



**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

RESİM ANASANAT DALI

**EKOLOJİK BİLİNÇ KAZANDIRMADA BİR YÖNTEM
OLARAK MANZARA RESMİ**

BUKET EFE

YÜKSEK LİSANS

Prof. Dr. FATİH BAŞBUĞ

ANTALYA, 2025



**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

RESİM ANASANAT DALI

**EKOLOJİK BİLİNÇ KAZANDIRMADA BİR YÖNTEM OLARAK
MANZARA RESMİ**

BUKET EFE

YÜKSEK LİSANS

Prof. Dr. FATİH BAŞBUĞ

ANTALYA, 2025

KABUL VE ONAY SAYFASI

Buket EFE tarafından hazırlanan “Ekolojik Bilinç Kazandırmada Bir Yöntem Olarak Manzara Resmi” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir.
22/08/2025

(Not: Sınav sonucu e-imza ile onaylanması halinde, bu belge yerine e-imzalı çıktılar konulmalıdır)

(Danışman)	Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ	İmza
Jüri Üyesi	Doç. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU	İmza
Jüri Üyesi	Prof. Dr. Attila DÖL	İmza

Bu çalışma, Akdeniz Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Doç. Bekir KİRİŞCAN
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Kendimizi bulduğumuz, kendimizi kaybettiğimiz bir alan, sınır, konum, nokta. Var olma ve bulunma hâlidir doğa. Benliğimiz ve yaşantımız; tohumdan, güneşten süzülen ışıktan, nefesimize iyi gelen kokulardan, ötüşünü duyduğumuz kuşlardan beslenir. Doğada yürürken sırtını yaslayabileceğin bir ağaç, koklayabileceğin bir çam, gölgesine sığınabileceğin heybetli bir gövde vardır. Ona sarıldığında kollarında dolaşan küçük karıncalar bize yaşamın sürekliliğini hatırlatır. Doğa, bazen insanın kendini bulduğu, bazen de kaybettiğini keşfettiği bir alandır.

Doğada bulunmak, yürümek, gözlem yapmak bana her zaman iyi gelmiştir. O “yolda olma” hâli, düşünmeye ve yeniden üretmeye imkân tanır. Tez çalışmamın da en büyük ilham kaynağı doğa olmuştur. Çünkü doğa, insana her zaman nefes olan ve olmaya devam edecek tek varlıktır. Bazen durup sadece dinlemek gerekir doğayı. Çünkü doğa, asırlardır var olmuştur.

Bu nedenle doğada kaybolmak ve onun varlığında yok olmayı deneyimlemek, insan için en değerli farkındalık alanlarından birini oluşturur.

İlk olarak, Cumhuriyetimizin Kurucusu Gazi Mustafa Kemal Atatürk’e sonsuz sevgi, saygı ve minnetle; Yüksek Lisans eğitimim süresince sabırları ve koşulsuz maddi manevi destekleriyle her zaman yanımda olan başta annem ve babam olmak üzere aileme, yakın çevreme; tez yazım sürecinde yol göstericiliğiyle bana her zaman rehberlik eden değerli danışmanım Prof. Dr. Fatih Başbuğ’a ve katkılarını esirgemeyen tüm hocalarıma teşekkür ederim.

Buket EFE

22.08.2025

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Öğrencinin	Adı Soyadı	Buket EFE
	Numarası	202253002005
	Anasanat Dalı	Resim
	Danışmanı	Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ
	Tezin Adı	Ekolojik Bilinç Kazandırmada Bir Yöntem Olarak Manzara Resmi

ÖZ

Sanat, aktarım gücü yüksek bir araç olarak kullanılan görsel anlatım biçimidir. Sanatçılar, bir konuya vurgu yapabilmek için sanatı araç olarak kullanmış, zamanla kapsamlı hâlde amaç haline gelmiştir. Sanat üzerinden doğanın değerini artırmak ve farkındalık yaratmak, yine doğa üzerinden göstergebilimsel açıdan da incelenebilecek bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarihsel süreçte manzara, sanat tarihinde farklı toplumlarda yer edinmiştir. Yine sanat tarihi açısından birçok sanatçıya ilham olmuş doğa ve manzara temaları, farklı içeriklerle bireyleri etkilemiştir. Manzara ya da peyzaj, konusu itibari ile yeryüzünde bulunan göstergeleri barındıran ve farklı görünümü sunan ekolojinin bir parçası olarak değerlendirilebilir.

Bu tez kapsamında manzara resmi; kolaj, foto-kolaj ve dijital kolaj teknikleri üzerinden incelenmiş, sanatçı açısından değerlendirilmesi ve anlamlandırılması amaçlanmıştır. Manzara temasının tercih edilmesinde, manzara resimlerinin kapsamlı bir içeriğe sahip olması, ulaşılabilir ve uygulanabilir nitelikte bulunması, her topluma hitap edebilmesi ve bilinç kazandırmaya katkı sağlayabileceği düşüncesi etkili olmuştur. Bu nedenle çalışma “Ekolojik Bilinç Kazandırmada Bir Yöntem Olarak Manzara Resmi” başlığıyla ele alınmıştır. Bu bağlamda manzara resminin yalnızca

estetik bir değer taşımadığı; aynı zamanda ekolojik ve doğa bilinci kazandırmada bir yöntem olarak değerlendirilebileceği öngörölmüştür.

Çalışmanın birinci bölümünde; manzara temasının çıkış noktası ve tarihsel gelişimi; ikinci bölümünde kolaj tekniğinin ortaya çıkışı, kolaj, foto-kolaj ve dijital kolaj türleri ile bu tekniklerin manzara resmindeki temsili olarak David Hockney ve eserleri incelenmiştir. Üçüncü bölümde manzara resminin bilinç kazandırmadaki rolü, ekolojinin farkındalık yaratmadaki önemi, doğa-eser-izleyici etkileşimi ve sanat yoluyla bireysel ve toplumsal bilinç kazanımı ele alınmıştır. Son olarak Buket Efe'nin resimleri incelenmiştir.

Anahtar sözcükler: Doğa, Dijital Kolaj, Ekodidaktik, Ekoloji, Kolaj, Manzara.

T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
INSTITUTE FINE ARTS

Student' s	Name Surname	Buket EFE
	Number	202253002005
	Department	Resim
	Supervisor	Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ
	Thesis Title	Landscape Painting as a Method of Raising Ecological Consciousness

ABSTRACT

Art is a form of visual expression used as a powerful medium. Artists have used art as a tool to emphasize a theme, and over time, it has become a comprehensive goal. Increasing the value of nature and raising awareness through art emerges as a phenomenon that can be examined from a semiotic perspective. Historically, landscape has held a place in various societies throughout art history. Nature and landscape themes, which have inspired numerous artists historically, have influenced individuals with diverse content. Landscape, by virtue of its subject matter, can be considered a part of ecology, encompassing signs found on Earth and offering diverse appearances.

In this thesis, landscape painting has been examined through collage, photo-collage, and digital collage techniques, with the aim of evaluating and interpreting it from the artist's perspective. The choice of landscape theme was influenced by the idea that landscape paintings possess a comprehensive content, are accessible and applicable, appeal to all societies, and contribute to raising awareness. Therefore, the study is titled "Landscape Painting as a Method for Raising Ecological Awareness." In this context, it is envisioned that landscape painting not only possesses aesthetic

value but can also be considered a method for fostering ecological and nature awareness.

The first part of the study examines the origins and historical development of the landscape theme. The second part examines the emergence of collage technique, the genres of collage, photo-collage, and digital collage, as well as David Hockney and his works as representations of these techniques in landscape painting. The third part explores the role of landscape painting in raising awareness, the importance of ecology in raising awareness, the interaction between nature, artwork, and viewer, and the fostering of individual and social consciousness through art. Finally, the paintings of Buket Efe are examined.

Keywords: Nature, Digital Collage, Ecodidactics, Ecology, Collage, Landscape.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY SAYFASI.....	İ
TEŞEKKÜR.....	İİ
ÖZ.....	İİİ
ABSTRACT.....	V
GÖRSEL DİZİNİ.....	Vİİİ
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM 1: MANZARA TEMASINA KAVRAMSAL VE TARİHSEL BİR BAKIŞ.....	3
1. MANZARA RESMİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ.....	3
1.1. MANZARA İZLENİMİ ÜZERİNE.....	4
1.1.1. RESİM SANATINDA MANZARA RESMİ.....	5
1.1.1.1. AVRUPA RESİM SANATI MANZARA RESSAMLARI.....	7
1.1.1.1.1. BİR MEKÂN OLGUSU OLARAK MANZARANIN ANI VE VARLIĞI.....	10
2. BÖLÜM 2: KOLAJ, FOTO-KOLAJ VE DİJİTAL KOLAJ TEKNİKLERİ 13	
2.1. KOLAJ TEKNİĞİNİN ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞİMİ.....	13
2.2. FOTO-KOLAJ VE DİJİTAL KOLAJ: TANIMLAR VE FARKLILIKLAR.....	15
2.3. KOLAJ VE FOTO-KOLAJ TEKNİĞİNİN MANZARA RESMİNDEKİ TEMSİLİ DAVID HOCKNEY.....	17
3. BÖLÜM 3: MANZARA RESMİNİN BİLİNÇ KAZANDIRMADAKİ ROLÜ	24
3.1. EKOLOJİK FARKINDALIK BAĞLAMINDA SANAT.....	24
3.2. DOĞA, İZLEYİCİ VE ESER ETKİLEŞİMİNİN ÖNEMİ.....	25
3.3. SANAT YOLUYLA BİREYSEL VE TOPLUMSAL BİLİNÇ KAZANIMI.....	26
4. BÖLÜM 4: UYGULAMA ÇALIŞMALARI.....	28
SONUÇ.....	40
KAYNAKÇA.....	42
İNTERNET KAYNAKLARI.....	45
EK-1: YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI....	47
EK-2: ETİK BEYANI.....	49
EK-3: TEZ ORJİNALLİK RAPORU.....	50

GÖRSEL DİZİNİ

Sıra	Tanımlama	Sayfa
Görsel 1.	Hasan Yanardağı Volkanik Patlaması ve Şehir Planı, Çatalhöyük, M. Ö. 9000	3
Görsel 2.	Nebamun'un mezar şapelinden bir sahne parçası, 98x115 cm., M.Ö. 1350.	4
Görsel 3.	Nebamun'un mezar şapelinden bir sahne parçası, detay, 98x115 cm., M.Ö. 1350.	4
Görsel 4.	Albrecht Dürer, Trento'nun görünümü, Suluboya ve Guaj boya, 23.8x35.6 cm., Kunsthalle Bremen, 1494.	5
Görsel 5.	Qu Ding, Yaz Dağları, İpek üzerine mürekkep ve renk, 45,4x115,3 cm., Metropolitan Museum, 1050.	6
Görsel 6.	El Greco, Toledo'nun görünümü, Tuval üzerine yağlıboya, 121,3 x 108,6 cm, Metropolitan Museum, 1599-1600.	7
Görsel 7.	Claude Monet, Vétheuil'den Görünüm, Tuval üzerine yağlıboya, 60,3x80 cm, Metropolitan Museum, 1880.	8
Görsel 8.	Vincent Van Gogh, Mavi Arabalı Hasat Manzarası, Tuval üzerine yağlıboya, 73x92 cm, Van Gogh Museum, 1888.	9
Görsel 9.	André Derain, Chatou Yakınlarındaki Manzara, Panel üzerine yağlıboya, 46,4x56,2 cm., Private Collection, 1904.	9
Görsel 10.	Anı/Bellek I sergi broşürünün kapağı, 1991.	10
Görsel 11.	Albrecht Dürer, Ormandaki Gölet, Suluboya ve Guaj boya, 26,2x37,4cm., British Museum, 1496.	12
Görsel 12.	Pablo Picasso, Sandalye Bastonuyla Natürmort, İp ile kenarlı tuval üzerine muşamba üzerine yağlıboya, 29x37 cm., Picasso Museum, 1912.	14
Görsel 13.	5 Haziran 1985'te "Painting with Light"ı kaydederken Quantel ekibiyle David Hockney, 1985.	16
Görsel 14.	David Hockney, Kışlık Kereste, 108x240 cm., 15 Tuval üzerine yağlıboya, 2009.	18
Görsel 15.	David Hockney, Mulholland Drive: Stüdyoya Giden Yol, 9 Tuval üzerine akrilik boya, 86x243 cm., 1980.	18
Görsel 16.	David Hockney, Nichols Kanyonu, Tuval üzerine akrilik boya, 152x213 cm, Lacma Museum, 1980.	19
Görsel 17.	David Hockney, Daha Büyük Bir Büyük Kanyon, 60 Tuval üzerine yağlıboya, 207x744 cm., 1998.	20
Görsel 18.	David Hockney, Kuzeye Bakan Büyük Kanyon II, Fotoğrafik Kolaj No:2, 113x323 cm., 1986.	20
Görsel 19.	Basil Hawk ve Chloe Threatt, Adobe Photoshop ortamında oluşturulmuş dijital 2D kolaj örneği, 2016.	21
Görsel 20.	Colin Fletcher, Zamanda Yürüyen Adam Kitap Kapağı, 1968.	22

