (2022). Mağara Duvarlarından Sanal Duvarlara; İletişimin Dönüşümü, *Türkiye Medya Akademisi Dergisi*, Cilt:2 Sayı:3, s. 83 – 105.
- Taute, N., Fa'au, T., & Ingham, J. M. (2019). Rūaumoko: More than just a symbol. In 2019 Pacific Conference on Earthquake Engineering. https://www.researchgate.net/publication/332247136_Ruaumoko_More_than_just_a_symbol Erişim: 16.04.2025.
- Theroux, J. (2005). Genius Displayed: Jules Tavernier. <https://evols.library.manoa.hawaii.edu/server/api/core/bitstreams/567038f6-fcae-429f-9276-4188db93b520/content> Erişim: 21.01.2025.
- Turani, A. (2010). *Sanat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 13. Basım
- Tükel, U. (1997). Ernst, Max. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt 1, s. 542-543). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Van Rose, S. (2004). *Volkanlar*, Tübitak Popüler Bilim Kitapları.
- Von der Thüsen, J. (1999). Painting and the rise of volcanology: Sir William Hamilton's Campi Phlegraei. *Endeavour*, 23(3), 106-109.
- Yiğitbaşıoğlu, H. (2000). *Volkanlar: Oluşumları, Jeolojik ve Jeomorfolojik Özellikleri ile Dünyadaki Dağılımları*. Bilim Yayıncılık.

Yüzgüller, S. (2023). *Sembol ve anlam: Batı resminde kutsalın temsili*. Hayalperest Yayıncılık.



ELEKTRONİK KAYNAKÇA

- AskART. (t.y.). *Charles Furneaux - Biography*. Erişim adresi: https://www.askart.com/artist/Charles_Furneaux/87859/Charles_Furneaux.aspx [Erişim: 22 Mayıs 2025]
- Chris Beetles Gallery. (t.y.). *Keith Grant- biography*. Erişim adresi: <https://www.chrisbeetles.com/artist/28/keith-grant> [Erişim: 9 Mayıs 2025].
- Coppa, A. (t.y.). *Bacco e il Vesuvio* [PDF dosyası]. Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Erişim adresi: <https://museoarcheologiconapoli.it/en/frescoes/> [Erişim: 28 Aralık 2024].
- Decker, B. B., & Decker, R. W. (2025). *Volcanic eruption*. Encyclopaedia Britannica. Erişim adresi: <https://www.britannica.com/science/volcanic-eruption> [Erişim: 12 Mart 2025].
- Demirci, K. (t.y.). *Kafdağı*. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/kafdagı> [Erişim: 15 Nisan 2025].
- Diyanet İşleri Başkanlığı. (t.y.). *Zilzal Suresi tefsiri (99:1-2)*. Erişim adresi: <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Zilzâl-suresi/6139/1-5-ayet-tefsiri> [Erişim: 15 Nisan 2025].
- El Colegio Nacional. (t.y.). *Gerardo Murillo, Dr. Atl*. Erişim adresi: <https://colnal.mx/integrantes/gerardo-murillo-dr-atl/> [Erişim: 5 Mayıs 2025].
- Encyclopaedia Britannica. (2024). *Doctor Atl*. Encyclopaedia Britannica. Erişim adresi: <https://www.britannica.com/biography/Doctor-Atl> [Erişim: 5 Mayıs 2025].
- Encyclopaedia Britannica. (t.y.). *Hawaii Volcanoes National Park*. Encyclopaedia Britannica. Erişim adresi: <https://www.britannica.com/place/Hawaii-Volcanoes-National-Park> [Erişim: 4 Mayıs 2025].
- Foshag, W. F., & Gonzalez, J. R. (1956). *Birth and development of Parícutin Volcano, Mexico* (Geological Survey Bulletin No. 965-D). United States Geological Survey. Erişim adresi: <https://pubs.usgs.gov/bul/0965d/report.pdf> [Erişim: 17 Mayıs 2025].
- Getty Research Institute. (t.y.). *Pierre-Jacques Voltaire*. Erişim adresi: <https://www.getty.edu/art/collection/person/103K7V> [Erişim: 22 Mayıs 2025].
- Harman, Ö. F. (t.y.). *Dağ*. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/dag#1> [Erişim: 15 Nisan 2025].

Hellenica World. (t.y.). *David Howard Hitchcock*. Erişim adresi: <https://www.hellenicaworld.com/Art/Paintings/en/DavidHowardHitchcock.html> [Erişim: 22 Mayıs 2025].

History West Midlands. (t.y.). Eruption of Mount Vesuvius, 1774. *Revolutionary Players*. Erişim adresi: <https://www.revolutionaryplayers.org.uk/eruption-of-mount-vesuvius-1774/> [Erişim: 25 Nisan 2025].

Honolulu Museum of Art. (t.y.). *The Volcano at Night* [Broşur]. Erişim adresi: https://honolulumuseum.org/cms_files/File/TheVolcanoatNight.pdf [Erişim: 21 Ocak 2025].

Istituto Nazionale di Geofisica e Vulcanologia. (t.y.). *Dipartimento Vulcani*. İtalya Ulusal Jeofizik ve Volkanoloji Enstitüsü. Erişim adresi: <https://www.ingv.it/organizzazione/dipartimenti-di-ricerca/dipartimento-vulcani> [Erişim: 7 Nisan 2025].

Johnston, H. (2022). Pele, imperialism, and the sublime: Tavernier's volcano paintings. *Fine Arts Museums of San Francisco*. Erişim adresi: <https://www.famsf.org/stories/pele-imperialism-and-the-sublime-taverniers-volcano-paintings> [Erişim: 21 Ocak 2025].

Jukes, K. (2025). Keith Grant: Elemental Nature – The Atkinson. Corridor8. Erişim adresi: <https://corridor8.co.uk/article/keith-grant-elemental-nature/> [Erişim: 9 Mayıs 2025].

Keith Grant. (t.y.). Keith Grant. Erişim adresi: <https://www.keith-grant.com> [Erişim: 11 Ocak 2025].

Laing Art Gallery. (t.y.). The Destruction of Sodom and Gomorrah by John Martin. Europeana. Erişim adresi: https://www.europeana.eu/en/item/2063624/UK_280_005 [Erişim: 8 Nisan 2025].

LVR-Max Ernst Museum. (t.y.). *Biography*. Erişim adresi: https://maxernstmuseum.lvr.de/en/max_ernst/biografie/biografie_1.html [Erişim: 8 Mayıs 2025].

Manby, J. (2025). *Elemental Nature: Keith Grant at The Atkinson* [Çevrim içi sanat eleştirisi]. The Fourdrinier. Erişim adresi: <https://www.thefourdrinier.com/review-feb-2025-elemental-nature-keith-grant-at-the-atkinson> [Erişim: 9 Mayıs 2025].

Mark, J. J. (2018, Ekim 31). *Mitoloji* [Mythology]. (Y. Akgün, Çev.). *World History Encyclopedia*. Erişim adresi: <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-427/mitoloji/> [Erişim: 7 Ocak 2025].

