

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RESİM ÇALIŞMALARINDA DOĞA
YORUMLAMALARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN	HAZIRLAYAN
Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR	Arif ÖZDEMİR

MALATYA 2019

Bu araştırma İnönü Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi
Tarafından 2014/20 Proje Numarası İle Desteklenmiştir.

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

RESİM ÇALIŞMALARINDA DOĞA YORUMLAMALARI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Arif ÖZDEMİR

DANIŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR

MALATYA 2019

İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM ÇALIŞMALARINDA DOĞA
YORUMLAMALARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR

HAZIRLAYAN

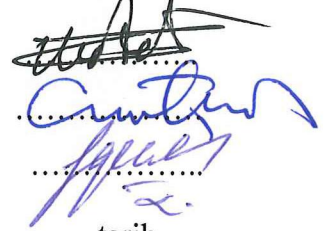
Arif ÖZDEMİR

Jürimiz **17.12.2019**...tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu yüksek lisans tezini oybirliği /oyçokluğu ile başarılı bularak **Resim**..Anasanat, **Resim**..Sanat dalında yüksek lisans tezi olarak kabul etmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvan Ad Soyadı

1. Prof. Dr. İsmail AYTAÇ (Jüri Başkanı)
2. Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR (Danışman)
3. Doç. Dr. Üyesi Fahrettin Geçen (Üye)

imzaşı



İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun.....tarih
ve.....sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Mehmet KUBAT

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ONUR SÖZÜ

Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR'ın danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım **“Resim Çalışmalarında Doğa Yorumlamaları”** başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Arif ÖZDEMİR

ÖNSÖZ

Yüksek Lisans tez konusu olarak ele alınan ‘Resim Çalışmalarında Doğa Yorumlamaları’ kapsamında özellikle doğadan yola çıkılarak yapılan resim yorumlamalarına, genel bir çerçevede insanın doğa imgesi ve sanat algısına değinmek istenmektedir.

İnsanoğlu diğer canlılar arasında ruhsal ve fiziksel donanımı gereği doğayı taklit yetisi ile zamana ve çevresine uyum sağlamakla kalmayıp, yaratıcılığı sayesinde doğal olmadığını düşündüğü yanılsamalar da yaratmıştır. Bu gün bakabildiği kadar gerideki kendi izlerini eşleyip, bulgularını kullanarak kendini daha iyi tanıma ve tanımlamaya devam etmekle aynı zamanda doğayı da tanıyıp tanımlıyor olduğu kabul edilebilir.

Doğa yorumlamalarının sanatın her alanında olduğu gibi resim çalışmalarında da ilk beslenme kaynağı doğadır. Bu kaynağa, tarih boyunca yapılagelen doğa yorumlamalarının devamlılığında fark edilmemiş yönler fark edebilme ve farklı yorumlamalar geliştirebilmek düşüncesi bu tezin hazırlanmasında etken olmuştur.

Bu çalışmanın hazırlık aşamalarında, yapılmış olan ön hazırlık çalışmalarında toplanan görsel ve imgesel materyallerden de yola çıkılarak atölyede yapılan resimlerin, bu süreçte ortaya çıkan yorumlamaların resim dili okunup çözümleme yapılmaya çalışılmıştır.

ÖZET

ÖZDEMİR, Arif, Resim Çalışmalarında Doğa Yorumlamaları, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2019

Doğanın kendisine, tarih boyunca geliştirilmiş olan yorumlamaların devamlılığında, yeni farkındalıklar ve farklı yorumlar geliştirebilmek açısından, doğa yorumlamaları konusunun önemli olduğu düşünülmüştür. Resim çalışmalarında doğa yorumlamaları konusunun kuramsal bölümü için insanlık tarihi, sanat tarihi, insan-doğa, insan-sanat genel başlıkları incelenmiştir. Resim sanatı üzerine literatür çalışması yapıp tez ana hatları belirlendikten sonra doğadan eskiz ve desenler çizilmiştir, yapılan bu ön çalışmalar da kullanılarak resim çalışmaları yapılmıştır.

Çalışma üç bölümden oluşturulmuştur. Her bir bölümde doğa, insan ve sanat unsurları hakkında varılmış olan kimi kanı ve yorumlar ilgili oldukları düşünülen yerlere yazılmıştır. Birinci bölümde problem, araştırmanın yöntemi ve anahtar kelimelerin üzerinde durulmaktadır. Yapılan literatür çalışmasında elde edilen bilgiler eşliğinde ikinci bölümde sanatın doğa yorumları ile ilgili tarihsel gelişim ve insanın doğa algısı genel bir yaklaşımla anlatılmış. İkinci bölümün sonunda İnsan-doğa ilişkisinde insanın farkındalığı ve yorumlanan doğanın imgelemi, insanın yaratma edimi çıktılarına yine insanın yapmış olduğu nitelemeler, çıkarsamalar, araştırmada varılmış olan kanılarla sunulmuştur. Üçüncü bölümde konu ile ilgili yapılan resim çalışmalarının görselleri çözümlemeleriyle birlikte sunulmuştur.

Bu tez kapsamında farklı ebatlarda kırk üç adet tuval üzerine yağlıboya resim yapılmıştır. Yüksek lisans eğitimi öncesi süreçte yapılmış olan altı adet resim de tez konusunu seçmede belirleyici bir yere sahip olduğu düşünüldüğünden, yüksek lisans sürecinde yapılan resimlerden on altı adedi ile birlikte toplam yirmi iki adet resim analitik, plastik çözümlemeleri ile birlikte sunulmaktadır. Resimlerde konu seçimi ve ilk elden beslenme sürecinde, insan doğa ilişkisi üzerine belli bir yoğunlaşmayı gerektirmiş, bunun sonucunda ortaya çıkan yorumlarla, öncüllerin yaptığı yorumların tarihsel sürecindeki değişim dönüşümleri hakkında fikir geliştirilmiştir.

Sonuç olarak bu konuda yapılmış olan resimlerin plastik analizine bir bütün olarak bakıldığında, doğanın coğrafi görünümlerinden oluşmaktadırlar. Hemen her resimde kullanılan, görünümü seçilmiş doğa kesitleri belli bir süre yaşanılmış, fiziki, iklim

koşulları vb. gibi özellikleri içselleştirilmiş, görsel ve duysal hafızaya başvurularak plastik değerleri biçimlendirilmiş görünümüdür. Bu görünümle açık kompozisyon, leke sel form elemanları, monokroma yaklaşan renk tonları tercih edilmiştir, derinlik çoğunlukla hava perspektifi ile verilmiştir. Doğanın döngüsü üzerine duyum ve düşünüşlerden oluşmuş imgelerden mekân, zaman üzerine oluşturulmuş bir süreç anlatılmaktadır. Bu süreç resmin deseninde, renginde ve tonlarında, kullanılan araç gerecin belirlediği etkide kendini gösterir. Bu etkinin sadeleşme etkisi olduğu düşünülmektedir.

Doğa yorumlamaları konusunda yapılmış olan çalışmaların sanatsal kendine ait (özgün), bir dile sahip oldukları düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Doğa, İnsan, Taklit, Sanat, Resim, İmge,

ABSTRACT

Özdemir, Arif, master's thesis in the renditions of nature in the works, pictures, Malatya, 2019

Hummanity, the prezenze of their different nature is realized ar until the day before when he senzed, daili life besides what dey to do adress the requirements of obligations, excepts the ordinary daily dealing whit who, from dealing with this interested in installing various meanings over timethings fascinating. The same bobby, nonetheless continues to this day, each time you enter a new start in the fight to get the art back with data, as long as the look is working to reach the first hand-histori. This effort is an attempt to get to know the same effort end loking forward to the future, too. After all, its own, thus have turned to nature.

The study is composed of three pasts, in each chapter, some of the blood and interpretations about nature, human end art elements are written in places that are thought to be relevant. In the first chater, the problem focuses on the method of research and the keywords. In the second chapter, accompanied by the information obtained in the literature study, historical development and human perception of nature are explained with a general approach regarding the interpretations of nature of art. At the en of the second chaoter, humen awareness and interpreted human awareness in the human-nature relationship, the human creation outputs, the descriptions made by man, the inferences, are presented with the blood spilled in the research. In the third chapter, the visuals of the painting Works on the subject are presented together with the analysis. Within the scope of this thesis,

Within the scope of this thesis, forty-three canvases of different sizes were painted with oil paintings. Six paintings made in the master's degree are also specified in the selection of the thesis subject, sixteen of the paintings made during the master's process, together with a total of total twenty-two paintings analytical, plastic solutions are presented in conjunction with. In the pictures, the choice of subject selection and first-hand nutrition process required a certain focus on the human nature relationship, resulting predecessors in an idea of the transformations of change in the historical process of the interpretations made by the developed.

Consequently, when viewed as a whole, plastic analysis of the pictures made on this subject consists of the geographical views of nature. The nature sections used in almost every picture, the appearance of which are chosen, are the appearances that have been experienced for a certain period of time, their properties such as physical, climatic conditions, etc. Are internalized, visual and sensory memory are applied and their plastic values are shaped.

These views are preferred in clear composition, stain sel form elements, upcoming tints of monochrome, depth is mostly given with air perspective. A process based on space and time is described from images composed of sensations and thoughts on the cycle of nature. This process manifests itself in the pattern, color and tone of the picture, in the effect determined by the tool used. This effect is thought to have a simplification effect. It is thought that the Works on nature interpretations have their own artistic (original) language.

Keywords: Nature, Human, Imitation, Art, Painting, Image

RESİM SANATINDA DOĞA YORUMLAMALARI

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	0
ONUR SÖZÜ.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	viii
RESİMLER DİZELGESİ.....	x
KISALTMALAR DİZELGESİ.....	xiii

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Araştırmanın Önemi	2
1.3. Araştırmanın Amacı.....	2
1.4. Sınırlılıklar.....	2
1.5. Araştırmanın Yöntemi.....	3
1.6. Tanımlar.....	3

İKİNCİ BÖLÜM

2. RESİM SANATINDA DOĞA YORUMLAMALARINA TARİHSEL BİR BAKIŞ.....	5
2.1. Doğa Ve İnsan İlişkisi.....	22
2.1.1. Yorumlanan Doğa İmgelemi.....	23
2.1.2. İnsanın Doğaya Yabancılaşması.....	23

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TEZ KAPSAMINDA YAPILAN RESİMLERİN ÇÖZÜMLENMESİ.....	25
3.1. Tez Kapsamında Yapılan Resimlerin Analizleri.....	26
SONUÇ.....	62
KAYNAKÇA.....	65
RESİMLERİN KAYNAKÇASI.....	69

RESİMLER DİZELGESİ

Resim 2. 1: Mağara Duvar Resmi, Magura Mağarası, Bulgaristan.	14
Resim 2. 2: Siyah Boğa, Lascaux Mağarası, M. S. 15000-10000, Fransa.	15
Resim 2. 3: Uruk'ta bulunan sandık resimlerinden, Barış Paneli, M. Ö. 2600, British Museum, Londra.	16
Resim 2. 4: Uruk'ta bulunan sandık resimlerinden, Savaş Paneli, M. Ö. 2700, British Museum, Londra.	16
Resim 2. 5: Balık biçiminde bir ölüyü mumyalayan Tanrı Anubis (Khabekhnet Mezarı, Deir-el-Medina).	17
Resim 2. 6: Maya resmi, Chichen Itza Tapınağı'ndan, Meksika.	17
Resim 2. 7: Antik Yunan Vazo Resmi.	18
Resim 2. 8: Efsuncu Orpheus, Mozaik, Urfa.	19
Resim 2. 9: Ermiş Calixtus Katakomp'larından, Roma.	19
Resim 2. 10: Fırındaki Üç İbrani, Priscilla Katakompı, Roma.	20
Resim 2. 11: Yaratılıştan Sahneler, Moutier Grandval İncili'nden, 51x35.7 cm, M. S. 834-843, Tomar Üzerine Pigmentler, British Library, Londra.	20
Resim 2. 12: Fan K'uan, Dağlar ve Nehirler Arasında Yolcular, İpek üzerine mürekkep, yaklaşık olarak 206.3x103.3, 1000, Ulusal Saray Müzesi, Taipei.	21
Resim 2.13: Gimabue, 'Bakire Ve Çocuk İki Melek İle'	
Resim 2. 14: Ciotto, 'Ölü İsa'nın Başında Ağıt', 190 x 198 cm, 1303-1306, Fresk, Scrovegni Şapeli, Padua.	22
Resim 2. 15: El Greco, Toledo Manzarası.	23
Resim 2. 16: Santi di Tido, Aziz Akinalı Thomas'ın Mucizevi İçgörüsü, 362 x 233 cm, 1593, Pano Üzeri Yağlıboya, San Marko, Floransa.	24
Resim 2. 17: Kano Motonobu, Dört Başarı, 170 x 381 cm, 16. Yüzyıl ortaları, Metropolitan Museum of Art, New York.	25

Resim 2. 18: Hakvin Ekoku, ‘‘Günlük Köprüyü Geçen İki Kr Adam’’	
28x83.8 cm, 1686-1769, Güzel Sanatlar Müzesi Boston.	25
Resim 2. 19: Jacques-Louis David, Diomedes Muharebesi, 1776.	26
Resim 2. 20: Caspar David Friedrich, ‘‘Sis Bulutları zerinde Bir Gezgin’’,	
1818, 95 x 75 cm, Kunsthalle Hamburg Almanya.	27
Resim 2. 21: Gustave Courbet, Taş Kırıcılar, 165 x 257 cm, 1849, Tuval zerine	
Yağlıboya, Yok edildi.	28
Resim 2. 22: Glaude Monet, ‘‘İzlenim’’, Tuval zerine Yağlıboya, 48 x 63 cm,	
Mosee Marmottan Monet, Paris.	28
Resim 2. 23: Paul Cezanne, Sainte Victorie Dağı, 1885.	29
Resim 2. 24: Vincent van Gogh, ‘‘Selvi Ağaçlı Buğday Tarlası’’, 73 x 93.4 cm, 1889,	
Tuval zerine Yağlıboya, Metropolitan Museum of Art, New York.	29
Resim 2. 25: Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar, 1906-7.	30
Resim 2. 26: Kazimir Maleviç, Beyaz zerine Beyaz, 79.4 x 79.4 cm, 1918, Tuval	
zerine Yağlıboya, Museum of Modern Art, New York.	31
Resim 3.2. 1: ‘‘Dört Mevsim-2 Kış’’ Tuval zerine Yağlıboya,	
47x116 cm, 2008.	36
Resim 3.2. 2: ‘‘Dört Mevsim-2, İlkbahar’’ Tuval zerine Yağlıboya,	
47x116 cm, 2008.	37
Resim 3.2. 3: ‘‘Dört Mevsim-2, Yaz’’ Tuval zerine Yağlıboya,	
47x116 cm, 2008.	38
Resim 3.2. 4: ‘‘Dört Mevsim-2, Sonbahar’’ Tuval zerine Yağlıboya,	
47x116 cm, 2008.	39
Resim 3.2. 5: Tuval zerine Yağlıboya, 25x30 cm, 2010.	40
Resim 3.2. 6: Beton Sıva zerine Toz Boya, Duvar Resmi, 62x76 cm, 2013.	42
Resim 3.2. 7: Tuval zerine Yağlıboya, 150x100 cm, 2013.	43

Resim 3.2. 8: Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x150 cm, 2013.	45
Resim 3.2. 9: Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x50 cm, 2013.	47
Resim 3.2. 10: Tuval Üzerine Yağlıboya, 25x50 cm, 2014.	49
Resim 3.2. 11: Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x100 cm, 2013.	51
Resim 3.2. 12: Tuval Üzerine Yağlıboya, 52x68 cm, 2015.	53
Resim 3.2. 13: Tuval Üzerine Yağlıboya, 25x55 cm, 2013.	55
Resim 3.2. 14: “Dört Mevsim-3 İlkbahar” Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x120 cm, 2014.	56
Resim 3.2. 15: “Dört Mevsim-3 Yaz” Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x120 cm, 2015.	57
Resim 3.2. 16: “Dört Mevsim-3 Sonbahar ” Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x120 cm, 2015.	58
Resim 3.2. 17: “Dört Mevsim-3 Kış”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x120 cm., 2015.	59
Resim 3.2. 18: Tuval Üzerine Yağlıboya, 25x55 cm, 2015.	60
Resim 3.2. 19: Tuval Üzerine Yağlıboya, 25x30 cm, 2015.	62
Resim 3.2. 20: Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x150, 2015.	63
Resim 3.2. 21: Tuval Üzerine Yağlıboya, 30x25 cm, 2013.	65
Resim 3.2. 22: Tuval Üzerine Yağlıboya, 150x100 cm, 2015.	67
Resim 3.2. 23: “Atölye Duvarı Resimleri” Fotoğraf, 2015.	68
Resim 3.2. 24: “Atölye Duvarı Resimleri” Fotoğraf, 2015.	68

KISALTMALAR DİZELGESİ

cm.	: Santimetre
çev.	: Çeviri
dr.	: Doktor
m.	: metre
M. Ö.	: Milattan Önce
M. S.	: Milattan Sonra
Prof.	: Profesör
TDK	:Türk Dil Kurumu
vb .	: Ve benzeri
yy.	: Yüzyıl

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

İnsanlık doğada kendi farklı varlığının farkına vardığı ya da sezdiği zamandan bugüne kadar, günlük gereksinimlerinin zorunlulukları için yapıp ettiklerinin yanında kimi uğraşlarını günlük sıradanlığının dışında tutmuştur. Bu uğraşlardan elde ettiği şeylere zamanla çeşitli anlamlar yükleyerek, nitelemiştir. Aynı uğraşıya bugün de devam etmekle beraber, başladığı her yeni sanat uğraşında, elde etmiş olduğu verilerle geri-geçmiş sürece bakıp ilk ele ulaşmaya çalışmaktadır. Bu çaba bildiğinden-bilmediğine ulaşma çabasıdır ve aynı çabayla ileriye-geleceğe de yönelir. Nihayetinde kendine ve dolayısıyla doğaya yönelmiş olur.

Canlılar arasında insan, taklit yeteneği en gelişmiş varlıktır. İnsan, bu yeteneği sayesinde ki, uzun zaman boyunca yeryüzünde çeşitli çevre ve doğa şartlarına karşı koymuş ya da uyum sağlayarak hayatta kalabilmiştir. Hayatta kalma ve yaşamını devam ettirebilmek için gücünün yettiği canlıları avlayarak, bir şeyler toplayıp mağaralara sığınan, sadece ihtiyaçlarının peşinde olan insan, mağarasının duvarına çizdiği resimlerle isteklerinin de farkına varmış ve bunları ifade etmiş olabilir.

Aynı insan bugün yeryüzü yaşamının yanında bilemediği uzayda başka dünyalar alternatifini arama isteğini bilim kurgu filmlerle ifade etmektedir. İnsan soyunun hemen her adımı, farklı sonuçlar doğurmakta ve bunların da getireceği daha farklı durumlara doğru ilerlemektedir. Yapılan ilk duvar resminde, günümüzün görüntülü konuşması; yapılan ilk yontuda günümüzün iş yapan robotları; kontrol altına alınan ilk ateşte nükleer çalışmaları görülebilir. İnsanın, bu kadar değişim, dönüşümün yanında doğayı taklit etmeyi ihmal etmediği görülmektedir. İnsan doğayı taşta, toprakta, ağaçta, dönüştürdüğü kâğıt, tuval ve uygun bulduğu çeşitli malzemede resmetmiştir. Ve kendine yabancılaşsa da zaman zaman, kendini de ihmal etmeyip resmetmiştir.

1.1. Problem Durumu

Resim tarihi sürecinde yapılan çalışmalar yapıldığı yerin, dönemin, yaptırın, yapan kişinin, yapılış amacının vb. sınırlılıklarını içinde barındırır ve bunlarla bir bütün oluşturur. Bu her bir bütünlük, konu edindiği görünüm her ne olursa olsun insandan kaynaklı olmaları dolayısıyla birer doğa yorumlaması olarak düşünülebilir.

Doğa yorumlamaları olarak kabul edilebilen çalışmaların analitik, plastik analizlerini yapmak bu çalışmanın problem durumudur.

1.2. Araştırmanın Önemi

Doğa yorumlamalarının, sanatın her alanında olduğu gibi, resim çalışmalarında da ilk beslenme kaynağı doğadır. Özellikle İnsanlığın sanat tarihi alanında birikimine dönüp bakıldığında, ilk elden beslenen örneklerin özgün ve nitelikli olmakla birlikte kendinden ilerisi için daha nitelikli bir kaynak oluşturdukları fark edilmiştir. Tarih boyunca geliştirilmiş olan yorumlamaların devamlılığında yeni farkındalıklar ve farklı yorumlar geliştirebilmek açısından bu konuda araştırma yapmanın önemli olduğu düşünülmüştür.

1.3. Araştırmanın Amacı

Sanat tarihi boyunca insanın doğa yorumlama biçiminden, doğa algısını, doğa yorumlamalarını inceleyerek öğrenmek, öğrenilen bilgiler ışığında kanılara varmak. Yapılacak olan yeni yorumlamalarda insanlığın bu alandaki kültürünü de göz önünde bulundurarak çalışmak. Sürecin sonucunda ortaya çıkarılmış olan yeni yorumların analitik çözümlemelerini yapmak ve daha ileriki süreçlerde yapılacak çalışmalara bir dayanak oluşturabilmektir. Bu tez çalışmasında, resim tarihinden önemli resim örnekleri ve bunlarla ilgili bilgi ve açıklamalar yapılarak, sanat alanındaki doğa yorumlamalarının tarih sürecindeki değişim dönüşümüne, doğa yorumlarının tanımlanması, insanın doğa algısı ve imgesi üzerine değinmektir. İnsanın zaman içerisinde yaşam biçimindeki değişim ve dönüşümlerden dolayı, doğasına yabancılaşmasının, çalışmalarda kendini açığa vurması noktasında da insan ve doğa ilişkisi üzerine çözümleme yapmaktır.

1.4. Sınırlılıklar

Araştırmanın kuramsal kısmında insanlık tarihi, uygarlık tarihi, sanat tarihi disiplinlerin literatüründen, insanın sanatta doğa algısı ve yorumuna yönelik genel izlenim ile sınırlandırılmıştır.