Görsel 21.	Fotoğraf: Richard Schmidt, Büyük Kanyon'da Hockney, 1998.	22
Görsel 22.	Ansel Adams, Fotoğraf: Büyük Kanyon, 1942.	23
Görsel 23.	Shigeru Ban, Kâğıt kütük evler, Düzce, Türkiye, 2000.	27
Görsel 24.	Buket Efe, İsimli, Tuval üzerine Akrilik boya, 100x100 cm., 2025.	29
Görsel 25.	Buket Efe, İsimli, Tuval üzerine Akrilik boya, 100x100 cm., 2025.	30
Görsel 26.	Buket Efe, İsimli, Tuval üzerine Akrilik boya, 100x120 cm., 2025.	31
Görsel 27.	Buket Efe, İsimli, Tuval üzerine Akrilik boya, 100x120 cm., 2025.	32
Görsel 28.	Buket Efe, İsimli, Tuval üzerine Akrilik boya, 100x120 cm., 2025.	33
Görsel 29.	Buket Efe, İsimli, Tuval üzerine Akrilik boya, 100x120 cm., 2025.	34
Görsel 30.	Buket Efe, İsimli, Tuval üzerine Akrilik boya, 100x120 cm., 2025.	35
Görsel 31.	Buket Efe, İsimli, Tuval üzerine Akrilik boya, 100x120 cm., 2025.	36
Görsel 32.	Buket Efe, İsimli, Tuval üzerine Akrilik boya, 100x120 cm., 2025.	37
Görsel 33.	Buket Efe, İsimli, Tuval üzerine Akrilik boya, 100x120 cm., 2025.	38

GİRİŞ

Manzara sanatı geçmişten günümüze kadar evrilerek, kendi içinde çeşitli anlamlar kazanmıştır. Sanat tarihinin erken dönemlerinde yalnızca göze hoş görünme sebebiyle duvarları süsleme sanatı olarak görülen manzara resmi, zamanla estetik kaygı barındıran bağımsız bir tür haline gelmiştir. Sanat tarihinin erken dönemlerinde dekoratif unsur olarak görülen manzara teması, Rönesans ile anlatım alanı kazanmıştır. Rönesans resim üslubuyla 14. Yüzyılın sonlarında İtalya’da başlayan resim sanatı, 17. Yüzyılda Barok dönemi resim üslubu ile gelişmiş ve tüm Avrupa’ya yayılmıştır. 19. Yüzyıla kadar süregelen resim sanatı, içinde birçok konuyu barındırmıştır. Manzara resmi, dönemin şartlarına uygun olan dini, tarihi, gündelik yaşam ve portre konulu resimlerden çok daha sonra kendine yer edinebilmiştir.

Manzara resmi, Dünya resim sanatı tarihinde farklı kültürlerde oluşum göstermiştir. Çin’de manzara resim sanatı çok erken dönemlerde, Avrupa’da ise özellikle 17. Yüzyılda anlam kazanarak belirgin bir resim türü haline gelmiştir. Bu süreçte 17. Yüzyılda manzara temasının diğer konulardan ayrı tutulan bir resim türü olarak tercih edilmesi, ilk olarak Hollanda Altın Çağı ile gerçekleşmiştir. Çağın önde gelen manzara ressamı Jacob van Ruisdael ve Jan van Goyen gibi sanatçılar tarafından manzara resmi ele alınmıştır (Gombrich, 2004, s.429). Manzara resminin doğayı kapsamı, doğa-birey ilişkisini anlama ve değerlendirme açısından önemlidir. Doğa üzerinden bireye verilecek mesaj, manzara resmi sayesinde bilinç kazandırma konusundaki işlevini yerine getirmekte araç niteliğindedir. Bu tez kapsamında eser-izleyici arasında bilinçli farkındalık yaratma, duygusal ve düşünsel anlamda bilinç kazandırma, bu anlatılarla beraber o anın içinde olmak ve anlamlandırmak amaçlanmıştır.

17. Yüzyılda bağımsız bir tür olarak resim sanatında kendine yer edinen manzara resminin, birey üzerindeki etkisi, bilinç kazandırma potansiyeli bu tezin amacını oluşturmaktadır. Bilinçsiz tüketim, kentleşme, çevre kirliliği, doğa tahribatı gibi etkenler, çevresel felaketler aracılığıyla kendini göstermektedir. Günümüzde birey ile doğa arasındaki bağın zayıfladığı ve doğaya yönelik duyarlılığın giderek

azaldığı görülmektedir. Bu durum karşısında sanatın, özellikle görsel anlatım gücüyle, doğa ile yeniden bağ kurma sürecine bir araç olarak değerlendirilebileceği düşünülmektedir.

Manzara resmi, yalnızca doğayı betimlemekle kalmayıp, doğaya karşı düşünsel bir farkındalık kazandırma yönüyle de önem taşımaktadır. Aynı zamanda kolaj, foto-kolaj ve dijital kolaj gibi teknikler de çağdaş sanatta doğaya ilişkin çok katmanlı anlamlar üretme olanağı sağlamaktadır. Bu bağlamda, çalışma boyunca manzara resmi ve kolaj tekniklerinin, bireyde doğaya yönelik bilinç oluşturma sürecindeki etkisi ele alınmış, bu etkilerin sanatsal üretim yoluyla nasıl geliştirilebileceği araştırılmıştır. Sanatın temelinde anlam üretme ve bu anlamın yorumlanması yer almaktadır. Bu olgunun toplumsal ve bireysel açıdan değerlendirmesi, izleyici tarafından eserin içselleştirmesi açısından önemlidir.

Sanat ile izleyici arasındaki ilişki, düşünsel bir farkındalık sürecidir. Bu bağlamda sanat eserinin bireyde oluşturduğu doğa temelli bilinçli sorgulamalar, araştırmanın temel odak noktasıdır. Bununla birlikte çağdaş resim sanatında kolaj, foto-kolaj ve dijital kolaj tekniklerini kullanan bazı sanatçılar ve eserlerinin resim sanatını nasıl etkilediği, sanata olan katkılarının önemi, bu tez konusu kapsamında ele alınmıştır.

BÖLÜM 1: MANZARA TEMASINA KAVRAMSAL VE TARİHSEL BİR BAKIŞ

1. Manzara Resminin Tarihsel Gelişimi

Doğanın bir parçası olan ve yaşamı anlamlı kılan manzara teması, izlenimlerin görünümü ile tabiatta anlam kazanmıştır. “Peyzaj, görünüm” olarak da adlandırılır. Eski uygarlıklarda manzara teması, ilk ressamların resimsel betimlemelerinde fon verme çabalarından dolayı ikinci plan unsuru olarak uygulanmıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008, s.999).

Neolitik dönemin en önemli yerleşim alanlarından biri olarak kabul edilen Çatalhöyük, MÖ 7500 ile 5600 yılları arasında kesintisiz yerleşim görmüştür. Konya Ovası’nda, Hasan Dağı’nın yakınında konumlanan bu yerleşim, erken dönem insan topluluklarının kültürel ve toplumsal yaşamına dair önemli bulgular sunmaktadır. Bölgeyi 1958 yılında keşfeden arkeolog James Mellaart, 1961-1965 yılları arasında yürüttüğü ilk sistematik kazılarla Çatalhöyük’ün dünya arkeolojisindeki önemini ortaya koymuştur (Wikipedia, n.d.).



Görsel.1 Hasan Yanardağı Volkanik Patlaması ve Şehir Planı, Çatalhöyük, M. Ö. 9000
Kaynak: <https://g.co/arts/ReufiQPwQnwiHuJM8> (Erişim: 21.08.2025)

Çatalhöyük duvar resmi tarihte bilinen ilk şehir planı niteliğindedir. Çatalhöyük buluntuları günümüzde Ankara’daki Anadolu Medeniyetler Müzesi’nde sergilenmekte olup, bu durum bölgenin tarihsel önemini gözler önüne sermektedir (Anadolu Medeniyetleri Müzesi, t.y.).

Nebamun'un mezar resimlerinde, kendisi, eşi ve kızıyla birlikte Nil bataklıklarında küçük bir teknede kuş avlarken gösterilir. Bu tür sahneler yüzlerce yıldır mezar-şapel dekorasyonunun geleneksel bir parçası olmuş ve burada sekiz dikey hiyeroglif yazıda belirtildiği gibi ölü mezar sahibinin “keyif aldığını ve güzellikleri gördüğünü” göstermektedir (Görsel 2-3).



Görsel.2 Nebamun'un mezar şapelinden bir sahne parçası, 98x115 cm., M.Ö. 1350.

Görsel.3 Nebamun'un mezar şapelinden bir sahne parçası, detay, 98x115 cm., M.Ö. 1350.

Kaynak: <https://www.britishmuseum.org/collection/image/244330001> (Erişim: 28.05.2023)

1.1. Manzara İzlenimi Üzerine

Manzara, bir mekânda veya bölgede benzersiz estetik özelliklere sahip, göze çarpan tüm yapılar ve sahnelerdir. Dağlar, topraklar ve bitkiler gibi buldukları bölgesel ortama göre değişen çeşitli doğal unsurlar bir araya gelerek özgün kompozisyonlar oluşturur. Dolayısıyla bu eşsiz ve önemli konunun, insanlık tarihi boyunca farklı dönemlerde ilham kaynağı olduğu ve çeşitli medeniyetler aracılığıyla kültürel hafızada yer edindiği söylenebilir.

Doğanın bir parçası olan manzara teması, izlenimler aracılığıyla anlam kazanmış ve sanatın çok yönlü bir alanı olarak farklı teknik ve araçlarla uygulanabilir hâle gelmiştir. Tarih öncesi çağlardan günümüze kadar bireylerin yaşamlarında önemli bir rol üstlenmiş, kimi zaman doğrudan gözlemlerle, kimi zaman ise sanatsal yeniden yorumlarla varlığını sürdürmüştür. Bu bağlamda, manzara tasvirlerinin farklı dönemlerde çevresel, kültürel ve toplumsal faktörlerden etkilendiği ve bu nedenle çeşitli yaklaşımların geliştiği düşünülebilir. Manzara resminin yalnızca doğanın görsel bir yansıması olarak değil, aynı zamanda üretildiği toplumsal ve düşünsel eğilimleriyle

ilişkilendirilebilecek bir ifade biçimi olduğu ileri sürülebilir (Pehlivan, 2021, s.186). Dolayısıyla bu durum, manzara izlenimlerinin bireysel duyuların ötesinde toplumsal bilinçlenmeyle de ilişkilendirilebileceğini göstermektedir.

Sonuç olarak, manzara teması hem bireysel algılar hem de kültürel birikim aracılığıyla şekillenmiş, sanat tarihinde süreklilik gösteren bir ilgi alanı hâline gelmiştir. Estetik deneyimin yanı sıra doğayla kurulan ilişki üzerinden bilinç kazandırma potansiyeli de dikkate alındığında, manzaranın sanat ve ekoloji arasında köprü kuran bir alan sunduğu ileri sürülebilir.

1.1.1. Resim Sanatında Manzara Resmi

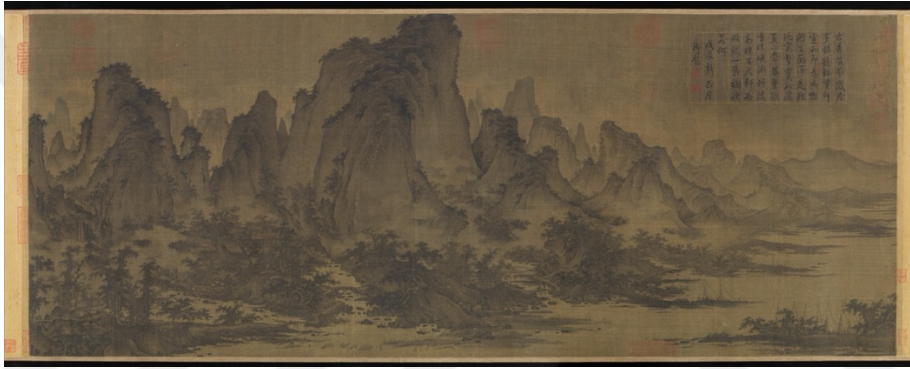
Batı sanatında manzara resminin kökeni genel olarak Yunan sanatının Helenistik Dönemi'ne dayandırılmaktadır. Ancak günümüze ulaşabilen ilk manzara örnekleri Roma Dönemi sanatına aittir. Helenistik dönemde manzara tasvirlerinin öne çıkmaya başlaması, dönemin dikkat çekici yeniliklerinden biri olarak değerlendirilmektedir. “Romalı bilgin ve yazar Yaşlı Plinius (MS 23-79), İmparator Augustus döneminde (MÖ 27-MS 14) yaşamış olan Studius'tan (Ludius; MÖ 1.yy-MS 1.yy) “konutlarımızın duvarlarını hoş manzaralarla kaplama modasını çıkaran kişi” diye söz eder” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008, s.999).