- Molnar, P. H. (2025). Mountain. *Encyclopaedia Britannica*. Erişim adresi: <https://www.britannica.com/science/mountain-landform> [Erişim: 18 Mayıs 2025].
- National Park Service. (t.y.-a). *Kīlauea - Hawaii Yanardağlar Ulusal Parkı*. Erişim adresi: <https://www.nps.gov/havo/learn/nature/kilauea.htm> [Erişim: 12 Mayıs 2025].
- National Park Service. (t.y.-b). *Mauna Loa*. U.S. Department of the Interior. Erişim adresi: <https://www.nps.gov/havo/learn/nature/mauna-loa.htm> [Erişim: 4 Mayıs 2025].
- National Park Service. (t.y.-c). The Volcano School: History and culture. Erişim adresi: <https://www.nps.gov/havo/learn/historyculture/the-volcano-school.htm> [Erişim: 21 Ocak 2025].
- Prodger, M. (2021). *How Pierre-Jacques Volaire perched his viewers on the rim of Vesuvius*. *New Statesman*. Erişim adresi: <https://www.newstatesman.com/culture/2021/01/pierre-jacques-volaire-volcano-painting> [Erişim: 23 Mayıs 2025].
- Sinanoğlu, M. (2009). Sîna. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 37. cilt, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, İstanbul. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/sina> [Erişim: 6 Ocak 2024].
- Sotheby's. (2012). *Lot 180: Max Ernst, Spectacle (Les Volcans)*. Erişim adresi: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/impressionist-modernt-art-day-sale-l12005/lot.180.html> [Erişim: 8 Mayıs 2025].
- Städel Museum. (2024). *The Eruption of Vesuvius in December 1820*. Erişim adresi: <https://sammlung.staedelmuseum.de/en/work/the-eruption-of-vesuvius-in-december-1820> [Erişim: 26 Nisan 2025].
- Tanyu, H. (t.y.). *Ağrı Dağı*. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/agri-dagi> [Erişim: 15 Nisan 2025].
- The Huntington Library, Art Museum, and Botanical Gardens. (t.y.). *Wright of Derby: Vesuvius from Portici, ca. 1774–76*. Erişim adresi: <https://printshop.huntington.org/detail/479327/wright-of-derby-vesuvius-from-portici-ca.1774-76> [Erişim: 24 Nisan 2025].
- The Metropolitan Museum of Art. (t.y.). *An Eruption of Vesuvius*. Erişim adresi: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/438159> [Erişim: 26 Nisan 2025].
- Voon, C., 2016, *Prehistoric Caves May Contain Oldest Paintings of Volcanic Eruptions*, Hyperallergic, Erişim adresi:

<https://hyperallergic.com/270132/prehistoric-caves-may-contain-oldest-paintings-of-volcanic-eruptions/> [Erişim: 17 Aralık 2025].

Wasson, D. L. (2014, Mayıs 06). Jüpiter [Jupiter]. (G. B. Bağcı, Çevirmen). *World History Encyclopedia*. Erişim adresi: <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-653/jupiter/> [Erişim: 18 Haziran 2024].

Wasson, D. L. (2018, Mayıs 08). Roma Mitolojisi [Roman Mythology]. (M. Çalışkan, Çevirmen). *World History Encyclopedia*. Erişim adresi: <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-12207/roma-mitolojisi/> [Erişim: 07 Ocak 2024].

Web Gallery of Art. (t.y.). *Pierre-Jacques Volaire - Biography*. Erişim adresi: https://www.wga.hu/bio_m/v/volaire/biograph.html [Erişim: 22 Mayıs 2025].

Whitmore, J. (t.y.). *Ivan K. Aivazovsky - Biography*. Rehs Galleries, Inc. Erişim adresi: <https://rehs.com/eng/bio/ivan-k-aivazovsky/> [Erişim: 22 Mayıs 2025].

Young, P. T. (2015, 2 Nisan). *Charles Furneaux*. Images of Old Hawai'i. Erişim adresi: <https://imagesofoldhawaii.com/charles-furneaux/> [Erişim: 22 Mayıs 2025].

GÖRSEL KAYNAKÇA

- Görsel-1:** Bak, T. (2021, 29 Nisan). *Volkanlar hakkında her şey – I* [Çevrimiçi görsel]. TÜBİTAK Bilim Genç. Erişim adresi: <https://bilimgenc.tubitak.gov.tr/volkanlar-hakkinda-hersey> [Erişim: 12 Mayıs 2025].
- Görsel-2:** Van Rose, S. (2004). *Volkanlar* (s. 35) [Kitap görseli]. TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları.
- Görsel-3:** Wikimedia Commons. (2011, 6 Mart). *Piero di Cosimo, ritrovamento di vulcano 2* [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piero_di_cosimo,_ritrovamento_di_vulcano_2.jpg [Erişim: 25 Şubat 2025].
- Görsel-4:** Wikipedia. (2019, 1 Eylül). *Casa di Sirico, triclinium, Teti e Vulcano* [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Casa_di_sirico,_triclinium,_09_teti_e_vulcano.jpg [Erişim: 28 Ağustos 2024].
- Görsel-5:** Museo del Prado. (2015, 28 Nisan). *Vulcan Forging the Thunderbolts of Jupiter* [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/vulcan-forging-the-thunderbolts-of-jupiter/eec97f47-8497-43bf-b466-9d72c38087ad> [Erişim: 30 Ağustos 2024].
- Görsel-6:** Wikipedia. (2017, 2 Aralık). *Pele by David Howard Hitchcock, c. 1929* [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi: https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Pele_by_David_Howard_Hitchcock,_c._1929.jpg [Erişim: 30 Ağustos 2024].
- Görsel-7:** Wikimedia Commons. (2015, 29 Mart). *Moses on Mount Sinai - Jean-Léon Gérôme (1895–1900)* [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:G%C3%A9r%C3%B4me,_Jean-L%C3%A9on_-_Moses_on_Mount_Sinai_Jean-L%C3%A9on_G%C3%A9r%C3%B4me_-1895-1900.jpg [Erişim: 14 Nisan 2025].
- Görsel-8:** Wikimedia Commons. (2022, 23 Mayıs). *The Destruction of Sodom and Gomorrah – John Martin (1852)* [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John_Martin_-_Sodom_and_Gomorrah.jpg [Erişim: 8 Nisan 2025].
- Görsel-9:** Voon, C. (2016, 25 Ocak). *Prehistoric Caves May Contain Oldest Paintings of Volcanic Eruptions* [Çevrimiçi görsel]. Hyperallergic. Erişim adresi: <https://hyperallergic.com/270132/prehistoric-caves-may-contain-oldest-paintings-of-volcanic-eruptions/> [Erişim: 3 Aralık 2024].