İkinci bölümde doğa yorumlamalarına tarihsel bir bakış, başlığı altında insanın doğa ile ilişkisi, bu ilişkiden kaynaklı insanın doğa algısı ve görsel yorumlamaları için genel bir bakış sınırlandırılmış. İlk doğa yorumlamaları sayılabilecek mağara duvar resimlerinden bugüne gelinen süreçteki resim örneklerinden 26 adet resim örneği ve

isimlendirilen sınırlı sayıda dönemlerin sanat uğraşı ve algısı ile ilgili yorumlarla sınırlı tutulmuştur.

Resim başlığı özelinde yine doğa insan ilişkisi, insanın doğa imgesi, insanın doğasından dolayı kendi algısı üzerine yaptığı yorumlamalarla genel izlenim ile sınırlandırılmıştır. Sonuçta çalışma kapsamına alınan doğa yorumunun, coğrafi doğa kesitlerinden yirmi iki adet resmin analitik çözümlemeleri sınırlılığını taşımaktadır.

1.5. Araştırmanın Yöntemi

Araştırma konusunun ilgili olduğu, sosyal bilimler alanının genel olarak insanlık tarihi, uygarlık tarihi, sanat, sanat tarihi, özelde de resim tarihi ve resim ana başlıklarında literatür taraması yapılmıştır. Kiminde planlı olarak yapılan alan çalışmalarından toplanan eskiz, desen, fotoğraf ve gözlemler sonucu oluşan imgesel verilerle atölyede fırça ile tuval üzerine yağlıboya kullanılarak coğrafi doğa kesiti resimleri yapılmıştır. Yapılmış olan resimler analitik çözümleme yöntemiyle ilgili bölüm başlığında sunulmuştur. Kuramsal verilerden yola çıkılarak insanlığın kimi doğa yorumları örnekleri eşliğinde, varılan bilgi ve kanılarla, doğa yorumlamaları tarihi gelişimi, yorumlanmıştır.

1.6. Tanımlar

Doğa a. 1. Kendi kuralları çerçevesinde sürekli gelişen değişen canlı ve cansız varlıkların hepsi, tabiat, natür... 2. İnsan eliyle büyük değişikliğe uğramamış doğal yapısını koruyan çevre, tabiat... 3. mec. Bir kimsenin eğilimlerinin, içgüdülerinin hepsi, huy (TDK., Türkçe Sözlük, 2011: 688).

İnsan a. Ar. insan 1. Toplum halinde bir kültür çevresinde yaşayan düşünme ve konuşma yeteneği olan, evreni bütün olarak kavrayabilen, bulguları sonucunda değiştirebilen ve biçimlendirebilen canlı (TDK., Türkçe Sözlük, 2011: 1195).

Sanat a. Ar. san'at 1. Bir duygu, tasarı, güzellik vb. nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık... 2. Belli bir uygarlığın veya topluluğun anlayış ve zevk ölçülerine uygun olarak yaratılmış anlatım... 3. Bir şey yapmada gösterilen ustalık (TDK., Türkçe Sözlük, 2011: 2024).

Taklit, -di a. (takli:di) Ar. Taklid 1. Belli bir örneğe benzemeye veya benzetmeye çalışma: “Her memleket başkalarının yeniliklerini taklit ile başladığı intizama kendisinin eksikliklerini tahkik ile nihayet verir.” –A. H. Müftüoğlu (TDK., Türkçe Sözlük, 2011).

İmge a 1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, hayal, hülya. 2. Genel görünüş, izlenim, imaj. 3. ruh b. Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj. 4. Duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj (TDK., Türkçe Sözlük, 2011: 1182).

İmgelem is. Psikol. Hayal gücü (TDK., Türkçe Sözlük, 2011: 963).

Yabancılaşma a. 1. Yabancılaşmak işi: “İnsanın o şehre yabancılaşması, kendisinin bellek daralmasından kaynaklanmaz.” –A. Boysan. 2. Top. b. Belli tarihsel şartlarda insan ve toplum etkinlikleri ürünlerinin, bu etkinliklerden bağımsız ve bunlara egemen olan öğelerin değişik biçimde kavranması (TDK., Türkçe Sözlük, 2011: 2496).

İKİNCİ BÖLÜM

2. RESİM SANATINDA DOĞA YORUMLAMALARINA TARİHSEL BİR BAKIŞ

Sanat insandan dolayı, insan da doğadan dolayı vardır. Sanat tarihi disiplini insanın, doğanın yanında var ettiğini düşündüğü ve tinsel anlam yüklediği yaratmalarını tekrar tekrar ele alıp anlamlandırma uğraşındadır. Sanat Tarihi disiplini elde etmiş olduğu, dünyanın hemen her bölgesinden, eş zamanlı, ardışık ve kiminden az kiminden çok görsel materyal örneklerini kronolojik olarak sunabilmiştir.

Doğa, yaşam koşulları ve zaman tüm canlılar üzerinde etkili olmuştur. Bu etki zaman dilimlerine göre farklılıklar göstermekte ve bu farklılıklar, insanoğlu elinden çıkmış resimlerin, günümüze varana ve devam etmekte olan bir dönüşümünden okunmaktadır. Tez çalışmasının bu bölümünde sanat tarihi okumalarından edinilmiş olan bilgi ve bulgulardan, doğanın yorumu ile ilgili bazı görseller, aktarımlar ve araştırmanın asıl amacı olan yorumlarla kronolojik olarak sunulmak istenmektedir.

İnsanoğlunun resme dair ilk örnekleri paleolitik devrin sonuna doğru, dünyanın birçok yerinde bulunan mağara duvarlarında görülmektedir.



Resim 1. 1: Magura Mağarası, Bulgaristan.

Yukarı paleolitik toplulukların tinsel kültür alanında gösterdikleri başarılar, hayvan ve kadın (figürleri) yontucukları, mağara ve kaya gravürleri ve resimleri, beden süsleme nesneleri biçimlerinde zamanımıza izler bırakmış bulunmaktadır. Mağara ve kaya gravürleri ve resimleri ‘‘mağara sanatı’’ olarak adlandırılır... Onlara insanın sanatsal duygularının ve becerilerinin yansıdığına kuşku bulunmamakla birlikte, amaç daha çok yararçı (pragmatik) idi (Şenel, 2006: 173).



Resim 1. 2: ‘‘Siyah Boğa’’Lascaux Mağarası, M. S. 15000-10000, Fransa.

Paleolitik devri insanların evi olarak düşünölen, mağaraların duvarlarına çizilen bu resimlerin yapıma amacı, büyü, tılsım, boş zaman vb. gibi teorilerle açıklanmaya çalışılmaktadır, sanatın ilk örnekleri olarak kabul edilmektedir, ilk doğa yorumlamaları olarak da kabul edilebilir. ‘‘Mağara gravürleri ve resimleri, çoğunlukla mağaraların derinliklerindeki (aydınlatılmaksızın göze görünmeyen) karanlık duvarlara yapılmıştır. Bu onların yapıış amacının seyirlik bir sanat gösterisi olmadığını göstermeye yeter.’’ (Şenel, 2006: 182).

Paleolitik ile Neolitik arasındaki geçiş dönemi, Mezolitik olarak adlandırılır. Mezolitik topluluklarda çakıl taşları üzerine yapılmış çizgisel şekiller, gömü geleneği ve gömü armağanları gibi sanat kalıntıları vardır.

Mağara resim geleneği taklit yoluyla da olsa Mezolitik topluluklarda sürmüş olabilir... Mezolitik kültürün kalıntıları arasında ırmakların düzgün olarak yuvarlaklaştırdığı çakıltaşları üzerindeki çizgisel şekiller, mağara resimleri ile karşılaştırılamayacak kadar yalıdır. Hangi amaçla yapıldıkları bilinmediği gibi Mezolitik sanatın tümünü ya da doruğunu temsil ettiklerini kimse söyleyemez. ... Mezolitik topluluklarda, Yukarı Paleolitik topluluklarda görölmeyen (ya da ortaya çıkarılamayan) gömü göreneği ve gömü armağanları gibi ileri tinsel kültür özellikleri de bulunmaktadır (Şenel, 2006: 236-237).

Neolitik dönemle birlikte, insanlık avcı toplayıcı yaşam biçiminden sonra yapıp ettikleri aletlerdeki gelişme ile doğadaki yerlerini büyük çapta değiştirmişlerdir. Bu yerleşik yaşam biçiminde, insanlık doğaya ve çevresine daha çok müdahale etmeye

başlamış olduğu düşünülebilir. Bu son iki dönemden itibaren insan yeryüzünün hemen her yerine dağılmış, çeşitli uygarlıklar, medeniyetler kurmuş ve bunların her birinde de kültürlerine ait izler bırakmış olduğu konu ile ilgili literatürden anlaşılmaktadır.



Resim 1. 3: Uruk'ta bulunan sandık resimlerinden, Barış Paneli, M. Ö. 2600, British Museum, Londra.



Resim 1. 4: Uruk'ta bulunan sandık resimlerinden, Savaş Paneli, M. Ö. 2700, British Museum, Londra.

Önceki dönemlere göre neolitik döneme ait kalıntılar daha çoktur ve çeşitlilik göstermektedir. İnsanlar, alet geliştirmedeki çeşitliliğinde olduğu gibi sanat olarak görülen resmi de, yaratmış oldukları uygarlıklarının hemen her alanında kullanmışlardır. Resim konusunda da doğayı taklitten ve sürekli yeni çözümler, yeni yorumlamalar yapmaktan hemen her dönemde vazgeçmemişlerdir.



Resim 1. 5: Balık biçiminde bir ölüyü mumyalayan Tanrı Anubis (Khabekhnet Mezarı, Deir-el-Medina)

Neolitik dönem sanatı ile ilgili olarak, Germain Bazin, Sanat Tarihi kitabında, İlk Sanatsal Uygarlık, başlığı altında şöyle yazmaktadır;

İnsanoğlu, doğaya bağımlılık durumundan kurtulmak için ilk büyük çabayı Akdeniz bölgesinde gösterdi. Siyaset, din, kültür endüstri ve ticaret sistemleri kurarak hem pratik hem de entelektüel gelişimini önemli ölçüde genişletti. Dördüncü binyıldan sonra ortaya çıkan üç büyük kültür merkezi, Nil Vadisi, Mezopotamya (Dicle ve Fırat havzası) ve Ege'dir. Bütün bu uygarlıklar kesin bir kararlılıkla ortaya koydukları zamana dayanıklı eserlerde, dünya hakkındaki düşüncelerini somutlaştırdılar. Bu eserleri yaratan çeşitli ırklar, olağanüstü bir hayal gücü ile donatılmış gibiydiler; somut bir şekil ya da bir görünüş vermedikleri hiçbir şey yoktu ve en soyut kavramları bile somut hale getirmekten geri kalmadılar.

İlkel insanın içinde yaşadığı büyümlü ve organize edilmemiş ortam, artık bir düzene girmişti. İnsanoğlu, o kadar korktuğu doğal güçleri kişileştirerek onların karşısında bir tür dokunulmazlık kazanmıştı. Tanrılara tapıyordu ve artık önemsiz şeylerle değil, adlandırabildiği, dua ederek uyurabildiği varlıklarla ilişki içindeydi. İyilik eden ve zarar veren şeyler artık, iyi ve kötünün soyut niteliklerini edinmeye başlamışlardı. Böylece sihirbaz-hekim, yerini, Tanrı ile insan arasında ilişki kuran rahibe bıraktı, insanoğlunun görünür ya da görünmez dünya ile bağıntısı, öğretiler ve uygulamalarla, yani dinle, belli bir düzene bağlandı.

Mısırlıların ve Mezopotamyalıların anıtlarında yer alan sayısız figür, Magdalenia sanatçılarının ellerini yönlendirmiş olan doğaüstü duygusunun güçlü etkisi altındaydı. Tasvir ile tasvir edilen varlık arasındaki özdeşliğe inanma Mısırlılarda, bütün öteki uygarlıklarda görüldüğünden daha derindir. Bu halkın yaşamının en küçük ayrıntılarını öğrenebilmemizi sağlayan çok sayıda tasvir, ölümlere eşlik edecek ve öte dünyada, yeryüzündeki yaşamlarını sürdürmelerini sağlayacak nesnelere ve insanlara gerçeklik kazandırmak için yapılmıştı. Bu tasvirler, temsil ettikleri canlılarla nesnelerin "ikizleri" ve ikinci nüshalarıydı; büyü formülleri, özgün modelin bütün özelliklerini kazandırmıştı onlara (Bazin, 2014: 27-28).

İnsanlık tarihi ve sanat tarihi okumalarından yola çıkarak dünyanın farklı yerlerinde eş zamanlı, birbirlerinden habersiz ve farklı kültürler oluşmuş olduğu ve bu kültürlerin farklı olmasına karşın gelişim aşamalarının benzer olduğu düşünülebilir. Toplu yaşam birliği, alet geliştirme, inanış, din oluşturma, sanat vb. gibi.



Resim 1. 6: Maya resmi, Chichen Itza Tapınağı'ndan, Meksika.

Maya resimlerinin en ünlüleri Bonampak ve Chichen Itza adlı bölgelerdedir. Erişilmesi güç bir tropikal ormanda bulunan Bonampak (asıl adı bilinmiyor, günümüzde kullanılan adının anlamı ise resimli duvar) 1946 yılında keşfedilmiştir. Eski Amerika uygarlıklarının, bilinen en önemli resim örnekleri olarak da bunlar gösterilmiştir... Bu resimler üç odalı küçük bir yapı olan Bonampak tapınağının ilk odasındadırlar. İkinci odada kurban edilecek esirlerin yakalanması için girişilen hazırlık resmedilmiştir. Gösterişli bir savaş sahnesiyle, çıplak bir esir figürü bunu izler. Resim düzeni, esirin kurban edilişi ve buna ilişkin törenler ve danslarla son bulur (Tansuğ, 1995: 40-41).



Resim 1. 7: Antik Yunan Vazo Resmi.

İnsan doğadaki yapısal donanımı gereği yeryüzündeki hareketliliği ile zaman zaman farklı coğrafyalarda maddi ve manevi yığılmalar oluşturmuştur. Bu yığılmalar

sentez içerdiğinden adını taşıdıkları kültür, çağdaşlarına oranla daha ileri bir büyüme veya gelişme göstererek ileri kültür kabul edilmektedir. Bu kültürlerin çağdaşları üzerinde etkisi olmakla beraber daha çok bir etkileşim gösterir. Bu kültür ve medeniyetlerdeki ileri olma durumu zaman içinde mekân farklılıkları göstermiştir, Akad, Babil, Mısır, Antik Yunan sanatları gibi. Antik Yunan resim sanatını belirleyen unsurlar, günümüze kalan vazo resimleri örnekleri ile o dönem ve uygarlığı, insanın doğaya ve kendine yaklaşımı, mitolojik konulu resimler yoluyla okunabilmektedir.

Yedinci yüzyıldan önce yapılmış olan Dipylon' da (Atina'nın kapılarından birinin yakınında yer alan mezarlık) bulunan büyük Attike vazoları, seramik sanatının, Eski Yunan adalarının tapınak idollerinde görülen geometrik üslubun etkisi altında bulunduğunu göstermektedir. İnsan vücudunun üçgenstil stilizasyonu dördüncü binyılda Sus'ta yapılan çanak çömleği ve tarih öncesi Afrika'nın bazı mağara resimlerini hatırlatır... Seramik ürünleri, eğik çizgilere dayanan üslubun İonia yoluyla Asya'dan geldiğini, heykel sanatından çok daha açık bir biçimde kanıtlamaktadır (Bazin, 2015: 115-116).

Geometrik ve doğulu üslup çağlarından sonra Yunan sanatında Arkaik çağ hakim oldu. Bu çağın başlangıcını teşkil eden M.Ö. 600 yıllarına doğru Yunanistan' pek çok seramik ve resim atölyesi olduğu bilinir... M.Ö. 4. Yüzyıl Yunan resmi hakkında, Makedonya ve Balkanlar gibi eyaletlerde bulunan bazı duvar ve mezar resimleri de fikir verebilir (Tansuğ, 1995: 43).



Resim 1. 8: ‘Efsuncu Orpheus’, Mozaik, 1.64 x 1.52, M. S. 194, Urfa.

İnsanın doğayı tanımlama, kendi konumunu belirleme çabası ile mitoslar yaratmış ve bunları doğadan dolayı yine doğadan beslenerek, farklı teknik, malzeme ve üslupta resimlemiştir. Doğanın her bir gücüne ve hatta insanın yaratmış olduğu birçok kavrama karşılık gelen, onlardan sorumlu tanrıları varsaymıştır. Bu tanrıları sorumlu oldukları

alana göre kişileştirip resimleyerek görsellik kazandırmışlardır. Bu tanrıların fiziksel özellikleri yine doğadandır, insanın kendindendir, insan bir yandan gelenekler oluşturup bunları sürekli tekrarlarlarken bir yandan da fiziksel ve bilişsel çabası sonucu inanışlarında ve de bilgilerinde değişimler yaratmıştır.



Resim 1. 9: (Sağda), Ermiş Calixtus Katakomp'larından, Roma.

Resim 1. 10: (Solda), Fırındaki Üç İbrani, Priscilla Katakompı, Roma

İnsan geçtiği her evrede sosyal hayatta genel geçer olan düşünüş, felsefe, din vb. olguları, sanatın resim diliyle yine doğadan hareketle kullanmasının örneklerinden önemli bir yere sahip olan Hristiyan dini hikâyeleridir. “Katakomplarda meydana getirilen resimler fresk tekniğindeydi ve birçoğu üstün sanat değeri taşımıyordu. ... Halk sanatı kaynağına bağlı olan bu resimlerde klasik biçimlere hemen hemen bir kayıtsızlık vardı (Tansuğ, 1995: 54).

Yunan ve Roma sanat dünyasında geniş yer bulan klasik estetiğe karşı, Hristiyanlığın kendi ideallerini ifade edebileceği yeni bir estetiği araştıracağı kuşkusuzdu. M.S. 3. Yüzyılda Filozof Plotinus, Enneadlar adını taşıyan eserlerinde bu yeni estetiğin ilkelerini ortaya koymaya başladı. Sadece dıştaki organik güzelliği ve uyumu araştıran klasik estetiğe karşı bu yeni estetik aynı zamanda iç güzelliği ve biçim canlılığını amaçlıyordu. Bu estetikte yapılan bir resmi, aslındaki canlılıkla özdeşleştirmek eğilimi vardı. İnsanın doğayı içten duyması, onunla kaynaşması anlamına da geliyordu bu. Göz bakılan şeyle beraber olmalıydı. Bu estetik kaygılar, Ortaçağ resim sanatında ve Bizans dünyasında da kendini gösteren bir yüzeyciliğin ve yepyeni perspektif araştırmaların doğmasına yol açtı. Hristiyanlığın ilk resim örnekleri Roma’da, katakomp adı verilen yeraltı mağaralarında meydana getirildi... Flavius hypogemunda (yeraltı mezarı) bulunmuştur. Bunlarda özgür bir sanatçı davranışıyla işlenmiş küçük hayvan ve bitki figürleri vardır... Sen Piyer kilisesinin altındaki Marcelino katakompunda örneklerini gördüğümüz eserleri vermiştir. Bu örnekte dört mevsimi sembolleştiren dört figür, yalın fırça vuruşlarıyla yapıldıkları halde dinamik ruh halleri gösterirler (Tansuğ, 1995: 53-55).

Kutsal kitapların yazılı metinlerini okuma yazma bilmeyenlerin de bu hikâyeleri görsel olarak okumaları için evrensel bir dil kabul edilebilen resim, tüm kutsal mekânlarda, kitaplarda ve evlerin belli bölümlerinde kullanılmıştır.

Resim dilinde zamanla konu, yapılış amacı, yaptıran, yapan değişse de sürekli kolektif bir bilinç ve dil gelişimi yaşanmıştır.



Resim 1. 11: ‘‘Yaratılıştan Sahneler’’, Moutier Grandval İncili’nden, 51x35.7 cm, M. S. 834-843, Tomar Üzerine Pigmentler, British Library, Londra.

Mezihyetlerinin farkında olan insan doğadaki bu farklı varlığının başlama noktasını aramıştır. Ve buna; (biz buraya başka yerden geldik, buraya ait değiliz, ölümümüz bir yok oluş değil ait olduğumuz yere dönüştür) diye düşünürken, yabancılaştığı doğayı da kendisi için bir araç olduğunu ve döneceği yerde de bu aracın gerekliliği düşüncesi ile doğasından ayıramamıştır. Tek tanrılı inançların yaratılış hikâyeleri benzer olmakla beraber bazı farklılıklar da göstermektedir. Doğa yorumları da bu oranda benzer ve farklılık gösterir. Hikâyelerin görsel temsilleri anlatıma hizmet ettiği sürece kullanılmıştır fakat bu temsiller hikâyenin önüne geçtiği düşünüldüğünden özellikle İslam inancında yasaklanmış olsa da kutsal hikâye kitaplarında minyatür, kamusal alanlarda, ibadethanelerde yazı hat sanatı şeklinde kullanılmış, geometrik hatlar ile bitki motifleri de dekoratif amaçla kullanılmış, belli bir gelişim göstermiştir.

İlahi kudretle bağıntılı İslami dram, kuşkusuz yalın motiflere indirgenmiş, kolektifleştirilmiş, ama o ölçüde derin bir anlam kazanmıştır. Bu dram batı dünyasında olduğu

gibi tek yanlı bir bireysel dram değildir. Bu bir düalitenin (ikiliğin) bilgece sakin dramıdır. İslam dini dünya görüşünün Tanrı'dan başka hiçbir nesneye beka (kalıcılık) mal etmeyen ve her şeyi geçici anlardan ibaret sayan metafiziği, biçim sanatlarında süreklilik kavrayışını ortaya çıkarmıştır. Yüzeylerin biçimsel düzenlenişine özel bir derinlik kazandıran bu kavrayış, motif ve parçaların sonsuz bir tarzda birbirlerini izleyen girift dekoratif anlamlarını da güçlendirmiştir (Tansuğ, 1995: 129).

Sanat eserinin işlevsel durumunun değişim göstermesi, resim yapan insanın adının önemsenmesi, nedeni ile ilgili olarak aşağıdaki alıntı verilmektedir.

