



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

GÖRSEL HAFIZADA BÜYÜKLÜK DUYGUSU

Fırat PAYAN

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2025



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

GÖRSEL HAFIZADA BÜYÜKLÜK DUYGUSU

Fırat PAYAN

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2025

GÖRSEL HAFIZADA BÜYÜKLÜK DUYGUSU

Danışman: Prof. Hüsni DOKAK

Yazar: Fırat PAYAN

ÖZ

Görsel hafızamız, doğanın muhteşem güzelliklerini kavramak için bize sonsuz olanaklar sunar. Bunlar; insanın doğduğu coğrafya, günlük yürüyüşlerinden gezdiği patika yollar, ormanlar, dere kenarlarıdır. Bazen coğrafyanın en belirgin özelliklerinden olan dağ manzaraları, insanı büyüleyen ve içsel bir büyüklük duygusu yaratan görsellerdir. Dağların görkemi, insanın fiziki sınırlarını aşan büyüklüğü ve yüceliği; kimi zaman büyüler ve doğanın yüceliğinin farkına varmasını sağlar. Bu tezde, Modern ve Çağdaş sanatın doğrultusunda, dağların büyüüne, geçmiş ve şimdiki kültür, din, iktidar ve mitolojisine odaklanacaktır. Öte yandan ele alınan tezde, dağların bize mekânsal büyüklük ve yücelik duygusu verdiğini görsel çalışmalar üzerinden keşfedilecek. Kişisel sanat pratikleri doğrultusunda; görsel hafızanın sanattaki yeri ve önemine değinecektir. Tez kapsamında yapılacak çalışmalar yücelik, büyüklük, doğa ve dağ manzaraları temelinde oluşturulan atmosfer ve imgeler etrafında şekillenecektir.

Anahtar sözcükler: Yücelik-büyüklük, manzara, ihtişam, hafıza, imge, sanat.

SENSE OF SIZE IN VISUAL MEMORY

Supervisor: Prof. Hüsnü DOKAK

Author: Fırat PAYAN

ABSTRACT

Our visual memory offers us endless opportunities to grasp the magnificent beauties of nature. These; The geography where a person was born, the paths, forests and stream banks that he walks on daily. Mountain landscapes, which are sometimes the most distinctive features of geography, are visuals that fascinate people and create an inner sense of grandeur. The magnificence of the mountains, their size and sublimity that exceeds the physical limits of man; Sometimes it fascinates and makes one realize the magnificence of nature. This thesis will focus on the magic of mountains, past and present culture, religion, power and mythology, in line with Modern and Contemporary art. On the other hand, in the thesis discussed, it will be discovered through visual studies that mountains give us a feeling of spatial size and sublimity. In line with personal art practices; will touch upon the place and importance of visual memory in art. The studies to be carried out within the scope of the thesis will be shaped around the atmosphere and images created on the basis of sublimity, greatness, nature and mountain views.

Keywords: Sublimity-greatness, landscape, magnificence, image, art.

TEŞEKKÜR

Bu raporun hazırlanmasında göstermiş olduğu anlayışı ve vermiş olduğu destekten dolayı öncelikle sayın tez danışmanım Prof. Dr. Hüsnü Dokak'a katkılarından dolayı tez savunma jüri üyeleri Sayın Doç. Dr. Ozan Bilginer'e, Doç. Ayben Kaynar Tanır'a, tez aşamasında ise her türlü desteğini esirgemeyen arkadaşlarım; Sarya Nurcan Kaya, Safiğül Kurtyiğit'e. Ayrıca sonsuz özveride bulunan aileme sonsuz teşekkürlerimle...

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
GÖRSEL DİZİNİ.....	v
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM: GÖRSEL HAFIZA.....	3
1.1. Görsel Hafıza ve Mekân İlişkisi.....	4
1.1.1 Görsel Hafıza Bağlamında Doğa ve Birey.....	8
1.1.2. Görsel Hafızanın Sanat ile ilişkisi.....	10
2. BÖLÜM: SANATTA BÜYÜKLÜK VE YÜCE KAVRAMLARI.....	16
2.1 Büyüklük ve İhtişam.....	26
2.2. Bireyin Kendi Bedeninin Mekânsallığı	33
SONUÇ.....	47
KAYNAKÇA.....	48
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	51
ETİK BEYANI.....	52
YÜKSEK LİSANS/SANATTA YETERLİK/DOKTORA TEZİ/SANAT ÇALIŞMASI RAPORU ORJİNALLİK RAPORU	53
PROFICIENCY IN ART / MASTER’S THESIS /ART WORK REPORT ORIGINALITY REPORT	54

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Yaban öküzü,at ve geyik tasvirleri, (M.Ö. 17,000, Fransa) Erişim: 27.10.2022 https://bitly.cx/cdBLS	5
Görsel 2. Göbekli tepeden bir kare Üzerinde yabani sığır, tilki ve turna kabartmaları yer alan bir dikilitaş. Wikipedia. Erişim: 10.05.2025. https://bit.ly/4kFkZF9	7
Görsel 3. David Hockney, 1998, Daha Büyük Bir Büyük Kanyon, (Tuval üzerine yağlı boya.207 cm × 744,2 cm). Wikipedia. Erişim: 10.06.2024. https://bit.ly/4kC6MbR	11
Görsel 4. Fırat Payan, Dağın Rüyası, 2023, (Ağaç baskı tekniği,120x90cm).....	12
Görsel 5. Katsushika Hokusai, 1829-1832, Kanagawa Oki Nami Ura, 25,7 cm × 37,8 cm Wikipedia.Erişim:19.05.2025. https://bit.ly/45iOdFg	13
Görsel 6. Katsushika Hokusai, 1831, Güzel Rüzgar,Berrak Sabah (ya da Kırmızı Fuji), Fuji Dağının Otuz Altı Manzarasından, Wikipedia. Erişim: 19.05.2025. https://tr.wikipedia.org/wiki/Hokusai	14
Görsel 7. Anselm Kiefer, 1983,”Sulamith”, keten üzerine yağ, emülsiyon, gomalak, akrilik boya, tahta baskı ve saman , (288,29 cm × 370,84 cm) Wikipedia. Erişim: 02.06.2025. https://www.sfmoma.org/artwork/FC.598	15
Görsel 8. Philippe Galle'nin Maarten van Heemskerck'in çizimlerinden yaptığı resim, 1572. Wikipedia. Erişim: 09.06.2025. https://tr.wikipedia.org/wiki/Zeus_Heykeli	19
Görsel 9. Michelangelo, “Davut heykeli”, 1501-1504,517cm, Floransa Wikipedia. Erişim: 09.06.2025. Michelangelo, “Davut heykeli”, 1501-1504,517cm, Floransa Wikipedia. Erişim: 09.06.2025. https://tr.wikipedia.org/wiki/Davut_(Michelangelo)	20
Görsel 10. Caspar David Friedrich, 1818, Bulutların Üzerinde Yolculuk , 98,4 cm × 74,8 cm, Kunsthalle Hamburg.Wikipedia.Erişim: https://bit.ly/45g2Jhd	21
Görsel 11. John Constable, Yağmur Bulutlu Deniz Manzarası, 1824, Kraliyet Sanat Akademisi,Londra.Wikipedia.Erişim:11.06.2025. https://en.wikipedia.org/wiki/John_Constable	23
Görsel 12. J.M William Turner, Kar fırtınası, 1842, (Tuval Üzerine Yağlıboya, 122x91cm), Londra, Büyük Britanya. Wikipedia. Erişim:11.06.2025. https://bit.ly/44buJBt	25
Görsel 13. Caspar David Friedrich, Watzmann'ın, 1824-1825, (Tuval Üzerine Yağlıboya, 136 x 170cm), Alte Nationalgalerie,Berlin. Wikipedia. Erişim:13.06.2025. https://bit.ly/4e1rHTR	26
Görsel 14 Güneyden görülen Giza piramit kompleksi MÖ 2630-2610. Wikipedia. Erişim:13.06.2025. https://bit.ly/3HG7Nld	27
Görsel 15. Gian Lorenzo Bernini, Apollo ve Daphne heykeli, 1622-1625, (243 santimetre (96 inç)), Galleria Borghese, Roma. Wikipedia. Erişim:14.06.2025. https://bit.ly/43IHZgU	28

Görsel 16. Raffaello Sanzio da Urbino, Atina Okulu, 1509-1511, (Fresk, 500 x 770cm), Apostolik Sarayı, Vatikan. Wikipedia. Erişim:14.06.2025. https://tr.wikipedia.org/wiki/Atina_Okulu	28
Görsel 17. Katsushika Hokusai, Otuz altı Fuji Dağı Manzarası “Kawaguchi Gölü'nde Fuji Yansıması”, 1826-1833,Tokyo. Wikipedia. Erişim:14.06.2025. https://bit.ly/474ffRH	29
Görsel 18. Katsushika Hokusai, Otuzaltı Fuji Dağı Serisi'nden Resimler 1830'lar, Tokyo. Wikipedia.Erişim:14.06.2025. https://bit.ly/3JoANi7	30
Görsel 19. Anish Kapoor, “Bir Dağ Olarak Anne”, 1985, tahta, tutkallı alçı ve toz boya, yerleştirme (140 x 275 x 105 cm), yükseklik 140 cm, Minneapolis, Walker Art. Wikipedia. Erişim:14.06.2025. https://bit.ly/45Blzhe	31
Görsel 20. Anselm Kiefer, “La Ribaute”, atölye, Barjac Fransa, Erişim:14.06.2025. https://bit.ly/41LvaRn	33
Görsel 21. Paul Cezanne, Mont Sainte-Victoire, 1890. (Tuval üzerine yağlıboya, 73 x 92cm). Orsay Müzesi , Paris. Wikipedia. Erişim:14.06.2025. https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/montagne-sainte-victoire-1469	34
Görsel 22. Paul Cezanne, Sainte-Victoire Dağı ve Arc Nehri Vadisi Viyadüğü, 1882-1885,, 1890. (Tuval üzerine yağlıboya, 73 x 92cm). The Metropolitan Museum of Art, New York,ABD. Wikipedia.Erişim:14.06.2025. https://tr.wikipedia.org/wiki/Paul_C%C3%A9zanne	35
Görsel 23. Fırat Payan, Ağrı Dağı, 2023. (Ağaç baskı tekniği, 80 x 50cm)	37
Görsel 24. Fırat Payan, Ağrı Dağı, 2023. (Ağaç baskı tekniği, 80 x 40cm)	38
Görsel 25. Fırat Payan, Orada bir yer, 2023. (Ağaç baskı tekniği, 150 x 100cm)	39
Görsel 26. Fırat Payan, Ağrı Dağı , 2023. (Ağaç baskı tekniği, 120 x 90cm)	40
Görsel 27. Fırat Payan, Ağrı Dağı III, 2023. (Ağaç baskı tekniği, 80 x 50cm)	41
Görsel 28. Fırat Payan, Ağrı Dağı I, 2023. (Ağaç baskı tekniği, 80 x 50cm).....	41
Görsel 29. Fırat Payan, Evin Yolu, 2025. (Ağaç baskı tekniği, 80 x 40cm).....	42
Görsel 30. Fırat Payan, Sessizlik, 2024. (Ağaç baskı tekniği, 85 x 62cm)	43
Görsel 31. Fırat Payan, Sessizliğin Çağrısı, 2025. (Ağaç baskı tekniği, 85 x 80cm)	44
Görsel 32. Fırat Payan, Ağrı Dağı, 2024. (Ağaç baskı tekniği, 150 x 100cm)	45
Görsel 33. Fırat Payan, Dağın İzi , 2025. (Ağaç baskı tekniği, 85 x 80cm)	46
Görsel 34. Fırat Payan, Rüyaların tepeye yolculuğu, 2025. (Ağaç baskı tekniği, 125 x 90cm)	47

GİRİŞ

Sanatçıların dünyayı, sanatçı olmayanlara göre farklı görüp görmedikleri veya nasıl gördükleri sorusunun, sanat disiplini başta olmak üzere birçok disiplinle ilgilenen, araştırmacıların ve akademisyenlerin ortak sorusu haline geldiği bilinir. İnsanoğlu, varoluşundan bu yana bu duygusal mekanizmanın nasıl işlediğini anlamaya çalışmıştır.

İnsanın görsel algısıyla şekillenen dünyasından, doğrudan gözlemleyemediğimiz manevi boyutlara kadar sanat bu duygusal deneyimi bizlere aktarmada önemli bir araç işlevi görmüştür. Doğa tüm ihtişamıyla ilgiyi üzerine çekerken, bireyin bir alanla veya nesneyle fiziksel olarak kurduğu ilişki biçimi de belirler. Bununla birlikte doğa sanatçıyı çevreleyerek onu izole edebilir; sanatçının doğaya dair algısını değiştirebilir hatta hayati düzeyde etkileşimlere neden olabilir. Doğanın sunduğu görsel deneyimler ve manzaralar tarih boyunca bizi hayrete düşürmüş ve derin bir estetik şaşkınlık yaratmıştır.

Hegel, Aristoteles'in sanatın ve bilimsel araştırmanın "hayretle başladığı" görüşünü derinleştirerek şöyle der: Gördüğü ve tanık olduğu herhangi bir şekilde tepki vermeyen insan, gelişmemiş ve dar görüşlü insan olarak yaşar (Hegel, 2015, s. 28, 29). Gözlerimizin doğanın derinliklerinde neyi aradığı, gerçekliği ve huzuru nasıl bulduğu önemlidir. Sanat tarihindeki diğer sanatçılar gibi, görsel ve manzaranın büyüklüğü ve ihtişamına kapılma eğilimindeyiz. Cézanne'nin dediği gibi, "Doğa içerdedir" (Merleau-Ponty, 2017). Nitelikli bir eser ortaya koymak, iyi gözlem yapmayı ve içsel duyguları doğru algılamayı gerektirir. Kişinin hafızasında derin iz bırakan duygu ve anlamları aramak, bireyde kalıcı etkiler bırakır. Bu içsel karmaşıklık, uyandırdığı duygular ve aidiyet hissiyle büyük bir değere dönüşür, büyüleyici bir hal alır. İnsanoğlu varoluşuyla birlikte, ilk insanların ilkel dönemlerindeki gibi deneyimlerini aktarmak ve yansıtmak istemiştir. Akademisyen "Hafıza" adlı yapıtında hafızayı, doğrudan gözlemlenemeyen soyut bir kavram olarak tanımlar. Ona göre insanlar yalnızca davranışları gözleyebilir; bu davranışlar üzerinden geçmişte öğrenilen bilgilerin unutulmadığını anlar. Bu da bilginin zihinde tutulduğunu gösterir. Zihnin bu bilgiyi tutma işlevine "hafıza" denir. Ayrıca yazar, hafızanın, farklı davranışlardaki ortak özelliklerin zihinsel olarak soyutlanmasıyla kavram hâlinde oluştuğuna değinir (Özakpınar, 2017, s. 10-11)

Görsel hafızanın içsel duyguları dışı vurumuna aracılık etmesi, geçmiş hatıralarla boyut kazanmış olması, bireyde bir yücelik duygusu oluşturarak onu kendini yeniden var etmesine ve zihinsel bir mekân yaratmasına olanak tanır. Aynı zamanda görsel hafıza bireyin çevrelerini hatırlamalarına ve anlamalarına da katkı sağlar. Doğanın estetik güzelliğiyle duygusal anıların birleşerek sanat eserlerine dönüşmesi ise bu sürecin doğal bir sonucudur. Belirtilmiş kavramların incelendiğinde, sanat tarihinden seçilmiş belirgin örneklerle desteklenmiş kapsamlı bir değerlendirilecektir. Son bölümde ise bu kavramların nasıl bir araya gelerek esin kaynağına dönüştüğünü gösteren çalışmalarla ifade edilecektir.

1.BÖLÜM: GÖRSEL HAFIZA

Görsel hafıza, bireyin algısal deneyimleri ve geçmiş yaşantıları doğrultusunda edindiği bilgilerin zihinsel ve bilinç düzeyinde bir imge olarak yeniden canlandırılma süreci olarak tanımlanmaktadır. Bu süreç, bilginin zihinsel olarak kavranması ve anlamlandırılmasıyla biçim kazanır. Hafızada yer alan nesnelerin algılanması, gözlemcinin zihninde belirli ölçütler ve kuramsal çerçeveler doğrultusunda şekillenen imgeler aracılığıyla gerçekleşir ve bu imgelerle sürekli bir etkileşim içindedir. Görsel gerçeklik, yalnızca görsel algıya indirgenemeyecek kadar çok katmanlı bir yapıya sahiptir; görünene eşlik eden saklı ve derin anlamlarla bütünleşerek, duysal deneyimin ötesine geçen bir temsil alanı oluşturur. Görsel hafızanın bireyin geçmişiyle şahitlik ettiği görüntüleri saklı tutması ve kaydetmesiyle oluşmuştur. İnsanoğlu geçmiş ve bugün de olduğu gibi kendi gerçekliğinin ifadesiyle var etme mücadelesi içindedir, bunu da içinde saklı tuttuğu hafızasından yararlanmaktadır. Duyusal bağlamda kayıt altındaki imgeler, kişinin normal yaşantısında yön vermekle birlikte kurgusal ve psikolojik etkiler oluşturur. “Görsel Bellek” adlı makalesinde Rudolf Arnheim’in algıda seçiciliğine şu şekilde değinir: Arnheim’e sezgilerin doyuma ilerlemesi ve bununla birlikte farklılık oluşturmaları algıda seçicilik, sadece bir formül ile ölçülemeyecek kadar ulama sahip bir niteliktir. Ayrıca sezgi cisimleri kesinlikle bükülmez değildir, aydınlığa ulaşır ve renkleri farklılaşırlar. (Aktaran Ergün, 2017, s. 255). Bireyin kendi maneviyatında düşlediği imgelerin belirli aşamada akla gelmesi ve zikretmesi, görsel hafızanın ürünüdür. Bununla birlikte aklın ve yetilerin fenomenolojik etkileriyle hem sade hem de etkili izlenimlerin var olması da hafızanın etkin ve bağlayıcılığıdır.