Görsel.4 Albrecht Dürer, Trento'nun görünümü, Suluboya ve Guaj boya, 23.8x35.6 cm., Kunsthalle Bremen, 1494.

Kaynak: <https://www.wga.hu/index1.html> (Erişim: 28.05.2023)

Roma İmparatorluğu döneminde bazı dini inançlar, manzara resminin gerilemesine sebep olmuştur. Roma'nın düşüşünden dört yüzyıl sonra, el yazması manzara sanatı, Orta Çağ felsefesinin bir sonucu olarak yeniden ortaya çıkmıştır. Çin manzara görünümleri resim, hat ve şiir olmak üzere üç farklı sanatın harmanlanması açısından önemlidir. Çinli ressamlar, doğanın ışık ve gölge gibi özelliklerini aktarmaktan çok, doğanın karakterini ve izlenimlerini tasvir etmekle ilgilenmişlerdir. Çiçekler, dağlar, ağaçlar, hayvanlar gibi doğa ve doğaya özgü her şey önemsendiği için figürlere ağırlık verilmemiştir. Antik Çin'de, resimler, kutsama derecesine kadar doğayı kutlamak ve ondan zevk almakla tanınır.



Görsel.5 Qu Ding, Yaz Dağları, İpek üzerine mürekkep ve renk, 45,4x115,3 cm., Metropolitan Museum, 1050.

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/39915> (Erişim: 28.05.2023)

900 ve 1100 yılları arasında Çinli ressamların, yaratılışın yüceliğini ifade etmeyi amaçlayan manzara resimleri ürettikleri görülmektedir. Bu eserlerde, izleyicilerin insan figürleriyle özdeşleşmesi amaçlanmıştır. Bu bağlamda, yaklaşık 1050 yılına tarihlenen Yaz Dağları adlı eserin, Song İmparatoru Huizong'un (1101–1125) koleksiyonunda yer aldığı ve üzerindeki koleksiyoncu mühürleriyle de desteklenen bir tarihsel bağlam sunduğu belirtilmektedir (The Metropolitan Museum of Art, t.y.).

Çin manzarası binlerce yıllık insan yerleşimi tarafından dönüştürülürken, Çin'in sanatsal ifadesi de doğal dünyanın imgeleriyle derinden etkilenmiştir. Çinli ressamların doğa tasvirleri, nadiren yalnızca dış dünyanın temsilidir; daha ziyade, bireysel sanatçıların zihninin ve kalbinin ifadelerini yansıtır (The Metropolitan Museum of Art, t.y.).

1.1.1.1. Avrupa Resim Sanatı Manzara Ressamları

Doğa görüntüleri, günümüze kadar sanatçılar için güçlü bir ilham kaynağı olarak kalmıştır. Rönesans Döneminde Leonardo da Vinci ile başlayan izleyiciyi ruhsal açıdan etkileyen manzara anlatımları Gentile Bellini, Tiziano gibi ressamların şiirsel anlatımlı yapıtlarıyla devam etmiştir. El Greco'nun Toledo Görünümü tablosu ise kasvetin içine çeken yapısı ile içsel açıdan doruğa ulaşmıştır.



Görsel.6 El Greco, Toledo'nun görünümü, Tual üzerine yağlıboya, 121,3 x 108,6 cm, Metropolitan Museum, 1599-1600.

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436575> (Erişim: 28.05.2023)

Rönesans sonrasında yaşanan sanatsal bunalım ortamında, El Greco'nun alışılmışın dışında kullandığı teknikler, kendisinden sonra gelen sanatçılar için farklı bir yönelim kaynağı olmuştur. Kompozisyonda figürlerin belirgin sınırlarının ortadan kalkması, zeminin ve figürün birbirine karışmasına yol açmıştır. Benzer şekilde, gökyüzü ve yeryüzü betimlemeleri de iç içe geçmiş bir bütünlük sergilemektedir (Yücel, 2019, s.445).

19. Yüzyılın ikinci yarısında Fransa’da gelişen Empresyonizm, yalnızca resim alanında değil, edebiyat ve müzikte de etkili olmuş, dönemin düşünsel atmosferini de şekillendirmiştir. Bu dönemde Barbizon Okulu ressamlarının açık havada gerçekleştirdikleri çalışmalar, ışık ve atmosfer koşullarına duyarlılığı öne çıkarmış ve İzlenimcilerin doğaya bakışını hazırlamıştır. İzlenimci sanatçılar, özellikle Monet ve arkadaşları, geleneksel temsilci anlayışlardan uzaklaşarak doğayı bir izlenim olarak aktarmayı önceliklendirmişlerdir.



Görsel.7 Claude Monet, Vétheuil'den Görünüm, Tuval üzerine yağlıboya, 60,3x80 cm, Metropolitan Museum, 1880.

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Claude_Monet_View_of_V%C3%A9theuil.jpg (Erişim: 28.05.2023)

Böylece Rönesans’tan beri süregelen doğalcı anlayışın sınırları zorlanmış; Van Gogh ve Gauguin gibi sanatçıların dışavurumcu eğilimleri ile Cézanne ve Seurat’nın yapısal arayışları, doğanın giderek soyutlanmasına zemin hazırlamıştır. Bu durum, manzara resminin yalnızca doğanın birebir yansıması değil, sanatçının ruhsal ve düşünsel yaklaşımını yansıtan bir ifade biçimi olarak da değerlendirilebileceğini göstermektedir (Kaplan, 2024, s.533).



Görsel.8 Vincent Van Gogh, Mavi Arabalı Hasat Manzarası, Tuval üzerine yağlıboya, 73x92 cm, Van Gogh Museum, 1888.
Kaynak: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0030V1962> (Erişim: 28.05.2023)

20. yüzyılda manzara resminin devamlılığı ile zamanla doğayla sanatın bağı koparak doğa sadece renk ile biçim yaratmak amacıyla kullanılmıştır. Soyut sanatçılar, çeşitli yöntemler geliştirerek manzara resmine soyutlamalarıyla katkı sağlamışlardır. André Derain gibi fovistler, gerçekçilik stilindeki sanatçıların gerçekçi renklerini reddederek, manzaralarını parlak rastgele renklerle kullanarak kendinden emin ve verimli bir şekilde boyanmıştır.



Görsel.9 André Derain, Chatou Yakınlarındaki Manzara, Panel üzerine yağlıboya, 46,4x56,2 cm., Private Collection, 1904.

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/andre-derain/landscape-near-chatou-1904-1> (Erişim: 28.05.2023)

1.1.1.1.1. Bir Mekân Olgusu Olarak Manzaranın Anı ve Varlığı

Mekân veya yer, içinde çevreyi barındıran ve aynı zamanda insanı kapsayan bir düzlem olarak düşünülebilir. Resim sanatında mekân, oluşturulacak biçimlerin farklı yönlerde konumlandırılması sonucunda ortaya çıkan üçüncü boyutla ilişkilidir. Varlığın temelinde görme eyleminin kendisi, algılama biçiminin en somut hali olarak belirtilebilir. Zamanla yalnızca doğal varlıklar değil, insanın inşa ettiği yapay çevre de ele alınmaya başlanmış ve böylece resimsel mekânın kapsamı genişlemiştir. Manzara, bu bağlamda yalnızca doğanın görsel bir yansıması değil, aynı zamanda insanın anı ve varlıkla kurduğu ilişkinin de bir ifadesi olarak görülebilir.

Ekolojik sanatın temelinde de benzer bir yaklaşım bulunmaktadır. Sanat, yalnızca estetik bir üretim alanı olarak değil, aynı zamanda doğa ile insan arasındaki bağın yeniden kurulmasına hizmet eden ve çevresel farkındalık yaratmayı amaçlayan bir araç olarak değerlendirilmektedir. Bu nedenle manzara resmi, ekolojik bilincin kazandırılmasında potansiyel bir yöntem olarak düşünülebilir. Ekolojik sanat anlayışında, sanatçılar estetik kaygıların yanı sıra ekolojik duyarlılığı artırmayı da amaç edinmişlerdir (Arıkan, 2024).



Görsel.10 Anı/Bellek I sergi broşürünün kapağı, 1991.

Kaynak: https://www.academia.edu/40389618/Anı_Bellek_I (Erişim: 28.08.2025)

Türkiye’de “anı-bellek” kavramını sanat üretimi ve sergi pratiği çerçevesinde gündeme getiren ilk isimlerden biri Vasıf Kortun’dur (Kortun, 1991; Kortun, 1993; SALT Araştırma, t.y.). Kortun küratörlüğünde gerçekleştirilen “Anı/Bellek I” (1991, Taksim Sanat Galerisi) ve “Elli Numara: Anı/Bellek II” (1993, Akaretler 50) sergileri, bireysel ve toplumsal hafızanın sanatsal ortamda nasıl yeniden kurgulanabileceğine dair önemli örnekler sunmuştur. Kortun’un bu yaklaşımı, yalnızca belleğin sanatsal temsilini değil, aynı zamanda yaşadığımız coğrafyanın, mekânın, doğanın ve insan deneyiminin iç içe geçtiği bir algı biçimini de açığa çıkarmaktadır. Anı/Bellek I sergisi, üç ayrı çerçevede altı sanatçı katılımıyla gerçekleştirilmiştir. Vasıf Kortun, kavramsal çerçevesi belirgin olan ilk sergi deneyimini Türkiye’de Anı/Bellek dizisiyle hayata geçirmiştir. Sonraki yıllarda toplumsal tarih, kültür, bellek gibi temaları merkeze alan pek çok sergiye küratörlük yapmıştır. Proje kapsamında öngörülen Anı/Bellek III sergisi ise hayata geçirilememiştir.

Tez kapsamında ele alınan “bir mekân olgusu olarak manzara” kavramı da benzer şekilde, doğayı yalnızca görsel bir unsur değil, izleyicinin belleği ve algısı üzerinden yeniden deneyimlenen bir alan olarak tanımlar. Bu noktada anı-bellek, doğa ile insan arasındaki ilişkinin sürekliliğini vurgularken, ekolojik bilinç kazandırma amacına da hizmet eder. Çünkü mekân, izleyici ile eser arasında köprü kurarak yalnızca görsel bir haz sunmaz; aynı zamanda doğanın korunması, ekosistemin fark edilmesi ve bireysel belleğin toplumsal bilinçle buluşmasına da aracılık eder.

Manzaranın anı ve varlığı açısından Albrecht Dürer’in Ormandaki Gölet adlı çalışmasına bakıldığında, bu resmin mekânı yalnızca fiziksel bir yer olarak değil, aynı zamanda insan belleğinde iz bırakmış ve zihinle ilişkilenen bir deneyim alanı olarak sunduğu görülür. Göletin sükûnet dolu su yüzeyi, ormanın gölgeleriyle birleşerek hem anlamlı bir atmosferi hem de sürekliliğe işaret eden bir mekânı temsil eder.



Görsel.11 Albrecht Dürer, Ormandaki Gölet, Suluboya ve Guaj boya, 26,2x37,4cm., British Museum, 1496.

Kaynak: <https://www.wga.hu/index1.html> (Erişim: 28.05.2023)

Dürer burada manzarayı estetik bir dekor veya soyut bir sahne olarak değil, izleyicinin algısıyla aktif bir ilişki kuran varlık düzeyinde bir mekân olarak tasarlar. Suyun yansımaları ve ışığın orman içindeki geçişleri hem doğanın değişkenliğini hem de insanın bu değişimi hafızasında tutma yetisini görselleştirir. Bu eser, manzarayı sadece bir görsel temsil değil, aynı zamanda insan-doğa ilişkisi üzerinden yorumlanan bir anı ve varlık çerçevesinde inşa edilmiş bir mekân olarak deneyimlemeye olanak tanır.

BÖLÜM 2: KOLAJ, FOTO-KOLAJ VE DİJİTAL KOLAJ TEKNİKLERİ

2.1. Kolaj Tekniğinin Ortaya Çıkışı ve Gelişimi

Kolaj; Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisine göre “yapıştırma resim” olarak da anılmaktadır. “Gazete, afiş, fotoğraf gibi basılı malzemelerle ayna, kumaş gibi nesnelerin kesilip tuvale yapıştırılmasıdır” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008, s. 890). Kübizm akımıyla birlikte gelişen kolaj tekniği, Georges Braque ve Pablo Picasso’nun öncülüğünde sanat pratiğine dâhil olmuştur. 1912 yılında Picasso’nun tuvale bez parçası yapıştırması ve çerçeve yerine ip kullanması, kolajın resim sanatında ilk uygulamalarından biri olarak kabul edilmektedir. Bu deneysel yaklaşım kısa sürede Dada ve Sürrealizm gibi akımlarda da benimsenmiştir. Teknolojik ilerlemeler ve sanayileşme süreci ise, sanatın ifade biçimlerinde yeni arayışlara zemin hazırlamış; bu bağlamda kolaj tekniği, farklı malzeme ve yöntemlerin sanatsal anlatıma dâhil edilmesiyle gelişim göstermiştir.