Çok genel olarak konuşursak, bir sanat eserinin yaratıcısının ismini dile getirme arzusunun, sanat eserinin artık dinsel, ritüel ya da daha geniş anlamda büyüsel bir işleve, tek bir amaca hizmet etmediğini, ona verilen değerin en azından belli ölçüde bu tür bağlantılardan kurtulmuş olduğunu gösterdiğini söyleyebiliriz. Başka deyişle, sanatın sanat olarak yaratıcı başarısının bağımsız bir alan olarak algılanması – bu algı ‘‘ sanat için sanat’’ diye karikatürleştirilir – bir üstadın ismini onun eserine bağlamaya yönelik güçlü arzunun ifade edilmesi sırasında kendisini gösterir. ... sanatçı tarihsel kayıtlarda görüldüğü andan itibaren, kalıplaşmış birtakım nosyonlar onun eseri ve kişiliğiyle ilişkilendirilir; önemlerini asla tümüyle kaybetmemiş olan ve sanatçının ne olduğu konusundaki düşüncemizi hala etkileyen önyargılardır bunlar (Kris ve Kurz, 2013: 11-12).



Resim 1. 12: Fan K'uan, ‘‘Dağlar ve Nehirler Arasında Yolcular’’, Asılı tomar, İpek üzerine mürekkep, yaklaşık olarak 206.3 x 103.3, 1000, Ulusal Saray Müzesi, Taipei.

İnanışlar, felsefeler, dinler ve benzeri etkenler resim yapanların dünya görüşlerini ve buna bağlı olarak üretimlerini etkilemiştir. Buna rağmen sanatta doğaya her yöneliş yeni bir görüş sağlamıştır. Çin resim tarihinden bir dönem ile ilgili bilgilerin, bu konuda örnek olarak verilebileceği düşünülmektedir.

Çinli sanatçılar sadece bir çerçeveleyici öge veya fon olarak değil ama kendi başına bağımsız bir tarz olarak manzara ile giderek daha fazla ilgilenir oldular... Guo Xi (Ormanın ve Baharın Yüce Mesajı) incelemesinde usta ressam tutarlı manzaraların doğal çevrenin özgül karakterine sadık olduğunu, aynı zamanda da her şeyde mevcut olan evrensel düzene karşılık geldiğini söyler. ... ve bir dağın ruhunu yakalamanın dağı canlı bir şey olarak tanımak anlamına geldiğini ileri sürer: 'Bir dağın kanı sudur, yapraklar saçlarıdır, pus ve bulutlar ruhu ve karakteridir.' Dağı evrensel süreçlerin cisimleşmesi olarak hayal ederek, Guo Xi gibi yorumcular, tümüyle görsel beğeniye hitap eden bir nesneyi felsefi spekülasyon aygıtına dönüştürmüştür (Melick, 2015: 322).

Hindistan'da doğan ve Uzak Doğu'ya yayılan Budizmin, M.Ö. 1. yüzyılda Çin'e girdiğini ve Çin'deki yerli dinsel inançlarla kaynaştığını görüyoruz. Budist tapınaklar ve manastırların resimlenmesi için Çinli ressamlar önceleri daha çok Hindistan etkisinde kopyalar meydana getirmişlerdi. Bu dönemde Budist dine ait sahneler uzun resim şeritleri halinde peşpeşe yapılıyorlardı. Ama Tang sülalesinin erken döneminde (M.S. 618-906) Budist Çin üslubu gelişti ve orijinal bir nitelik kazandı. M.S. 6. Yüzyıla ait Tunhuang Budist mağaralarının resimlerinde, Hindistan etkisindeki anlatım yolu aşılımaya başlandı. Doğa öğelerine yönelen bakış eski resim düzenlerini kıran karmaşık bir desen ortaya koydu, bunu da düzenin sadeleşmesi izledi. Çin manzara resminde sisli tepeler ve yamaçların defalarca resme konu olduğu görülür. Doğaya bağlı kalmaktaki büyük direnç, Çinli ressamların havayı derin bir şekilde gözlemlemelerini sağlamış ve bu yöndeki gelenek modern çağlara kadar sürmüştür (Tansuğ, 1995: 103-104).



Resim 1.13: (solda), Gimabue, 'Bakire Ve Çocuk İki Melek İle',

Resim 1. 14: (sağda), Ciotto, ‘Ölü İsa’nın Başında Ağıt’, 190 x 198 cm, 1303-1306, Fresk, Scrovegni Şapeli, Padua.

Avrupa’da gelenek dâhilinde yoğun ve sürekli bir çalışma sonucunda dünya genelinde kabul gören bir sanat anlayışını sürdüren batı sanatı, Ciotto’nun başarısına bağlanmaktadır. Avrupa Rönesans’ının resim alanındaki gelişim temelleri onunla başladığı kabul görmektedir. Uzun süre gelenek halinde sürdürülen sanatın görsel yorumları belli noktalarda doğaya yönelme ve aracıya rağmen ilk elden beslenme yoluna gitmiştir, bunun sonucu olarak yeni bakış açıları ortaya çıkmıştır. Sadece belli bir inancın hikâyelerinin görselleştirilmesine hizmet eden sanat uğraşı doğayı çözümleme ve bununla birlikte teknik gelişmeler kaydederek yaptığı hizmetin yanında kendi varlığını gösterebilmiştir. “Bu doğasallığa yöneliş, doğanın gözlemine gidiş, kutsal oluşa tam zıt bir resim anlayışı ortaya çıkarmıştır. Böylece Hristiyan görüşü, bilimsel bir deyişle ‘theisme’, yerini ‘panteizm’e bırakmaktadır” (Turani, 2003: 347).

Ciotto, Cimabue ve Cavallini’yi aşarak yalnız İtalyan çevresinin değil, bütün Avrupa’nın resimde yeni çağa dönüşümünün ilk temsilcisi olmuştur. Bunun nedeni Ciotto’nun resimde hikayeci yönü, hareketlere, yüz ifadelerine ve küçük basit detaylara indirgeyebilmiş ve büyük bir düzen sadeliğine erişmiş olmasıdır. Ciotto’nun bu sade nitelikleri resim mekanını derinliği içinde kavramasına bağlıdır (Tansuğ, 1995: 164-165).

İnsan edimlerinde, sürekli bir arayış ve çabalama ile vardığı bazı önemli dönüm noktaları var olmuştur. İnsan zamanla çıkmaza düştüğünü, bocaladığını düşündüğünde ya da anladığında bu dönüm noktalarına gözünü çevirmiştir. Bu ve benzer durumların, doğanın döngüsü paralelinde işlediği düşünülebilir. Temelde tarih disiplini ile geriye bakma çabasıyla, sebep ve sonuç ilişkileri saptanmış bu dönüm noktalarına bakarak tıkanıklıktan kurtulmaya çalışılması gösterilebilir.

Eğer “dünyanın keşfi” sanatta DOĞALCILIK anlayışına doğru bir gelişme anlamına kullanılırsa, benzeri eğilimlerin genellikle GOTİK olarak tanımlanan 13.yy Fransız sanatında da izlendiği öne sürülebilir. Ancak, burada “Rönesans sözcüğü tanımlanırken, KLASİK değer ölçülerine bilinçli olarak yeniden dönüş ve klasik örneklerin bilinerek ve istenerek taklit edilmesi gerçeği üzerinde durulmuştur. Rönesans kaynağını Antik Çağ’dan alan 14.yy hümanizminin dereceli gelişmesinin bir sonucudur. Bu yeniden buluş çağı, geçmişin ve insan saygınlığının, sanatçı kişiliğinin de yeniden bulunduğu dönemdir (Rona ve Beykan, 1997: 1584).



Resim 1. 15: (solda), El Greco, Toledo Manzarası

Resim 1. 16: (sağda), Santi di Tido, Aziz Akınalı Thomas'ın Mucizevi İçgörüsü, 362 x 233 cm, 1593, Pano Üzerine Yağlıboya, San Marko, Floransa.

“El Greko, benimsediği İspanyol kültürünün ruhunu yorumlamakta erişilmez derinlikte nitelikler ortaya koyuyordu. Kullandığı üslup dili de temelde bir yandan Eski Bizans’ bir yanda İtalyan maniyeristlerine bağlıydı” (Tansuğ, 1995: 204-205).

On altıncı yüzyıl din savaşları kılıçla kalemle ve resim fırçasıyla yapıyordu. Protestan reformu resimlere tapınmaya karşı çıktıkça Katolik Klisesi de daha önce hiç olmadığı kadar resimleri öne çıkarıyordu. Karşı-Reform hareketi protestan meydan okumalara Katolik bir yanıtı ve resimler mesajı, özellikle de okuma yazması olmayanlara iletmenin hayli güçlü araçlarıydı. Trent Konseyi’nde (1545-63) Carlo Borromeo ile Gabriele Paleotti gibi Katolik teologlar saldırı altındaki inançları ve gelenekleri yeniden onayladılar ve okunaklı, kolay anlaşılır ve ikna edici olması gerektiği konusunda ısrarcı olarak dini bütün bir hayatta sanatın oynayabileceği rolü telaffuz ettiler (Melick, 2015: 294).

Sanat tarihi derslerinde bahsedildiği gibi her kültürün kendine has doğa yaklaşımı, algısı, imgesi ve buna bağlı yorumlamalarındaki başarısı başka kültürler tarafından beğeni görmüş ve etkileşim sebebi olmuştur.

“1854’ten sonra Japonya ile Fransa arasındaki diplomatik ilişkiler yeniden kurulmuş ve bunun bir sonucu olarak Fransa’da Japon sanatıyla ilgili birçok sergi açılmıştı. Fransız sanatçıları, bu sergiler sayesinde Japon baskılarını ve Japon sanatçıları tanıma fırsatını buldular. Zarif renkleri kadar, merkezden uzaklaşıyormuş izlenimi veren genel görünümü, yalın biçimleri ve resim yöntemiyle Japon baskıları batılı gözler için alışılmamış ve etkileyici yapıtlardı” (Serullaz, 1998: 12-13).

Japon kültürünün kendine özgü doğa duyarlılığını görselleştiren resimlerinden iki örnek verilmiştir.



Resim. 1. 17: Kano Motonobu, Dört Başarı, 16. Yüzyıl ortaları, 170 x 381 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.



Resim 1. 18: Hakvin Ekoku, ‘Günlük Köprüyü Geçen İki Kör Adam’ 28x83.8 cm, 1686-1769, Güzel Sanatlar Müzesi Boston.

Pitoresk on sekizinci yüzyılda İngiltere’de gelişmiş estetik bir akımdı. Terim olasılıkla ‘ressamın yorumu’ veya ‘resim ‘ anlamına gelen İtalyanca pittoresco sözcüğünden türetilmişti. Akım yüzyılın daha çok ikinci yarısında, Neoklasik dönemde etkindi, peyzajla ilişkili beğeniye standart getirme çabalarının bir parçasıydı, on dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar sürdü. Neoklasik düzenden Romantik imgeleme geçişi temsil eden bir üslup olarak Pitoresk’in ayırt edici özelliği doğada görülen düzensizlik ve asimetriyi yeniden yaratma arzusuydu (Melick, 2015: 246).



Resim 1. 19: Jacques-Louis David, Diomedes Muharebesi, 1776

“Romantik resim, bir okuldan çok, herşeyden önce, önceki yüzyıllarda baskın olan bir tutuma karşı, insan ve doğayı yeni bir biçimde kavramanın sanat planına uygulanmasıdır” (Claudon, 2006: 35).

Neo Klasisizm onsekizinci yüzyılın ikinci yarısında, Barok üslubun abartılarına ve Rokoko'nun ciddiyetsizliğine karşı tepki, ayrıca 1738'den Herculaneum'da başlayan, on yıl sonra Pompeii ile devam eden antik Roma şehirlerinin arkeolojik açıdan yeniden keşfinin doğrudan bir sonucu olarak doğdu. Yaklaşık 1700 yıldan sonra Roma kentlerinin üzerini örten kabuğun kalkması; resimden heykel ve mimarlığa, moda müzik, edebiyat, tasarım, siyaset, hatta bahçeciliğe kadar Avrupa kültürünün tamamını etkisi altına alan Klasik Antik Çağ'a hayranlık uyandırmıştı. (Melick, 2015: 246).



Resim 1. 20: Caspar David Friedrich, ‘‘Sis Bulutları Üzerinde Bir Gezgin’’, 95 x 75 cm, 1818, Kunsthalle Hamburg Almanya.

Casper David Friedrich ‘‘Doğayı tam olarak düşünmek ve hissetmek için yalnız kalmak zorundayım. Ressam sadece önünde olanı değil, aynı zamanda kendi içinde ne gördüğünü de resmetmelidir.’’ www.wannart.com (20.11.2019).

Romantik sanatın trajik duygu yüklü akımın yegane ifade araçları değildi. John Constable doğrudan doğaya bakarak yağlıboya çalıştığı Saman Arabası gibi tablolarında İngiliz kırlarının sessiz oyununu genişliğine çıkarmıştı. Renkçi ve ortam ressamı olarak J. M. W. Turner’ın (1775-1840) dehası Romantik ideali yeni ve neredeyse soyut yerlere taşıdı. Bazı bireylerin örneklerine bakıldığında, sanatçının yaratıcı enerjinin metafizik boyutunda kahraman ya da gezgin kaşifle özdeşleşmesi, düşlerin, sanrıların ve şekil değiştirmiş görüş açısından gücünden yararlanmayı sağlamıştı. Goya kazıma baskı Aklın Uykusu Canavarlar Yaratır eserinde sanatçının hayalindeki kabuslarla kuşatılmışlığını sergiler. William Blake kendine ait primitif sanat görüşlerinden ilham alırken, Caspar David Friedrich’in Sis Bulutları Üzerinde Bir Gezgin tablosunda kahraman sanatçının dik uçurum ve buzullar şeklinde doğayla karşılaşması tasvir edilir (Melick, 2015: 238).



Resim 1. 21: (Solda), Glaude Monet, ‘‘İzlenim’’, 48 x 63 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Mosee Marmottan Monet, Paris.

Resim 1. 22: (Sağda), Gustave Courbet, Taş Kırıncılar, 165 x 257 cm, 1849, Tuval Üzerine Yağlıboya, Yok edildi.

‘‘Glaude Monet (1840-1926) resim kuralları ve bilgilerinden nefret eder, kendi görsel duygu ve yeteneklerini bütün kuralların üzerinde tutardı. Doğrudan doğruya doğadan hareket etme ilkesini benimsemişti’’ (Tansuğ, 1995: 231).

Realizm daha çok sosyal düzendeki yerleri de içinde olmak üzere onların belli mekan ve zamanı yakalama duygularıyla ilgiliydi. Daumier’nin ‘‘İnsan Yaşadığı Zamana Ayak Uydurmalı’’

diyen ünlü sözleridoğruyu uzak geçmişin ders çıkarılacak olaylarının ebedi meşruiyetinden çok günün duygulardan arınmış yakınlığında ve deneysel olarak gözlenebilen, özellikle alt tabakaların günlük gerçeklerinde gören o kuşağın sanatçıları açısından adeta bir savaş çılgılığıydı (Melick, 2015: 228).

“Modern resim, kendine özgü kanunların bir sonucu olarak kabul edilmektedir. Klasik estetik açısından bakılırsa, bu sanat Rönesans’ın çalışarak elde ettiği sonuçların çözülmesi olarak görülür (Turani, 2003: 626). Yapılan her sanatsal çalışmaya eşlik eden literatür de genişledikçe, resim yapan kişi yapıtı hakkında konuşma, bir yerlere bağlama gereksinimi duymaya başlamıştır. “Cezanne tıpkı empresyonistler gibi doğrudan motifin karşısında çalışmaya önem verirken, yapı ve kalıcılık duygusuyla her zaman daha ilgiliydi” (Melick, 2015, 208).

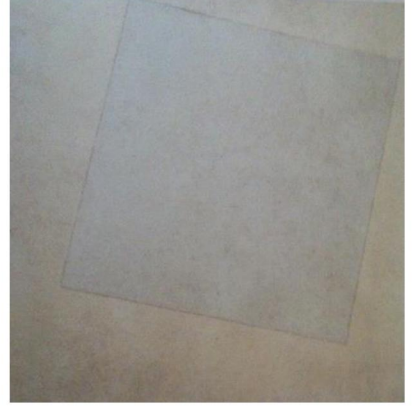


Resim 1. 23: Paul Cezanne, Sainte Victorie Dağı, 1885.

Resim 1. 24: Vincent van Gogh, “Selvi Ağaçlı Buğday Tarlası”, 73 x 93.4 cm, 1889, Tuval Üzerine Yağlıboya, Metropolitan Museum of Art, New York.

Cezanne resim alanında anlık izlenimci eğilimleri uygulamakla yetinmek niyetinde değildi. Bu yapma, süreksiz bir iş gibi geliyordu ona. Cezanne sürekli olarak kendi duyularını tahlil ettiği ve gözün devamlı hareket halinde bulunduğundan, boşluğun derinliğine nüfuz ettiğini kavradığı için, resimde birçok bakış noktasını uyguluyor (Tansuğ, 1995: 234).

“Eğer Cezanne’ın peyzajları katılık ve kalıcılıkla ilgiliyse, Van Gogh’un çalışmaları resim ve rengin işlenmesiyle aktarılan ifadeyle ilgili görülebilir, bu ifade tarzı bazılarına göre Hollandalı ressamı sembolizmin ilkelerine bağlamaktadır” (Melick: 2015, 208)



Resim 1. 25: Pablo Picasso, Avingnonlu Kızlar, 1906-7

Resim 1. 26: Kazimir Maleviç, Suprematist Kompozisyon: Beyaz Üzerine Beyaz, 79.4 x 79.4 cm, 1918, Tuval Üzerine Yağlıboya, Museum of Modern Art, New York.

Formları parçalayıp yeniden şekillendiren Kübist ressamlar taklitçi olmaktan çok yaratıcı olmuşlardı... Kübizmin ilk esin kaynağı İberya, Afrika ve Okyanusya'daki heykellerdi. Avingnonlu Kadınlar tablosunda sağdaki iki kadının yüzlerindeki vahşi, agresif, erkeksi ifade Pikasso'nun Batı Afrika kabile maskalarıyla figürlerini özümsemediğini akla getirirken, sol taraftaki figürler İberya'nın yontma başlarındaki kalın gözkapaklı yüzleri gösterir... Kübistler sonradan hem resimlere hem de kolajlara yirminci yüzyılın başlarında Paris'teki günlük hayatta uzanan nesneler dahil ettiler... Bölünmüş sözcüklerle parçalanmış nesneleri kullanarak Kübist ressamlar olası belirsizlikleri yorumlamayı, tekil ve düpedüz anlamları reddetmeyi başarmışlardı (Melick, 2015: 180).

Empresyonizmle başladığı kabul gören son yüzyılın modern sanat anlayışı, geçmişte sürekli farklı kültürlerde var olmuş olan genel geçer bir yargının dışında kalan sanat yaratılarının kısmen yine bu genel geçer sanat anlayışı tarafından ele alınışını oluşturduğu düşünülmektedir. Bu ele alışılar "insan kendini insanda tanır!" özdeyişini hatırlatan bir yaklaşım olabileceği gibi "acaba geride bir şeyleri mi kaçırdım?" vb. kuşku sorularının sonuçları olarak düşünülebilir.

1915'te St. Petersburg'da '0.10' ('Sıfır On') adıyla düzenlenen sergide Kazimir Maleviç (1878-1935) imzalı ilk Suprematist çalışma Siyah Kare (1913'te tamamlanmış) salonun köşesine, Rus Ortodoksların evlerinde ikonlara ayrılan geleneksel yere asılmıştı. Sanat eseri siyaha boyalı kare tuvaldi. Maleviç 1927'de bunun gibi çalışmalarda "sanatı gerçek dünyanın ölü ağırlığından kurtarmayı" amaçladığını ileri sürmüştü. Anlatıya dayalı anafikri reddeden Maleviç hem mevcut siyasal olayları hem de geleneksel dinsel imgeleri görmezlikten gelmeyi seçerek her ikisinin de yerine fiziksel dünyanın ötesinde bir şey koyacaktı... Maleviç 1917 Bolşevik devrimi sonrasında

yaptığı Beyaz Üstüne Beyaz serisinde fikirlerini mantığa dayalı bir sonuca götürmüştü. Beyaz hafiften asimetrik bir dörtgen kirli beyaz bir zeminde süzülür, resimsi yüzey sarkaç misali sallanarak ışıltılı görünür. Beyaz boyanın çeşitlenen tonları ve dörtgenin konumu bunun durağan, duygudan yoksun hesaplanmış bir kompozisyon olmasını önler (Melick, 2015: 164).

Resim yoluyla doğayı dolayısıyla kendini yorumlama süreci olarak bakıldığında, sanat-resim aracılığında beden ve ruhsal gelişimini her dönemin kendine özgü yapısının tarihi belgeleri niteliğinde çalışmalar ortaya koyan insanın, görme, düşünme ve algı biçimindeki değişim dönüşümü hakkında belli bir kanıya varılabileceği düşünülmektedir.

Doğa yorumlarının tarihi sürecine, sonuç odaklı olarak değil süreçleri gözlemlemek anlamak ve de anlamlandırmak gayesi ile bakılmaktadır. Neyi, nasıl, niçin, neden öğrendiğini, öğrendiğinden neyi, nasıl, niçin ve neden yaptığını görebilme amacı güdülmektedir. Bu soruların ötesinde varılan kanı, her değişim sürecinin başlama noktasında beslenecek bir kaynak bulma çabası yattığı düşünülmektedir. Bu kaynakların en dolayimsız ve ilk el olanı, doğanın kendiliğindenliğinin daha öğretici olduğu görülebilir.

Yakından uzağa bakıldığında insanın biyolojik ve psikolojik varlığı göz önünde bulundurularak, mekân-zaman ilişkisinde gün, ay, mevsim, doğum ve ölüm nihayetinde doğanın döngüsü birlikteliğinde insan unsuru, hem bu döngünün içinde olup hem dışında imiş gibi sorular sorup üreten, yapma ediminde bulunarak doğanın döngüsüne cevap vermekte olduğu düşünülebilir. Son yüzyıllık sürede modern sanat olarak adlandırılan, kiminde deneysel sanat olarak nitelenen ve de sanata yaklaşım biçimleri, sanatsal edimlerde bulunanların kitle iletişim araçlarıyla dünyanın hemen her yerine hızlı erişim, her dönemde olan kendinden önce görülmemiş bir yenilikte sunmaktadır.