1.1. Görsel Hafıza ve Mekân İlişkisi

Plastik sanatların en erken örneklerine, insanlık tarihinin başlangıç dönemlerinde, özellikle mağara duvarları ve kaya yüzeylerine yapılmış çizimlerde rastlanmaktadır. Sanat, tarihsel ve duyuşsal serüveni boyunca kimi zaman siyasi iktidarın bir temsili ve gücün görünür kılınma aracı, kimi zaman ise bireysel ya da kolektif varoluşun estetik bir ifadesi olarak yaşam alanlarında ya da iktidar yapılarında mekânsal karşılığını bulur. Bununla birlikte, sanatın inanç sistemleriyle kurduğu ilişki, insanlığın tarih boyunca inşa ettiği tüm kutsal mekânlarda sergilediği süreklilik ve temsil gücüyle açıkça gözlemlenebilmektedir. Sanat, bu inanışların somut ve biçimsel göstergesi olarak karşımıza çıkar. İnsanoğlu geçmişten bugüne birçok disiplinde yarattığı eserlerinin, hafızasında saklı tuttuğu izlenimler ile şekillendirmek istemiştir. Hem kültürel hem toplumsal sürecin oluşmasını etkileyen en büyük etken mekân olmuştur. “Görsel Hafıza” adlı yapıtında mekânı; uzam içerisindeki her şeyin varlığı ve kapsadığı boyutla (Büyükölük) sonsuz girdap halinde olarak tanımlar (Cevizci, 1996, s. 11-50). Yazar J, K, Olick’e göre, belleğin görsel, işitsel, kültürel gibi tüm unsurlarını toplumsal belleğin bir parçası olarak görür ve toplumu oluşturan, onu meydana getiren bir var oluş süreci olarak değerlendirir (Olick, 2017, s. 174). İnsanlığın içinde bulunduğu durum mekânsal arayışlara ve yapılaşmalara olanak sağlamıştır. Geçmişte insanoğlu bu arayışını mağaralarda başlatarak günümüz mimarisiyle arayışını devam etmektedir. Duyguyla ve izlenimlerin birbiriyle olan etkileşimiyle resmetme içgüdüğü ve bununla birlikte estetik ve biçimsel farklılıklar meydana gelmiştir. Bu konuda “Rönesans’la ivme kazanan bilimsel gelişmeler, ‘yer’ odaklı ve sınırlanmış bir mekân düşüncesinin yerini, sonsuz ve homojen bir mekân anlayışına bırakmasına sebep olmuştur. Antik Yunan felsefesi özellikle Platon ve Aristoteles teorileri Rönesansı da etkilemiştir”(JAMMER, 1993). İnsanlığın ilklerini oluşturduğu ve süreçlerle birlikte özellikle hafızadan önemli ölçekte faydalanarak birçok eserler ortaya çıkmıştır. İnsanlık ve sanat tarihinde mekânın, toplumsal gelişmelerden var olduğu her dönemin kendi içinde farklı dinamiklerden etkilenmiş, bununla birlikte birçok sorunun ve ilginin öznesi haline gelmiştir. Sanatta mekânın ne olduğu ve ne işe yaradığını özellikle ilk insanlardan bugüne sanat nesnesi ile kurguladığı ilişkiler hafızayla sıkı bağ kurarak önem kazanmıştır. Elbette ki İnsanoğlunu hayat serüveninde mekân; barınma, korunma, dinlenme, eğlenme, üretmek gibi birçok ihtiyaçları olmuştur. Bu ihtiyaçlar insanın mekân ile ilişki ağı oluşmasıyla hafızada derin izler bırakmıştır. Bu bağlamda makalesinde ifade ettiği gibi mekân kavramı, bilinen sözlük karşılığıyla ifade edilmiş olmasına rağmen,

soyut oluğu bağlayıcılığını kısıtlı kılar. Bu nedenle mekânın barındırdığı zenginliğinden ötürü çoklu kullanımı ve anlamı olması geniş yelpazede ön planda olur (Usta, 2020, s. 26). Düşüncelerimizin idrak etmek için başvurduğumuz temel etkenlerden biri olan mekân, bu konuda hem gören gözlerin aynası hem de kurgusudur. Hafızanın mekânda kendisini var edebilmesi insan duygularının biçim ve içeriksel değişimleriyle oluşmuştur. Elbette tarih öncesi ilk sanatsal mekanlar ve izler mağara resimlerinde şekil almıştır. Öncelikle mağaralar konusunda birey üzerinde psikolojik ve sanatsal etkileri varlığını devamıyla birlikte mekânsal koşullar bir insanın ömrünün geri kalanı için yeterli olmamıştır. Zamansal ve kaygısal etkenlerin varlığı farklı boyutlarda yaşayan topluluklarda etki oluşturup, derin izler bırakmasına vesile olmuştur. Bununla birlikte tanınmış ve sanat tarihinde adlarını sıklıkla karşılaştığımız olan mekânlardan olan Fransa'daki Pech Merle, M.Ö 36.000, Chauvet, M.Ö 32.000, Lascaux, M.Ö 16.000-12.000 (Görsel 1) bu bağlamda önemli merkezler olarak karşımıza çıkıyorlar. Bu mekânlarda karşılaşmış olduğumuz üslup çeşitliliği gerek hafızalarındaki izlerin yansıması olup günümüze ışık tutmaktadırlar. Elbette ki bu görüntülerin yalnız çizgiler olmaktan çıktığı, gölgelendirme tekniği ve ışık farklılıklarını da elbette gözler önüne sermektedirler. İşlemiş oldukları resimlerin içerik bağlamında, çoğunlukla hatıralarını doğadan referanslarla betimlemek üzere uğraşları gözler önüne seriyor. Genellikle betimlemiş oldukları figürler at, bizon, boğa gibi çeşitli hayvan resimlerin detayları oluşturmıştır.



Görsel 1.Yaban öküzü, at ve geyik tasvirleri, M.Ö. 17,000 Fransa, Wikipedia. Erişim: 27.10.2024.
<https://bitly.cx/cdBLS>

insanoğlu ilk arayışlarını var ettikleri ve sanatsal üretimlerini yaratma koşullarını bilme sebebiyetimiz bu sanat örneklerinin derin ve sancılı zamana yayılması varoluş güdülerini anlama ve idrak etme çabası oldukça bir efor ve güç sarf etmektir. Zamanla gelişen insan hafızasından yola çıkarak sınırlı ama iddialı materyallere rağmen günümüz sanata kadar önemini korumuştur.

“Görme Biçimleri” adlı yapıtında; “Bakmak bir seçme edimidir” der. Ona göre: Bu edimin sonucunda görülen nesne, her zaman fiziksel olarak dokunulabilir olmasa da, algısal olarak ulaşılabilir bir düzleme taşınır. Dokunmak ise, bireyin kendisini nesneyle ilişkisel bir konuma yerleştirmesi anlamına gelir. Örneğin, gözler kapalıyken bir odada dolaşmak, dokunma duyusunun sınırlı ve yönlü bir görsel algıya dönüştüğünü gösterir. Görme, yalnızca tek bir nesneye yönelmekten ibaret değildir; asıl olan, nesnelerle kurduğumuz ilişkiler bütünüdür. Görsel algı dinamik ve süreklidir; çevresel bağlamı da kapsayarak nesneleri, onları saran bir bütünlük içinde sunar ve bireyin bulunduğu duruma göre anlam kazanır (Berger, s. 8-9 1986). Sanat ile hafıza arasındaki ilişkinin izleri, ilk insan topluluklarının mağara duvarlarına yaptığı resimlerden başlayarak, Göbeklitepe'deki kabartma ve heykel örneklerine, antik dönem medeniyetlerinin kendilerine özgü inanç sistemlerine ve tek tanrılı dinlerin kutsal mekânlarına kadar uzanır (Görsel 2). Tarihsel süreçte, farklı dönem ve coğrafyalarda şekillenmiş neredeyse tüm inanç yapılarında sanatsal ifadelere rastlamak mümkündür. Bu durum, sanatın yalnızca estetik bir üretim değil, aynı zamanda kolektif hafızanın, inançların ve kültürel kimliğin taşıyıcısı olduğunu göstermektedir. Görsel hafızayla gören insan, zamanla her şeyin evrimleşmesi ve değişmesi gibi mekân da bu süreçte hala derin ve geniş bir nitelik kazanmıştır. Sanatta görsel hafızanın özellikle sanatçıların ve izleyicilerin duygusal ve sanatsal etkileşimlerini derinleştirir. Bununla birlikte sanatçılar kendi görsel hafızalarını kontrol ederek anılarını, duygularını ve deneyimlerini özellikle mekân aracılığıyla farklı tonlarda ve derinliklerde izleyiciye bakış açıları sunabiliyor. Görsel hafızanın sanatta özellikle mekân ile bütünlüğü birbiriyle ayrılmaz ve tamamlayan, zenginleştiren kavramlardır. İnsanın özellikle geçmişte sıklıkla yaptığı gibi kendini tanıma ve tanımlama çabası içinde olması, ifade etmek için alternatifler üretmesine olanak sağlamıştır. Çoğunlukla kullanmış olduğu kaynak kültür ve bunu kendi içinde barındıran, koruyan mekân olmuştur. Aidiyet ilke ve duygularıyla hareket ederek kolektif bir zihin gücüyle desteklemiştir. Bilhassa insanoğlu yaratıcı edinimini biricik olan

sanat eserlerini varlığını ve geçmişini aktarabilmek için son derece hayati bir mesele olmuştur.

Yazar'a göre "geçmiş" fazlasıyla bahsedilirse anlamlı olacağını ifade eder. Geçmiş ve hafızanın birbirinden farklı oluşu onları aynı yapmaz ama kültürel birikim ve yaşanmışlık hem canlılık hem de yaratıcılığı besler (Huyssen,1999 s. 11). Sanatta görsel hafıza ve mekân, sanatçıların yaratıcı süreçlerinde ve izleyicilerin sanatsal deneyimlerinde merkezi bir rol oynar. Bu iki kavramın etkileşimi, sanat eserlerinin derinliğini ve anlamını artırır, izleyicilere unutulmaz ve güçlü deneyimler sunar. Sanat, görsel hafıza ve mekân aracılığıyla bireylerin ve toplumların kimliklerini, tarihlerini ve kültürel değerlerini yansıtır ve korur.



Görsel 2. Göbekli tepeden bir kare Üzerinde yabani sığır, tilki ve turna kabartmaları yer alan bir dikilitaş
Wikipedia. Erişim: 10.05.2025 <https://bit.ly/4kFkZF9>

1.1.1 Görsel Hafıza Bağlamında Doğa ve Birey

Doğa ve insan arasındaki ilişki, binlerce yıldır insanlık için merak edilen ve üzerine düşünülen bir konudur. Görsel hafıza ise, bu ilişkinin önemli bir yönünü oluşturur; çünkü doğanın imgeleri, bireyin hafızasında derin izler bırakır. Bu çalışmada, görsel hafıza bağlamında doğa ve birey ilişkisi incelenerek, bu ilişkinin nasıl şekillendiği ve bireyin yaşamında nasıl bir etki yarattığı üzerinde durulanmaktadır. Doğa, sonsuz ve sonu olmayan bir kaynaktır ve içinde barındırdığı imgelerle, sembollerle insanın zihnini doldurup şekillenmesine yardımcı olur. Gökyüzü, dağlar, denizler, ormanlar, çiçekler, hayvanlar ve bununla birlikte daha birçok doğal unsurlar, görsel hafızanın temel yapı taşlarıdır. Bu imgeler, insanın doğayla olan bağını derinden güçlendirir ve onun kimliğinin bir parçası haline gelir. Sanatçı ilk çağlarda doğayla iç içe olması ve büyüüne kapılmış olması, zamanla estetik bağlarla var etme ve benzetme duyguları da beraber getirmiştir. Yazar “Sanatın Gerekliliği” kitabında bahsettiği gibi insan hep bir değiştirme ve hükmetme isteğindedir. Dolayısıyla bunu yaparken görüneni görünür kılmak için hep bir değiştirme ve müdahale etmek ister. Varoluştan beri olduğu gibi (FISCHER, 1990, s. 13). Süreç içerisinde insanoğlu gelişimini doğadan referans alması düşünce temelinde ilerlemesi birçok yönden gelişmesini sağlamıştır. İlk çağlarla birlikte değişimi mağaralardan yerleşik hayata geçişlerindeki temel bağlam “düşünce” olmuştur. Özellikle antik çağların kentlerinde bu gerekliliği görmekteyiz, mekânsal arayışlarının doğayla başlatıp uyumunu önem vermişlerdir. Bugün antik çağdan modern ve çağdaş sanata merkezinde barındırarak sağlam disiplinler yaratmışlardır. Başlangıçta olduğu gibi doğa ve birey ilişkisini var ettikleri disiplinlerde insanın hayatında ve sanatsal serüveninde sağlam etkiler elde etmesine yardımcı olmuştur. Birçok antik medeniyette varlığın ifadesi olan doğa; birçok alanda gelişmiş ve hala devam etmektedir. Antik Yunan’da özellikle zirveye ulaşmış olmasının nedeni insanın düşüncesine ve farkındalıklara tepki olarak ortaya çıkmıştır. Dünya tarihinden beri karşılaştığımız ve bilmediğimiz birçok şeyle karşılaştık, büyük bir çabayla anlamaya ve algılayarak idrak ettik. Bununla birlikte kendi kendimize güvenmeyi öğrendik (FISCHER, 1990, s. 20). Bununla birlikte Antik Yunan’ın önemli düşünürlerinde olan özellikle, Platon ve Aristoteles konuya hâkim düşüncelerinin olması ele aldıklarına ortak olmak ve idrak etmek için katkıda bulunmuşlardır. Yazar Val Plumwood “Feminizm ve Doğaya Hükmetmek” kitabında bahsettiği şekilde Platon’un İdealar Kuramı çerçevesinde aklın ve duyuların birbirinden ayrı

olduğunu ifade eder. Ayrıca insanı genellikle ayrı tutarak gerçek dünyayla samimi olmayıp niteliksiz görür (2017, s. 149). Platon’un özellikle hafızayla insan-doğa bağlamında öncelik çerçevesinde irdelemesi, ‘‘doğaya hükmeden insan’’ altyapısını kurmuştur. Platon’un doğa ve insan ilişkisini sanatsal ve duysal bir şekilde ifade etmek, felsefi düşüncelerinin sanatsal yoluyla özellikle doğa ve insanı ‘‘idealar’’ dünyası ve maddi dünya arasında ilişki ve köprü olarak görür. Çoğunlukla ifade etmek için birçok farklı ve bağlayıcı yaklaşımlar düşünülebilir. Bu konuyla ilgili özellikle sanat eserlerinde ‘‘Mağara Alegorisini’’ ifade ederek sanatsal eser üretilebilir. Mağaranın içinde zincirlenmiş insanların, yalnızca gölgeleri görmesi ve algılaması gerçek dünyayı bilmemesi konusu işlenir. Mağaranın dışında, parlak ve doğal bir manzara, gerçekliğin ve doğanın güzelliklerini temsil eder. Bu manzara, Platon’un ideal dünya görüşünü ve doğanın mükemmelliğini sembolize eder. Bununla birlikte derin ve etkili izlenimlerin oluşmasını tetikler. Aristoteles’e göre;

‘‘Entelekhia halinde olan ve yaşayan doğal canlı bir var olana hayat veren ruh, beslenme, isteme, duyumsama, hareket etme/yer değiştirme ve akıl yürütme gibi en alttan en üste doğru sıralayabileceğimiz olanakların (dynamis – yapabildiğimizi yapmamızı sağlayanlar) toplamıdır. Aynı zamanda bu olanaklar, bitki, hayvan ya da insan ruhu ayrımı yapmaksızın, genel anlamda ruhun bölümlerine, türlerine veya kısımlarına karşılık gelmektedir’’. (Aristoteles., 2014)

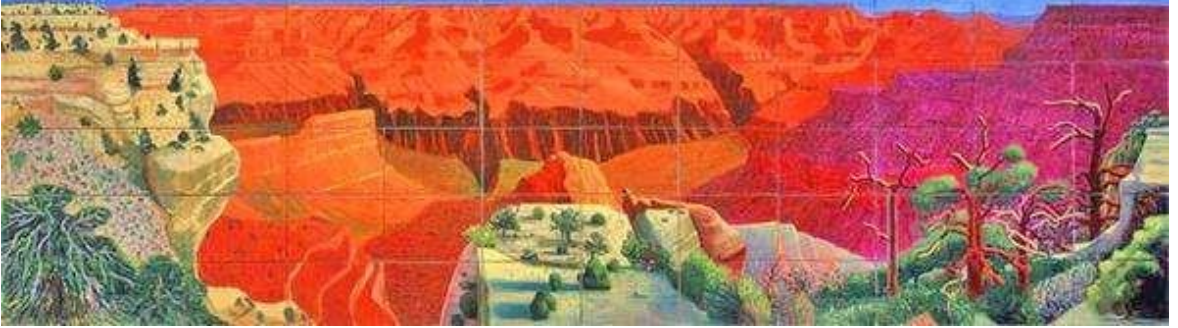
Bununla birlikte öncelikle Antik Yunan filozoflarından Platon ve Aristoteles konuya olan öncülükleri olmak üzere, insan-doğa sentezini irdeleyen düşüncelerde, doğa insan karşısında ikincil bir konuma yerleştirilmiştir. İnsan, evrenin merkezinde ve herkesten üstün varlık olarak görülmüştür. Bu konuda daha önce insandan ayrı tutulan ve bağımsız olarak nitelendirilen doğa, insanın yönettiği bir araç olarak görülmeye başlamıştır. Bununla birlikte, her iki düşünürün varlığın doğa karşısında üstün tutmaları, varlığın doğaya olan müdahale edebilme gücünü yeterli kılarak, doğayla bütünlük ve felsefi yetisini söylemek mümkün. Ebetteki sanatsal bağlamda irdelediğimizde insanın geçmişiyle insan ve doğa arasındaki bağ, sanatın çeşitli dallarında, bütünleşme, karşılıklı etkileşim ve uyum olarak ifade edilir. Resimlerde, doğanın unsurlarıyla iç içe geçmiş insan figürleri, bu derin bağlantıyı görselleştirir. Heykeller, insanın doğayla kök salmış halini betimleyerek, bu ilişkiyi somutlaştırır. Şiirlerde, özellikle birçok kültürlerde doğanın ritmi ve insanın ruh hali arasındaki paralellikler dile getirilir, müzikte ise doğal seslerle harmanlanmış melodiler, bu uyumu işitsel olarak yansıtır. Sanat, insanın doğayla olan kadim ve ayrılmaz bağını, evrensel ve zaman ötesi bir anlayışla ortaya koyar. Süreç içerisinde gelişmeye devam eden insanoğlu

antik çağdan aldıklarıyla çözümlenmiş olduğu edinimle özellikle aydınlanma çağıyla birlikte merkezinde tutmaya başlandı. Rönesansla birlikte birçok düşünür ve aydın insanların oluşturduğu akıl yolu, elbette ki sanatsal bakış açısıyla gelişti. Özellikle doğadan esinlenen sanatçılar içinde bulundukları ortamın büyüüne ve ihtişamına kapıldılar. Yazar “Sanat ve Yanılsama” kitabında da ifade ettiği gibi, betimlenen her doğal etkenin bir uzama sahip olduğunu ifade ederken düzlem üzerinde oluşturulan her şeyin doğalcı bir betimlemeye sahip ve yapısal gerçeklikle oluşur (Gombrich, 1992, s. 223). Dönemin sanatçıları doğadan elde ettikleri izlenimlerini yansıtırken çoğunlukla manzaralardan örnek almışlardır. Yapılmış birçok eserin merkezinde gösterilmek istedikleri resimlerinde yer vermişlerdir. Bu konu hakkında sanat tarihinin önemli kişiliğe sahip yazar “Defterler” kitabında konuya yönelik şu şekilde ifade etmektedir; doğayı irdelerken sanatı ve bilimi ayrı tutulmayacağını ve farkının olmadığını ifade eder. Yanı sıra yöntemleri ve teknik bağlamında farklılık gösterir ama bütünlük olarak birçok özellikleri barındırır (Da Vinci, 1992, s. 23). Birbiriyle beslenen insan-doğa sonuç olarak ortaya çıkardıkları eserlerin ortak özelliklerle var olduğunun bir kanıdır.

1.1.2. Görsel Hafızanın Sanat ile ilişkisi

Antik Yunan sanat anlayışının idealize edilmiş formları ve anıtsal yapıları, hem görsel hafızayı hem de mekânsal algıyı sanatsal düşünceyi derinden etkileyerek biçimlendirdiği bilinir. Elbette Roma dönemi ise Yunan sanat ve gelenek mirasını devralarak kendi kültürel ve politik ihtiyaçlarına göre uyarladı. Kendi politik ve propaganda aracı olarak kullanmasının temel etkisi ise içinde bulunduğu düşünce ve hükmetme anlayışındı. Çünkü sanatsal yaklaşımlarının çoğunluğunu su kemerlerine ve mekânsal yapı ve mabetlere odaklandı ama Orta çağ sanatında, mekân anlayışı çoğunlukla dini olması ve o dönemde hız kesmeden yayılan Hristiyanlığın etkisiyle değişime uğradı. Gotik katedraller, dini hikayeleri ve sembolleri anlatan vitray pencerelerle doluydu ve bunlar, görsel hafızanın önemli bir parçası haline geldi. Mekân, ilahi olanın yüceltilmesi için kullanıldı ve kiliseler, inananların zihninde güçlü bir mekânsal hafıza oluşturdu. Bu dönemde görsel hafıza, dini ikonografi ve

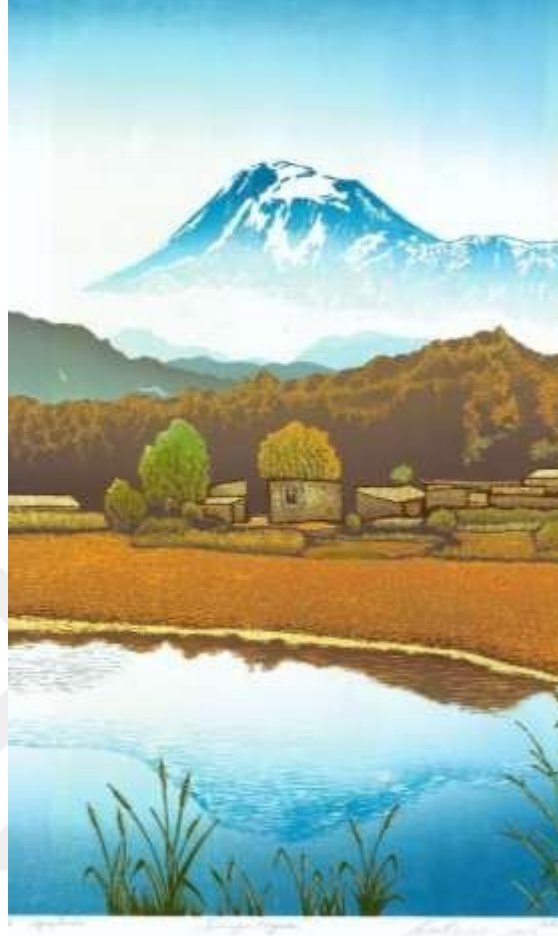
ritüellerle sıkı bir şekilde bağlantılıydı. Dinin baskınlığı mekânsal ve sanatsal yaklaşımın odağından çıkıp din merkezinde şekil almasına neden oldu bu sanatsal yaklaşım doğanın gerçekliğini duyguların ve estetik bakış açısının kısıtlayıcı etken haline gelmesine sebebiyet verdi. Bundan sonraki süreçte gelişmeler özellikle rönesansla birlikte etkili ve farklı bakış açılarının oluşması olanak sağladı. Bireyin özgür iradesi ve hafızasıyla olan arayışları yeni perspektifler üretti. Resim sanatındaki yeniliğin kattığı açı, derinlik ve bakıştı. Rönesans sanat anlayışının en büyük başarılarından biri olan perspektif, resimde bakışı merkeze toplar ve seyircinin bulunduğu zemini odak noktası haline getirmektedir. Bu, iki boyut ile gerçek mekân arasındaki kesintisizliği garanti eder ve gösterilen mekân ile içinde bulunduğu mekânı eşit birimlerle birleştirir. Ancak, bu eşitlik, gözlerimizin derinliklerdeki hileden ibarettir. Bu yanılsamalar, çoğunlukla beden ve varlığın ifadesidir. Bakmak ve görmenin insanın sahip olduğu duygular eşliğinde anlaması ve algılarıyla değerlendirmesiyle ortaya çıkan zihnin bütünsel parçasıdır.



Görsel 3. David Hockney, 1998, Daha Büyük Bir Büyük Kanyon, (207 cm × 744,2 cm)

Wikipedia. Erişim: 10.06.2024. <https://bit.ly/4kC6MbR>

(Görsel 3)'te yer alan eserde David Hockney'nin mekânsal arayışı, doğrudan görünenin ötesine geçerek bireyin bilişsel algısıyla birlikte tasarladığı bir yapı sunmakta; bu yaklaşım, görsel hafıza aracılığıyla anlam kazanmaktadır. Mekânın sanatçı açısından merkezi bir özne olarak ele alınması, fenomenolojik bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde, mekânın yeni görsel açılar ve anlam katmanlarıyla yeniden şekillendiğini ortaya çıkarır. Bununla birlikte, gelişen sanat anlayışı ve bilimsel buluşlar hem pratik hem de teorik altyapının oluşumuna ve aktarımına önemli ölçüde katkı sağlamıştır.



Görsel 4. Fırat Payan, Dağın Rüyası, 2023. (Ağaç baskı tekniği, 120 x 90cm)

(Görsel 4)'te teorik ve pratik deneyimler, öznenin duyuları ve görsel hafızasıyla oluşan alışkanlıklarının ötesine geçmesini imkânı sağlar. Görsel hafıza, sanatın özüyle derinden bağlantılıdır; sanatçının gördüklerini, deneyimlediklerini ve hayal ettiklerini hatırlama ve yeniden yaratma yetisi, görsel hafızanın bir ürünüdür. Bu hafıza, yalnızca gördüğümüz dünyayı yeniden canlandırmakla kalmaz, aynı zamanda sanat eserlerinde yeni anlamlar ve derinlikler oluşturur. Modern sanat döneminde perspektifin gelişimi, sanatçıların görsel hafızalarını kullanarak mekânsal derinlik ve gerçeklik yanılsaması yaratmalarına olanak sağladı. Sanatçılar, gözlemlerini ve zihinsel tasarımlarını tuvale aktarırken, görsel hafızalarının rehberliğinde hareket ettiler. Bu süreç, sanat eserlerinin hem estetik değerini hem de izleyici üzerindeki etkisini artırdı. Görsel hafıza, geçmişin imgelerini şimdiye taşır ve bu sayede sanat, zamanlar arası bir köprü kurmaktadır. Sanatın yaratıcılık sürecinde, görsel hafıza sanatçının en değerli araçlarından biri olmuştur. Sanatçı, bir anı veya

manzarayı hatırlayarak, bunu kendi yorumuyla yeniden şekillendirir ve izleyiciye sunar. Bu, sanatın gücünü ve etkisini artıran, duyuşal ve zihinsel bir deneyimdir. Görsel hafıza, sanatın içsel dinamizmini besler ve her yeni eserde yeniden doğar. Konuyla ilgili yazar “Postmodernliğin Durumu” kitabında şu şekilde bahseder, bu değişikliklerin oluşu ve süregelen etkenlerden etkileyeceğini ifade eder. Bundan dolayı tarihçilerin elinde kullanabileceği güçtür, geçmişin saklı gerçeklerini ortaya çıkarmak ve göstermektir (Harvey, 2010, s. 40-41). Sanat eserinin yaratımı çağlar boyunca süregelen bir etken haline gelmiştir, bu sürecin kattıkları işlevselliğiyle birlikte içinde bulunduğu kültürel ve sosyolojik etkenlerde olmuştur. Uzakdoğu ve yakın coğrafyada olduğu gibi sanatçının edinimleriyle birlikte yarattığı eserler belirleyici ve yön verici bir rôle sahip olmuştur.



Görsel 5: Katsushika Hokusai, 1829-1832, Kanagawa Oki Nami Ura.(Ağaç Baskı Tekniği 25,7 cm × 37,8 cm). Wikipedia. Erişim: 19.05.2025. <https://bit.ly/45iOdFg>

Sanatın ve doğanın bütünlüğü her kültüründe yeniden var olma savaşına eşdeğer, kültürlerin varlığının devamı niteliğinde ve yüceltici olması ayrı bir boyut katmaktadır. Doğanın ve insanlık için önemli olan dağlar tarih sürecinde önemli bir mekân haline gelmiştir. Yazar makalesinde Friedrich Wilhelm Joseph Schelling’in doğa ve sanattaki yaratıcı süreçlerini ifade ederken “Doğa” kendisini sürekli tekrardan kendisini ürettiğini ve bu nedenle sabit ve süreç içerisinde kalıcı değildir. Bununla birlikte bizlerin kendisini görüp tanık oluruz (Korkmaz, 2024,s. 153). Sanatın köklerinde olduğu gibi yeniden var olmak ve var etmektir. Doğanın etkisiyle birlikte uluslar ve topluluklar bu süreçte içinde bulundukları şartlar ve olanakların etkisiyle yaratmışlardır. (Görsel 5)’te gördüğünüz üzere Hokusai’nin yapmış

olduğu eser gerek kültürel bir kimlik olmasıyla birlikte hem de içinde bulunduğu doğanın büyüleyici etkisinin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserin biçimsel olarak merkezinde Fuji Dağının olması görsel hafızalarda izleri bırakmaktadır. Sanat ve doğanın ve insanın yaratıcı süreçle birleşimini ve bu sürecin estetik bir şekilde somutlaşmasıdır. Doğanın ritmi, formu, kaosu ve düzeni; sanatçının gözünden süzdürülerek bilinçte yeniden var edilir. Bu yeniden var olma süreci, çoğu zaman görsel hafızanın hatırlanmasıyla tetiklenir. Anımsanan bir dalga, bir ağaç, bir dağ silueti ya da ışığın bir yüzeye veya nesneye düşüşü... Tüm hepsi sanatçının iç dünyasında doğanın sürekliliği ve azmi ile insanın geçiciliği arasında bir bağ kurar. Bu bağlamda Hokusai'nin "Büyük Dalga" eserinde yalnızca dış dünyayı betimleyen bir manzara değil, aynı zamanda kolektif görsel hafızada yer eden yaratılış, bir deneyimin bilinçli yaratım sürecine dönüşmesidir. Dalga hem fiziksel bir gerçekliktir hem de insanın içsel dünyasındaki fırtınalarının sembolüdür. Görsel hafıza, doğayla kurulan estetik ve duygusal bağ aracılığıyla, insanın bilinçli yaratım süreçlerine ilham verip, yapısal kaynak haline gelir. Ahmet Atan'ın dediği gibi -doğanın hallerini sanat bağlamına dönüştürmek etkinliği bir nevi sembollerle bir oyun tasarlamaktır. Doğanın, beynin ve paletin atölyelerinin muhassalası bitiminde ortaya çıkan yaratımın ve uygulamanın doğanın içinden izlenimiyle elde edilen fakat doğanın kendisi olmadığını bir sanatı oluşturan bileşenlerdir (ATAN, 2004).



Görsel 6: Katsushika Hokusai, 1831, Güzel Rüzgar, Berrak Sabah (ya da Kırmızı Fuji), Fuji Dağının Otuz Altı Manzarasından, Wikipedia. Erişim: 02.06.2025. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Hokusai>

Sanatçı Katsushika Hokusai, çalışmalarında kültürel ve mitolojik etkenleri dikkate alarak, birey ve doğanın içsel hafızasını görünür kılmayı; bunları büyüklük ve yücelik kavramlarıyla bütünleştirmeyi amaçlamıştır. (Görsel 5)'te görüldüğü gibi, eser sadece bir manzaradan

ibaret olmayıp, Japon kültür hafızasında derin izler ve etkiler taşıyan bir imgedir. Atmosferin etkisiyle şekillenen ve dağın heybetini belirginleştiren hacimsel dokunuşlarıyla görsel bir şölen sunar. Hokusai'nin eserlerinde birim tekrarları ve sanatsal yorumları hem kendisi hem de Batı empresyonistleri tarafından büyük ilgi ve hayretle karşılanmış; bu sanatçılar birçok eserlerinde Hokusai'den esinlenmişlerdir. Eser, bireysel deneyimle algılanan ancak kolektif hafızanın ürünü olarak şekillenen bir yapıya sahiptir. Bu bağlamda, yazar Estetik kitabında belirttiği gibi, estetik objeler belirleyici yasaların sonucu olarak oluşurken, bir yandan da bilinen dünyanın ötekini varlık yapısına sahip olabilir (Tunalı, 2001, s.59).



Görsel 7. Anselm Kiefer, 1983, "Sulamith", keten üzerine yağ, emülsiyon, gomalak, akrilik boya, tahta baskı ve saman , (288,29 cm × 370,84 cm) Wikipedia. Erişim: 02.06.2025. <https://www.sfmoma.org/artwork/FC.598>

Görsel hafızanın oluşturduğu etkilerin doğrultusunda Batı sanatını ve özellikle kültür ile mitolojiyi işleyen sanatçı Anselm Kiefer eserlerinde hafıza ve bellek konularını sorgulayıp ve yeniden var etme içgüdüsüyle duygusal hatırayı tekrar çoğaltır. (Görsel 7)'de gördüğümüz eser hem büyüklüğü hem de çağrıştırdığı anlamlarla derin ve melankolik etkiler ve izleyiciyi hayran bırakır. Sanatçı Anselm Kiefer büyük ölçekli eserlerin mekânsal bağlamda yerleştirirken ifadesi yalnızca kısıtlayıcı olmaktan çıkar; kullandığı çeşitli malzemelerle hafıza ve hatıranın zamanla hesaplaşmasının kalıntılarını sunar. Eserlerindeki yaratım süreci çok katmanlı ve bütünleyicidir; varoluş ve yıkımın tekrarlarıyla bu duyguları hissettirir.

2. BÖLÜM: SANATTA BÜYÜKLÜK VE YÜCE KAVRAMLARI

“Hayatın sanatı, sanatın hayatı taklit ettiğinden daha çok taklit ettiğini ileri sürüyorum. Bunun nedeni, yalnızca hayatın kendisinin taklitçi oluşu değil. Asıl neden şu: Hayatın amacı, kendini ifade tarzı bulmaktır ve sanat, bunu gerçekleştirmesi için hayata harika formlar sunar” Oscar Wilde (Artun, 2015).

İnsanoğlu hayat ve anlam arayışlarının başlangıçlarından günümüze hep bir arayış içinde olmuşturlar. Elbette bu arayış sanat ve felsefeyle daha anlam kazanarak derin anlatımlara yol açmıştır. Bununla birlikte süregelen yaklaşımlar öncelik teorik nedenlerle buluşması ve sonuçlandırılma arzusuyla anlam derinliği sanatsal bilginin yardımıyla bu günlere ışık tutmaktadır. Sanat başlangıçta olduğu gibi insanoğlunu en öncelikli ve sorgulayıcı disiplin olması hem duygusal hem de barındırdığı düşünce pratiklerinin göstergesi olmuştur. Bu doğrultuda insanın duygu, merak ve kaygılarının ifade etmenin ötesinde genel bir bütünlük olan büyüklük ve yücelik gibi herkes için yapısal kavramlarla insan ve sanat tarihinde bir sorgulayıcı mekanizmanın en temel yapı taşına dönüşmüştür. Sanatta sanatçının yaratım süreci daima duygu ve merak temelindedir, bundan ötürü sanat eserindeki anlam ve ifade biçimi göstermek, önemli ölçekte yer edinir. Gerek sanat tarihi gerekse insanlık tarihindeki tanıklıklar, “yüce” ve “büyüklük” kavramlarını hem teknik hem de farklı perspektiflerde, dönemin estetik ve tinsel anlayışını nakşetmişlerdir. Sanat tarihinde “yüce” kavramı tarihin her döneminde ve kültürlerinde farklı anlamları katarak bir sonraki dönemlere ışık olmuştur. İnsanoğlunun tarihi sürecinde “yüce” kavramı genel olarak estetik bağlamında merkezi bir konumunda olup, felsefi ve toplumun kültürel kurallarında önemli bir mekanizması olmuştur. Yazar “Güzelliğin Tarihi” kitabında ifade ettiği gibi “yücelik”, soylu bir istençtir. Bu eserin oluşumunda değerli bir parça taşır. Sanatçının üretim esnasında oluşan coşkunluk zamanına değer verir. Onun için yücelik şiirsel olanın yarattığı duygulardır. Bu eser ile muhatap olan kişileri bu coşkunluk ile etki halinde bırakır. Bununla birlikte yüceliğe ulaşımın sanat sayesinde olacağı kanısına varır. Sanatçının üretimlerinin yalnız kişiye estetik zevk vermesi değil insanı farklı şekillerde etkileyerek uyandırılan farklı sezgiler olacağıdır (Eco, 2016, s. 278). Sanat tarihinde “yüce” kavramı, özellikle ilk bilinen olarak Antik Yunanlılar tarafından ele alınmıştır. Bununla birlikte özellikle Homeros’un şiirlerinde görüldüğü gibi, yücelik ve insan duygusunun klasik metinlerinde görülmektedir. Eserlerde görüldüğü üzere yüce kavramı duygu ağırlıkta ve sanat eserlerindeki yoğunluk süreç

içerisinde birçok farklı perspektifte ele alınmış olup estetik duyguların görünür hale getirmiştir. Sanat tarihinde “yüce” kavramı Antik yunanda estetik ve sanat-doğa felsefesinin önemli bir etkeni haline gelmiş olması süreç içerisinde, özellikle Orta çağ Avrupa’sında Katolik imgelerinin yoğun görüldüğü kiliselerde etkisini göstermektedir. Bu bağlamda “yüce” kavramı dönemsel etkilerin altında kalması ve özellikle Ortaçağ Avrupa’sındaki kiliselerin dini etkisinde kullanmıştır. Rönesans ve sonrası Avrupa’da yaklaşık 18. ve 19. Yüzyılın romantizm akımının etkisi, “yüce” kavramında yoğun anlamlar katmıştır. Bu bağlamda “yüce” kavramı sanatta ve felsefede olduğu gibi birçok disiplinde, insan duygusu ve estetiğini farklı zenginliklerde göstermişlerdir. Yüce kavramı gelişen Avrupa düşünce yapısıyla birlikte yön vermiştir. Özellikle romantizmin etkisiyle birlikte ilk kez ifade eden Edmund Burke olup, kendisinden etkilenenlerden olan ünlü düşünür Immanuel Kanttır. Kendisinin yapıtlarıyla önemli ölçekte anlam ve değer kazandırmıştır. Yüce kavramı antik çağlardan gelen bilgi birikimi, anlam ve aktarım olarak çok yönlü olmasına sebebiyet vermiştir. Konu bağlamında çoğunlukla mitolojik ve tanrısallık özelliğini ön planda tutması ve birçok heykel ve yapıtlarında büyüklük duygusunu simgelemiş olup görsel hafızlarda yer etmişlerdir. Umberto Eco’nun ifade ettiği gibi “Yücenin özelliklerini ise, büyük boyutluluk, yalçınlık, özensizlik, sağlamlık, dayanıklılık ve karanlıktır” (Eco, 2016,s.290). Yüce kavramı, özellikle insan bilincini yeterli şekilde iten ve bu sebeble daha güçlü bir duyguları ortaya çıkarır. Bu bağlamda düşünür konuya yönelik ifadesi şöyledir; Burke’a göre, yüce duygunun oluşumunda endişe, tehlike ve beğeniye benzer sezgilerin birleşimiyle ortaya çıkar. Bu sebeple, yüce olgu hudutları bulunan sezgilere karşı çıkan derin bir oluşumdur. Bu oluşum, bahsedilen sezgilerin dışında objenin boyutlarıyla da ilgilidir (Dedeoğlu, 2017). Süreç içerisinde yapılmış olan eserlerin gerek mitolojik bağlamda gerekse dini temalı olması özellikle mekânsal olarak yapılmıştır. Mimarideki gelişimlerle birlikte oluşturulan yapıtların yüce bağlamının öncüsünde oluşması, tanrısallığı ifade edecek şekilde alınmıştır. Elbette yücelik kavramı güzelliğin bireyin derinliklerinde oluşan güdülerin oluşumuyla etkilenerek var olur. Immanuel Kant’a göre güzellik ve yücelik kavramlarında derin farklılıklar vardır. Kant’a göre güzellik, bir fikirden veya bunun gibi bir fikirle ilişkisi olmadığı halde objektif olarak zevk verir ve bunun ana fikri tarif ettiğimizdir (Eco, 2016, s. 264). Bu bağlamda Kant’ın ifade ettiği gibi “yüce” kavramı bireyin bilinçsel ve algılarıyla elde ettiği büyük ve ihtişamlı nesneleri anlamamızı sağlar. Yüce kavramıyla birlikte bireyin anlayabileceği kapasitesi, büyüklük ve sahip olduğu gücün ötesidedir. Bununla birlikte insanın düşünce yapısının, duygularını etkileyeceğini ifade eder. Bunun dışında “yüce” kavramı felsefe, din

ve estetik olguların dışında kullanılması, insanın algılayabileceğinin ötesinde merak uyandıran izler bırakır. Bu bağlamda Cousins “yüce” kavramını şu şekilde ifade eder:

yüce kendine özgü bir alan değil bir fail ile obje arasında bir durumda aralarında aktif bir alaka bulunduğu bir ilişkinin ortaya çıkmasıdır. Objenin büyüklüğü fail direkt tehlikeye sokmaz objenin bu tehlike anındayken tehlike anından çıkması için onda kendi bakışını tehditkâr objeden fazla hacimli olduğu yönünde bir kaniya varmayı hedefler. Kant'ın Tanrı hakkında dehşet verici olduğundan bahsetmesi bu kaniya gelir. Zihnin içine aldıklarını anlamamız bu büyüklüğü dehşet verici manada farkına varma deneyiminden yararlanmamızla ilişkilidir (Cousins, 2021, s.495).

Elbette “yüce” kavramı, büyüklük duygusun oluşturduğu gibi, tanrısallık insanın ulaşamadığı ve korktuğu bir duygudur. Yazar “Sanatta Yücenin Netliği üzerine Güncel Bir Okuma” makalesinde Edmund Burke’nin tanrısallık yüceliği hakkında ifadesi şöyledir; Burke'a göre, Tanrı’nın yüceliği, insanoğlunun dimağında anlayabileceğinden fazla bir mevcudiyet olarak bahsetmiştir. Bununla birlikte Tanrı’nın gücüne karşı hissedilen endişe, diğer niteliklerle muhakeme edildiğinde bile var olabilir ve insanoğlunun ölümlü endişelerine avuntuyla Tanrı’nın gücü önünde etkileyici bir tesir oluşturur (Koşar, 2021, s. 153).



Görsel 8. Philippe Galle'nin Maarten van Heemskerck'in çizimlerinden yaptığı resim, 1572.

Wikipedia. Erişim: 09.06.2025. https://tr.wikipedia.org/wiki/Zeus_Heykeli

Antik çağlardan beri “yüce” kavramı, özellikle tanrısallığı ve idealize edilmiş büyüklüğü ifade etmesi ile birlikte bilinmektedir. (Görsel 8)’de görüldüğü gibi Antik Yunan mitolojisi ve dini öğelerinde önemli bir sembol olan Zeus heykeli M.Ö. 456 yıllarında Olimpos dağında inşa edilen devasa bir heykeldir. Heykel oturan tanrı Zeus’u tasvir edecek şekilde betimlenmiş haldedir. Heykelin yüksekliği yaklaşık 13 metre olması ve heybeti o dönemin insanların yüce kavramını göstermek amacıyla, duygusal ve zihinsel bir göstergeye dönüşmüştür.



Görsel 9. Michelangelo, “Davut heykeli”, 1501-1504, 517cm, Floransa

Wikipedia. Erişim: 09.06.2025. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Davut_\(Michelangelo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Davut_(Michelangelo))

Yüce kavramı kısaca ele alırsak (Görsel 9)’da Michelangelo’nun ‘Davut’ adlı eserinde, ilk olarak deneysel üstü belirtilen ve biçimlendirmek bu kısmıyla insanoğlunun hacmine fazla gelen ve insanoğlunda endişe-güç-korku gibi hisleri oluşturan bir durumda olarak şekillenmiştir. Bunun yanı sıra bahsettiğimiz deneyüstümü niteliklerin insanoğluna verildiği farklı bir bakış açısı yönüyle insanoğluna özel, ana kavramlar yoluyla farklı bir basamak

olmuştur. Bahsedilen bu noktada ana temel olarak diğerlerinden ayrılan yönüyle (çünkü insanoğlunun dışında soyut bir düşünceye iletici yapılıdır, ardından insanı fiziki olarak somut bir yere koymaktadır) ancak atanan özellikler olarak tıpkısı olan iki farklı yüce düşüncenin kendilerini mevcut ettiğini söylemek olasıdır. Bu noktada yücenin kendini gösterdiği imgeler hakkında fikir yürütülecek olduğunda bakış açısı kendini iki yönüyle göstermektedir. Yazar Immanuel Kant'ın "Güzellik ve yücelik duyguları üzerine gözlemler" adlı kitabında ifade ettiği gibi, Kant'a göre erkekler, şahsi olarak asil bir hassasiyete sahiptir. Bu düşünce sonucunda Kant, tabiatın cinsel bir yönelimle erkeği asileştirme ve kadını güzelleştirme yönü olduğu fikrine sahiptir. Bununla birlikte Kant'a göre kadın bazı derin farkındalıkları barındırmamasına, ürkek davranmasına ve ağır işlere münasip olmamasına ve benzeri durumlara fazla önemsememektedir (Kant, 2017, s. 86). Elbette süreç içerisindeki değişimler ve yeniklerin öncüsüyle değişen algısal ve düşünce yapılarıyla birlikte sanatta yaratım süreci anlam kazanmıştır.



Görsel 10: Caspar David Friedrich, 1818, Bulutların Üzerinde Yolculuk , 98,4 cm × 74,8 cm, Kunsthalle Hamburg. Wikipedia.Erişim:09.06.2025. <https://bit.ly/45g2Jhd>

Yüceliğin insanoğluna zikretmesiyle şekillenen yaklaşım, görünenle görünmeyen arasında köprü görevine dönüşmüştür. Bu bağlamda sanat tarihinde birçok örneğiyle karşılaşmaktayız. Özellikle Romantizm Dönemi sanatçıların doğayla bütünlük kurmaları sanat eserlerinde duygu ve yüceliği derinden hissedilir. Elbette Fransız Devrim (1780) hareketlerinin etkisi ve düşünce yapısıyla birlikte sanatsal düşüncelerin temeli yeni farklılıklarla karşılaştı. Bu sebepten ötürü romantizm akımının düşünce sistemindeki yegâne şey bireyin iç ve hayal dünyasındaki ifadesi olmuştur. Eserlerdeki iç dinamiklerle birlikte oluşturduğu hayal alemi ve coşkusuyla gün yüzüne çıkmaktadır. Alman Romantizm’ inin öne çıkan ressamı olan usta sanatçı, Caspar David Friedrich yapmış olduğu doğa manzaralarıyla doğanın yüceliğini ve birey doğa ilişkisini ne denli derin olduğunu göstermektedir. Kant’ın ifade ettiği gibi yüce kavramı ile, görünen doğanın kavrama ve büyüklüğü karşısındaki insanın hayal gücüyle anlamlandırma, kendi zihinsel sınırlarıyla anlam ve idrak etme arayışındır. Caspar David Freidrich’in yapmış olduğu eserinde sisli dağ manzaraları ve engin deniz manzaralarıyla oluşmakta olup izleyicide, kavrayabileceği anlamın ötesinde büyüklük duygusunu ve insan ötesi kudreti ifade etmektedir. İnsanın hükmedemediği gücün ötesinde gördüğü yapı yani “doğa” onun için ulaşılamayan ve elde edilmesi güç olduğunu anlatır (Schaper, 2005, s.170). Yazar “Resim Sanatında Pan’dan Manzaranın Doğuşu” adlı makalesinde, bu konuya yönelik şunları söylemiştir;

“115’e 110 cm boyutlarındaki bu çalışma, alacakaranlığın içinde devasa çam ağaçlarının şekillendirdiği bir tepede, karanlık bir suret olarak çarmıhtaki İsa tasviridir. Muhtemelen tarihte ilk kez bir yağlıboya tabloda çarmıh ve İsa’nın bedeni yakından ve cepheden değil, yandan ve karanlığın içinde, belli belirsiz bir şekilde resmedilmiştir. Tablo, izleyiciyi zorlayan, ulu çamları ulu İsa’dan daha heybetli gösteren bir umutsuzluk ifadesi gibidir. Bu çalışmayı izleyen eseri, Friedrich’in 1808-1810 arasındaki derin mutsuzluğunu adeta teyit eden ‘Deniz Kenarındaki Keşiş’tir (Der Mönch am Meer). 110’a 171 cm ebadındaki bu büyük tablo, insanı sonsuz bir belirsizlik sisinin içinde, karayla denizi birbirine karıştıran gizemli bir atmosfer yaratır ve tablonun üst kısmından aşağıya doğru, aydınlık karanlığa ve kasvete dönüşür. Yer gök birbirine girmiştir ve zavallı keşiş bu tabloda küçük bir detaydan ibarettir.” (Aksakal, 2019)

Eserdeki betimlemelerde de görüldüğü gibi doğa; tüm görkemiyle yüceltilmiş, yücelik temasıyla işlenen ‘İsa’nın Çarmığa Gerilme’ sahnelerinin ötesinde gösterilmiştir. Elbette insanın hayal gücü ve yüce kavramına olan yaratımıyla görülmektedir (Görsel 10). Bununla birlikte yazar konuya yönelik insan aklı ve hayal gücüyle birlikte kavradığı yüce kavramı ve

oluşturduğu etkilerle birlikte Edzard Schaper Doğada “Yüce” Kavramının C. David Friedrich’in Eserlerinde Estetik ve Felsefi Yansımaları” makalesinde kendi ifadeleriyle şöyle bahseder; “Elbette Kant’ın ifadesine yönelik, hayal gücü -duyarlığın sağladıklarını bir arada tutarak sunma işlevinde- duyumlayamayan yada anlaşılamayan ya da güzelliği konusunda her türlü yargının yetersiz olduğu şeylerle başa çıkamaz. Yücelik, duyumun ve anlayışın sınırlarını aşar.” (Schaper, 2005, s.170). Bununla birlikte anlıyoruz ki sanat ve bireyin hayal gücüyle oluşturduğu eserlerin yüceliğin etkisiyle birlikte kendisini oluşturur. Caspar David Friedrich, yapmış olduğu eserlerinde melankolik atmosferlerin yanı sıra alegorik anlatımların yoğunluk gösterdiği dille anlatırken; insan bilincinde ve görsel hafızasında oluşturduğu tinsel ve yücelik hissiyatı doğrultusunda bizlere göstermektedir. İnsanın yaratımındaki oluşum gerek duygunun etkisi gerekse tinsel yaklaşımların tenazur etmesiyle meydana gelmektedir. Yazar Richard Rorty,” Felsefe ve Doğanın Aynası” adlı kitabında şu şekilde ifade etmektedir. “Doğa ile tin arasındaki geleneksel ayrım ile romantizm arasındaki sezgi, söylemek istediği şeyi bilmesek bile bir kimsenin ağzından ne tür sesler çıkacağını öngörebileceğimiz sezgidir” (Rorty, 2022, s. 439). Bununla birlikte bilinen romantizm dönemi sanatçılarından John Constable, romantik dönemin bilinen manzara ressamlarından olup yapmış olduğu eserlerde tin ve ağırlıkta çevresel doğa manzaralarını metafiziksel duygularla aktarmaktadır. Yazar Romantizm Dönemi sanatçısı John Constable eserlerine değinir. Ona göre;

Romantik manzara resminde ve özellikle de John Constable’ın resimlerinde doğal çevre ve yeryüzü görünüşleri, tinsel ve metafizik varlığı muhteva eden görünüşler olarak ele alınmaktadır. John Constable başta olmak üzere romantik dönem ustaları resimlerinde salt doğa tasvirleri ortaya koymayıp aynı zamanda o doğada saklı olanın gizemini çözmeye çalışmışlardır (Tandırılı, 2008, s.157)



Görsel 11. John Constable, Yağmur Bulutlu Deniz Manzarası, 1824, Kraliyet Sanat Akademisi, Londra. Wikipedia. Erişim: 11.06.2025. https://en.wikipedia.org/wiki/John_Constable

John Constable, eserlerindeki mekânsal inşalar düşünüldüğünde, doğanın sanatçı üzerindeki belirleyici etkisi açık biçimde hissedilmektedir. (Görsel 11) Elbette dönemin etkisiyle birlikte insanın doğa karşısındaki anlam arayışı ve büyüleyici tutkusu, insanın çaresizlik ve güçsüzlüğünü etkisi altında kalmasıyla birlikte, maruz kaldığı doğanın yaratım gücüyle görülmektedir. Sanat tarihçisi ve yazar Ernst Gombrich, “Sanat ve Yanılsama” eserinde konuya yönelik ifadesi; Resim sanatı bir bilimdir, doğanın yasalarını konu alan bir araştırmadır ve resim sanatı alanında böyle çalışılması gerekir. O halde neden peyzaj resmi sanatına doğa felsefesinin bir dalı olarak bakılmasın ve tek tek resimler de bilimsel deneyler sayılmasın? (Gombrich, 2015, s.29). Bu doğrultuda yazarın belirttiği sanat yaratımı, felsefi düşüncenin temelinde olup, bireyin düşünce ve algısal yapısıyla şekil alır. Romantizm döneminin sanatsal yaratımındaki yaklaşımların hem duygu temelinde olması ve doğaya olan yüce hissiyatı karşısındaki çaresizliği ortaya koymaktadır. Bununla birlikte aynı dönemin, özellikle romantizm Avrupa’sında oldukça derin izler ve gizemler barındıran sanatçı J.M Willam Turner’dir. Sanatçı yapmış olduğu manzara resimlerindeki, imgeler hareketli ve durgun atmosfer yapısıyla dikkat çekmektedir. Turner’ın yapmış olduğu manzara resimlerinde, özellikle ilgi uyandıran etken doğadaki imgeleri ve nesnel yapıları gerçekçi bir dille ifade etmesidir. Teknik bağlamında fırça ve palet ustalığı tuval üzerinde ki

doku hissiyatını birbiriyle kaynaştırarak en aza indirgeyerek bütünleyici etkiler bırakır. Filozof “Bulut kuramı” adlı kitabında Turner hakkında şu şekilde bahseder;

Gizem Turner sanatının özgül bir niteliği olarak görünür, sanatı belirsiz görünen icrası ile diğerlerinden ayrılır. Bu belirsizlik öylesine fazladır ki ressam genellikle 19.yüzyıl resminin büyük bölümünün belirgin olan bulutluluğun ve müphemliğin temsilcisi olarak görülür. Her kompozisyonunun şeyleri açığa çıkarmak yerine bulutla ve sisle kapatması, nesnelerin tamamındansa sadece bir bölümünü görmekten mutluluk duyduğunun göstergesidir (Damisch, 2012, s.248).



Görsel 12. J.M William Turner, Kar fırtınası, 1842, (Tuval Üzerine Yağlıboya, 122x91cm), Londra, Büyük Britanya. Wikipedia. Erişim: 11.06.2025. <https://bit.ly/44buJBt>

Romantizm etkisi ve hissi, oluşturduğu büyüleyici doğa etkisiyle birlikte renk ve palet bilgisine önem verilmektedir. Doğanın yüceliğinden referans alan William Turner, (Görsel 12)’deki eserlerinde bulut yapılarına olan ilgi ve hayranlığıyla birlikte güçlü görsel hafızasıyla kolayca yaratmasına olanak sağlamıştır. William Turner’ın yapmış olduğu manzara resimlerindeki biçimsel formların oluşturduğu, yumuşaklık ve saydam yapısıyla birlikte ele aldığı renk çeşitliliğiyle dönemin önemli yazar ve aydınlarından John Ruskin’i derinden etkileyerek, Turner hakkında şu ifadelerde bulunmuştur. Öbürleri de bulut formlarını etkileyici resmettiler; ama Turner’ın dokunuşu kadar kimse dokunmadı ve

resmetmedi. Sahip olduğu güç kalemiyle yeniden ve yaratma gücünden geliyor (Damisch, 2012, s. 250). Manzara resmini oluşturduğu imgelerin en belirginini olan “dağlar” özellikle insanlık ve sanat tarihi için öncü bir malzeme olmuştur. Yüce kavramını zihinde ve pratikte deneyimlemek, belirleyici bir uzaklığın güven hissiyatını yansıtır. Bu bağlamda izleyen için etkili ve ihtişamlı kılması için belirleyici mesafeye sahip olması göz önünde bulundurulmalıdır. Görünen ve zihinde oluşan bu “yüce” ve “büyüklük” duygusu bireyin zihnindedir. Dinamik haldeki “yüce” hayal dünyamızı etkileyerek ufukumuzu genişletir.



Görsel 13. Caspar David Friedrich, Watzmann'ın, 1824-1825, (Tuval Üzerine Yağlıboya, 136 x 170cm), Alte Nationalgalerie, Berlin. Wikipedia. Erişim: 13.06.2025. <https://bit.ly/4e1rHTR>

Bu bağlamda Caspar David Friedrich'in Watzmann'ın adlı eserinde (Görsel 13) romantizm dönemi sanatçılarındaki görüldüğü gibi “yüce” kavramıyla birlikte estetik duygusunun birbiriyle olan ilişkisi derinden görülmektedir. Caspar David için manzara resimlerindeki imgeler, özellikle doğa ve dağlar tanrısal alanları ifade eder. Yaşamış oldu bölgenin sarp dağlarla kaplı olması, yoğun ormanlık alanların yoğunluğuyla birlikte derin melankolik duygusunu uyandırır. Gördüğü bu doğallığın karşısında kendi içindeki görsel hafızayla birlikte bizlere “yüce” ve “büyüklük” duygusunu ve dehşet yapısını manzara resimlerinde bizlere derinden hissettirmektedir. Bu bağlamda yaratım sürecindeki değişkenlik (zamansal ve mekânsal) ve “yüce” algısı ve büyüklük duygusunun farklılaşması temel bağlamda doğa ile olan hesaplaşmanın parçası haline gelmiştir. Romantik Dönemi sanatçıların eserlerinde

sıklıkla gördüğümüz doğanın duygusal hissiyatı ve düşünce yapısı söz konusuysa, bu yaklaşım bireyin doğaya ve manzara olan derin tinsel ve yücelik anlayışı ile oluşmuştur. Bununla birlikte değişmekte olan zamanın etkisiyle, özellikle İzlenimcilik akımının etkisiyle birlikte bu bakış açısı doğayla yüz yüze gelecek şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Onlar için resim ve manzara duygu etkeninden çıkıp sadece resim yapma anlayışına bürünmüştür. İzlenimci sanatçılar ve ressamlar, yapmış oldukları yapıtlarında doğanın yüce duygusunun o anki renk ve teknik bilgileriyle ön planda tutmuşlardır. Geçmiş öğretileri ret edecek ve kendi istedikleri üslup anlayışlarını kimsenin kısıtlamayacak şekilde ele almaya başladılar.

2.1 Büyüklük ve İhtişam

Sanat eserinin yaratımında doğa çoğu zaman öncü olmuş, tarihsel süreçte ise büyüklük ve ihtişamın gösteriminde doğa temelli bir yol izlenmiştir. Büyüklük, Türk Dil Kurumu Sözlüğünde “Boyutları, benzerlerinden daha fazla olan (somut nesne); cesim, makro, küçük karşıtı, niceliği çok olan” gibi tanımlı ifadelerle belirtilmiştir (TDK Sözlüğü, 2025). İnsanlık tarihindeki büyüklük temelli yaklaşım gerek sanatta gerekse mekânsal bağlamda görmekteyiz. Binlerce yıllık geçmişi ile birlikte, insanoğlu doğa unsurlarına hayret ve taklit (mimesis) etmektedir. Mağaralardan, Göbeklitepe gibi büyük ve ihtişamlı yapılar yapmışlardır. Elbette bu form arayışı ve büyüklük duygusuna olan ilahi zenginlik ile birlikte gelişmişlerdir. Geniş yelpazede anlatıma sahip olan topluluklar, sahip oldukları derin ve geniş anlam havuzuyla birlikte binlerce yıl sonucunda insanoğlu mimari ve heykel sanatıyla birlikte göz alıcı eserler kazandırdı.



Görsel 14. Güneyden görülen Giza piramit kompleksi MÖ 2630-2610. Wikipedia. Erişim:13.06.2025.
<https://bit.ly/3HG7Nld>

Tarihin ve insanlığın önemli yerleşik alanlarından olan eski Mısır'ın başkenti olan Memphis, antik Mısır uygarlığın başkenti olup birçok firavunun hüküm sürdüğü yerleşkedir. Nil nehrinin yakınına inşa edilen, en büyük ve ihtişamı olan piramidi Gizadır. Bu piramitlerin çoğunluğu M.Ö. 3000 yıllarına tekabül edecek tarihe sahiptir. Dönemin insan ürünü olan büyük çaplı eserlerin, yapılışı ve dini bağlamda ki etkisiyle oluşturulmuştur. Bu eserlerin oluşturduğu etki ve hayret insanlığına ait evrelerin hafıza yoluyla aktarımıdır. Nil nehrinin verdiği hayat enerjisiyle, medeniyet bütün ihtişamıyla birlikte görünür kılınmıştır. Değişen dünya yapısıyla birlikte mimari ve sanatsal edinimlerde şekil almıştır. Mısır sanat yapısında imge yapısı, zamanın etkilerine dayalı bulundurarak sert ve yapıcı sistemde ele almışlardır. Bundan dolayı görünürdeki etkisini etkili kılabilmek için gerçeğe yakın anlatımda bulunmuşlardır. Yanı sıra bu anlatım Roma ve Bizans sanatında birey temelli yapıda olmuştur (Karabulut ve Demir, 2020: 235). Elbette sanatın oluşturdu yapıların, büyüklükleriyle kutsallık anlamlarını barındırmasıyla birlikte şekil almıştır. Orta çağ Avrupa'sındaki yeni ve doğurgan sanatsal yaklaşımlarla birlikte değişen "yüce" ve büyüklük gibi düşünce yapılarında şekil almaktadır. Bu bağlamda "Resim Sanatında ve Sanat Eğitiminde İmge" makalesinde şunları söyler; Orta çağ sanat anlayışında kutsal kabul görülen imgeleri ele alarak resimler yapılmış. İmge kutsal görünen öğretilerin doğrultusunda hizmet etmiştir (Bayav, 2009, s.112). Sanat tarihindeki yaklaşım ve büyüklük duygusuna anlam arayışı, çoğunlukla hacimsel değerleri artırarak ifade etmişlerdir.



Görsel 15. Gian Lorenzo Bernini, Apollo ve Daphne heykeli, 1622-1625, (243 santimetre (96 inç)), Galleria Borghese, Roma. Wikipedia. Erişim:14.06.2025. <https://bit.ly/43IHZgU>

Görsel 16. Raffaello Sanzio da Urbino, Atina Okulu, 1509-1511, (Fresk, 500 x 770cm), Apostolik Sarayı, Vatikan. Wikipedia. Erişim:14.06.2025. https://tr.wikipedia.org/wiki/Atina_Okulu

Rönesans dönemine gelindiğinde, (Görsel 16)’da yapılmış eserlerin farklılığı ve teknik bağlamındaki ustalığı hayret vericidir. Yani sıra dönemin imge anlatımını düşünsel altyapısı yüce duygu sununda yüklendiğini görürüz. Bu bağlamda “imge” kavramına değinir ve şöyle der; “Bir kişi tarafından yaratılan imgeye o kişinin de kendine özgü görüşlerinin olduğunu yansıtan bir anlam yüklendi. Bu hususta imge bir nesnenin diğer bir nesneye nasıl görüldüğünü açıklayan bir yapı haline dönüştü” (Karabulut, 2020, s. 236). Rönesans dönemi sanatı, geçmiş öğretilerin ışığında özellikle Antik Yunan ve Roma medeniyetlerin sanatsal pratiklerini öğrenerek ve uygulayarak plastik öğeleri ve estetiği merkeze almışlardır. Yapmış oldukları eserlerin çoğunluğunda yüceliği ve büyüklüğün en temel yapısı olan insanı konu almışlardır. Barok sanat anlayışındaki büyüklük imgesi ve anlayışı ise (Görsel 15)’te görüldüğü gibi karanlığın içindeki ışık süzmesiyle birlikte insan bedeni ve form yapısını göstermektir. Barok sanatında imge, doğadaki her şeyi duyular ve hayal gücünden yola çıkarak ele almışlardır. Karanlığın içerisinde aydınlanarak bir bütün oluşturacak şekilde üretilmiştir. Karanlığın içerisinden yansıyan ışık ile sanatçılar etkili eserler üretmişlerdir. Eserlerin yapılışındaki düşünsel yapı, mitolojik ve din temeline dayandırılarak izleyicide büyüklük duygusunu oluşturur.



Görsel 17. Katsushika Hokusai, Otuz altı Fuji Dağı Manzarası “Kawaguchi Gölü'nde Fuji Yansıması”, 1826-1833,Tokyo. Wikipedia. Erişim:14.06.2025. <https://bit.ly/474ffRH>

Bu bağlamda büyüklük imgesi varoluşundan beri temel aldığı “doğa” felsefesiyle birlikte Modern sanatta yer edinmiştir. Antik Yunan düşünürlerinden olan Platon ve Aristoteles’in insanın doğayla zamanın duygusunu ve bilgi aktarımıyla birlikte taklit (mimesis) ettiği öngörmüştür. Yanı sıra gelişmekte olan toplulukların estetik bakış açısıyla birlikte oluşturduğu anlam farklılığı izleyiciyle görünür hale gelir. Bununla birlikte anlaşılıyor ki doğa; sanatçıların daha önce taklit etmesiyle yetinirken şimdi daha farklı bir gözle anlamlar katabilecekleri bir referans kaynağı haline gelmiştir. Doğada büyüklüğü ve yüceliği sembolize edecek örneklerden biri şüphesiz dağlardır. İnsanlığın yüksekliği dağların heybeti ve büyüklüğünü göz önünde bulundurarak eserler yaratmışlardır. Dağ: Türk Dil Kurumu sözlüğün de yer kabuğunun çıkıntılı, yüksek, eğimli yamaçlarıyla çevresine hâkim ve oldukça geniş bir alana yayılan bölümü; cebel (II) olarak tanımlar (TDK Sözlüğü, 2025).



Görsel 18. Katsushika Hokusai, Otuzaltı Fuji Dağı Serisi'nden Resimler 1830'lar, Tokyo. Wikipedia. Erişim:14.06.2025. <https://bit.ly/3JoANi7>

Dağlar geçmişten günümüze birçok toplumun kendi öz kültürlerinde barındırdığı imgeleri vardır. Özellikle destanlarda, masallarında, dini anlatımlarda ve mitlerinde sıklıkla yer vermişlerdir. Bu bağlamda dağın sahip olduğu yüksekliği ile birlikte, sert ve sağlam olması kültürel bir anlatım katmaktadır. Dağların yüksekliği ve büyüklüğü ile birlikte eteğindeki birçok iklim unsurunu barındırarak metaforik bir anlam katmaktadır. Sanat tarihinde büyüklüğü ve yüceliğin sembolü olarak görünen dağ imgesi, pek çok sanatçının eserlerinde ilgi odağı haline gelmiştir. Bu bağlamda İsmail Tunalı'nın ifadesi şöyledir; Yapısından dolayı birçok kültürün anlatılarında zengin bir doğa imgesidir. Japon kültürünün önemli sembollerinden olan “Fuji Dağı” birçok özellikleri barındırarak sanatçılara ilham kaynağı olmuştur (Tunalı, 1976, s. 64). Japon mitleri ve hikayelerinde önemli bir yer tutan Fuji Dağının 36 açıdan resmeden Katsushika Hokusai'nin çalışmalarında (Görsel 15)' te görüldüğü üzere, Japon kültüründeki ölümsüzlüğün sırrını barındırdığına inanmaktadırlar. Dağın yapısı ve varlık anlamıyla birlikte, kendisinde barındırdığı kültürel bağlamlarla nesnel gerçektir. Bu bağlamda konuya yönelik şöyle ifade eder;

Bir sanatçı süjesi olan Hokusai'nin, bir doğa parçası olan Fuji Dağı'na yönelik geliştirdiği bu subjektif ilgi Ukiyo-e'lerde somut olarak görünür. Çalışmalar, Fuji Dağı'nın gerçekliği karşısında Hokusai'nin subjektif yaşantısının, duyum ve duygularının yansımalarını taşır. Bu noktada sanat yapıtı ile yapıtın karşılık geldiği gerçeklik arasında takliden ötesine geçen bir yansıtma ilgisinden söz etmek mümkündür (Tunalı, 1976, s. 64).