Kolaj tekniği, farklı malzemeleri bir araya getirme olanağı sunması bakımından uygulama açısından pratik bir yöntem olarak değerlendirilmektedir. Kullanım kolaylığı, sanatçının deneyimi, tercih edilen malzemeler ve üretim sürecinin kurgusuyla ilişkilidir. Basit düzenlemelerden karmaşık kompozisyonlara uzanan geniş bir yelpazede çalışmaya imkân tanıdığı için, erişilebilirliğiyle birlikte farklı düzeylerde teknik derinlik üretir.



Görsel.12 Pablo Picasso, Sandalye Bastonuyla Natürmort, İp ile kenarlı tuval üzerine muşamba üzerine yağlıboya, 29x37 cm., Picasso Museum, 1912.
Kaynak: <https://www.papgift.com/kubizm-nedir-kubist-sanatcilar-ve-eserler/> (Erişim: 28.05.2023)

“Türkiye’de ilk defa kolaj tekniğini kullanan sanatçılar soyut sanatın Türkiye’deki öncü sanatçıları Sabri Berkel, Zeki Faik İzer ve Lütfü Günay’dır” (Kaya & Yavuz, 2020, s.97). Bu bağlamda, 20. Yüzyılın ikinci yarısında sanat ortamında görülen deneysel arayışların, kolajın farklı biçimlerde denenmesine zemin hazırladığı ifade edilebilir. Türkiye’deki sanatçılar, özellikle soyut anlayışın etkisiyle, biçim ve renk ilişkilerini yeniden yorumlama olanağı sunan kolaj tekniğini eserlerine yansıtmışlardır. Böylece kolaj, Batı’daki gelişmelerle paralel olarak Türk sanatında da farklı ifade olanakları sağlayan bir yöntem olarak benimsenmiştir.

Kolajın gelişim süreci, yalnızca bir teknik çeşitlenme değil, aynı zamanda sanatsal düşüncenin dönüşümünü de yansıtır. Başlangıçta parçaların bir araya getirildiği deneysel yaklaşımken, sanayileşme ve teknolojik ilerlemeler bu pratiğin çeşitlenmesinde belirleyici olmuş; değişen estetik duyarlıklarla birlikte farklı disiplinlerle ilişki kuran bir üretim biçimine dönüşmüştür. Bu yönüyle kolaj, sadece bir teknik değil, dönemlerin kültürel ve düşünsel eğilimlerini görünür kılan bir ifade alanı olarak öne çıkar.

Güncel bağlamda kolajın dijital formlara evrilmesi, teknik çeşitliliğin yanında ekolojik duyarlılıkla da kesişmektedir. Dijital kolaj yöntemleri, fiziksel malzeme

tüketimini sınırlayarak süreçte esneklik ve hız sağlamanın yanı sıra çevreye duyarlı bir üretim anlayışının güçlenmesine katkıda bulunur.

2.2. Foto-Kolaj ve Dijital Kolaj: Tanımlar ve Farklılıklar

Geçmişten günümüze sanat üretiminde geleneksel yöntemler önemli bir rol oynamıştır. Ancak günümüzde bu yöntemlerin yanı sıra dijital araçların tercih edilmesinin giderek yaygınlaştığı gözlenmektedir. Dijital sanatın sağladığı teknik olanakların, sanatçıların üretim süreçlerini daha pratik hale getirdiği ve farklı ifade biçimlerine imkân tanıdığı söylenebilir. Resim, heykel ve fotoğraf gibi plastik sanat dallarında dijitalleşmenin etkisiyle, gelenekselden çağdaş sanata geçiş süreci hız kazanmış; bu durum, sanat alanında yeni üretimlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

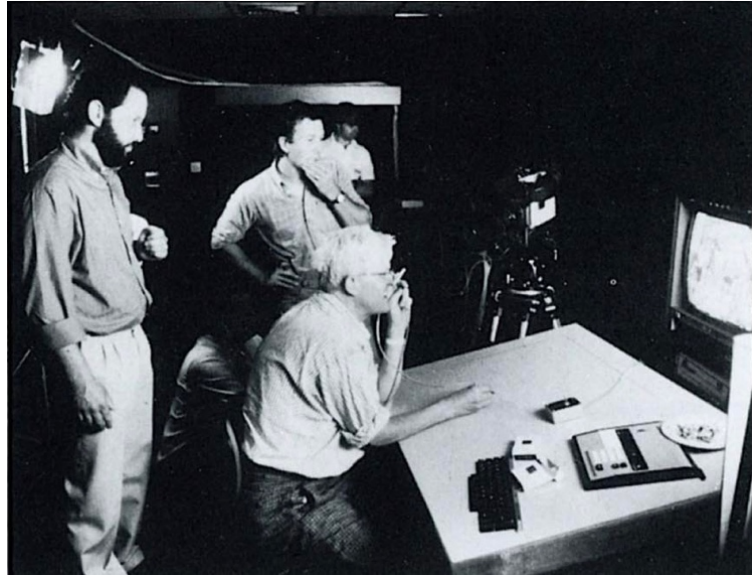
“Geleneksel kolaj için kâğıt, karton ve diğer malzemeler kullanıldığında çevresel etkiler söz konusu olabilmektedir. Ancak dijital kolajlar, kâğıt atıklarının azalmasına katkıda bulunur ve böylece çevre sürdürülebilirliği açısından avantajlar sunmaktadır” (Gerdan, 2024, s.60). Bu bağlamda günümüzde dijital kolajın yalnızca teknik bir yenilik değil, aynı zamanda çevreye duyarlı bir sanat yaklaşımı olarak da değerlendirilebileceği ileri sürülebilir. Sanatçılar için üretim süreçlerinde doğa dostu tercihlerde bulunma olanağı sunması, ekolojik duyarlılığın sanatsal ifade biçimleriyle bütünleşmesine katkı sağlamaktadır.

Dijital Kolaj, günümüz teknoloji çağında bilgisayar yazılımları aracılığıyla gerçekleştirilen bir teknik olarak önem çıkmaktadır. 1990’lı yıllardan itibaren giderek yaygınlaştığı gözlenen bu yöntem, sanatçıya deneysellik, çoğaltılabilirlik ve kontrol imkânı tanıyan bir sanat biçimi olarak tanımlanabilir. “Sanayi Devrimi ve makineleşmenin gelişimiyle birlikte ortaya çıkan teknik yenilikler, 1830’larda fotoğrafın bulunuşuyla yeniden-üretim ve kitle iletişiminin olanaklı duruma gelmesi geleneksel yöntemlerle üretilen eserleri daha geniş kitlelere ulaştırmıştır” (Özakçaoğlu, 2021, s.62).

Anı yakalama, gözlemlene ve belgeleme gibi işlevleriyle fotoğraf makinesi, sanat eserlerinin belgelenmesi ve yeniden üretim açısından kalıcılığı sağlayan önemli

bir teknik araç olmuştur. Sanayi devrimiyle birlikte sanat alanında yeni ifade biçimlerine kapı aralanmıştır. Hazır nesne, fotoğraf ve video gibi medyalar sanatçının üretim diline dâhil olmuş, bu da kolaj tekniklerinin benimsenmesine zemin hazırlamıştır. Fotoğrafın 19. Yüzyılda sanat alanına girişi, daha sonraki dönemlerde dijital tekniklerin kullanımına yönelik önemli bir basamak olarak değerlendirilebilir. Güncel sanatta malzeme çeşitliliğinin artmasıyla birlikte, foto-kolaj geleneksel kolaj tekniğinden ayrılarak baskı kalitesi ve görsel çeşitlilik açısından yeni imkânlar sunmuştur. Bu durum dijital kolajda ise sanal ortamda çok katmanlı kompozisyonlar üretme ve daha özgür çalışma alanları oluşturma olanağı sağlamıştır.

Dijitalleşmenin sanat alanına etkilerinde 1981 yılında geliştirilen Quantel Paintbox sisteminin önemli bir aşama olduğu söylenebilir. Günümüzdeki grafik tabletlerden farklı olmakla birlikte, bu sistem dijital görüntü işleme teknolojilerinin sanat ve tasarım alanında kullanılmasına öncülük etmiş ve dijital kolajın gelişiminde dönüm noktalarından biri olmuştur.



Görsel.13 5 Haziran 1985'te "Painting with Light"ı kaydederken Quantel ekibiyle David Hockney, 1985.

Kaynak: <https://www.one33seven.com/people/adrian-wilson> (Erişim: 16.06.2025)

David Hockney ve Richard Hamilton gibi sanatçılar, 1987 yılında BBC için hazırlanan "Painting with Light" belgeselinde dijital tekniklerden yararlanarak özgün sanat eserleri üretmişlerdir. Bu deneyim sonrasında Hockney'in dijital çizimlere

yöneldiği ve bu alanda çok sayıda eser ortaya koyduğu bilinmektedir. Dijital teknik kullanımının, sanatçılar açısından üretim sürecinde merak uyandırıcı bir yön taşıdığı ve aynı zamanda pratik çalışma disiplini teşvik ettiği söylenebilir.

Disiplinlerarası bağlamda kolaj tekniğinin farklı türleri hem teknik hem de anlam yönünden çeşitli yorumlara konu olmuştur. Geleneksel kolaj, foto-kolaj ve dijital kolaj türleri; kes-yapıştır yöntemiyle yüzey üzerinde uygulanan ya da dijital ortamda düzenlenerek iki boyutlu yüzeye aktarılan örneklerle sanat pratiğine farklı açılardan katkı sağlamıştır. Bu çeşitlilik, sanatın üretim sürecinde ifade biçimlerini genişletmiş ve yeniden üretim olanaklarını artırmıştır.

2.3. Kolaj ve Foto-Kolaj Tekniğinin Manzara Resmindeki Temsili David Hockney

David Hockney, sanat yaşamı boyunca farklı disiplinlerde deneyimler gerçekleştirmiş ve bu çeşitlilik onun üretim pratiğinin temel belirleyicilerinden biri olmuştur. Fotoğrafçılık, 1960'lerden itibaren sanatçının pratiğinde merkezi bir rol üstlenmiştir. Hockney, 1964 yılından itibaren fotoğrafları büyük ölçekli resimlerinde karmaşık kompozisyonların tasarlanmasında bir araç olarak kullanmıştır. 1970'lerde ise resim kariyerine kısa süreliğine ara vererek fotoğrafçılığa yönelmiş, bu süreçte yaşamını ve deneyimlerini dizesel çalışmalar aracılığıyla belgelemeyi amaçlamıştır. Hockney'nin fotoğraf serüveni, 1982 yılında küratör Alain Sayag'ın sanatçıyı kendi fotoğraflarını sergilemeye davet etmesiyle başlamıştır. Bu davetin ardından Hockney, tek bir görüntüde birden fazla bakış açısını bir araya getirmeye mümkün kıldığı için polaroid fotoğrafı tercih etmiş, böylece perspektifin iki boyutlu sınırlılıklarını aşmayı hedeflemiştir. Bu yöntem, sanatçının ilerleyen yıllarda geliştirdiği fotoğraf kolajlarının ve "joiners" olarak adlandırılan çoklu bakış açısına dayalı çalışmalarının temelini oluşturmuştur.

David Hockney, çalışmalarında fotoğraftaki zaman problemini çözenin bir yolunu araştırmaya başlamış ve tıpkı çalışmalarını yaparken olduğu gibi bu fotoğrafları deneyimlemek için de zamana ihtiyaç olduğunu fark etmiştir. Sanatçının

yaptığı bu kolajlar, farklı açılardan, farklı zamanlarda, farklı perspektiflerle çektiği tek tek fotoğrafların birleşmesinden ortaya çıkan tek bir görüntüden oluşmaktadır.



Görsel.14 David Hockney, Kışlık Kereste, 108x240 cm., 15 Tuval üzerine yağlıboya, 2009.
Kaynak: <https://arthive.net/res/media/img/oy1000/work/f72/675272.jpg> (Erişim: 28.05.2023)

Doğada sadece amaç manzarayı görmek değil, doğal dünyaya yönelik düşüncüyü insan eylemlerinin sonuçlarının farkında olmakla birleştirerek oluşuma bağlı kalmak ve görünüme katkı sağlamak doğaya sunulacak özelliklerdendir. Hayal gücü ile beslenen ruhsal durumların sanata aktarımı da teknik anlamda uygulanabilirlik açısından resim sanatında yer bulmuştur. Manzara resminin oluşumuna göre kullanılan teknik farklılıkları resim sanatının üretimi sırasında farklı açılardan görme yetisi sağlar. Parlak ve düz renkler tercih etmiştir.