Görsel-10: Google Arts & Culture. (t.y.). *Fresco Depicting a Plan of the City* [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi: <https://artsandculture.google.com/asset/fresco-depicting-a-plan-of-the-city/EgEuQ-C2bJTYeA?hl=tr> [Erişim: 11 Ocak 2025].

Görsel-11: Aslan, S. (2024). Kişisel Resim Arşivi

Görsel-12: Meliksetian, K. (2013). Pliocene-Quaternary volcanism of the Syunik upland. *Archäologie in Armenien*, 2, 247-258. Erişim adresi: https://www.researchgate.net/publication/257614699_Pliocene-Quaternary_volcanism_of_the_Syunik_upland_Armenia [Erişim: 17 Aralık 2024].

Görsel-13: Coppa, A. (t.y.). *Bacco e il Vesuvio* [PDF dosyası]. Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Erişim adresi: <https://museoarcheologiconapoli.it/affreschi/> [Erişim: 28 Aralık 2024].

Görsel-14: Sigurdsson, H. (1999). Volcanoes in art. In H. Sigurdsson, B. Houghton, H. Rymer, J. Stix, & S. McNutt (Eds.), *Encyclopedia of volcanoes* (ss. 1315–1339). Academic Press. s.1326.

Görsel-15: Wikimedia Commons. (2023, 17 Ekim). *The eruption of the Vesuvius in 1631 - Domenico Gargiulo* [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Domenico_Gargiulo_-_The_eruption_of_the_Vesuvius_in_1631.JPG [Erişim: 27 Ağustos 2024].

Görsel-16: Wikimedia Commons. (2010, 2 Şubat). *Kircher Mundus Subterraneus Vesuvius 1638* [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kircher_Mundus_Subterraneus_Vesuvius_1638.jpg [Erişim: 28 Ağustos 2024].

Görsel-17: Royal Museums Greenwich [RMG]. (t.y.). *Campi Phlegraei: Sir William Hamilton's account of the eruptions of Mount Vesuvius* [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi: <https://www.rmg.co.uk/stories/blog/library-archive/campi-phlegraei-sir-william-hamiltons-account-eruptions-mounts> [Erişim: 25 Mart 2025].

Görsel-18: Wikimedia Commons. (2007, 23 Kasım). *Etna eruzione 1669 - Giacinto Platania* [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Etna_eruzione_1669_platania.jpg [Erişim: 26 Mart 2025].

Görsel-19: Art UK. (t.y.). *Vesuvius Erupting – Charles François Lacroix* [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi: <https://artuk.org/discover/artworks/vesuvius-erupting-54759> [Erişim: 20 Kasım 2024].

Görsel-20: Seattle Art Museum. (2016, 27 Ekim). *Eruption of Mount Vesuvius with the Ponte della Maddalena in the Distance – Pierre-Jacques Volaire* [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi: <https://extremenature.site.seattleartmuseum.org/wp->

content/uploads/sites/21/2015/12/volaire-vesuvius-1100px.jpg [Erişim: 15 Ağustos 2024].

Görsel-21: Wikimedia Commons. (2019, 8 Haziran). *L'éruption du Vésuve - Pierre-Jacques Volaire* [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:L'éruption_du_Vésuve_\(Pierre-Jacques_Volaire\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:L'éruption_du_Vésuve_(Pierre-Jacques_Volaire).jpg) [Erişim: 15 Ağustos 2024].

Görsel-22: Wikimedia Commons. (2020, 30 Aralık). *Der Ausbruch des Vesuvs am 14. Mai 1771 - Pierre-Jacques Volaire* [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre_Jacques_Volaire_-_Der_Ausbruch_des_Vesuvs_am_14._Mai_1771_-_2850_-_Staatliche_Kunsthalle_Karlsruhe.jpg [Erişim: 15 Ağustos 2024].

Görsel-23: Austin, S. K. (2021, 7 Temmuz). *The Monster in the Mirror*. The Huntington. Erişim adresi: <https://huntington.org/verso/2021/07/monster-mirror> [Erişim: 18 Ağustos 2024].

Görsel-24: The Guardian. (2010, 1 Ağustos). *Volcano: Turner to Warhol* [Çevrimiçi galeri]. Erişim adresi: <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2010/aug/01/art-volcano-warhol-turner> [Erişim: 18 Ağustos 2024].

Görsel-25: Wikimedia Commons. (2011, 19 Şubat). *Vesuvius in Eruption, with a View over the Islands in the Bay of Naples - Joseph Wright of Derby* [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joseph_Wright_of_Derby_-_Vesuvius_in_Eruption,_with_a_View_over_the_Islands_in_the_Bay_of_Naples_-_Google_Art_Project.jpg [Erişim: 18 Ağustos 2024].

Görsel-26: Wikimedia Commons. (2014, 8 Aralık). *Utsikt mot Vesuvius från Quisisana - Johan Christian Dahl* [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Johan_Christian_Dahl,_Utsikt_mot_Vesuvius_fr%C3%A5n_Quisisana.jpg [Erişim: 7 Aralık 2024].

Görsel-27: Libson & Yarker Ltd. (t.y.). *View of Vesuvius from Castellammare - Johan Christian Dahl* [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi: <https://www.libson-yarker.com/pictures/view-of-vesuvius-from-castellammare> [Erişim: 7 Aralık 2024].

Görsel-28: The Metropolitan Museum of Art. (t.y.). *An Eruption of Vesuvius - Johan Christian Dahl* [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/438159> [Erişim: 31 Mayıs 2024].

Görsel-29: Wikimedia Commons. (2018, 25 Haziran). *Неаполитанский залив в лунную ночь - Иван Айвазовский* [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Неаполитанский_залив_в_лунную_ночь_айвазовского.jpg [Erişim: 18 Ağustos 2024].