Bu bağlamda, algımızla hissettiğimiz dağ imgesi, sadece taklit etmekle kalmayıp, çoklu ve farklı anlamların bir arada barındırarak estetik yapıya sahip güçlü bir imge haline gelir.

Büyükluğu ifade ettiği gibi, aynı bağlamda herkes için nesnelliğini somutlaştırarak derin ve mekânsal anlatıma sahip olur.



Görsel 19. Anish Kapoor, “Bir Dağ Olarak Anne”, 1985, tahta, tutkallı alçı ve toz boya, yerleştirme (140 x 275 x 105 cm), yükseklik 140 cm, Minneapolis, Walker Art. Wikipedia. Erişim:14.06.2025. <https://bit.ly/45Blzhe>

Hint asıllı sanatçı Anish Kapoor, “Bir Dağ Olarak Anne” eserinde (Görsel 16) hayatı ve geçmişi ile ele aldığı eseri, doğu felsefesinin etkisi doğrultusunda oluşturmuştur. Hayatın zıtlıklarına olan düşünsel arayışı onu ölümlü-ölümsüz, gece-gündüz gibi zıtlıklara göndermede bulunacak şekilde dağ imgesini metaforlaştırır. Dikey yapısıyla dağ izlenimi yaratmasıyla birlikte üzerindeki dokulu ve kıvrımlı yapısıyla dişil anlatımı anımsatır (Ötgün, 2009, s. 62). Sanatçı yapmış olduğu eserde farklılığı ve sezgisel yaklaşımıyla birlikte büyüklük imgesini farklı bir yapıda ve anlatımda ele almıştır. Geleneksel ve yeni yaklaşımın oluşturduğu sezgisel ve biçimsel anlatımı seyircide merak uyandırmasına vesile olmaktadır. Sanatçı “Kapoor’un kullandığı renkler belirsizdir, tam da değildir. Renkleri tutkuyla kaynaştırır. Bu bağlamda renkler zihnimizdekini açığa çıkarır. Hafızamızda yeniden canlandırır. Hissettirdiği renklerin ona hatırlattığı geçmiş hatırasının ritüeli gibidir (Marshall, 2004, s. 13). Sanatçı, “Bir Dağ Olarak Anne” adlı eserinde renklerin algının

seçiciliğinden dolayı farklılıklar oluşturur. Büyüklük ve yüce duygusunun oluşturduğu farklı anlatımlar birçok sanatçıda yeni anlatımlara ve hikâyelere ışık tutmuştur.



Görsel 20. Anselm Kiefer, “La Ribaute”, atölye, Barjac Fransa, Erişim:14.06.2025. <https://bit.ly/41LvaRn>

Sanat yaratımındaki arayış, birey doğa arasındaki duygusal ve dışavurmuş halidir. Bu bağlamda Anselm Kiefer’in yapmış olduğu (Görsel 16) çalışmasında yaratım sürecindeki arayışın, geçmiş hafızanın oluşturduğu izlenimlerin tezatlıkların ifadesiyle karşımıza çıkmaktadır. Fransa’nın Barjak bölgesinin içerisinde yaklaşık 35 hektarlık alana yerleştirdiği beton, demir ve molozlarla oluşturduğu zihinsel ve hatırlatma dünyasını yaratmıştır. Sanatçı yapmış olduğu çok katmanlı ve yüksek kuleleri geçmişin, yüce duygusunu ve sanat tarihindeki önemli mimari etkenlerin günümüz çağdaş yaklaşımların oluşturduğu anlatımıyla ifade etmektedir. Geçmiş ve hafızanın büyüklüğü eserlerinde hissettiren Anselm Kiefer için şöyle der;

“Yeni dışavurumculuğun önemli isimlerinden Kiefer, faşist dönem Alman mimarisinin klasik Yunan mimarisinden aldığı ezici tavrın eleştirisini yaparken dönem sanatında insana yük olan etkinin, mimarinin baskıcı gücüyle pekiştirildiğini ortaya koyuyor. Resmin etki ögesi olarak sütunların tekrarıyla oluşan kitle yoğunluğunu kullanıyor. Nasyonal sosyalist

estetik hayaletlerinin kendi varoluş nedenlerini sorgulayan varlıklarını yeniden gündeme getirmekte hoyratlığa varan bir vuruculuğu göze alıyor Kiefer” (Gülyüz, 2014).

Görsel hafızanın doğrultusunda oluşmuş eserlerin yüceliği kendi geçmiş ve sorgu mekanizmasıyla oluşturmaktadır. Bu bağlamda Fischer konuya yönelik ifadeleri şöyledir; Birey sanat eseri üzerinden başka yaşantıları deneyimlediğinde gerçekliği değiştirebileceğinin de farkına varmaktadır (Fischer, 1995, s. 219). İnsan geçmişi ve yaşadığı anın ve belleğin görsel anlatıcısıdır. Çağdaş sanatın yücelik ve gerçekçilik anlayışının esnek ve belirsizliği dış dünyayla kısıtlamamalıyız.

2.2. Bireyin Kendi Bedeninin Mekânsallığı

Sanatın varoluşundan bugüne insan-birey ilişkisinin oluşumu ve bu bağlamda oluşan mekanların, zihin ve duyguların doğrultusunda gerçekleşmiştir. Zihnin ve aklın yapısal ve yeterliliğiyle oluşmuş görünümünün, insanın iç dünyasının aktarımıdır. Bundan dolayı insanoğlunun anlam arayışının algılayıp, zihin süzgecinden geçirmesiyle meydana gelmektedir. Bu bağlamda mekansal duyuların oluşturduğu mekansallık bir duygu ve hafızanın oluşturduğu aktarımdır. Sanat yaratımdaki insanın izlenimci ve anlamlandırıcı olması algıda seçiciliği ile oluşur. Gören gözlerin oluşturduğu izlenimlerin algı ve duygunun birlikte aktarmasıyla meydana gelmektedir. Bu bağlamda Maurice Merleau Ponty “Algının Fenomenolojisi” kitabında ifadesi şöyledir; “dünyanın algısı, benim mevcudiyet alanımdaki bir genişlemedir sadece, onun öznel yapılarını aşmaz; beden burada her zaman fail olarak kalır asla nesne olmaz” (Ponty, 2016, s. 410). Elbette algılanan doğa yapısı bireyin kendi bedenindeki hatıralarıyla şekil alır, insan doğa ilişkisinin oluşturduğu duygularla aktarmak ister. İlk insanın oluşturduğu etki ile bugünün yansımaları, belirleyici duyuların etkisiyle oluşturulmuş dışavurumsal tavidir.



Görsel 21. Paul Cezanne, Mont Sainte-Victoire, 1890. (Tuval üzerine yağlıboya, 73 x 92cm). Orsay Müzesi , Paris. Wikipedia. Erişim:14.06.2025. <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/montagne-sainte-victoire-1469>

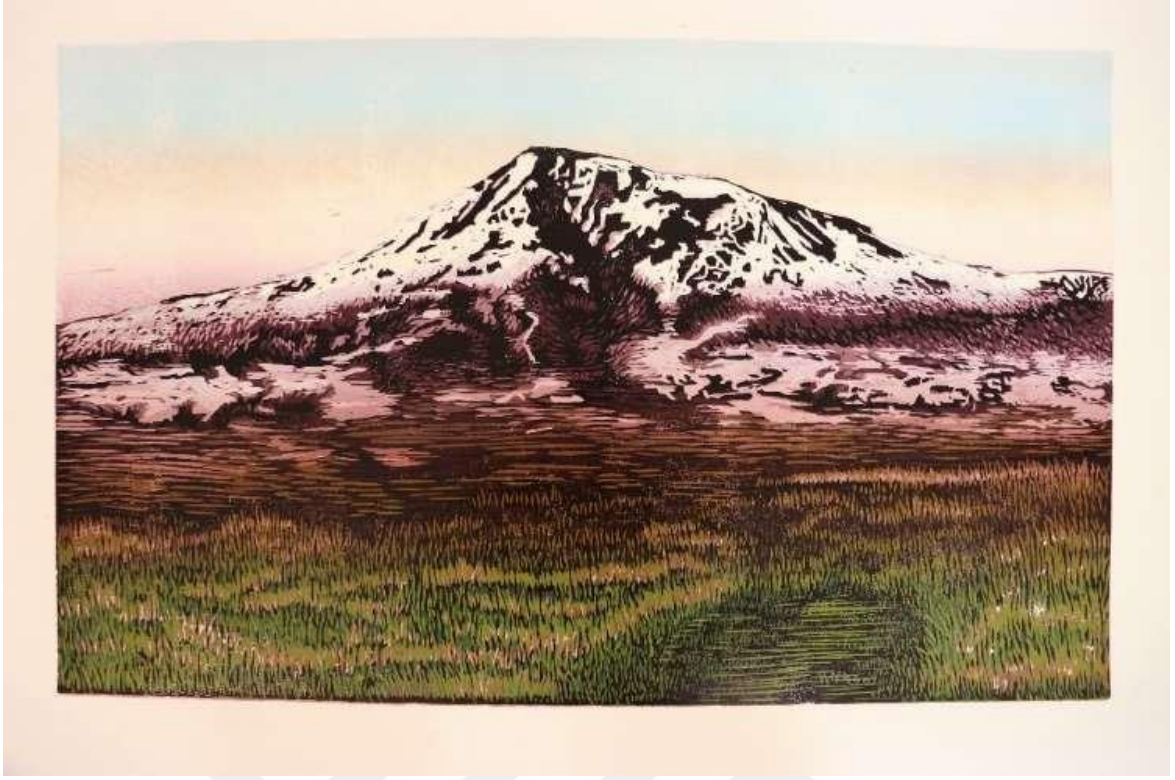
Bununla birlikte sanatçının etkilendiği doğanın büyüklük ve yüceliğini, zihin yapısındaki imge oluşumun algıyla tamamlanmasıdır. Bu bağlamda doğanın etkisiyle oluşturulmuş eserlerin perspektif algının görsel hafızanın etkisiyle büyüklük duygusunu oluşturur. Konuya yönelik John Heil'in ifadesi şöyledir; “İmgelemde varlığını sürdüren şey, algısal deneyimlerin nitelikleridir” (Heil, 2020, s. 367). Oluşturulmak istenen imgenin bireyin kendi bedeniyle oluşturulmak istemesi, öznel sorunsallığıyla aktarmasıdır. Bu bağlamda sanatçı Paul Cézanne Fransa'nın güney bölgesinde yer almakta olan Sainte - Victorie Dağının görüntüsü ve kendi eserlerin çoğunlukla yer vermesi kendi arayışının bir parçası olarak görülmektedir. Elbette, Cézanne'ın yapmış olduğu manzara resimlerin temelinde yatan duygusal ve algısal biçimselliği konu edinen Sainte- Victoria Dağını (Görsel 17) oluştururken duygu özelliği ve derin bir izlenimin karşılığıdır. Elbette sanatçının gören gözleriyle baktığımızda sanatsal yaklaşımında imgenin oluşturduğu silik haldeki etkilerin yoğunluk görülmektedir. Bu bağlamda eserin görsel hacmini oluşturmak için ağaç detayını belirgin bir şekilde gösterip algılanmasını istemiştir. İmge ve sahip olduğu uzamla birlikte bağ aralığını kurup, renklerin zenginliğiyle oluşturup göstermek istemiştir. Fakat, imgede dağın ve gökyüzüyle oluşturduğu konturların resmin önündeki ağaçla uyumlu bir şekilde ifade ederek yapı içerisindeki çizgi değerleriyle birlikte yeni bir üslup anlayışını belirtiyor (Newall, 2008, s.118-119). Resimlerin oluşturduğu belirleyici yapıdaki perspektifin algılanan uzam, ele alınan imgelerin çoğunluğuyla oluşur.



Görsel 22. Paul Cezanne, Sainte-Victoire Dağı ve Arc Nehri Vadisi Viyadüğü, 1882-1885,, 1890. (Tuval üzerine yağlıboya, 73 x 92cm). The Metropolitan Museum of Art, New York, ABD. Wikipedia.

Erişim:14.06.2025. https://tr.wikipedia.org/wiki/Paul_C%C3%A9zanne

Bu konuyla ilgili Diana Newall'ın ifadeleri şöyledir; Paul Cézanne yapmış olduğu eserlerinde fiziksel yapısıyla ve çoklu boyutlarıyla ele almıştır. “Sainte-Victorie Dağı” isimli eserinde kısa mesafeden ele aldığı perspektif yapısını kullanarak, kompozisyonel değerleri ele aldığını ifade edebiliriz (2008, s.116-117). Elbette yapmış olduğu çalışmanın bütününe baktığımızda güçlü ifade arayışıyla birlikte, perspektifi yansıtmak istemiştir. Cézanne yapmış olduğu resimlerindeki doğadan elde edilen ışık yapısından çok, görünenin ardındaki gerçeği aramaktır. Bundan dolayı sanatçı eserlerinde ışık ve perspektif bağlamından çok imgenin biçimsel arayışına odaklanmıştır. Bundan dolayı sanatçı yapmış olduğu birbirinin tekrarı ama farklı açılarda ele aldığı dağ imgesindeki yaklaşımı, nesnel olanı aramaktan çok öznel duygu arayışıdır. Onu için sanatta form arayışı, yeni bir görmenin, algılanmanın elde ettiği tinsel bir ifade arayışıdır.



Görsel 23. Fırat Payan, Ağrı Dağı, 2023. (Ağaç baskı tekniği, 80 x 50cm)

Kişisel pratiklerin sonucuyla oluşturulmuş sanatsal yapıların derinliği birey ve doğa ilişkisine dayanmaktadır. Bu bağlamda oluşturulan eserlerin bireyin geçmiş yaşantıların oluşturduğu izlenimlerin, zihinsel ve algısal düşüncenin yansımasıyla elde edilen aktarımlardır. Sanat doğanın sonsuz gücünün bir parçası olarak görünmesi ve etkilerin zihinsel kodlamalarla anlatılmak istenmesidir. “Ağrı Dağı” adlı çalışmanın merkezindeki dağ imgesi duygusal ve pastoral yaklaşımların bir parçasıdır. Görsel 26’da duygusal bağlamda oluşturulan manzaraların imge ve arayış yapısında bağlayıcı etkenin, zihnin derinliklerinde oluşturduğu duygudur. Bireyin kendi bedenindeki zihinsel arayışın karşılığı sanatsal yaratımın temelinde kurulan doğa ilişkisiyle meydana gelmektedir. Çalışmada ağaç baskı tekniğinin çoklu katman yapısını ele alınarak oluşu bireyin zihin yapısındaki duygusal izlerin çoklu katmanına gönderme yapılmıştır. Her bir katman aynı zamanda giderek yükselen mekânların bellekte yer edindiği izlenimlerin birer yansıması olarak da okunabilir. Bu araştırma kapsamında elde edilen mekânsal hatıraların doyumsuzluğuyla kurulan doğa, bireysel diyalog aracılığıyla resmedilmiştir.



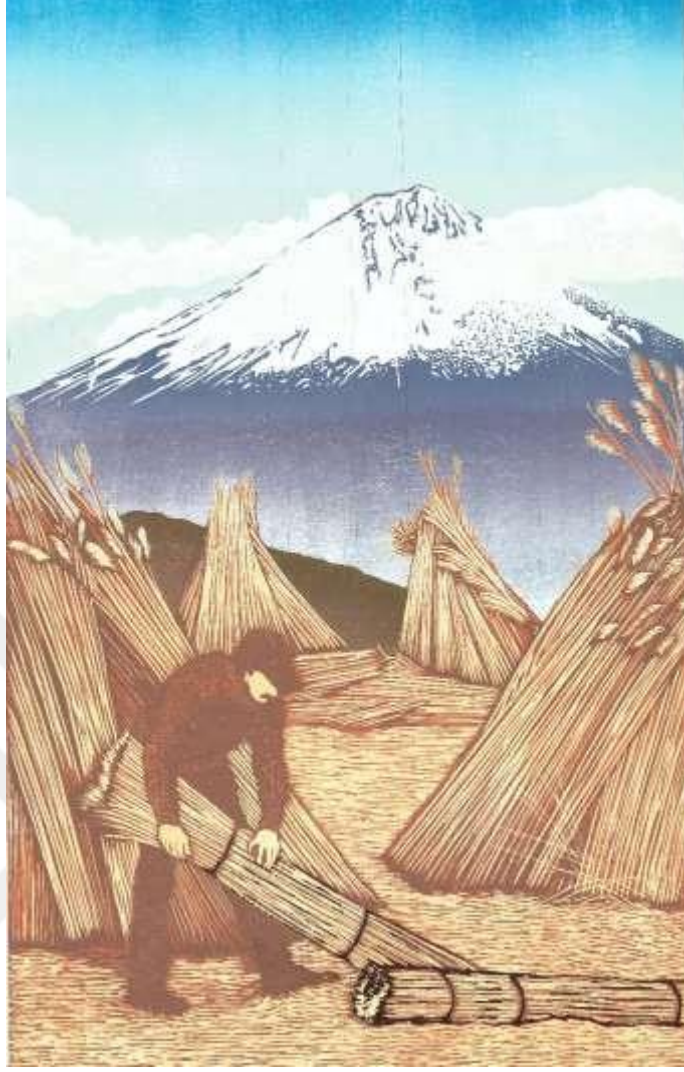
Görsel 24. Fırat Payan, Ağrı Dağı, 2023. (Ağaç baskı tekniği, 80 x 40cm)

Görmenin ve yansıtmanın sanatsal pratiklerin oluşmasında öncü rol göstermektedir. Sanat insanın içinden başlar, geçmiş duygunun izlerini taşır. Görünen çalışmada (Görsel 27) renklerin özel nedenler doğrultusunda seçilmiş olması ve bununla birlikte renk kombinasyonu, çoklu katman ve seçkiyle oluşturulmuştur. Dağ yapısının merkezinde şekillenen imge yapısı hem zihin yapısındaki duygusallığa özlem hem de yüce kavramına göndermede bulunmaktadır. Doğanın etkisiyle oluşturulmuş yapının, zihinsel mekânın sessizliğin içindeki büyüklük duygusuyla elde edilmiştir. Farklı izlenimlerin oluşturduğu çağrışımların etkisiyle ele alınıp birim tekrarıyla oyularak şekillenmiştir. Elbette ifade edilmekte olan duygunun, dağın hacimsel yapısıyla birlikte büyüklük duygusunu oluşturmaktır. Bu bağlamda geçmişten günümüze gelen yaklaşımın benzeri nitelikte olup sanat ve duygusun manzara resmindeki örnek niteliğindedir. Renklerin birbiriyle oluşturduğu derinlik hissiyatı, mekân estekisini oluşturmaktır.



Görsel 25. Fırat Payan, Orada bir yer, 2023. (Ağaç baskı tekniği, 150 x 100cm)

Bir geçmişin hafızayla tekrar canlandırmaktır sanat. Elbette dağların oluşturduğu büyüklük ve yüce duygusu, sanatçı ve sanatı arasındaki bağı temsil eder. Bu bağlamda görselde (Görsel 28) sessizlik içinde oluşturduğu yüce duygusudur. Resmin bütünsel yapısında dağ imgesinin yarattığı büyüklük izlenimi ile gökyüzü ve yeryüzü arasındaki dengeyi sağlamıştır. Zihinsel yapıdaki hatıra ve çağrışımların etkisiyle ele alınan eserin algısal detaylardan arındırılmış şekilde daha çok görünümüne odaklanılmıştır. Bu çalışmanın oluşumdaki teknik yapı bütünlüğü ile merkezinde tekrar eden dağ yapısını “büyüklüğü” ve “ihtişamı” ile yaratılmak istenilen duygudur. Mavi renginin yoğunluğu estetik yönden etkisi ağır basmakla birlikte uzak doğu baskı çalışmalarına benzetilme ve hissettirmektir. Bu bağlamda usta sanatçı Hokusai ve benzer Japon sanatçıları referans alınmaktadır. Mavi renginin oluşturduğu huzur ve zihinsel yoğunluğu ve yüce duygusunu aktarır. Oluşturduğu derinlik ve hacimsel yapısıyla göğe yükselen ihtişamın ifadesidir. Elbette bu resmin oluşturduğu yapısal ve duygusal oluşumuyla birlikte aktarılan hayali ve bilinçsel mekânın yansımasıdır.



Görsel 26. Fırat Payan, Ağrı Dağı , 2023. (Ağaç baskı tekniği, 120 x 90cm)

Doğanın en belirgin imgesi olan “Dağlar”, oluşturduğu manevi duygunun bir parçası olarak insanın hafızasında yer edinmiştir. Bundan dolayı “Ağrı Dağı” (Görsel 29) adlı çalışmada çağrıştırdığı pastoral renklerin ve doğayla uyumlu yaşantının izlerini taşımaktadır. Ağaç baskı tekniğiyle oluşturulmuş olması, Japon kültür yapısına benzerlik göstermektedir. Eserin oluşturduğu duygu ve hasat izlenimi varoluşsal döngünün devamlılığını hissettirmektedir. Çalışmanın oluşturduğu renk paletinin çeşitliliği ise doğanın zengin yapısını ifade edilmektedir. Gökyüzündeki mavi rengin dingin yayılışı ve dağın kaplayan beyaz örtü ve mor olmasıyla birlikte mekânsal büyüklüğü göstermektedir.



Görsel 27. Fırat Payan, Ağrı Dağı III, 2023. (Ağaç baskı tekniği, 80 x 50cm)



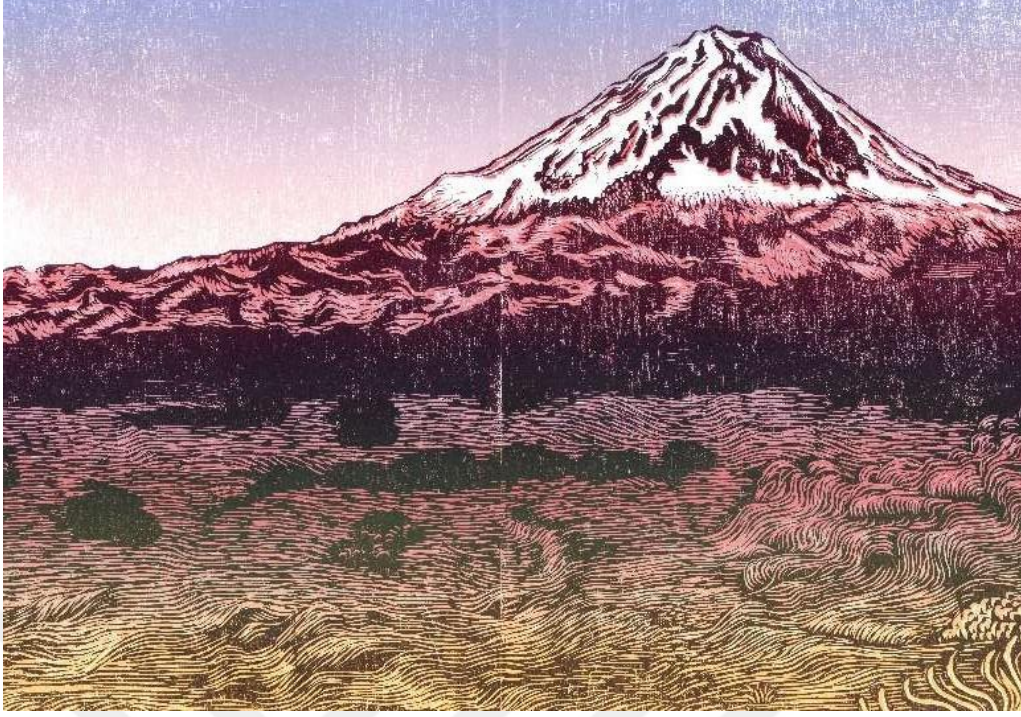
Görsel 28. Fırat Payan, Ağrı Dağı I, 2023. (Ağaç baskı tekniği, 80 x 50cm)

“Ağrı Dağı I-III” adlı çalışmalarda perspektif yapısıyla birlikte dağın farklı açıları ele alınmıştır. (Görsel 30-31) Oluşturulmak istenilen duygunun hafızasının tazelenmesi ve geçmiş görünümleri bugünün diliyle anlatmaktır. Ağaç baskı tekniğiyle ele alınması ve doğanın ve dağın eteğindeki imgelerin katmanlı yapısına vurgu yapılmıştır. Çalışmanın en belirgin yapısı, oyma tekniğiyle elde edilen çimen dokusudur. Elbette görünürdeki atmosfer yapısı ve bulut yapısıyla birlikte işlenmesi derinlik hissiyatı yaratmaktadır. Dağı nitelendiren koyu ve yeşil yapıdaki ton değerleri ön planda tutarak dağın yükseklik olgusuna göndermede bulunulmuştur. Bu bağlamda perspektif, gölge ve ton değerleriyle birlikte dağın büyüklük ve yüceliğini göstermektedir.



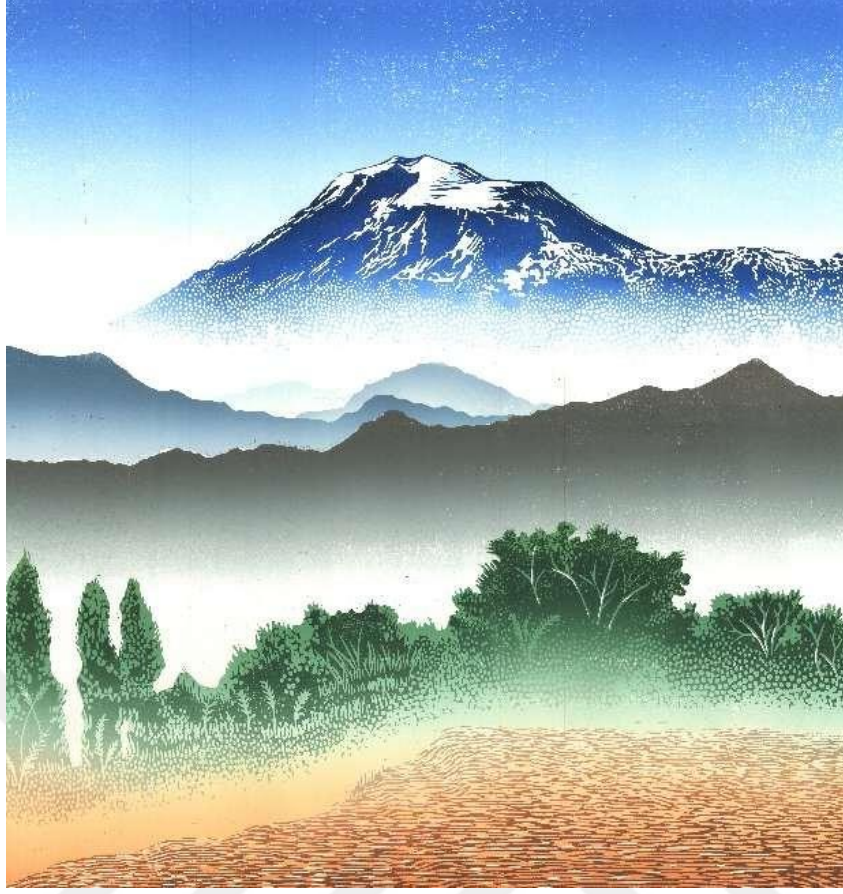
Görsel 29. Fırat Payan, Evin Yolu, 2025. (Ağaç baskı tekniği, 80 x 40cm)

“Evin Yolu” adlı çalışmada (Görsel 32) dağ yapısıyla mekânın ön arka ilişkisini derinden görmekteyiz. Çalışmanın belirgin özelliği, teknik bağlamda ağaç baskı tekniği olması ve yoğun dokusunun belirleyici çizgi yapısıyla ifade edilmiştir. Eserin orta bölümündeki dağ yapısının belirginliği ve renk yapısıyla birlikte büyüklüğünü güçlü bir görünümle birlikte ifade etmektedir. Bu bağlamda eserin oluşumundaki renklerin yoğunluğu ve belirgin yapısıyla doğanın görsel hafızanın etkisiyle gözler önüne serilmektedir. Renk yapısındaki çeşitliliği ve zenginliği nedeniyle eserin derin anlatımlar sunar. Bundan dolayı ön plandaki sıcak renk yoğunluğu ile orta alandaki mavinin soğukluğu çoklu katmanlı bir yapı olmasına vesile oluyor. Mavi renginin oluşturduğu izlenimler ile birlikte, uzak doğu manzara resimlerini hatırlatmaktadır. Çalışmanın barındırdığı renk çeşitliliği ile birlikte yoğun kahverengi ile birlikte oluşturulmuş ton değerlerle mor renginin oluşturduğu duysal güç, melankolik duyguyla birlikte doğanın barındırdığı büyüklük ve yüce kavramlarını göstermektedir.



Görsel 30. Fırat Payan, Sessizlik, 2024. (Ağaç baskı tekniği, 85 x 62cm)

Görsel hafızanın oluşturduğu etkilerin bir karşılığı olarak yaratılan eserlerin, geçmiş izlenimlerin ve doğa insan ilişkisinin en derin ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Manzara resminin temelindeki duygusal düşüncenin etkisiyle bir araya getirilip anlamlandırılmasıdır. Bu bağlamda “Sessizlik” (Görsel 33) adlı çalışmada yalnızlık temalı bir duygunun ifade edilmektedir. Eserin teknik bağlamda ön planda kıvrıl yapıda dağ imgesinin bulunması ve yüksekliğiyle birlikte ihtişamını resmedilir. Ağaç baskı tekniğin çoklu katman yapısıyla oluşturulmuş eserin her aşamada hatıralar saklı olduğunu, form yapısıyla göstermektedir. Çalışmanın oluşturduğu doku zenginliğiyle birlikte hareketli bir izlenimi gözler önüne sermektedir. Oluşturduğu çok katmanlı ve renk kombinasyonu ile birlikte doğanın değişkenliği ritimsel etkilerin ağırlığıyla ifade edilmektedir. Renk dağılımının düzenli yapısıyla birlikte zeminden zirveye geçişin etkisi ile büyüleyici bir etki yaratmaktadır. Elbette ki çalışmadaki benzerliği usta sanatçı Vincent Van Gogh’un eserlerindeki kıvrımlı fırça izlenimini hatırlatmaktadır. Hareketli kıvrım ve renk yapısıyla ele alınan çalışmadaki doku zenginliği ile duygusal ve bilinçsel etkiler barındırmaktadır.



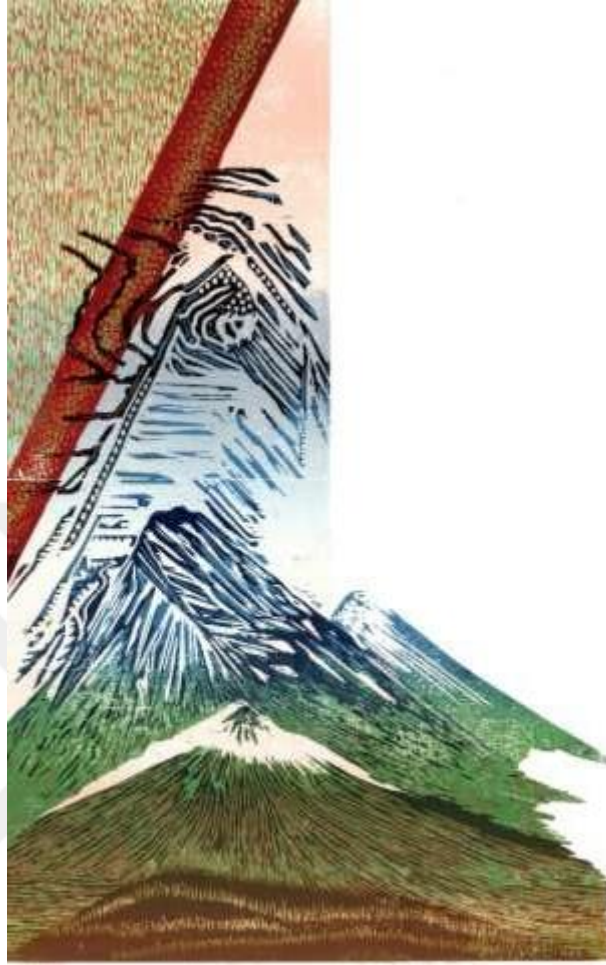
Görsel 31. Fırat Payan, Sessizliğin Çağrısı, 2025. (Ağaç baskı tekniği, 85 x 80cm)

Sanat ve doğanın yaratım sürecindeki yaklaşım duygularla şekil alır. Bu bağlamda (Görsel 34)’te sanatın ve doğanın birbirinin parçası olduğunu görmekteyiz. Teknik bağlamda ağaç baskısıyla oluşturmasından dolayı, çok katmanlı olmasıyla birlikte hareketli kıvrımların oluşturduğu dinamik yapı oluşturulmuştur. Manzaranın ön planındaki “Dağ” yapısının görünmesiyle birlikte oluşturduğu büyüklük duygusunu yansıtmaktadır. Eserin çok katmanlı olmasıyla birlikte biçimsel derinlik algısı ve gökyüzünün oluşturduğu açık ton değerleriyle, manevi bir hissiyat yaratmaktadır. Orta kısımdaki sıralanmış dağların oluşturduğu görünümle birlikte derin ve belirsiz ufku ifade etmektedir. Bu bağlamda atmosfer ve dağ yapısının, hissettirdiği sisli yapısıyla birlikte sessizliği ifade etmektedir.



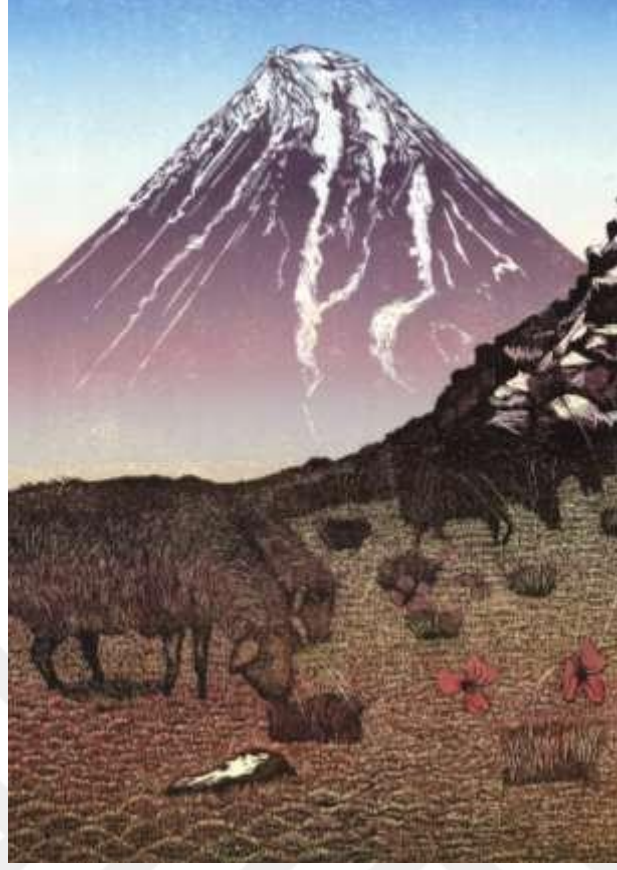
Görsel 32. Fırat Payan, Ağrı Dağı, 2024. (Ağaç baskı tekniği, 150 x 100cm)

Görsel hafızanın oluşturduğu izlenimlerin etkisi doğrultusunda yapılan çalışmanın (Görsel 35) derinlik ve dinamik değerleri çerçevesinde ele alınmıştır. Doğanın sonsuz gücünü ve sanatçının görsel hafızasını yansıtan bu eser, özellikle ön planda yer alan dağ formu aracılığıyla güçlü bir estetik ve duygusal etki üretmektedir. Dağın büyüklüğü ve mor renginin yoğun biçimde kullanımı, eserde yücelik duygusunu vurgulayan başlıca unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Baskı tekniğiyle oluşturulan çizgisel yapı, dinamik bir hareket algısı yaratarak kompozisyona derinlik kazandırır. Bu yapı içerisinde dağın sessiz ve etkileyici formu, büyüklük duygusunu pekiştirir. Bu bağlamda oluşturmuş olduğu büyüklük duygusunun dağın sessiz yapısıyla görülmektedir. Eser, estetik bütünlüğünü korurken aynı zamanda hareket hissi taşıyan dinamik bir yapı sunar. Ön plandaki dağ manzarasının oluşturduğu görsel yoğunluk ile arka planda yer alan açık pembe ve mavi tonlardaki gökyüzü, gün doğumu etkisini çağrıştırmakta; bu sayede izleyiciye hem zamansal hem de duygusal bir geçiş hissi sunmaktadır. Sonuç olarak, Çalışmanın oluşturduğu duygusal, kültürel ve sanatsal duygu etki; kullanılan teknik etkenlerle birlikte bağlayıcı ve bütünlük verici yapıdadır.



Görsel 33. Fırat Payan, Dağın İzi , 2025. (Ağaç baskı tekniği, 85 x 80cm)

Manzaranın yarattığı duygusal etki doğa-insan ilişkisinin en derin göstergelerinden biridir. Bu bağlamda, eserde hissedilen duygunun ve yücelik, kompozisyonun yapısalıyla gücüyle birlikte izleyiciye aktarılmaktadır. Görsel hafızada yer edinen imgelerin bir yansıması olarak okunan eserde, duygular ve zihinsel izler somut biçimde ifade bulur. Bundan dolayı “Dağın İzi” adlı çalışmanın (Görsel 36), stilize edilmiş biçimde sıralanmış dağ formları aracılığıyla bir parmak izi metaforu sunar. Bu resimdeki renk çeşitliliği ile birlikte atmosfer yapısındaki zengin ton değerleriyle birlikte vurgulamaktadır. Kompozisyonun sağ kısmında yer alan boşluk, oluşturduğu yükseklik hissiyle birlikte dağın yüceliğini ve heybetini görsel olarak vurgular. Ayrıca, eserde kullanılan renk çeşitliliği ve atmosferik ton zenginliği, bu etkileri derinleştirerek duygusal yoğunluğu artırmaktadır.



Görsel 34. Fırat Payan, Rüyaların tepeye yolculuğu, 2025. (Ağaç baskı tekniği, 125 x 90cm)

Görsel hafızada oluşan dağ imgeleri resmedilen eserlerin bütününe baktığımızda büyüklük duygusunun bir ifadesi niteliğindedir. Bu bağlamda, çalışmalarda yer alan dağ imgesinin oluşturduğu estetik duygu, izleyicinin zihninde bıraktığı izdüşümlerle anlam kazanır. Görsel hafıza, doğadan alınan hayranlık duygusunun tetiklediği duygularla şekillenir. (Görsel 37)'de ön planda yer alan hayvan imgeleriyle canlı bir izlenim oluşturulurken; arka planda konumlandırılmış dağın büyüklüğü, izleyiciye hem ihtişam hem de yücelik duygusu aktarır. Renk çeşitliliğinin uyumlu kullanımı ve koyun imgeleri, doğayla olan bütünlüğü ve eser içindeki estetik dengeyi güçlendirir. Ayrıca, geçmişe dair hatıraların birer hatırlatıcısı olan mekânsal unsurlar, halı dokusu aracılığıyla işlenmiş ve bu sayede geleneksel ile doğal olan arasında sembolik bir bağ kurulmuştur. Eserde dağ formu ve renk çeşitliliği, yaşamın sürekliliği ile duygusal kırılganlığın eş zamanlı varoluşunu simgeleyen estetik unsurlar olarak kompozisyonun ön planında vurgulanmaktadır.

SONUÇ

Görsel hafızamı insanlık tarihinin en erken dönemlerinden itibaren doğanın ilk zamanlarıyla birlikte hep doğanın etkisi altında olmuştur. Bununla birlikte oluşan duygusal yakınlaşmanın görsel hafızayla insanın kendi zihinsel manzaralarının oluşmasına vesile olmuştur. Bu etki, insanın doğayla kurduğu duygusal yakınlaşmanın sonucunda, zihinsel manzaraların oluşmasına zemin hazırlamıştır. Tez kapsamında yapılan çalışmalar, oluşan hafızanın zihinsel süreçlerin ve estetik duyguların doğayla kurdukları ilişki üzerinden şekillenen görsel hafıza imgelerini ele alınmıştır. Bu bağlamda, dağ imgesi fiziksel bir unsur olmanın ötesine geçerek zihinsel ve simgesel bir yapı kazanmıştır. Dağların insan bedenini ve fiziksel kapasitesini aşan büyüklüğü, bireyin iç dünyasında kutsallık ve yücelik gibi metafiziksel duygulara dönüşmektedir. Dağ, yalnızca bir manzara ögesi değil; aynı zamanda tanrısallığa ulaşma arzusunu temsil eden bir metafor olarak konumlanmaktadır. Bu imge, görsel hafızada geçmiş yaşantıların bir taşıyıcısı olarak duygusal bir bağ kurmakta ve izleyicide içsel bir yankı uyandırmaktadır. Dağ imgesi doğanın bir parçası olmanın ötesinde, görünmeyeni temsil eden bir simgeye dönüşür. Oluşturulan eserlerin dağ yalnız görsel unsur değil, geçmişin izini süren ve duygusal hafızayı harekete geçiren bir anlatı aracıdır. Bu nedenle, anlam ve değer bakımından hem somut hem de soyut bir düzlemde değerlendirilmektedir. Tez kapsamında üretilen çalışmalar ve yürütülen araştırmalar, görsel hafızanın büyüklük duygusu ile birleşerek yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda kültürel ve psikolojik derinlik taşıyan imgelerin oluşumuna işaret etmektedir. Dağ imgesinin sanat tarihi bağlamında hem modern hem de çağdaş sanattan yaklaşımlarıyla ele alınarak farklı kültürel yapıların bu imgeye yüklediği anlamlar ile irdelenmiştir. Özellikle dağların yarattığı izlenimler, oluşturduğu kutsallık ve tanrısallık gibi yüce duygularla bütünleşmiştir. Sonuç olarak, sanat ile doğanın arasındaki bütünlüğü ve görsel hafızanın çok katmanlı yapısı, dağ imgesini görünür olanın ötesinde, varoluşsal bir mekâna dönüştürmüştür. Görsel hafızanın sunduğu veriler doğrultusunda büyüklük duygusunun yalnızca görülen değil; hissedilen bir anlatı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu bağlamda dağ imgesin yücelik kavramının yeniden düşünülmesini sağlar. İzleyici, bu imgeyle kurduğu ilişki sayesinde sadece görsel bir izlenim edinmez; aynı zamanda derin bir sessizlik içinde yüceliği ve dağın temsil ettiği anlam katmanlarını keşfeder.

KAYNAKÇA

- Artun, A. (2015). Bir muamma, sanat hayat: aforizmalar. İletişim. Ayaydın, A. (2016). Sanatın Berger, John (1986). "Görme Biçimleri", (Yurdanur Salman, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Bayav, D. (2009). Resim sanatında ve sanat eğitiminde imge. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 11(2), 105-122. e-skop. Erişim: 08.06.2025.
<https://dergipark.org.tr/en/pub/trakyasobed/issue/30226/326375>
- Cevizci, Ahmet (1996). "Felsefe Sözlüğü", Ankara: Ekin Yayınları.
- Doğası, Doğanın Sanatı ve Günümüz Sanat Eğitiminde Doğanın Yeri. 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum, 5(14), 65-74. e-skop. Erişim: 29.05.2025.
<https://dergipark.org.tr/en/pub/egitimvetoplum/issue/32111/355964>
- Da Vinci, L. (2015). Leonardo'nun Defterleri. Çeviren: Alev Serin). (3. Baskı). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Dedeoğlu, O. A. (2017). Sanatta yücenin temsil sorunu (20. yüzyıl-2. yüzyıl) (Master's thesis, Mimar Sinan Fine Arts University (Turkey)). e-skop. Erişim: 08.06.2025.
<https://www.proquest.com/docview/2934019101?fromopenview=true&pq-origsite=gscholar>
- Dedeoğlu, O. A. (2017). Sanatta yücenin temsil sorunu (20. yüzyıl-2. yüzyıl) (Master's thesis, Mimar Sinan Fine Arts University (Turkey)). e-skop. Erişim: 08.06.2025.
<https://www.proquest.com/docview/2934019101?fromopenview=true&pq-origsite=gscholar>
- Damisch, H. (2012). Bulut Kuramı. (çev. EB Şaman). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Eco, U. (2016). Güzelliğin Tarihi, çev. AC Akkoyunlu, İstanbul: Doğan Kitap.
- Fischer, E. (1995). Sanatın gerekliliği. (çev. Cevat Çapan). İstanbul: Payel yayıncılık. Gülerüz,
- M. (2014). Resmi geçit. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gombrich, E. H. (1992). Sanat ve Yanılsama, (Çev. Ahmet Cema)I, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Harvey, D. (1997). Postmodernliğin durumu. İstanbul, Türkiye: Metis Yayınları.

Heil, J. (2020). Zihin Felsefesi Çağdaş Bir Giriş. Çeviren: Seda Akbıyık ve Merve Bilgili, İstanbul: Küre Yayınları.

Huyssen, A. (1999). Alacakaranlık anıları: Bellek yitimi kültüründe zamanı belirlemek. Metis Yayınları, İstanbul.

Kant, I. (2010). *Güzellik ve yücelik duyguları üzerine gözlemler*. Hill Yayın.

KAYA, G. F. (2022). Richard Rorty'ye Giriş. *Felsefe ve Doğanın Aynası*. İstanbul, Dergah Yayınları.

Karakuş, G. (2023). Bilgi objesi estetik objeye dönüşümü bağlamında Katsushika Hokusai Ukiyo-e'lerinde Fuji Dağı. *Yedi*, (31),1-12, e-skop. 02.06.2025. Erişim: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2625947>

Kocaman, A. Ç. (2022). Aristoteles' te İnsan Doğası, Etik ve Siyaset ilişkisi. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 39(1), 296-311. 29.05.2025. e-skop. <https://dergipark.org.tr/en/pub/huefd/issue/67946/935977>

Korkmaz, A. (2024). SCHELLING FELSEFESİNDE MUTLAK, DOĞA VE SANAT İLİŞKİSİ. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (38), 147-158. Erişim: 29.05.2025. e-skop. <https://dergipark.org.tr/en/pub/flsf/article/1511524>

Koşar, Ö. (2021). Sanatta Yücenin Niteliği üzerine güncel bir okuma. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 6(13), 151-163. e-skop. Erişim: 08.06.2025.

Karabulut, N., & Daşdemir, F. (2020). İMGE, İMGELEM VE İMGELEME KAVRAMLARI BAĞLAMINDA SANAT ESERİNİN OLUŞUMU. *Ekev Akademi Dergisi*, (82), 231-244. e-skop. Erişim: 13.06.2025. <https://dergipark.org.tr/en/pub/sosekev/issue/72040/1158541>

Newall, D. (2012). *Empresyonistler ayrıntıda sanat*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Ötgün, C. (2009). Eril ve dişil yapılanma: bir dağ olarak anne (Anış Kapoor). *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(3). e-skop. Erişim: 14.06.2025. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/192598>

Özer, Y. (2024). SANATTA YÜCE KAVRAMI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 13(2), 492-504.). e-skop. Erişim: 08.06.2025. <https://dergipark.org.tr/en/pub/teke/article/1479632>

Schaper, E. (2005). Beğeni, Yücelik ve Deha: Doğa ve Sanat Estetiği. *Cogito*, (41-42), 154-182.
Erişim: 29.05.2025. e-skop. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/article/1479988>

Plumwood, V. (2017). *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek (İlk Basım b.). (B. Ertür, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.*

Usta, G. (2020). Mekân ve yer kavramlarının anlamsal açıdan irdelenmesi. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 10(1), 25-30. Erişim: 29.05.2025. e-skop. <https://dergipark.org.tr/en/pub/tojdac/issue/50949/664719>

Ünal, B. Doğada “Yüce” Kavramının C. David Friedrich’in Eserlerinde Estetik ve Felsefi Yansımaları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(34), 63-78. . e-skop. Erişim: 08.06.2025. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/88235/1479988>

Tunalı, İ. (1976). Marksist Estetik, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi. İNTERNET KAYNAKLARI.

Temur, N. (2017). Bir kültürel bellek mekânı olarak Mahtumkulu Divanı. *Türkbilig*, (34), 173-178. e-skop. Erişim: 29.05.2025. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/turkbilig/issue/52832/697910>

Tandırılı, E., “John Constable: Resim Sanatında Doğal Çevre”, Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2008 Cilt: 2, Sayı: 2, ss. 155-176. e-skop. Erişim: 11.06.2025. <https://paper.researchbib.com/view/issn/1307-5063/2/2>

TDK Sözlüğü. (2025). Güncel Türkçe Sözlük. e-skop. Erişim: 13.06.2025. <https://sozluk.gov.tr/>

Türk, N. (2022). Resim Sanatında Pan'dan Manzaranın Doğuşu. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (49), 275-299. . e-skop. Erişim: 11.06.2025. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2593957>

Yeşilçayır, C. Hegel Felsefesinde “Birey” ve “Devlet” Diyalektiği Dialectic of “Individual” and “State” in Hegel's Philosophy. e-skop. Erişim: 29.05.2025. <https://www.sofist.org/wpcontent/uploads/2023/04/6-11-Bireydevlet.pdf>

YILDIRIM, E. (2024). “Sanatın Gerekliliği” Üzerine Bir Değerlendirme Ernst Fischer, Sözcükler Yayınları, İstanbul 2015, 261 s. *Adam Academy Journal of Social Sciences/Adam Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14(2). e-skop. Erişim: 29.05.2025. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3994890>

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

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

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)

☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

20/08/2025

(İmza) Fırat

PAYAN

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin

Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

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

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez Çalışması Raporunda,

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

20/08/2025

Fırat PAYAN

**YÜKSEK LİSANS/SANATTA YETERLİK/DOKTORA TEZİ/SANAT
ÇALIŞMASI RAPORU ORJİNALLİK RAPORU**

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Görsel Hafızada Büyüklük Duygusu

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
20.08.2025	45	68.774	30.06.2025	7%	3316871404

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (20/08/2025)

Fırat PAYAN

Öğrenci No.: N22132461

Anasanat/Anabilim Dalı: Resim

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI UYGUNDUR.

(Prof. Dr. HÜSNÜ DOKAK)

PROFICIENCY IN ART / MASTER'S THESIS /ART WORK REPORT
ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Sense of Size in Visual Memory

The whole art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
20.06.2025	45	68.774	30.06.2025	7%	3316871404

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval.
(20/08/2025)

Firat PAYAN

Student No.: N22132461

Department:

Program/Degree:

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL
APPROVED
(Prof. Dr. HÜSNÜ DOKAK)