Görsel.15 David Hockney, Mulholland Drive: Stüdyoya Giden Yol, 9 Tuval üzerine akrilik boya, 86x243 cm., 1980.
Kaynak: <https://collections.lacma.org/node/247320> (Erişim: 28.05.2023)

David Hockney, 1960'lardaki İngiliz Pop Art stilini kullanan manzara ve doğayı tasvir eden bir Pop Art akımı sanatçısıdır. 20. Yüzyılın en etkin sanatçılarından. Ayrıca eserlerinde insan yapımı alanlar ve mekânlar ön plana çıkarılmıştır. Doğayı farklı tekniklerle betimlerken, resmettiği manzaralarla da duygusal bir bağ kurmaktadır. Yağlı boya, kömür, sulu boya gibi tekniklerden yararlanıp, bir araca monte edilmiş 9 kamera ile de fotoğraflar elde edilmiştir. Amaç, gözün gördüğüne yakın görünümler yakalamaktır. 2009-2010 yıllarında iPad çizimine başlayıp, teknolojinin hızına yetişmiştir.



Görsel.16 David Hockney, Nichols Kanyonu, Tuval üzerine akrilik boya, 152x213 cm, Lacma Museum, 1980.

Kaynak: <https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=9H5QU7&titlepainting=Nichols%20canyon&artistname=David%20Hockney> (Erişim: 28.05.2023)

Fotoğraf, anlarla alakalıdır ve yaşantıyı anlatmaktadır. Bu yüzden fotoğrafta en önemli nokta olan zaman kavramı, Foto-kolajlarının teması olmuştur. 1981 yılında Foto-kolaj adlı çalışmalarına başlamıştır. Kamerasıyla sabit durarak objelere zoom

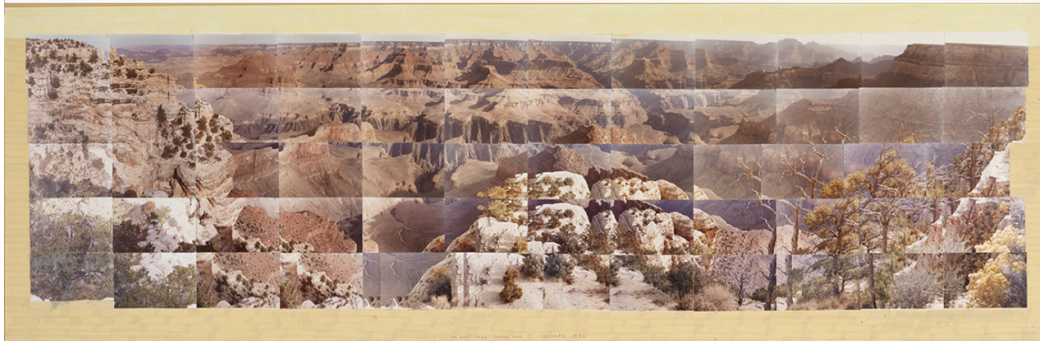
yaparak detayları bu şekilde fotoğraflamış, daha sonra birleştirerek Foto-Kolaj haline getirmiştir. Kübizmi, polaroid ile birleştirerek deneysel çalışmalarına başlamıştır.



Görsel.17 David Hockney, Daha Büyük Bir Büyük Kanyon, 60 Tuval üzerine yağlıboya, 207x744 cm., 1998.

Kaynak: <https://encajabaja.blogspot.com/2012/09/> (Erişim: 28.08.2025)

60 tuvalin yan yana getirilmesiyle oluşturulan Daha Büyük Bir Büyük Kanyon tablosu, Thomas Moran'ın 19. Yüzyıl manzara resimlerinden esinlenirken, Hockney'nin fotoğraf kolajı Kuzeye Bakan Büyük Kanyon II tablosu ise mekânı hatırlatma gücünü, aynı zamanda bir tür görsel dokümantasyon işleviyle desteklemektedir.

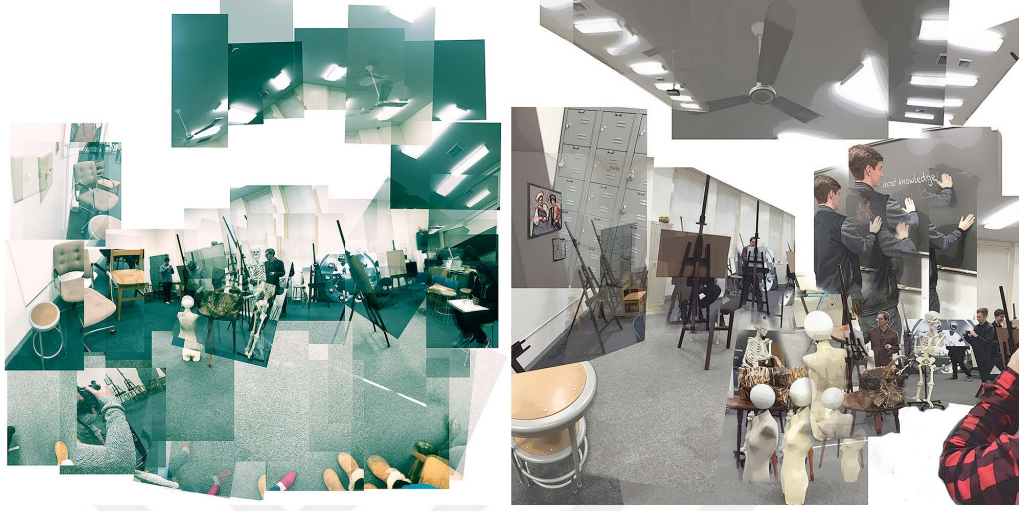


Görsel.18 David Hockney, Kuzeye Bakan Büyük Kanyon II, Fotoğrafik Kolaj No:2, 113x323 cm., 1986.

Kaynak: <https://www.thedavidhockneyfoundation.org/chronology/1998> (Erişim: 28.08.2025)

David Hockney'nin eserlerinin eğitim-öğretim alanında didaktik bir model olarak değerlendirildiği çalışmalarda, sanatçının üretim yöntemlerinin uygulamaya dayalı sanat araştırmaları bağlamında ele alındığı görülmektedir. Bu kapsamda Topher Maraffi'nin hazırladığı "Practice-Based Research in Digital Arts Education: Using David Hockney's Joiner Techniques in Digital Media Pedagogy" başlıklı bildiri, University of San Francisco'da yürütülen derslerde uygulanmış ve öğrencilerin dijital

medya aracılığıyla estetik boyutları genişletme süreçlerine odaklanılmıştır (Maraffi, 2016).



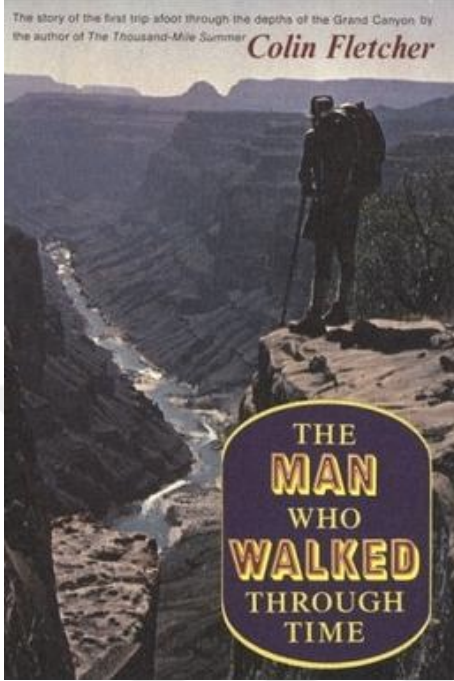
Görsel.19 Basil Hawk ve Chloe Threatt, Adobe Photoshop ortamında oluşturulmuş dijital 2D kolaj örneği, 2016.

Kaynak: https://tophermaraffi.com/wpcontent/uploads/2017/11/eva2016_maraffi_practicebased_research.pdf (Erişim: 18.08.2025)

Çalışmada, Hockney'nin teknoloji ile kurduğu etkileşimlerin, geleneksel tekniklere ilişkin kabullerin sorgulanmasına olanak tanıdığı ve kavramsal analizler aracılığıyla disiplinlerarası tartışmalara katkı sunduğu ifade edilmektedir. Araştırma kapsamında, "yarat ve eleştir" sürecinin öğrenciler tarafından farklı dijital ortamlarda uygulanması, estetik olanakların çeşitlenmesine yönelik bir potansiyel ortaya koymaktadır. Bulgular, Hockney'nin fotoğraf temelli birleştirme tekniğinin dijital platformlara uyarlanabilirliğine işaret etmekte ve bu uyarılmanın sanat eğitimi açısından umut verici sonuçlar sunduğunu düşündürmektedir.

Sanat ve teknolojinin çoğunlukla ayrı alanlar olarak değerlendirildiği bir bağlamda, Hockney'nin yaklaşımının pedagojik açıdan öğrencilerin teknolojiyle daha keşifçi ve deneysel bir ilişki kurma imkânı sağladığı öne sürülmektedir. Bunun yanı sıra, yeni estetik tekniklerin çoğunlukla eski ve yeni medyanın etkileşiminden doğabileceği vurgulanmakta ve genç sanatçılara sağlanacak dijital araçların gelecekteki sanatsal üretimlere katkı sunabileceği değerlendirilmektedir. Bu

bağlamda, söz konusu yaklaşımın ekolojik duyarlılıkla ilişkilendirildiğinde, sanat eğitimi açısından eko-didaktik bir boyut kazanabileceği düşünülebilir.



Görsel.20 Colin Fletcher, Zamanda Yürüyen Adam Kitap Kapağı, 1968.

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Man_Who_Walked_Through_Time (Erişim: 28.08.2025)

Görsel.21 Fotoğraf: Richard Schmidt, Büyük Kanyon'da Hockney, 1998.

Kaynak: <https://www.thedavidhockneyfoundation.org/chronology/1998> (Erişim: 28.08.2025)

Disiplinlerarası bir perspektif göz önüne alındığında, doğayı farklı ifade biçimleriyle ele alan gezgin-yazar Colin Fletcher, ressam David Hockney ve fotoğrafçı Ansel Adams insan-doğa ilişkisinin sanatsal temsiline katkı sağlayan önemli örnekler olarak değerlendirilebilir. Colin Fletcher, 1963 yılında Grand Canyon Milli Parkı içindeki rotayı kesintisiz şekilde yürüyen ilk kişi olarak bilinir; bu deneyimini yazılı eserlerine aktararak doğayı bireysel bir yaşam pratiği olarak dönüştürmüştür.

David Hockney ise, Grand Canyon'u altmış tuvalde yeniden yorumladığı A Bigger Grand Canyon adlı yapıtıyla, aynı mekânı çoklu perspektiflerden görme imkânı sunarak mekânsal algıyı sanatsal bir forma dönüştürmüştür. Ansel Adams'da yarattığı yüksek çözünürlüklü manzara fotoğraflarıyla sadece görsel bir belge sunmakla kalmamış, aynı zamanda doğal alanlara dair ekolojik duyarlılığı artırma işlevi görmüştür; özellikle Grand Canyon ve diğer ulusal parkları belgelediği 'Mural Project'

çalışmaları bu bağlamda önem taşır. Bu üç figür, farklı disiplinler aracılığıyla doğayı algılama, temsil etme ve ekolojik bilinçle ilişkilendirme süreçlerini bir arada ele alarak doğanın sanatsal bağlamda çok katmanlı bir kaynak olduğunu ortaya koymaktadır.



Görsel.22 Ansel Adams, Fotoğraf: Büyük Kanyon, 1942.

Kaynak: <https://www.anseladams.com/products/explore-grand-canyon-from-yavapai-pt#> (Erişim: 28.08.2025)

BÖLÜM 3: MANZARA RESMİNİN BİLİNÇ KAZANDIRMADAKİ ROLÜ

3.1. Ekolojik Farkındalık Bağlamında Sanat bölümünde ekolojik düşünce yaklaşımlarından olan Gaia Etiği ve bilinç kazandırma açısından bir teknik olan Ekodidaktik Yaklaşım konusuna kısaca değinilmiştir.

3.1. Ekolojik Farkındalık Bağlamında Sanat

Ekoloji terimi, 1866 yılında Eski Yunanca'da ev, hane ve bilim kelimelerinden Alman doğa bilimci Ernst Haeckel tarafından tanımlanmıştır (Genç, 2007, s.35). Ekoloji, doğa bilimlerinde organizma ile çevre arasındaki ilişkileri inceleyen bilim dalıdır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 1, 2008, s.448). Doğanın biyolojik açıdan incelenmesinin ardından, sanayi devriminin ortaya çıkması ile insanın kendini sorgulamaları başlamıştır. Bunun sebebi sosyal, kültürel ve ekonomik bağlamda dengesizlikler oluşması ile ekoloji günümüzde sorun haline gelmiştir. Bu sorunlar arasında, kentleşme, tüketim alışkanlıkları, doğanın tahribatı ekosisteme verilen zararın öngörülemez düzeyde artmasına yol açmıştır.