- Görsel-30:** Novouspensky, N. (1995). *Ivan Aivazovsky: Painter of the Sea* (R. Ware, Trans.; P. Williams & V. Fateyev, Eds.). Editions Parkstone/Aurora. s. 89.
- Görsel-31:** Wikimedia Commons. (2018, 24 Haziran). *Вид на Везувий в лунную ночь - Иван Айвазовский* [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Вид_на_Везувий_в_лунную_ночь_Айвазовского.jpg [Erişim: 30 Nisan 2025].
- Görsel-32:** Russell-Cotes Art Gallery & Museum. (t.y.). *River of Lava Issuing from Mauna Loa, Hawaii - Charles Furneaux* [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi: <https://russellcotes.com/collection-piece/river-of-lava-issuing-from-mauna-loa-hawaii/> [Erişim: 01 Mayıs 2025].
- Görsel-33:** Gaddis, B., & Kauahikaua, J. (2018). *Volcano art at Hawai'i Volcanoes National Park—A science perspective* (Open-File Report 2018–1027, 21 p.). U.S. Geological Survey. <https://doi.org/10.3133/ofr20181027>
- Görsel-34:** National Park Service. (t.y.). *The Volcano School* [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi: <https://www.nps.gov/havo/learn/historyculture/the-volcano-school.htm> [Erişim: 27 Ocak 2025].
- Görsel-35:** Gaddis, B., & Kauahikaua, J. (2018). *Volcano art at Hawai'i Volcanoes National Park—A science perspective* (Open-File Report 2018–1027, 21 p.). U.S. Geological Survey. <https://doi.org/10.3133/ofr20181027>, s.4.
- Görsel-36:** Johnston, H. (2022, 20 Ocak). *Pele, Imperialism, and the Sublime: Tavernier's Volcano Paintings*. Fine Arts Museums of San Francisco. Erişim adresi: <https://www.famsf.org/stories/pele-imperialism-and-the-sublime-taverniers-volcano-paintings> [Erişim: 02 Mayıs 2025].
- Görsel-37:** Wikimedia Commons. (2017, 18 Temmuz). *Kilauea by Moonlight - Jules Tavernier* [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tavernier_Kilauea_By_Moonlight.jpg [Erişim: 19 Ağustos 2024].
- Görsel-38:** Johnston, H. (2022, 20 Ocak). *Pele, Imperialism, and the Sublime: Tavernier's Volcano Paintings*. Fine Arts Museums of San Francisco. Erişim adresi: <https://www.famsf.org/stories/pele-imperialism-and-the-sublime-taverniers-volcano-paintings> [Erişim: 02 Mayıs 2025].
- Görsel-39:** Wikimedia Commons. (2011, 30 Mart). *Halemaumau, Lake of Fire - David Howard Hitchcock* [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:David_Howard_Hitchcock%27s_oil_painting_%27Halemaumau,_Lake_of_Fire%27,_1888.jpg [Erişim: 17 Ağustos 2024].
- Görsel-40:** Wikimedia Commons. (2013, 28 Şubat). *Mokuaweoweo at Top of Mauna Loa - D. Howard Hitchcock* [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%27Mokuaweoweo_at_Top_of_Mauna_Loa%27_by_D._Howard_Hitchcock,_1896.jpg [Erişim: 07 Ocak 2025].

Görsel-41: Wikimedia Commons. (2013, 2 Mart). *Eruption at Kilauea, 1919 - D. Howard Hitchcock* [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:David_Howard_Hitchcock_-_Eruption_at_Kilauea,_1919.jpg [Erişim: 16 Ağustos 2024].

Görsel-42: Google Arts & Culture. (t.y.). *Paricutín - Dr. Atl (Gerardo Murillo)* [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi: <https://artsandculture.google.com/asset/paricut%C3%ADn-dr-atl-gerardo-murillo/hQGRGQhtI4RohQ?hl=tr> [Erişim: 07 Mayıs 2025].

Görsel-43: Lerner, J. (2005). *The Artist as Volcano*. Cabinet Magazine, (17). Erişim adresi: <https://www.cabinetmagazine.org/issues/17/lerner.php> [Erişim: 17 Ağustos 2024].

Görsel-44: Museo Blaisten. (t.y.). *Erupción en apogeo - Dr. Atl (Gerardo Murillo)* [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi: <http://museoblaisten.com/en/Obra/3087/Erupci-n-en-apogeo> [Erişim: 23 Ağustos 2024].

Görsel-45: Averty, C. (2023, 22 Haziran). *A Max Ernst Retrospective in Aix-en-Provence* [Çevrimiçi makale]. Gazette Drouot. Erişim adresi: <https://www.gazette-drouot.com/en/article/a-max-ernst-retrospective-in-aix-en-provence/44946> [Erişim: 20 Ağustos 2024].

Görsel-46: Galerie Kornfeld. (2021, 17 Ağustos). *Le volcan - Max Ernst, 1952* [Çevrimiçi katalog]. Erişim adresi: https://www.kornfeld.ch/g365/d4101100430_Max-Ernst-Le-volcan.html [Erişim: 20 Ağustos 2024].

Görsel-47: Sotheby's. (t.y.). *La Terre de Cléden, Point de Raz, Finistère - Henry Moret* [Çevrimiçi açık artırma kataloğu]. Erişim adresi: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/impressionist-modern-art-day-sale-l12005/lot.180.html> [Erişim: 8 Mayıs 2025].

Görsel-48: Art UK. (t.y.). *Volcano in the North, Heimaey - Keith Grant, 1975* [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi: https://artuk.org/discover/artworks/volcano-in-the-north-heimaey-219238/view_as/grid/search/2024--keyword:volcano/page/1 [Erişim: 25 Kasım 2024].

Görsel-49: Art UK. (t.y.). *Eruption Column at 20,000 Feet, Heimaey, Iceland - Keith Grant, 1976* [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi: https://artuk.org/discover/artworks/eruption-column-at-20000-feet-heimaey-iceland-4326/view_as/grid/search/2024--keyword:volcano/page/4 [Erişim: 25 Kasım 2024].

Görsel-50: Keith Grant. (t.y.). *Lava Field*. [Çevrimiçi görsel]. Erişim adresi: <https://www.keith-grant.com/gallery?pgid=kz2iz8b6-0276d983-d884-4f41-9f10-ed0e12c1457> [Erişim: 26 Kasım 2024].

Görsel-51: Aslan, S. (2024). Kişisel Resim Arşivi.

Görsel-52: Aslan, S. (2024). Kişisel Resim Arşivi.

Görsel-53: Aslan, S. (2024). Kişisel Resim Arşivi.

Görsel-54: Aslan, S. (2024). Kişisel Resim Arşivi.

Görsel-55: Aslan, S. (2024). Kişisel Resim Arşivi.

Görsel-56: Aslan, S. (2024). Kişisel Resim Arşivi.

Görsel-57: Aslan, S. (2024). Kişisel Resim Arşivi.

Görsel-58: Aslan, S. (2024). Kişisel Resim Arşivi.

Görsel-59: Aslan, S. (2025). Kişisel Resim Arşivi.

Görsel-60: Aslan, S. (2025). Kişisel Resim Arşivi.

EKLER

EK-1.SANATÇI BİYOGRAFİLERİ (Alfabetik isim sırasına göre verilmiştir)

Charles FURNEAUX

1835 yılında Boston’da doğmuş ve uzun yıllar Massachusetts’in Melrose kasabasında yaşamış olan sanatçı, Boston çevresindeki bazı okullarda çizim eğitmeni olarak görev yapmıştır. Ancak sanatçının bu dönemdeki eğitimi ve sanatsal üretimi hakkında kaynaklarda neredeyse hiçbir bilgi bulunmamaktadır. Bu nedenle Furneaux’nun sanatsal itibarı, esas olarak Hawaii’ye yerleşmesinden sonraki üretimlerine dayanmaktadır. Sanatçı, 1880 yılında, ünlü volkanolog William T. Brigham tarafından yürütülen bir bilimsel keşif gezisi kapsamında Hawaii’ye davet edilmiştir. Brigham, bu bağlamda daha sonra Volkan Okulu sanatçılarından biri olacak olan D. Howard Hitchcock’u da görevlendirmiştir. Furneaux’nun Hawaii’ye gelişi, yalnızca sanatsal üretim amacıyla değil, aynı zamanda belgesel niteliğe sahip bilimsel gözlemler gerçekleştirmek üzere olmuştur. Bu yönüyle onun üretimi, dönemin bilimsel ve kültürel keşiflerinin görsel açıdan belgelenmesi bağlamında değerlendirilir. Furneaux, 1880–1881 Mauna Loa patlaması sırasında bölgede bulunmuş ve bu olayı doğrudan gözlemleyerek doğal felaketleri belgeleyen peyzajlar üretmiştir. Sanatçının en bilinen eserlerinden bazıları bu gözlemlerine dayanmaktadır. Özellikle Kilauea ve Mauna Loa çevresindeki sahnelerin resimlendiği tabloları, onu Hawaii’nin yerleşik ilk volkan ressamlarından biri hâline getirmiştir. Bu kapsamda Furneaux’nun üretimi, Volkan Okulu (Volcano School) olarak anılan sanatçı grubunun içinde değerlendirilir. Jules Tavernier ve D. Howard Hitchcock ile birlikte bu okulun en bilinen üç ressamı arasında yer alır. Sanatçı, Hawaii’de geçirdiği dönem boyunca yalnızca peyzaj değil, aynı zamanda portre çalışmaları da üretmiştir. Kral David Kalākaua’nın saray çevresinde sıkça bulunan Furneaux, hükümdardan çeşitli sanatsal siparişler almış, böylece dönemin yerel elit çevreleriyle yakın sosyal ilişkiler kurmuştur. Bu dönemde ayrıca, Punahou ve St. Albans okullarıyla (bugünkü ‘Iolani Okulu) bağlantılı olmuş, zamanının büyük kısmını ise yaklaşık 25 yıl boyunca Hilo’da geçirmiştir. Furneaux, uzun yıllar boyunca kahve yetiştiriciliği ile uğraşmış, bunun yanı sıra, Hilo Limanı’nda Amerikan konsolosluk ajanı ve ABD nakliye komiseri olarak da görev yapmıştır. Sanat yaşamının son dönemlerinde, tuval üretimini

azaltarak özellikle volkanik patlamaları belgeleyen fotoğraflar çekmeye yönelmiş ve aynı zamanda bir plantasyon yatırımcısı olmuştur. Charles Furneaux, 1913 yılında Hawaii’de vefat etmiş ve anısına Hilo şehir merkezinde bir sokağa adı verilmiştir. Günümüzde sanatçının eserleri, Bishop Müzesi, Brooklyn Müzesi, Honolulu Sanat Müzesi, ‘Iolani Sarayı ve Mount Holyoke College Sanat Müzesi gibi önemli kurumsal koleksiyonlarda yer almaktadır (AskART, t.y.; Gaddis & Kauahikaua, 2018; Marignoli, 2024; Young, 2015).

David Howard HITCHCOCK

Sanatçı, 15 Mayıs 1861’de Hilo, Hawaii’de dünyaya gelmiştir. İlk eğitimini Punahou Okulu’nda tamamlayan Hitchcock, daha sonra Ohio’daki Oberlin College’da öğrenim görmüştür. Burada sanatla tanışan Hitchcock, Hawaii’ye döndüğünde eline aldığı eskiz defteri ve suluboya takımıyla Hawaii doğasının içinde çalışmaya başlamıştır. Bu sırada, Hawaii’de aktif olarak çalışan Fransız sanatçı Jules Tavernier ile tanışmış, onun yönlendirmesiyle sanat eğitimini ciddi şekilde sürdürme kararı almıştır. Tavernier’in 1889’daki ölümünden sonra Hitchcock, New York’taki National Academy of Design’da ve ardından 1891–1893 yılları arasında Paris’teki Académie Julian’da Adolphe Bouguereau ve Gabriel Joseph Ferrier gibi isimlerin atölyelerinde eğitim almıştır. 1893 Paris Salonu’na kabul edilen eserleriyle uluslararası sanat ortamına giriş yapmıştır. 1893’te Hawaii’ye dönen Hitchcock, 1894’te Kilohana Art League’in kurucuları arasında yer almış ve Honolulu’da yılda iki kez düzenlenen bu sergilerde aktif bir rol üstlenmiştir. 1900’lü yıllar boyunca Hawaii adalarını ve Amerika kıtasını dolaşarak yoğun bir üretim sürecine giren sanatçı, Kaua’i Adasını ilk kez 1907 yılında ziyaret etmiş ve burada Waimea Kanyonunu resmetmiştir. 1915 ve 1916’da Maui adasında, Hawaii doğasının farklı yönlerini ele alan çalışmalar üretmiştir. Yaklaşık 1905–1930 yılları arasında ortaya koyduğu eserlerle Volkan Okulu’nun önde gelen temsilcilerinden biri hâline gelmiştir. 1920’lerin sonlarına doğru resim dili daha izlenimci (empresyonist) bir yapıya evrilmiştir. Sanatçı, 1 Ocak 1943 tarihinde Honolulu’da hayatını kaybetmiştir (Hellenica World, t.y.).

Dr. ATL (Gerardo MURILLO)

Gerardo Murillo Cornadó, sanat çevrelerinde bilinen adıyla Dr. Atl, 3 Ekim 1875'te Guadalajara, Jalisco kentinde doğmuştur. Adını İspanyol geleneklerini reddederek, atalarına ve kültürlerine olan bağlılığının bir göstergesi olarak Aztek dilinde "su" anlamına gelen "Atl" olarak değiştirmiş böylece bir tür yerli kimlik vurgusu yapmış, bu doğrultuda "çağdaş bir yerli sanatı" yaratma arayışına yönelmiştir. 15 yaşında Felipe Castro'nun atölyesine girerek başladığı sanat eğitiminde, Brezilyalı sanatçı Félix Bernardelli ile aynı dönemde çalışmış, 1896'da Mexico City'deki Ulusal Güzel Sanatlar Okulu'na kaydolmuş, ardından 1897'de Roma Üniversitesi'nde Antonio Labriola ve Enrico Ferri'den felsefe ve hukuk eğitimi almış, daha sonra Paris'teki Yüksek Çalışmalar Okulu'nda (École des Hautes Études) felsefe, tarih ve coğrafya gibi alanlarda dersler görmüştür. 1900 Paris Evrensel Sergisi'ne katılan sanatçı, ilk otoportresini 1899'da Paris Salonu'nda sergilemiş, 1901'de Roma'daki Uluslararası Sanat Çemberi'nde ilk kişisel sergisini açmıştır. Avrupa izlenimciliğinden etkilenmiş olan Dr. Atl, kariyeri boyunca Meksika peyzajını renk ve ışık ilişkileriyle yorumlayan sembolik bir dil geliştirmiş, bu süreçte balmumu, reçine ve yağdan oluşan "Atl-colors" adını verdiği özgün bir boya tekniği geliştirmiş, ayrıca havadan peyzaj betimlemelerini temel alan "aeropaisaje" kavramını ortaya atmıştır. Sanat yaşamı boyunca yalnızca görsel üretimle değil, aynı zamanda volkanoloji alanında yaptığı bilimsel gözlem ve betimlemelerle de dikkat çeken sanatçı, özellikle Popocatépetl ve Parícutin gibi Meksika volkanlarını konu alan resim, illüstrasyon ve yazılar üretmiş; "Les Volcans du Mexique (1911), Popocatépetl'in Senfonileri (1921), Meksika Kiliseleri (1926), Bir Volkan Nasıl Doğar ve Büyür-El Parícutin (1950)" gibi pek çok esere imza atmıştır. Meksika'ya döndükten sonra kültürel hayata aktif biçimde katılmış, Güzel Sanatlar Akademisi bünyesinde genç sanatçılara atölye eğitimi vermiş, ülkesinde Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği'nin kurulmasına öncülük etmiş, 1910'daki bağımsızlık sergilerine tepki olarak bağımsız Meksikalı sanatçıların sergisini organize etmiştir. 1914-1915 yıllarında Ulusal Güzel Sanatlar Okulu'nun direktörlüğünü yapmış, devrimci hareketlere katılmış, işçi hareketlerine destek vermiş ve 1917'de ABD'ye sürgüne gitmiş, daha sonra yeniden ülkeye dönmüştür. 1921'de Ulusal Sanat Sergisi'nin kurulmasında Jorge Enciso ve Roberto Montenegro ile birlikte çalışmış, Eski Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo'nun yıkılmış

duvarlarını fresklerle süslemiştir. 1950’de Palacio de Bellas Artes’te Paricutín üzerine, 1958’de Salón de la Plástica Mexicana’da manzara resimlerinden oluşan kapsamlı sergiler açmış; “Nahui Ollín’in Portresi (1922 civarı), Paricutín Patlaması (1943), Krater ve Samanyolu (1960)” gibi önemli eserler üretmiştir. 15 Ağustos 1964’te Mexico City’de vefat eden sanatçı, 20. yüzyıl başlarında Meksika sanatının simgesel doğa yorumunu şekillendiren en önemli figürlerden biri olarak kabul edilmektedir. (El Colegio Nacional, t.y.; Encyclopaedia Britannica, 2024).

Ivan AIVAZOVSKY

Tam adı Ivan Konstantinovich Aivazovsky olan sanatçı, 17 Temmuz 1817’de Karadeniz kıyısındaki Feodosya kentinde, Ermeni kökenli bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Zengin kültürel çeşitliliğe sahip bu liman kentinde mütevazı koşullarda yetişmiş, küçük yaşta müzik, dil ve resme karşı yetenek göstermiştir. Yerel kahvehanelerde duvarlara yaptığı resimlerle dikkat çeken Aivazovsky, yerel yöneticilerin desteğiyle önce Simferopol’de liseye, ardından 1833’te St. Petersburg’daki Rusya Sanat Akademisi’ne kabul edilmiştir. Akademide Maxim Vorobyov’un öğrencisi olarak peyzaj resmine yönelmiş, romantik manzara geleneğinden etkilenmiştir. 1836’da Rus Baltık Filosu’yla yaptığı eğitim seyahati sırasında deniz resmine ilgisi belirginleşmiş, aynı yıl katıldığı sergiyle Akademi Altın Madalyası’nı kazanarak yurt dışı bursu elde etmiştir. Ancak Roma’ya gitmeden önce 1837-1839 arasında memleketi Kırım’da deniz peyzajları üzerine yoğunlaşmış ve Rus donanmasıyla üç kez daha Karadeniz’e açılmıştır. 1840’ta Roma’ya giderek Avrupa sanat çevrelerine dâhil olmuş, *The Bay of Naples by Moonlight* (1842) gibi eserleriyle beğeni toplamış ve bu dönemde Turner’la tanışmıştır. 1840’lı yıllarda İtalya, Fransa, Almanya, İspanya ve Hollanda’da bulunmuş, 1843 Paris Salonu’nda altın madalya kazanmış, 1857’de Fransız *Légion d’Honneur* nişanıyla ödüllendirilmiştir. 1844’te Amsterdam’da düzenlediği kişisel sergi ise büyük yankı uyandırmıştır. 1845’ten itibaren Osmanlı kıyıları, Yunan adaları ve Akdeniz’de yaptığı seyahatlerde çok sayıda manzara resmi üretmiştir. 1847’de Rus Sanat Akademisi profesörlüğüne atanmıştır. 1853-1856 Kırım Savaşı sırasında yaşadığı bölge olan Kırım, çatışmaların odağına dönüşen sanatçı, bu dönemde özellikle Sinop Deniz Savaşı’na ait dramatik betimlemeler üretmiştir. Savaş sonrası daha çok iç bölgelere yönelmiş, Volga Nehri

ve Kafkasya’da yaptığı gözlemlerle realizme yaklaşan peyzajlar üretmiştir. 1865’te Feodosya’da kendi atölyesinde bir sanat okulu açmış, 1871’de Tarih ve Arkeoloji Müzesi’ni kurmuş, kentte ilk liman tesislerinin kurulmasına öncülük etmiş, yerel halka kendi arazisinden su sağlamıştır. Hayatının sonuna dek çok sayıda seyahat gerçekleştirmiş, 1869’da Süveyş Kanalı açılışına katılmış, 1892’de Amerika’ya gitmiş, Niagara Şelalesi’ni resmetmiştir. Aivazovsky, 19 Nisan 1900’de doğduğu şehir Feodosya’da yaşamını yitirmiştir (Whitmore, t.y.).

Johan Christian DAHL

1788 yılında Norveç’in Bergen kentinde yoksul bir balıkçının oğlu olarak dünyaya gelen sanatçının, genç yaşta fark edilen sanatsal yeteneği, yerel loncaların desteğiyle Kopenhag Kraliyet Akademisi’ne kabul edilmesini sağlamıştır. 1811’de başladığı akademik eğitim sürecinde, XVII. yüzyıl Hollanda peyzaj geleneğinden ve özellikle Claude Lorrain’in proto-romantik anlayışından etkilenmiştir. 1818 yılında Dresden’e yerleşen Dahl, burada 1824’te Sanat Akademisi’ne profesör olarak atanmış, kenti yaşamının geri kalanı boyunca evi olarak benimsemiştir. 1820-21 yıllarında Danimarka prensi Christian Frederick’in davetiyle İtalya’ya gitmiş, Napoli ve Roma’da sanatla yoğun biçimde temas kurmuştur. Almanya’ya döndükten sonra yaşamı boyunca Norveç’e birçok seyahat gerçekleştiren sanatçı, bu yolculuklarında yerel doğa görünümelerini çizmiş, Oslo ve Bergen’deki sanat müzelerinin kurulmasını teşvik etmiş ve Norveç’in Orta Çağ’a ait ahşap mimari mirası üzerine araştırmalar yürütmüştür. Bu kapsamda, 1836-37 yıllarında Norveç’in iç bölgelerine ait gelişmiş ahşap yapı örneklerini belgeleyen *Denkmale einer sehr ausgebildeten Holzbaukunst aus den früheren Jahrhunderten in den inneren Landschaften Norwegens* başlıklı bir eser yayımlayarak, sadece bir ressam değil aynı zamanda bir kültürel miras savunucusu kimliği de kazanmıştır. Dahl kısa bir hastalıktan sonra 17 Ekim 1857’de Dresden’de hayatını kaybetmiştir (Mras, 1965, s. 12).

Joseph WRIGHT of DERBY

Sanatçı, 1734 yılında İngiltere’nin Derby kentinde avukatlık yapan bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Wright, bu kentteki Free School’da Rahip Bay Almond’un öğrencisi olarak eğitim görmüştür. Genç yaşta mekanik ve resim sanatına karşı büyük bir ilgi gösteren Wright, Londra’ya giderek portre ressamı Thomas

Hudson'ın atölyesinde eğitim almıştır. Sanatsal kariyerinin erken dönemlerinde portreler üretmiş, ardından bilimsel temalı tablolarıyla dikkat çekmiştir. Gençlik yıllarında teknoloji ve tarihe de ilgi duyan sanatçı, sürekli yeni bilgiler edinmeye çalışan meraklı bir yapıya sahiptir. Özellikle bilimsel gelişmeler ve endüstriyel dönüşümlerle ilgilenmiş, yaşamı boyunca Derby'de kalarak Doktor Erasmus Darwin ile yakın bir ilişki kurmuştur. Bu bağ, Wright'a Aydınlanma düşüncesi ve çağdaş bilimsel ilerlemeler hakkında derinlemesine bilgi edinme fırsatı sağlamıştır. Aydınlanma'nın akılcılığı savunan bilim insanları ve filozoflarından oluşan elit bir topluluk olan Lunar Society çevresinde şekillenen bu entelektüel ortam, Wright'ın sanatına da yön vermiştir. Wright'ın bilimsel konulu dramatik resimleri, bu düşünsel etkilenimin görsel ifadesi olarak değerlendirilmektedir. 1773 yılında Ann Swift ile evlenen Wright, evliliğinin hemen ardından İtalya'ya giderek büyük ustaların eserlerini yerinde incelemiş ve bu dönemde Vezüv yanardağını da resmetmiştir. Bath, Liverpool ve Derby gibi şehirlerde yaşamış, özellikle 1760–1770'li yıllarda bilimsel konuları konu edinen resimleriyle tanınmıştır. Kısa süre sonra Bath'a taşınmış, ardından tekrar Derby'ye dönerek yaşamının geri kalanını burada geçirmiştir. 1778 yılında Royal Academy sergisinde altı eserle yer almış, böylece sanatsal çevrelerde saygınlık kazanmıştır. Wright'ın sanatında 1780'li yıllardan itibaren manzara resmine yönelme gözlenmiş, özellikle Derbyshire ve Göller Bölgesi'nden ilham aldığı kompozisyonlar üretmiştir. Hayatının son yıllarında fiziksel sağlığı giderek bozulmuş ve 1797 yılında, yaklaşık dört ay süren bir hastalığın ardından, Derby'deki evinde vefat etmiştir. Sanatçının yaşamı boyunca yazdığı mektuplar, aile ilişkileri, seyahatleri ve sanatsal pratiği hakkında önemli bir belge niteliğindedir (Barker, 2009; Lewis, 2013).

Jules TAVERNIER

Sanatçı, 27 Nisan 1844'te Paris'te doğmuş ve henüz on altı yaşındayken École des Beaux-Arts'ta Félix Joseph Barrias'nın öğrencisi olarak resim eğitimine başlamıştır. Gençlik yıllarında Fransız ordusunda görev alarak Cezayir'e gönderilmiş, Paris'e döndüğünde 1870'li yılların başında Paris Salonu'nda eserlerini sergilemeye başlamıştır. 1873 yılında *Harper's Weekly* dergisi adına Amerika kıtasını kapsayan bir çizim gezisine katılmış ve bu deneyimin sonunda San Francisco'ya yerleşmiştir.

Burada Pasifik kıyıları, Yosemite ve Kızılderili temalarını konu alan dramatik manzara resimleriyle büyük beğeni toplamış, Bohemian Club'a üye olmuş ve renkli, bohem yaşam tarzıyla tanınmıştır. 1884 yılında Hawaii'ye yerleşen Tavernier, Halemaumau ve Mauna Loa gibi volkanik bölgelerin etkileyici doğasını resmederek Amerikan sanatında Volkan Okulu (Volcano School) olarak adlandırılan özgün bir peyzaj geleneğinin öncülerinden biri olmuştur. Sanat yaşamı boyunca güçlü ışık-gölge kontrastlarıyla dramatik atmosfer yaratma becerisiyle tanınan Tavernier, 18 Mayıs 1889'da Honolulu'da hayatını kaybetmiştir. Her ne kadar maddi zorluklarla yaşamını tamamlamış olsa da, özellikle Hawaii'nin volkanik doğasını betimleyen resimleriyle Amerikan peyzaj resminde kalıcı bir etki bırakmıştır (Theroux, 2005, s. 2-7).

Keith GRANT

Sanatçı, 10 Ağustos 1930 tarihinde Liverpool'da doğmuş ve erken yaşlardan itibaren sanata ilgi göstermiştir. 1955-1958 yılları arasında Londra'daki Royal College of Art'ta eğitim görmüş, burada Colin Hayes, John Minton ve Carel Weight gibi önemli isimlerle çalışmıştır. Sanat yaşamının başlarında Neo-Romantik ressamların etkisi altında kalan Grant, zamanla pastoral manzaralardan ziyade doğanın dramatik ve temel olaylarına yönelmiş, özellikle lavlar, buzdağları, kuzey ışıkları ve volkanik patlamalar gibi doğa olgularını konu alan eserleriyle tanınmıştır. 1957 yılında gerçekleştirdiği Norveç seyahati, sanatçının kuzey doğasına duyduğu derin ilgiyi başlatmış, Edvard Munch'un duvar resimleriyle tanıştığı 1960-61 dönemindeki Oslo ziyareti ise hem yerel hem de uluslararası sanat anlayışını sentezlemesine imkân tanımıştır. Grant, bu dönemde Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'nun etkilerini de özümseyerek doğa olaylarına estetik ve simgesel anlamlar yükleyen bir üslup geliştirmiştir. 1973'te İzlanda'nın Heimaey Adası'ndaki Eldfell Yanardağı patlamasını yakından izlemek üzere altı kez bölgeye gitmiş ve bu deneyimini "Kuzeydeki Volkan" adlı sergiye dönüştürmüştür. Grant'in eserleri, karşıt doğa kuvvetlerini bir arada sunarak görsel ve kavramsal gerilimler yaratır. Resimlerinde net ufuk çizgileriyle yapılandırılmış soyut kompozisyonlar aracılığıyla hem topografik gerçeklik hem de atmosferik derinlik başarıyla yansıtılmıştır. 1996 yılında Norveç'e yerleşen Grant, hâlen Telemark bölgesindeki Gvarv köyünde yaşamını sürdürmekte,

doğaya olan tutkusunu, “otobiyografik” manzara resimleriyle ifade etmeye devam etmektedir (Keith Grant, t.y.; Chris Beetles Gallery, t.y.; Manby, 2025; Jukes, 2025).