2.2. Doğa Ve İnsan İlişkisi

İnsan ilkel insan olarak adlandırılan zamanda, bedenini korumak ve doyurmak gibi gereksinmelerini karşılamak için tüm diğer canlılarda olduğu gibi içgüdüleri yani doğallığı ile hareket etmiştir. Doğanın bir parçası olan insan doğa ile uyumlu olmasının yanında bilinci sayesinde ve de yüzünden, doğaya rağmen doğal olmayan edimlerde bulunmaktadır. Bu edimleriyle çevresindeki hemen her şeye müdahale edebilmektedir. Bu müdahaleleri, canlılar arasındaki farkını arttıran özelliklerinden biri olan taklitte de yapmaktadır. Hemen her canlının farklı özelliklerini taklit ederek kendi yetilerini güçlendirmiştir. İnsanın değişim sürecindeki en önemli yetilerinden biri taklit yeteneği

olduğu düşünülmektedir. Doğada gördüğü, etkileşim içinde olduğu canlı cansız her şeyi taklit etme doğal yetisi vardır. Mağara duvarlarına yapılan resimlerin bu yeteneğin, sadece sanat alanının değil, insan yaşamının diğer alanlarının da belgesel kanıtı olarak düşünülebilir.

Bu doğal taklit yetisini daha çok bir çekişmede kendisinden güçlü olanı yenmek, taklidini yapmasının gerekli olduğunu düşündüğü şey varlık her ne ise onu daha çok tanımasını sağladığından tarihi boyunca birçok davranış değişikliğini ve çeşitliliğini bu yetisi ile edinmiştir. Çünkü durumlar karşısında çok çeşitli çözümler geliştirebilmektedir. Bugün de bir insan doğumundan itibaren tüm gelişimi boyunca doğal çevresini taklit ederek ihtiyaçlarını gidermekte, mesleğini, kişiliğini belirlemektedir.

İnsanlar dışında diğer canlılar hep aynı şeyleri yapar doğadan ayrı durmaz, doğal döngüye müdahale etmez ve ona yabancılaşmazlar. Doğada en aktif varlık insandır, kendisi ile karşı karşıya gelecek kadar aktiftir, bunu sağlayan da bilincidir. Doğanın yanında yapıp ettiği şeyler zamanla çoğaldıkça ayağına dolanır. Bunun sonucunda alanı daralır, bu durumdan kaçarcasına durmadan başka şeylerle uğraşır, sonrasında aynı noktaya yine gelecektir, çünkü doğayla ilişkisi böyle döngüseldir.

2.2. 1. İnsanın Doğasına Yabancılaşması

İnsan bilinci geliştikçe doğal olan davranışlarında da değişme göstermiştir. Bu değişimin başlangıcı insanın doğa ile ilk yabancılaşmasıdır, bilinci geliştiği oranda yabancılaşmanın nitelik ve niceliği de o oranda değişmiştir. İnsan doğadaki diğer canlılarla kendisi arasındaki farkı anlayınca ruhsal olarak kendini yalnız hissetmiştir, bu yalnızlık hissi doğaya güvensizlik düşüncesi onu daha çok üretmeye, biriktirmeye sevk etmiştir. Bu üretim sonuçları olarak, el becerisi, dil, yaratıcı düşünme ve bilim gibi kazanımlarla donanmıştır.

2.2. 2. Yorumlanan Doğa İmgelemi

İnsan sanatın her alanında doğayı yorumlarken kendisinden yola çıkarak gördüğünün, duyduğunun, bildiğinin ve hissettiğinin toplamından bir sonuç ortaya çıkarır. Bu sonuçlar kişinin doğa imgesini de içinde barındırır.

Beden, seçici bir araç gibi davranır: beden sayesinde, imge algı olur; algı, ‘‘belirli bir imgenin olanaklı eylemiyle ilintilendirilen’’ imgedir ve de bu imge bedenin ta kendisidir. Ama nasıl oluyor

da bu ilişki, bu bedene ‘‘benim’’ bedenim, öteki, imgelere de ‘‘benim tasarımlamalarım’’ diyerek bir öznenin ortaya çıkışını yaratıyor?

‘‘Genel olarak imgeleri verin bana’’ der Bergson, ‘‘imgeler durmadan değiştiği, bedenim de değişmeden kaldığı için, sonunda bedenim mutlaka imgeler ortasında ayrı bir şey olarak kendini gösterecektir (Sartre, 2016: 44).

İnsanın tarih boyunca doğa yorumlamalarına genel bir bakışla sonuç olarak; ele aldığı konu, resmini yaptığı şey, her ne olursa olsun, kendisinin doğa ile olan organik bağından dolayı tüm yorumlamaları ve edimleri birer doğa yorumu sayılabilir. Yorumlarında kullandığı konu, araç gereç, malzeme, vb. gibi organik, somut şeylerin doğal olduğu kadar yoruma yönlendiren sebepler ile soyut kavramlarının ve enerjisinin de doğal-doğadan ve doğanın döngüsünün fiziksel-biyolojik olduğu kadar ruh-enerji zıtlıklarının bütünlüğünü kapsadığı düşünüldüğünde tüm yorumları bu bütünlük içinde doğal görülebilir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TEZ KAPSAMINDA YAPILAN RESİMLERİN ÇÖZÜMLENMESİ

Dört mevsim konusu üzerine lisans eğitimi döneminden bu yana çalışılmıştır. Konu yüksek lisans tez konusu ile paralellik göstermekle birlikte doğanın yıllık döngüsü üzerine geniş bir zaman sürecinde Dört Mevsim 2. Ve Dört Mevsim 3. Serileri oluşturulmuştur. Lisans eğitimi mezuniyet çalışmasında, (2005) doğanın döngüsü üzerine gözlem ve düşünceden yola çıkarak farklı tekniklerde, dört mevsim üzerine bir seri resim yapılmıştı. Bu son iki seri resim çalışması yüksek lisans eğitimi dönemini de kapsadıklarından, bu tez çalışmasında yer verilip değinilmektedir.

Birleştirilmiş Sınıflı bir köy ilkokulu dersliğinin iç mekânında, güney ve kuzey yönlü ikişer pencerenin üst kenarı ile tavan arasındaki yatay dikdörtgen duvar ölçülerine göre hazırlanan bu dört tuval, her biri bir mevsimi ifade edecek biçimde mevsim şeridi olarak düşünülüp, yağlıboya ile yapılmıştır.

Dört resimde de yorumlanan doğa parçası kadrajı, dağlık alandaki küçük toprak parçalarıyla okul binasının bulunduğu mezradır. Resimlenen alanın karşıdan görünümü düşünülerek, okulda biçimlendirildi. Resimlerin yapılış amacı yukarıda bahsedilen pratik amaçlarının yanında; resimlenecek yeri birebir kopyalamak değil, görsel hafızayı geliştirmek, sanatsal ve resimsel unsurları göz önünde bulundurarak bir yorumlama yapmaktır.

Her mevsim kompozisyonu kendi mevsiminde çalışılmak istenmiş fakat bu çalışmalardan (Resim 1. Ve 2.), gösterdikleri mevsimde yapılmış, (Resim 3. Ve 4.) ise zaman plansızlığından dolayı gösterdikleri mevsimin dışında yapılmıştır. Bu bilgi detayı, resimlerdeki mevsimsel renk ve dolayısıyla form elemanlarındaki biçimlendirmelerde, gösterdikleri mevsim dışında yapılanlarda (Resim 3. Ve 4.) görsel hafızaya daha çok başvurulduğu için, belirtilmek istenmektedir.

Ayrıca yakın zaman ve uzak zaman gözlemi farkı, duyuşsal algıların hatırlanması ve yansıtılması aşamalarında farklılık gösterdiği düşünülmektedir.

Dört mevsim, bir gün gibi düşünülüp; ilkbahar kompozisyonunda soldan gelen gün ışığı sabahı, yaz kompozisyonunda yukarıdan gelen gün ışığı öğleyi, sonbahar kompozisyonunda sağdan gelen gün ışığı akşamı ve kış kompozisyonunda rengin kendi

ışığı, kapalı bir gökyüzü geceyi ifade etmek için tercih edilmiştir. Böylece hem resimlerin zaman kavramına olan göndermeleri zenginleştirilmek istenmektedir hem de mevsimsel döngünün hareketliliği ve zıtlıklarına vurgu yapılmıştır.

3.1. Tez Kapsamında Yapılan Resimlerin Analizleri



Resim 3.1. 1. ‘‘Dört Mevsim-2 Kış’’ Tuval Üzerine Yağlıboya, 47x116 cm, 2008

3.1. 1. Resim 1:

Resim 1’in konusu 2500 rakımlı bir dağın kuzeydoğu yamacında, 1600 rakımlı yerleşim yerinde kış mevsimidir. Bir iki metre arası kalınlığa ulaşan kar yağıışı, yeryüzü şekillerinin yapısı ve rüzgârın da etkisi ile yer yer üç beş metre arası değişebilen kar kalınlığına sahip olur. Bu hava durumunun oluşturduğu, beyaza bürünmüş olan doğa ve içinde barındırdığı insan unsuru izleri belirleyen plastik değerler resim kompozisyonunun armonisini belirlemektedir. Resim 1’in açık kompozisyon ve lekesel tarzı, form elemanları olan yeryüzü şekillerini, insan unsuru izleri belirleyen çizgileri, resim yüzeyini çok keskin olmayan geometrik şekillere bölmektedir.

Resmin alt kenarına paralel ortasına yakın yatay geçen ana yön çizgisi üzerinde insan izleri olan yapıları ve yollarını taşımaktadır. Ana yön çizgisi üzerinden ona paralel bir ve alt kenar ortasından üst kenar sağ köşesine, sol kenar ortasından üst kenar ortasına iki diyagonal çizgi de ara yön çizgilerini oluşturmakla yüzeyin çizgisel organizasyonunu oluşturmaktadır.

Resim 1’de sağ sol yönlü simetrik denge görülmektedir. Açık-koyu tonlarla oluşturulmuş olan form elemanları ile resme bir açık form özelliği kazandırılmıştır. Dikey çizgiler halinde, resmin ön planından ve arka planına gidildikçe tekrarlı dalları budanmış meşe, kavak ağaçları, elektrik direği gibi form elemanları, resmin lekesel yapısına zıtlık

oluşturmakla birlikte dinamik ritim oluşturmaktadır. Vurgu, sınırsız yüzey derinliğindedir. Evler ve tepelerde renk tonlarının zıtlığından yararlanılarak hacim oluşturularak hareketlilik sağlanmış, yüzeyin çizgisel organizasyonundan büyük-küçük oranlarıyla nispet yaratılmış, detaylardan arındırılan form elemanlarıyla yüzeyin armonisi şekillendirilmiştir.

Resim bir günün gece bölümünü temsil ettiği düşünüldüğünden ı ışık gün ışığı değildir. Kışın beyaz örtüsü ve soğukluğu, gecenin renksizliği ve karanlığıyla özdeş, aynı zamanda bu zıtlık durum mevsimin rengi ile olan çelişkiye gönderme yapılmak istenmektedir.



Resim 3.1. 2. ‘‘Dört Mevsim-2, İlkbahar’’ Tuval Üzerine Yağlıboya, 47x116 cm, 2008

3.1. 2. Resim 2:

‘‘Dört mevsim 2.’’ Serisinin ikinci çalışması olan Resim 2. Konu olarak seçilmiş olan bölgenin ilkbahar mevsimi özellikleri herhangi bir eskiz, fotoğraf vb. materyalden yararlanmaksızın, gözlem ve duyumlardan yararlanılarak tuval üzerine yağlıboya olarak yapılmıştır.

Resim 2 açık kompozisyonudur, resim yüzeyinin hemen her yerinde, hem yeryüzü şekillerinde hem de insan unsuru olan form elemanları, geometrik şekillerle kurgulanmıştır. Resim 2’nin sağ alt köşesinden sol kenarının ortasına diyagonal ana yön çizgisi ile yol ve yol üzerinde bulunan yapılar gösterilmiştir. Sağ ve sol kenarların ortasından alt kenar ortasına gelen iki diyagonal ara yön çizgisi, ön plandaki tepe ve

yamaçları belirtmektedir. Ufuk çizgisinden yukarıda resmin üst kenarına yakın ve paralel ara yön çizgisi, yakın-uzak dağ sırasını ayırmaktadır.

Resim 2'nin kompozisyonunda, simetrik bir denge olmasının yanı sıra ağaçlar, yol, tarla sınırları vb. yapı elemanlarının çizgileri ile hareketli simetri özelliği kazandırılmak istenmiştir. Form elemanları açık form özelliği göstererek göze hitap eden derinlik dokusuna sahip kılınmıştır. Resim 2'de, ilgili olduğu mevsimsel renk özelliğini olabildiğince atmosferik yansıtabilmesi çabası güdülmüş, yeşilin tonları, kullanılan mavi, kahve ve mor tonlarla etkileşerek resim yüzeyinin büyük bölümüne hâkim kılınmıştır. Ön planda, yollarda ve karlı dağlara yakın tepelerde kar örtüsünden kısa bir süre önce kurtulmuş olan toprağın, bitki örtüsüne bürünmeden önceki çıplak ve ıslak hali, haki, kahve ve griye çalan mor tonlarıyla ifade edilmeye çalışılmaktadır. Dağlarda kışın yüzünü taşıyan kar ile gün ışığının tarlalardaki beyaz etkisi resim yüzeyine bir bütünlük ve mevsimsel dönüşümün ifadesini kazandırmak açısından tercih edilmiştir. Çoğunlukla gruplar halinde ağaç, tepe, dereler, insan unsuru ev ve tarla sınırları olan form elemanlarının tekrarından ritim elde edilmiş, bu ritim kimi yerde dinamik özellik taşımaktadır. Böylece uyum elde edilmiştir.

Resim 2'nin dış mekân derinliğinin etkili olması için çizgi ve hava perspektifi teknikleri beraber kullanılmıştır. Mevsimsel zamanı anlatmak için yapılan bu resim yüzeyinin, hemen her yerinde soldan gelen gün ışığı gün içindeki zamanı ve insan unsuru izlerin ise daha geniş zaman kavramı ifade işaretleri olarak kullanılmıştır. Resimde organik bir bütünlüğe oluşturulmuş olduğu düşünülmektedir.



Resim 3.1. 3. ‘‘Dört Mevsim-2, Yaz’’ Tuval Üzerine Yağlıboya, 47x116 cm, 2008

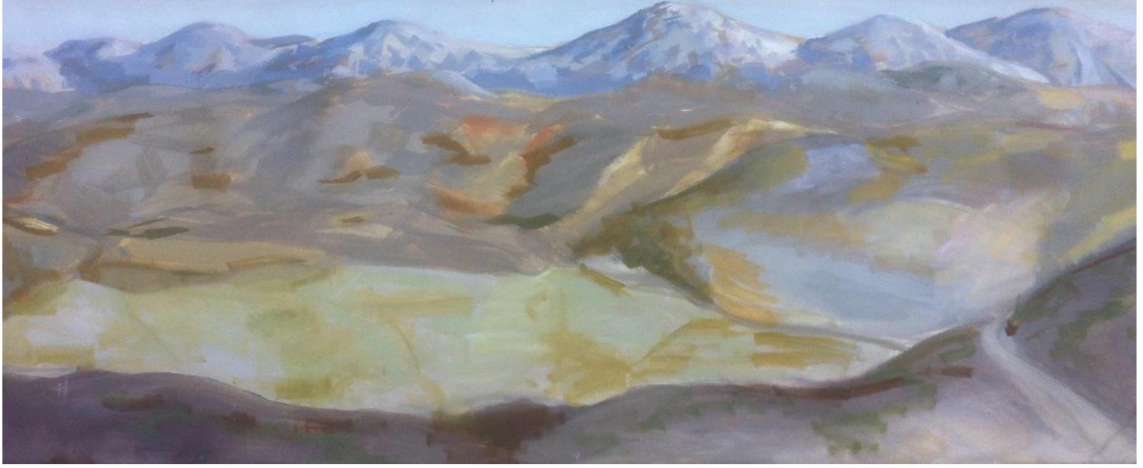
3.1. 3. Resim 3:

Dört mevsim 2 serisinin yaz mevsimi olarak yapılan Resim 3; tuval üzerine yağlıboya ile yapılmıştır. Açık kompozisyon olarak kurgulanmış ayrıca geometrik şekillere sahip olan form elemanları, resim yüzeyinin genelinde dağınık kompozisyon özelliği göstermektedir.

Resmin sol kenarı ortasından sağ kenarının üst köşesine giden ana yön çizgisi, resmin üst ve alt kenarlarına yatay ve paralel iki ara yön çizgisi ve ana yön çizgisi üzerinde birleşen diyagonal ara yön çizgileriyle resim yüzeyinde bir görme hiyerarşisi oluşturulmaya çalışılmaktadır. Bu hiyerarşide izleyicinin gözü ana yön çizgisinin üzerinde sağa-sola, üst bölümü gezmekte ve en son alt kenar ön planda soyutlaştırılmış yamaçlara geldiği düşünülmektedir. Resim 3'te açık form elemanlarıyla göze hitap eden doku ve hareketli simetrik denge tercih edilmiştir.

Resim 3'ün armonisi için; Yeşil alanlarda bir içe kapanma ve azalma karşısında sıcak olan sarı, açık kahve ve morlaşan açık mavilerle, sıcak mevsim özelliğini anlatması için hâkim alanlar tercih edilmektedir. Kimi yerde çizgiye yaklaşan lekelerin biçimlendirdiği tepe, ağaç ve ağaç grupları, insan unsuru yapı ve izlerinden oluşmuş geometrik şekiller halinde alanların tekrarından ritim oluşturulmuştur. Doğa kesitindeki görünümde detaylarda sadeleştirme yapılmış, renk tonlarının zenginliği kullanılarak formlarda hacim elde edilerek, geometrik biçim gösteren formlar arasında nispet kurularak bir denge, sonuçta uyum elde edilmiştir.

Tam üstten gelen gün ışığı, gölgenin yokluğu ile hem gün ortası hem de yıl ortasına göndermede bulunmak istenmektedir. Çizgi ve hava perspektifi uygulanmış fakat resmin ön planında, en yakın olmasına rağmen renklerde bir matlaşma tercih edilmesinin sebebi gelecek olan sonbahar kompozisyonuna bir ön hazırlık olarak düşünüldüğündendir. Zaman kavramı ile ilgili olarak, gün içindeki zamanı, yıl içindeki zamanı ve insan unsuru da tarihsel bir zaman göstergeleri olarak düşünülmektedir.



Resim 3.1. 4. ‘‘Dört Mevsim-2, Sonbahar’’ Tuval Üzerine Yağlıboya, 47x116 cm, 2008

3.1. 4. Resim 4:

Sonbahar mevsimini temsil için yapılan bu kompozisyon tuval üzerine yağlıboya tekniğindedir. Açık kompozisyon ve lekesele olarak çalışılmıştır. Diğer üç mevsimde çalışılan kadrarla aynı olmasının yanında burada diğerlerinden farklı olarak bitki örtüsü ve insan unsuru yok denecek kadar azdır. Bunun tercih edilme sebebi, doğanın kış mevsimine hazırlanırken içe kapanma olgusunun etkili bir anlatım yolu olarak tercih edilmiş olmasıdır.

Resim 4’ün çizgisel organizasyonu, üst kenara yakın paralel ana yön çizgisi uzak dağ sırası ile daha yakın olan tepeleri ayırmaktadır, ana yön çizgisinin altında yine yatay ve paralel iki ara yön çizgisi de küçük düzlük alan ile yakın planda olan yamaçları belirtmektedir. Resim yüzeyi simetrik dengeye sahiptir, form elemanları lekesele desen prensibinde açık form özelliği göstermektedir.

Resim yüzeyinin genelinde gri tonlar hâkimdir, bu resme monokrom özellik katmaktadır. Gökyüzünde durgun açık mavi ile dağ sırasının kurşuni tonları ve yine ön planda aynı ton lekeleriyle resim yüzeyinde bir bütünlük sağlamıştır. Resim 4’ün ışığı, sağdan (batı yönü) gelen gün ışığıdır, vurgu odağı olan yüksek dağ sırasında daha belirgin olup akşamı temsil için tercih edilmiştir.

Resmin üst kısmında dağ sırasında renk tonlarıyla oluşturulmuş olan kütle yapısıyla kışı bekleyen dağlar, resim yüzeyinin hâkim tema parçası kılınmıştır. Yatay hatlar olarak üst üste tepe, dağ sırası ve gökyüzü derinliğe doğru ritim oluştururken dağ sırası da kendi içinde ritim oluşturmaktadır. Bu dış mekân resminde çizgi ve hava

perspektifi kullanılmış, gün ve mevsimsel özelliğe dair görünüm zaman kavramını ifade etmektedir. Tüm bu plastik değerler resim 4'ün organik bütünlüğünü oluşturmaktadır.



Resim 3.1. 5: Tuval Üzerine Yağlıboya, 25x30 cm, 2010

3.1. 5. Resim 5:

Geçmişteki bir zaman diliminde yaşanılmış bir coğrafya parçası, kapalı bir mekânda (atölye) herhangi bir eskiz ya da fotoğrafa bakmaksızın, insani anlık ve imgelem yetileriyle meydana getirilmiştir.

Konu, kırsal bir doğa manzarasıdır. Tuval üzerine yağlıboya kullanılarak yapılmıştır. Kareye yakın yatay dikdörtgen kadrâjlı, açık kompozisyonu vardır. Kayacıklar, ağaçlar, yamaçlar ve tepeler olan kompozisyon elemanları dağınık kompozisyon oluşturmaktadır.

Resmin kurgusunu ve çizgisel organizasyonunun oluşturduğu çoğunlukla dar açılı üçgen formların tekrarından oluşan, resim yüzeyinin genelinde üç büyük dik ve geniş açılı üçgen form, diğer açık form elemanlarına zıt bir durum göstermektedirler. Bu üç büyük üçgen alan da birleşme çizgilerinde kapalı form özelliği göstermekle birlikte kurguyu oluşturan önemli unsurlardır.

Tekrarlanan leke sel desenli açık form elemanları ve renk tonlarıyla, kompozisyonda hemen her yerine dağınık durumda olan formların oluşturduğu ilişki ile gözün yüzeyin her yerinde gezmesini sağlayan, daha çok kristalize bir dengeye sahip kılınmak istendiği söylenebilir.

Resmin çizgisel organizasyonu, sol üst köşesi ile sağ alt köşesinde diyagonal bir ana yön çizgisi ve bu çizginin sağında ana yön çizgisine paralel ara yön çizgisi görülmektedir. Resmin sol yanından ana yön çizgisine teğet yönde diyagonal ara yön çizgileri, ana yön çizgisi ile birleşmesinden üç ayrı üçgen oluşturmaktadır. Resmin sağ ve sol kenarlarından ortasına doğru gelen diyagonal ara yön çizgilerinde, kompozisyonun ortasından üst kenarına gidildikçe yatay düzleşmeler göze çarpmaktadır.

Çizgisel organizasyonun sağ ve sol yönlerden diyagonal hatların birleşme yerlerinde önde arkada ilişkisi ve uzamsal derinlik hava perspektifi ile sağlanmıştır. Bu diyagonal hatların oluşturduğu yüzey alanların üzerinde bulunan olan form elemanları önden arkaya doğru sıralanmaktadır. Bu formlar ağaç, kaya, boş alanlar, yamaçlar, ağaç grupları, derecikler, insan unsuru yapı ve izler, kaya parçacıkları, tepeler ile birleşme yeri belirsiz gökyüzü-yeryüzü leke sel puslu form elemanlarıdır.

Yeşil, sarı ve kahverengi gibi yakın renk uyumu, resme sakin ve doğal bir izlenim vermiştir. Hava perspektifi, haki yeşil, kahvenin tarafsız tonları ile resmin kurgusunda yakından uzağa gidildikçe grileşmekte, mekân derinliği etkisini arttırmaktadır. Ayrıca resmin ağırlıkta olan yeşil tonları üst kısmında ve resim atmosferinde turkuaz renk nüansına bürünmüştür.

Renk tonlarındaki bu yakınlık monokroma yaklaşıma, resme bakıldığı ilk an bir yüzey hissi uyandırıyor olmasının yanında form elemanlarında renk tonlarının zıtlığından yararlanılarak bir hacimlendirme yaratılmıştır. Hacimlendirilmiş bu yapı elemanları resmin ön planından arka plana doğru gidildikçe çizgisel ve hava perspektifi etkisi ile derinlik içinde ritim oluşturulmuştur. Yüzeyin sol bölümünde yeşilin haki tonundaki üçgen form baskın olmasının yanında bu özellik nispet halinde diğer form elemanlarında da görülmektedir. Resim yüzeyi dokusu göze hitap edecek biçimde oluşturulmuştur. Tüm form elemanlarında uygulanan renk ton zenginliği ve bunların oluşturduğu vurgu, gözün tüm yüzeyde gezinmesini sağlayarak, uyum elde edilmiştir.

Bu dış mekân resmi çizgi perspektifi ile oluşturulmakla birlikte hava perspektifi asıl derinliği sağlamaktadır. Resimde, diyagonal hatlar, dağınık haldeki diğer yapı elemanları resmi hareketli kılmakla beraber kullanılan renk özellikleri bir durağanlık yaratarak zamanda genişlik oluşturduğu düşünülmektedir.

Resmin, diyagonal ana yön çizgisi üzerinde, sol alt kenarında ve üst kenarına doğru, yol, bahçe ve harabe gibi kalıntılar, insana dair yaşanmışlık göstergeleridir. Bu göstergelerle de resimde zaman kavramına dair bilgi sunmak amaçlanmıştır.



Resim 3.1. 6: Beton Sıva Üzerine Toz Boya, Duvar Resmi, 62x76 cm, 2013

3.1. 6. Resim 6:

Kareye yakın yatay dikdörtgen, taşınabilir beton sıva üzerine toz boya ile yapılmıştır.

Ahşap çerçevenin içine yatay ve dikey demir teller gerildi, çerçeve yere paralel indirilip içine kum, çimento ve kireç karışımı harç döküldü. Bu döküm kalın, orta ve ince olmak üzere üç katmandan oluşturuldu. Her katta kum kalından inceye doğru kullanıldı, çimento miktarı kalından inceye giderken azaltıldı, kireç ise arttırıldı. Dökülen üç

katmanın toplamı dört cm kalınlığındadır. Beton döküm sıva kuruduktan sonra toz veya toprak boya, sodyum silikat sıvısı ile karıştırılarak resim uygulaması yapıldı.

Tüm diğer resimlerden farklı malzeme ile yapılan bu çalışma resim 5'in bir benzeri olarak yapılmaya çalışıldı, kullanılan malzemeyi tanımak ve ortaya çıkacak olan etkisini görmek için yapıldı. Renk ve formları birebir kopya etme amacı güdülmedi. Konu, kompozisyon, kurgu ve denge bakımından resim 5 ile örtüşmektedir. Açık formu resim 5'in geri planı ile örtüşür, resmin orta yerinde diyagonal eksenlerden oluşmuş olan üçgen gözü itmektedir. Bunun uygulanan hava perspektifinden kaynaklandığı düşünülmektedir.



Resim 3.1. 7: Tuval Üzerine Yağlıboya, 150x100 cm, 2013

3.1. 7. Resim 7:

Bu resimde konu edinilen yer aşına olunan bir vadidir. İmgesel yoldan tuvale resmedilmek istenmiştir. Amaç vadi imgesini resim yoluyla dışa vurmadır. Seçilen konunun yapısal özelliğı göz önüne alınarak, hem vadinin derinliğini hem de vadi yönünde ufuk çizgisine kadar aynı yönde olan uzak yerlerin gökyüzü ile buluştuğı yeri ve gökyüzü derinliğini de göstererek, çarpıcı bir anlatımı arttırması için, dikey dikdörtgen tuval yüzeyi seçilmiştir.

Resim 7, vadi derinliği ile ufuk çizgisi derinliğini aynı yüzeyde gösterme çabası ile iki kaçış noktalı çizgisel perspektif uygulanmaya çalışılarak dikey tutulan tuval yüzeyine açık kompozisyon prensibinde biçimlendirilmiştir.

Resmin kurgusu alt kısmında vadi yamaçları görünümünü oluşturan yer yer çizgisel formlar oluşturan üçgen bölümler, üst kısımda vadinin karşı yakasının üzerinde ufka doğru uzanan platoyu ve gökyüzü bölümünü tamamen leke sel açık form elemanlarından oluşturulan yatay dikdörtgen geometrik biçimlerle oluşturulmuştur.

Resmin çizgisel organizasyonunda, alt kenar orta yerinin sağından, dikeyde ortaya kadar vadi zeminini oluşturan ana yön çizgisinin sağından ve solundan birbirine paralel diyagonal ara yön çizgileri, vadinin iki yönlü yamaçlarını oluşturmaktadır. Resmin ortasında, vadinin sonlandığı yerde göze paralel üçgen form vadi ile teğet kesişen diğer bir vadinin görünen yamacıdır. Resmin üst kısmı yatay, paralel iki ara yön çizgisi ile uzak yerleri ve kesişme noktası belirgin olmayan gökyüzünü oluşturmaktadır.

Resim 7'nin hemen tüm yüzeyinde sıcak ve soğuk renklerin lekeler halinde karışımından oluşmuş çoğunluğu açık form elemanları özelliğı gösteren yüzeylere sahiptir. Bununla birlikte vadi zemini derinliği etkisini arttırmak ve ilk görüş alanı belirlemek amacıyla, yüzeye yaklaşmış olan monokrom atmosfere rağmen, oluşturulmuş olan kapalı-açık form zıtlığı ile asimetrik denge sağlanmıştır.

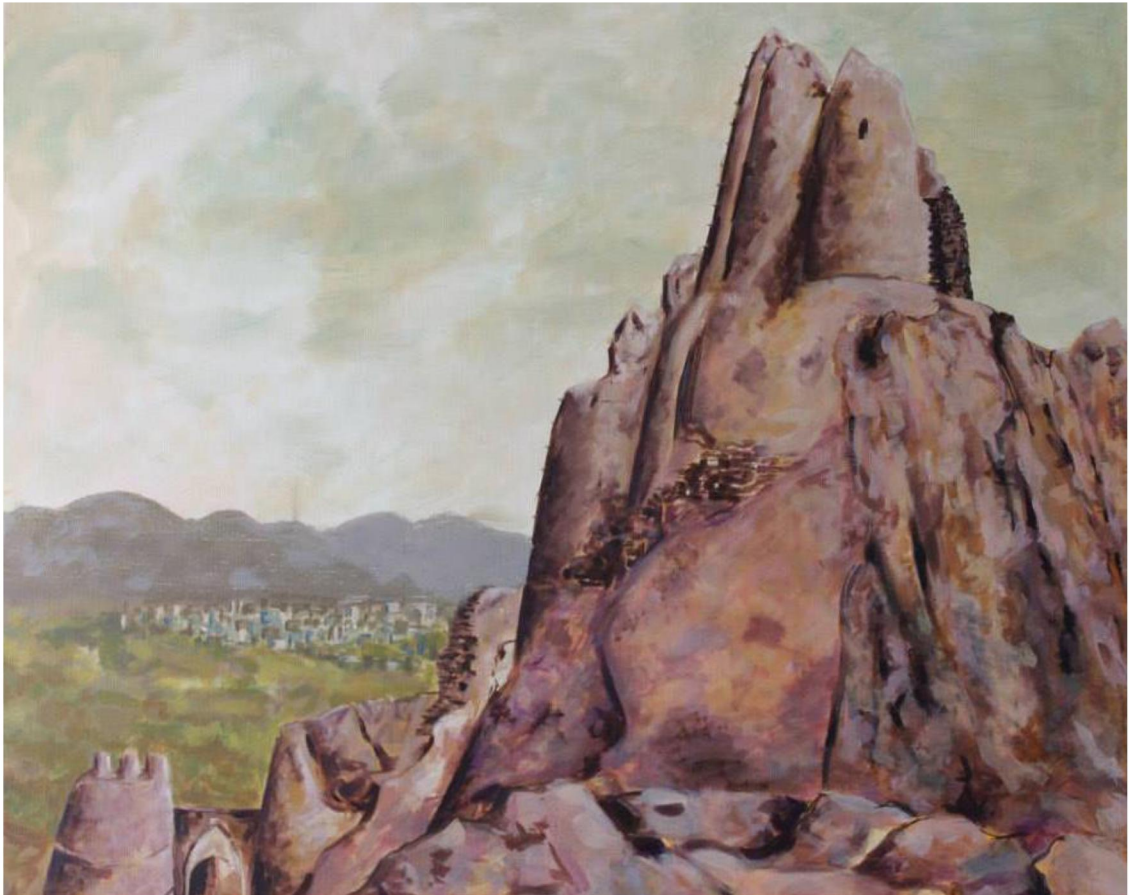
Yüzeyin alt kısmında vadi yamaçlarını belirleyen yüzeyin orasına kadar sağlı sollu vadi zemini çizgisinde sonlanan, önde arkada ilişkisi ile diyagonal çizgiler ve üst kısımda üst üste, ardı sıra leke sel form elemanlarıyla ritim oluşturulmuştur.

Resim yüzeyi leke sel desenli çoğunlukla soğuk, az kısmında sıcak renkler birlikte kullanılarak, orada bulunmanın zorluğu ve yer yer çekici gizemi yansıtılmak istenmiştir.

Yamaçlar, tepeler, kayalıklar ve gökyüzünden oluşan formlar açık-koyu ilişkisi ile açık form özelliği göstermektedir. Resmin yakın planında büyük form çizgileri görece daha belğin kapalı form özelliği taşıırken, uzakta olanların ise daha çok, açık formu ele alınması derinliği artırma amaçlanmaktadır.

Çizgi ve renk perspektifi uygulanmıştır, derinliğin sağlanmasının yanında, kullanılan renk armonisinin resmin mor atmosferinde monokroma yaklaşım ve ilk izlenimde yüzey etkisi yaratmaktadır.

Sonuç olarak Resim 7'nin yüzeyinin alt kısmındaki diyagonal çizgiler ve tüm yüzeyde uygulanan açık form ışıkları resimde bir hareketlilik kazandırmak için yapılmıştır. Ayrıca bu hareketlilik, vadi içindeki dikey yamaçlardan kaynaklı sürekli bir aşınımı, gökyüzü ve ufukta ise iklim değişkenliğini, ifade etmek için yapılmıştır. Dolayısıyla zaman kavramına da değinilmek istenmiştir.



Resim 3.1. 8: Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x150 cm, 2013

3.1. 8. Resim 8:

Kareye yakın dikdörtgen tuval, yatay kadraj olarak kullanılmıştır. Resim tuval üzerine yağlıboya ile yapılmıştır. Resimdeki dış mekân, 2010 yılında kâğıt üzerine kurşun kalemle yapılmış eskizden yola çıkılarak oluşturulmuştur.

Resim leke sel tarzda yapılmış olup açık kompozisyonudur. Sağ önde büyük bir üçgen, sol altta küçük bir üçgen, üstte en arkada gökyüzünü büyük yatay dikdörtgenle, yüzeyin büyük form elemanları geometrik biçimlerin resim yüzeyinde arka arkaya sıralanmış düzlemlerle ön plan geri plan ilişkisi ile aynı zamanda derinlik etkisini arttırmaktadır. Sol alt köşeden üst kenarın sağ köşesine yakın uzanan ana yön çizgisi diyagonaldır, kaya kütesinin sol cephesini oluşturmakta aynı zamanda kale yapılarını üzerinden geçmektedir. Resmin sol kenar ortasının altından diyagonal ana yön çizgisinin ortasına birleşen birbirine paralel iki yatay ara yön çizgisi orta plandaki yerleşim yeri ve onun arkasındaki dağları ve aynı zamanda gökyüzü çizgisini oluşturmaktadır. Resmin sağ bölümünde, ana yön çizgisinden sağ kenarın altına doğru dikeye yakın diyagonal ara yön çizgileri kaya kütesinin sol dikey cephesini göstermektedir.

Dikey ve yatay zıtlıklarından asimetric bir denge oluşturulmaya çalışıldı. Üç büyük formu oluşturan kaya kütesi, gökyüzü ve bu ikisi arasında bulunan yerleşim yeri ile dağlar, kapalı form özelliği göstermekle beraber bunların üzerinde bulunan tüm form elemanları lekesel ve renklerin kendi ışığı kullanılarak açık form olarak meydana getirildi. Soldan gelen gün ışığı resmin geneline hâkim kılınmaya çalışıldı. Bu dış mekân resminde çizgisel ve hava perspektifi uygulanarak doğaya bağlı kalarak, derinlik etkisi kazandırılmak istendi.

Bu resmin konusu insanlığın doğayı taklit yetisinin bir göstergesi olduğu düşünülerek seçilmiştir ve bununla ilgili açıklama çözümlemenin zaman kısmında verilerek anlatılmaya çalışılmıştır.

Resim 8’de konu edinilmiş olan kaya kütesi ve sol yanından görülen güncel insan yerleşim yeri, yeryüzünde birçok örneği olduğu bilinmekle birlikte, gezilmiş, görülmüş, yaşanılmış dolayısıyla bu ilişki sonucunda geçmiş ile bugün arasındaki bağ hakkında var olan bilgilerden de yola çıkılarak bir takım kanılara varılmıştır. Kaya kütesi doğal yapısı gereği canlıların birbirlerine ve tüm doğal olumsuzluklara karşı barınabilecekleri fiziki olanaklar sağlamaktadır. İnsanlar da bu canlılardandır, tarih boyunca kaya kütesi ile olan

ilişkisi bu ve buna benzer dünyanın her bölgesinden kaya kütlelerinin üzerinde bıraktığı izlerden okunabilmektedir.

İlk barınak doğada var olan genelde kaya çatlakları, kovukları ve boşluklarıydı, bunları insanlar yapmamıştı, sığınıyorlardı. Bu sığınaklarında uzun süre yaşamlarını sürdürdükten sonra deneyimleri, gözlemleri ve bilgilerini arttırmış olmalı ki, doğadakilerden yola çıkarak kayaları oyup mağaralar yaptılar. Kayayı oyma sürecinde iç bükey bir kovuğun dış bükeyini düşünmüş olmalı ki, kayanın dış bükeyi önemlidir çünkü her türlü olumsuz etkiyi iç bükeye geçirmeyendir. Kayaların dış bükey kusurlarını giderip birçok mağaraları bulunan kaya kütlelerini de güçlendirebiliyorlardı. Çünkü dış etkenlerin niceliğinde değişme olmuştu. Bir zaman sonra iç bükey-dış bükey arasındaki mesafeyi yeteri derecede güçlü olması şartıyla incelttiler, bu yeterlilikle açık alanda kendi kaya kütlelerini var edebiliyorlardı, mağaralarını istedikleri başka bir yere taşımışlardı. Uzun zaman boyunca bu sabit kaya kütlelerine bağımlılık durumunu yine bu doğal kayadan onu tanıyarak ve taklit ederek zamanla açık alanlarda inşa ettikleri binalara sığınmaktadırlar. Dolayısıyla bu resimde, zaman kavramıyla ilgili olarak varılan kanılar, yukarıdaki yorumlarla örnek verilmek istenmektedir.



Resim 3.1. 9: Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x50 cm, 2013

3.1. 9. Resim 9:

Dikey dikdörtgen kadrallı tuval üzerine yağlıboya ile yapılan bu resmin deseni, konu edinilen mekânda kâğıt üzerine kara kalemle yapılan eskizinden yola çıkılarak

çizildi. Amaç üzerinde yaşam izleri barındıran doğa manzarası kesitini resimde sanatsal unsurları uygulayarak bir ifade oluşturmak.

Lekeseli deseni ile görme duyusuna hitap ederken aynı zamanda form elemanlarında görülen renk tonu zıtlığından oluşmuş, çizgileri ile dokunma duyusuna hitap eden bir doku elde edilmiştir.

Resmin alt kenarında üstten bakılan evin damı göz hizasının çok aşağısındadır ve bu derinlik resmin ortasında olan göz hizasına gelinceye kadar devam etmektedir. İleriye ve aşağıya doğru devam eden yamaçtan sonra dere kenarında bulunan kavak ağaçları, sol alta yakın iki ev izleyicinin ayaklarının altında aşağı ve ileri uzanmaktadır. Tepeler, tarlalar, evler ve dere çizgilerinden oluşan geometrik biçimlerin çokluğu ve tüm form elemanlarında uygulanan fırça darbeleri ve lekeler halindeki renklerle bir mozaik resim hissi uyandırmaktadır. Resim açık kompozisyon ve açık formlu olarak düşünülüp yapıldı.

Resmin diyagonal ana yön çizgisi, sağ kenarın alt köşesine yakın başlayıp sol kenar üst köşesine yakın yerde kadrardan çıkmaktadır. Ana yön çizgisinin sağında ve solunda teğet gelen ara yön çizgileri aralarında üçgen alanlar oluşturmaktadır. Resmin üst kısmında sol sağ yönlü diyagonal ara yön çizgileri ile tepeleri ve gökyüzü birleşimini oluşturmaktadır. Resmi yüzeyinin hemen her yerini benzer büyüklükte üçgen bölümlere ayıran diyagonal yön çizgileri, leke sel kullanılan pastel renk tonları ve hava perspektifinin az miktarda kullanılmasıyla, resimde bir kristalize denge tercih edildi.

Renk tonları, açık koyu ilişkisi ile açık form prensibi uygulandı. Yüzeyin form elemanlarında kullanılan renk tonlarının zıtlığından kütleye dönüşen kavak ağaçları ve tepe formları resme ritim sağlamıştır. Resmin ön planında insan unsuru yayla yerleşim alanı ev ve kavak ağacı formları olmasına rağmen resmin geri planında bulunan tepelere, hakim form özelliği kazandırılmıştır. Bu özellikler resmin armonisini oluşturmaktadırlar. Renk tercihi eskizin yapıldığı mevsim olan sonbaharın kahve, sarı, haki, mor gibi renklerinin grileşen tonlarıyla doğaya yaklaşma, resim atmosferini oluşturma ve izleyicide ruhsal bir etki bırakabilmek için tercih edildi.

Sağdan gelen bir gün ışığının resmin hemen her yerinde görülebilmesinin yanı sıra asıl ışık renklerin kendi ışığı daha hâkim olarak kullanıldı. Birbirine çok da yakın olmayan evleri, evlerin yapısı ve çevrelerinin boşluğu ayrıca mevsim özellikleri resimde zaman kavramını ifade etmektedir.

Lekeseli form elemanlarında renk tonlarının zıtlıklarıyla oluşturulan hacimler açık form özelliğinin verdiği kesin olmama, bakıldıkça farklı yapıya bürünme özelliği ile doğanın fiziksel ve organik döngüsüne, zaman-mekân, var-yok döngüsüne soru işareti niteliği taşıdığı düşünülmektedir.



Resim 3.1. 10: Tuval Üzerine Yağlıboya, 25x50 cm, 2014

3.1. 10. Resim 10:

Resim 10'un köy görünümünün konu edinilme nedeni, dağlık bölgenin kendine has ilginç yapısının, insan yerleşim alanıyla birlikte zıtlık ve benzerliklerinin resimsel bir peyzaj oluşturmasının yanında insan-doğa ilişkisinin görsel bir ifadesine sunmaya çalışmaktır. Doğaya yönelerek yapılan her gözlem ve araştırma insanın kendini daha derin tanımasını sağladığı düşünülmektedir

Tuval üzerine yağlıboya ile yapılan bu resim, konu edindiği yerde, kâğıt üzerine karakalemle çizilen eskizden yola çıkılarak, atölyede deseni çizildi, renkler yapılan gözlemden kalan imgeden yararlanılarak resmedildi.

Resim açık kompozisyon ve lekesel yaklaşımla yapılmıştır. Resmin alt kenarından yukarı doğru sırayla bir yatay dikdörtgen temel üzerine geniş açılı iki üçgen ve onların üzerinde tepe ve dağları oluşturan dik üçgenler son olarak gökyüzünün dağlar

ve tepeler arasında oluşturduğu üçgenler kompozisyonun kurgu yapısını belirleyen unsurlardır...

Resmin yüzeyinde alt kenara yakın ve paralel giden üzerinde yerleşim yeri olan, resmin yapı elemanlarını taşıyan ana yön çizgisi vardır. Biraz üstte resmin ortasına doğru, ana yön çizgisine paralel kıvrılarak giden ara yön çizgileri ve daha üstte tepelerle gökyüzünü ayıran diyagonal arayön çizgileri, yüzeyin çizgisel organizasyonunu belirlemektedir.

Resimde hareketli simetrik bir denge vardır. Kompozisyonun sağında ve solunda benzer yapı elemanları olsa da büyük-küçük, az-çok farklılıkları, hareketlilik katmaktadır. Resmin yapı elemanları leke sel olup sürprizler içermektedir, bu durum açık form özelliği olarak tercih edilmiştir. Yerleşim yeri form elemanları olan evler ve kavak ağaçlarının resmin ön planında anayön çizgisi üzerinde ritim oluştururken, geri planda evlerle geometrik form benzerliği taşıyan tepelerde de ritim sağlanmıştır.

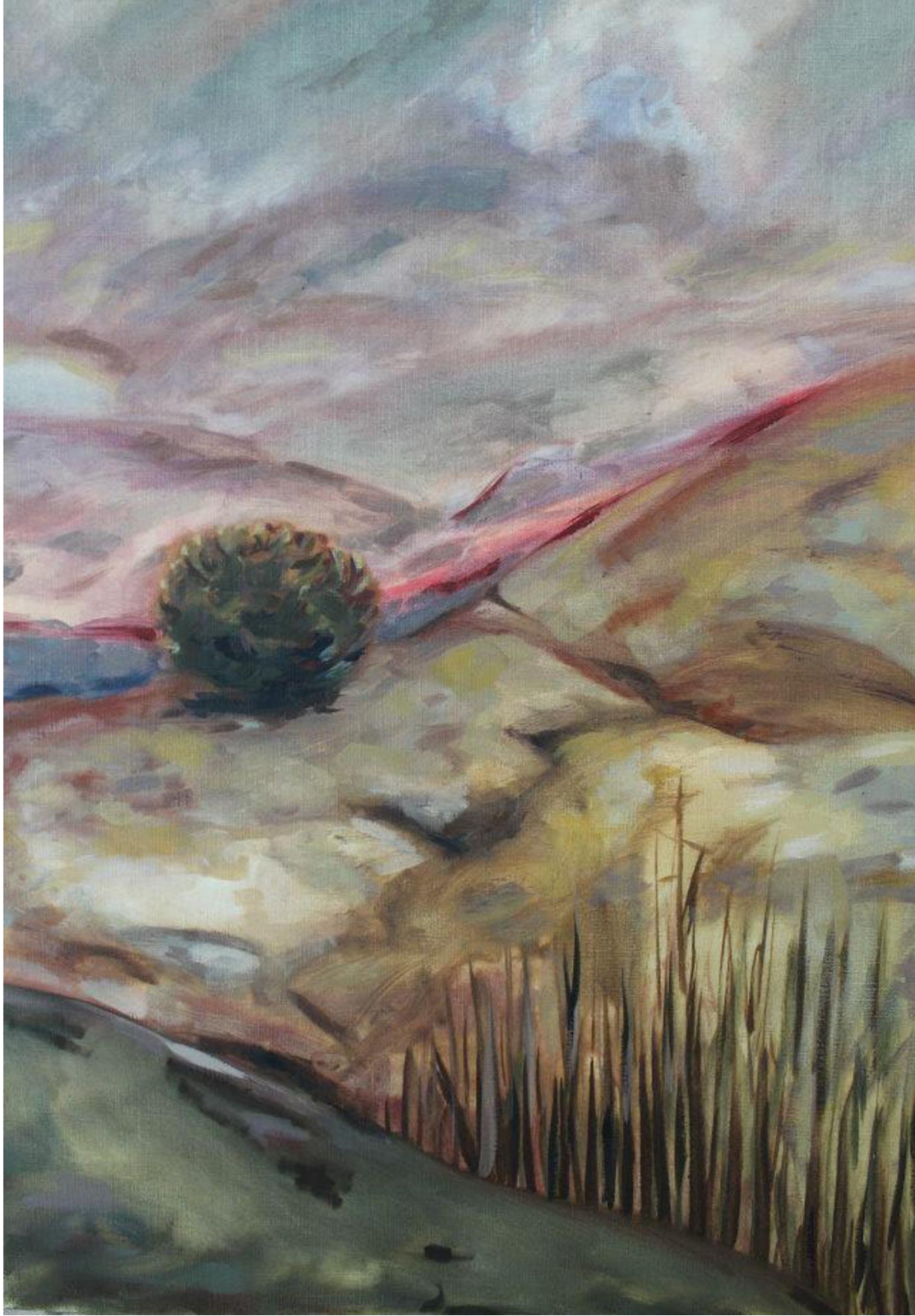
Form elemanları leke sel oluşturulmakla birlikte özellikle tepe formlarında kısmen çizgisel, kapalı form görülmektedir. Bu yönü ile resmin sakin renk armonisine karşın form elemanları üzerindeki kontrast lekeler yüzeyin geneline bir tezatlığı arttırmak için tercih edilmiştir.

Resmin geneline özellikle dağlarda monokroma varan kahverengi hâkimdir. Gökyüzünde kullanılan hafif mavilik de kahverenginden nasibini almıştır, bu durumla resme dramatik bir hava verilmek istenmiştir. Resmin alt kısmında kullanılan açık tonlardaki yeşil ve sarı çıplak tepelere yaklaştıkça zaten az olan etkisini yitirmektedir. Bu durum yer yüzeyinden kaynaklansa da mevsimsel bir dönüşümün habercisi olarak verilmiştir. Resim yüzeyinin çoğunluğunda renk tonları arasında bir geçiş görülürken insan yerleşim alanında kullanılan renkler zıtlık oluşturmaktadır, bununla doğada insan unsurunun doğasıyla olan ilişkisine bir gönderme yapılmak istenmektedir.

Işık kullanımında da soldan gelen gün ışığı özellikle ev formlarında keskin bir zıtlık oluştururken tepe ve engebeli arazide daha yumuşak geçişli bir zıtlık tercih edilmiştir. Ev formlarındaki geometrinin doğal formlara göre daha keskin olmasından, dolayısıyla bu nesnel durumlar vurgulanmak istenmektedir.

Bir dış mekân çalışması olan resim 10'da mekân derinliğini hava perspektifi uygulanmakla birlikte asıl derinliği kazandıran çizgisel perspektif ile sağlanmış olup

gözün köy yapıları üzerinde yoğunlaşması sağlanmıştır. Zaman kavramı, uzun vadede köy yapılarında ve kısa vadede de mevsim özelliğinde verilmek istenmektedir.



Resim 3.1. 11: Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x100 cm, 2013

3.1. 11. Resim 11:

Dikey dikdörtgen tuval üzerine yağlıboya bu resim açık kompozisyon, imgesel desen, lekesele çalışılmış bir doğa dış mekân resmidir.

Amaç hoşla gitmiş doğa kesitlerinden bir örneği tamamen zihninden hareketle tasarlayıp yapmaktır. Bilinmeyen keşfedilmemiş bir mekân görünümü içinde en tanıdık olan şey, tek ağaç formudur. Bu formun hemen her insanda bir sakinlik ve güven duygusu uyandıracağı düşünülmektedir. Çünkü yaşanılanı gibi görünmeyen bir mekân hissi veren mekânda, tek ağaç; kök salıp yaşayabilmiştir. Bu da biraz gerçek üstü hissi veren mekâna kıyasla ağaçla gerçeklik hissi uyandırılmaya çalışılmıştır.

Resmin kurgusu, diyagonal yön çizgilerinin resmin yüzeyini hemen hemen eşit büyüklükte bölen üçgen formlar, alt sağ kenarda ritim ve hareketlilik sağlayan dikey çizgiler ve ortanın sol kısmında bulunan ağacın daire şekli ile kurulmuştur.

Resimde sol kenarın orta noktasından sağ kenarın üst kısmına yakın uzanan ana yön çizgisi resmi iki ayrı bölüme ayırmaktadır. Sağ alt köşeden sol kenarın orta noktası ile alt kenarı orta noktasına giden diyagonal çizgi, yakın-uzak sınırlaması için kullanılan bir ara yön çizgisidir. Ana yön çizgisini teğet geçen bir arayön çizgisi ana yön çizgisiyle basık bir çarpı oluşturmakta, aynı zamanda anayön çizgisinin iki bölüme ayırdığı resmi bütünleştirici bir amaç taşımaktadır. Sağ alt köşede bütünde bir üçgen oluşturan dikey sazlık çizgileri resmin alt kısmına dikey hareketlilik katmıştır.

Resimde yatayda ve dikeyde simetrik dengeyi; dikeyde sıcak- soğuk renk zıtlığı, yatayda ise form elemanlarının geometrik biçimleri ile hareketli simetrik bir denge sağlanmıştır. Tüm yapı elemanları açık form prensibinde boyanmıştır.

Alt kısımda soğuk üst kısımda ise sıcak renk tonları baskındır. Resimde leke ve açık form tercihi ile resmin alt kısmında derinlik ve kütlele formlar elde edilmiş, üst kısımda yine derinlik ve gerçek üstü bir atmosfer etkisi verilmek istenmektedir.

Resimde belirgin bir gün ışığı yoktur, sıcak renk tonlarından dolayı resmin üst kısmı, daha çok ışıklıdır ve önde olan ağaçta ters ışık etkisi verilerek ağaca kutsallık haresi ile bu durum belirtilmek istenmiştir. Resmin genelinde renklerin kendi ışığı tercih edilmiştir.

Açık mekân olarak kurgulanan resimde, çizgisel ve hava perspektifi kuralları uygulanmıştır. Resimde yeryüzü görüntüsü uzağa gittikçe belirsizleşiyor ve resmin üst

kenarındaki mavi tonların gökyüzünü ifade edip etmediği gibi bir soru işareti bırakılmak istenmiştir. Ağaç ve soyutlaştırılmış sazlık formlarının dışında resimde bir zamansızlık hissi bırakılmak istenmektedir.

Sonuç olarak bu hayalden çalışılan resimde, açık kompozisyonu, açık formları ve kullanılmış olan ışık türüyle, ilgi çekici, gerçeğe yakın bir masalsı görünümün elde edilmiş olduğu düşünülmektedir.



Resim 3.1. 12: Tuval Üzerine Yağlıboya, 52x68 cm, 2015

3.1. 12. Resim 12:

Kareye yakın yatay dikdörtgen kadrage kullanılan bu resim tuval üzerine yağlıboya ile yapıldı. Açık kompozisyon ve açık form elemanlarıyla bir dış mekân resmidir. Konu edinilen doğa kesiti var olan, görülmüş bir yerdir. Herhangi bir eskiz olmaksızın hafızadan yararlanılarak hem mekânın somut varlığı hem de kişi üzerinde bıraktığı duygusal atmosferi resim dili ile ifade edilmek istenmektedir.

Açık kompozisyon olarak kurgusu yapılan bu resimde durulan yerin aşağı, vadi derinliğine doğru uzaması, resmin ortasına denk gelen vadi boşluğu, yeryüzü

derinliğinden sonra vadinin karşı yamaçları ve onların üzerinde gökyüzü-uzay derinliği; dört yatay dikdörtgen katman olarak yerleştirilmiştir. Resmin ortasından yatay geçtiği düşünülen ufuk çizgisinin altında ve üstünde iki ayrı derinlik oluşturulmak istenmektedir. Resmin alt kenarından ortaya doğru ilk yatay bölümün form elemanları olan yamaçlar, kayacıklar ve yeşil alanlar, toplamda oluşturdukları yatay dikdörtgeni kendi içinde üçgen ve küçük dikdörtgenlere bölmektedirler. Bu durum ön planı detaylandırma amacıyla yapılmıştır.

Resim yüzeyinin yatayda alt kenara yakın yerden geçen ana yön çizgisi, aşağı doğru inen vadi yamaçlarının gözden yittiği yeri belirlemektedir. Yüzeyin ana yön çizgisinin üst kısmında kalan yüzeyi, üç bölüme ayıran iki ara yön çizgisi ile resmin konusu olan yeryüzü ve gökyüzü boşluklarının birleşmelerini belirlemektedirler. Resmin ön planında, yer yüzeyi şekillerini ayıran diyagonal ara yön çizgileri görülmektedir.

Resmin yatayda üst üste yerleştirilen, açık-koyu katmanların tekrarı ve aşağı-yukarı derinlik tekrarı gibi zıtlık ilişkileri resme kristalize bir denge sağlamakla birlikte dinamik ritim elde edilmiştir.

Çalışmaya konu edinilmiş olan doğa kesitinin toprak rengine sadık kalma düşüncesi ile resmin ön planında, kırmızı kahve, açık-koyu kahve, mor ve yer yer yeşil tonlarıyla; çıplak yamaçlar, kayacıklar, otlak alanlar ve bitki örtüleri lekeler halinde ifade edilmek istenmektedir. Bu yakın planda lekesel bir yaklaşımla görünür kılınmak istenen yamaç, kayacıklar, patika, ağaç gibi form elemanlarında, vadi derinine inerken ani bir sonlanma görülür, burada kullanılan açık mavi tonda lekeler, ön planla bir zıtlık oluşturur. Bu mavimsi alan sis bulutu olabileceği gibi vadinin derinliğini ifade etmek için de tercih edilmiştir. Mavimsi alanın üst kısmında açık kahve tonlarıyla vadinin karşı kıyısı belirir, bu kahverengi yatay hattın üstünde yeşilimsi lekeler, resim yüzeyinin geriye kalan üst kısmını, gökyüzünü oluşturmaktadır. Kullanılan lekesel üslupla, göze hitap eden dokusu ile, resim yüzeyinin derinliğine vurgu yapılarak armoni elde edilmiş organik bir bütünlük sağlandığı düşünülmektedir.

Renklerin kendi ışığının kullanımı, zamansızlık hissi sağlamak için tercih edilmiştir. Resmin alt kısmında çizgisel perspektif kullanımı, yüksek bir noktadan ileri-aşağı anlatımında daha belirgindir. Resmin geriye kalan kısımlarında uzak-derinlik, daha çok hava perspektifi ile sağlanmıştır.

Resim 12, zamansızlık hissini ifade etme çabası taşıdığından, yalnızca birkaç ağaç formu örneği üzerinde vurgu kaynağı olmakla birlikte mevsimsel zamana dair ipuçları da içermektedirler.

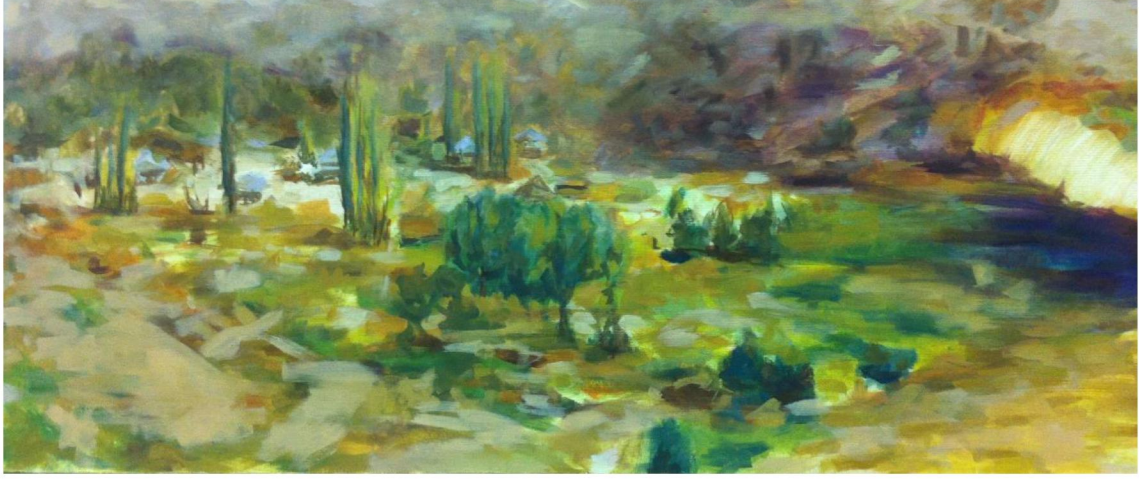


Resim 3.1. 13: Tuval Üzerine Yağlıboya, 25x55 cm, 2013

3.1. 13. Resim 13:

Bir süre yaşanılmış çevresiyle gözlemlenmiş iklimi duyumsanmış insan unsuru yapıların ve izlerin resim dili ile anlatımı yoluna gidilmesinde belirleyici olmuştur. Resmin deseninde herhangi bir eskiz vb. kullanılmamıştır tamamen imgelem yoluyla çizilip renklendirilmiştir. Tuval üzerine yağlıboya olarak yapılmış olan bu resim açık kompozisyon, dış mekân doğa manzarasıdır. Resmin kurgusu; orta bölümde, konu edilmiş olan köy görünümü ve yakın çevresindeki insan unsuru izleri geometrik kompozisyon oluştururken, kenar kısımları daha organik karakter tercih edilerek izleyicinin bakışı insan unsuru izlere yoğunlaştırma istenmektedir. Resim yüzeyinin ana yön çizgisi ortada yatay olarak geçen ve üzerinde yerleşim yerini işaret etmektedir. Ana yön çizgisinin altından ve üstünden paralel geçen ara yön çizgileri, alt kısımda tarlaların kenarını belirtmekte, üst kısımda ise tepeler ve dağ ayrımını göstermektedir. Resim 13 simetrik denge özelliği taşımaktadır. Form elemanları leke sel yaklaşımla açık form özelliğine sahiptir. Resmin atmosferi morun açık tonundadır, ana yön çizgisi bölgesinde mor, kahve, sarı, yeşil renk tonları yüzeyin geneline göre daha canlı ve zıtlık oluşturacak şekilde tercih edilmesinin sebebi izleyeni bu bölgede yoğunlaştırmaktır. Resimde ışık kaynağı tepelerde soldan gelen bir gün ışığının dışında resim yüzeyinin geriye kalan büyük bölümünde renk tonlarının kendi ışığı kullanılmıştır, bölgenin gün içinde hava

olaylarının çok değişken olmasının imgeleminden kaynaklandığı düşünölmektedir. Dış mekân doğa görünümü olan bu resimde zaman kavramına dair insan unsuru izlerin bir gösterge olabileceğı düşünölmektedir.



Resim 3.1. 14: ‘‘Dört Mevsim-3 İlkbahar’’ Tuval Üzerine Yağılıboya, 50x120 cm, 2014

3.1. 14. Resim 14:

Resim 14, 15, 16 ve 17; Dört Mevsim-3 serisini oluşturmaktadırlar. Dört Mevsim-2 serisinde olduğu gibi bu seride de başka bir köy ilkokulu dersliğı için mevsim şeridi olarak tasarlanmıştır. Bu seride okul kadrajda değildir, okulun güney yönündeki; solda köy, sağda göl ve kayalığın göröldüğü açık mekân doğa kesitidir. Resim deseni, bakarak değil imge yoluyla yapılmıştır. Ayrıca Dört Mevsim 3 serisinin her mevsiminde konu edilen doğa kesitleri, aynı bölgedeki farklı yerlerdir. Resim 14 konu edindiğı yerde, 2014 yılında yapılmıştır, diğer üç mevsim kompozisyonları bir yıl sonra yapılmıştır.

Resim 14 tuval üzerine yağılıboya ile yapılmış, açık kompozisyonudur. Leke sel deseni ile doğal kompozisyon olarak kurgulanmıştır. Resim yüzeyinin çizgisel organizasyonu sağ kenarından sol kenarına uzanan ana yön çizgisi üzerinde köy ve sağ yanda göl bulunmaktadır. Resmin ön planında sağ ve sol kenarların ortasından alt kenar orta noktasına diyagonal gelen iki ara yön çizgisi düzlük alan ile on plandaki yükseltiyi belirtmektedir. Resim yüzeyinin sol kısmında ana yön çizgisi üzerinde ve çevresinde ağaç form elemanlarını belirleyen dikey ara yön çizgileri, resimde hareketlilik sağlamaktadır.

Resim 14’ün yüzeyinin solundaki dikey hareketlilik ve uzamsal derinliğine karşın sağ bölümde renklerdeki koyu tonlar ve derinlikteki farklılık bir tezat oluşturup asimetrik denge sağlamaktadır. Resimdeki leke kullanımı ile açık form özelliğı göstermektedir.

Yeşil renk tonlarının çoğunlukla kullanılmasının yanında sarı, okr ve kremin açık renk tonlarına varan, yanındaki mor ve yeşil tonlarıyla zıtlık oluşturulmak istenmiştir. Renklerin kendi ışığı tercih edilerek ilkbahar mevsiminin değişken atmosferi ifade edilmeye çalışılmıştır. Çizgisel ve hava perspektifi bilgileri uygulanmış bir dış mekân kompozisyonudur. Mevsimsel özelliklerin renklerle verilmiş olması ve insan unsuru form elemanları resim 14'ün zaman kavramına ilişkin verileri olarak kabul edilmektedir.



Resim 3.1. 15: ‘‘Dört Mevsim-3 Yaz’’ Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x120 cm, 2015

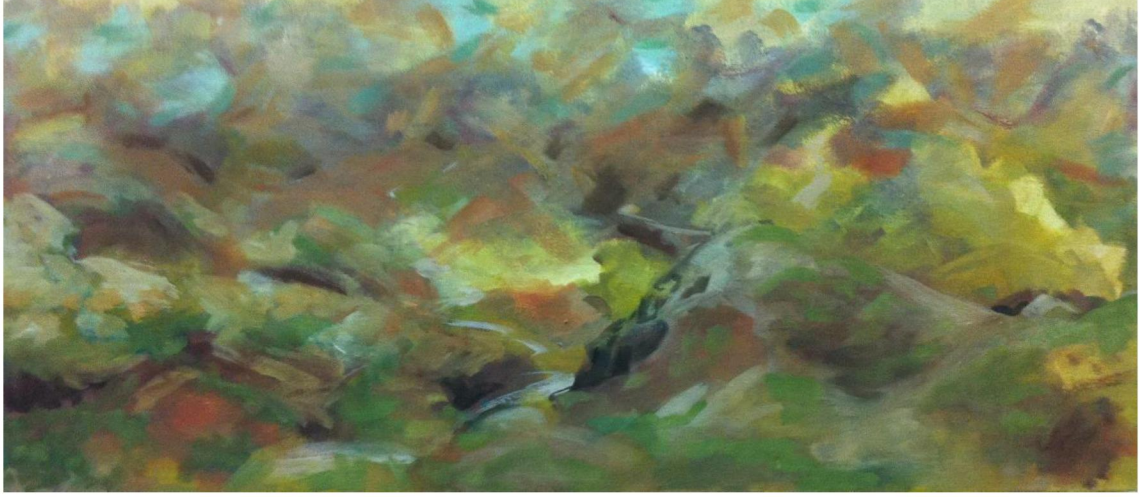
3.1. 15. Resim 15:

Resim 15 tuval üzerine yağlıboya ile açık kompozisyon, leke sel form elemanlarıyla doğal kompozisyonla kurgulanmıştır. Resmin deseni konu edindiği doğa kesitinin imgesi olarak çizilmiş, birebir benzerlik kaygısı güdülmemiştir.