İnsan, varoluşu gereği yaşadığı ekosistemin bir parçası olmuş, dolayısıyla ekoloji anlayışının merkezinde yer almıştır. Ekoloji yalnızca kendi içinde bir oluşum değil, bireyin yaşam kalitesinin sürdürülebilirliği açısından da temel bir düşünce barındırmıştır. Ekoloji doğa bilimi olmasının yanı sıra, bireysel ve toplumsal açıdan insan bilimini etkilemiştir. Canlı Merkezci Yaklaşım olan Gaia (Yaşayan Dünya) Etiği, İngiliz bilim insanı James Lovelock tarafından ortaya atılmıştır. Adını Yunan mitolojisinde Ana Tanrıça olan Toprak Ana Gaia'dan alan bu yaklaşımda, doğayı bir araç olarak görmek yerine, tüm canlıların eşit derecede değerli olduğu kabul edilmiş ve ortak bir yaşam sürdürülmesi gerektiği düşüncesini savunmuştur (Gülersoy ve Dursun, 2023, s.32).

Doğa, insanlığa yalnızca estetik güzellikler sunmakla kalmayıp, aynı zamanda yaşamın döngüsellığı gibi temel ekolojik süreçleri de barındırmaktadır. İnsan varoluşu gereği bu doğal sistemlerin işleyişiyle ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır. Bu bağlamda, doğa ile insan arasındaki karşılıklı ilişki, Gaia etiğinin temel öncülerinden birini

oluşturmuştur. “Dünyanın canlı ve cansız kısımlarının birlikteliği ve ortak yaşam için çabalamaları onun, bir süper organizma olduğunun kanıtı olarak gören Lovelock, doğadaki her şeyin aslında oldukça dengeli olduğunu belirtmiştir” (Hafızoğlu, 2025, s.26).

Gaia etiği, ekosistemde bulunan bitkileri, ağaçları ve ormanları pasif bir unsur olarak değil, gezegenin yaşam sisteminin aktif parçaları olarak görmektedir. Bu bütünlük sisteme dâhil olan insanın, diğer canlı türlerine ve ekosisteme karşı sorumluluk bilincinde olması gerektiği savunulmaktadır. Bu nedenle, insan varlığının sürdürülebilirliği için doğaya saygı duymak ve onunla uyum içinde yaşamak esas alınmıştır. Doğanın döngüsel süreçlerine ve ekolojik dengesine gösterilen bu saygı, bireysel ve toplumsal yaşamın devamı için gereklilik olmuştur. Bu yaklaşım, insanlığı, doğaya hükmeden bir varlık yerine, ekosistemin bir parçası olarak konumlandırarak, bu uyumun önemini vurgulamaktadır.

Ekodidaktik yaklaşımı bağlamında incelenmesinin sebebi, sanatın özellikle manzara resminin, çevresel sorunlara dikkat çekmek ve ekolojik bilinci güçlendirmek için güçlü bir pedagojik araç olarak görülmesidir.

3.2. Doğa, İzleyici ve Eser Etkileşiminin Önemi

Doğanın varoluşu, bireyde yarattığı farklı duygu durumlarının oluşumuna yol açarak düşündürücü bir nitelik taşımaktadır. Manzara resmi açısından doğa, yaşam sürekliliği sağlayan bir ekosistem olmasının yanı sıra salt bir izlenimle beraber içerisinde insanı da barındıran, estetik açıdan değerli kılan, toplumsal ve eleştirel bakış açısı ile görülebilecek bir kavramdır. Doğa, ilham kaynağı olabilecek en temel ve sonsuz görüntüler elde edilebilecek izlenimdir. Sanatçı edindiği bu izlenimleri eser sürecine ekleyerek, izleyiciyi etkileşim sürecine dahil etmektedir.

Sanatçı, doğadan edindiği izlenimleri kendi gerçekliği ile birleştirerek eserine aktarmaktadır. Doğa, izleyici ve eser etkileşiminde en bağlayıcı ve belirgin nokta anlatılmak istenen düşüncedir. Karşıt bir anlam arayışı başladığında ise eleştiri ve tartışma gibi konular ortaya çıkar. Bu da sanatın etkileyici gücünün kanıtı niteliğindedir. Doğa, deneyimle gerçekleşen bir yaşamdır. Doğayı yaşadıkça ve

doğanın onun anına dahil oldukça birey kendisine bir pay çıkarır. Doğa yürüyüşü ile kentsel yürüyüş için denekler üzerinde araştırmalar yapılmış ve doğa yürüyüşünde etki gözlemlenen analizler bulunmaktadır.

Doğa, ekosistemle hareket eden, süreklilik ve belirli bir döngüyü kapsayan canlı bir dünyadır. Kendi işleyişini sürdüren, insanlığında bu sistemden yararlandığı bir oluşumdur. İçinde değişim ve dönüşüm barındırmanın yanı sıra sürdürülebilirlik, anlam arayışı açısından da gelişime açık bir alandır. İnsan-Doğa ilişkisi yüzyıllar boyunca süregelen genel bir anlam olup, doğanın insandan önce oluşumu, yine doğanın insana hükmetmesini doğurmuştur. Ekosistem bağlamında insan doğa üzerinde üstünlük kurmaya çalışsa da doğa her zaman insandan üstündür ve üstün olmaya devam edecektir.

3.3. Sanat Yoluyla Bireysel ve Toplumsal Bilinç Kazanımı

Sanat, bireyin iç dünyasıyla bağ kurmasını ve bu bağı dışa vurmasını sağlayan güçlü bir ifade aracıdır. İnsan, doğası gereği düşünen bir varlık olarak kendini ve çevresini anlamlandırırken, düşüncelerin aktarılmasında sanat, etkili bir yöntem sunar. Bu süreçte birey, kendini keşfedip gerçekleştirme yönünde ilerlediğinde, bilinçli bir şekilde bilgi ve birikimlerinden yararlanarak benliğini daha derinlemesine kavrar.

Bu bağlamda bilinç kazanımı, bireyin belirli bir olguya ya da duruma dair temel bir fark etme ve kavrama düzeyine ulaşması olarak tanımlanabilir. Ancak bilinç kazanımı bilişsel düzeydedir. Buna karşın farkındalık kazanımı, bireyin söz konusu olguyu daha derinlemesine kavramasını, araştırmasını ve olası etkilerini içerirken, farkındalık somut bilgilere dayanarak, eyleme geçme, sorumluluk alma hâlidir. Dolayısıyla farkındalık davranışlara ve toplumsal sorunlara yön bulmayı mümkün kılmaktadır. Japon mimar Shigeru Ban, doğal afetlerden zarar görmüş insanların barınma ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla taşıyıcı karton tüp sistemini geliştirmiştir. Bu sistem, ana malzemesi kartondan yapılan rulolar ile uygulanan geçici konutları kapsamaktadır.

Ban, bu yaklaşımı ülkemizde 12 Kasım 1999 Düzce Depremi sırasında uygulamıştır. Shigeru Ban'ın söz konusu konutlarından esinlenerek, evlerin doğal

afetlere karşı dayanıklı tasarlanmasının yanı sıra, yenilenebilir malzeme olan kâğıt ya da kartonla yapılmış dâhi olsa sağlam yapılar inşa edilebileceğini göstermek istediği düşünülmektedir. Ayrıca bu evlerde yaşanan hayatların, beton ile karton arasında sıkışmış olmasına dikkat çekmek ve güvenli sığınma alanlarının önemini vurgulamaktadır.



Görsel.23 Shigeru Ban, Kâğıt kütük evler, Düzce, Türkiye, 2000.

Kaynak: <https://shigerubanarchitects.com/works/paper-tubes/paper-log-house-turkey/> (Erişim: 28.08.2025)

Konum değişikliği mecburiyetinin ortaya çıkması, betonda biriken anıların kartona da yansımaya imkân tanımakta ve bu durum, anısal belleğin tetiklenmesi anlamına gelmektedir. Shigeru Ban, mimari anlayışında ekolojik verimlilik ve sosyal etkileşim kapsamında sürdürülebilirliğe önemli katkılar sağlamıştır. “Özellikle geçici yapılarda kullanılacak yüzde yüz geri dönüşümlü kâğıdın geri kazanımıyla tükenmekte olan kaynaklarımızın da etkin kullanılacağı düşünülmektedir” (Tütüncü, Ökten, 2021, s.815). Bu bağlamda, Ban’ın mimari yaklaşımından esinlenilerek, depremin olağan durumunu göz önünde bulundurup alınması gereken tedbirlere, yaşamın korunmasının önemine ve olaylara farklı bakış açıları kazandırma gerekliliğine dikkat çekilmek istenmiştir.

BÖLÜM 4: UYGULAMA ÇALIŞMALARI

Bu bölüm, kuramsal çerçevenin pratiğe yansımalarını; yolculuklarda çekilen fotoğrafların dijital kolaj yoluyla yeniden kurgulanıp tuvale aktarılması sürecini ortaya koymakta, aynı zamanda manzaranın mekân olarak yorumu çerçevesinde geliştirilen çalışmaların yöntem, malzeme ve katmanlama stratejileri bağlamında ele alınmasını amaçlamaktadır.

Bu süreçte gerçekleştirilen uygulamalar, kişisel deneyimlerin ve yolculuklarda kaydedilen görsellerin farklı bağlamlarda yeniden yorumlanmasına dayanmaktadır. Fotoğrafların seçimi, sadece estetik ölçütlere göre değil, aynı zamanda anı ve bellekte bıraktıkları izlere göre de yapılmıştır. Kolaj mantığıyla bir araya getirilen görseller hem düzenli hem de düzensiz müdahalelerle üst üste bindirilmiş, boşluklar aracılığıyla izleyiciye kendi hatıralarını yerleştirebileceği bir alan bırakılmıştır. Bu noktada, kullanılan katmanlar yalnızca görsel çeşitliliği değil, aynı zamanda anıların üst üste binişini ve belleğin parçalı yapısını da temsil etmektedir. Teknik açıdan bakıldığında ise yapılan dijital müdahaleler, görselin yeni bir bağlama oturmasını sağlarken, tuvale aktarım süreci bu dijital yapıların resimsel bir dile kavuşmasına aracılık etmiştir. Bu aktarım, dijital ile geleneksel arasında bir köprü kurarak, çağdaş sanat pratiklerinde çoğul ifade biçimlerinin imkânlarını ortaya koymaktadır.



Görsel.24 Buket Efe, İsimsiz, Tuval üzerine Akrilik boya, 100x100 cm., 2025.

Kompozisyonda basamakların yukarı doğru yönelmesi izleyicinin bakışını mekânın derinliklerine taşımaktadır. Ön plandaki geniş yüzeyler, ışığın yansımalarıyla birlikte resmin ritmini oluşturmuştur. Arka planda yer alan küçük ev, kırmızı çatısıyla çevredeki koyu yeşil ve kahverengi tonların arasından belirginleşmiştir. Renklerin geniş fırça darbeleriyle uygulanması, yapının dinamizmini artırmıştır (Görsel 17).

Anlam bakımından bu resim, izleyiciye gündelik yaşamdan tanıdık bir mekân duygusu sunmaktadır. Basamaklar, ilerleyişi ve yolculuğu simgelerken; ev, bellekte bir duraklama ve aidiyet noktasına işaret etmektedir. Resimdeki boşluklar, izleyiciye kendi hatıralarını ve çağrışımlarını yerleştirme imkânı vermektedir. Böylece eser, anı-bellek kavramını görsel bir deneyim üzerinden sorgulamakta; manzara hem bireysel hem de kolektif hafızanın taşıyıcısı hâline gelmektedir.



Görsel.25 Buket Efe, İsimsiz, Tuval üzerine Akrilik boya, 100x100 cm., 2025.

Kompozisyon, yatay ve eğimli düzlemlerin ardışıklığı üzerine kurulmuştur. Teras biçimindeki kademeler ve yolun kıvrımları, gözün resim yüzeyinde dolaşmasını sağlamaktadır. Ön plandaki yapı, sade formuyla sahnenin bütününe sakinlik katmaktadır. Geniş gökyüzü, açık mavi tonlarıyla derinlik hissini pekiştirmiştir (Görsel 18).

Anlam düzeyinde, doğa ile insan yapısı arasındaki karşılaşma belirginleşmiştir. Teraslanmış araziler insan müdahalesini gösterirken, dikey yükselen ağaç doğanın sürekliliğini simgelemektedir. Bu durum, insanın mekân üzerinde bıraktığı izleri ve doğayla kurduğu ilişkiyi hatırlatmaktadır. İzleyici, resme baktığında hem kendi yolculuklarından parçalar bulabilir hem de geçmişteki anılarının bu manzara içinde yeniden canlandığını hissedebilir. Böylece resim, anı–bellek kavramını mekân aracılığıyla görünür kılmakta ve izleyiciyi ekolojik bir farkındalığa yönlendirmektedir.



Görsel.26 Buket Efe, İsimsiz, Tuval üzerine Akrilik boya, 100x120 cm., 2025.