Max ERNST

2 Nisan 1891’de Brühl’de dünyaya gelen Ernst, 20. yüzyılın en etkili sanatçılarından biri olarak Dadaizm ve Sürrealizm gibi devrimci akımların merkezinde yer almıştır. 1910-1914 yılları arasında Bonn Üniversitesi’nde eğitim gören Ernst, I. Dünya Savaşı sırasında askere alınması, onun dünya görüşü ve sanatsal yönelimini derinden etkilemiş, savaş sonrası Hans Arp ve Johannes Theodor Baargeld ile birlikte Köln Dada hareketini kurmuştur. 1922 yılında ailesini geride bırakarak Paris’e taşınan Ernst, burada André Breton’un etrafında şekillenen Sürrealist çevrenin merkez üyelerinden biri olmuş ve 1924’te yayımlanan ilk Sürrealist Manifesto’da adı geçen ilk ressam olarak öne çıkmıştır. Sanatında bilinçdışı süreçleri ve rastlantının gücünü öne çıkaran Ernst, bu bağlamda pek çok önemli teknik geliştirmiştir. Bu teknikler arasında *frottaj* (sürtme), *dekalkomani*, *grattaj* (kazıma), *kolaj*, *asamblaç* ve *osilasyon* yer almaktadır. Frottaj, dokulu bir yüzeyin üzerine yerleştirilen kâğıdın kurşun kalemle sürtülmesiyle elde edilen desenlere dayanmakta olup, Ernst tarafından ilk kez 1925 yılında kullanılmıştır. Bunun yanı sıra, Ernst’in erken dönemlerinden itibaren uyguladığı kolaj tekniği, mantıksal bağı olmayan görsel parçaların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş şiirsel kompozisyonlara dayanır. Osilasyon yönteminde ise boya, delikli bir kutudan sarkaç hareketiyle yüzeye damlatılarak dairesel ve ritmik desenler oluşturur. Bu teknik, sonradan Jackson Pollock’un “drip painting” tarzına da ilham vermiştir. Tüm bu teknikler, sanatçının bilinçdışı imgeleri yüzeye aktarma arayışında geliştirdiği özgün yöntemler olarak modern sanat tarihinde önemli bir yer edinmiştir. 1933’te Nazi rejiminin iktidara gelmesiyle birlikte yaşamı dramatik biçimde değişmiş, 1937’de tanıştığı sanatçı Leonora Carrington ile ilişkiye başlamış, aynı yıl eserleri “Entartete Kunst” adlı Nazi propaganda sergisinde aşağılayıcı biçimde sergilenmiştir. 1939’da Fransa’da “yabancı düşmanı” olarak tutuklanarak Camp de Milles gibi kamplarda alıkonmuştur. Arkadaşlarının yardımıyla birkaç kez kaçmayı başaran sanatçı, 1941 Temmuz’unda Peggy Guggenheim ve gazeteci Varian Fry’in yürüttüğü Emergency Rescue Committee aracılığıyla New York’a kaçmış ve kısa bir süre sonra Guggenheim ile evlenmiştir. Ancak aynı yıl Dorothea Tanning ile tanışarak

onunla yeni bir ilişkiye başlamış ve 1946'da çift, Arizona çölünde Sedona yakınlarında bir tepeye yerleşmiştir. II. Dünya Savaşı sonrasında birkaç kez Avrupa'ya dönen ikili, 1953'te Fransa'ya yerleşmiş ve Ernst, 1954 yılında 27. Venedik Bienali'nde resim dalında Büyük Ödül'e layık görülerek uluslararası alanda tanınmıştır. Max Ernst, 1 Nisan 1976'da Paris'teki stüdyo dairesinde, 85. doğum gününden bir gün önce yaşamını yitirmiştir (LVR-Max Ernst Museum, t.y.).

Pierre-Jacques VOLAIRE

Sanatçı, 1729 yılında Toulon'da, kuşaklar boyunca sanatla uğraşan bir ailede dünyaya gelmiştir. Babası Jacques Volaire, kentin resmî ressamıdır. Ailesinin sanatsal mirası, Volaire'in kariyerine erken yaşta yön vermiştir. 1754 yılında Toulon'a gelen ünlü Fransız peyzaj ressamı Claude-Joseph Vernet'nin XV. Louis için Fransız limanlarını betimlediği projesine katılan Volaire, 1755'ten itibaren Vernet'nin asistanı olarak görev almıştır. Bu sekiz yıllık seyahat dönemi boyunca liman kentlerinin manzaralarını çizerek ışık kullanımı, kompozisyon ve “tarihi manzara” üretiminde yetkinleşmiştir. 1763'te Roma'ya giderek klasik sanatla doğrudan temas kuran sanatçı, 1764'te Saint-Luc Akademisi'ne kabul edilmiştir. Roma'da ürettiği hayali liman sahneleri, gece yangınları ve gemi kazası temaları, Vernet'nin etkisini taşımakla birlikte, gözleme dayalı bireysel üslubunu da yansıtmaktadır. 1768'de Napoli'ye yerleşerek burada yaşamının geri kalan otuz yılını geçiren Volaire, bu süreçte Vezüv Dağı'nın patlamalarını temel alan dramatik gece manzaralarıyla ün kazanmıştır. Özellikle 1771 tarihli Vezüv patlamasını konu alan tablosuna “olay yerinde çizilmiştir” notunu düşmesi, doğrudan gözleme verdiği önemin göstergesi olmuştur. Ay ışığı ve lav ateşi arasındaki çarpıcı kontrast, onun eserlerinin belirleyici estetik özelliği hâline gelirken, hem doğa olaylarının yıkıcı gücünü hem de görsel zarafetini yansıtan bir dil oluşturmuştur. Paris'te yalnızca üç kez sergi açmış olmasına rağmen, eserleri II. Katerina, IV. Ferdinand ve Sir William Hamilton gibi önemli koleksiyonerlerin ilgisini çekmiştir. Özellikle Grand Tour çerçevesinde Napoli'yi ziyaret eden Avrupalı seyyahlar için Volaire'in resimleri, hem bilimsel hem de duygusal düzeyde etkileyici bir görsel deneyim sunmuştur. 1799 yılında yaşamını yitiren sanatçı, Vezüv'ü sanatsal bir tür olarak kurumsallaştıran ve XVIII. yüzyıl

manzara resminde yeni bir alan açan başlıca isimlerden biri olarak kabul edilmektedir
(Getty Research Institute, t.y.; Prodger, 2021; Web Gallery of Art, t.y.)