Resim yüzeyinin sağ alt köşesinden sol üst köşesine giden diyagonal ana yön çizgisi bir dere yatağını göstermektedir. Resmin sol kenarından ve üst kenarının sağ köşesinden ana yön çizgisiyle kesişen diyagonal ara yön çizgileri yamaçlardan gelip ana yön çizgisi üzerindeki dere ile birleşen daha küçük dereleri işaret etmektedir. Resim yüzeyi simetrik denge prensibine göre düzenlenmiştir ve açık form elemanlarına sahip kılınmıştır. Resim yüzeyinin geneli yeşil renk tonlarına sahip olmakla beraber, yeşilin sarıya, turkuaza ve kimi yerde kahverengine dönüşen canlı renk tonlarıyla oluşturulan armoni, yaz mevsiminin canlılığının resimsel ifadesi için tercih edilmiştir.

Resimde ışık faktörü tamamen renklerin açık-koyu ilişkisi ile sağlanmaya çalışılmıştır. Resmin derinliği daha çok hava perspektifi ile verilmeye çalışılmış, form

elemanlarının hacimsel boyutlarında bir belirsizlik yaratılarak bununla gerçek üstü bir etki yaratılmaya çalışılmıştır. Resim 15, mevsime dair zaman kavramına işaret etmektedir.



Resim 3.1. 16: ‘‘Dört Mevsim-3 Sonbahar’’ Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x120 cm, 2015

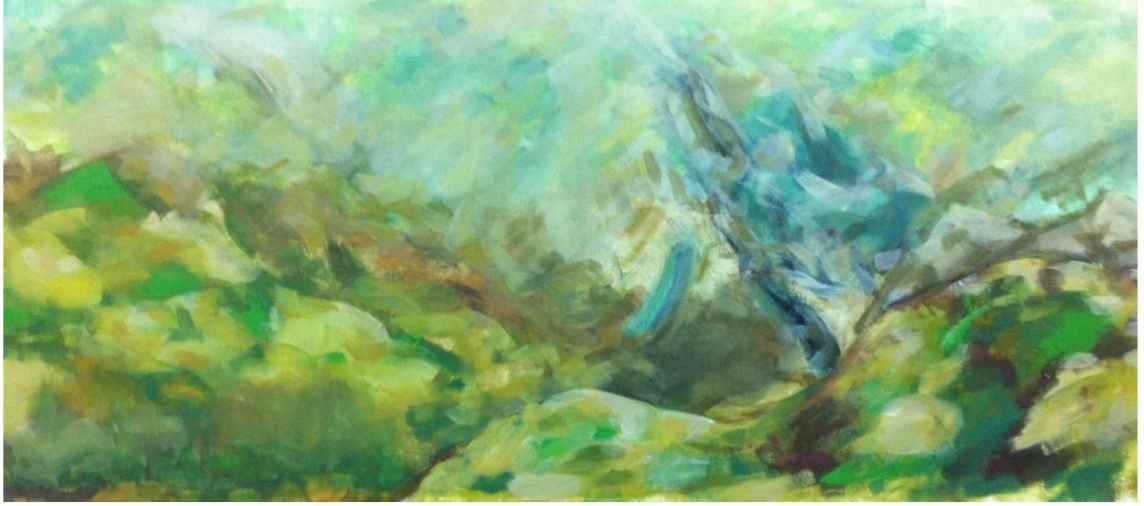
3.1. 16. Resim 16:

Sonbahar mevsimi ifade için yapılmış olan bu resim tuval üzerine yağlıboya, lekelendirilmiş dış mekân, açık kompozisyon, doğa görünümüdür. Dağınık kompozisyon kurgulanmıştır. Resim 16’nın deseni doğa imgesinden yola çıkılarak çizilmiştir.

Resim yüzeyinin alt kenarının sol köşesine yakın yerden üst kenar sağ köşesine diyagonal uzanan ana yön çizgisi bir vadi yatağını işaret etmektedir. Üst kenara yakın ve paralel geçen ara yön çizgisi tam da seçilemeyen gökyüzü ve yeryüzü birleşimini göstermektedir. Lekelerden oluşturulmuş olan form elemanlarının resim yüzeyinin her yerinde benzer oranlarda dağılımı ile kristalize bir denge oluşturulmuştur. Açık form elemanları sürprizlerle doludur, izleyiciye ucu açık görme seçenekleri sunmaktadır. Resim 16’nın genel atmosferi yeşilin haki tonlarıdır, sarı, kırmızı, kahve, turkuaz ve mor lekelerin haki tonları yer yer grileşmelere götüren etkileri ile sıcak ve soğuk renk tonlarının beraber kullanılması, doğanın kışa hazırlığını ifade edeceği düşünüldükten tercih edilmiştir. Böylece, doğadaki mevsimsel döngünün hareketliliği izlenimi verildiği düşünülmektedir.

Resim yüzeyinin ışığı, renk tonlarının açık- koyu etkileri ile çözümlenmiştir. Çizgisel perspektif bilgisinden yararlanılmasının yanında hava perspektifi de uygulanmış

olan bu kompozisyonda bir yüzey etkisi de elde edinilmeye çalışılmıştır. Resim 16 sonbahar mevsimi ile ilgili zaman kavramına değinmesinin yanında form elemanları oluşturulurken kullanılan fırça vuruşlarının bıraktığı etkiler, resim yüzeyine hareketlilik katarak anlatımı güçlendirme çabasının sonucu olarak değerlendirilmektedir.



Resim 3.1. 17: ‘‘Dört Mevsim-3 Kış’’, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x120 cm., 2015

3.1. 17. Resim 17:

Tuval üzerine yağlıboya, açık kompozisyon, bir doğa kesiti izlenimi ile kış mevsimi konusu ele alınmıştır. Deseni, resim 16 ile aynı yer ve yine sadece doğa imgesinden çıkarılmıştır. Kurgu, resim yüzeyini üç eşit üçgen parçaya bölen geometrik şekiller göze çarpmasıyla birlikte dağınık kompozisyon özelliği de taşımaktadır.

Resmin alt kenarının ortasından sol üst köşeye diyagonal ana yön ve resmin üst kenarından ana yön çizgisi üzerine gelip birleşen, birbirlerine paralel iki diyagonal ara yön çizgisi resmin çizgisel organizasyonunu oluşturup, dağ sırtlarını belirlemek için çizilmişlerdir. Resim yüzeyinde görünür kılınan lekeler halinde renk tonu zenginliği ile resimde hareketli simetrik bir denge oluşturulmuştur. Lekelerden oluşturulmuş olan form elemanları, açık form prensibindedir.

Mavi ve sarı renklerin ağırlıkta olduğu armoni, resmin üst kısmında beyazla, gelmekte olan kar örtüsünü işaret etmek için kullanılmıştır. Alt kısımlarda ise sonbaharın yağışlarından dolayı alçaklarda, görece sıcaklıktan dolayı çimlenen bitki örtüsünü ifade eden yeşil tonlarda lekelerle ifade edilmektedir. Resim 17’de kullanılan ışık renklerin kendi ışığıdır. Dış mekân olan resimde derinlik hava perspektifi ile sağlanmıştır. Fırçanın

ton lekelerini oluşturma biçimindeki hareketlilik ve mevsimle ilgili atmosferik hareketle zaman kavramı ifadesi olarak tercih edilmiştir.



Resim 3.1. 18: Tuval Üzerine Yağlıboya, 25x55 cm, 2015

3.1. 18. Resim 18:

Tuval üzerine yağlıboya ile yapılan resim 18'in deseni, konu edinilmiş olan köy görünümünün çekilmiş fotoğrafından yola çıkılarak tuvale aktarılmıştır. Resim açık kompozisyon bir doğa kesitidir. Dikey tutulan dikdörtgen kadrage resmedilen insan unsuru yapı ve izlerinin ilişkili olduğu yamaçların dikey etkisini daha çok gösterebilmek açısından tercih edilmiştir. Dikey kadrage üst üste gelen üçgen ve kareye yakın geometrik formlar resmin kurgusunu oluşturmaktadır. Resim 18'de ufuk çizgisi üst kenara çok yakındır dolayısıyla resim yüzeyinin büyük bölümü üstten izlenilmektedir. Üst sol köşeden sağ kenar orta noktasına inen diyagonal ana yön çizgisi dik yamaçtaki köy yapılarını göstermektedir. Sağ kenarın üst köşesine yakın yerden alt kenarın ortasına giden, ana yön çizgisini karşılayan ters açılı diyagonal ara yön çizgisi, yamacı bölen yolla oluşmaktadır. Ana yön çizgisinin üst ve alt kısımlarında, ana yön diyagonal çizgisine paralel ara yön çizgilerini resim yüzeyinde yamaç ayrımları ve yeşil alanlar gibi form elemanları belirtmektedir. Tüm form elemanları açık form özelliğinde oluşturulmuştur.

Resmin sağ kenarından sol kenarına doğru dik açılarla gelen diyagonal ana ve ara yön çizgilerini karşılayan ters açılı diyagonal ara yön çizgisi, yamaçların hep aynı yöndeki hareketine karşı bir zıtlık oluşturarak resmin asimetrik dengesini sağlamaktadır. Resim 18'in renk armonisi, yer yer yeşil, mavi, mor ve kahverenginin koyu lekeleri ile sarı, krem, turkuaz gibi açık tonlarla form elemanlarında açık koyu, zıtlık oluşturularak verilmektedir. Soldan gelen güçlü bir gün ışığı evler ve ağaçlarda görülmekle beraber renk tonlarının kendi ışığından da yararlanılmıştır.

Dış mekân doğa görünümü olan resim 18'de çizgisel ve hava perspektifi uygulanarak resimde derinlik ve uzak yakın ilişkileri güçlendirilmiştir. Resim yüzeyindeki bütün form elemanlarındaki açık form, diyagonal hatlar, ışık ve renk zıtlığı gibi unsurlar kompozisyondaki hareketlilik kaynaklarıdır. Doğanın hareketliliğinin yanında insan unsuru yapı ve müdahalelerinin izleri olan dikey, yatay gibi form elemanlarıyla, insanın doğayla uyumunun bir göstergesi olduğu, zıtlıklar içinde beraber varlık gösterildiği, bununla beraber zamanın ve mekânın döngüsel hareketliliği düşünceleri resim diliyle ifade edilmek istenmektedir.



Resim 3.1. 19: Tuval Üzerine Yağlıboya, 25x30 cm, 2015

3.1. 19. Resim 19:

Açık kompozisyon, kareye yakın dikdörtgen kadraj tuval üzerine yağlıboya tekniğinde olan resim 19'un desen kurgusu, toplu taşıma aracı minibüsle bir köyden geçerken aracın penceresinden çekilen fotoğraf karesinden yola çıkılarak yapılmıştır.

Resim yüzeyinin çizgisel organizasyonunu oluşturan yatay ve dikey çizgilerle üst üste yatay dikdörtgenlerden oluşan form elemanlarıyla geometrik kurgulanmıştır. Resmin dikey kenarının üçte birlik alt kısmında sol kenarından sağ kenarına uzanan ana yön çizgisi, yakın planda bulunan, dikdörtgen formdaki ağıl ve yeşil alandan oluşmaktadır. Ana yön çizgisine paralel üst ve alt kısımlarından geçen iki ara yön çizgilerinden üstte olan gökyüzü ve yeryüzü birleşme yerindeki ufuk çizgisi, altta olan ise ağıl yapısının alt çizgisi belirtmektedir. Resmin sağ alt kısmında ana yön çizgisini teğet geçerek ufuk çizgisinde sonlanan dikey ara yönü oluşturan el arabası formu resim yüzeyinin genelindeki yatay çizgilerine karşın dikey bir hareketlilik katmaktadır. Ön planda bulunan yatay ve dikey yön hareketli form elemanlarıyla resim yüzeyinde hareketli simetrik denge

kurulmuştur. Resim açık form prensibinde boyanmıştır. Resim yüzeyinin renk atmosferi açık kahve tonlarıyla monokrom resim özelliği taşımaktadır. Renk kullanımı kahverengi, okır, haki ve hafif morumsu alanlar oluşturulmuştur. Gün doğumu anıdır, sol yönden gelen gün ışığı dağın yüzeyinde açık kahve tonlarıyla belirtilirken, yakın plana doğru kahve tonlarının morumsu tonlarla güneş almamış bölgeler belirtilmiştir. Dış mekân olan resim 19, yüzeyinin yatay yön çizgilerine karşılık ön planda dikey yerleştirilmiş form elemanları, ışık ışıksızlık ve diyagonal fırça izleri ile kompozisyonda bir hareketlilik sağlanmıştır. Bu hareketlilik resimde zaman kavramının göstergeleri görevini görmektedir.



Resim 3.1. 20: Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x150, 2015

3.1. 20. Resim 20:

Resim 20'nin konusu doğa kesiti, üstten bakılan bir vadi görünümünde bulunduğu yerde insan algısı üzerinde bir ilginçlik ve çekim etkisi yarattığı düşünülen kaya kütesidir. Konusu gereği kaya kütesi ve vadi yatağı merkeze alınmış olmakla birlikte resim açık kompozisyondur. Tuval üzerine yağlıboya ile yapılmış olan bu resmin dokusunda renkler, sulandırılmış ince bir katmanla oluşturulmuştur.

Resim yüzeyinin çizgisel organizasyonunda kullanılan çapraz, birbirini kesen diyagonal hatların arasında oluşmuş üçgen vb. alanlarla oluşturulan, yeryüzünün kaya, tepe, yamaçlar gibi form elemanlarıyla geometrik şekillerle kurgulanmıştır.

Resim 20'nin yüzeyinin çizgisel organizasyonuna bakıldığında, sağ alt köşe ile sol üst köşe arasında ana yön çizgisini ters açı ile kesen ara yön çizgisi, ana yön çizgisi ile kesiştiği bölgede, vadi yatağının çatallaşan yapısını, yamaç ve tepelerin ayıtlarını belirtmektedir. Ana ve ara yön çizgilerine paralellikte diyagonal ara yön çizgileri de resimdeki yüzey şekilleri detaylarını belirtmektedirler.

Resmin alt kenarının sol köşesine yakın yerden üst kenar sağ köşeye doğru çıkan ana yön çizgisi vadi izleniminin derinliğinden başlayarak sarp kayalığın ayrıtını belirtip daha geri planda hava perspektifi ile ötelenmiş dağ yamaçları göstermektedir.

Form elemanlarının önde-arkada, büyük-küçük, koyu-açık gibi zıtlıklarla hareketli simetrik bir denge kurulmuştur. Renk tonları lekeleriyle oluşturulmuş olan yeryüzü şekilleri izlenimini oluşturan, görece farklı algılanabilen form elemanlarıyla, resim 20 açık form olarak çalışılmıştır.

Yeryüzünün düz olmayan ve çeşitli formlarda olan yapısıyla, atmosferdeki hava hareketlerinin, ışığın vb. etkisi ile öznel algı üzerindeki etkisini renklerle anlatma denemesidir. Bu denemenin sonucu olarak resim 20'nin renk seçimi öncelikle vadinin akşamüzeri gün ışığının yer yer sarı, turuncu etkileri ve gölge alan yerlerin bulanık tonlardaki haki, mor ve kahve tonlarla verilmektedir. Resimde kullanılan ışık, yüzeye sağdan yatay gelen gün ışığıdır.

Resim 20, dış mekân resmidir, çizgisel perspektif deseni oluştururken hava perspektifi de derinlik hissini arttırmaktadır. Resim yüzeyinin genelinde diyagonal yönlerin ve fırçanın renk tonlarını sürüş biçimi ile resimde konu edinilmiş olan doğa parçası engebeli alanın hareketliliğini ifade edilmek amacı ile tercih edilmektedir. Tercih edilmiş olan ışık, batmakta olan gün ışığıyla, günlük zamana dair ipucu sunarken yeryüzü şekilleri coğrafya ve jeolojik bilgi dâhilinde geniş zaman hakkında kavramına değinilmiş olduğu düşünülmektedir.



Resim 3.1. 21: Tuval Üzerine Yağlıboya, 30x25 cm, 2013

3.1. 21. Resim 21:

Tuval üzerine, yağlıboya ile çalışılmış olan resim 20, kareye yakın dikey dikdörtgen kadrallı bu kompozisyonun konu edindiğı yer, resim 13'teki köy görünümünün güney yönden kuzeye doğru üstten görünümüdür, imgelemden çalışılmıştır. Açık kompozisyon doğa kesitidir. Resim yüzeyinin alt köşelerinden başlayıp resmin ortasında birleşen iki diyagonal çizginin oluşturduğu üçgen alanı kaplayan köy

yerleşim yeri ile üçgenin tam ortasından resmin dikeyde simetrisini sağlayan ana yön çizgisi, üst kısımda, dalgalı tepeleri oluşturan yatay dikdörtgen alanla birlikte resmin geometrik kurgusunu göstermektedir.

Resmin dikey ortasından geçen ana yön çizgisi yerleşim yerinin özel konumunu belirtmektedir. Alt iki köşeden başlayıp kompozisyonun göz hizasında ana yön çizgisi ile birleşen diyagonal iki ara yön çizgisinin oluşturduğu üçgen alan göz hizasının altında üstten bakılan köy evleri ve sokaklarını kapsamaktadır. Göz hizasının üzerinde kalan kısımda oluşan yatay dikdörtgen bölümde ise tepeler ve daha yukarı çıktıkça dağ etekleri görülmektedir. Resim 21'in simetrik olan kompozisyonunu, resim yüzeyinin büyük bölümünü oluşturan ve göz hizasının altında kalan bölümün ön planda yarattığı derinlik ile hareketli simetrik denge oluşturmaktadır. Resim, form elemanlarının leke etkileri ile açık form özelliğinde biçimlendirilmiştir.

Kompozisyonun ön planından geri planına kadar ağaçlar, harabe halindeki evler ve tepelerden oluşturulan hemen tüm yüzeyde ritim oluşturmaktadır. Resmin tüm yüzeyinde uygulanan leke sel yaklaşım, açık-koyu ilişkisi ile açık form elemanlarına sahiptir.

Resim 21'de Sıcak ve soğuk renkler bir arada kullanılmıştır. Yakın planda çıplak toprak, kaya ve insan unsuru harabeye dönüşmekte olan kalıntı formları ile uzaktaki tepe ve dağ formlarında açık mor ve mavi tonlar bir benzerlik göstererek, diğer alanlarda yeşil ve sarı renk tonlarıyla canlı bitki örtüsü ile kaplanmakta olan alanlarla tezat ilişki gösterilmektedir. Bu tezat durumun, yaşam döngüsü göstergesi olduğu düşünülerek irdelenmiştir. Resimde kullanılan ışık, sol yandan gelen doğal gün ışığıdır. Bir dış mekân görünümü olan resim 21'de, derinlik görünümünü sağlamak için çizgisel perspektif kurallarından yararlanılmıştır, bunun yanında hava perspektifi de uygulanmıştır. Resmin kurgusunda ve açık form elemanlarının hareketliliğinde ayrıca gün ışığının sağladığı izlenimlerle zaman kavramına ilişkin görünür veriler sunulabildiği düşünülmektedir.

Doğada tüm canlıların izleri doğanın yanında ve karşısında benzerlik gösterirler, bir karınca yuvasının çevresindeki görünüm ile bu resim kompozisyonundaki insan köy yerleşim yeri görünümü arasındaki benzerlik doğanın kayıtsız döngüsü hakkında bilgi sunduğu düşünülebilir.



Resim 3.1. 22: Tuval Üzerine Yağlıboya, 150x100 cm, 2015

3.1. 22. Resim 22:

Resim 22, eskiz amaçlı yapılan ve küçük ebatlı olan resim 21'i, detaylarından arındırılarak büyük tuvale aktarırken, yeniden bir yorumlama çabasıyla yapılmıştır. Tuval üzerine yağlıboya tekniğinde çalışılmıştır. Konu, insan unsuru izleriyle doğa kesitidir. Açık kompozisyon, açık form esaslarında şekillendirilmiştir. Kompozisyonun sol kenarından gelen çok baskın olmayan gün ışığının yanında resimdeki asıl ışık kaynağı renk tonlarının kendi ışığıdır. Resmin üst kenarında mavi tonların aşağı indikçe yeryüzünün yeşil tonlarıyla birleşerek, bitki örtüsünü turkuaz ve haki tonları resmin ortasına doğru kahve, okr, mor ve beyaza varan tonlarla insan unsuru izlerin bulunduğu alanın çıplaklığı vurgulanarak resim soğuk bir atmosfere sahip kılınmıştır.



Resim 3.1. 23: ‘‘Atölye Duvarı Resimleri’’ Fotoğraf, 2015

3.1. 23. Resim 23:

Mağara duvarına resim yapanlar kendi toplulukları arasında nasıl karşılanmışlardır. Bunların topluluğunun yaşam koşullarına ve genel beklentilerine cevap vermedikleri, sığınağından pek dışarı çıkmak istemeyen bir tavırları olabileceği düşünülmektedir. Dışarıdaki mücadele gerektiren zorlu av işlerinden sakınmış olabilecekleri, bu sakınma, kaçınma sonucu kendilerini içeride işe yarar birtakım uğraş edinme ihtiyacından, avlanan hayvanları dışarıda canlı olarak görmüş olmakla birlikte öldürölüp mağaraya getirilmiş olanları gözlem ve inceleme sonucu resmetmişlerdir.

Zamanla yapmış oldukları görüntüler dışardaki bedensel mücadeleden daha önemli kılınmıştır. Sonuçta insan çoğunlukla günlük yaşam mücadelesinin dışına çıkmak meylinde değildir. Çoğunluk döneminin topluluğunun, genel geçer davranış kalıplarını benimseme taraftarıdır, çünkü değer yargıları, davranış normları bunu gerektirir. İşte bu yargı ve normlara uymayan ya da bir şekilde uyum sağlayamayan bireyler var olmuştur. Sonuçta yapmış oldukları şeyler, pratik hayatta bir değer taşımasa da yaşam biçimlerinin gerçeğini barındırmaktadır. Bu durum da topluluğun beğenisine hitap etmektedir. Böylece topluluğun içinde günlük sıradanlığın dışına çıkmayı gösteren bu düşünüş ve buna bağlı davranış biçimi ile değişim ve dönüşümün diğer alanlara göre sanatta daha hızlı ve çeşitli olduğunu göstermektedir.

Bugün de her ne kadar farklı sebepten sanat-resim ile uğraşılsa da, atölyeye kapanıp günlük ihtiyaçla çok uzak düşen uğraşlar ediminde bulunmak, binlerce yıl önceki insan davranışının sürekliliğini göstermekte olduğu düşünülebilir.



Resim 3.1. 24: ‘‘Atölye Duvarı Resimleri’’ Fotoğraf, Malatya, 2015

3.1. 24. Resim 24

Resim 23’te tez kapsamında yapılan resimlerin bir kısmını bir arada gösteren atölye duvarı resimleri, birçoğu küçük ebatta olan resimlerin içinden seçilen altı adedin konusundan yola çıkarak büyük ebatlı tuvallere resmedilmiş, Resim 24’te aynı duvarda gösterilmektedir.

Resimlerin oluşturulma sürecinde her bir sonraki resimde, geride kalanın göz önünde olması ile konu, kompozisyon, kurgu, yüzeyin çizgisel organizasyonu, denge, ritim, renk, ışık, mekân ve zaman plastik değerlerin analiz edilmiş. Yapılan her yeni kompozisyonda karşılaştırma, ilişkilendirme yapılarak bütünlüğü görebilme açısından atölye duvarı bir çeşit pano görevi görmüştür.

Çalışmaların yapılma süreci sonlandığında atölye duvarındaki kurgunun fotoğrafı çekilerek sürecin sonucu resim 23 ve 24’le bir bütün halinde gösterilmek istenmiştir.

SONUÇ

İnsanın, doğanın bir parçası olma durumu fikrini kavrama ve bunu kabullenme, doğadan öğrenmeyi önemsemeye ve dolayısıyla resim uğraşında doğaya yönelme, bir tür ilk elden beslenme çabasına girilmesine yol açmıştır.

Tez kapsamında yapılmış olan resim çalışmalarının biçimleri doğanın manzara görünümleridir. Bu görünüm, çoğunlukla yaşanan, görülen yerlerin imgesinden yola çıkılarak imgesel kurgulanmış, kimi daha önceki tarihlerde bir yerin yapılan eskizinden, kimi bir yerin çekilmiş fotoğrafından, kiminde de düşsel kurgulanmışlardır.

Bu tez çalışmasında yer verilip çözümlemesi yapılan resim çalışmaları 2008-2015 yıllarını kapsayan bir sürecin sonucunda derlenirilmişlerdir. Resimlerin ilk beşi yüksek lisans eğitimi öncesi tarihlerde yapılmıştır. Tez konusunun belirlenmesinde önemli bir yere sahip oldukları düşünüldüğünden tez kapsamında yapılan çalışmalarla birlikte, yapılış tarihi sırasına göre sıralanıp onlara da bu çalışmada yer verilip çözümlemeleri yapılmıştır. Yüksek lisans ders aşamasından altı, tez aşamasında yapılan kırk üç resimden de on adedi seçilip bu çalışmada toplam yirmi iki resim sunulmuştur.

Resim tarihinden önemli bazı resim örnekleri, ait oldukları dönemle ilgili bilgi, açıklama ve yorumlar yapılarak, sanat alanındaki doğa yorumlamalarının tarih sürecindeki değişim dönüşümüne, doğa yorumlamalarının tanımlanması, insanın doğa algısı ve imgesi üzerine değinilmiştir. İnsanın zaman içerisinde yaşam biçimindeki değişim ve dönüşümlerden dolayı doğasına yabancılaşmasının, çalışmalarında kendini açığa vurması noktasında da insan ve doğa ilişkisi üzerinde durulmaya çalışılmıştır. Sanat Tarihi alanında insana ait ilk resim uğraşı bulgularına, net bir isim bulunamasa da bugün onları ilk sanat etkinlikleri olarak kabul ederek, aynı uğraşa devam edilmektedir. İnsanın çeşitli alanlarda olduğu gibi sanat uğraşlarında da, şuanda ileriye-geriye bakma, görüşünü derinleştirme çabası önemli üretim sebeplerinden biri görülmektedir.

Doğa ve insan ilişkisi üzerine yapılan irdelemede, doğal döngü, biyolojik-fiziksel olduğu gibi ruhsal-bilişsel alanda da bu doğal döngünün varlığından bahsedilebilir. İnsanın ruhsal bilişsel yönüyle farklılaşıp doğanın karşısında imiş gibi görünmesi ile yabancı bir duruş sergilemiştir. İnsan bilinci geliştikçe doğadan yabancılaşma durumu da artmaktadır, sonucu çıkarılabileceği düşünülmüştür.

İnsanoğlunun, görülebilen ilk görsel tasarımlarından başlayarak günümüze varıncaya kadarki süreçte, somut örneklerinde ve soyut kavramlarındaki değişim, dönüşüm ve gelişmelerden oluşan sanat kültürü birikimi ortak bir dil oluşturmuştur. Tarihsel süreçte yapılan doğa yorumları olan resimlere bakıldığında, ilk elden beslenmenin dolaysız doyumunu kendini, zorlanmaksızın bakılabilen görünümünde gösterir.

Resim çalışmalarında doğa yorumlamaları konusu üzerine yapılmış olan bu tez çalışmasında, kuramsal olarak yapılan araştırma, okumalar sonucunda varılan kanılar ve verilerin ışığında yorumlamalar yapılmıştır. Kuramla beraber çalışmanın gereği olan somut verilere ulaşılan görsel ifade aracı olarak sanatsal okunabilir resim çalışmaları yapılmış olduğu düşünülmektedir. Her bir resmin oluşturulma sürecinin başından sonuna kadar, seçilen doğa görünümünün coğrafi şekilleri, bitki örtüsü, mevsimsel durum, insan unsuru izleri dolayısıyla insan tarihi, üzerine öznel ve nesnel gözlemlerle varılan kimi kanılar, görsel yorumların analitik, plastik çözümlemeleri ile birlikte verilmektedir. Teorik ve pratiğin birlikteliğinden yapılmış olan bu (fikir, sanat) çalışmalarında varılmış olan sonuçlar, bilimsel araştırma ve yazma kurallarına uygun düşecek şekilde bu yüksek lisans tez çalışmasında yazılmış, bütünleştirilmiştir.

Resimlerin plastik analizlerinin sonucunda varılmış olan kanıya göre, öznel doğa imgesi görünümleri sunmakla birlikte, sanat literatüründe adlandırılmış olan belli üslup sınıflandırmalardan yola çıkılarak; resimlerin deseninin çizgisel organizasyonunda uzam derinlikli gerçekçi bir yaklaşım var olmakla birlikte, yüzeyin genelinde izlenimci bir yaklaşım, form elemanlarında kullanılan fırça izleriyle dışavurumcu bir tavır sınıflamasında görülebilecekleri düşünülmektedir.

Resimlerin armonisi için tercih edilen, plastik özellikler olarak; Resimlerdeki doğa kesitlerinde yeryüzü şekillerini, üzerinde bulundurduğu bitki örtüsü, insan unsuru yapıları ve izleri belirleyen form elemanlarının tekrarları ile ritim oluşturulmuştur. Çoğunlukla kompozisyonlarda konu edinilmiş, bir ana tema bölümü ya da parçasının olmasının yanında, bu baskın parçaya ve parçada bulunan plastik özelliklerin tüm yüzeyde kullanımıyla genel atmosfer daha baskın kılınmıştır. Bu durum armoninin sadeleştirilmesi için tercih edilmiştir. Form elemanlarının biçim ve renklerinde ton zenginliği ile zıtlıklar oluşturulmuştur.

Yapılan çalışmalarda, ortaya koyulan çalışma iradesi, bilgi ile yaklaşma, sezgilerini fark etme, model alınan doęa ile etkileşim vb. değişkenler, sonuçlanmış çalışmada sabitlenmiş olup varılan kanı ve varsayımlarla insanın her bir uğraşında bir dūřunūř biçimi geliştirdiği anlayışını geliştirmiştir.

Bu konuda yapılmıř olan resimlere bir bütūn olarak bakıldıęında, bir sūre fark edilir. Bu sūre resmin deseninde, renginde ve tonlarında, kullanılan araç gerecin belirledięi etkide dikkati çekmektedir. Bu etkinin sadeleřme etkisi olduęu gōrūlebilir.

Doęa yorumlamaları konusunda yapılmıř olan çalıřmaların sanatsal kendine ait özgūn, bir dile sahip oldukları dūřūnūlmektedir.

KAYNAKÇA

- Arnheim, R., (2007), Görsel Düşünme, çev. Rahmi Ögdül, (1. Baskı), Metis Yayınları, İstanbul.
- Artun A., (2010), Sanat Manifestoları, (1. Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Aydon, C., (2015) İnsanlık Tarihi, çev. Ilgın B Yıldız, (1. Baskı), Say Yayınları, İstanbul.
- Berger, J., (2004), Görme Biçimleri, çev. Yurdanur Salman, (10. Baskı), Metis Yayınları, İstanbul.
- Berger, J., (2014), Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru, çev. Bülent Somay, (6. Baskı), Metis Yayınları, İstanbul.
- Barres M., (1997), El Greco Ya da Toledo'nun Gizi, çev. Kaya Özsezgin, (1.Baskı), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Bazin, G., (2015), Sanat Tarihi, çev. Selahattin Hilav, (1.baskı), Kabalcı Yatıncılık, İstanbul.
- Bell, C., (1998), Uygarlık, çev. V. Günyol, M. Urgan, M. C. Anday, (1. Baskı), ToplumsalDönüşüm Yayınları, İstanbul.
- Bigalı, Ş. (1999), Resim Sanatı, (1.Baskı) Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.
- Cheng, F., (2006), Boşluk ve Doluluk, çev. Kaya Özsezgin, (1.Baskı),İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Claudon., F., (2006), Romantizm Sanat Ansiklopedisi, (4. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Cömert B. (2008), Estetik, (1. Baskı), De Ki Basım Yayın, Ankara.
- Dante, A., (2011), İlahi Komedy, çev. Rekin Teksoy, (12. Baskı), Oğlak Yayınları,
- Danto, Arthur C., (2014), Sanat Nedir, çev. Zeynep Baransel, (1. Basım), Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Durand, G., (2017), Sembolik İmgelem, çev. Ayşe Meral, (2. Baskı), İnsan Yayınları, İstanbul.
- Dutton, D., (2017), Sanat İçgüdü, çev. Murat Turan, (1. Baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

- Eco, U., (2012), Günlük Yaşamdan Sanata, çev. Kemal Atakay, (7. Baskı), Can Yayınları, İstanbul.
- Eco, U., (2017), Ortaçağ Estetiğinde Sanat Ve Güzellik, çev. Kemal Atakay, (4.Baskı), Can Yayınları, İstanbul.
- Ergüven, A. R., (2004), Sanat ve Erotizm, (2004), Berfin Yayınları, İstanbul.
- Erinç, S. M., (2004), Kültür Sanat Sanat Kültür, (2.Baskı), Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Erinç, S. M., (2009), Resim Eleştirisi Üzerine, (3. Baskı), Ütopya Yayınları, Ankara.
- Eroğlu, Ö., (2003), Assisi'deki Giotto, (1. Baskı), Öke Yayınevi, İstanbul.
- Ersoy, A., (2002), Sanat Kavramlarına Giriş, (3. Baskı), Yorum Yayınları, İstanbul.
- Faure, E., (1993), Yeniden Doğan Sanat, çev. Bertan Onaran, (1. Basım), Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Gombrich, H. E., (2009), Dünya Tarihi, Çev. Prof. Dr. Ahmet Mumcu, (8. Baskı), İnkılap Yayınları, İstanbul.
- Gombrich. E. H., (2015), İmge Ve Göz, çev. Kemal Atakay, Yapı Kredi Yayınları, (1. Baskı), İstanbul.
- Gombrich. E. H., (2015), Sanat ve Yanılsama, çev. Ahmet Cemal, Remzi Kitabevi, (2. Baskı), İstanbul.
- İlin, M. ve Segal, E., (2016), İnsan Nasıl İnsan Oldu, çev. Ahmet Zekerya, (18. Baskı), Say Yayınları, İstanbul.
- İslimyeli, N., (1996), Sanatta Her Tükenişi Yeni Bir Coşku İzler, (1. Baskı), Alan Ofset, Ankara.
- İzgörün, A. H., (2013), Sanat ve Hayat, (1. Baskı), Aram Yayınları, İstanbul.
- John, B., (2014), Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru, çev. Bülent Somay, (6. Baskı), Metis Yayınları.
- Jung, C. G., (1996), Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi, çev. Engin Büyükinall, Say Yayınları, İstanbul.
- Jung, C. G., (2016), İnsan Ve Sembolleri, çev. Hatice Mukaddes İlgün, (1. Basım), Kabalcı Yayınları, Ankara.

- Kagan, M., (1974), Estetik Ve Sanat Dersleri, çev. Aziz Çalışlar, (1.Basım), Karakalem Kitabevi, İzmir.
- Kandinsky, W., (2015), Sanatta Ruhsallık Üzerine, çev. Gülin Ekinci, (1. Baskı), Altıkırkbeş Yayın, İstanbul.
- Kınay, C., (1993), Sanat Tarihi, (1. Baskı), T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Kris, E. Ve Kurz, O., Sanatçı İmgesinin Oluşumu, çev. Sabri Gürses, (2. Baskı), İthaki Yayınları, İstanbul.
- Kuçuradi, İ., (2009), Sanata Felsefe İle Bakmak, (4. Baskı), Ankara.
- Langer, Susanne K. (2012), Sanat Problemleri, çev. A. Feyzi Konur, (1. Basım), Mitos Boyut, İstanbul.
- Lenoir, B., (2005), Sanat Yapıtı, çev. Aykut Derman, (4. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Lhote, A., (2000), Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler, çev. Kaya Özsezgin, (1.Baskı), İmge Kitabevi, Ankara.
- Lisner, I., (2011), Uygarlık Tarihi, çev. Adli Moran, (6. Baskı), Nokta Kitap, İstanbul.
- Lukacs, G., (1985), Estetik I, Ahmet Cemal, Payel Yayınları, İstanbul.
- Lynton, N., (2004), Modern Sanatın Öyküsü, çev. Prof. Dr. Cevat Çapan ve Prof. Dr. Sadi Öziş, (2. Basım), Remzi Kitabevi, Çin.
- Maturana, H. R. Ve Varela F. G., (2010), Bilgi Ağacı İnsan Anlayışının Biyolojik Temelleri, çev. Mahir Ünsal Eriş, (1. Basım), Metis Yayınları, İstanbul.
- May, R., (2001), Yaratma Cesareti, çev. Alper Oysal, (7. Baskı), Metis Yayınları, İstanbul.
- Melick, T., (2015), Tarih Boyunca Sanat, çev. Dilek Şendil ve Süreyya Evren, (1. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Pischel, G., (1983), Sanat Tarihi Ansiklopedisi 1, çev. H. Kuruyazıcı ve H. Alsaç, (1.Baskı). Görsel Yayınları,
- Ponty, M. M., (2014), Algılanan Dünya, çev. Ömer Aygün, (4. Basım), İstanbul;

- Ponty, M. M., (2012), Göz ve Tin, çev. Ahmet Soysal, (3. Basım), Metis Yayınları, İstanbul.
- Riegl, A., (2015), Modern Anıt Kültü, çev. Erdem Ceylan, (1. Basım), Daimon Yayınları, Ankara.
- Rona, Z. Ve Beykan, M., (1997), Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi, Yem Yayınları, İstanbul.
- Sartre, J. P., (2000), Estetik Üzerine Denemeler, çev. Mehmet Yılmaz, Doruk Yayınları, İstanbul.
- Sartre, J. P., (2017), İmgelem, çev. A. Tümertekin, (1. Baskı), İthaki Yayınları, İstanbul.
- Schelling, F. W. J., (2016), Plastik Sanatlar Güzellik ve Doğa, çev. Atilla Erol, (1. Basım), Janus Yayıncılık, İstanbul.
- Schopenhauer, A., (2007), Seçkinlik ve Sıradanlık Üzerine, çev. Ahmet Aydoğan, (1. Baskı), İstanbul.
- Semper, G., (2015), Mimarlığın Dört Ögesi Ve İki Konferans, çev. Alp Tümertekin ve Nihat Ünler, (1. Baskı), Janüs Yayınları, İstanbul.
- Sennet, R., (2011), Taş ve Ten, çev. Tuncay Birkan, (4. Baskı), Metis Yayınları, İstanbul.
- Shiner. L., (2004), Sanatın İcadı, çev. İsmail Türkmen, (1. Baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Smith, R. R. R., (2013), Hellenistik Heykel, çev. Ayşin Yoltar Yıldırım, (2. Basım), Homer Kitabevi, İstanbul.
- Strauss, C. L., (2002), Yaban Düşünce, çev. Tahsin Yücel, (4. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Şenel, A., (2006), İnsanlık Tarihi, (2.Baskı), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Şentürk, L. V., (2012), Analitik Resim Çözümlemeleri, (1.Baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Tanilli, S., (2010), Uygarlık Tarihi, (24. Baskı), Cumhuriyet Kitapları, (İstanbul.
- Tansuğ, S., (1995), Resim Sanatının Tarihi, (3.Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tolstoy, L. N., (2007), Sanat Nedir, çev. Mazlum Beyhan, (1. Baskı), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

- Tunalı, İ., (1989), Estetik, (3. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tunalı, İ., (2008), Felsefenin Işığında Modern Resim, (7. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Turani, A., (2003), Dünya Sanat Tarihi, (9. Baskı). Remzi kitabevi, İstanbul.
- Vasari, G., (2018), Sanatçıların Hayat Hikayeleri, çev. Elif Göktepe, (1. Baskı), Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Velioğlu, S. (2000), İnsan ve Yaratma Edimi, (1. Baskı), İstanbul.
- Vezzosi, A., (2004) Leonardo Da Vinci Evren Bilimi Ve Sanatı, çev. Nami Başer, (2. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Yetişken, H., (2009) Estetiğin ABC'si, (3. Baskı), Say Yayınları, İstanbul.
- Worringer, W., (1985), Soyutlama Ve Özdeşleyim, çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Wölfflin, H., (2000), Sanat Tarihinin Temel Kavramları, çev. Hayrullah Örs, (5. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.

RESİMLERİN KAYNAKÇASI

www.wannart.com (20.11.2019).

Resim 1.1: <https://arkeofili.com/tarih-onesi-donemden-11-magara-sanati/file:///C:/Users/Arif/AppData/Local/Microsoft/Windows/INetCache/Content.MSO/156D285D.html>

Resim 1.2: [https://www.istanbulsanatevi.com/makaleler-roportajlar/dusunce-felsefe/ilkel-resim-nedir/,\(13.09.2019\).](https://www.istanbulsanatevi.com/makaleler-roportajlar/dusunce-felsefe/ilkel-resim-nedir/,(13.09.2019).)

Resim 1.3: Pischel, G., (1981), Sanat Tarihi Ansiklopedisi 1, çev. H. Kuruyazıcı ve H. Alsaç, (1.Baskı). Görsel Yayınları,

Resim 1.4: <https://brewminate.com/wp-content/uploads/03/StandardUr01.jpg>, (04.09.2019).

Resim 1.5: <https://www.istanbulsanatevi.com/tag/antik-misir-resim-sanati/>, (13.09.2019).

Resim 1.6: maya resmi https://www.istanbulsanatevi.com/wp-content/uploads/2018/03/meksika_resmi_zx.jpg, (20.11.2019).

Resim 1.7: antik yunan vazo resmi:https://www.istanbulsanatevi.com/wp-content/uploads/2018/03/antik_yunan_resmi_zx-900x270.jpg, (20.11.2019).

Resim 1.8: http://www.suryaniler.com/img/orpheus_mozaigil.jpg, (23.11.2019).

Resim 1.9: https://wikipedia.org/wiki/File:Fiery_furnace_01.jpg

Resim 1.10: <https://periodismodelmasalla.com/2018/09/02/catacumbas-de-priscila/>

Resim 1.11: Yaradılıştan Sahneler, Melick, T., Şendil, D., Evren, S., (2015, 331), Tarih Boyunca Sanat, (1. Baskı), İstanbul.

Resim 1.12: <http://www.chineseartnet.com/Nigensha/p3a.jpg>, (20.11.2019).

Resim 1.13. <http://uploads6.wikiart.org/images/cimabue/the-virgin-and-child-enthroned-with-two-angels.jpg>, (21.12.1019).

Resim 1.14: Ciotto, Ölü İsa'ya Ağıt, Şendil, D., Evren, S., (2015, 311), Tarih Boyunca Sanat, (1. Baskı), İstanbul., (20.11.2019).

Resim1.15:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/55/Fiery_furnace_01.jpg/120px-Fiery_furnace_01.jpg

Resim 1. 16: Melick, T., (2015: 295), Tarih Boyunca Sanat, çev. Dilek Şendil ve Süreyya Evren, (1. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Resim1.17:

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/cf/SesshuToyo.jpg/385px-SesshuToyo.jpg> (30.11.2019).

Resim 1. 18. <https://terebess.hu/zen/hakuin/img/1975.1.jpg>, (20.11.2019).

Resim 1.19: https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQXSagpM17RhFLVMJqeq39Lc_3DT2-PxsvMS_oBpwExqfp8wV6N&s, (20.11.2019).

Resim 1.20: <https://www.wannart.com/wp-content/uploads/2018/11/sis-denizi-%C3%BCzerindeki-gezgin-wannart-1-1.jpg>, (20.11.2019).

Resim 1.21: http://4.bp.blogspot.com/-Jqr0-O-d-3Y/WEe-G487aiI/AAAAAAAAAD4Y/MjZ5LX9X9s0Sh4ZlVkkXvdCi7z_0UyDigCK4B/s1600/courbet-stonebreakers2.jpg, (21.11.2019).

Resim 1.22: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/5c/Claude_Monet%2C_Impression%2C_soleil_levant%2C_1872.jpg/440px-Claude_Monet%2C_Impression%2C_soleil_levant%2C_1872.jpg, (21.11.2019).

Resim 1.23: <https://i.pinimg.com/originals/56/59/62/5659627e3a4b5237207c3da68b93be1c.jpg>, (21.11.2019).

Resim 1.24: Melick, T., (2015: 209), Tarih Boyunca Sanat, çev. Dilek Şendil ve Süreyya Evren, (1. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Resim 1.25: Avingnonlu Kadınlar, Pablo Picasso, Melick, T., (2015: 181), Tarih Boyunca Sanat, çev. Dilek Şendil ve Süreyya Evren, (1. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Resim 1.26: Beyaz Üstüne Beyaz, Kazimir Maleviç: Tarih Boyunca Sanat, (2015), YKY, (1. Baskı), İstanbul.