Bu üçüncü resimde kompozisyon, dikey hatların (ağaç, direk, bina) ve yatay düzlemlerin (yol, gökyüzü, yeşil alan) karşılığı üzerine kurulmuştur. Ön plandaki dikey direk sahneyi ikiye ayırarak perspektif derinliğini belirginleştirmiştir. Yolda kullanılan sıcak kahverengi tonları, gökyüzündeki soğuk mavilerle kontrast oluşturmuş; yapının kırmızı çatısı ise kompozisyonun merkezinde odak noktası yaratmıştır. Ağaç ve direklerin farklı yüksekliklerde tekrar etmesi, ritmik bir düzen ortaya çıkarmıştır. Bütünde keskin olmayan renk geçişleri, resme hem hareket hem de akışkanlık kazandırmıştır (Görsel 19).

Anlam düzeyinde bu resim, insan yapısı ile doğa arasındaki sınırları sorgulamaktadır. Yol ve direkler modern yaşamın düzenleyici unsurlarını temsil ederken, ağaç ve bitki dokusu doğanın sürekliliğini görünür kılmıştır. İzleyicinin bakışı yol boyunca ilerledikçe, hem geçmişe dair hatıraları çağrıştıran gündelik bir mekân algısı hem de geleceğe yönelen bir yolculuk duygusu ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda resim, anı–bellek olgusunu gündelik mekân üzerinden

tartışmaya açmakta; sıradan bir manzara farklı izleyiciler için bambaşka duygular ve anılar uyandırabilmektedir. İzleyici bu yolda kendi deneyimini yerleştirme imkânı bulmakta, böylece manzara yalnızca görünen değil, bellekte yeniden üretilen bir mekâna dönüşmektedir.



Görsel.27 Buket Efe, İsimsiz, Tuval üzerine Akrilik boya, 100x120 cm., 2025.

Bu çalışmada farklı mekân parçalarının bir araya getirilmesiyle katmanlı bir manzara kurgusu oluşturulmuştur. Sol tarafta konumlanan yapı, ortadaki akışkan su hattı ve sağda yer alan araç arasındaki düzenleme, kompozisyonun bütünlüğünü sağlamaktadır. Renk paletinde suyun parlak mavi tonları, çevresindeki kahverengi ve yeşillerle kontrast yaratarak resme dinamik bir görsellik katmıştır. Koyu kahverengi gökyüzü ise sahnenin gerçeklikten uzak, yapay bir atmosfer kazanmasına aracılık etmektedir. Biçimsel parçalanmalar ve öğelerin yan yana gelişleri, manzaranın sıradanlıktan uzak bir yapı kazanmasına olanak sağlamaktadır (Görsel 20).

Anlam katmanında ise eser, doğa ile insan arasındaki müdahaleleri ve karşılıklı ilişkileri görünür kılmaktadır. Suyun akışı, belleğin sürekliliğini ve zamanın geçişini hatırlatmaktadır. Buna karşılık sabit evler ve araç, modern yaşamın durağanlığına ve müdahaleci varlığına işaret etmektedir. Araç, modernliğin geçiciliğini düşündürürken, taşlar ve suyun doğal akışı kalıcılığı izleyiciye hatırlatmaktadır. Böylelikle çalışma, manzarayı yalnızca görsel bir betimleme olmaktan çıkararak, izleyicinin kendi belleğinde taşıdığı deneyimleri ve doğayla kurduğu bağları yeniden düşünmesine imkân sağlamaktadır.



Görsel.28 Buket Efe, İsimsiz, Tuval üzerine Akrilik boya, 100x120 cm., 2025.

Bu çalışmada ilk göze çarpan unsur, kompozisyonun merkezinde konumlanan kıvrımlı yolun izleyiciyi resmin içine doğru sürüklemesidir. Yolun kıvrımları, manzaranın doğal akışını güçlendirmiş ve izleyiciye görsel bir yönlendirme sağlamıştır. Sol tarafta yükselen ağaç, yolun hareketini pekiştirmiş ve mekâna canlılık katmıştır. Tepede yer alan kırmızı surlar ise yoğun yeşil tonların arasından belirginleşerek güçlü bir odak noktası oluşturmuştur. Açık ve koyu renklerin karşıtlığı,

mekânsal derinliği artırmış ve kompozisyonun bütününde dengeli bir yapı sağlamıştır (Görsel 21).

Anlam katmanında, resimde kullanılan sur motifi, geçmişin izlerini bugüne taşıyan bir hafıza unsuru olarak öne çıkmaktadır. Doğal çevrenin içine yerleştirilmiş bu yapılar, insanın doğa üzerinde bıraktığı kalıcı izleri hatırlatmaktadır. Yolun kıvrımları, yaşamın sürekliliğini ve anıların akışını simgelerken, suyun kenarda yer alışı ise doğanın sürekliliğini ve yenileyici gücünü temsil etmektedir. Böylece çalışma, doğa ile insan yapısı arasındaki karşıtlığı vurgulamış, belleğin ve mekânın iç içe geçmişliğini izleyiciye aktarmaya çalışılmıştır.



Görsel.29 Buket Efe, İsimsiz, Tuval üzerine Akrilik boya, 100x120 cm., 2025.

Bu çalışmada kompozisyon, yatay düzlemde kurgulanan mekân parçalarıyla şekillenmiştir. Ön planda kullanılan kaya formları, sertlik ve ağırlık hissi katmış; buna karşılık suyun akışkan yüzeyi, yumuşak ve geçişli bir etki yaratmıştır. Yapıların yalın

geometrik biçimleri, manzara içinde belirgin odaklar oluşturmuş, özellikle kırmızı çatılar çevredeki soğuk tonlarla karşıtlık kurarak dikkat çekmiştir. Gökyüzünde kullanılan fırça izleri, durağan bir yüzeyi hareketlendirmiş, resmin bütününe ritmik bir hava kazandırmıştır (Görsel 22).

Anlam katmanında ise suyun mekânı bölerek ilerleyişi, zamanın akışını ve belleğin kesintili yapısını hatırlatmaktadır. Evlerin yerleşimi, insanın doğa içerisinde kendine kurduğu sınırları ve yaşam alanlarını işaret etmektedir. Buna karşılık doğanın sürekliliğini temsil eden su ve taş imgeleri, insan müdahalesine rağmen varlığını sürdüren doğal döngüye göndermede bulunmaktadır. Böylelikle çalışma, insanın doğayla kurduğu ilişkinin hem geçiciliğini hem de kalıcılığını izleyiciye düşündürmektedir.



Görsel.30 Buket Efe, İsimsiz, Tuval üzerine Akrilik boya, 100x120 cm., 2025.

Bu kompozisyonda geniş yeşil alan, ön planın tamamını kaplayarak izleyicide dinginlik duygusunu uyandırmak için uygulanmıştır. Arka planda yer alan koyu ağaç

kütlesi, hacimsel ağırlığıyla yapıları kısmen gizlemiş, böylece doğa ile insan yapımı unsurlar arasında bir gerilim yaratmıştır. Gökyüzü ve ufuk çizgisinde kullanılan katmanlı mavi tonlar, mekâna derinlik katmış; evlerin kırmızı çatılarla vurgulanması, resme görsel odak sağlamıştır. Bu karşıtlıklar, form ve renk dengesiyle birlikte çalışmanın bütününe ritmik bir yapı kazandırmıştır (Görsel 23).

Anlam açısından resim, insanın doğaya yerleşim biçimini ve mekâna kattığı izleri sorgulamaktadır. Evlerin ağaçların arasından belirmesi, doğanın içinde kaybolan fakat aynı zamanda onun düzenini değiştiren insan varlığını hatırlatmaktadır. Geniş boş alanın sunduğu açıklık, yaşamın geçiciliği ve doğanın sürekliliği arasında bir düşünme alanı bırakmıştır.



Görsel.31 Buket Efe, İsimsiz, Tuval üzerine Akrilik boya, 100x120 cm., 2025.

Bu çalışmada, geometrik formlarıyla öne çıkan yapılar ve onları çevreleyen yollar kompozisyonun ana eksenini belirlemiştir. Kırmızı çatılı evler, çevresindeki boşluklara oranla güçlü bir odak noktası oluşturmuş, yolların kıvrımları ise bakışın resim yüzeyinde akışkan bir şekilde ilerlemesini sağlamıştır. Eğik duran elektrik direği

ve keskin perspektif geçişleri, mekâna hafif bir dengesizlik duygusu katmış; bu durum, düzen ile düzensizlik arasındaki karşıtlığı pekiştirmiştir (Görsel 24).

Anlam boyutunda ise resim, kırsal yerleşimlerin gündelik hayatla kurduğu ilişkiyi hatırlatmaktadır. Evler ve yolların kesiştiği noktalar, yaşamın sürekliliğini ve bellekte yer eden sahneleri çağrıştırmıştır. Gökyüzünün parçalı ve hareketli dokusu, zamanın akışını hissettirirken, yapay ve doğal öğelerin yan yana gelişi mekânın çift yönlü karakterini ortaya koymuştur. Böylece çalışma, insanın mekân üzerindeki izlerini görünür kılarken aynı zamanda geçiciliği de vurgulamaktadır.



Görsel.32 Buket Efe, İsimsiz, Tuval üzerine Akrilik boya, 100x120 cm., 2025.

Bu resimde geniş bir çayırın ortasında konumlanan sade yapı, çevresindeki doğal doku ile güçlü bir tezat kurmuştur. Geniş gökyüzü ve yeşil alan, mekâna ferahlık ve açıklık kazandırmış; yapının yalın geometrisi bu doğallığın içinde bir odak noktası oluşturmuştur. Elektrik direkleri ve tel örgüler, kırsal peyzajın içine yerleşmiş modern hayat izlerini hatırlatmaktadır. Böylelikle resim, doğa ile insan yapımı unsurlar arasında kurulan görsel gerilimi belirginleştirmiştir (Görsel 25).

Bu gerilim, aynı zamanda izleyicide hem aidiyet hem de yabancılaşma duygusu uyandırmaktadır. Çayırın açıklığı özgürlüğü ve sınırsızlığı çağrıştırırken, yapının çevreyi belirleyen çizgisel sınırları bu özgürlüğü sınırlamıştır. Mekâna hem korunmuşluk hem de kısıtlanmışlık hissi katılmıştır. Böylelikle eser, insanın doğaya müdahalesinin ekolojik ve sosyolojik boyutlarını görünür kılmakta, manzarayı yalnızca görsel bir betimleme olmaktan çıkarıp düşünsel bir sorgulamaya dönüştürmektedir.



Görsel.33 Buket Efe, İsimsiz, Tuval üzerine Akrilik boya, 100x120 cm., 2025.

Kompozisyonda öne çıkan öge, kıyıya yakın konumlanmış, ön cephesinde belirgin bir gölgeyle vurgulanan evdir. Yapının çevresine eklemlenen yol ve merdiven benzeri kademeler, resme hem derinlik hem de yönlendirici bir hareket katmıştır. Bu düzenleme, izleyicinin bakışını doğrudan evin merkezine taşımış, ardından arka planda silüet gibi görünen diğer yapılara yönlendirmiştir. Manzarada kullanılan yatay katmanlar gökyüzü, dağ silsilesi, bitki örtüsü ve su, doğa ile insan yapısı arasındaki sınırların belirginleşmesini sağlamıştır (Görsel 26).

Evin önünde uzanan yol, insan müdahalesinin doğaya kattığı izleri hatırlatmaktadır. Buna karşılık gökyüzünde serbest fırça darbeleriyle yaratılan dalgalı atmosfer, manzaranın dinginliğini bozmayarak resme canlılık katmıştır. Böylece yapı ve doğa arasındaki karşıtlık hem biçimsel hem de anlam katmanında öne çıkmıştır. Bu düzenleme, çalışmanın genelinde görülen seyahat, yürüyüş ve yolda olma halinin bir uzantısı olarak, mekânın hem geçici bir duraklama noktası hem de belleğe kazınan bir görüntü haline geldiğini vurgulamaktadır.

Bu çalışmalarda, seyahatler sırasında gözlemlenen doğal mekânların fotoğraf aracılığıyla kayıt altına alınması ve bu görsellerin kolaj tekniğiyle dijital ortamda kurgulanarak, yapııştırma yapılmaksızın tuvale boya ile resmedilmesi temel yaklaşım olarak benimsenmiştir. “Yolda olma” hali, yalnızca fiziksel bir hareket ya da mekânsal geçiş olarak değil, aynı zamanda bireysel belleğin, anıların ve öznel deneyimlerin sanatsal üretime yansıdığı bir süreç olarak ele alınmıştır. Dolayısıyla, kompozisyonlarda kullanılan katmanlı yapılar parçalı bellek kurgusunu temsil etmekte; bırakılan boşluklar ise izleyicinin kendi deneyimlerini ve hatıralarını yerleştirebileceği açık alanlar olarak işlev görmektedir. Bu bağlamda manzara, yalnızca doğanın betimlenmesi olmaktan çıkmakta; seyahat, bellek ve ekoloji kavramlarının kesiştiği çok katmanlı bir düşünce alanına dönüşmektedir. Nitekim, çalışmalar yürüyüş ve seyahatin getirdiği gözlem biçimlerini sanatsal bir dile aktararak, manzaranın çağdaş sanat bağlamında ekolojik bilinç kazandırmada işlevsel ve dönüştürücü bir araç olarak değerlendirilebileceğini ortaya koymaktadır.

SONUÇ

Geçmişten bugüne doğada var olan görünüm, insanlığın kültürel ve sanatsal üretimlerinde belirleyici bir unsur olarak yer almıştır. Mezopotamya'dan günümüze manzara resimleri, farklı uygarlık ve sanat akımlarında estetik ve düşünsel bir ifade alanı oluşturmuştur. Varlığı açısından bir mekân olgusu olan doğa kavramı, sanatçının yaratım sürecinde belirleyici bir unsur olmuş, özellikle manzara resimleri aracılığıyla doğayı aktarma biçimleri geliştirilmiştir. Fotoğrafın keşfiyle birlikte bu biçimler çeşitlenmiş ve resim sanatı ile birleşerek doğa temsillerinin etkisi artmıştır. Bu süreç, yalnızca estetik bir arayış değil, aynı zamanda doğa ile insan arasındaki ilişkinin yeniden yorumlanmasına zemin hazırlamıştır. Günümüzde ise bu yorumlama, ekolojik düşüncenin ortaya koyduğu bakış açısıyla birleşmektedir. Bu bağlamda, manzara resimleri aracılığıyla doğanın estetik değerleri yanında ekolojik bütünlük, sürdürülebilirlik ve çevresel sorumluluk gibi kavramların da sanat yoluyla görünür kılınabileceği ortaya konmuştur.

Fotoğraf, resim sanatıyla birlikte kullanıldığında; kolaj, foto-kolaj ve dijital kolaj tekniklerinin uygulanmasına olanak sağlayarak sanat eserlerinin yeniden üretim sürecine katkıda bulunmuştur. Dijital çağın sunduğu imkânlarla birlikte analiz, sentez ve yorumlama süreçlerinin sanat üretiminde kullanılabilir hâle gelmesi; teknik araçların çeşitliliği sayesinde üretim süreçlerine yeni boyutlar kazandırmıştır. Doğa ve yaşam kavramları, sürdürülebilirlik açısından değerlendirilebilecek temel unsurlar arasında yer almaktadır. Bu araştırmanın yazılma gerekçesi, günümüzde insan ile doğa arasındaki bağın giderek zayıflaması ve doğaya yönelik duyarlılığın azalmasıdır. Bu durum karşısında sanatın, özellikle görsel anlatım gücüyle doğa ile yeniden bağ kurmada bir yöntem olarak değerlendirilebileceği düşünülmüştür. Araştırma sürecinde elde edilen veriler doğrultusunda, manzara resminin bireyin doğa ile estetik ve bilişsel düzeyde bağ kurmasına aracılık ettiği belirlenmiştir. Ayrıca, kolaj tekniklerinin doğanın parçalı ve çok katmanlı yapısını yansıtarak bireyin doğa algısının derinleşmesine katkı sağladığı görülmüştür. Bu bulgular, doğa ile birey arasında kurulan ilişkinin sanatsal üretim süreçleri yoluyla güçlendirilebileceğini ve ekolojik farkındalığın sanat aracılığıyla desteklenebileceğini göstermektedir. Bu bağlamda

manzara resmi, yalnızca bireysel farkındalık değil, aynı zamanda toplumsal ekolojik bilincin güçlendirilmesine de katkı sağlamaktadır. Gerçekleştirilen uygulamalar ise doğadan ve farklı mekânlardan beslenerek sanat üretiminde yeni deneyim alanları açmıştır. Seyahatler sırasında kaydedilen görüntülerin düşünsel süreçlerle birleşmesi, manzara kavramının yalnızca doğayı betimleyen bir araç değil, aynı zamanda bireysel bellek ve öznel deneyimlerin görselleştirildiği bir alan olarak yeniden tanımlanmasına imkân tanımıştır. Resimlerdeki boşlukların izleyiciye kendi anılarını ve deneyimlerini yerleştirebileceği bir paylaşım alanı sunması, belleğin çoğul ve katılımcı doğasına işaret etmektedir.

Sonuç olarak manzara resmi, doğayı bir mekân ve deneyim alanı olarak doğrudan görünür kılmaları bakımından ekolojik farkındalığın geliştirilmesinde diğer sanat türlerinden ayrılan özel bir yöntem olarak değerlendirilebilir. Sanat yoluyla birey, doğa ile estetik ve düşünsel düzeyde bağ kurmakta, bu bağ aracılığıyla çevresel sorumluluk bilincinin gelişimine katkıda bulunmaktadır. Bu araştırmada, manzara resminin ekolojik farkındalık bağlamında neden önemli olduğunu ve hangi işlevleri üstlenebileceğini ortaya koyarak alana özgü bir katkı sunulmaktadır. Böylelikle manzara resmi, yalnızca bir estetik ifade biçimi değil, aynı zamanda ekolojik bilinci destekleyen güçlü bir yöntem olarak değerlendirilmektedir.

KAYNAKÇA

Arıkan, H. (2021). İnsan ve Doğa Ekseninde Ekolojik Sanat. İnönü Üniversitesi Kültür Ve Sanat Dergisi, 7(1), 76-87. <https://doi.org/10.22252/ijca.878968>

Beldan, Y. N. (2017). Çağdaş Türk Sanatında Küratörlük Olgusu ve Öne Çıkan Küratörler (Doktora Tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (463153).

Dinç, D. N., Çeken, Ş. K. (2023). Antroposen Çağında Sanat ve Ekolojik Farkındalık: Eko-Didaktik Söylemleri İle Angela Pozzi. The Journal of Academic Social Science, 138, 136-149. DOI: [10.29228/ASOS.68780](https://doi.org/10.29228/ASOS.68780)

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (2008). Cilt 1. YEM Yayın.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (2008). Cilt 2. YEM Yayın.

Gerdan, Ü. S. (2024). Sanat ve Teknolojinin Buluşması: Dijital Kolaj. Uluslararası Kültürel Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 10(1), 51-69. <https://doi.org/10.46442/intjcss.1446715>

Gombrich, E. H. (2004). Sanatın Öyküsü. (4. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gülersoy, A.E. ve Dursun, E. (2023). Çevre Etiği Yaklaşımları ve Akımları. Ankara: İksad Yayınevi.

Hafizoğlu, N. (2025). Ekoeleştirici Bağlamında Resim Sanatında Gerçeklik Arayışı (Sanatta Yeterlik Tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (944142).

Hockney, D. (2001). Secret Knowledge: Rediscovering the Lost Techniques of the Old Masters, Thames & Hudson. <https://eclass.asfa.gr/modules/document/file.php/DIGITALARTS121/01/Secret%20Knowledge%20%28David%20Hockney%29.pdf>

Kapar, S. (2023). Bellek ve Anı Bağlamında Ortaya Çıkan Travmanın Sanatçı İçin Esere Dönüşme Koşulları. International SOCIAL SCIENCES STUDIES Journal, 9853–9860. <https://doi.org/10.29228/SSSJ.74060>

Kaplan, M. A. (2024). Empresyonizm Sanat Akımının Halil Paşa Resimleri Üzerindeki Etkisi. Sanat Ve Tasarım Dergisi, 14(1), 533-545. <https://doi.org/10.20488/sanattasarim.1506481>

Kaya, T. S., & Yavuz, K. (2020). 2000'li Yıllarda Türkiye'de Kolaj. Görünüm, 8(8), 91-108. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/gorunum/issue/54703/746996>

Kortun, V. (1991). Anı/Bellek I [Sergi kataloğu]. İstanbul: Taksim Sanat Galerisi.

Kortun, V. (1993). Anı/Bellek I Kataloğu. İstanbul: SALT, 2018, 20 adlı e-yayın. https://www.academia.edu/40389618/Anı_Bellek_I

Kortun, V. (1993). Elli Numara: Anı/Bellek II [Sergi kataloğu]. İstanbul: Akaretler 50.

Maraffi, T. (2016). Practice-based research in digital arts education: Using David Hockney's joiner techniques in digital media pedagogy. In Proceedings of EVA London 2016: Electronic Visualisation and the Arts (pp. 98–105). BCS, The Chartered Institute for IT. https://tophermaraffi.com/wp-content/uploads/2017/11/eva2016_maraffi_practicebasedresearch.pdf

Özakçaoğlu, N. (2021). Endüstriyel Gelişme: Modernleşme Bağlamında Sanat Eseri ve Sanatçının Dönüşüm Süreci. STAR Sanat Ve Tasarım Araştırmaları Dergisi, 2(2), 58-65.

https://dergipark.org.tr/tr/pub/stardergisi/issue/65231/1002892?utm_source=chatgpt.com

Pehlivan, B. (2021). 19. Yüzyıl Fransız Resim Sanatında Manzara. Sanat Dergisi: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2021(37),174-199. <https://search.trdizin.gov.tr/tr/yayin/detay/429360/19-yuzyil-fransiz-resim-sanatinda-manzara>

Sabancılar, D. (2017). Bireysel ve Toplumsal Hafızanın Sanat Eserlerinde "Kıyafet" Aracılığı İle Kurgulanması: Gülsün Karamustafa ve Gülçin Aksoy. Sanat Ve Tasarım Dergisi (18), 133-145. https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/40193/478513#article_cite

SALT Araştırma. (t.y.). Anı/Bellek sergileri arşivi. Erişim adresi: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/9727>

The Metropolitan Museum of Art. (n.d.). Summer Mountains. In The Met collection. Retrieved August 17, 2025, from <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/39915>

Tire, S. (2019). David Hockney: Tuval'den iPad'e. Route Education and Social Science Journal, 43, 398-411. Doi: 10.17121/ressjournal.2401.

Tütüncü, B., Ökten, M. S. (2021). Taşıyıcı Karton Tüp Sistemler ve Shigeru Ban Mimarlığı. *Mimarlık Ve Yaşam*, 6(3), 793-817. <https://doi.org/10.26835/my.882478>
Yılmaz, A. (2009). İkonik Bellek Mimarlığı: İmge Olarak Yapı, Anı Olarak Mekân. *Mimarist* 33: 62-67.
https://www.academia.edu/29613152/İkonik_Bellek_Mimarlığı_Imge_Olarak_Yapı_Arı_Olarak_Mekan

Yücel, B. (2019). Rönesans Döneminden Günümüze Bulut İmgesi. *Sanat Ve Tasarım Dergisi* (23), 441-462.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/46013/578702>

Web Gallery of Art. (n.d.). Albrecht Dürer – Der Weiher im Walde (The Pond in the Forest). Retrieved August 18, 2025, from https://www.wga.hu/html_m/d/durer/2/16/1/12pond.html

İNTERNET KAYNAKLARI

<https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposiciones/david-hockney-una-vision-mas-amplia>

https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/empresyonizm_izlenimcilik?utm_source=chatgpt.com

<https://encajabaja.blogspot.com/2012/09/>

<https://www.one33seven.com/people/adrian-wilson>

https://www.metmuseum.org/toah/hd/clpg/hd_clpg.htm

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/39915>

<https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0030V1962>

<https://www.wikiart.org/en/andre-derain/landscape-near-chatou-1904-1>

https://en.wikipedia.org/wiki/Colin_Fletcher

<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/ankara/gezilecekyer/anadolu-medenyetler-muzes>

<https://en.wikipedia.org/wiki/Çatalhöyük>

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Man_Who_Walked_Through_Time

https://en.wikipedia.org/wiki/A_Bigger_Grand_Canyon

https://en.wikipedia.org/wiki/Ansel_Adams

https://www-myartbroker-com.translate.goog/artist-david-hockney/articles/david-hockney-foray-into-photography?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=tc&_x_tr_hist=true

<https://www.thedavidhockneyfoundation.org/chronology/1982>

<https://www.halcyongallery.com/news/150-david-hockney-and-photography>

<https://vasifkortun.com/1991/03/08/ani-bellek-i/#465006d9-66e1-4798-aa4b-6606c7dad74c-link>

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/9727>



EK-1: YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Akdeniz Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü Yönetim Kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

11/09/2025

Buket EFE

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye

dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile Enstitünün uygun görüşü üzerine Üniversite Yönetim Kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince Enstitü tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim/Anasanat Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu tarafından karar verilir.

EK-2: ETİK BEYANI

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu'na uygun olarak hazırladığım bu Tezde

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı,

beyan ederim.

11/09/2025
Buket EFE

EK-3: TEZ ORJİNALLİK RAPORU**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: Ekolojik Bilinç Kazandırmada Bir Yöntem Olarak Manzara Resmi

Yukarıda başlığı verilen Tezimin tamamı Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Formları) Kontrol sonucunda (kaynakça hariç) aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
11.09.2025	61	62439	22.08.2025	%5	2747881623

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (11/09/2025)

Buket EFE

Öğrenci No: 202253002005

Anasanat/Anabilim Dalı: Resim

Program (İşaretleyiniz)

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ)