



T.C
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI
RESİM BİLİM DALI

MANZARA RESMİNDE DENİZ İMGESİ

MÜSLÜME YARADANAKUL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN:
PROF. MUSTAFA KÜÇÜKÖNER

KONYA-2024



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Müslüme Yaradanakul		
	Numarası	21811901004		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim / Resim		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	Manzara Resminde Deniz İmgesi			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Müslüme Yaradanakul



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Müslüme Yaradanakul		
	Numarası	21811901004		
	Ana Bilim / Bilim	Resim / Resim		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Mustafa KÜÇÜKÖNER		
Tezin Adı	Manzara Resminde Deniz İmgesi			

ÖZET

Sanat bir bakıma ifşadır. Naif bir ifşadır. Güzelin arayışında olan bir ifşadır. Sanat en güçlü iletişim yollarından biridir. Bir lisan gibi; kendini anlatmak, çağını anlatmak ya da yaşadığı çevreyi anlatmaktır. Eskiden mağara duvarları görsellikle önemliydi. Günümüzde ise her yanımız görsellikle önemlidir.

Antik çağlardan beri farklı kültür ve medeniyetlerde farklı görünüm ve yerlerde kendini gösteren deniz temalı manzara resimleri, 18. yüzyıl sonrasında ortaya çıkan Romantizm sanat akımıyla kendine yeni bir yol aramıştır. Romantizm sanat akımının getirdiği yeni oluşumlar, antik döneme yeniden dönüş dediğimiz Neo-Klasik akımından sonra Avrupa sanatının yeni bir zihniyet ve bakış açısıyla canlanmasına olanak sağlamıştır. Sanatçılar, hayallerden, duygulardan ve doğadan ilham alarak eserlerini üretmeye başlamışlardır.

Deniz manzaralı resim çalışan ressamın tarzları birbirinden farklıdır. Sanatçıların deniz manzaralı resimlerinde, Orta Çağ hikayelerinden doğa manzaralarına, korkunç figürlerden kırsal hayata kadar uçsuz bucaksız konu çeşitliliği gözlemlenir. Mantığın ve kalabalığın sıradanlığından kaçarak güzelliği ve farklı diyarları ararlar. Manzara ressamı, eserlerinde kendi korkularını, arzularını ve ümitlerini paylaştığı gibi izleyicileri de kendi özlerine ve iç dünyalarına bir yolculuğa çıkarmaktadır.

Deniz manzaralı resimlerde, doğanın coşkuluğu ve esrarı, romantik duygularla birleşerek izleyiciyi büyülemeye yönelik bir fırsat sunar. Ressamlar, dalgalanan

denizlerdeki sonsuzluk ve umutla, izleyicilere hayal gücünü ve duygusal bir yolculuğu yaşatır.

Bu tez çalışmasında, manzara resimlerinde özellikle deniz imgesinin yeri ve önemi incelenmiştir. Denizin sanatsal temsilini anlamak, tarihsel bağlamda değerlendirmek ve izleyiciyi anlamak, bu çalışmanın temel hedeflerindedir. Bu çalışmamızda, öncelikle batı resim sanatında deniz manzaralı resimlerin öncülerinden William Turner, Caspar David Friedrich, Ivan Aivazovski, Claude Monet, Aleksandr Korol; Türk resim sanatında deniz manzaralı resimlerinin öncülerinden Hoca Ali Rıza, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Şevket Dağ ve Mustafa Sekban eserlerinin sanat eleştirisi doğrultusunda derinlemesine incelenmiş ve yorumlanmıştır. Ayrıca tez kapsamında yapılan 10 adet uygulama çalışması da ele alınarak değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler; Sanat, Manzara, Deniz, Resim



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Müslüme Yaradanakul		
	Student Number	21811901004		
	Department	Fine Arts X		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Prof. Dr. Mustafa KÜÇÜKÖNER		
Title of the Thesis/Dissertation	The Image of the Sea in Landscape Painting			

ABSTRACT

Art is, in a way, a revelation. It is a naive revelation. It is a revelation in search of beauty. Art is one of the most powerful ways of communication. Like a language; is to tell about oneself, about one's age, or about the environment one lives in. In the past, cave walls were visually important. Nowadays, every aspect of us is visually important.

Marine-themed landscape paintings, which have appeared in different views and places in different cultures and civilizations since ancient times, sought a new path with the Romanticism art movement that emerged after the 18th century. The new formations brought by the Romantic art movement enabled the revival of European art with a new mentality and perspective after the Neo-Classical movement, which we call a return to the ancient period. Artists began to produce their works by taking inspiration from dreams, emotions and nature.

The styles of painters who paint sea views are different from each other. In the artists' sea view paintings, a vast variety of subjects can be observed, from medieval stories to nature landscapes, from scary figures to rural life. They seek beauty and different lands by escaping the ordinariness of logic and crowds.

Landscape painters share their fears, desires and hopes in their works, and also take the audience on a journey to their essence and inner world.

In sea view paintings, the exuberance and mystery of nature combine with romantic feelings and provide an opportunity to fascinate the viewer. Painters give viewers imagination and an emotional journey with eternity and hope in the waving seas.

In this thesis, the place and importance of the sea image in landscape paintings has been examined. Understanding the artistic representation of the sea, evaluating it in historical context and understanding the audience are the main objectives of this study. In this study, we will primarily focus on William Turner, Caspar David Friedrich, Ivan Aivazovski, Claude Monet, Aleksandr Korol, Marina Kaverinskih, who are the pioneers of sea view paintings in western painting; The works of Hoca Ali Rıza, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Şevket Dağ, Ahmet Yeşil and Mustafa Sekban, one of the pioneers of sea view paintings in Turkish painting, were examined and interpreted in depth in line with art criticism. In addition, 10 application studies carried out within the scope of the thesis were also evaluated and interpreted.

Keywords; Art, Landscape, Sea, Painting

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜRLER

Yüzyıllardan beri, doğa birçok sanatçı için ilham kaynağı olmuştur. Peki, neden doğadan bu kadar etkileniyoruz ve neden insanlık için bu denli önemlidir? Çünkü insanlar olarak biz doğanın ayrılmaz bir parçasıyız. Doğadan öğrendiğimiz renkler, kokular, heyecan, coşku, sesler ve daha pek çok şey, yaşamımıza anlam katan unsurlardır. Belki de en önemlisi, doğadan enerji ve ilham alıyoruz. Doğaya duyduğumuz hayranlık, sadece romantik bir duyguyla bağlı olmakla kalmaz, aynı zamanda içsel bir bağ kurarız. İnsanın ruh hali, doğanın içindeki öğelerle birlikte kendini ifade etmektedir.

18. yüzyıl sonrasında Romantizm akımıyla beraber manzara resimleri, bireylerin kendi öz benlikleri ve yaşantılarındaki değişimlerle birlikte çeşitli dönüşümler geçirmiştir. Farklı manzara resmi anlayışları ve arayışları, insanların duygusal ve düşünsel deneyimlerini etkileyerek, bu çeşitlilik içinde yeni sanatsal akımların ve anlayışların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Çağdaş dönemde, insanın doğa ve varoluşla kurduğu ilişki, manzara resimleri üzerinden yeniden tanımlanmış ve bu değişim sürecinde kendine özgü bir ifade bulmuştur.

Doğa ve varoluş, yaşamın ve sanatın ayrılmaz bir parçası olarak kabul edilmektedir. Bu anlamaya yönelik süreç, manzara resimlerinin sadece sanatsal evrimini değil, aynı zamanda bireyin kişisel ve sosyal benliği içinde de derin bir dönüşümü beraberinde getirmektedir.

Tez çalışmamda koşulsuz motivasyonu ile her zaman beni destekleyen başta Prof. Dr. Mustafa Küçüköner olmak üzere diğer bölüm hocalarıma sonsuz teşekkür ederim. Ayrıca her zaman yanımda olduklarını bildiğim aileme, her an yanımda olduğunu hissettiren ve gelecekte de yanımda olacağına yürekten inandığım sevgili eşime teşekkürlerimi sunarım.

Müslüme Yaradanakul
Konya, 2023

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	x
GÖRSELLER LİSTESİ.....	xi

BİRİNCİ BÖLÜM GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Konusu ve Problemi.....	1
1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi.....	2
1.4. Araştırmanın Sınırlılığı.....	3
1.5. Araştırmanın Yöntemi.....	3
1.6. Evren ve Örneklem.....	3

İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Manzara Resminin Doğuşu	5
2.1.1. Rönesans Dönemi Resim Sanatında Manzara.....	11
2.1.2. Barok Dönemi Resim Sanatında Manzara.....	14
2.1.3. Rokoko Dönemi Resim Sanatında Manzara.....	18
2.1.4. Romantizm Dönemi Resim Sanatında Manzara.....	20
2.1.5. Japon Resminde Manzara	25
2.2. 20. Yüzyılda Manzara Resminde Deniz İmgesi	29
2.2.1 Empresyonizm Dönemi Manzara Resminde Deniz İmgesi	29
2.2.2. Post Empresyonizm Dönemi Manzara Resminde Deniz İmgesi	35
2.2.3. Fovizm Dönemi Manzara Resminde Deniz İmgesi	37
2.2.4. Fütürizm Dönemi Manzara Resminde Deniz İmgesi	41
2.2.5 Sürrealizm Dönemi Manzara Resminde Deniz İmgesi	47

2.2.6	Çağdaş Sanatta Manzara Resminde Deniz İmgesi	50
2.2.7	Türk Resim Sanatında Manzara Ve Deniz İmgesi.....	58
2.2.8	Manzara Resminde Deniz imgesi ve Mitolojik Kökenleri.....	63

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. Batı Resim Sanatında Manzara Resminde Deniz İmgesi.....	68
3.1.1. William Turner'ın Manzara Resimlerinde Deniz İmgesi.....	68
3.1.2. Caspar David Friedrich'in Manzara Resimlerinde Deniz İmgesi.....	74
3.1.3. Ivan Ayvazovski'nin Manzara Resimlerinde Deniz İmgesi.....	81
3.1.4. Claude Monet'nin Manzara Resimlerinde Deniz İmgesi.....	88
3.1.5. Aleksandr Korol'un Manzara Resimlerinde Deniz İmgesi.....	94
3.2. Türk Resim Sanatında Manzara Resminde Deniz İmgesi.....	98
3.2.1. Hoca Ali Rıza'nın Manzara Resimlerinde Deniz İmgesi.....	98
3.2.2. Hikmet Onat'ın Manzara Resimlerinde Deniz İmgesi.....	103
3.2.3. İbrahim Çallı'nın Manzara Resimlerinde Deniz İmgesi.....	109
3.2.4. Şevket Dağ'ın Manzara Resimlerinde Deniz İmgesi.....	113
3.2.6. Mustafa Sekban'ın Manzara Resimlerinde Deniz İmgesi.....	119

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

4.1. Uygulama Çalışmaları Kapsamında Müslüme Yaradanakul'un Manzara Temalı Resimlerinde Deniz İmgesi.....	124
4.1.1. "Dalga" Adlı Çalışmada Deniz İmgesi.....	125
4.1.2. "Aware" Adlı Çalışmada Deniz İmgesi.....	128
4.1.3 "Kız Kulesi" Adlı Çalışmada Deniz İmgesi.....	129
4.1.4. "Doğa" Adlı Çalışmada Deniz İmgesi.....	130
4.1.5. "Düşünce" Adlı Çalışmada Deniz İmgesi.....	132
4.1.6. "Derin" Adlı Çalışmada Deniz İmgesi.....	134
4.1.7. "Boşluk" Adlı Çalışmada Deniz İmgesi.....	135
4.1.8. "Manzara" Adlı Çalışmada Deniz İmgesi.....	137
4.1.9. "Sahil " Adlı Çalışmada Deniz İmgesi.....	139
4.1.10. "Huzur" Adlı Çalışmada Deniz İmgesi.....	140

SONUÇ	142
KAYNAKÇA	144
GÖRSEL KAYNAKÇA	147

KISALTMALAR LİSTESİ

TÜAB: Tuval Üzerine Akrilik Boya

CM: Santimetre

M: Metre

YY: Yüzyıl

MS: Milattan Sonra

S: Sayfa

VB: Ve benzeri

VS: Vesaire

GÖRSELLER LİSTESİ

- Görsel 1.** Hasan Dağı'nın patlaması, Çatalhöyük, M.Ö 62008
- Görsel 2.** Li Sışün'ün yapıtı “Saray Bahçesi”10
- Görsel 3.** Aelbert Cuyp, Binici ve Köylü ile Nehir Manzarası, 1650, Tuval üzerine Yağlıboya, 123 x 241 cm, Ulusal Galeride, Londra.....12
- Görsel 4.** Claude Lorrain, The Embarkation of the Queen of Sheba (Saba Kraliçesi'nin Karaya Çıkışı), 1648, TÜYB, 149x 196 cm.17
- Görsel 5.** Jean-Antoine Watteau, “Şelaleli Manzara”, 1713-1715, Tuval üzerine yağlıboya, 72 x 106 cm.....19
- Görsel 6.** JMW Turner, “The Fighting Temeraire, tugged to her last Berth to be broken up”, 1838, Tuval üzerine yağlıboya, 90,7 cm × 121,6 cm, Ulusal Galeride, Londra.....22
- Görsel 7.** John Constable, “Rough Sea”, 1824, Tuval Üzerine Yağlıboya, 32 x 50 cm, Victoria and Albert Museum.23
- Görsel 8.** Katsushika hokusai, “Kanagawa Oki Nami Ura”, 1829-1832, Ukiyo-e (tahta baskı), 25,7 cm × 37,8 cm 26
- Görsel 9.** Alfred Sisley “Kışın Bougeval'de Seine”, 1872.31
- Görsel 10.** Claude Monet, “Manneporte”, 1883, Tüyb, New York, Metropolitan.....32
- Görsel 11.** Eduard Manet, “Monet Atölye Teknesinde Resim Yaparken”, 1874, Neue Pinakothek, Münih.....33
- Görsel 12.** Georges Seurat, “La Grande Jatte'de Bir Pazar” , 1884 , T.Ü.Y.B, 1884–86; Chicago Sanat Enstitüsü'nde.....35
- Görsel 13.** Maurice de Vlaminck, “The River Seine at Chatou”, 1906.....40
- Görsel 14.** Gino Severini, “Deniz = Dansçı”, 1914, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 80,5 cm, Peggy Guggenheim Koleksiyonu, Venedik.43
- Görsel 15.** Gerardo Dottori, “Napoli Körfezi Üzerinde Hava Savaşı veya Körfez Cenneti Üzerinde Cehennem Savaşı (Battaglia aerea sul Golfo di Napoli veya Inferno di battaglia sul paradiso del golfo)”, (1942), KÜYB, 187 x 131 cm. Özel koleksiyon, Roma (Sanal Kaynak). 46
- Görsel 16.** Rene Magritte, “Meditasyon”, 1937.....48
- Görsel 17.** Salvador Dali, “Yang ve Yin”, 1934, 65 x 53,5 cm.....49
- Görsel 18.** Olafur Eliasson, Yaşam, “Mekana Özgü Yerleştirme”, Beyeler Vakfı, İsviçre.....51
- Görsel 19.** Olafur Eliasson, “Yaşam, Mekana Özgü Yerleştirme”, Beyeler Vakfı, İsviçre.....52

Görsel 20. William Pye, “Charybdis”, 2000, Sunderland, İngiltere.	54
Görsel 21. William Pye, “Charybdis”. Detay.	54
Görsel 22. William Pye, “Charybdis”. Detay.....	55
Görsel 23. Doug Aitken, “Under Pavillion (Pavyonun Altında)”, 2016	56
Görsel 24. Doug Aitken, “Under Pavillion”, Kurulum Aşamaları.....	57
Görsel 25. Zübdetü’- Tevârih, “Nuh’un gemisi”, Minyatür, Türk İslam Eserleri Müzesi.....	61
Görsel 26. A.I Melling “Hatice Sultan Yalısı” gravürü	62
Görsel 27. Gustave Dore, “Gemiden Gönderilen Güvercin”, 1866.....	66
Görsel 28. Joseph Mallord William Turner. “Savaşan Temeraire, 1839, National Gallery, London.....	69
Görsel 29. Joseph Mallord William Turner, “Denizdeki Balıkçılar”, 1796, 91,5 x 122,4 cm, Tate Modern Londra.	71
Görsel 30. William Turner, “Madonna della Salute'nin Sundurmasından” Venedik, , 1835.....	74
Görsel 31. Caspar David Friedrich, “Bulutların Üzerinde Yolculuk”, 1818, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 95 x 75cm, Almanya-Hamburg Kunsthalle Hamburg Müzesi.....	76
Görsel 32. Caspar David Friedrich, “Buz Denizi”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 110 x 171,5 cm.	79
Görsel 33. Caspar David Friedrich, "Hamburg Kunsthalle". Tuval Üzeri Yağlı Boya. 1821, 98 x 128 cm.....	80
Görsel 34. İvan K. Ayvazovski, “Dokuzuncu Dalga”, 1850, tuval üzerine yağlıboya, 221 x 332 cm, Rus Devlet Müzesi, St. Petersburg.....	82
Görsel 35. İvan Ayvazovski, “Karadeniz'de Gece”, 1870	85
Görsel 36. İvan Ayvazovski, “Dalgalar Arasında”, 1898, Tuval üzeri yağlı, 285 x 429 cm,.....	87
Görsel 37. Claude Monet “İzlenim, Gündoğumu”, 1872, Tuval üzerine yağlı boya, 48 x 63 cm, Musée Marmottan, Paris, Fransa.	88
Görsel 38. Claude Monet, “Stüdyo Teknesi”, 1874, Tuval üzeri yağlı boya, 50 x 64 cm	92
Görsel 39. Monet, “Pourville'de Cliff Walk (Pourville'de Kayalık Yürüyüşü)”, 1882, Tuval üzeri yağlı boya, 50 x 64 cm	93
Görsel 40. Aleksandr Korol, Violet Fiolent, 2007	95
Görsel 41. Aleksandr Korol, “Dzhangul”, 60x50x2 cm.	96
Görsel 42. Aleksandr Korol, T.Ü.Y.B. 2007, 50x60cm	97
Görsel 43. Hoca Ali Rıza, “Çubuklu Sırtlarından Boğaza Bakış”, 1924, Arkas Koleksiyonu	99

Görsel 44. Hoca Ali Rıza, “İstanbul”, 1919, 61 x 43.5 cm	100
Görsel 45. Hoca Ali Rıza, “İstanbul”, 1919, 61 x 43.5 cm.	101
Görsel 46. Hikmet Onat, “Vessels at Sea (Denizde Tekneler)”, 1953, 73x54 T.Ü.Y. B.İstanbul deniz müzesi naval museum İstanbul.	103
Görsel 47. Hikmet Onat, “Hisar Tepelerinden Boğaz”, 1944, 33 x 47 cm, Özel Koleksiyon,Tuval üzeri yağlı boya.	105
Görsel 48. Hikmet Onat, “Kurbağalıdere”, 1931.	107
Görsel 49. İbrahim Çallı, “Adada gezintiye çıkan kadınlar”, Tuval Üzerine Yağlıboya	108
Görsel 50. İbrahim Çallı, “Boğaz” Mukavva üzerine yağlıboya	110
Görsel 51. İbrahim Çallı , “Manzara”.....	111
Görsel 52. Şevket Dağ, “Sarayburnuna bakış”, Tuval üzeri yağlı boya, 25 x 35 cm.....	115
Görsel 53. Şevket Dağ, “Sahil”, Tual üzerine yağlıboya.....	114
Görsel 54. Şevket Dağ, “Boğaziçi'nde Bir Kayık”.....	117
Görsel 55. Mustafa Sekban , "Çengelköy'den",tuval üzeri yağlı boya, 155 x 230 cm	119
Görsel 56. Mustafa Sekban, “Lomboz"dan Deniz'e Bakış İmzalı”, Tuval üzeri yağlı boya. 30x40 cm.	120
Görsel 57. Mustafa Sekban, “Sahil”, İmzalı, 2002, tuval üzerine yağlıboya. 80 x 115cm.....	121
Görsel 58. Müslüme Yaradanakul , “Dalga ”,90x120 cm. , T.Ü.A.B, 2023.....	124
Görsel 59. Müslüme Yaradanakul , “Aware ”, 90x120 cm. , T.Ü.Y.B, 2023.....	126
Görsel 60. Müslüme Yaradanakul , “Kız Kulesi ”,60x150 cm, T.Ü.Y.B, 2023.....	128
Görsel 61. Müslüme Yaradanakul , “Doğa”,60x150 cm, T.Ü.A.B, 2023.....	129
Görsel 62. Müslüme Yaradanakul , “Düşünce”, 00x150 cm, T.Ü.A.B, 2023.....	130
Görsel 63. Müslüme Yaradanakul , “Derin”, 90x150 cm, T.Ü.A.B, 2023.....	131
Görsel 64. Müslüme Yaradanakul , Boşluk, 90x150 cm, T.Ü.A.B, 2023.....	133
Görsel 65. Müslüme Yaradanakul , Ekoloji, 25x35 cm, T.Ü.A.B,.....	134
Görsel 66. Müslüme Yaradanakul , Sahil, 25x25 cm, T.Ü.A.B, 2023.....	135
Görsel 67. Müslüme Yaradanakul, Huzur, 50x70 cm, T.Ü.A.B, 2023.....	137

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Konusu ve Problemi

Manzara Resminde Deniz İmgesi başlıklı bu çalışma, güncel süreçteki deniz manzaralarının sanat eserlerinin değerlendirilmesi ve bu alanda faaliyet gösteren sanatçıların performanslarının tespiti üzerine odaklanan bir araştırmadır. Deniz manzaralarının sanatsal temsili, denizdeki performansların sanat tarihindeki evrimi ve deniz imgesinin çeşitli sanat akımlarındaki konumu üzerine detaylı bir inceleme yapılmıştır. Ayrıca, ilgili uygulama çalışmalarının da bu analize dahil edilmesi, konunun daha kapsamlı bir perspektiften ele alınmasını sağlamıştır. Bu şekilde, deniz imgesinin sanat dünyasındaki önemli yerini ve evrimini anlamak adına derinlemesine bir bakış açısı sunulmuştur.

Araştırmanın merkezinde, deniz ögesinin görsel temsillerdeki metaforik anlamlarına odaklanarak, Türk Manzara Resmi'nin Batı resmi geleneğinden nasıl etkilendiği ve deniz ile su karşısında nasıl bir tutum geliştirdiği ayrıntılı bir şekilde incelenmektedir. Deniz ve su temsillerinin insanlar ve ressamlar üzerinde yarattığı tinsel boyuttaki duygular, çalışmanın dikkat çeken unsurları arasında önemli bir yer tutmaktadır. Bu etkileyciliğin oluşumu, kültürel birikim ve deneyimin derinlemesine bir etkileşiminin izdüşümüdür. Deniz ve su temsillerinin bu etkileyici duygusal boyutuyla birlikte, Türk Manzara Resminin evrimindeki dönüm noktalarına ve bu temsillerin zaman içindeki değişimine odaklanarak, eserlerin içsel anlamını daha derinlemesine anlamak hedeflenmektedir. Bu bağlamda, sanatın evrimine kültürel bağlamda nasıl şekil verdiği ve deniz imgesinin bu evrimdeki rolü üzerine de bir bakış açısı sunulacaktır.

Bu araştırma kapsamında yapılan incelemede "Manzara Resminde Deniz İmgesi" ana sorun alanı içerisinde Batı sanatçılarından Joseph Mallord William Turner, John Constable, Katsushika Hokusai, Caspar David Friedrich, Claude Monet ile Türk sanatçılardan Hoca Ali Rıza, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Şevket Dağ ve Mustafa Sekban eser örneklerinde deniz imgesinin olup olmadığı sorun durumu olarak alınmıştır. Bu bağlamda tez çalışma sürecinde aşağıdaki cevaplar aranmıştır:

- 1- Deniz temasının sanat eserlerindeki kullanımı, sanatsal bir ifade olarak nasıl geliştirildi?
- 2- Sanatçılar deniz temasından nasıl etkilendi ve bu etkiler etkilerine nasıl yansdı?
- 3- Manzara resminde deniz imgesi, sanat tarihinde hangi dönemlerde ve nasıl kaydedildi?

1.2. Araştırmanın Amacı

Manzara resmi Türk Resim sanatında önemli bir yere sahiptir. Zaman içerisinde doğa betimlemelerinin insan ideasındaki iz düşümü, sosyokültürel değerlerle birlikte manzara resmini ortaya çıkarmış, bu bağlamda yapılan manzara resimleri iste Batı resim sanatı ve Türk resim sanatının önemli bir parçası olmuştur. Resim anlayışı zamanla değişiklik göstermiş ve her sanatçının kendi üslubuyla ortaya koyduğu görsel sanat yapıtları değerlendirilmiştir.

Bu araştırmanın amacı, insanın doğa ile olan etkileşimini belirleyen unsurları ele alarak, kültürel, tarihsel ve çevresel faktörleri derinlemesine irdelemek ve batı ve Türk manzara resimlerinde deniz teması içeren resimler üzerinde değerlendirme yapmaktır. Ayrıca bu çalışma Türk Manzara Resminin Batı resmi geleneğiyle olan etkileşimini anlamak için sanatçıların eserlerini dönemin genel algısıyla birleştirirken, manzara resimlerindeki doğa temsillerinin evrimini ayrıntılı bir şekilde ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Bu araştırma, doğanın sanatın evrimindeki rolünü vurgulayarak, Türk Manzara Resminin Batı'dan aldığı etkileri açığa çıkarmak ve bu etkileşimin dönemin algısı üzerindeki izlerini anlamak için bir temel oluşturacaktır. Bu teferruatlı yaklaşım, insan ve doğa arasındaki bu derin ilişkiyi çok yönlü bir şekilde ele alarak, sanatın doğayla kurulan bu önemli bağlamdaki gelişimini daha detaylı bir şekilde anlamamıza olanak tanıyacaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Manzara resim sanatı eserlerinde deniz manzaralı resimleri barındıran birçok sanatçı vardır. Çalışmada göstergeler aracılığıyla verilmek istenilen mesajın -iletişim biçimlerinin- yorumlanması bakımından, manzara sanatında gelişen ve değişen fikirlerin, kültürlerin ve bu eserlerin analizi, alana özgü yeni bakış açıları getirdiği

düşünülen manzara resimlerinin çözümlenmesi ve yaratıcı, gelişmiş öneriler getirmesi açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışmada, manzara sanatına önemli katkıları olan batılı sanatçılardan William Turner, Caspar David Friedrich, Ivan Ayvazovski, Claude Monet, Aleksandr Korol; Türk resim sanatında deniz manzaralı resimlerinin öncülerinden Hoca Ali Rıza, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Şevket Dağ ve Mustafa Sekban sanatçıların deniz manzaralı eserlerinden oluşan on sanat eseri ile sınırlı tutulmuştur. Son olarak uygulama çalışmaları bölümünde tez kapsamında tuval üzerine akrilik boya ile üretilen deniz manzaralı on adet çalışmanın analizi ile sınırlandırılmıştır.

Araştırmaya çağdaş sanattan bir ressam örneği verilmesinin nedeni, deniz manzaralı resim sanatının evrimini ve günümüzdeki yansımalarını vurgulamak ve bu sanatsal mirasın çağdaş dönemle olan bağlantısını ortaya koymaktır. Batı resim sanatı çağdaş sanatçısı Aleksandr Korol ve Türk resim sanatı çağdaş sanatçısı Mustafa Sekban'ın eserleri, geleneksel deniz manzaralarının modern teknikler ve perspektiflerle nasıl yeniden yorumlandığını ve bu türün günümüzde de canlı bir şekilde devam ettiğini göstermektedir. Bu bağlamda, çağdaş bir sanatçı örneği eklemek, çalışmanın tarihsel süreçteki sürekliliği ve günümüz sanatıyla olan ilişkisini daha iyi anlamamıza yardımcı olacaktır.

1.5. Araştırmanın Yöntemi

Manzara resimlerinin sanat eleştirisi yöntemi ile konu edildiği bu araştırmada, verilere ulaşmak amacıyla betimleyici araştırma yaklaşımı olarak tanımlanan tarama modeli kullanılmıştır. Çalışma kapsamında, literatür taraması yapılmış ve bu metodoloji aracılığıyla sanat eleştirisi analiz yöntemiyle verilere ulaşmak için örnekler üzerinden sanatçıların eserleri detaylı bir şekilde incelenmiştir.

1.6. Araştırmanın Evren Ve Örneklemi

Sanat eseri çözümlenme yöntemiyle, sanatçıların eserlerinin analizi ve çözümlenmesi bu çalışmanın tamamını oluşturmaktadır. Örneklem olarak ise on farklı sanatçının eserlerinin otuz farklı görseli seçilmiştir. Örneklem, konunun

bütünü yansıtmakla beraber araştırmada konuyu oluşturmuştur. Bütünün küçük bir parçasıdır. Bütünü ise örneklemin seçildiği konu oluşturmaktadır. Örneklemin seçildiği konu, örneklemin temsil taşıması ve yeterli olması gerekmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Manzara Resminin Doğuşu

Dil düşüncenin aynasıdır. Kişi neyi, nasıl düşünürse öylece dile getirir. Dil bir mihenk taşıdır. Dilbilim sanat için de, iletişim içinde mihenk taşıdır. Sanatın iletişimi, sanatçının iletişimi, sanat eserinin iletişimi olarak da karşımıza çıkmaktadır. Görsel sanatlar dediğimizde resim sanatı, tiyatronun sanatı, sinemanın sanatı gibi sanatlar ve bunların oluşturmuş olduğu dil ve söylem ortaya çıkmaktadır. İnsanlar kendilerini ifade etmek, düşüncelerini muhatabına aksettirmek için tarih boyunca dört yöntem geliştirmiştir: Sesle konuşma biçimi, şekille yazma biçimi, jest ve mimiklerle beden dili ve renklerle aktarım. İşte budille ifade etme yöntemleri zamanla edebiyat ve sanatı meydana getirmiştir.

Ne kadim dünyada ne antik yunanda bizim bugün adına güzel sanatlar dediğimiz şeyin karşılığı olan bir sözcük yoktur. Her insan bir sanatçı potansiyeline sahiptir. Şiir de bir sanattır, tıpta bir sanat, ressam da bir sanatçıdır. Aynı şekilde marangozda bir sanatçıdır. En güzel bir biçimde ortaya çıkan her eser bir sanat, her usta da bir sanatçıdır. Bugünkü gibi sanat ve zanaat ayrımı yoktur. Tabii ki mesele böyle bir kelimenin ya da ayrımın olup olmaması değildir. Adı her neyse sonuçta icra edilen her bir iş dünya görüşü ve yaşam biçimine aittir. Bu bakış açısıyla icra edilen eser içinde eski uygarlıktan bugüne kadar gelen manzara resimleri, her dönemin sosyokültürel faktörlerini etkilemiştir.

“Modernliğimizi ve estetiğimizi bir tarafla “manzaranın icadı”na borçluyuz. Yani doğanın, uzamın insani bir duygulanımın konakladığı bir coğrafyaya dönüşmesini kastediyorum. Alegoriden, tanrılardan ve de mitolojiden yavaş yavaş kurtulan ve melankolinin, lirizmin ve hazzın alanına dönüşen dağlar, kırlar, evler, tarlalar, kuşlar, ışıldayan çimenler, dalgalanan denizler ve hüznü günbatımlarından söz ediyorum...” (Şimşek,2020: s.24).

Manzara (İng.Landscape) kelimesi Türk Dil Kurumu'nun tanımına göre “ Bakışı, dikkati çeken her şey” olarak açıklanmıştır. Aynı zamanda peyzaj olarak da adlandırılır. Peyzaj (Fr.Paysage) “kır manzarası” sözlüğünden alıntıdır. (Etimoloji Sözlüğü)

Manzara, özellikle doğa sahnelerini betimleyen sanat eserlerini tanımlamak için kullanılan bir sanat terimidir. Hem bir sahnenin kendisi hem de bir sanat eseri anlamına gelir; örneğin, okyanusu tasvir eden bir sahne deniz manzarası olarak adlandırılırken, bir şehri betimleyen bir sahne şehir manzarası olarak aktarılmaktadır.

Doğa, onların ruhlarının bir yansıması olarak kabul edilir ve doğanın güzellikleri, duygusal zenginliklerini ifade etmelerine yardımcı olmaktadır. Aynı zamanda, özellikle siyasi açıdan oldukça çalkantılı bir dönemde, doğa insanın aczi karşısında özgürlüğün ve sonsuzluğun sembolü haline gelir. Bu özellikle Almanya gibi tarih boyunca birçok siyasi değişikliklere sahne olmuş bir ülkede daha da anlamlıdır. Sanatçılar, manzara resimleri vasıtasıyla iç dünyalarını ve düşüncelerini ifade ederler. Bu tür resimler, doğanın değişmez güzelliklerini ve özgürlüğün sembollerini yansıtır. Dolayısıyla, manzara resmi sanatçılar için hem ruhsal bir ifade aracı hem de siyasi bir yorum biçimi olmaktadır (Krausse, 2005: s.57) .

Doğa, insanların yaratıcı ilhamını ve estetik biçimde harekete geçiren güçlü bir kaynaktır. Manzara resimleri sanat dünyasında her zaman önemli bir yere sahip olmuş ve tabiat aşkı, sanatçıların doğasını tasvir etmeye ve bu güzellikleri paylaşmaya yönlendiren bir ilham kaynağıdır (Kenneth Clark,1994). Kenneth Clark'a göre, tabiata ve yaşanan merkeze tutku ve aşk, resimsel manzara imgesinin yaratımında temel bir çıkış noktasıdır.

Sanatçılar, doğayla olan etkileşimlerini ve sanatsal algılarını eserlerine realist bir biçimde yansıtarak manzara sanatına hayat vermektedir. Bu sanat eserleri, izleyiciyi doğanın güzellikleri ve etkileyici atmosferiyle büyülemektedir. Sanatçılar, zamanın geçişini, mevsimlerin değişimini ve doğanın gizemini manzara resimleri aracılığıyla izleyiciye aktarmaktadır. İzleyicilerin görsel bir şölenin içinde

kaybolmasına olanak tanırken aynı zamanda insanın doğa ile olan bağıını güçlendirmektedir. Sanatçılar, fırça darbeleri ve renk seçimleriyle doğanın canlılığını ve huzur verici etkisini yakalamaya çalışmışlardır. Doğanın çeşitli yönlerini ve değişkenliğini yansıtan bu eserler, insanın iç dünyasında farklı duyguları harekete geçirir ve izleyiciyi hayal dünyasına davet etmektedir.

Manzara resmi (ing. Landscape painting). tarihsel bir perspektiften ele alındığında, Çin'de binlerce yıl öncesine dayanan bir gelenekle başlamış ve 17. yüzyıla kadar Avrupa'da yaygın değildir. Roma duvar resimlerinde doğa betimlemelerine rastlansa da, bu betimlemeler genellikle bağımsız bir varlık kazanmamıştır. Benzer şekilde, Orta Çağ, Bizans ve Rönesans dönemlerinde de manzara, genellikle bir fon niteliği taşımakta veya diğer betimlerle birlikte kullanılmaktadır.

Barok dönemi ile birlikte İtalya, Hollanda ve Flandre gibi Avrupa ülkelerinde gerçek manzara resimleri belirmeye başlar. Bu dönemde, sanatçılar doğayı bağımsız bir konu olarak ele almaya başlarlar ve manzara resmi, kendi başına bir sanat dalı olarak kabul edilir. Bu değişimle birlikte, manzara resmi, doğanın güzelliklerini ve atmosferini yakalamak amacıyla yapılan detaylı çalışmaları içerir (Sanat Sözlüğü, s.199).

“Doğa imgesi keyif veren duyuların kaynağıdır ancak sanat eseri doğayı ifadeci biçimde aktarmakla salt doğa imgesinden çok daha derin bir şekilde duyularımıza yönelmektedir” (Franklin & Lalande, 1968 s.75).

Manzara resimleri, zamandan ve mekândan bağımsız bir şekilde, izleyiciyi bir anlık duruşla büyüleyerek insanı doğanın büyüüne ortak eder. Sanatçılar, kendi bakış açılarıyla doğayı yorumlayarak, izleyicilere kendi iç yolculuklarında eşlik etme fırsatı sunmaktadır. Böylece manzara sanatı, doğanın güzellikleri ve sanatın sihirli dokunuşunun bir araya geldiği, sınırları aşan ve herkesin kendine özgü bir deneyim yaşadığı büyülü bir dünya olmaktadır.

Dünya tarihinin ilk manzara resmi Çatalhöyük'te evlerin birinde çizilmiştir. (M.Ö 6200) Bir yanardağ ve onun önünde bir şehir planı vardır. Çatalhöyük'ün yakınındaki yanardağ Aksaray'daki Hasandağ olduğu düşünülmektedir. Bu duvar resmi günümüzde Ankara Anadolu medeniyetleri müzesinde sergilenmektedir (Görsel 1).



Görsel 1. Hasan Dağı'nın patlaması, Çatalhöyük, M.Ö 6200

Manzara resimleri Orta Çağ'da gözden düşmüştür ancak Rönesans döneminde yeniden popülerlik kazanmıştır. Genel halk, manzara resimlerini ne kadar sevse de bazen eleştirilenler tarafından sadece duygu yüklü resimler oldukları için reddedilmişlerdir. Manzara sanatının amacı ve bu amaçlara ulaşmada oynadığı merkezi rol 17.yy elitleri tarafından belirlenen kriterleri karşılamamaktadır. Batı sanatı manzara resmi ile genel olarak Çin ve Doğu Asya'da ki manzara resmi arasında büyük bir karşıtlık vardır. "Qi" veya "chi" terimleri, Çin sanatında önemli bir rol oynamıştır.

"Qi" evrende bulunan yaşam enerjisi veya içsel güç anlamına gelir. Bu kavram, Çin sanatında tabiatın canlılığı, dengeyi ve içsel bir kuvvetle canlandırıldığına dair temel bir inanç sistemidir.

Sanatçılar, bu yaşam enerjisini ürünlerine dağıtmaya çalışırlar. Doğanın güzellikleri, manzaraları, dağları, nehirler ve bitkileri, içsel "qi" ile canlandırılır ve bu canlılık eserleri izleyiciye aktarılır. Bu nedenle sanat Çininde doğanın ve tabiat tanımındaki ayrıntılara büyük önem verilir ve her unsurun içsel bir enerjiye sahip olduğuna inanılır. Çin'in tarihi boyunca tabiatı içten bir kuvvet tarafından canlandırıldığına dair kabul, doğa ve tabiatın Çin'in gidişatında özel bir yere sahip olduğunu yansıtıyor. Çin sanatında doğa, insan ve evren arasındaki dengeyi ve uyku yurgular. Sanatçılar, tabiatı tutulabilir ve bu içsel kuvvetle bir aktarma yoluyla çalıştırılırlar.

Batı sanatında ise doğa ve tabiat romantizmi ve mistisizm gibi daha soyut ve içsel duygulara yönelen bir bakış açısına ilham verir. Batı sanatında doğanın, insanların iç dünyasının bir doğası veya doğanın güzelliklerinin romantik ve mistik bir şekilde yorumlanması için bir kaynak olmuştur.

Çin'de manzara resimleri en azından 19.yy.a kadar batı sanatı resim için her zaman en prestijli konu olarak görülmektedir. Sanat için kabul edilebilir konular hiyerarşisinde çok alt sıralarda yer alan Çin manzara hanedanlığı döneminde, insanların merkezi bir rol oynadığı, öyküleri ve şiirleri anlatmanın bir yolu olarak başlamıştır (Görsel 2).

Bazen doğanın muazzam gücü ve ihtişamı tarafından gölgede bırakılan küçük zerreler olarak tasvir edilirler. İnsanoğlu ve insan eylemleri batının ana odak noktası olmuştur. Orta Çağ'da Antik Çağ'lardan beri sanatta vurgu bir şekilde dindar Hristiyan konusuna kaymıştır ancak o zaman bile resimlerin kendilerine baktığımızda insan figürleri her zaman önemli bir rol oynar. Bu özellikle 17.yy Rönesans döneminde görülmektedir. Manzara resminin doğu sanatında uzun bir geçmişi vardır.



Görsel 2. Li Sışün'ün yapıtı "Saray Bahçesi"

Avrupa'da manzara resmi Doğu'daki kadar yerleşik olmamakla birlikte kendi başına bir tür değildir. 1300'lerde manzaralar, bir hikayeyi anlatan anlatı tablolarıdır. İtalyan ve Fransız sanatçılar anonim manzaraları, sanatta tasvir edilen figürler veya karakterler için anlatı sanatı yapmak üzere tarih tablolarına dahil etmişlerdir. O dönemde bu anlatı resimleri genellikle İncil'deki mitolojik hikayelerdi ve manzara türü oldukça prestijliydi. Bu tür resimler 16.yy tür hiyerarşisinde düşük bir konuma sahiptiler. Sanat dünyası hızla büyüdü, 1648'de günlük hayatın doğal manzaralarını sunan usta manzara ressamı tarafından resimler sergilenmekteydi ve manzara resmi Doğulu sanatçılar için her zaman önemli bir tür iken Batı sanatında iste popüleritesine ancak 19.yy da ulaşmıştır.

2.1.1. Rönesans Dönemi Resim Sanatında Manzara

Manzara resimleri 15. ve 17.yy arasında Hollanda sonrası Altın Çağ üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. Değişim ve yeniden doğuşun sanatı İtalya’da ortaya çıkmıştır. Önceki Orta çağ döneminden bu zaman dilimine kadar Yunan ve Roma hümanizmi gelişmiştir. O dönem hümanizm, geometrik orantılar ve estetik güzellik üzerinde görsel bir vurgu ile insan başarısı potansiyeline odaklanan bir düşünce tarzıdır.

Antik dönemle ilgili bilimsel çalışmalar da bu dönemde hız kazanmıştır. Antik Roma ve Yunan dönemine ait kalıntıların kazıları ve incelemeleri, o dönemin anlaşılmasını sağlamış ve bu bilgi, Rönesans dönemindeki sanat ve mimariyi etkilemiştir. Öklid'in altın oran üzerine yaptığı çalışmalar da insan bedeni ve doğal gerçeklikle ilgili sanatsal eserlerin kompozisyonlarında kullanılmıştır. Altın oran anlayışı teoremleri, sanat ürünlerinde denge, oran ve estetik anlamında kullanılmıştır. Sanatçılar, temel ilkeler sanatlarına bütünleşme olmuş ve bu sayede ürünlere bir tür düzen ve uyum kazandırmışlardır. Öklid'in geometriye katkıları, sanatçıların eserlerinde denge ve oran kullanma konusunda ilham kaynağı olmuştur (Artut, 2001, s. 164).

Kulağa hoş gelen Rönesans; Da Vinci, Michelangelo, Boticelli, Donatello, Raffaello ve Titian The gibi sanatçıları içeriyordu. Leonardo da vinci görüşlerin gerçekçi bir şekilde temsil edilmesine izin veren bir perspektif sisteminin geliştirilmesiyle önemli atılımlar getirmiştir. 17.yy manzara resimleri gelişmeye devam etmektedir. Bu süre zarfında peyzajın kendisi nihayet tarihin kontrolünü ele geçirmeye başlamıştır. Peyzajlar son derece stilize edilmiş, pastoral ve yapaydır. Klasik Yunan ve Roma manzarasını çağrıştırmaya çalıştılar ve bu nedenle çalışmaları klasik manzara olarak bilinmeye başlamıştır. Bu süre zarfında Hollanda altın çağına ve barok sanatından sonra Jacob Van Reisdal gibi Hollandalı peyzaj ressamı çevrelerinde gördüklerinden yola çıkarak çok daha natüralist bir manzara biçimi geliştiriyorlardı. Bu Altın çağda manzara resmi ünlenmiştir. 1588’den 1672’ye kadar Hollanda’da peyzaj özellikle vurgulanmıştır. Köyler, yel değirmenleri ve kırsal yaşam şehir manzaraları ve ön planda hayvanların olduğu manzaralar da popüler olmuştur.

Hollandalılar kentsel yaşamın görüşlerini resimlerinde betimlemişlerdir. Hollanda’da kırsal yaşamın erdemlerinde refahı simgeleyen figür ineklerdir (Görsel 3). Ön planda inek, at gibi evcil hayvanların resmedildiği bu tür manzaralar, ulusal bir gurur duygusu verdikleri ve çeşitli Hollanda değerlerini simgeleyen öğeler içerdikleri için müşteriler arasında popülerlik kazanmıştır.



Görsel 3. Aelbert Cuyp, “Binici ve Köylü ile Nehir Manzarası”, 1650, Tuvale Yağlıboya, 123 x 241 cm, Ulusal Galeri, Londra

Rönesans dönemi, sanat, bilim ve kültürde önemli bir temsil eder. Bu dönemin uyumluluğunu takip eden farklı evreleri, sanatın evrimine ve bilimsel düşüncelere bütünleşmiş yılların dönemlerine tanıklık etmektedir. Rönesans'ın başlangıcı olarak kabul edilen Trecento dönemi, sanat ve bilimde büyük değişimlere gebe bir zaman dilimidir. Bu dönemde öncelikle Giotto ve diğer İtalyan ilkelleri, sanatta doğanın daha doğru bir şekilde tasvirine odaklanmıştır. Bu, görsel gözlemin başlangıcını işaret etmektedir.

Quattrocento (15. yüzyıl) döneminde, Masaccio gibi sanatçılar, perspektifin daha fazla vurgulanmaya başladığı bu dönemde önemli bir rol oynadı. Doğal dünya gözlemlenerek, anatomi ve ışık-gölge kullanımı konusunda daha fazla bilgi edinildi. Sanat, daha düzenli birleştirmeler, perspektif kullanımı ve daha fazla işlemle modellemelerle. Cinquecento (16. yüzyıl) döneminde ise Raphaello, Titian ve

Giorgione gibi sanatçılarla zirveye ulaştı. Sanat, daha duygusal ifadeler, zengin renk paletleri ve dikkat çekici seçeneklerle zenginlikleridir. Ayrıca dini temaların yanı sıra mitolojik ve portre resimleri de popüler hale gelmiştir.

Rönesans'ın genel özellikleri arasında bilimsel bir yaklaşımın sanatsal yaratımın bütünleşmesi önemlidir. Leonardo da Vinci gibi sanatçılar, sadece estetik kaygılarla değil, aynı zamanda doğanın bilimsel gözlemleriyle de ilgilenererek eserler oluşturmuşlar. Perspektif, oranlar, portre resminin yeni anlayış gibi konuları, farklıların gözlem ve anlayışlarını yansıtan önemli gelişmelerdir.

Rönesans dönemi, sanatın sadece estetik bir ifadeden çıkmakta olduğu, aynı zamanda bilgi ve gözlemlerle beslenen bir disiplin haline geldiği bir dönemdir. Sanat, bilimle iç içe toplantıları, insanların doğasını anlamak ve ifade etmek için farklı bir perspektif kazanmaya olanak tanımıştır.

Giotto'nun eserleri, önceki dönemlerin statik tasvirlerine kıyasla daha doğal ve insan odaklı bir yaklaşımı temsil ediyor. Sanatçılar, perspektif kullanımıyla daha çok işlemi bir şekilde resmetmeye başlar. İnsan anatomisi, özellikle de Leonardo da Vinci'nin çalışmalarında, ayrıntılı bir şekilde incelenir.

Rönesans dönemindeki peyzaj resimlerinde belirgin bir özellik, resimsel olarak vurgulanan belirli bir esrarengiz atmosferdir. Sanatçılar, tablolarında özel bir atmosfer yaratmaya odaklanmış gibi görünürler. Bu atmosfer, metinde belirtilene göre, neredeyse tüm Rönesans sanatçılarında gözlemlenebilir. Bu baktığımızda biz izleyiciye, dönem sanatçılarının benzer temaları ve estetik tercihlerini birbirleriyle paylaştıklarını göstermektedir. Rönesans dönemindeki tablolarda figürlerin sunuluşu ve öğelerin düzenlenişi, birbirinden farklıdır. Bu, figürlerin retorik ve tablonun tamamlayıcılarının çeşitliliğini ifade etmektedir.

Rönesans tablolarının zamanı içinde evrimleşeceği belirtildi. Bu evrim, tabloların fantastik, esrarengiz ve manevi bir atmosfer oluşturana kadar devam etmektedir. Bu, sanatçıların zamanındaki yaratıcı gelişimleri ve ifade tarzlarında ortaya çıkan değişiklikleri yansıtmaktadır. Rönesans tablolarının güçlü dereceli bir yapıya sahip olduğu belirtilmektedir. Bu, sanatçıların ürünlerinin büyümesi için

sürekli çaba gösterdikleri ve sürekli olarak daha karmaşık ve derin anlamlar ekledikleri anlamına gelir. Ancak bu çabanın bir tutuma dayanması, yani sanatçıların seçkin estetik ve duygusal hedeflerine yönelmiş olduğu görülmektedir.

Rönesans'ın öne çıkan gelişmeleri biri, sanat ile bilim arasındaki etkileşimdir. Sanatçılar, sadece estetik kaygılarla değil, aynı zamanda doğayı daha yakından gözlemleyerek ve anlayarak eserleri oluşturmuşlardır. Bu, sanat ve bilim arasında bir köprü oluşumunu sağlamıştır. Bu, sanat eserlerinin düzeninin, doğasının ayrıntılı bir şekilde incelenmesinin sonucunun ortaya çıktığını gösterir. Rasyonel bir doğa anlayışıyla bağlantılı olan bu organizasyon, bilimsel araştırmaların bilgilerinin gelişmiştir.

Ancak metinde aynı zamanda vurgulanan bir diğer önemli nokta, doğaya yönelik hizmetlerin sunulduğu zamanlarda metafiziksel bir olayların meydana gelmesidir. Bu ifadeyle, bilimsel anlayışın sadece fiziksel gerçeklikle sınırlı kalmadığını, aynı zamanda evrenin ve zamanın doğasını da anlamaya yönelik bir çabanın bir yansıması olabilir. Rönesans döneminde, bilim insanları ve temelleri, temel karmaşıklığını anlama çabaları içindeydiler ve bu zaman aralıklarında metafizik boyutlarına ilişkin verilerin eklenmesi mümkündür.

Bu ifadeler, sanat yapıtlarının düzeninin, özelliklerinin dağılımının incelenmesinin sonucunun ortaya çıktığını gösterir. Bu organizasyonun, bir doğa anlayışıyla iç geçmiş ve bilimsel araştırmaların sağlam temelleriyle gelişmiştir.

2.1.2. Barok Dönemi Resim Sanatında Manzara

Sanatın ortaya çıkışının nedeni toplumsal olmasına rağmen Barok dönemi, toplumsal etkileşimlerin yanı sıra genellikle mutlak monarşiler ve sistematik otoriteyle yoğunlaşmış bir sanat akımı olarak kendini gösterir. İtalya'da, Barok Sanatı'nın filizlenişi genellikle Katolik Kilisesi'nin güçlü etkisi altında gerçekleşirken, Fransa'da ise bu sanat akımı, Mutlakiyetçi yönetim ve kontrol rejimi tarafından kucaklanmıştır. Barok dönemi, yüzyılın baskıcı bölgelerinden kurtulan insanın evrimleşme süreciyle birlikte, bireyini adeta dünyanın merkezine yerleştirmiştir.

Bu dönemde Kilise'nin etkisi azalırken sanat, kiliseye olan bağımlılıktan kurtularak yüksek burjuva sınıfının ve sanat koruyucularının himayesinde yeni bir boyuta evrilmiştir. Otuz Yıl Savaşları, yani "mezhep kavgaları" şiddetli bir şekilde devam ederken, sistemi kontrol eden güç dinamikleri değişti ve bu durum, Barok sanatının Katolik olarak benimsenmesine ve geniş bir kitleye ulaşma olanakları sağlamıştır.

Barok sanatı, Kilise tarafından etkili bir propaganda aracı olarak kullanıldı. Kilise, Barok sanat eserlerinin dini yayılımlarını, halkın etkilemesini ve kilisenin otoritesini sağlamlaştırmak amacıyla etkili bir biçim kullanmıştır. Bu durum, Barok sanatının sadece estetik bir taşıma aracının ötesinde, toplumsal ve politik bir rol üstlendiğini göstermektedir. Barok dönemi, Katolik Kilisesi'nin Reform hareketine karşı başlattığı karşı hareketle şekillenen bir çağdır. Bu dönem, sanatsal düşünmesellik ve uygulama açısından Rönesans ve Maniyerizm'e karşı durup bir durma sergilemiştir. Barok sanatı, Protestan mezhebine karşı olan Hıristiyan dininin karşıtlığına karşı büyük bir tepkiyi yansıtmış ve etkileyici yapıtlar, Katolik Kilisesi'nin propagandasında önemli bir rol oynamıştır.

Anıtsal yapı yapıları, Barok dönemi Katolik Kilisesi'nin Reform hareketine karşı güçlü bir durmasını somutlaştırmış, dini özgürlükler ve inançları depolayan etkileyici eserlere dönüşmüştür. Sanat anlayışı, Kilise ve Papalık çevresinde şekillenmiş, Hıristiyanlığın ruhunu yeniden canlandırmayı amaçlamış ve bu anlayışlar, toplumun ve dinin kurtuluşunu simgeler bir misyonla ortaya çıkmıştır.

Barok döneminde bu özgün ve duygu yüklü, özelliklerin olağanüstü bir güzellik ve derinliğin eklenmesine neden olduğu görülür. Sanat, duygusal yoğunlukla izleyiciyi etkilemekte, sadece estetik bir zevk sunmakta, aynı zamanda güçlü bir dini ve toplumsal mesaj iletmektedir. Barok döneminde, bu sanat akımının sadece estetik bir sanat aracının kapsamının sona ermesi, Katolik Kilisesi'nin gücünü pekiştirmek ve kiliseye karşı olanları dizginlemek amacıyla yeniden oluşturmak için bir araç olarak kullanıldı. Bu dönemde, kilise hizmetine yönelen sanat, kiliseye hizmet edenlerin artışını artırmayı amaçlamış, dindarların itikadı noktalarını desteklemeye yönelik çabaları desteklemiştir.

Katolik Kilisesi, Barok sanatını, dini inançlarını pekiştirmek, gücünü etkilemek ve kilisenin otoritesini artırmak amacıyla etkili bir araç olarak görüldü. Sanat, kilisenin itikadı dayanaklarını ve öğretilerini vurgulayarak, dindarların inançlarını sağlamlaştırmayı hedefledi. Kilise, bu dönemdeki sanatı kullanarak toplumun dini gelişimini canlandırmayı ve geniş kitlelere etkili bir şekilde erişmeyi amaçlamıştır. 17. yüzyılın başlarından 1740'lara kadar gelişen barok sanatı, büyük drama, zengin, derin renkler, yoğun ışık ve koyu gölgelerle karakterize edilmektedir.

“Akla ve aklın değişmez kurallarına karşı gelen Barok, aynı özelliğiyle önce İtalya'da, sonra Avrupa'nın diğer ülkelerinde gelişen 17. yüzyıl sanatında görülür. Yalnızca bölgesel isimler değişmiş olsada üslup Barok sanattır. Oradaki Helenistik deyimini, burada yerini Barok'a bırakmıştır (Yetkin, 1997). ”

Barok, dini sembolleri halkın gözüne yeniden kazandırmıştır. Ressamlar sanatın dindarlığı teşvik etmenin etkisiyle sıradan insanlar tarafından kolayca anlaşılması ve hissedilmesi gerektiğini düşünmüştür. Hollandalı sanatçılar Peter Paul Rubens'in -klasik ve Hıristiyan tarihinin yönlerine atıfta bulunan oldukça yüklü kompozisyon çalışmalarından – ilham alarak, ışığı ve karanlığı yoğun bir şekilde kullanmışlardır. Bu çalışmalar Barok döneminde dramatik gerilim yaratmaya yardımcı olmuştur. Caravaggio bu konuda bir ustaydı, çalışmaları birçokları için oldukça etkili olmuştur. Peter Paul Rubens, Giovanni Lorenzo Bernini , Rembrandt ve Nicolas Poussin gibi Barok ressamı bir Fransız ressamıydı ancak çoğunlukla Roma'da çalışmışlardır. Resimleri olağanüstü dramatik derinliğe ve alegorik karmaşıklığa sahiptir.

Barok resimleri stil açısından Rokoko resimlerine göre zirvededir. Rokoko resimleri genel itibari ile daha anlamsızdırlar. 18. yüzyıl manzara resminin İngiltere ve Fransa'daki lükse dönüşümünü hassas detaylar ve hassas renklendirmeler ile görmekteyiz (Görsel 4).



Görsel 4. Claude Lorrain, “The Embarkation of the Queen of Sheba (Saba Kraliçesi’nin Karaya Çıkışı)”, 1648, TÜYB, 149x 196 cm.

“Barok resim sanatında doğa incelemesi esastır. Ancak bu inceleme sonunda hafızada tutulan kayda değer elemanlar hayal gücüyle pekiştirilerek resim kompozisyon olarak belirir” (Hasanoğlu, 1995:12).

Sanatçılar bu dönemde yapaylık yerine doğallığı benimsemişlerdir. Bu üslup, ressamın toplumsal olayları, günlük yaşam sahnelerini ve yeteneğinin ileri düzeyde üretilen üretimlerine neden olmuştur. Barok resimlerinde heyecan, canlılık ve hareketin vurgulanmasıyla ressamlar, canlı ve koyu renkler bir arada kullanarak izleyiciye bu duyguları aktarabilmişlerdir.

Barok sanatçıları özellikle ışık dağılımını canlı ve sıcak renk tonlarını eserlerinde yoğun bir şekilde kullanmışlardır. Bu, resimlerin enerjisini ve dramatikliğini artıran izleyicinin duygusal bir etkileşim yaşamasına imkan tanımıştır. Barok dönemi sanat eserleri, ayrıntılı birleştirmeler, dinamik birleştirme

düzenlemeleri ve güçlü ışık-gölge değişimi ile birliktedir. Bu sanatçının, izleyiciye güçlü bir duygusal deneyim sunarak Barok sanatının etkileyici bir dönem haline gelmesine etkisi olmuştur.

2.1.3. Rokoko Dönemi Resim Sanatında Manzara

Barok akımının ardından, 18. yüzyılın başlarında Fransa'da Rokoko resim sanatı ortaya çıkmıştır. Barok sanatındaki ağır figürlerin tersine, Rokoko'da incelik ve zarafet ön plandan çıkarılmıştır. Neşe ve aşk sorunları sıklıkla ele alınıyordu. Bu dönem, oldukça süslü bir tarza geçiş yapmışlar ve eserlerde dekoratif Avrupa stilinde -Osmanlı'nın tezhip sanatında kullanılan motiflere benzer- örneklerle karşımıza çıkmaktadır (Taşkale, Türk Süsleme Sanatı- Tezhip, 1989, s. 88) .

Fransız ressamlar Antoine Watteau, Jean-Honoré Fragonard ve François Boucher, doğayı yücelten romantik dış mekan sahneleri geliştirdiler. Rokoko manzara resimlerinde, güzel giyimli erkek ve kadınların açık hava eğlenceleri ile lüks gösterilerle beraber sosyal etkinliklerini barındırmaktadır. İngiliz rokoko manzara geleneği, İtalya'da olduğu kadar anavatanı İngiltere'de de resim yapan Richard Wilson tarafından yönetildi. XIV. Louis'nin ölümünden sonra Fransa, Rejans Dönemi olarak standart bir geçiş gösterdi. Bu dönem, XV. Louis (Louis XV) dönemi olarak biliniyor ve XV. Louis'in hükümeti sırasında, özellikle 1715 ile 1774 yılları arasında Fransa'nın siyasi ve kültürel yaşamında önemli değişimlere tanıklık etmiştir.

Rejans Dönemi, önceki dönemlerdeki büyük ve gösterişli Barok tarzının yerine daha zarif, dekoratif ve duygusal süreçlerin ön plana çıktığı bir dönemdir. Bu dönemde sanat, Versailles Sarayı gibi devasa mekanlardan ziyade Paris'in daha dar ve şehirsiz mekanlarına odaklanmıştır. Sanat eserleri daha küçük boyutlarda, hoş bir estetikle tasarlanmış ve duygusal bir etki yaratma amacı güdülmüştür.

Rejans Dönemi, Rokoko tarzının Fransız sanatında belirginleştiği bir dönem olarak biliniyordu. Bu dönemdeki mobilyalar, resimler, heykeller ve diğer sanat eserleri zarif detaylar, süslü süslemeler ve duygusal ifadelerle doludur. Bununla birlikte: “Dev boyutları seven Barok sanatı 18. Yüzyılın ortalarında küçük ebatlara çevrilerek Rokoko’yu doğurur” (Krausse,2005:32) .



Görsel 5. Jean-Antoine Watteau, “Şelaleleli Manzara”, 1713-1715, Tuval üzerine yağlıboya, 72 x 106 cm.

Jean Antoine Watteau (1684-1721), Rokoko döneminin önde gelen sanatçılarından biridir ve özellikle Rokoko üslubu içerisinde kendine özgü bir yer edinmiştir. Watteau'nun eserleri, çağdaşlarından ayrı bir duygusal derinliğe sahiptir ve Rokoko tarzının zarafeti ve duygusal yönünü özel bir şekilde yansıtır. İşlerinde sık sık hüznün, melankoli ve nostalji ön plana çıkıyor. Resimlerde çok sayıda sahnelenen insanlar, bahçelerde, parklarda veya tiyatro sahnelerinde yer alır ve genellikle iç dünyalara açılan bir pencere sunar. Bu insanlar arasında aristokratlar, oyuncular ve Commedia dell'arte karakterleri gibi çeşitli figürler bulunmaktadır.

Watteau'nun eserlerindeki bu hüznün ve melankoli, Rokoko döneminin genel eğlenceli ve zarif atmosferinden ayrı bir özelliktir. Sanatçının eserlerinde yer alan karakterler, yaşamın geçiciliği, aşkın bolluğu ve insan ilişkilerinin karmaşıklığı gibi evrensel temaları yansıtmıştır.

“Watteau'nun sanatının derinliği, onun evren ile olan ilişkilerindeki kararsızlığa, yaşamın umut ve yetersizliklerinin bir arada ifade edilmesine, daima erişilmesi olanaksız bir isteğe sahip

olma ve bir takım şeyleri yitirmiş olma duygusuna, anavatanını kaybetmiş olma bilinci ve gerçek mutluluğa erişmenin olanaksızlığına duyu-lan inanca bağlıdır. Gerçeğe keyifle boyun eğme ve dünya nimetlerinin verdiği haz gibi konuları işlemesine, hisleri tatmin etmesine ve bütün güzelliğine karşın, Watteau'nun bütün resimleri melankoli ile yüklüdür. Resimlerinin tümünde gerçekleştirilmesi olanaksız isteklerle dolu olan bir toplumu anlatır” (Yıldırım, 2018, s.167).

18. yüzyılın ortalarında Rokoko ve Barok, Neoklasizmin aşırı dekoratif ve şatafatlı üsluplarına karşı yükselen bir üsluptur. Yine Yunanistan ve Roma Antikitesine dayanarak uyum netliği kısıtlama evrenselliğini ve idealizm bir uyanış olmuştur. Bu klasik düşünce Fransız Devrimi'ne götüren zamanın siyasi ve sosyal arenalarında olup bitenleri yansıtmaktadır. Birincil neoklasik inanç, sanatın hayattaki ideal erdemleri ifade etmesi gerektiğini savunurlar. Toplumun kendisi hükümete ve Sanayi Devrimi'ne yönelik yeni yaklaşımlarla dönüştürülürken toplumu dönüştürme gücüne sahip olduğu ahlaki bir mesaj ileterek izleyiciyi etkisi altına almaktadır (Gomrich, 2007, s.455).

2.1.4. Romantizm Dönemi Resim Sanatında Manzara

1800'lerin başından ortalarına kadar siyasi ve sosyal değişikliklerin artmasıyla manzara resmi nihayet saygın bir tür olarak ortaya çıkmaktadır. Romantik akım, tutku ve drama ile dolu kompozisyonlara tanıklık etmekte, sanatçılar bireyin doğa ile bağlantısını vurgulamaktadır. Romantik dönemlerde, güçlü duygular ve sezgi ön plandaydı. El değmemiş doğa manzaraları büyük bir ilgi gördü ve doğa, Tanrı'nın görünmediği mistik bir yer olarak algılandı. İnsan, sonsuz doğaya karşı aciz bir varlık olarak kabul edildi, Tanrı'nın azameti karşısında ise ufak bir varlık olarak hissedilmiştir.

Bu dönemde, özellikle doğunun otantik memleketlerine ve geçmişe olan özlem belirgindi. Sanatçılar, buldukları zaman ve mekândan kaçış arayışında olan bir "kaçış" dürtüsüne katıldılar. Romantik yazarlar genellikle melankolikti ve melankoli,

çağlarının hastalığı olarak anıldı. Klasisizmin kuralcılığına karşı, Romantizm kuralsızdı ve özgür bir ifade arayışını benimsemiştir.

Edebi eserleri, Romantik sanatın derinden hizmetlerinden ve bu dönemdeki milliyetçilik akımından doğmuştur. Romantizm, modern bir anlayışa sahip olmayı, çağın ötesinde bir perspektife sahip olmayı amaçlamıştır.

İngiltere'de hem doğanın gücünü hem de havanın atmosferik niteliklerini ifade eden taşınabilir şövalelerle sanatlarını icra eden, John Constable ve Turner'a sahibiz. Constable ve Turner Amerika'da soyutlamanın eşğine gelen dışavurumcu ve atmosferik deniz manzaralarını betimlediği, İngiliz kırsal tablolarıyla gerçekçi bir tarzda çalışmıştır. William Turner, İngiltere Sanayi Devrimi döneminin önde gelen manzara ressamlarından biri olarak öne çıkan ve Romantizm akımının etkisi altında, doğanın gücü ve güzel yansımalarının önemli eserlerine imza atmıştır. Turner'ın manzara tabloları, insanın duygusal tepkilerini ve coşkusunu yansıtarak, doğanın heyecan verici atmosferini yakalayan olağanüstü örneklerdir (Görsel6).

Turner'ın doğa anlayışı, insanın karşısında güçlü ve kontrol edilemez bir varlık olarak resmedilir. Bu özellikle, doğanın bozulan güzellikleri ile birlikte yıkıcı güçleri de içerir. Deniz fırtınaları, yanardağ patlamaları, şiddetli fırtınalar ve diğer doğa olayları, resimlerinde sıkça tasvir edilen unsurlardır. Bu tür sahneler, insanın doğa karşısındaki küçüklüğünü ve çaresizliğini vurgulayarak, doğanın karşı koyulamaz güçleri karşısında insanın ne kadar kırılgan olduğunu anlatır.

Turner'ın sanatındaki teknik ustalığı, özellikle ışık ve renklerin incelikli kullanımıyla ön plana çıkar. Resimlerindeki keskin ışık kullanımı, gökyüzündeki atmosferin etkileyici bir şekilde aktarılmasını sağlar, bu da eserlerine derinlik ve dramatik bir hava katar. Aynı zamanda renklerin ve ışığın oyunu, Turner'ın tablolarına mistik bir atmosfer katmakla kalmaz, aynı zamanda izleyiciyi eserlerinin içine çeken büyümlü bir etki yaratır (Harmancı, 2019, s.741).

“İtalya’ya yaptığı bir yolculuktan sonra, 1819 yılından itibaren, öncelik verdiği ışığı aramaya başladı. Yavaş yavaş betimlemeyi ortadan kaldırdı. Hava, bulutlar, su, sis gibi doğanın sıvı ve uçucu öğeleriyle,

meteorolojik olaylarla ilgilendi. Bunlara, basit bir renkli lekeyle dile getirdiği hareketi ekledi. Böylece, yavaş yavaş, empresyonist tasarımının ötesine geçen lirik bir soyutlamaya yöneldi” (Claudon, 1999, s.11).

New York'taki bu sanatçılar, 1830'larda Catskill Dağları, Hudson Nehri ve New England manzaralarının ışığını, gölgesini ve el değmemiş güzelliğini yakalamıştır.



Görsel 6. JMW Turner, “The Fighting Temeraire, tugged to her last Berth to be broken up”, 1838, Tuval üzerine yağlıboya, 90,7 cm × 121,6 cm, Ulusal Galerisi, Londra.

Romantizm, özellikle doğayı ve manzarayı ele alırken yeni bir perspektif sunmuş ve bu tamamen farklı bir boyut kazandırmıştır. “Schelling : “Doğa kendini insanda, insan da kendini doğada bulur diyordu.” (Turani, s.496). “Kant insanın doğadan ayrı olmadığını öğretiyordu. Bu nedenle, doğa ve peyzaj insanın ruhunu derinden etkileyen ve birbirlerini hatırlatan olarak birleşti. Halbuki önceden bunlardan ya korkulur, uzak durulur ya da kontrol altına alınıp, düzenlenip bahçelere dönüştürülürdü” (OKAN, 1995, s.63).

Romantizm, tarih resminin sanat için kabul edilebilir bir konu olarak sıralanması gerektiğini reddetmiştir. Bilime ve rasyonaliteye yaptığı vurguyla -eski düzenin ve Aydınlanma'nın bir ürünü olan- neoklasik üslubun kendisiyle

bütünleşmiştir. 18. ve 19. Yüzyılın başlarında Çin sanatında uzun zamandır olduğu gibi, Romantizm sanatında da hükümdar olmak kötü kabul edilirdi. Romantizm sanat akımı, doğayı bir maneviyat kaynağı olarak kullanmıştır ve bu manzara resmine yeni bir önem kazandırmıştır. Ayrıca romantik sanatçılar güzelliği tasvir ederek ulusal bir gurur duygusu aşıladılar. Anavatanlarındaki doğanın gücü ve görkemi, vahşi doğanın uçsuz bucaksız manzaraları, fırtınalı denizlerin yanı sıra daha sakin, romantik tarzda köyler ve birçok romantik tabloları, aslında doğanın gücüyle karşılaştırıldığında insanın önemsizliğini gösteren birer toplumsal yorumları olmuştur.



Görsel 7. John Constable, “Rough Sea”, 1824, Tuval Üzerine Yağlıboya, 32 x 50 cm, Victoria and Albert Museum.

John Constable, Turner'dan farklı olarak iç ve dış gözlem gücünü dengede tutan ve analitik yaklaşımıyla öne çıkan bir ressamdır. Constable, coşumcu karakterini olay ve olguların lehine değiştirebilir. Yapıtlarında devingenliğin yanı sıra trajik ve dramatik kurguyu da göz ardı etmez. Bu, ressamın resimlerindeki ağır ve hâkim renk paletinden anlaşılmaktadır.

Turner'ın resimlerinde, bir fırtınaya yakalansak dahi bu fırtınadan kurtulabileceğimiz düşüncesi ağır basar. Constable'da ise bu daha kuşkuludur; fırtınayı veya havayı tüm benliğimizle hissederiz. Constable'ın eserlerinde doğanın

gücü ve insanın doğa karşısındaki kırılganlığı daha belirgindir. Bu, onun resimlerinde yarattığı atmosfer ve kullanılan teknikle izleyiciye geçmektedir.

Constable'ın resimlerinde dramatik unsurlar, izleyiciyi doğanın vahşi ve bazen acımasız gerçekliğine çeker. Bu sayede, izleyici sadece doğayı izlemekle kalmaz, aynı zamanda doğanın duygusal ve psikolojik etkilerini de deneyimler. Constable, doğanın gücünü ve güzelliğini yüceltirken, aynı zamanda insanın doğa karşısındaki küçüklüğünü ve savunmasızlığını vurgular (Görsel 7).

John Constable, bazı manzaralarında paletindeki koyu renkleri terk ederken gözlem gücünü öne çıkarır; kimi zaman ise deniz resimlerindeki kadar olmasa da renklerini koyulaştırır, ancak analitik gözlem gücünü asla bırakmaz. Constable, mevcut durumun anlam ve biçim arasındaki ilişkisini vurgularken, Turner mevcut durumun devingenliği üzerine yapıtlarını inşa eder. Constable hareketin ağırlığını baskılayıcı biçimde hissettirirken, Turner hareketin doğrudan etkisini bize duyumsatır.

Her iki ressam da manzaralar karşısında tarafsız değildir, duygularını ve kişisel bakış açılarını yansıtarak taraflıdır. Constable'ın resimlerinde, doğanın sabit ve dikkatlice gözlemlenen unsurları öne çıkarken, Turner'ın eserlerinde doğanın sürekli değişen ve dinamik yapısı hissedilir. Bu, Batı resminde sıkça rastlanan bir yaklaşımdır ve bu tür örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Constable'ın doğayı gözlemleyerek detayları dikkatle ele alışı, eserlerinde sakin ve analitik bir hava yaratırken, Turner'ın doğanın enerjisini ve hareketini yansıtmayı izleyiciyi doğrudan bir duygu yoğunluğuna çeker. Bu iki ressam, doğaya ve onun unsurlarına farklı perspektiflerden bakarak, izleyicilere farklı deneyimler sunarlar. Constable ve Turner, sanatın doğa üzerindeki yansımalarının nasıl çeşitlenebileceğini ve sanatçının kişisel bakış açısının ne denli önemli olduğunu gösterirler.

Hem mitolojik hem de dinsel inanışların paralelinde, Batı kültüründe deniz ve insan, özellikle de deniz ve ressam arasındaki bağ etkileyicidir. Bu etkileycilik, denize yüklenen çeşitli anlam ve metaforlardan kaynaklanır. Ressam ve nesne arasındaki bu

organik ve iletişim temelli bağ, zamanla güçlenmiştir. Deniz, Batılılar için bir besin kaynağı, ulaşım aracı ve uzak diyarların hammadde kaynaklarını keşfetmede önemli bir kavram olarak yaşama nüfuz etmiş ve bu durum resim sanatında da yansıtılmıştır.

Özellikle 18. ve 19. yüzyıllarda Romantizm akımının etkisiyle manzara resimleri coşkulu bir biçime bürünmüştür. Deniz imgesi, bu dönemde anlam kaymaları arasında oldukça etkileyici bir şekilde sunulmuştur. Romantik ressamlar, denizi hem doğanın muazzam ve vahşi gücünün bir sembolü olarak hem de insanın duygusal ve ruhsal hallerini yansıtmak için kullanmışlardır.

Bu dönemde deniz, yalnızca fiziksel bir mekan olarak değil, aynı zamanda insanın ruhsal durumlarını, korkularını, umutlarını ve hayallerini ifade eden güçlü bir metafor haline gelmiştir. Deniz resimleri, izleyicilere sadece görsel bir deneyim sunmakla kalmamış, aynı zamanda onları derin düşüncelere ve duygusal yolculuklara çıkarmıştır. Romantik ressamlar, denizin bu çok yönlü doğasını keşfederek ve resimlerine yansıtarak, sanatın sınırlarını genişletmiş ve deniz ile insan arasındaki bağın derinliğini ve karmaşıklığını ortaya koymuşlardır.

2.1.5. Japon Resminde Manzara

Japon sanatının ilk örnekleri, M.Ö. 10. yüzyıldan itibaren günden güne yerleşen halklar tarafından üretilmiştir. Ancak Japon sanatının daha belirgin örnekleri, Budizm'in Japonya'ya girmesiyle 7. ve 8. yüzyıllarda ortaya çıkmaktadır. Bu dönemde Budist heykeller, tapınaklar ve dini resimler vardır. Çin kültürünün büyük etkisi altında kalan Japon sanatı, Çin'in teknik ve stillerini benimsemektedir.

Japonya, Çin'in kültürel etkisinden yavaş yavaş uzaklaşmaya başlar ve yerel sanat biçimleri gelişir. Heian döneminde, özellikle resim sanatı önemli bir yer tutar. Bu dönemdeki sanatçılar, Genji Monogatari (Genji'nin Hikayesi) gibi edebi eserlerle süsler. El parşömenleri (emaki) ve paneller bu dönemin önemli sanat formlarıdır. Heian dönemi, estetik hassasiyet ve incelikle seçilebilen dönemdir.

Kamakura dönemi boyunca samuray kültürü ve savaşçı sınıfının yükselişi, sanatın daha sert ve dinamik bir form almasına yol almaktadır. Bu dönemde dini sanat,

özellikle Zen Budizmi'nin içeriği çeşitlenir. Muromachi döneminde çay seremonisi (chanoyu) ve Japon bahçeleri gibi sanatsal ve kültürel olaylar gelişir. Sumi-e adı verilen mürekkep resim sanatı, Zen benleri arasında popülerleşir.

Onin Savaşı'ndan sonra Japonya, yaklaşık bir asırlık sosyal ve ekonomik çalkantılarla dolu bir dönemden geçmektedir. Ancak Tokugawa şogunluğunun gelişmesiyle birlikte istikrar ve refah dönemi başlar. Bu dönemde sanat, daha seküler ve çeşitli hale gelmektedir. Ukiyo-e (geçici dünyanın resimleri) olarak bilinen tahta baskılar, bu dönemdeki en kalıcı sanat formülüdür. Ukiyo-e sanatında ise günlük yaşam sahneleri, ünlü aktörler, güzel kadınlar ve manzaraların tasvirlerini görürüz.

Japon mimarisi, karmaşık ve stilize edilmiş yapılar ile dikkat çeker. Tapınaklar, şinto mabedleri ve çay evleri gibi yapıları, estetik ve fonksiyonelliği birleştirir. Kaligrafi, Japon sanatının önemli bir bileşenidir ve birçok Japon resminde tasarımın bir parçası olarak yer alır. Kaligrafi, hem estetik hem de duygusal ihtiyaç aracıdır. Japon resmi, güncel olarak manzaralar, portreler ve yaşam sahnelerini içermektedir. Çin resim sanatından büyük ölçüde etkilenmiş olan Japon resim sanatı, sürekli kendi özgün stillerini geliştirmiştir. Grafikler mürekkep ve fırça yoluyla yapılan Japon resimleri, doğayla derin bir bölüm ve ruhsal bir anlayışı yansıtmaktadır (Sanal 1).



Görsel 8. Katsushika hokusai, “Kanagawa Oki Nami Ura”, 1829-1832, Ukiyo-e (tahta baskı), 25,7 cm × 37,8 cm .

İngilizcesi The Great Wave olan, Türkçeye ise "Büyük Dalga" olarak çevrilen orijinali ise Kanagawa Oki Nami Ura olan bu sanat eseri, Japon sanatçı Katsushika Hokusai'nin (1760-1849) en ünlü yapıtlarından biridir. Bu eser, 1831 yılı civarında Fuji Dağı'nın Otuz Altı Görünümü (Fugaku Sanju-roku Kei) adlı bir dizi tahta baskının bir parçası olarak ortaya çıkmıştır. Hokusai'nin yaşamına ve kariyerine kronolojik bir bakış sunan İtalyan Doğu Asya Sanatı profesörü Gian Carlo Calza tarafından yazılan "Hokusai" (2004) adlı kitap, sanatçının çalışmalarına genel bir giriş sunmaktadır. Bu kitap, Batılı ve Japon bilim adamlarının çalışmalarını içeren bir koleksiyon olarak Hokusai üzerine yapılan araştırmaları ve anlayışları detaylı bir şekilde incelemektedir. Toplamda 700'den fazla resim içeren bu koleksiyon, okuyuculara Hokusai'nin büyüleyici dünyasını keşfetme fırsatı sunmaktadır.

Bu resmin en dikkat çekici özelliği, pençe benzeri tepesiyle deniz yüzeyine çarpmak üzere olan uzun ve güçlü dalgadır. Hokusai'nin bu eserde kullandığı Prusya Mavisi adı verilen yoğun mavi pigment, o zamanlar İngiltere'den Çin'e ithal edilen yeni bir malzeme olarak bilinmektedir. Bu mavi ton, resmin etkileyici ve göz alıcı bir şekilde canlanmasına katkıda bulunmuştur (Görsel 8).

Dalganın resmedilişi, doğanın karşı konulmaz gücünü ve insanın zayıflığını simgelemektedir. Bu devasa dalga, sanki bir canavar gibi denizdeki teknelere doğru yaklaşıyor gibi görünüyor, bu da insanın doğanın karşısında ne kadar küçük ve savunmasız olduğunu vurgulamaktadır. Hokusai'nin bu eseri, doğa ve insanın doğa karşısındaki kırılganlığını anlatan güçlü bir sembolizm örneğini göstermektedir.

Hokusai'nin dalgayı ve uzaktaki Fuji Dağı'nı geometrik bir dil ile tasarlaması, sanatının özgün ve etkileyici özelliklerinden biridir. Bu tasarım, Japon sanatının minimalist ve sembolik özelliklerini yansıtırken aynı zamanda Hokusai'nin teknik yeteneklerini ve yaratıcı süreçlerini yansıtmıştır.

Jocelyn Bouquillard'ın "Hokusai's Mount Fuji: The Complete Views in Colour" adlı eseri, Hokusai'nin peyzaj baskılarına nasıl yaklaştığını ve bu eserlerin nasıl geliştiğini açıklamada büyük bir kaynaktır. Ayrıca kitap, Japon kültürünün ve tarihi olayların Hokusai'nin sanatını nasıl etkilediğini ve onun eserlerinin Batı sanat dünyası tarafından nasıl algılandığını anlatırken önemli bir perspektif sunmaktadır.

Bu küçük tahta baskı, Hokusai'nin dehasını ve sanatsal yeteneklerini yansıtan etkileyici bir eser gibi görünmektedir. İçerdiği semboller ve zıtlıklar, eserin derinliğini ve anlamını artırmaktadır. Ön plandaki dev dalga, yaşamın karmaşıklığını, öngörülemezliğini ve bazen de doğanın insan karşısındaki gücünü temsil ediyor gibi görünmektedir. Dalga, yıkıcı bir güç olarak tasvir edilmiş ve insanların karşısında durulması zor bir doğa olayı olarak betimlenmiştir. Arka plandaki dingin Fuji Dağı, bu zıtlığın tam karşısında yer alır. Dağ, sakinlik, sabır ve sonsuzluk hissi verir. Aynı zamanda Japonya'nın sembolüdür ve Japon kültüründe kutsal bir öneme sahiptir. Bu ikonik dağ, Japon inançlarında bir ibadet nesnesi olarak da kabul edilir. Hokusai, Avrupa tarzı perspektif etkisi kullanarak dalga ve Fuji Dağı arasındaki uzaklık ve derinliği vurgulamış gibi görünüyor. Bu teknik, eserin izleyiciye daha gerçekçi bir bakış sunmasına yardımcı olurken, aynı zamanda bu zıtlıkların vurgulanmasına katkıda bulunur. Bu eser, doğa ve insanın ilişkisini, doğanın gücünü ve insanın doğa karşısındaki kırılganlığını anlamak için güçlü semboller kullanarak ifade ediyor gibi görünüyor. Aynı zamanda Japon kültürünün derinliğini ve Japon inançlarının önemini yansıtıyor. Hokusai'nin sanatının ve özellikle Büyük Dalga adlı eserinin Avrupalı sanatçılar üzerindeki etkisini vurguluyor. Edmond De Goncourt'un 2009 tarihli kitabı, Hokusai'nin benzersiz sanatsal ifadesinin 19. Yüzyılın ortalarından itibaren Avrupalı sanatçılar üzerinde nasıl bir etki yarattığını tartışmışlardır.

Hokusai'nin baskıları, Avrupa'da geniş bir kitleye ulaşmaya başladı ve özellikle Büyük Dalga eseri, çeşitli sanatçılar için bir ilham kaynağı olmuştur. Vincent van Gogh gibi Hollandalı post-empresyonist ressam ve Claude Debussy gibi Fransız empresyonist besteciler, Hokusai'nin eserlerinden etkilenmişlerdir. Bu etkilenme, Hokusai'nin perspektif kullanımı, renk paleti, doğal motiflerin kullanımı ve duygusal derinlik gibi sanatsal özelliklerinin Avrupalı sanatçılar tarafından takdir edilmiştir.

Bu tür kültürel etkileşimler, sanat dünyasının sınırlarını aşarak farklı kültürlerin sanatını birbirine yaklaştırır ve yaratıcılığın evrensel bir dilini sergilemiştir. Hokusai'nin eserleri, Japon sanatının Batı sanatını zenginleştirmesine ve dönemin Avrupalı sanatçılarına ilham vermesine katkıda bulunan önemli bir örnektir.

Japonya'nın 17. Yüzyılın başında kendisini dünyanın geri kalanından tecrit ettiği ve Batı kültürü ile teması yasakladığı dönem, Tokugawa şogunluğunun hükümet politikası olan "Sakoku" veya "ülkenin kapalı kalması" politikasının bir sonucuydu.

Bu dönemde Japonya, yabancıların ülkeye girişini sınırladı, yabancı ticareti sadece belirli limanlarda sınırladı ve Hristiyanlık gibi yabancı dinleri yasakladı. Bu politika, Japonya'nın iç işlerini denetleme ve yabancı etkilerini sınırlama amacı taşıyordu. Ancak, bu izolasyon döneminde Japon sanatı ve kültürü kendi içinde gelişmeye devam etti ve birçok önemli sanat eseri üretilmiştir. Hokusai'nin Büyük Dalga gibi eserleri, bu dönemin ürünlerindedir ve Japon sanatının özgün ve etkileyici bir ifadesini temsil etmektedir. Şu anda Büyük Dalga ve benzeri eserler, dünyanın dört bir yanındaki sanat müzelerinde sergilenmektedir. Bu eserlerin kopyaları, Metropolitan Sanat Müzesi, British Museum, Chicago Sanat Enstitüsü ve Fransa Ulusal Kütüphanesi gibi önemli Batılı kültürel kurumlarda ziyaretçilere sunulmaktadır. Bu sayede, Japon sanatının güzellikleri ve Hokusai'nin dehası, izolasyon döneminin sona ermesinden sonra dünya genelinde daha geniş bir kitleye ulaşabilmiştir.

2.2. 20. Yüzyılda Manzara Resminde Deniz İmgesi

2.2.1. Empresyonizm Dönemi Manzara Resminde Deniz İmgesi

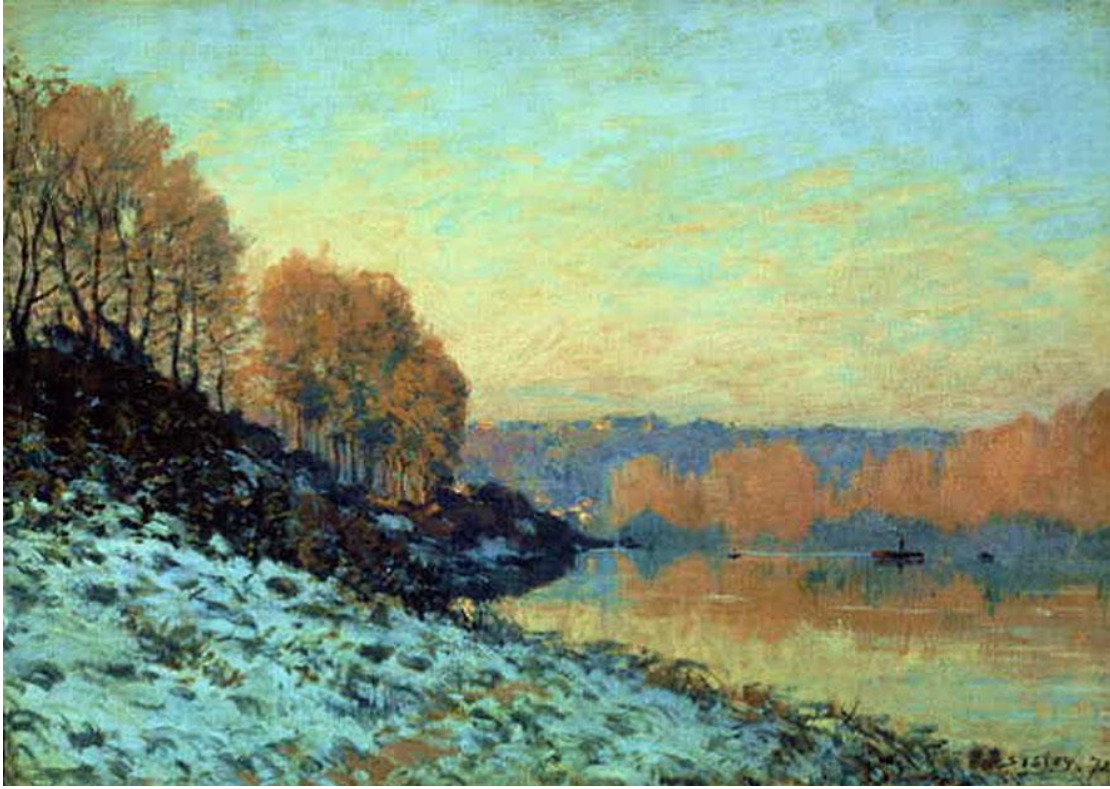
19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Avrupa'da modern çağlara girilmiştir. Modernite anlayışı, bazı görüşlere göre Rönesans ile başlasa da, modern insanların ürettiği bilimsel raporlara dayalı toplum yapısı Fransız Devrimi sonrasında ve sanayi geçişe geçişle mümkün olmuştur. Modern resim anlayışıyla ilgili farklı görüşler bulunmaktadır; Rönesans veya Goya ile başlarken, diğer bir perspektife göre modern sanat, modern kültürle birlikte, özellikle İzlenimcilik akımıyla birlikte doğmuştur. Bu çağ, yalnızca gündelik ifadenin evrimiyle değil, aynı zamanda toplumun temel paradigmasının kullanımıyla de şekillenmiştir.

“Kendi kendini düzenleyen mekanik doğa anlayışına geçilmesiyle başlayan modernite, fiziksel dünyanın özerkliğini olumlarken, pozitivist yöntemle her şeyin bilime varmasını hedefler. İnsan ve dün-yasının yetkin bilgisine bilimin ilerlemesiyle ulaşılacağı savı, tüm etkinliklerin bilimsel ve akılcı bir temele oturtulmasını gündeme getirir” (Öndin, s. 2002).

Başka bir görüşe göre modern sanatın temelleri, modern kültürle bütünleşerek İzlenimcilik akımıyla atılmıştır. İzlenimci tabloları, hem konu seçimleri hem de biçimsel özellikleriyle önceki dönemlerden açık bir şekilde ayrılmıştır.

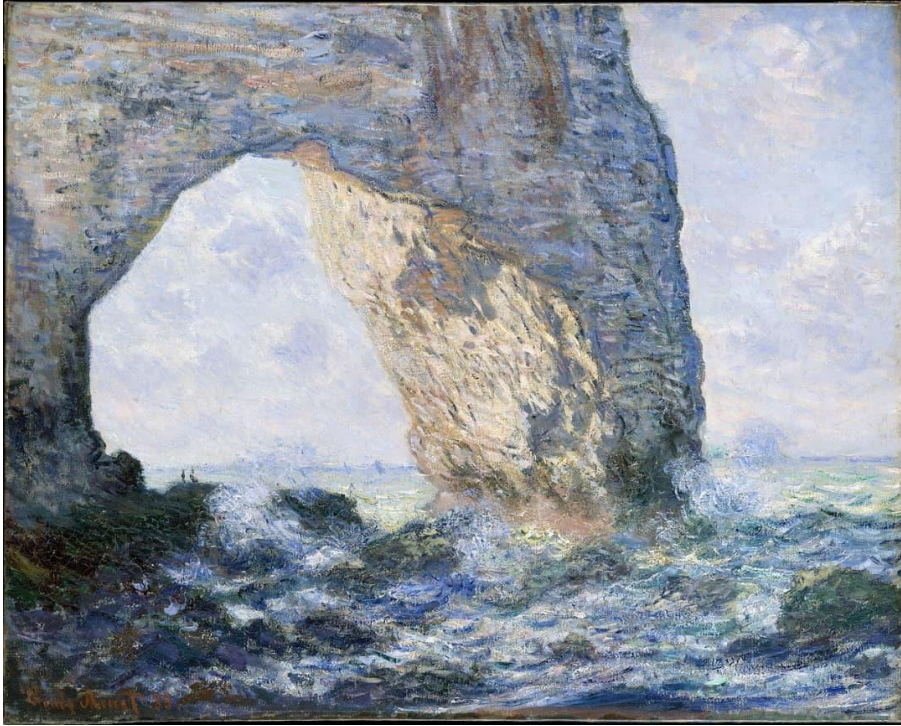
İzlenimci sanatçılar, geleneksel normlara karşı özgür, ışık, renk ve anlık duygular gibi unsurlara odaklanarak, sanat anlayışını derinden sarsmış ve modern sanatın doğuşuna yönelmişlerdir. Bu akım, estetik değerlere yeni bir perspektif kazandıran, sanatın evrimine yeni bir boyut kazandırmıştır. Biçimsel soyutlama veya derin bir ruhsal yorum gibi algılanan İzlenimci resim, izleyiciyi şaşırtmamalıdır. Çünkü İzlenimci sanat, ne iç dünyanın bir parçasıdır ne de hayal gücünde çocuğudur. Bu yazarlar, objektif olma isteklerini en üst düzeyde çıkararak, gerçeği en hassas ve ayrıntılı biçimde yansıtarak izleyiciyi etkileme amacını taşırlar. İzlenimciler, tuvalin üzerine yansıyan anın zevkini ve güzelliğini izleyiciyle paylaşmaya odaklanarak, sanatlarında bir tür nesnellik arayışındadırlar ve sanatları “nesnel gerçekten optik gerçeğe geçiştir.” (Muller, 1972) Bu sanat akımında “*fiziksel-görsel (optik) deneyler sonucu elde edilen bilgi ön plana çıkar. Tarih boyunca hiçbir sanat bu denli görsel deneye bağlı olmamıştır.*” (Hauser, 1995) Ancak modern sanat, optik dünyanın sadece gerçeğin yansımaları reddeder. Bu bağlamda, Empresyonizm, dört yüzyıllık doğa gözlem geleneğinin hem son kapsamı hem de derinlik ile mimesisinin kesildiği önemli bir dönemdir. Empresyonist sanat, gerçeğin sadece gözlemlenmenin dağılımı, izlenimleri ve duyguları öne çıkararak yeni bir ifade biçimi yaratmıştır.

İzlenimci resimlere göz attığımızda, plein-air ressamlığının (açık havada doğa manzaralarını çalışması) Barbizon ekolünün bir devamı olarak sürdürüldüğünü gözlemliyoruz. Örneğin Suyun üzerinde dans eden renk seçimleri, İzlenimcilerin arzu ettikleri atmosferi oluşturmak için başvurdukları etkileyici bir araçtır. İzlenimci manzaralara ustaca dokunan Alfred Sisley (1839-1899), eserlerinde suyun ve gökyüzünün atmosferini ayrıntılı bir şekilde işlemiştir. Sanatının özünde, hassas ve duygusal bir üslup belirgin bir biçimde öne çıkmaktadır (Görsel 9).



Görsel 9. Alfred Sisley “Kışın Bougeval’de Seine”, 1872.

Sanatçılar, Romantizm sanat akımından sonra manzarayı gerçekçi bir şekilde tasvir etme gereği duymaktan uzaklaşarak daha öznel bir ifade biçimini tercih etmişlerdir. Bu dönemin sanatçıları, izlenimcilik akımının öncüleri arasında yer alır ve Claude Monet, Camille Pissarro, Pierre Auguste Renoir, Edgar Degas gibi büyük isimlerle anılırlar. Onlar, açık havada ışığın ve havanın etkilerini kaydederek çalışmış, yumuşak fırça darbeleri ve yaratıcı renk kullanımıyla eserlerini zenginleştirmişlerdir. İzlenimcilerin çığır açıcı tarzları, o dönem için tam bir devrim niteliğindedir ve gelecek nesil sanatçıları derinden etkilemiştir (Görsel 10). Onlar, seleflerini taklit etmek yerine, mükemmelliği aramaktan uzaklaşarak, bir manzara veya kişinin belirli bir anında nasıl görüldüğüne dair bir izlenim yakalamaya çalışmışlardır. Sanat eserlerinde, detaylardan ziyade hızlı ve etkili fırça darbeleriyle zamana duyarlılık katmışlar, görsel deneyimi ve atmosferi ön plana çıkarmışlardır.



Görsel 10. Claude Monet, “Manneporte”, 1883, T.Ü.Y.B, New York, Metropolitan.

İzlenimcilerin eserlerinde göze çarpan bir düzgünlük ve süsleme arayışı yoktur. Onlar, doğanın ve anın canlılığını, ışığın ve gölgenin oynamasını ve renklerin değişkenliğini sanatlarına yansıtmışlardır (Görsel 11). Bu yaklaşım, resim sanatına yepyeni bir boyut kazandırmış, izleyiciyi olayın tam kalbine taşıyan dinamik ve canlı eserler ortaya çıkarmıştır. İzlenimciler, sanatı sadece görsel bir deneyim olarak değil, duygusal ve öznel bir bağlamda da ele almış, böylece manzara resimlerine yeni bir anlam ve anlatı katmışlardır.



Görsel 11. Eduard Manet, “Monet Atölye Teknesinde Resim Yaparken”, 1874, Neue Pinakothek, Münih.

Günlük hayat olaylarını içeren sahneler, doğa ile iç içe yapılan partiler ve kalabalık eğlence toplantıları, İzlenimcilik akışının öne çıkan ve sıklıkla işlenen temalarından biridir. Bu tür konuları, sadece ışık oyunlarını yansıtmakla aynı zamanda hızla akıp gidenlerin enerjisini ve hareketini izleyenlere başarılı bir şekilde aktarılabilir. Bu kavramlar ustaca uygulayan sanatçılardan biri de Auguste Renoir (1841-1919) olmuştur. Renoir, özellikle çok figürlü şekillerde kendini gösteren bir yetenek olarak öne çıkmış ve gençliğinde Rokoko ustalarına büyük bir hayranlık beslemiştir.

İzlenimci darbelerini ustaca kullanarak, özellikle ağaç dalları arasında süzülen ışın figürleri üzerinde çeşitli ışık-gölge oyunlarını birleştirdi. Bu özel efekt uygulaması hedeflendiğinde, ışık şekillerinin üzerinde açık kalması ve bu etkiyi yönetim amacına entegre etmek konusunda önemli bir adım atmıştır.

Simultane kontrastlık¹, özellikle İzlenimci ressamlar tarafından kullanılan bir teknik ve renklerin yan yana ortaya çıkmasıyla gözde oluşan optik etkileri vurgulamaktadır. Bu teknik, tabloların daha parlak ve canlı görünmesi sağlamaktadır.

¹ Simultane renk karşıtlığı: Chevreul ve Helmholtz'un renk prensipleridir.

İzlenimci ressamlar, Barbizon ekolünden farklı olarak, renklerin doğasındaki gerçek ışık altında nasıl değişmeye odaklandılar. Bu teknik, Barbizon ekolünün hakim olduğu kahverengi tonlardan oluşan İzlenimci ressamlar için önemli hale gelmiştir. Klasik eserlerde genellikle siyah veya nötr renklerle ifade edilen gölgeler, İzlenimci sanatçılar tarafından daha canlı ve renkli bir perspektifle tasvir edilerek geleneksel sanat anlayışını kökten değiştirdi. Simultane kontrastlık, renklerin bir araya getirilmesine nasıl giriş yapıldığını izleyiciye daha etkili bir şekilde aktararak ressamlara geniş bir renk paleti kullanma özgürlüğü tanıdığıdır.

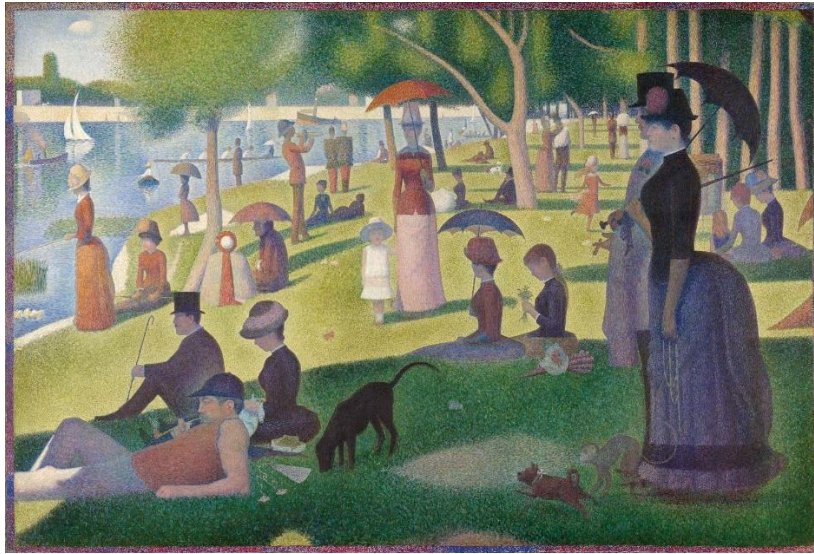
Bu yenilik, sanat dünyasında büyük bir evrim yaratmış ve özellikle İzlenimci sonrası akımların öncüleri olarak İzlenimci ressamları konumlandırmıştır. Simultane kontrastlık, modern sanatın doğuşuna ve sanat anlayışının derinleşmesine yönelik rehberlik yapmıştır.

İzlenimci resim, pozitivist felsefenin resme uyarlanmış bir ifadesidir. İzlenimci ressamlar, Turner, Courbet ve Barbizon ressamlarının eserlerinden etkilenmişlerdir. Pozitivist felsefeye dayanarak, gerçeği gözleme ve duyular aracılığıyla anlama çabasıyla resim yapılmaya başlandılar. Optik bilimdeki gelişmelerden etkilenmişlerdir. Renklerin nesneye ait olmadığı, sadece ışığın birleştiği fikirden yola çıkarak, renklerin gerçek doğasını anlamaya çalışmışlardır. İzlenimci ressamlar, açık havada resim yapmayı tercih etmiyorlardı. Amacı, günün devamında ışık koşullarındaki nesnelere üzerinde oluşan renkleri doğrudan gözlemleyerek ve hızlı bir şekilde tuvale aktararak yakalamaktır. Simultane renk sınırları, İzlenimci resimlerde sıklıkla kullanılan bir tekniktir. Bu, renklerin yan yana geldiğinde gözde nasıl etkileşime gireceğini vurgulayarak tabloları daha canlı hale getirir. Değişen ışıkla saptayabilmek için hızlı boyama yöntemi kullanılmıştır. Bu da darbe darbelerini okunaklı biçimde ve tabloya dinamizm kazandırır. İzlenimci ressamlar için asıl amaç, renk ve ışık atmosferi yaratmaktır. Bu nedenle konu sahibinin sahip olduğu ve ışık oyunlarının her zaman üzerinde oluşturulabileceği konular tercih edilmiştir. Hız önemlidir ve ressamlar, yalnızca kalıcı bir izlenim yakalamaya çalışırlar. Bu nedenle tabloların önemli bölümleri hızla tamamlanır ve ayrıntılara fazla girilmez. İzlenimci

ressamların kadrajı genellikle rastgeledir. Genel bir hesabı yapılmaz; Gördüklerini ayıkla olmaksızın oldukları gibi aksettirirler.

2.2.2. Post Empresyonizm Dönemi Manzara Resminde Deniz İmgesi

Başlangıçta halk, modern sanatın neo² veya post-izlenimcilik akımlarını temsil eden sanatçılara karşı düşmanca bir tutum sergilemiştir. Ancak, bu sanatçılar, Empresyonizm ile paralel bir şekilde hareket etmişlerdir. Empresyonistler gibi, Georges Seurat da çalışmalarında noktacılık adı verilen ve noktaların diğer renkli noktaların yanına uygulanmasıyla oluşturulan bir teknik kullanmıştır. Bu yöntem, uzaktan bakıldığında renklerin birbirine karışmasını sağlamıştır (Görsel 12). Post-izlenimciler, Paul Cezanne'in köşeli ve ustaca renk çalışmasından, Vincent Van Gogh'un kalın boya uygulamasına ve Paul Gauguin'in sembolik çalışmalarına kadar çeşitli teknikleri birleştirerek yaşamın farklı yönlerini tasvir etmişlerdir. Bu sanatçılar, sanat eserlerini zihin ve ruhun bir penceresi yerine gerçekliğe açılan bir pencere olarak görmüşlerdir.



Görsel 12. Georges Seurat, “La Grande Jatte'de Bir Pazar” , 1884 , T.Ü.Y.B, 1884–86; Chicago Sanat Enstitüsü'nde.

² Neo-, Yunanca neos yani "yeni" sözcüğünden türemiş ve eklendiği sözcüğe en basit tabirle "yeni" anlamı katan veya "yeni" vurgusu yapan bir ön ektir. En bariz "yeni" anlamıyla şu tür sözcüklerde kullanılmıştır: Neapolis, Napoli'nin özgün Yunanca adı, "yeni şehir" anlamındadır.

Sanatçı Georges Seurat, renklerin gözde nasıl oluştuğunu, geleneksel fırça darbeleri yerine renkleri saf tutma ve optik efektleri vurgulamak için farklı bir teknik geliştirdi. Bu teknik, Puantilizm olarak bilinir. Seurat, saf renklerin resim uçaklarına küçük noktacıklar halinde yansımalarını, renklerin izleyici tarafından optik bir karışım ile algılanmasını amaçlamıştır.

Puantilizmde, renk paleti tuval üzerine karıştırılmaz; bunun yerine renklerin oluşumu temel renkler (örneğin, sarı ve mavi), yan yana yer alır. Örneğin, yeşil bir alan oluşturmak için sarı ve mavi noktacıklar bir araya getirilir. Bu noktalar bir araya geldiğinde, belli bir mesafeden istenilen renk ortaya çıkar. Turuncu için sarı ve kırmızı noktalar bir arada kullanılması gibi, renklerin optik karışımıyla resimdeki renk alanları oluşturulur (Görsel 12).

Paul Signac (1863-1935), Divizyonizm akımının öncülerinden biri olarak, sanat değişiklikleri önemli bir katkı sağlamış bir sanatçıdır. Divizyonizm, özellikle Georges Seurat ile birlikte açıklama bir sanat akımıdır ve Signac, bu akımın kuramını belirgin bir şekilde ortaya çıkardı. Signac, resimlerde prizmanın saf renklerini kullanarak ekranda uzaktan renkli renklerin optik bir karışım oluşturmasını sağlar. Bu, izleyiciye resmin tamamında bütünlük ve uyum hissi veriyor. Resimdeki farklı alanlar, bu ürünlerin içindeki ürünlerin lokal renklerine göre bölünür. Yani, renkler doğrudan yayılan ışıklarla etkileşim içindedir.

Divizyonistler, resmin farklı bölümleri arasında renk düzeni ve uyumu sağlamak için incelenirler. Bu, resmin bütününde bir uyum oluşturmayı amaçlar. Divizyonist ressamlar, fırça darbelerini tualin boyutuna kadar bir şekilde kullanarak resmin düzenli bir şekilde birleştirilmesine özen gösterirler. Divizyonizm, ışın kırılmasını sistemleştirerek ve renklerin optik karışımını vurgulayarak resim sanatında önemli bir evrimin başlamasına katkıda bulunuyor. Aynı zamanda bu akım ilerleyen dönemde Fütürizm gibi diğer sanat akımlarına da ilham kaynağı olmuştur.

Post-izlenimciler, sanatın sınırlarını zorlayarak, geleneksel kalıplardan uzaklaşıp kendi özgün tarzlarını yaratmışlardır. Bu sanat akımı, sanatçıların duygusal ve düşünsel derinliklerini eserlerine yansıtmalarına olanak tanımıştır. İzlenimcilerin

etkisini taşıyan bu sanatçılar, modern sanatın gelişiminde önemli bir rol oynamış ve sanat dünyasına zenginlik katmışlardır.

“Şunu çok iyi biliyoruz ki, impressionist ressamalar, atölyeyi terk edip güneş ışığına çıkarken, aynı zamanda güneş ışığının bilimsel araştırmalarından da geniş ölçüde faydalanıyorlardı, öyle ki bu bilimsel araştırmalar, en sonunda impressionistleri tekrar atölyeye sokar: neo-impessionizm” (TUNALI, s. 87).

2.2.3. Fovizm Dönemi Manzara Resminde Deniz İmgesi

Fovizm, renklerin sadece tanımlayıcı bir işlevden çok, adeta bir orkestranın her enstrümanının uyumu içinde yer alan bir melodi gibi, tüm bilgilerin katıldığı bir anlatım aracı olarak kullanmaya odaklanan ve 20. yüzyılın başlarında hayat bulan etkileyici bir resim akımıdır. Bu sanat akımı, geleneksel renk tasarımını radikal bir biçimde sarsarak, renklerin doğallığını değil, duygusal bir ifade aracı olarak görmeyi kullanmışlardır (Karakiya, 2011, s.102).

1905 yılında Henri Matisse'in liderliğinde başlayan Fovizm, resim sanatında bir devrim yaratmış, renkleri narin bir dengeyle kullanarak onlara saf, çağdaş bir ifade kazandırmış bir ressamalar grubunun özgün tarzına verilen değerli bir isimdir. Bu sanat akımı, renkleri birbirinden ayıran, adeta bir renk şöleni oluşturan, resmin yüzeyini plastik değerlerini zenginleştirir.

Fovist sanatçıları, doğanın geleneksel renklerinden bağımsız olarak, resminde zengin renk paletleri kullanır ve bu sayede manzarayı farklı bir görsel deneyime davet eder. Matisse kurallarındaki bu ressamalar grubu, renk sınırlamalarından özgürce kullanmanın, resmi anlatısını güçlendirdiğine inanmışlardır.

Fovizm, renklerin doğa renklerine bağlı olmaksızın, sanatçının duygusal ifadesine odaklanarak, resmi sadece görsel bir tablo halinde görebiliyor, izleyicinin hareket ettirerek hareket ettiren bir deneyimi desteklemeyi sağlıyor. Bu akım, resim sanatına özgürlük, enerji ve duygusal derinlik getirmiş, sanat dünyasında kalıcı bir etki bırakmıştır.

1898'den 1906'ya kadar Fransa'da, 20. yüzyılın modernist dönemini etkilemeye devam eden sanatçılar arasında Raoul Dufy, Henri Matisse ve Maurice de Vlaminck bulunmaktadır. Bu sanatçılar, tuvallerine parlak, canlı ve etkileyici renkler uygulayarak öne çıkmışlardır. Empresyonistlerin izinden gitmeyi sürdürerek, öncüllerinden ileri giderek eleştiriye maruz kalmışlardır.

Bu sanatçılar, çalışmalarının özgün ve yaratıcı olması nedeniyle önce "Fauvistler" olarak adlandırıldılar. Eleştirmen Vauxcalles , onların çalışmalarını görerek ve "vahşi hayvanlar" anlamına gelen "Les Fauves" terimini kullanarak onları eleştirmiştir. Ancak, bu eleştiri onları sıkıştırmak yerine, Fovizm adı verilen yeni bir akımın doğmasına yol açmıştır. Fovizm, 1907-1908 civarında kıvrımlardan hemen sonra kuruldu.

Eleştirmen Vauxcalles, sergideki tuvaler arasında, on beşinci yüzyıl İtalyan heykel anlayışını yansıtan bir eserle karşılaşmada, özellikle Matisse, Derain, Manguin, Puy, Rovavit, Valtat ve Vlaminck gibi sanatçılara bulunarak "Donatello vahşiler arasında" yorumlanmıştır. Bu ifadeyle, ressamların vahşi, özgür ve cesur bir şekilde geleneksel sanat kurallarını meydan okuyan okumalarını vurgulamıştır (Özsezgin 1978: 18).

Akımın "fouve" (vahşi hayvan) olarak adlandırılmasının kökeni, Fovist sanatçıların doğrudan tüpten sıkılmış ana renkleri kullanılarak değişen duygusal durumları yansıtmaya çabalamaları ve rengin yanı sıra fırça darbelerini de dramatik bir etki yaratmak için kullanmadır. Fovistlerin fırça vuruşlarının ve ham renklerin bir araya gelmesi, eserlere saldırgan ve etkileyici bir atmosfer katarak bu tanımlamaları ortaya çıkarmıştır (Keser, 2005:139).

Bu sanat akımında, ressamların cesurca renkleri, parlak renkler ve dramatik darbe darbeleri, izleyicide güçlü bir duygusal tepki yaratmayı gerçekleştiriyorlar. Fovist eserlerindeki enerjik fırça darbeleri ve dökülen renk paletleri, resimlerin ayrılması canlılık ve dinamizm kazandırır (Görsel 13). "Fovist" terimi, bu özgün ve zararlı sanat anlayışını belirtmek amacıyla ortaya çıkmıştır çünkü bu sanatçılar,

geleneksel normlara meydan okuyarak resimlerde vahşi, özgür ve duygusal bir ifade arayışındaydılar.

Fovist sanatçılar, başlangıçta Vincent van Gogh ve Paul Cézanne gibi sanatçılardan, ayrıca Seurat'ın Puantilizm teknolojisinden etkilenmişlerdir. Ancak, sonradan, noktacılık tarzından uzaklaşarak düz ve görünür güvenli renklere, geniş kesikli darbelere yöneldiler. Matisse ve Derain gibi öncü Fovist sanatçılar, markaların doğasını taklit etmek amacıyla değil, tam tersine hayal gücüne dayalı bir ahenk veya uyumsuzluk yaratmak için kullanmışlardır. Fovist ressamlar, renklerin duygusal ve estetik etki yaratması için özgürce kullanmışlar, geleneksel normları bir kenara bırakarak sanatlarını kişisel yaşam ve estetik özgürlük alanında inşa edildiler (Farthing, 2010, s.370) .

Fovistler, geleneksel renk kullanımından uzaklaşarak tuvallerine cesurca parlak renkler ve vahşi fırça darbeleri uygulamaya devam ettiler. Bu akım, sanat dünyasına dinamik ve heyecan verici bir enerji getirmiştir ve modern sanatın ilerlemesinde önemli bir rol oynamıştır. Raoul Dufy, Henri Matisse ve Maurice de Vlaminck gibi sanatçılar, Fovizm ile birlikte 20. yüzyılın sanat anlayışında çığır açan bir etki bırakmışlardır.

İzlenimcilerin eserlerinde gözlenen pastel tonlar ve yumuşak renklerin uyumu, Fovist sanatçılarda tam sesleri, parlaklaşmış, küçük fırça darbelerine odaklanan bir teknikle değişiyor. Bu teknik, daha geniş ve tek bir vuruşta onların renk lekeleriyle birleşerek, resim görüntüleri etkileyici ve dramatik bir anlatım oluşturma anlayışını yansıtır.

Fovist ressamlar, izleyiciyi etkilemek ve güçlü duygusal tepkiler uyandırmak için cesur renk paletleri ve enerjik fırça darbeleri kullanır. Bu, geleneksel renklerden saparak saf, canlı renkleri kullanarak hedefini taşır. Fovist tekniği, izlenimcilerin doğadan esinlenerek pastel tonlarını ve yumuşak geçişleri terk ederek, daha dinamik ve ifadesel bir anlatım tarzına yönelmiştir. Fovist resimler, genellikle ekranda güçlü bir etki bırakan, büyük renk lekeleri ve dökülen fırça darbeleriyle dikkat çeker. Bu,

resmin daha yoğun ve hemen fark edilen bir enerji katarı, izleyicinin duygusal bir etkiyle resminin içine dahil edilmesini sağlamıştır.

Maurice de Vlaminck'ın manzara resimleri, zaman içinde gençliğin coşkusundan uzaklaşarak, duygusal bir evrim geçirmiş, daha sakin ve derin ilerlemelere yönelmiştir. Duygu ve mantık arasındaki dengeyi kendi içinde olumlu bir şekilde kurmaya çalışmıştır. Durağan nehirler, geniş ve değişken gökyüzü manzaraları, sakin bulutlar, çamurlu yollar, etkileyici okyanus rüzgârları, fırtınadan etkilenmiş ağaçlar, yıkılmaz çıplak duvarlar; hepsi Vlaminck'ın iç dünyasının hüznünü yansıtan doğal görüntüler olmuştur.



Görsel 13. Maurice de Vlaminck, “The River Seine at Chatou”, 1906.

Bu evrim, sanatçının eserlerinde daha derin bir düşünce ve duygu yelpazesi yaratmıştır. Doğanın durağan ve zaman zaman melankolik unsurlarını kullanarak, öğelerde duygusal bir derinlik ve içsel bir huzur arayışına yönelmiştir. Bu, sanatçının olgunluk dönemindeki eserlerinde izleyicinin duygusal olarak davranışları, doğanın sakinliği ve güzelliğini yansıtan bir atmosfer yaratma çabasının bir devamıdır. Ve Maurice de Vlaminck Fovizm için şöyle der;

“Fovizm nedir? Fovizm benim. Fovizm benim bu dönemdeki tarzım; benim akademik eğitim ve düzene karşı isyanım; benim isyanımın ve özgürlüğümün tarzı; benim mavilerim, benim kırmızılarım, benim sarılarım, karışımların olmadığı saf renklerimdir (Keser,2005:139). ”

Fovist sanatçılar, Collioure'un canlı renkleri, benzersiz ışık ve etkileyici atmosfer tarafından ilham alarak, burada bir araya gelmişlerdir. Ancak Fovistler arasında birlik elde etmek zorlu bir hale geldi, bu sanatçılar arasında fikir birliği homojen bir grup oluşturamamıştır.

1905 yılındaki Salon d'Automne sergisi, Fovist sanatçılarının halkın önüne birlikte çıktıkları nadir anlardan biridir. Ancak bu birliktelik kısa ömürlüdür ve Fovist sanatçıları, kendi yaratıcı yollarını izleme konusunda serbest bırakılmışlardır. Etkileyici renk ve gölgesiz ışık kullanımları, onu sanatçıyı tamamen bağımsız bir şekilde yapısal sorunlar ve yoğunluğun dağılımı gibi zorluklarla baş bırakmıştır.

Fovist sanatçılar arasındaki işbirliği ve sürekli fikir alışverişi, onun birinin kendi benzersiz çözümü bulmasına yol açmıştır. Bu nedenle Fovist'in deneyiminin gelişimi ve anlaşılması için bir araştırma olarak ortaya çıkıyor. Fovizm'in kaderi, diğer sanat akımları tarafından geçilme yoluyla benzer bir şekilde evrilmiştir. Örneğin, Renault ve Jawlensky gibi bazı sanatçılar Alman Ekspresyonizmi'nden listelenirken, Puy, Derain ve Valvat gibi diğer sanatçılar, bağımsız bir şekilde çalışmaya devam ederek çok farklı sonuçlar ortaya koymuşlardır (Crepaldi, 1998, s.42).

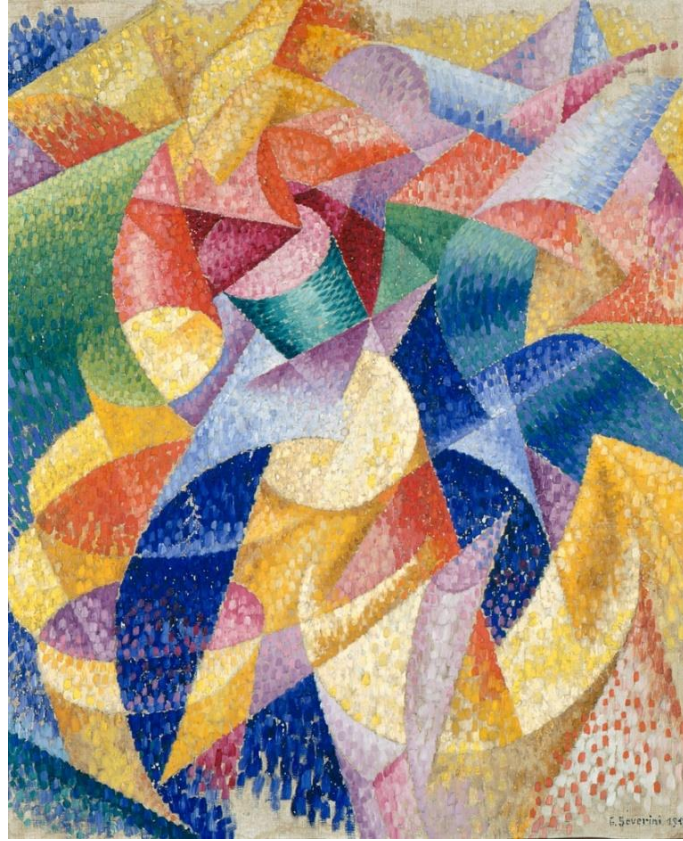
2.2.4. Fütürizm Dönemi Manzara Resminde Deniz İmgesi

Fütürizm Sanat Akımı, 20. yüzyılın başlarında, özellikle 1908'de Picasso ve Braque'in doğanın gerçeğine karşı geliştirdikleri yeni sanatsal yaklaşım ile ortaya çıkan önemli bir devrimdir. Bu akımın doğuşu, sanatçıların çevrelerine karşı bir protesto olma amacından ziyade, teknoloji ve endüstri çağına övgü niteliği taşır. Önceki Fransız Fovizm akımı gibi, Fütürizm de toplumsal değişimlere tepki göstermek yerine, İtalya'da çağdaş endüstriyel gelişmelere pozitif bir yaklaşım getirmiş ve onları desteklemiştir. 1909'da İtalya'da ortaya çıkan bu akım, özellikle makinenin dinamizmini ve hareketliliğini benimseyen bir bakış açısıyla insanlığa faydalı olmayı

amaçlamıştır. Fütürizm sanatının temsilcileri, resimlerinde makineyi ve onun hareketliliğini ana tema olarak ele alarak bu fikri sanatsal bir dille ifade etmişlerdir.

Fütürizm, sanatın farklı getirildiği bir dönemi temsil eden ve resim, mimari, müzik, edebiyat ve sinema gibi çok çeşitli sanat alanlarını etkileyen bir akımdır. Bu kavram, 20. yüzyılın başlarında İtalya'da doğmuş, modern sanat ve toplumsal hareketlerin dinamik bir akımı olarak evrilmiştir. Fütürizm, geçmiş estetik değerleri ve gelenekleri reddetme noktasında radikal bir duruş sergileyerek, özellikle şehirleşmiş medeniyet, makineleşme ve hız kavramlarını toplumsal hayatın temel taşları haline getirmeyi amaçlar. Bu akım, sanatın sınırlarını zorlayarak geleceğin nasıl şekilleneceği konusunda çeşitli sanat disiplinlerinde yenilikçi ve özgün yaklaşımların benimsenmesine öncülük eder.

İtalyan aktivist, oyun yazarı ve şair Marinetti'nin 1909'da ilk fütürist manifestoyu yayınlamasının ardından, Fütürizm akımının izleyicileri, heykelden grafik tasarıma, müzikten tiyatroya, sinemadan moda dünyasına kadar geniş bir sanat yelpazesinde eserler üretmişlerdir. Marinetti'nin öncülük ettiği bu akım, sadece resim ve edebiyat alanlarıyla sınırlı kalmayarak, sanatın birçok dalında çağdaş ve radikal bir etki bırakmıştır. Fütüristler, sadece sanat eserlerinde değil, aynı zamanda toplumun genel yapısında ve kültürel dokusunda da yenilik ve değişim arayışına girişmişlerdir. Bu, Fütürizm'in sadece bir estetik akım olmanın ötesinde, bir toplumsal dönüşüm hareketi haline geldiğini gösterir.



Görel 14. Gino Severini, “Deniz = Dansçı”, 1914, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 80,5 cm, Peggy Guggenheim Koleksiyonu, Venedik.

Gino Severini, Fütürist hareketin önemli figürlerinden biri olarak öne çıkmıştır. Paris'te 1906 yılından itibaren yaşayan bu ressam, Kübistler ve Fütüristler arasında köprü görevi görmüştür. Severini, 1912 yılında Paris'teki Galerie Bernheim-Jeune'de düzenlenen İtalya dışındaki ilk Fütürist sergisine katılarak bu akıma katkıda bulunmuştur. Fütürist estetiğin formüle edilmesinde Kübist resim yaklaşımına olan aşinalığı büyük bir önem taşımıştır. Kübist yenilikler, geometrizeasyon, parçalanma ve hareketli perspektif gibi unsurları içeriyordu ve bu öğeler, Fütürist resmin evrimini belirlemede önemli bir etkiye sahipti. Severini'nin sanatındaki bu sentez, Fütürizm akımının zengin ve çeşitli bir ifade biçimi geliştirmesine katkıda bulunmuştur.

Geometrizeasyon, hem kübist hem de fütürist resmin temel öğelerinden biridir. Kübizm, geleneksel mimetik resmin ilkelerini reddederek, geometrizeasyonun belirgin bir bileşeni olan yeni bir dil oluşturdu. Bu yaklaşım, resim ortamının otantik iki boyutluluğunu vurgulayarak düzlük etkisini sağlamıştır. Kübist sanatçılar, bu yöntemi

benimserken, Paul Cezanne'ın doğadaki sahneleri geometrik cisimlere indirgeme konseptinden etkilenmişlerdir.

Fütüristler, geometrizeasyona özellikle vurgu yaparak, bu resim formülünü benimsediler ve teknik dil ile görsel sanatın dilini birleştiren bir unsur olarak gördüler. Ancak, Fütürist resimde geometrizeasyon, Kübizm'deki gibi sanatsal dilin otantik iki boyutluluğa olan vurgusundan ziyade, modernleşme, sanayileşme ve teknolojik devrimin görsel prizmasına dayanarak geliştirildi. Bu, Fütürizm'in sadece sanatsal bir ifade biçimi olmanın ötesinde, toplumsal ve teknolojik değişimlere de duyarlı bir yaklaşım sergilediğini göstermektedir.

Fütürizm, sadece Kübist sahne parçalama ilkelerini benimsemekle kalmayıp aynı zamanda bu prensipleri geliştirmiştir. Paul Cezanne'ın ters perspektifle ilgili düşüncelerini devralan Kübistler, sahneleri bakılabilecek çeşitli açılara bölmeyi benimsemişlerdir. Bu parçalama tekniği, geleneksel perspektif çerçevelerinin yapısını bozmak için önemli bir araç haline gelmiştir.

Fütüristler, özellikle kentsel alanların dinamizmini ve örneğin Deniz = Dansçı adlı eserde olduğu gibi hareket halindeki arabaların veya insanların hızını temsil etme alanında bu yöntemi daha da geliştirmişlerdir. Bu, Fütürizm'in sadece estetik bir ifade biçimi olmanın ötesinde, çağın hızlı değişimlerine ve teknolojik ilerlemeye duyarlı bir sanat akımı olduğunu gösterir. Fütüristler, sanatlarını modern zamanların dinamik ve hızlı tempolarına uyumlu hale getirerek, toplumsal ve teknolojik değişimlere olan duyarlılıklarını açıkça ortaya koymuşlardır.

Resim sanatında devrim niteliğinde bir yaklaşım olarak ortaya çıkan bölmeciliğin temelleri, 19. yüzyılın optik bilim başarılarına dayanmaktadır. Michel Eugène Chevreul, James Clerk Maxwell, Ogden Rood ve Charles Blanc gibi önemli bilim insanları, bölümlenme tekniğinin temellerini atmışlardır.

Bu teori, post-empresyonizm dönemi ve sonrasındaki resim tekniklerinde temel bir rol oynamıştır. Bölmecilik, gözlemcinin bir görüntüye baktığında gözlerinin geçirdiği süreçlere odaklanmaktadır. Bilim insanları ve ressamlar, uygun şekilde düzenlenmiş tamamlayıcı renklerin boyalı kompozisyon üzerinde, tek tek bulunmayan

renk ve ton niteliklerini gözlemciye aktarabileceği fikrini savunmuşlardır. Bu sayede, renklerin ve tonların nüanslarını karıştırma süreci, aslında gözlemcinin gözünde gerçekleşirken, tuval üzerindeki optik karışım temel bir öneme sahip olur. Bu yaklaşım, sanatın bilimsel gelişmelerle buluşmasını vurgulayarak, resim sanatında temel bir evrimi temsil eder. Bölmeçilik, estetik anlayışı ve resim pratiğini kökten değiştiren önemli bir adımdır.

Sanatçının bu eseri, bölümlene tekniğinin etkili bir şekilde kullanılmasıyla ortaya çıkan hareketin yoğun etkisine odaklanmaktadır. Bu eser, sıcak ve soğuk renkler arasındaki etkileşimin yanı sıra aynı renk alanı içinde farklı tonların birleşimiyle elde edilen canlılık ile kompozisyonun belirgin dinamizmini zenginleştirmektedir.

Sanatçı Severni, diğer Fütüristlerden ayrılarak endüstri ve trafik temaları yerine insan figürü üzerinden hareket dinamizmini geliştirmiştir. Parisli dansçı temalı eserinde, bu temaya fütürist bir bilimsellik katmış ve yüksek geometriyi yapı kullanarak özgün soyut bir dil oluşturmuştur. Deniz = Dansçı, notaları olan bir bilim eserini andırır ve sanatçının her şeyi kapsayan bir hareket hissini başarıyla iletmek için özgün bir dil kullanma çabasını yansıtmıştır.

Belirli bir sahnedeki tüm hareketli formları birleştirerek hareket deneyiminin temsilini ifade eden bu kavram, Deniz = Dansçı tablosunda özellikle dikkat çekici bir şekilde uygulanmıştır. Dansçının bedeninin hareketi, ardından kostümünün hareketi ve nihayet dalgaların hareketi, geometrik yollarla temsil edilerek bir araya getirilmiştir. Hareketin bu üç katmanı, tek bir karmaşık dinamizm deneyiminde sentezlenir. Sanatçı Severini, bu eserinde çerçevenin yanı sıra resmin tamamını da boyayarak, Fütüristlerin sıkça benimsediği bir yaklaşımı kullanmıştır. Bu, geleneksel resim alanından saparak, eserlerinde hareket deneyimini birincil odak noktası olarak vurgulayan Fütürist sanatçıların karakteristik bir özelliğidir. Görsel 15'de Gerardo Dottori' nin bir eserini görmekteyiz.



Görel 15. Gerardo Dottori, “Napoli Körfezi Üzerinde Hava Savaşı veya Körfez Cenneti Üzerinde Cehennem Savaşı (Battaglia aerea sul Golfo di Napoli veya Inferno di battaglia sul paradiso del golfo)”, (1942), KÜYB, 187 x 131 cm. Özel koleksiyon, Roma (Sanal Kaynak).

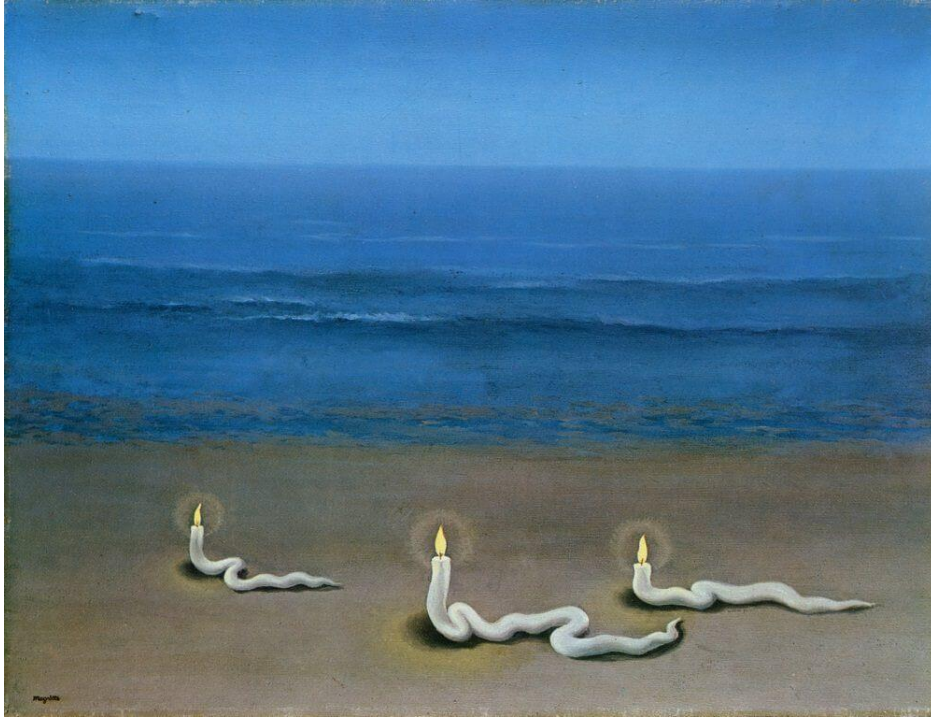
Dottori'nin sanatı, fütürizmin temel ilkelerini benimser. Bu hareket, geleneksel sanatın statik ve geçmişe dönük yapısına karşı çıkarak, modern yaşamın dinamik, hızla değişen ve ileriye dönük doğasını vurgular. Dottori, bu ilkelere sadık kalarak, eserlerinde hız, hareket ve modern teknolojinin etkilerini görselleştirir. Gerardo Dottori, "Aeropittura" olarak bilinen ve uçuşun estetiğini ve duygusunu araştıran fütürist bir alt harekete önemli katkılarda bulunmuştur. Bu tür eserlerinde, körfez üzerinde gökyüzünden bakış açıları ve havai perspektifler kullanarak, uçuşun heyecanını ve özgürlüğünü yansıtır. Bu aynı zamanda suyun hareketliliğini ön plana çıkarmaktadır. Dottori'nin aeropittura eserleri, fütürizmin teknolojiye ve yeniliklere olan hayranlığını göstermektedir.

2.2.5. Sürrealizm Dönemi Manzara Resminde Deniz İmgesi

1920'lerde, Kanada'da, ilk büyük ulusal sanat hareketlerinden biri deneyimlemiştir. Aynı dönemde, gerçeküstücülüğün yükselişine de tanıklık edilmiştir. Bu dönemdeki tutarlı, insan deneyimi ve bilinçaltıyla ilgilenen ve rüyaların, Max Ernst, Salvador Dali, René Magritte, Joan Miro ve diğerleri gibi sanatçılar, eserlerinde doğal ve hayali unsurların bir araya geldiği tasvirlerle ifade etmektedirler.

Gerçeküstücülük, sanat dünyasının 20. yüzyılın başında ortaya çıkmıştır. John Marin ve Marsden Hartley gibi sanatçılar, 20. yüzyılın ortalarında Richard Diebenkorn ve Helen Frankenthaler gibi diğerleriyle birlikte, çizgi ve renk yoluyla dönüştürme yoluna gidiyorlar ve geleneksel manzaranın kalan son kalıntılarını sadece önerilere dönüştürmek için soyutlama özgürlüğünü benimsemektedirler.

Bu dönem, sanat dünyasında büyük bir çeşitlilik ve yaratıcılık dönemi olarak kabul edilir. Sanatçılar, bilinçaltının derinliklerine inerek ve hayal güçlerini kullanarak, sıra dışı ve etkileyici eserler yaratmışlardır. Gerçeklikle sınırlı kalmadan, soyutlama ve fantastik unsurların birleşimiyle, sanatın sınırlarını genişletmişler ve gelecek nesiller için ilham kaynağı olmuşlardır.



Görsel 16. Rene Magritte, “Meditasyon”, 1937.

Gökyüzü, deniz ve kumsalın bir araya geldiği sahil manzarası, genellikle normallerin ötesine geçmeyen bir görüntü sunar. Ancak, Magritte'in bu manzarayı ele alışı, özellikle denizin gece yarısı mavisi tonları ve kumsalın doğal olmayan renkleri ile on dokuzuncu yüzyıl deniz resimlerinden ayrılır. Magritte, nesnelere geleneksel görünüşlerine meydan okuyarak eserine özgün bir perspektif kazandırmıştır. Sahil manzarasında dikkat çeken ilk fark, denizin gece yarısı mavisi tonlarıdır. Bu, onun çağdaşları olan ressamlardan ayrılmasına neden olan önemli bir özelliktir. Gökyüzü, deniz ve kumsal arasındaki renk uyumsuzluğu, Magritte'in eserine gerçeküstü bir hava katar. Kumsalın doğal olmayan rengi, izleyiciyi olağanüstü bir atmosferin içine çekmektedir (Görsel 16).

Magritte'in özgünlüğü, eserin alt kısmında yer alan yanan üç mumla belirginleşir. Bu mumlar, solucan başlarına benzeyen şekillerle sahil boyunca ilerler. Sanatçının eserine kattığı bu unsurlar, izleyicide sıradışı bir deneyim yaratır. Damlayan mumların varlığı, Magritte'in geçmiş hatıralarından etkilenmiş olabileceği sürüngenler, salyangozlar, kumdaki solucan benzeri patlamalar, ateşböcekleri ve sudaki fosforlu ışık gibi doğal unsurlara olan ilgisini yansıtır. Eserin en dikkat çekici

özelliği, sürüngen ile mumun birleşiminde ortaya çıkar. Basit ama beklenmedik olan bu birliktelik, doğanın sıradışı yorumunu temsil etmektedir. Sanatçının, organik ve inorganik unsurları bir araya getirerek, iki farklı varlığın tek bir organizma oluşturmasını tasarlaması, izleyiciyi düşündürür ve eserin tuhaflığını vurgular. Magritte'in sahil tablosu, sıradışı renk seçimleri, yanan mumların varlığı ve sürüngen ile mumun birlikteliği gibi özgün unsurlarıyla dikkat çekmektedir.

Andre Breton'un sürrealist manifesto ve eserlerinde vurguladığı gibi, anoloji; farklı, görünürde bağlantısız iki gerçeğin birbirleriyle ilişkilendirilmesinde etkili bir faktördür. Şiirsel imge, bu anlamda, Breton için vazgeçilmez bir araçtır. Magritte'in eserlerinde de bu düşünce yapısının izlerini bulmak mümkündür; görünüşte birbirine uzak iki öge, imgesel bir bağlam içinde birleştirilerek yeni bir anlam kazanır.

Andre Breton ve Pierre Reverdy'nin düşünsel mirası, sürrealizmin estetik temellerini şekillendirmiştir. Anoloji kavramı, görünürde bağlantısı olmayan unsurlar arasında ilişki kurarak, sanatçılara yaratıcılıklarını sınırların ötesine taşıma imkanı sunar. Magritte'in eserleri, bu düşünce yapısının bir ürünü olarak, izleyiciye gerçeklikle imge arasında yeni ve etkileyici bir bakış açısı sunmaktadır.



Görsel 17. Salvador Dalí, “Yang ve Yin”, 1934, 65 x 53,5 cm.

Salvador Dalí, sürrealist hareketin en etkili ve tanınmış sanatçılarından biridir. Onun eserleri, rüyaların ve bilinçaltının derinliklerini keşfetmeye olan ilgisi, teknik ustalığı ve yoğun sembolizmiyle sürrealizmin temel ilkelerini yansıtır. Dalí'nin sanatı ve kişiliği, sürrealizmin popülerleşmesine ve sanat dünyasında kalıcı bir etki bırakmasına büyük katkıda bulunmuştur.

Dalı'nin eserlerinde sıkça karşılaşılan temalardan biri, kaos ve düzen arasındaki dengeyi araştırmaktır. Bu, Yin ve Yang felsefesinin temel ilkelerinden biriyle paralellik gösterir. Dalí'nin çalışmaları genellikle dengesizlikle başlar, ancak bir bütün olarak bakıldığında bir denge ve uyum oluşturur (Görsel 17).

Dalı'nin sanatında doğaüstü unsurlar ve doğa öğeleri bir arada bulunur. Deniz ve gökyüzünü kullanarak bunu aktarmıştır. Bu, Yin ve Yang'ın birbiriyle iç içe geçmiş iki zıt kutbu gibi, doğa ve doğaüstü arasında bir denge arayışını yansıtmaktadır.

Tablonun büyük kısmını kaplayan mavi tonlardaki gökyüzü ve deniz, Dalí'nin eserlerinde sıklıkla kullanılan unsurlardan biridir. Gökyüzünün ve denizin birleşimi, sonsuzluk ve bilinmezlik hissi uyandırır. Bu, bilinçaltının derinliklerine yapılan bir yolculuğu simgelemiştir.

Sürrealist sanatçılar, eserlerinde sıklıkla semboller ve çok katmanlı anlamlar kullanır. Bu resimde yer alan büyük beyaz form ve soyut şekiller, çeşitli sembolik yorumlara açıktır.

2.2.6. Çağdaş Sanatta Manzara Resminde Deniz İmgesi

“20. yüzyıldan günümüze, sanatçıların doğa ile olan ilişkileri o kadar yoğundur ki, onlar için manzara ucu açık, sürekli değişen dikkati her an üzerine çekebilen bir metaforlar alemidir” (Friedman,1995,s.13).

Peyzaj imgeleri, sembolist sanat anlayışında, sanatçıların dünya ve insanın içsel dünyasını yansıtmak amacıyla sıklıkla başvurduğu bir araçtır. Soyut kavramlar, özellikle yalnızlık, melankoli ve ruhsal özgürlük gibi duygusal durumları ifade etmek için peyzaj içinde ustaca kullanılmıştır. Bu sanat anlayışı, peyzaj imgelerini sadece

resim sanatıyla sınırlanmamış; aynı zamanda heykel, enstalasyon ve performans gibi farklı sanat alanlarında da kendine yer bulmuştur.

Sanatçılar, peyzaj imgelerini zenginleştirmek adına malzeme seçimi, içerik oluşturma ve mekan kullanımında büyük bir özgürlüğe sahip olmuşlardır. Eserlerinde, evrensel konular olan doğum, ölüm ve aşk gibi ruhsal tecrübeleri ele alarak, inançlar, gelenekler ve içsel ikiliklere dayanan ruhsal gerilimleri keşfetmişlerdir.

Çalışmalarında sıkça karşılaşılan sembolik anlamlar arasında su, dağ, deniz ve gökyüzü gibi doğal öğeler bulunmaktadır. Bu semboller, doğanın içerdiği derin öğretileri ve insan hayatındaki anlam dolu deneyimleri temsil etmek üzere seçilmiştir. Sanatçılar, peyzaj imgelerini kullanarak izleyiciye, doğa ile insanın iç dünyası arasındaki etkileşimin ve bu etkileşimin getirdiği anlam katmanlarının derinliğini anlatma fırsatı sunar. Bu şekilde, sanatçılar, soyut kavramları somut imgeler aracılığıyla ifade ederek, izleyicinin duygusal bir bağ kurmasını sağlar ve peyzajı bir anlatı aracına dönüştürür.



Görsel 18. Olafur Eliasson, Yaşam, “Mekana Özgü Yerleştirme”, Beyeler Vakfı, İsviçre.

Olafur Eliasson'un eseri, Fondation Beyeler'in pencerelerinin bir kısmını kaldırarak müzeyi çevresine açmasıyla dikkat çeker. Ziyaretçiler, binaya giren ve çıkan bir dizi yürüyüş yolunu kullanarak, 80 cm derinliğe kadar olan sulara sergi alanını keşfetme fırsatına sahipler. Bu tasarım, sadece insan ziyaretçileri değil, aynı zamanda uçabilen veya geçici olarak uzaya yerleşebilen diğer canlıları da dahil etmek üzere düşünülmüştür.

Eliasson'un temel amacı, sergiye katılanlar ve sergiden etkilenenler arasında bir arada yaşama alanı yaratmaktır. Bu alanda sanat eserleri, ziyaretçiler, diğer canlılar (örneğin böcekler, yarasalar veya kuşlar), parktaki bitkiler ve serginin sergilediği kentsel peyzaj bir araya gelir. Böylece, müzenin sınırlarını aşan bir deneyim sunularak, izleyicilerin etkileşimde buldukları çevre ve diğer varlıklarla olan bağlarını güçlendirmek amaçlanmıştır. Geleneksel müze deneyimini sarsarak, sanatı izleyicinin günlük yaşamına ekleme çabasıyla öne çıkmaktadır. Aynı zamanda, doğayla, kentsel peyzajla ve diğer canlılarla kurulan bu etkileşim, izleyicilere farklı bir algı ve anlam katmanı sunmaktadır (Myers, 2021).



Görsel 19. Olafur Eliasson, “Yaşam, Mekana Özgü Yerleştirme”, Beyeler Vakfı, İsviçre.

Sanat mekânlarında doğa nesnelere kullanarak eserler üreten sanatçılar, sadece görsel algımızı değil, aynı zamanda tüm duyularımızı da harekete geçiren çalışmalarla doğaya bakışımızı sorgulamaktadırlar. Bu sanatçılar, dokunulabilir ve teneffüs edilebilir eserlerle, izleyicilere sanatın sadece gözle algılanan bir olgu olmadığını hatırlamaktadır.

Aynı zamanda, galeri duvarının geleneksel dokunulmazlığına karşı bir meydan okuma içine giren sanat, 1950'lerden itibaren alternatif arayışlar ve deneysel yaklaşımlarla bir deneyim alanına dönüşür. Geleneksel galeri atmosferinde duvarların ötesine geçen sanat eserleri, izleyiciyi sıradanın ötesinde bir deneyime davet eder. Bu, sanatın sadece izlenen bir şey olmaktan ziyade, doğrudan katılımcılığı teşvik eden bir platforma evrildiğini göstermektedir.

İzleyiciler, galeride farklı etkileşim türlerini bir arada deneyimleyerek, sanatın sınırlarının genişlediği bir ortamda bulunurlar. Dokunma, koklama, duyma gibi duysal deneyimler, izleyicilere sanatı daha derinden hissetme fırsatı sunar. Bu da sanatın, salt görsel estetikle sınırlı kalmayarak, duysal ve zihinsel bir etkileşim alanı yaratma çabasının bir yansımasıdır.

Charybdis, şeffaf bir akrilik silindir içerisinde oluşturulan su girdabından oluşur. Bu silindirik yapı, suyun içindeki hareketi net bir şekilde gözlemlemeye olanak sunar. Su, silindirin içinde dairesel bir hareket yaparak merkezde bir hava çekirdekli vorteks/girdap oluşturur. Bu, suyun sürekli bir hareket içinde olduğu ve doğasının asiliğini vurgulayan bir görsel sunar (Görsel 19).

Eserin estetik bütünlüğünü korumak ve suyun şeffaflığını sağlamak için yüksek düzeyde su filtrasyonu gereklidir. Bu teknik detay, eserin temiz ve etkileyici görünmesini sağlar. Su heykelinin dramını ve görsel etkisini artırır.



Görsel 20. William Pye, “Charybdis”, 2000, Sunderland, İngiltere.

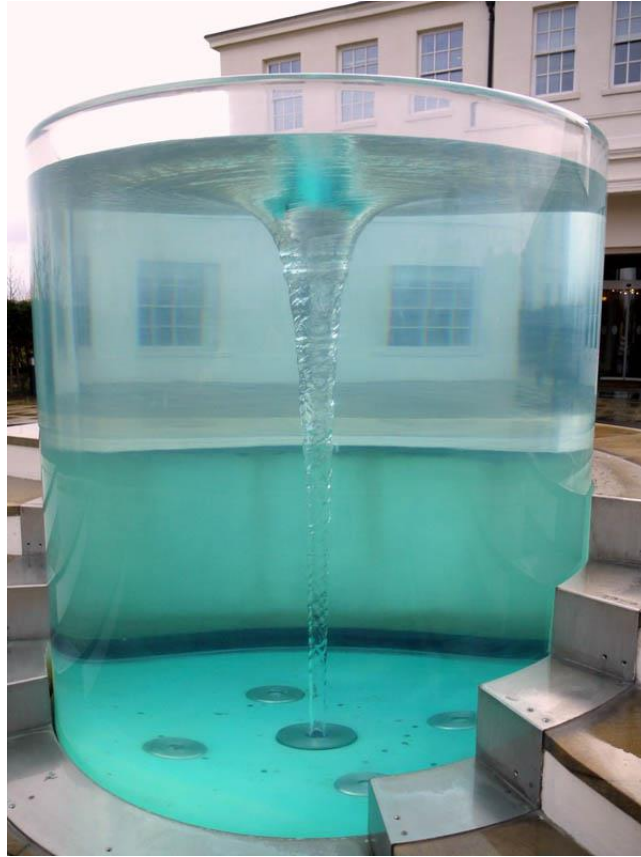
Büyük ve minimal bir eser olan Charybdis'in tam anlamıyla algılanabilmesi için uygun bir mekânsal düzenleme gereklidir. Bu nedenle eserin sergilendiği alan, izleyicilerin eserle etkileşime girmesine ve onunla bütünleşmesine imkân tanıyacak şekilde tasarlanmıştır. Bu, eserin dramatik etkisini ve sanatsal değerini artırmaktadır.



Görsel 21. William Pye, “Charybdis”. Detay.

Pye'nin çalışması, suyun estetik ve fonksiyonel özelliklerini kullanarak doğal kaynakların sanatta nasıl metalaştırılabileceğini ve tasvir edilebileceğini sorgular. Su, burada hem bir sanat malzemesi hem de bir metafor olarak kullanılır. Doğal kaynakların sanatta temsil edilmesi, izleyicilere bu kaynakların değerini ve kırılganlığını hatırlatır. Charybdis, suyun gücünü ve güzelliğini gözler önüne sererken, aynı zamanda bu doğal kaynağın korunması ve doğru kullanılması gerektiğine dair bir mesaj da iletmektedir.

Eser minimalist bir yaklaşımla tasarlanmış bir eserdir. Suyun şeffaflığı ve sürekli hareketi, eserin estetik değerini oluşturur. Minimalist tasarım, dikkatleri suyun hareketine ve girdabın merkezine çeker. Bu sayede izleyiciler, suyun dinamik ve değişken doğasını daha derinlemesine deneyimlemektedir (Görsel 21).



Görsel 22. William Pye, "Charybdis". Detay

Eserin mekânsal yerleşimi ve merdivenlerle çevrelenmiş olması, izleyicilerin eserle etkileşimde bulunmasına olanak tanır. İzleyiciler, girdabı farklı açılardan gözlemleyebilir ve suyun oluşturduğu vorteksin içine doğru çekildiğini hissedebilir. Bu etkileşim, izleyicilere sadece bir görsel deneyim sunmakla kalmaz, aynı zamanda onlara suyun gücünü ve güzelliğini daha doğrudan hissettirmektedir.

Doug Aitken'in Under Pavilion projesi, sanatsal yaratıcılık ve çevresel farkındalığın mükemmel bir birleşimidir. Bu eser, deniz kirliliği, deniz canlı türlerinin neslinin tükenmesi ve küresel ısınma gibi günümüzün önemli çevresel sorunlarına dikkat çekmek için suyun fiziksel, kimyasal ve psikolojik özelliklerini kullanır (Görsel 23).



Görsel 23. Doug Aitken, “Under Pavillion (Pavyonun Altında)”, 2016

Aitken, ünlü okyanus bilimci Sylvia Earle ve denizaltı tasarımcısı Liz Taylor ile birlikte çalışarak üç büyük jeodezik yapı inşa etmiştir. Bu yapıların tasarımında kullanılan kaleydoskopik cam aynalar ve el yapımı kompozit yüzeyler, izleyiciye su altı yaşamının büyüleyici ve çok yönlü doğasını yansıtmaya amacını taşımaktadır.

Eserin üretiminde doğal yaşamı bozmayan malzemeler kullanılmıştır. Bu yaklaşım, sanatçının çevresel hassasiyetini ve doğaya olan saygısını gösterir. Aynalar ve yapay taşlar, hem estetik hem de ekolojik olarak dikkatle seçilmiştir(Görsel 23).

Heykellerin dış yüzeylerinde kullanılan aynalar, izleyiciye kaleydoskopik bir su altı deneyimi yaşatır. Bu, yansımaların çoğalması ve bakış açılarının artması anlamına gelir. İzleyici, suyun içinde sürekli değişen bir görsel şölenle karşı karşıya kalır, bu da deniz yaşamının dinamik ve sürekli evrilen doğasını simgeler. Heykeller, akıntılar, ışık oyunları, hava şartları ve zamansal etkenlere bağlı olarak değişken bir yapı sergiler. Bu, her bir heykelin bulunduğu ekosistemin bir parçası haline gelmesini sağlar ve doğal çevreyle olan uyumunu vurgulamıştır (Görsel 24).



Görsel 24. Doug Aitken, “Under Pavillion”, Kurulum Aşamaları.

Aitken'in bu projeye hedeflediği temel nokta, deniz yaşamının karşı karşıya olduğu tehlikeler konusunda farkındalık yaratmaktır. Sualtı heykelleri, deniz kirliliği ve küresel ısınma gibi sorunlara dikkat çekmek ve izleyicileri bu konuda bilinçlendirmek amacı taşımaktadır.

Sanatçının bilim insanları ve mühendislerle işbirliği yapması, sanatın bilimi destekleyici ve tamamlayıcı bir rol üstlenebileceğini gösterir. Bu tür projeler, bilimsel bilgi ve sanatsal yaratıcılığın birleştiğinde ne kadar güçlü ve etkili olabileceğini kanıtlar.

Sanatsal yaratım sürecinde malzeme seçimi, sanatçının ifade biçimini ve anlatım dilini derinlemesine etkileyen temel unsurlardan biridir. Özellikle çağdaş sanat, malzeme çeşitliliği ve sınırsızlığı sayesinde kavramsal boyutta zenginleşir. Bu bağlamda, su, sanatsal üretim açısından hem özne hem de araç olarak kullanılan güçlü ve evrensel bir malzemedir.

Su, çağdaş sanatta hem estetik hem de kavramsal açıdan zengin bir malzemedir. Sanatçılar, suyun fiziksel özelliklerini ve evrensel anlamlarını kullanarak, izleyicilere güçlü görsel ve duyasal deneyimler sunar. Aynı zamanda, çevresel ve sosyal mesajlar ileterek, suyun yaşamsal önemine ve korunması gerektiğine dikkat çekerler.

2.2.7. Türk Resim Sanatında Manzara Ve Deniz İmgesi

Türklerde resim sanatının doğuşu Bozkır kültürünün başlangıcına kadar uzanır. Erken devirlerde, resimler kaya ve mağara duvarlarına yapılmıştır. İskit, Saka ve Hun dönemine ait kaya resimlerinde sembolik ve mitolojik hayvanlar, dini inançlar ve günlük hayata ait sahneler çizilmiştir. Eski Türk resim sanatının asıl temsilcileri, sanatın her dalıyla ilgilenen Uygur Türkleri olmuştur. Uygur resim sanatında kompozisyonlar tapınakların duvarlarına, ipek kumaşlara, ahşap ve kağıt üzerine yapılmıştır. Uygur resim sanatında, önemli kişilerin günlük yaşantılarından sahneler, çeşitli destanlar ve efsaneler işlenmiştir, ancak ağırlıklı olarak dini konular ele alınmıştır. Dini sahnelerin çoğunluğu Buda'yı Buda'nın öğretileri ya da yaşantısını anlatmaktadır. Bu resimlerin bir bölümünde portre anlayışının yer alması, Türk sanat tarihi bakımından oldukça önemlidir. İnsan yüzüne kişisel özellik veren portre sanatı, ilk defa 7. yüzyıldan sonra Türk duvar resimlerinde görülmeye başlanmıştır. Bu dönemde Türk sanatında, insan yüzüne kişisel özelliklerin verilmesi ve gerçekçi portrelerin çizilmesiyle önemli bir gelişim yaşanmıştır. Uygur Türkleri tarafından yapılan duvar resimlerinde, insan figürleri dini sahnelerin yanı sıra günlük yaşamdan sahnelerle de resmedilmiştir.

Türker Anadolu'ya hâkim olduklarında batının kültür ve sanatını kısmen tanıyabilmişlerdir. Ayrıca Batıya karşı üstün oldukları sürece onlardan kültürel ve

sanat anlamında yararlanma ihtiyacı duymamışlardır. Bu nedenle 19.yya kadar geleneksel sanat anlayışlarını sürdürmüşlerdir. Resimdeki yansımaları ise minyatür ve bazı duvar resimlerinde görülmektedir (Sanal 2).

Osmanlı İmparatorluğu'nun görkemli döneminde, resim sanatı, masalsı minyatürler ve büyümlü tezhip sanatıyla süslenmiştir. Ancak, bu göz kamaştırıcı zanaatkârlığın arasında, manzara resimleri de özgün bir yer bulmuştur. İstanbul ve Bursa gibi önemli şehirlerin minyatürlerinde, doğanın coşkunu ve esrarı ustalıkla yansıtılmıştır. Minyatür ve kitap süslemelerinde beliren doğal manzaralar, resim sanatının zarafet ve ustalığını adeta nakış gibi işleyerek izleyicilere sunmuştur. Bu eserler, bakışların büyüldüğü doğanın güzelliklerine duyulan hayranlığı ve sanatın sihirli dokunuşunu eşsiz bir biçimde ortaya koymaktadır. Selçuklu, İlhanlı, Özbek, Babür ve Akkoyunlu gibi dönemlerde resim sanatı özellikle minyatürlerle büyük bir gelişim kaydetmiştir. Bu dönemlerde yapılan minyatürler, o dönemin sanatının önemli bir parçasını oluşturmuştur. Selçuklu dönemi minyatürleri, İslam sanatının etkisi altında gelişmiştir. Bu minyatürler genellikle el yazmaları, kitap süslemeleri ve çeşitli eserlerde kullanılmıştır. İlhanlı dönemi minyatürleri ise, Pers sanatından etkilenmiştir ve özellikle şehname ve divan türü kitaplarda kullanılmıştır. Özbek, Babür ve Akkoyunlu dönemi minyatürleri, Orta Asya ve Hindistan sanatının etkisi altında şekillenmiştir. Bu dönemde minyatürler, kitap süslemelerinin yanı sıra minyatür albümlerinde ve tablo olarak da üretilmiştir.

Bu dönemlerdeki minyatürler, ince detaylar, zengin renkler ve özenli işçilikleriyle dikkat çekmektedir. Resim sanatının bu minyatürler aracılığıyla görsel ve estetik bir ifade dili kazandığı görülmektedir. Bu minyatürler, o dönemlerin kültürünü ve yaşam tarzını yansıması bakımından da önemli bir tarihî kaynaktır ve günümüzde de değerli sanat eserleri olarak değerlendirilmektedir.

19. yüzyılda ise Osmanlı İmparatorluğu'nu saran Batılılaşma hareketleri, resim sanatında da heyecan verici bir değişimin kapılarını aralamıştır. İmparatorluğun geleneksel sınırlarını aşarak, Avrupa tarzındaki resim sanatıyla tanışma arzusu hızla yayılmıştır. Bu dönemde, Türk manzara ressamaları, Batı'da eğitim almış olan cesur ve vizyon sahibi sanatçılardan oluşur. İstanbul'da açılan modern resim okulları ve sanat

atölyeleri, manzara resminin heyecan verici bir ivme kazanmasına olanak sağlamıştır. Bu yeni dönemde, sanatçılar, kendi kültürel miraslarıyla Avrupa sanatının ilham verici tekniğini birleştirerek, benzersiz ve etkileyici eserlere imza atmışlardır. Bu, Türk manzara resminin çağdaş dünyayla olan kucaklaşması ve sanatın sınırları zorlamasıdır.

Cumhuriyet döneminde Türk resim sanatı daha modern bir hâl almıştır. Sanatçılar, manzara resmini de içeren pek çok farklı tarzda eserler üretmişlerdir. Milli Mücadele ve Kurtuluş Savaşı yıllarında pek çok ressam, Anadolu'nun doğal güzelliklerini ve savaşın izlerini resimlerine yansıtmışlardır.

20. yüzyılın ikinci yarısında, Türk resim sanatı daha da çeşitlenmiş ve Modernizm ve soyutlama akımları, manzara resminde de etkisini göstermiştir. Sanatçılar, geleneksel manzaraların yanı sıra soyut manzaraları ve deneysel tarzları da denemişlerdir.

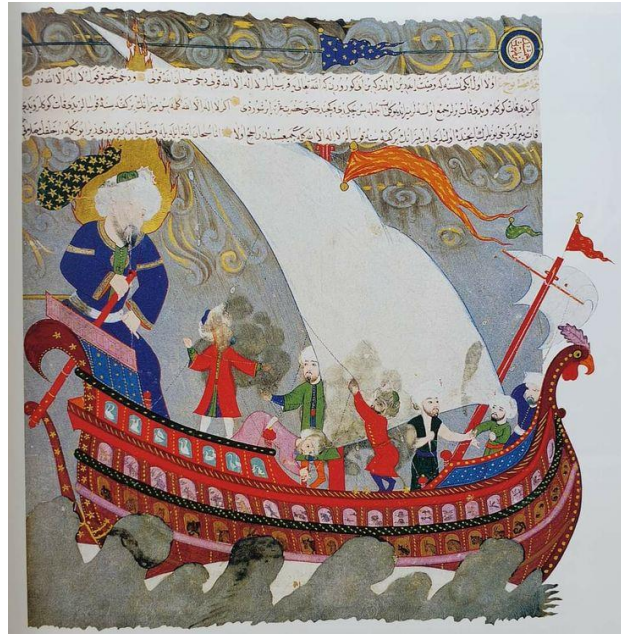
Bugün, Türk manzara resmi çeşitli tarzlar ve tekniklerle devam etmektedir. Geleneksel manzaraların yanı sıra modern ve çağdaş sanatçılar, farklı perspektiflerden doğal güzellikleri ve çevreyle olan etkileşimleri yansıtan eserler üretmektedir. Türk manzara resmi, geçmişten günümüze zengin bir mirasa sahip olan ve sanatçılar tarafından sürekli olarak yenilenen önemli bir sanat dalıdır.

Türk deniz manzaralı resimlerde deniz, güçlü ve etkileyici bir tabiat unsurudur ve sükûnetten coşkuya, huzurdan heyecana kadar çeşitli duyguları yansıtan bir zemin olarak kullanılmaktadır.

Sanat, bireysel ve toplumsal kimliklerin ifade aracı olarak tarih boyunca önemli bir rol oynamıştır. Toplumsal değişimlerle birlikte, kimliklerin evrim geçirmesi sanatın da evrimini etkiler. Bu bağlamda, Osmanlı kültürü, özellikle minyatür sanatını Selçuklu mirasından devralmış ve zaman içinde bu sanat formunu şekillendirmiştir. Minyatür sanatı, yüzyıllar boyunca gelişim göstermiş, ancak 19. yüzyıla kadar tam anlamıyla resimsel bir ifadeye dönüşmemiştir. Batılılaşma süreci, minyatür sanatının evriminde önemli bir dönemeç olmuştur. Osmanlılar, Selçuklulardan miras olarak minyatür sanatını devralmış ve kendi kültürlerine adapte etmişlerdir. Bu sanat formu, özellikle el yazması eserlerde kullanılmış ve kitap sanatının vazgeçilmez bir parçası

olmuştur. Minyatür sanatı, Osmanlı toplumunun estetik anlayışını, tarihini ve kültürünü yansıtan önemli bir ifade biçimi haline gelmiştir (Cezar, 1995, s.374).

Yüzyıllar boyunca minyatür sanatı, aşamalarla gelişimini sürdürmüştür. Ancak 19. yüzyıla kadar, tam anlamıyla resimsel bir ifadeye dönüşmemiştir. Bu dönemde, Batılı etkilerin daha belirgin hale gelmesiyle birlikte minyatür sanatında önemli değişiklikler yaşanmıştır. Minyatür sanatının resimsel kaygıları taşımaya başlaması, Osmanlı toplumunun sanatsal evriminde önemli bir kilometre taşı temsil eder. Osmanlı toplumu, 18. yüzyılda minyatür sanatında elde edilen derinlik ve ışıık gibi resimsel kaygıları benimsemeye başlamıştır. Batılılaşma süreci, Osmanlı resim sanatının evriminde kritik bir rol oynamıştır. Minyatür sanatının resimlemesi, Batı'nın sanatsal etkilerini Osmanlı kültürüne ekleme çabasının bir yansımasıdır. Bu süreç, Osmanlı resim sanatının daha geniş bir perspektife açılmasına ve kendi kimliğini yeniden tanımlamasına yol açmıştır (Görsel 25).



Görsel 25. Zübdetü't- Tevârih, "Nuh'un gemisi", Minyatür, Türk İslam Eserleri Müzesi.

Batı tarzı resim sanatının Osmanlı toplumunda varlığı, 19. yüzyılda Batılılaşma sürecinin bir parçası olarak öne çıkmıştır. Ancak bu değişim, geleneksel Türk resminin

tamamen ortadan kalkmasını değil, onun içinde evrimleşmesini ifade eder. Batı tarzı resim, Osmanlı sanatının gelişiminde ikinci dereceden bir etken olmuştur ve bu değişim, kendi gelişme sınırları içinde gerçekleşmiştir. III. Selim'in saltanat dönemi, Osmanlı İmparatorluğu'nun kendini yenileme ihtiyacının belirgin hale geldiği bir dönem olarak kabul edilebilir. Sanatın Osmanlı toplumundaki rolü, bu dönemde bir arayışa ve uygulamaya dönüşmeye başlamıştır. Bu dönemde, Osmanlı topraklarına pek çok sanatçı gelmiş ve İstanbul'un önemli mekanlarını resmetmiştir. Melling, Hilair, Allom, Bartlett, Antoine de Favray, van Mour gibi sanatçılar, Boğaziçi Ressamları olarak tanınmış ve III. Selim'in kızkardeşi Hatice Sultan'ın hizmetine girmiştir. Melling, Danimarka elçisinin aracılığıyla III. Selim'in hizmetine girmiş ve 20 yıl boyunca İstanbul'da kalmıştır. Bu süre zarfında, İstanbul'un önemli mekanlarını resmetmiş ve Osmanlı sanatına Batı tarzının etkilerini taşıyan eserler üretmiştir. Melling'in çalışmaları, Osmanlı resminin Batı etkisi altında evrimleştiği bir dönemin örneklerini sunmaktadır (Görsel 26).



Görsel 26. A.I Melling “Hatice Sultan Yalısı” gravürü

2.2.8. Manzara Resminde Deniz imgesi ve Mitolojik Kökenleri

Deniz, dünya mitolojilerinde kutsal ve gizemli bir varlık olarak yüce bir öneme sahiptir. Güzelliği ve besleyici özelliğiyle insanoğlunu cezbetmiş, sonsuz sırları ve büyüleyici derinlikleriyle her zaman insanın hayal gücünü beslemiştir. Türk mitolojisine göre hiçbir şey yokken deniz vardır. Abdülkerim Dinç kitabında belirttiği üzere (2001: 1) *“Türklerde deniz (tengiz) sözü, küçük ırmak ve göllerden büyük okyanuslara kadar verilen umûmi bir addır. Dünyanın yaratılışına dair iki Yakut efsanesinde de, her yeri kaplayan bir debiz (ocheanos), temel motifî meydana getirmektedir.”*

Deniz imgesi, manzara resimleri için son derece önemlidir çünkü deniz, sanatçılar ve izleyiciler arasında güçlü bir duygusal ve estetik bağ yaratmaktadır. İzleyiciler üzerine duygusal etki yaratarak, doğal güzelliği ve dalgaların hareketiyle insanlarda huzur ve dinginlik hissi uyandırmaktadır. Deniz manzaraları, insanların doğa ile olan etkileşimini yansıtır. Sahilde, balıkçı tekneleri, martılar veya insanların dinlenirken denizi izlediği sahneler, insanların doğal çevreleriyle uyum içinde olduğunu göstermektedir. Manzara resimlerinde deniz, izleyicilerin ruhsal durumuna olumlu bir etki yapmaktadır. Stresi azaltır ve huzur vermektedir. Aynı zamanda sınırsız bir genişlik hissi verir. İnsana sonsuzluğu hatırlatır. Ufuk çizgisiyle birleşen deniz, insana özgürlük hissi kazandırır ve dünyanın sınırlarının ötesine geçme arzusunu canlandırmaktadır.

Denizin mavisi, turkuazı ve yeşili gibi renkleri, manzara resimlerine görsel bir cazibe katmaktadır. Sanatçılar, farklı renk tonları ve ışık efektleriyle denizi yaratıcı bir şekilde resmederek yapıtlarına derinlik ve canlılık katmaktadır. Yazın sakin ve güneşli görünen deniz, kışın ise dalgalı ve fırtınalı bir şekilde resmedilebilir. Bu da sanatçıların denizi farklı duygularla ifade etmelerini sağlamaktadır.

Deniz, mitoloji ve efsanelerde önemli bir yere sahiptir. Eski uygarlıkların efsanelerinde, deniz tanrıları ve yaratıkları sıkça yer almaktadır. Bu nedenle, deniz imgesiyle resimler, tarihsel ve kültürel bir zenginlik sunmaktadır.

Deniz imgesi, manzara resimleri üzerinde büyümlü ve güçlü bir etkiye sahiptir. Bu nedenle, birçok ressam denizi eserlerine yansıtarak, izleyicilere doğanın büyümlü ve insanın içsel dünyasındaki duygusal zenginliğı aktarmayı hedeflemektedir.

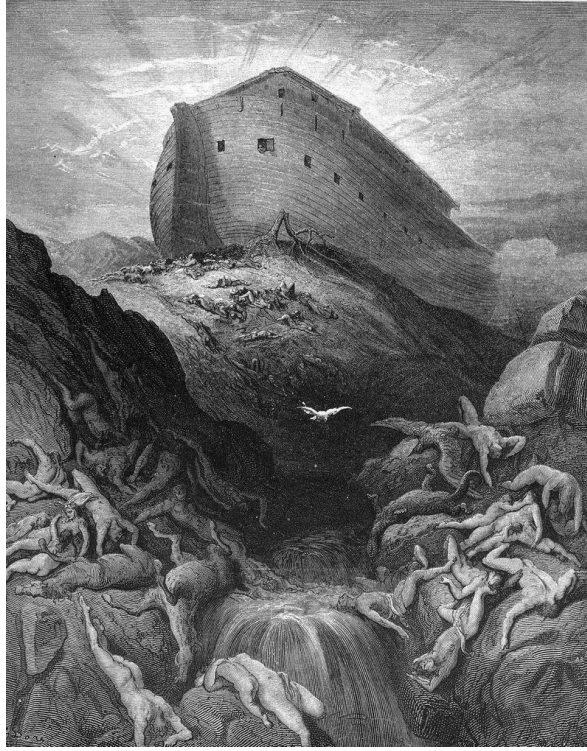
Deniz imgesi manevi olarak birçok anlama gelir ve insanların iç dünyasında farklı duyguları harekete geçirmektedir. Sonsuz bir genişlik hissi uyandırır. Ufuk çizgisine kadar uzanan bir alanı temsil eder ve insanı sınırların ötesine geçme arzusuyla doldurur. Bu, insanın içindeki sonsuzluğa olan inancı ve büyümlük düşüncesini ifade etmektedir. Dalgalanan suları ve sakin dönemleriyle huzur ve dinginlik hissi yaratır. İnsanların denizi izlemekten veya deniz kenarında olmaktan aldığı huzur, manevi anlamda içsel dengenin arayışını simgeler. Deniz, sürekli olarak hareket halindedir ve gelgitler, dalga ve akıntılar gibi doğal süreçlerle değişmektedir. Bu, insan hayatındaki dönüşüm ve değişime işaret etmektedir. Deniz imgesi, insanın hayatındaki değişimlere uyum sağlama ve içsel büyüme süreçlerini ifade etmektedir. Deniz, derinlikleri ve sularının altındaki bilinmeyen dünyasıyla gizemli bir varlık olarak algılanır. Bu, insanın hayatındaki bilinmezliklere, keşfetme arzusuna ve merakına işaret etmektedir. Manevi anlamda, deniz imgesi, insanın içindeki bilinmeyenleri keşfetme ve anlama ihtiyacını yansıtır. Suların berraklığı ve temizliğiyle insanlarda arınma ve temizlenme hissi uyandırır. Denize girmek, bedeni ve ruhu temizlemeye yardımcı olabilir ve manevi anlamda ruhun arındırılmasını sembolize eder. Suyun, yaşamın kaynağı olduğu düşüncesiyle, yeniden doğuş ve yenilenmeyi ifade etmektedir. Bu, insanın hayatında yeni başlangıçlara adım atma isteğini ve sürekli gelişim ve büyüme arzusunu yansıtmaktadır.

Bu manevi anlamlar, deniz imgesinin insanların iç dünyasındaki derin duyguları ve düşünceleri harekete geçiren güçlü bir sembol olduğunu gösterir. Deniz, insanların hayatındaki farklı anlamlar ve deneyimlerle bağlantı kurmasına ve içsel yolculuklarında bir rehber olmasına yardımcı olmaktadır.

Batı kültüründe, deniz imgesi sıkça hem mitolojik ve dinsel inançlarla hem de sanatsal ifadeyle özdeşleştirilmiş bir motif olmuştur. Bu, yapısal bir dizinin içinde anlamın ve metaforun denizle özdeşleşmesine yol açar ve deniz, bir dizi farklı şekilde yorumlanabilen zengin bir sembolizmi temsil eder. Batı kültüründe deniz, antik Yunan

mitolojisi gibi eski dinsel ve mitolojik inançlarla sıkı bir bağ içindedir (Tansuğ, 1995, s. 49-50).

Deniz tanrısı Poseidon'un mitolojik figürü, denizle derin bir bağ içinde önemli bir konuma sahiptir. Hıristiyanlık perspektifinde ise deniz, kutsal metinlerde sıkça sembolik bir anlam taşır ve İsa'nın denizde yürüdüğü gibi olaylar, dini hikayelerin merkezinde yer alır. Bu bağlamda deniz, dini ve mitolojik anlatılarda zengin anlamlar içerir. Sanatçılar için deniz, ilham kaynağı olmuş ve deniz manzaraları ile denizcilik temaları, resim sanatında yaygın bir şekilde görülmüştür. Özellikle 18. ve 19. yüzyıllarda Romantizm akımının etkisiyle, deniz resim sanatında duygusal ve coşkulu bir ifade biçimi olarak öne çıkmıştır. Ressamlar, denizi doğanın büyüleyici ve vahşi bir gücü olarak tasvir ederken, manzara resimleri denizin coşumlu ve büyüleyici doğasını yansıtmıştır. Deniz, sanat dünyasında geniş bir sembolizm yelpazesine sahip olarak çeşitli anlamlarla yüklenebilir. Deniz, özgürlüğün simgesi olarak değerlendirilebileceği gibi aynı zamanda süreçleri ve tehlikeleri de temsil edebilir. Bu geniş yelpazede, deniz insanın karşısındaki kırılganlığı veya doğanın muazzam gücünü yansıtabilir. Dolayısıyla, deniz sanatçılar için zengin ve çok katmanlı bir sembolik potansiyele sahiptir. Gustave Doré'nin "Gemiden Gönderilen Güvercin" (The Dove Sent Forth from the Ark) adlı eseri, İncil'deki Nuh'un Gemisi hikayesinden esinlenmiştir. Bu eser, Nuh'un Büyük Tufan sırasında gemiden bir güvercin göndermesi anını tasvir etmektedir (Görsel 27).



Görsel 27. Gustave Dore, “Gemiden Gönderilen Güvercin”, 1866.

Tufan sırasında Nuh ve ailesinin yanı sıra her türden hayvanın bulunduğu devasa gemi, Tanrı'nın insanlığa olan merhametini ve kurtuluşu simgeler. Doré'nin çiziminde gemi, devasa ve güvenli bir yapı olarak tasvir edilmiştir, bu da ilahi koruma ve sığınmayı temsil etmektedir.

Güvercin, gemiden gönderilen haberci olarak tasvir edilir. Güvercinin ağzında bir zeytin dalı ile geri dönmesi, Tanrı'nın öfkесinin sona erdiğinin ve karanın yeniden ortaya çıktığının bir işaretidir. Bu, barış ve yeni başlangıçların evrensel bir sembolüdür. ufan, birçok kültürde yeniden doğuş ve arınma ile ilişkilidir. İncil'deki Büyük Tufan, insanlığın günahlarından arındırılması ve yeni bir başlangıcın yapılması için Tanrı tarafından gönderilen bir felakettir. Bu bağlamda tufan, ölüm ve yeniden doğuşun mitolojik temalarını içerir. Güvercinin geri dönüşü, tufanın sona erdiğini ve Tanrı ile insanlık arasındaki ilişkinin yeniden kurulduğunu sembolize eder. Bu aynı zamanda umut ve kurtuluşun bir göstergesidir. Güvercinin taşıdığı zeytin dalı, barışın ve yeni başlangıçların sembolüdür. Bu sembol, sadece Hristiyan mitolojisinde değil,

aynı zamanda Yunan mitolojisinde de barışı simgeler. Eser, doğanın güçlerini ve tufanın etkilerini dramatik bir şekilde tasvir eder. Bu, insanın doğa karşısındaki kırılganlığını ve ilahi kudretin büyüklüğünü vurgular. Nuh'un hikayesi, sadece Hristiyan mitolojisinde değil, aynı zamanda diğer kültürlerin mitolojilerinde de benzer temalara sahiptir. Örneğin, Sümerlerin Gılgamış Destanı'nda da bir tufan ve gemi hikayesi bulunur. Bu tür evrensel temalar, Doré'nin eserine daha geniş bir mitolojik bağlam kazandırır. Tufan sonrası yeniden doğuş ve umudu temsil eden güvercin, mitolojik olarak yeni bir başlangıcı ve insanlığın yenilenmesini simgeler. Bu tema, hem bireysel hem de kolektif anlamda dönüşüm ve umut mesajı vermektedir.

Gustave Doré'nin "Gemiden Gönderilen Güvercin" eseri, suyun mitolojik anlamlarını ve sembollerini derinlemesine yansıtmıştır. Suyun temizleyici, yıkıcı, koruyucu ve yeniden doğurucu özellikleri, birçok mitolojik hikayede önemli bir rol oynar. Bu eser, tufan ve yeniden doğuş temalarını işlerken, suyun mitolojideki merkezi rolünü de gözler önüne serer. Su, hem yıkımın hem de yeni başlangıçların sembolü olarak, mitolojik anlatıların vazgeçilmez bir unsuru olmuştur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. Batı Resim Sanatında Manzara Resminde Deniz İmgesi

Bu bölümde sınırlılıklarda belirtildiği gibi William Turner, Caspar David Friedrich, Ivan Ayvazovski, Claude Monet, Aleksandr Korol Sanatçılarının manzara ve deniz çalışmaları manzara resminde deniz imgesi konu başlığı bağlamında ele alınacak teknik ve sanatsal açıdan analiz edilerek yorumlanacak ve değerlendirilecektir.

3.1.1. William Turner'ın Manzara Resimlerinde Deniz İmgesi

İngiliz romantik ressam J.M.W. Turner, sanatsal dehası ve yenilikçi teknikleriyle sanat tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Henüz 14 yaşındayken Kraliyet Sanat Akademisi'nde eğitim almaya başlayan Turner, 15 yaşında ilk eserini sergileyerek erken yaşta dikkat çekmiştir. Kariyeri boyunca sürekli çalışan Turner, sanat dünyasına getirdiği yeniliklerle adından söz ettirmiş ve birçok sanatçıyı etkilemiştir. Venedik'in büyüleyici atmosferi ve ışık oyunları, Turner'ın eserlerinde önemli bir yer tutmuştur. Turner'ın eserlerinde yenilik arayışları, olgun fırça darbeleri, geniş renk yelpazesi ve derin atmosferik uygulamalar öne çıkmaktadır. İzlenimciler, özellikle Claude Monet, Turner'ın tekniklerini dikkatle incelemiş ve kendi eserlerine uyarlamıştır. Turner'ın doğayı ve ışığı resmetme biçimi, İzlenimciler için ilham kaynağı olmuş ve bu akımın temellerinin atılmasında büyük katkı sağlamıştır.

1789 yılı, tarihe bakıldığında Bastille Hapishanesi'nin fırtınalandığı ve Paris'te Fransız Devrimi'nin önemli bir yılda başladığı dönemdir. Ancak aynı dönemde Manş Denizi'nin diğer tarafında, yani Londra'da sanat dünyasında büyük bir değişim yaşanmıştır. İşte bu dönemde, 14. sınıf JMW Turner, Kraliyet Sanat Akademisi'ne katılmıştır. Turner'ın sanat serüveni oldukça erken yaşlarda başladı; 10 yaşındayken

otoportre başladı. Ancak onun sanatının odak noktası, kendisini en çok ünlendirecek olan portreler değildir.

William Turner, ürünlerinde olağan deniz manzaralarını tasvir etmeyi tercih etti. Tablolarında tekneler, dalgalar ve bulutlar gibi denizle birlikte yerleştirilmiştir. Örneğin Turner'ın sergilediği ilk yağlıboya tablo, denizde geceleyin çalışan balıkçıları tasvir ediyordu. Tabloda, tek kaynak ışık ay ve bir teknede bulunan loş bir fenerdi. Balıkçılar, karanlıkla çevrelenmiş ve aynı zamanda gemilerini su altında tutmak için yoğun bir çaba içindeydiler. Bu da, ufuktaki sessiz ve sakin manzara ile denizin derecesi arasında büyük bir kontrast yaratmıştır.



Görsel 28. William Turner, “Savaşan Temeraire”, 1839 · National Gallery, London.

Turner, ilerleyen yıllarda Yüce'nin mükemmel bir örneği olarak kabul edilen denizdeki doğanın tehdidini anlatan daha birçok etkileyici resim yarattı. 19.yüzyılın başında olduğumuzu ve Claude Monet'in İmpression sunrise (izlenim: Gün doğumu) eserinin hala yarım yüzyıl uzakta olduğunu unutmayın. Modernizmin unsurları burada açıkça sergileniyor: 1812 de yapılan Kar Fırtınası : Hannibal ve Alplaeri Grçrn Ordusu'ndan 30 yıl sonra yapılan Kar Fırtınası : Limanın Ağzındaki Buharlı Gemi'ye kadar Turner şu yorumu yaptı: “ *Anlaşılması için çizmedim ama böyle bir sahnenin nasıl olduğunu göstermek istedim; Bunu Gözlemlem için denizcilerin beni direğe*

bağlamalarını söyledim; Dört saat boyunca kırbaçlandım ve kaçmayı beklemiyorum ama kaçarsam bunu kaydetmem gerektiğini hissettim (J.M.W Turner). ”

Turner bir sanatçı olarak gelişirken sanayi devrimi zirvedeydi ve birçok yenilikçi gibi o da bir fırsat gördü. Hızla gelişen teknoloji Britanya topraklarında üretimin yükselişi ve toplum olarak örgütlenme biçimimizdeki değişim karşısında Turner bu yeni gerçekliğin resmini çizmeye başladı. Sakin sularda güneş batıyor ay doğuyor. Bu tablo turner in dramatik tablolarından çok daha çekicidir. Savaşan temiare olarak biliniyor. Ve 1839 da kraliyet akademisinde sergilendiğinde herkes Temiarenin ne olduğunu biliyordu Temiare 1798 de inşa edilmiş 98 topla donatılmış 60 metre uzunluğunda bir gemiydi ve trafalgar muharebesinde hem Fransız hem de İspanyol düşmanlarını yendikten sonra kendisini zafere kavuşturdu. Burada temariare savaşırken değil nihai sonuna kadar eşlik edilirken resmedilmiştir. Turner in jestüel fırça darbeleri romantik manzarayı izlemici bakış açısıyla tablolarına yasıtır. Tablonun tam adı “The Fighting Temeraire, tugged to her last berth to be broken up, 1838”. (1838’de parçalanmak üzere son iskelesine çekilen savaşan Temeraire). Bu ahşaptan yapılmış ve rüzgarla çalışan bir geminin hikayesidir. Bu gemi ömrünün sonuna gelmiştir. Metalden yapılmış ve kömürle çalışan yeni nesil gemiler tarafından su üzerinde nihai varış noktasına sürükleniyor. Bu bir dönemin sonunu ve yeni bir çağın başlangıcını tasvir eder. Römorkör doğayla tezat oluşturan karanlık kumlu ve kirli bir metal sapması olarak yorumlanabilir. Gücü ve ima ettiği gürültü sakın sular ve gün batımıyla çelişmektedir. Ancak bu aynı zamanda büyük Britanya’nın yükselişinin ve bu teknelerin gücünün tek başına geçmişin yerini alabilecek güçte olduğunu işareti olarak da yorumlanmaktadır. Turner’ın konuyla ilgili fikrinin ne olduğunu bilinmemektedir ancak bunun gerçekten önemli olduğunu düşünülmektedir. Burada anlatıldığı hikayenin cevap aranması beklenilmez. Turner’ın içinde yaşadığı toplum değişiyordu, kökten değişiyordu ve Turner basitçe şunu soruyordu; bu değişim daha iyiye doğru mu, arkamızda ne bırakıyoruz bunu sorgulamaktadır.

“Ruskin in şu sözleri tekrarlanmaya değer: Bütün kuralların dışına çıkan Turner hiçbir sanat ölçüsüyle değerlendirilemez. Kafasındaki dünyanın göklerinde- nesnelere özünün bulunduğu yerde- azgın bir

çoşkunlukla dolaşır; kafasındaki mlazemeyi tabiatı yakından incelemekle elde eder (Hiçbir sanatçı tabiatı onun kadar yakından incelememiştir) sonra da bunları değiştirir, birleştirir ve nereden geldiği pek bilinmeyen güzellikler yaratır veya daha açıkçası, güzelliği doğuran aracı aramaksızın onun ruhunu ve özünü yakalar (Read, 2017, s. 102). ”



Görsel 29. William Turner, “Denizdeki Balıkçılar”, 1796 91,5 x 122,4 cm, Tate Modern Londra.

Denizdeki Balıkçılar tablosu, küçük bir teknede, fırtınalı bir denizin güçlü dalgalarına ve şiddetli rüzgarlarına karşı savaştan iki balıkçıyı tasvir eder. Bu dramatik sahne, Turner’ın doğanın gücü ve kaosu temasına olan ilgisinin erken bir göstergesidir. Dönen bulutlar ve dalgalar, resmin hareket ve kaos duygusunu artırırken, balıkçıların mücadelesi izleyiciye güçlü bir duygusal etki bırakır. Turner’ın ışık kullanımı, bu eserde özellikle dikkat çekicidir. Ayın sahneyi aydınlatması ve dalgaların ve balıkçıların yüzlerine ürkütücü bir ışıltı yayması, tabloya mistik bir hava katmaktadır.

Bu ışık kullanımı, Turner'ın daha sonraki eserlerinde de görülecek olan atmosferik derinlik ve dramatik etkiyi yaratma yeteneğinin erken bir örneğidir.

Denizdeki Balıkçılar isimli eser, o zamanlar popüler olan daha geleneksel ve pitoresk manzara resmi tarzından bir sapmayı temsil eder. Turner, doğanın sakin ve idealize edilmiş görüntülerini değil, onun güç ve dramatik yönlerini tasvir etmeyi tercih etmiştir. Bu, onun sanatsal yolculuğunda önemli bir adım olup, Turner'ın yenilikçi yaklaşımının ve doğanın gücüne duyduğu hayranlığın başlangıcıdır. Turner'ın ışık ve atmosfer ustalığı, bu eserde belirgin bir şekilde ortaya çıkar. Işığın dramatik kullanımı ve atmosferik detayların zenginliği, onun daha sonraki çalışmalarının tanımlayıcı özellikleri haline gelecektir. Turner, ışığı sadece bir aydınlatma aracı olarak değil, aynı zamanda duygusal ve dramatik bir etki yaratma aracı olarak kullanmıştır. Turner'ın bu eserdeki ışık kullanımı da dikkat çekicidir. Ay ışığı, sahneyi aydınlatarak dalgalar ve balıkçıların yüzleri üzerinde ürkütücü bir parlıltı yaratır. Bu teknik, Turner'ın ilerleyen yıllarda daha da geliştireceği bir özelliktir ve onun ışık ve atmosfer üzerindeki ustalığını gösterir. Denizdeki Balıkçılar isimli eser, tematik olarak doğanın gücü ve insanın bu güç karşısındaki mücadele temasını işler. Turner'ın doğaya olan bu hayranlığı, onun eserlerinin birçoğunda görülebilir. Tablo, aynı zamanda Turner'ın dramatik ve cesur tarzının erken bir örneğidir. Eserin kompozisyonunda hareket ve kaos, renklerin ve fırça darbelerinin dinamik kullanımıyla desteklenmektedir.

Turner'ın Venedik'e olan ilgisi, bu büyüleyici şehrin saraylarının ve kanallarının onun sanatsal duyarlılığına hitap etmesiyle kendini göstermiştir. 1819'da Venedik'e yaptığı ilk seyahat ve 1833'teki ikinci ziyareti, Turner'ın eserlerinde belirgin bir etki bırakmış ve bu seyahatler sırasında yaptığı çalışmalar, sanatçının olgunluk döneminin en önemli yapıtlarından bazılarını oluşturmuştur.

Turner'ın Venedik'e olan hayranlığı, onun ışık ve renk konusundaki araştırmalarını derinleştirdi. Venedik'in büyüleyici su yolları ve saraylarının yansımaları, Turner'ın sanatsal vizyonuna mükemmel bir ortam sundu. Turner, Venedik'in eşsiz ışığını ve atmosferini yakalamak için deniz ressamı olarak edindiği

deneyimlerden ve suluboya ressamı olarak kazandığı teknik becerilerden yararlandı. Bu birleşim, onun Venedik manzaralarında ortaya çıkan benzersiz bir stil ve teknik oluşumunu sağlamıştır.

Turner'ın 1819'da Venedik'e yaptığı ilk seyahat, onun bu büyüleyici şehirle tanışmasını sağlamıştır. Bu seyahat sırasında Turner, oldukça hafif ve detaylı karakalem çizimleri yaparak Venedik'in mimarisini ve atmosferini belgelemiştir. Bu çizimler, daha sonraki yağlı boya tablolarının temelini oluşturdu ve Turner'ın Venedik'e olan ilgisinin başlangıcını işaret etmiştir.

Turner, 1833'te Venedik'e ikinci kez seyahat ettiğinde, bu büyüleyici şehirden ilham alarak daha olgun ve yanıltıcı eserler yarattı. Bu dönemde yaptığı çalışmalar, Turner'ın ışık ve su üzerindeki ustalığını sergiler. Venedik Sarayları, bu ziyaretin ürünlerinden biridir ve Londra Kraliyet Akademisi'nde 1835'te büyük beğeniyle sergilenmiştir.

Bu tablo, Venedik'in saraylarının sular üzerindeki hassas yansımalarını ve gün ışığının suyla nasıl birleştiğini ilgi çekici bir şekilde tasvir etmiştir. Turner, deniz ressamı olarak edindiği deneyimi ve suluboya ressamı olarak geliştirdiği teknik becerileri bu eserde bir araya getirerek, izleyicilere Venedik'in büyüsunü ve zarafetini eserinde gösterir. Eserin kompozisyonu, 1819'da yapılan karakalem çizimlerine dayanmakla birlikte, 1833'teki ikinci seyahatin gözlemlerini ve duygusal izlenimlerini yansıtmıştır.



Görsel 30. William Turner, “Madonna della Salute'nin Sundurmasından”, Venedik, 1835.

3.1.2. Caspar David Friedrich'in Manzara Resimlerinde Deniz İmgesi

Caspar David Friedrich, 19. yüzyıl romantizminin önde gelen temsilcilerindendir. Romantizm, doğa karşısında insanın küçüklüğünü, duygusal ve ruhsal deneyimlerin önemini vurgulayan bir sanat akımıdır. Friedrich'in eserlerinde, insanın doğa ile olan ilişkisi, doğanın yüceliği ve insanın bu yücelik karşısındaki küçüklüğü sıkça işlenmiştir.

Friedrich, sanat dünyasında doğanın unsurlarını sembolik ve anti-klasik bir yaklaşımla ele alarak tanınan bir teknik ressamdı. Onun çalışmaları, gece gökyüzünün genişliği, sabah sislerinin belirsizliği, çorak ağaçların yalınlığı ve Gotik yapılarının ihtişamı gibi doğa unsurlarının arka planında yer alan dalgın figürlerin silüetlerini içerir. Bu unsurlar, Friedrich'in eserlerinde sıkça rastlanan alegorik manzaraları oluşturan temel bileşenlerdir.

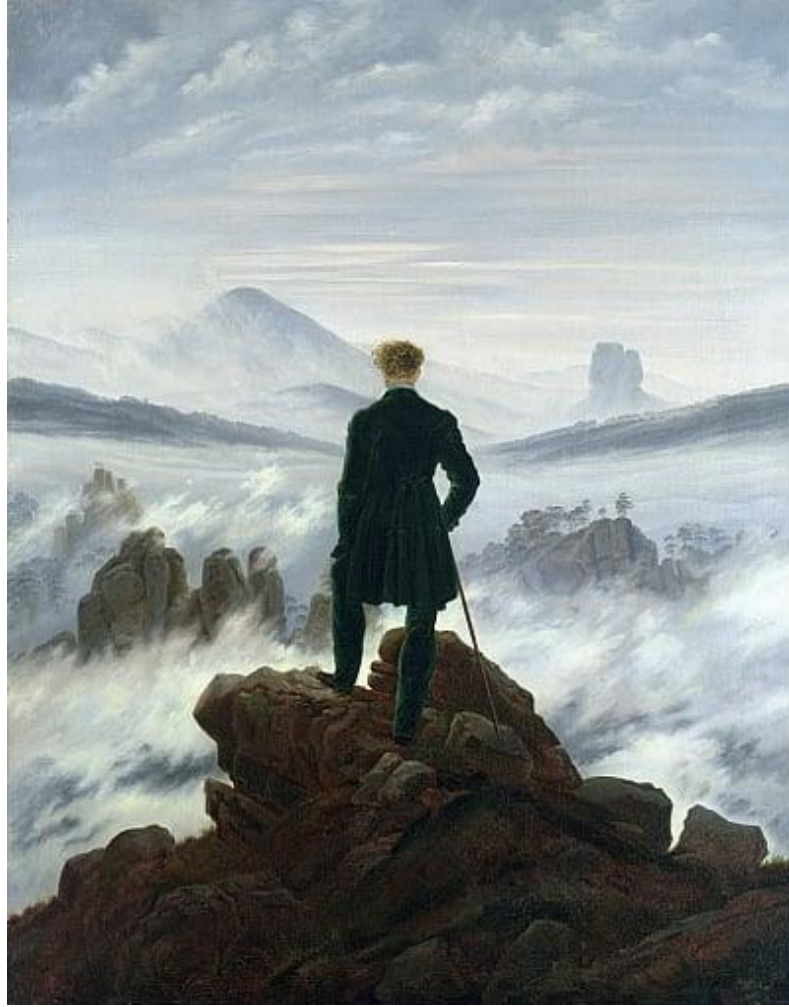
Friedrich'in sanatı, doğayı yalnızca bir nesne olarak değil, aynı zamanda bir sembol olarak kullanma eğilimiyle öne çıkmaktadır. Bu eğilim, onun anti-klasik bir

tarz benimsemesine neden olmuştur. Anti-klasik yaklaşım, klasik sanatın simetri, düzen ve idealize edilmiş güzellik anlayışına karşı çıkarak, daha çok doğanın ve insan ruhunun karmaşıklığını yansıtır. Friedrich, bu bağlamda doğayı, izleyicinin ruhsal ve duygusal deneyimlerini zenginleştiren bir araç olarak kullanır.

Eserlerinde sıkça görülen gece gökyüzü, derin ve uçsuz bucaksız yapısıyla izleyiciye insan varoluşunun evren karşısındaki küçüklüğünü hatırlatır. Sabah sisleri, belirsizliği ve geçiciliği sembolize ederken, izleyicinin bilinçaltında derin duygusal yankılar uyandırır. Çorak ağaçlar ise hem doğanın döngüselliğini hem de insan yaşamının geçici doğasını vurgulamıştır.

Gotik yapılar, Friedrich'in eserlerinde önemli bir yer tutar. Bu yapılar, genellikle mistik ve ruhani bir atmosfer yaratır, izleyiciyi derin düşüncelere ve ruhsal bir sorgulamaya davet etmektedir. Dalgın figürler, genellikle bu Gotik yapılar ve doğa unsurları arasında kaybolmuş halde tasvir edilir. Bu figürler, insanın doğa karşısındaki yalnızlığını ve derin düşüncelerini simgelemiştir.

Friedrich'in eserleri, izleyiciye sadece estetik bir deneyim sunmakla kalmaz, aynı zamanda derin felsefi ve ruhsal sorular sormaya teşvik eder. Onun sanatı, doğanın unsurlarını kullanarak insan ruhunun derinliklerine inen ve izleyiciyi kendi varoluşsal deneyimlerini sorgulamaya davet eden bir bilimsel ve sanatsal araştırmadır. Bu yaklaşım, Friedrich'in sanatını hem dönemi için yenilikçi kılar hem de modern sanat eleştirisi ve estetik teorisi açısından önemli bir konuma yerleştirmektedir.



Görsel 31. Caspar David Friedrich, “Bulutların Üzerinde Yolculuk”, 1818, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 95 x 75cm, Almanya-Hamburg Kunsthalle Hamburg Müzesi.

Bahsettiğiniz tablo, kesinlikle Caspar David Friedrich'in "Deniz Kıyısında Adam" adlı ünlü eserini anlatıyor gibi görünüyor. Bu tablo, Romantizm akımının önde gelen eserlerinden biri olarak kabul edilir ve Friedrich'in tarzını ve tema seçimlerini yansıtmaktadır.

Tablonun merkezindeki adam, muhtemelen ressamın kendisi olarak düşündüğü bir figürdür. Adam, koyu yeşil bir paltıyla birlikte bulunur ve rüzgârın muhafaza ettiği dalgalar tablonun dramatik olarak uzamasını sağlamaktadır.

Manzara, yoğun bir sis katmanıyla kaplıdır. Ancak sağ ve sol özellikleri sis tabakaları, arka plandaki kaya oluşumlarını ve deniz manzarasını ortaya çıkarmaktadır. Bu kontrast, doğanın ve insanın içsel dünyasının büyüsunü vurgulamaktadır.

Adamın başının hafifçe öne eğik olması ve düşünceli duruşu, tabloya bir içsel düşünce ve melankoli katmaktadır. Caspar David Friedrich'in tablosunun ruh halini ve insanın doğanın karşısındaki deneyimini mükemmel bir şekilde ifade etmektedir. Tablo, insanın doğasının karşısındaki olumsuz gönüllülüğü ve insanın büyüsunü yitirip doğası karşısında büyüyle oluşmuş anları temsil ediyor gibi görünmektedir.

Adamın tam olarak nerede olduğu ve manzaranın ne kadar etkileyici olduğu, insanoğlunun doğanın büyüklüğünün zorlukları ne kadar küçük olduğu ve insanın kontrolünün sınırının olduğu vurgulamaktadır. Aynı zamanda tablo, insanın doğasına karşı kendini savunma veya hükmetme girişimlerinin sonunda hayranlık ve saygı ile sonuçlandığına işaret etmektedir.

110'a 171 cm ebadındaki bu tablo, alacakaranlıkta devasa çam ağaçları ile şekillendirilmiş bir tepe üzerindeki çarمیhta İsa'yı tasvir eder. Beklenen olan, İsa'nın çarمیha gerilme şeklinin dikkate alındığı bir bakış açısına bakış açısı ve yandan değil, yandan ve devam ettiği içinde, belirsiz bir şekilde resmedilmiş olması. Bu, tablonun İsa'nın çarمیhını ve yayını geleneksel bir şekilde değil, daha soyut ve vahşi bir biçimsel betimlemesi bakış açısına dikkat çekicidir. İnsanın sonsuz bir masrafının içinde tasvir eder ve görsel olarak tablodan karanlığa doğru bir geçiş sunar. Yer ve gök birbirine karışmış gibi görünüp kesiş, tablonun büyük bir kısmı küçük bir detay olarak resmedilmiştir. Bu, Friedrich'in eserlerinin sıklıkla doğanın büyüklüğü ve insanın küçüklüğü arasındaki çeşitliliği vurguladığı romantik bir temayı yansıtmaktadır(Aksakal, 2019) .

Bu tür tablolar, Romantizm döneminin bir parçası olarak, doğanın ve insanın ruhsal deneyimlerini yansıtarak, insanın iç dünyasının karmaşıklığını ve doğanın büyüklüğünü keşfetmeye odaklanmaktadır. Friedrich'in eserleri, insanın doğasına karşı olumsuz gönüllülüğü ve doğanın kutsallığını vurgular, izleyiciye düşündürücü ve manevi deneyimler sunmaktadır.

19. yüzyılda sanat eserleri, figürler ve hareketler aracılığıyla bize hikâyeler anlatır. Biz de bu resimleri, sahne sanatlarında olduğu gibi bir perspektifle izleriz. Ancak, Caspar David Friedrich'in eserlerinde bu durum biraz farklıdır. Onun resimlerinde genellikle yalnız bir figür vardır ve görüntüleri uzaktan izlemek yerine, kendimizi o figürle özdeşleştiririz. Figürün baktığı yerden bakar, onun gördüklerini görmeye başlarız. Bu özdeşleşme, Friedrich'in "Deniz Kenarındaki Keşiş" adlı eseri için de geçerlidir.

Deniz Kenarındaki Keşiş tablosu, radikal ve modern bir yaklaşımla resmedilmiştir. Kanvasın büyük bir kısmını kaplayan engin gökyüzü, izleyicide oldukça soğuk bir his uyandırmaktadır. Tablonun üst kısmında görüntü net ve bulutlar arasındaki boşluk dikkat çeker. Ancak aşağı doğru indikçe bulutlar koyulaşır ve tehditkar bir hale gelir. Alt tarafta yer alan okyanus neredeyse siyah renkte, dondurucu soğukluğu hissettirir. Dalgaların kabarması, doğanın gücünü gözler önüne sermektedir. Kıyıda kışın oluşturduğu kumullar vardır ve bu kumulların ötesinde, ufuk çizgisinin altında bir keşiş durmaktadır.

Keşişin varlığı, ruhanilik ve tefekkür çağrışımları yapmaktadır. Daracık bir toprak şeridi üzerinde duran keşiş, ufuk çizgisinin altında yer alır ve tüm algıları açıktır. Biz de onunla birlikte bu uçsuz bucaksız doğayı algılarız. Üzerimizdeki gökyüzünün ilahiliğini ve dünyanın tehditkar doğasını hissedimiz. Büyük dalgaların tepelikleri beyaz renklerle belirginleşir, doğanın ve okyanusun gücünü hissettirir.

Friedrich'in bu tablosunda, doğanın büyüklüğü ve insanın küçüklüğü vurgulanır. Figür, sağ tarafa bakar gibi görünür. Sanatçı, ufukta bir gemi çizebilirdi; ancak böyle bir detay, tabloyu sıradan hale getirebilirdi. 19. yüzyılda insanlığın ana çabası doğayı kontrol altına almaktı, ancak bu resimde bunun tam tersi gösterilir. Friedrich'in mesajı açıktır: Doğa, insanoğlundan çok daha uludur. Teknolojik gelişmeler doğayı yenmiş gibi hissettirir, fakat bu tablo, alçakgönüllü bir şekilde doğanın üstünlüğünü vurgulamaktadır.

Bu dönem, Endüstri Devrimi'nin başlangıcıdır. İnsanlar, kendi güçlerinin farkına varmaya ve bu gücü sorgulamaya başlamıştır. Bilimsel ve endüstriyel

gelişmelerin yaşandığı bu dönemde, yaratıcının muazzam gücünü ve ilahiliğini yansıtmak sanatçılar için önemli bir mesele olmuştur. Deniz Kenarındaki Keşiş tablosu, bu soruya bir cevap niteliğindedir. Caspar David Friedrich, doğanın ilahi gücünü ve insanın bu güç karşısındaki acizliğini etkileyici bir şekilde resmetmiştir.



Görsel 32. Caspar David Friedrich, “Buz Denizi”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 110 x 171,5 cm.

Buz Denizi – Umudun Enkazı tablosunda, sahneyi aydınlatan ışık, resme canlı bir parlaklık kazandırır (Görsel 32). Friedrich’in ışık kullanımı, tablonun dramatik etkisini artırır ve izleyicinin dikkatini çeker. Parlaklık, bir yandan umudu simgelerken, diğer yandan geminin yan yatışı ve buzların parçalanmasıyla birleşerek umutsuzluğun derinliğini vurgular. Bu karşıtlık, Friedrich’in doğanın gücü ve insanın kırılabilirliği üzerindeki meditasyonunu gözler önüne sermektedir.



Görsel 33. Caspar David Friedrich, “Hamburg Kunsthalle”, Tuval Üzeri Yağlı Boya. 1821, 98 x 128 cm.

Batış ve buzların kırılması öylesine gerçekçi bir şekilde tasvir edilmiştir ki, keskin kırık buzlara dokunulsa soğukluğu hissedebilecekmiş gibi gelir. Friedrich, burada sadece bir manzara resmi yapmaktan öte, izleyiciyi bu dramatik sahnenin içine çeker. Buz kütlelerinin sertliği ve keskinliği, doğanın gücünü somut bir şekilde hissettirir. Resmin merkezinde yer alan büyük buz kütleleri, doğanın haşmetini ve insanın bu güç karşısındaki acizliğini etkileyici bir şekilde yansıtır. Yan yatmış gemi, umutsuzluğu ve doğaya karşı insanın güçsüzlüğünü simgeler. Friedrich’in eserlerinde sıkça rastlanan ölüm teması, bu tabloda da kendini gösterir. Gemi, buzul denizinde kaybolmuş bir umut kııntısı gibi, doğanın amansız gücü karşısında insanın çaresizliğini sembolize etmektedir.

Tablo, William Parry’nin 1820-21 yıllarında Kuzey Kutbu’na yaptığı araştırma gezisi sırasında batan gemi olayına atıfta bulunmaktadır. Bu olay, dönemin keşif merakı ve doğanın sınırlarını zorlama çabalarının bir sembolüdür. Friedrich, bu tarihi olayı sanatsal bir yorumla ele alarak, insanın doğa karşısındaki mücadelesini ve bu

mücadelenin sonuçlarını sorgulamaktadır. 1820'ler, Endüstri Devrimi'nin hız kazandığı, teknolojik gelişmelerin insan hayatında büyük değişiklikler yarattığı bir dönemdir. Bu dönemde doğa, insanın kontrol altına almaya çalıştığı bir güç olarak görülür. Ancak Friedrich, Buz Denizi – Umudun Enkazu eseri ile bu anlayışa bir antitez sunmaktadır. Teknolojik ilerlemelere rağmen, doğanın karşısında insanın ne kadar küçük ve savunmasız olduğunu vurgulamaktadır(Görsel 33).

3.1.3. Ivan Ayvazovski'nin Manzara Resimlerinde Deniz İmgesi

Ivan Konstantinovich Aivazovsky, 29 Temmuz 1817'de Karadeniz'in Feodosia'da doğmuştur. Genç yaştaki sanatla ilgisi fark edilen Aivazovsky, 1833 yılında Saint Petersburg'daki İmparatorluk Sanat Akademisi'ne kabul edildi. Burada alınan eğitim, teknik özellikleri ve stratejik vizyonunu geliştirmiştir. 1840 yılında Akademi tarafından ödüllendirilerek Avrupa'ya gönderildi, bu seyahatler sırasında Avrupa'nın önemli sanat anlayışında bulundu ve kendini geliştirmiştir.

1874 yılında Sultan Abdülaziz döneminde İstanbul'da dönen Aivazovsky, bu kez Osmanlı Nişanı ile ödüllendirildi. Bu dönemde yaptığı eserler, hem Osmanlı sarayı hem de sanat camiası tarafından büyük beğeni toplamıştır.

Aivazovski, Sultan II. Abdülhamid döneminde de İstanbul'u ziyaret etmeye devam etti. 1880, 1886, 1888 ve 1890 yıllarında İstanbul'a yaptığı ziyaretlerde çeşitli sergiler toplandı. 1880 yılında Rusya Büyükelçiliği'nde açılan sergide büyük ilgi gördü ve II. Abdülhamid tarafından elmas madalyası ile ödüllendirildi. Bu dönemde Ayvazovski, Sultan II. Abdülhamid'in büyük beğenisini kazanarak Mecidiye Nişanı'nı tekrar aldı. Son olarak 1890 yılında Yıldız Sarayı'nda kabul edildi ve padişaha sunulan iki tablo ile tekrar Mecidiye Nişanı'na layık görülmüştür.

Aivazovsky, deniz manzaraları ve ışık kullanımı konusunda büyük bir ustalık sergiledi. Fırtınalı denizler, sakin sular ve dramatik ışık değişimi, onun ürünlerinin kapsamlı temalarıdır. Bu yetenek, Aivazovsky'yi sadece Rusya'da değil, uluslararası alanda da bilinen bir sanatçı halinde kalmaktadır.

Aivazovsky'nin Osmanlı sarayındaki başarıları, sanatsal prestijini artırmış ve Osmanlı İmparatorluğu'nda büyük bir hayran kitlesi oluşturmuştur. Sultanların himayesinde bu ziyaretler ve sergiler, Aivazovsky'nin eserlerinin geniş bir izleyici kitlesine ulaşmasını sağlamıştır.



Görsel 34. İvan K. Ayvazovski, “Dokuzuncu Dalga”, 1850, tuval üzerine yağlıboya, 221 x 332 cm, Rus Devlet Müzesi, St. Petersburg

Resim, çalkantılı sularda sürüklenen ve altın gibi parlayan kış güneşinin etkili bir arka plan oluşturduğu, fırtınadan dolayı batan ya da karaya oturan geminin kalıntılarına tutunan, kurtulmak için mücadele veren denizcilerin hikâyesini anlatır. Denizcilik tarihinde dokuzuncu dalgadan sonra üç büyük dalga (dokuzuncu, onuncu ve on birinci dalganın) geldiği inancı, denizciler arasında Tanrı'nın yardımını alabilecekleri bir umudu da içerir.

Dokuzuncu Dalga, denizciler arasında dolaşan bir inanç ve rivayeti resmediyor. Denizciler, dokuzuncu dalgayı aşarlarsa Tanrı'nın yardımını alacaklarına inanırlar. Bu noktada, resim ilahi bir gönderme ile umudu kaybetmemenin önemini vurgular. Denizde yaşanan zorluklar ve felaketler karşısında, insanın içsel gücünü, dayanışmayı ve inancını korumasının önemini anlatmaktadır.

İvan Aivazovsky'nin resimlerinde suyun büyümlü çoğunluğunu konu alan eserler, sanatçının ustalıklı tasvir ettiği suyun çeşitli hallerini yansıtır. Su, resimlerinde sınırsız bir biçim, renk ve ışık zenginliği içinde canlanır ve bu elementin büyümlüyle çevrili bir dünya sunmaktadır.

Aivazovsky'nin Dalga adlı resmi, batan gemi ve figürlerin suyun coşku kivrımları arasında nasıl küçük kaldığını gösterir. Bu eser, suyun gücü ve boyutu karşısında insanın çaresizliğini vurgular. Dalgalar Arasında ise deniz ve gökyüzünden başka hiçbir şeyin olmadığı, suyun bütünlüğünü ve yeryüzündeki hâkimiyetini anlatan bir kompozisyona sahiptir.

Suyun üç halini temsil etme konusundaki sanatsal yaklaşımı, Aivazovsky'nin eserlerinde belirgin bir şekilde görülebilir. Örneğin, Karadeniz'de Hareketli adlı resminde, su devinim halinde akışkan bir madde olarak tasvir edilirken; Niagara Şelalesi'nde suyun coşku ve akışı anıtsal bir şekilde ifade edilir. "Durgun Su Üzerinde Bulutlar" ve diğer eserlerde ise durgun suyun üzerindeki ışıkla belirlenmiş bulutlar aracılığıyla suyun gaz haline vurgu yapılmıştır.

Aivazovsky'nin resimlerinde suyun katı halini yansıtan "St.Petersburg'da Buz Tutmuş Neva Nehri Üzerinde Buz Kıranlar" adlı eseri, suyun donmuş haliyle ilgilenmesini gösterir. Sanatçı, suyun farklı hallerini farklı renklerle ve ışık oyunları ile başarıyla ifade ederek, izleyiciye suyun evrensel güzellik ve çeşitliliğini sunmuştur.

Bu eserlerdeki detaylar, Aivazovsky'nin suya olan hayranlığını ve onun üzerindeki ustalığını ortaya koymaktadır. Sanatçının eserleri, suyun büyümlü dünyasını sanat aracılığıyla izleyiciye aktararak, onun resimsel anlatılarında suya duyduğu derin bağlılığı göstermektedir(Görsel 34).

Aynı zamanda İvan Aivazovsky'nin yaratıcılığını anlamak için Ermeni ve Osmanlı sanatındaki rolüne atıfta bulunmak oldukça önemlidir. Sanatçının Rus kültürüne ait olmasına rağmen, Ermeni ve Osmanlı kültürel mirasının önemli figürlerinden biri olduğu söylenebilir. Bu, Ayvazovski'nin sadece bir ulusun veya imparatorluğun içine gömülü olarak değil, farklı kültürlerin kesişim noktasında bir bağlama oturarak nasıl etkili olduğunu göstermektedir.

Ayvazovski'nin İstanbul tasvirlerine getirdiği farklı bakış açısı, onun eserlerindeki özgün perspektifiyle belirginleşir. Eserlerinde odak noktasını genellikle "karadan" "denize" çevirdiği görülür. Bu bakış açısı, Ayvazovski'nin İstanbul ve daha geniş bir ölçekte Karadeniz coğrafyasına nasıl farklı bir gözle baktığını ve bu bölgeleri nasıl tasvir ettiğini ortaya koymuştur.

Ivan Ayvazovski'nin sanatının anlaşılması için Ermeni ve Osmanlı sanatındaki rolüne dair daha derinlemesine bir bakış, onun eserlerinin çeşitli katmanlarını açığa çıkarır. Ayvazovski'nin kökenleri, onun sanatını etkileyen ve şekillendiren unsurların başında gelir. Ermeni asıllı olan Ayvazovski, Karadeniz'in kıyılarında doğmuş ve büyümüştür. Bu coğrafya, onun deniz ve manzara resimleri üzerindeki etkisini açıkça göstermektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun etkisi de Ayvazovski'nin sanatında belirgindir. Özellikle Osmanlı denizcilik geleneği ve Karadeniz'in tarihi, sanatçının deniz manzaralarına ve gemi temalarına olan ilgisini beslemiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun çeşitli kültürel unsurları da Ayvazovski'nin sanatında kendini gösterir. İstanbul'un boğaz manzaraları ve Osmanlı gemileri, Ayvazovski'nin eserlerinde sıkça rastlanan motiflerdir.

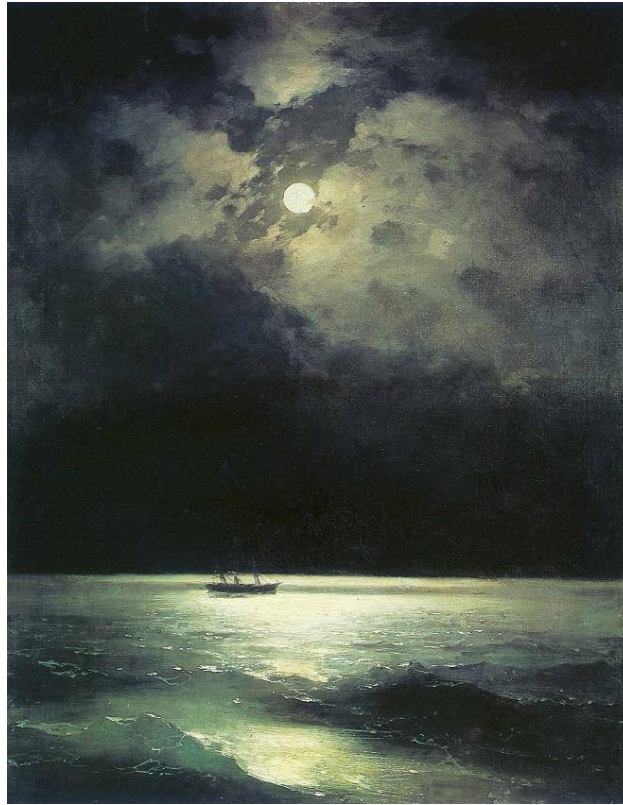
Bu bağlamda, Ayvazovski'nin sanatını sadece Rus kültürünün bir parçası olarak değil, aynı zamanda farklı kültürlerin ve medeniyetlerin etkileşimiyle şekillenmiş bir ürün olarak görmek önemlidir. Onun eserlerindeki deniz manzaraları ve gemi temaları, Rus, Ermeni ve Osmanlı kültürel miraslarının bir sentezi olarak görülür.

Ayvazovski'nin sanatının evrensel bir nitelik taşıdığını vurgulamak da önemlidir. Onun eserleri, sadece belirli bir ulusun veya kültürün değil, insanlığın ortak mirasının bir parçasıdır. Deniz ve doğa manzaraları, insanların her zaman ilgisini çeken evrensel temalardır ve Ayvazovski'nin bu temaları işleyişi, sanatının zaman ve mekân sınırlarını aşmasını sağlamıştır.

Ivan Ayvazovski'nin Ermeni ve Osmanlı kökenlerinin, sanatının temel taşlarından biri olduğunu söylemek yanlış olmaz. Onun eserlerindeki çeşitlilik ve

derinlik, farklı kültürel kimliklerin ve geçmişin birleşiminden doğan zengin bir mirası yansıtır. Ayvazovski'nin sanatı, sadece geçmişe değil, aynı zamanda geleceğe de ışık tutan evrensel bir nitelik taşımaktadır.

Ermeni kökenli olması, Ayvazovski'nin eserlerinde doğu ve batı kültürleri arasında bir köprü kurma yeteneğine katkıda bulunur. İstanbul gibi tarihî ve kültürel zenginliklere sahip bölgeleri resmederken, kendi kökenlerinden gelen bir bakış açısı eklemesi mümkündür. Ayvazovski'nin eserleri, bu kültürlerin etkileşimi ve bir araya gelmesiyle oluşan zengin bir mozaik içermektedir.



Görsel 35. İvan Ayvazovski, “Karadeniz'de Gece”, 1870

Bu bağlamda, Ayvazovski'nin eserleri, sadece sanatının özgün estetiğini değil, aynı zamanda kültürel çeşitliliğin ve etkileşimin bir ifadesini sunmaktadır. Onun perspektifi, İstanbul ve Karadeniz'in güzelliklerini ve karmaşıklıklarını anlamak için önemli bir anahtar olarak hizmet etmektedir. Ayvazovski'nin gözlemleri, kendi

kültürel bağlamından aldığı ilhamla şekillenmiş ve izleyiciye zengin bir anlam katmıştır.

Ivan Aivazovsky'nin Karadeniz'de Gece adlı eseri, sanatçının en güçlü ve etkileyici çalışmalarından biri olarak kabul edilir. Bu tablo, bulutların ardına saklanmış, deniz gezginlerinin yolu aydınlatılırken resmedilmiştir. Aivazovsky, ay ışığının bulutların üzerine dökülerek denizi daha yoğun bir hale getirilmiş etkileyici bir ışık oyunuyla tüm resmin tonunu ortaya çıkan bir ruh hali yaratmıştır. Bu teknik, su yüzeyinin güzelliğini ve suyun üzerinde dalgalanan dalgaların ana hatlarını belirgin bir şekilde yansıtmasını sağlamıştır.

Tabloda küçük bir fırtınayı tasvir etmesine rağmen, eser izleyicide huzur ve sükûnet duygusu uyandırmaktadır. Aivazovsky, deniz sonsuzluk hissini vermek için gemiyi uzak bir şekilde yerleştirmiştir. Ay, sadık bir yoldaş gibi hareket eden ve yolculuklar boyunca ona eşlik eden gemi için ana referans işlevi görmektedir. Bu arada, izleyicinin dikkatini denizin genişliğine ve geminin yalnızlığına çekmektedir(Görsel 35).

Aivazovsky'nin bu eserinde özlü renkler kullanılır, tuvalde bütünleştirici bir palet oluşturulur. Sanatçı, gerçekliğin bir gece manzarasını yeniden yaratma ve doğanın özelliklerini yansıtmak için sınırlı bir palet seçmiştir. Huzursuz deniz, ufuk çizgisiyle semavi mühendislikten ayrılan açıklıktır. Karanlık gökyüzü, ay ışığıyla aydınlanmış deniz parçalarının karşılaştırması karanlık bir derinliği andırır. Bu karşıtlık, eserin dramatik biçimde genişletilmesi ve izleyiciyi gecenin denizinin gizemli atmosferine çekmektedir.

Tekne, adeta bir oyuncak gibi görünmekte ve ona bir hırçın denizin kurbanı tehlikesiyle karşı karşıya kalmaktadır. Aivazovsky, bu içeriğin bütünü aracılığıyla doğanın bütün gücünü hissetmelerini sağlıyor. Dalgaların hareketi, doğal elementlerin dinamizmini ve gücü yansıtılmaktadır. Dalgaların düzenli incelenmesi, suyun çözünmesi hafif erimenin bile nasıl bir şekilde hareket ettiğini ve sürekliliğini okşadığını ortaya koymaktadır. Bu durum, doğanın hem yıkıcı hem de sakinleştirici

gücünü aynı anda hissettirmektedir. Ayvazovski'nin eseri, doğal unsurların karmaşıklığını ve gücünü bilimsel bir perspektiften düşünme fırsatı sumaktadır.



Görsel 36. İvan Ayvazovski, “Dalgalar Arasında”, 1898, Tuval üzeri yağlı, 285 x 429 cm.

İvan Ayvazovski'nin 1898 yılında, 81 yaşında tamamladığı Dalgalar Arasında adlı tablo, güzel bir deniz manzarası için dikkate değer bir eserdir. Sanatçının ölümünden sadece iki yıl önce tamamladığı bu tablo, yüzen veya batan hiçbir geminin, cankurtaran sandallarında hayatta kalmaya çalışan denizcilerin yaşadığı saf bir deniz manzarasını sergiler. Bu tablo, Ayvazovski'nin kariyerinde bir ilki temsil eder ve tasviriyle ilgili ilginç bir hikaye barındırmaktadır.

Tabloda, tüm gücüyle patlayan bir fırtına ve siyah fırtınalı gökyüzünün daha da kötünü tehdit ettiği bir sahne görülmektedir. Fırtına bulutlarının arkasından çıkan güneş ışığı, suya düşerek ön plandaki suyun yarı saydam, grimsi yeşil ve gümüşü mavi karışımı tonlarını ortaya çıkarır. Dalgaların üzerindeki beyaz köpük hatları, sahnenin dinamik doğasını vurgulamaktadır(Görsel 36).

3.1.4. Claude Monet'nin Manzara Resimlerinde Deniz İmgesi

“La couleur est mon obsession, Ma joie et mon tourment tout au long de la journée.”(Renk benim günlük takıntım, neşe ve eziyetim.) Cloude Monet (Sanal Kaynak 4).

Empresyonizm sürecinin öncülerinden olarak kabul edilen Claude Monet, detaylı fırça hareketleri ve ışığı mükemmel bir şekilde resmetmesiyle tanınmaktadır. Bu teknik, sanat tarihinde önemli bir dönüm noktası olan ve modern resim sanatına büyük katkı sağlayan bir yaklaşımı temsil etmektedir.

Monet, izlenimcilik akımının öncülerinden biri olarak bilinen ve doğayı resimlerinde sıklıkla kullanmıştır. Doğanın belirsizlerini, özellikle bahçeleri, çiçekleri ve ağaçları, olağanüstü bir ışık dengesiyle tasvir edilmiştir. Bu betimlemeler, doğanın ve çevrenin güzelliğini ve değişkenliğini aktarırken, aynı zamanda Monet'nin özgün sanatsal yaklaşımını da yansıtmaktadır.



Görsel 37. Cloude Monet “İzlenim, Gündoğumu”, 1872, Tuval üzerine yağlı boya, 48 x 63 cm, Musée Marmottan, Paris, Fransa.

Monet'nin resimlerindeki ışık ve renk kullanımı, onu modern resim sanatının öncülerinden biri haline getirmiştir. Yapılan çalışmalar, zamanın ötesinde bir etki bırakmış ve birçok farklı üzerinde derin bir etki yaratmıştır. Onun eserleri, izlenimcilik sürecinin özünü yansıtırken, aynı zamanda sanat dünyasında önemli bir kişinin yaşadığı simgelemektedir. Monet'nin eserleri, resim sanatında yeni bir perspektif ve anlayışın kapılarını açmış ve modern sanatların önemli katkılarında farklılık göstermektedir.

Monet izlenim Gündoğumu adlı tablosunu Le Havre'de yapmıştır. Le Havre Monet için önemli bir şehir, burada büyümüştür. Geri döndüğünde limana yakın konumda bulunan otel odasının penceresinden gördüğü bulutlu sabah mazarasını betimlemeye karar vermiştir. Eserin 1874 yılındaki sergisi bir skandaldı çünkü bir gazeteci tablonun başlığından yola çıkarak izlenimci kelimesini türetmişti ve bu çok olumsuz bir anlamla yüklüdü amacı Monet'yi eleştirmektir çünkü tablo çok çabuk yapılmıştı ve çizilenler kusursuz değildi bu akademi kurallarına göre alışılmadık bir durumdu. Sonuç olarak bu sergiden sonra Monet ve arkadaşları izlenimciler ismini aldılar. Tablo sanat tarihinin resim dalında muazzam bir yere sahiptir. Claude Monet aynı zamanda ışığın ressamı olarak bilinmektedir. Portakalı andıran güneş yeni yeni yükseliyor, ışığı suda zikzaklar çizerek yankılanıyor kayıkların ve insanların neye benzediğini aldırmanın önemli olan güz doğarken hafifçe sis basmış bir limanın ilk bakışta yarattığı izlenim çünkü bir süre sonra hiçbir şey böyle görünmeyecektir. Zira güneş yükselmiş ışık değişmiş olacaktır. Ve aynı manzara başka bir reminin konusuna dönüşecektir(Görsel 37).

İzlenimci ressamlar, Akademi'nin estetik ve geometrik oranlarının dışına çıkmayı amaçladılar. Ayrıca, pürüzsüz yüzey bitişi yerine farklı boyama teknikleri kullanma eğilimleri gösterdiler. Bunun yanı sıra, Akademi'nin yalnızca tarihi, dini ve edebi sorunları işlemesine karşı, günlük yaşamın çeşitli bölümleri, şehir yaşamları ve geziden sahneleri tercih etmişlerdir.

İzlenimci sanatçılar, geleneksel jüri ve değerlendirme sistemlerine karşı, ürünlerin sadece sergileme yöntemiyle sunulmasına karar verdiler. Bu, daha özgür bir sanat anlayışının yaratılmasına olanak sağlar. İzlenimci sergiler, tarih damgasını

vuracak ünlü sanatçılar olan Monet, Renoir, Sisley, Cezanne, Degas gibi isimlerin çalışmaları yer almıştır.

Monet'nin Le Havre limanını konu alan eserleri, sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir. 1872 yılında Le Havre'a doğru, bu noktadan farklı zamanlardaki ışık etkileriyle (ayrı, alacakaranlık, doğum günü, akşamüstü veya gece yıldızları) ve farklı bakış açılarından (örneğin, suyun üstünden veya otel odasının görünümün) resmedildi. Monet, bu çalışmalarıyla dönemin ışık ve renk oyunlarını yakalamışlardır.

C. Heinrich, Monet için şöyle söyler:

“Sanatta yeni, daha doğrusu devrim niteliğinde olan, resim sehпасını, tuvali, paleti ve boya alıp açık havaya çıkmak; taslağını da resmini de orada yapmak ve belki de orada bitirmektir. Monet, atölyesini dışarı taşıyan ilk ressamlardandı. Yakın bir dönemde bulunan yağlıboya tüplere doldurma yöntemi ressamların işini kolaylaştıran önemli bir katkı olmuştu; ne de olsa toz boya ile yağlı açık havada birbirine karıştırmak (hele de Normandiya'nın uğultulu rüzgârları altında), hiç akıl kârı değildi. Yine de açık havada resim yapmak her zaman, her durumda karmaşık, sıkıntı verici bir uğraş olmayı sürdürdü. Monet yaz günlerinde boya gereçlerini ve doğrudan güneş ışığını tuvalinden uzak tutacak geniş bir şemsiyeyi yüklenir, yollara düşerdi. Soğuklarda ise onu çizmelerini çekmiş, yünlülere, kat kat palto ve battaniyelere sarınmış, konusuyula uğraşırken görebilirdiniz. Rüzgâr çıktığında sehпасını ve tuvalini iplerle sıkıca bağlardı.” (Heinrich, 2000, 25)

Resim, geri planda nefes alma ve puslu renklerle tasvir edilen liman manzarası ile öne çıkan koyu renkli kayıkları içermektedir. Puslu arka plan üzerinde yelkenli tekneler ve gezi tekneleri, yüksek direkleri ve bacalarıyla belirgin bir şekilde dikkat çekmektedir. Bu gemilerin arasında dumandan çıkan buharlı gemiler de görünür. Aynı zamanda sağ tarafta bulunan direkler, vinçler ve endüstriyel bacalar, yerleştirilecek şekilde yeniden tasarlandı. Monet, endüstriyel görünümün ön plana çıkarılması için limanın çözümündeki evleri tasarımına dahil edilmemiştir. Gökyüzünün bulutlu ve iri bir

görünümü vardır, denizde taşınabilir hafif para birimleriyle gemilerin ve bacaların yansımaları da tasvir edilmiştir. Ön plana çıkarılan koyu renkli iki kayık ise izleyiciyi geri plandaki bu rüya gibi görünüşten görünümünden doğru taşımaya yardımcı olan daha net figür olarak resmedilmiştir. Monet, bu eseriyle İzlenimcilik akımının özgün ve etkileyici bir örneği sunmuştur.

Güneşin parlak kırmızı turuncusu, resmin içindeki donuk renkli manzara içinde dikkat çekici bir açıklık oluşturur ve güneşte, eserde belirgin bir odak noktasıdır. Aynı zamanda canlı yansımaları, dalgalanan denizdeki ışık oyunlarını canlandırarak resme hareket katmaktadır.

Şişli atmosferdeki bulutlar da güneş ışığının rengi ile aydınlanmış ve turuncu tonlarla renklendirilmiştir. Bu, Monet'nin renk kullanımındaki ustalığını ve ışıkla olan ilişkilerini vurgulamaktadır.

Ayrıca denizin rengindeki koyu renkli fırça darbeleri, denizin derinliğini vurgular. Monet'nin özgün boyama sanatçısı, izlenimlerini doğrudan seyirciye aktarmasına yardımcı olur. Seyirci, gözü kısarak resmi incelediğinde, görünümü değiştiren görünümün içinde yeni doğan görünüm kızıl ışıklarının ortamını aydınlattığını görmekteyiz.

Monet'nin eserinin adını taşıyan "İzlenim" olarak katalogda yer alması, o dönemdeki sanat camiası için alışılmışın dışında bir yaklaşımdı. Gerçekte, bu dönemde Monet, Daubigny ve Corot gibi ünlü ressamlar da eserleri çoğaltmak için "izlenim" terimlerini kullanmışlardı, ancak hiçbiri Monet'nin eseri o kadar buğulu ve dağınık bir görünüme sahip değildir.

Monet'nin İzlenim adını seçmesi, eserinin görünümü ve etkileyici atmosferini vurgulamak için son derece uygun bir tercihti. Ancak bu isim ve eserin görüldüğü görünümde, dönemin bazı eleştirmenlerinin sert eleştirilerine neden oldu. Özellikle sanat eleştirmeni Paul Smith'in eleştirileri, Monet'nin eserinin sanat dünyasında tartışmaya yol açmıştır.

İzlenim, Gün Doğumu adlı bu ünlü eser, ismi ve tarzıyla o dönemde farklı ve sıradışı bir sanat yaklaşımını temsil ediyor ve İzlenimcilik yolculuğunun öncülerinden biri olan Monet'in cesaretini ve olağanüstülüğünü gösteriyor.

İzlenimcilik (Fransızca: Impressionnisme), 19. yüzyılın ikinci yarısında özellikle Fransa'da ortaya çıkan ve sanat dünyasının temelden uzun süreli bir sanat sürecidir. İzlenimciler, doğayı ve günlük yaşamı farklı bir perspektiften ele alarak resimlerini ürettiler. Monet, Pissarro, Renoir, Sisley, Cassatt, Bazille, ve Degas gibi birçok ünlü ressam, İzlenimcilik akımına büyük katkılarda bulunmuş ve bu akımın önde gelen temsilcileri olmuşlardır. İzlenimcilik, sanat dünyasını büyük ölçüde etkileyip, geleneksel resim anlayışını sarsmış ve modern sanatın yolunu açmıştır.



Görsel 38. Claude Monet, “Stüdyo Teknesi”, 1874, Tuval üzeri yağlı boya, 50 x 64 cm.

Claude Monet, 871-1878 yılları arasında Paris'in hemen dışındaki Seine Nehri üzerinde bulunan Argenteuil köyünde yaşamıştır. Bu dönemde, ressam Charles-François Daubigny'nin örneğini takip ederek, su üzerinde resim yapabilmesi için bir tekne yaptırmıştır. Bu tekne sayesinde, ışığın su ve manzara üzerinde mevcut olması uygun herhangi bir yerde yapılandırma gözlemleyebilme imkânı bulmuştur.

Söz konusu resimde, tekne su üzerinde hareketsiz halde iki direk arasında demirlenmiştir. Kabinde belirsiz bir figür yer almakta olup, muhtemelen Monet'in kendisinde bulunmaktadır. Tuvalin büyük bir kısmı, tekne stüdyosunun, ağaçların ve gökyüzünün varlığını barındıran sakin akan nehir tarafından çevrelenmiştir. Monet, bu resimde, bir yaz günü suyun sükûnetini izlenimleri aracılığıyla aktarmıştır(Görsel 38).

Monet'in bu eseri, su üzerindeki yansımaları ve manzaranın sakinliğini ustalıkla tasvir edilerek izleyiciye doğanın huzur dolu atmosferini iletmektedir. Tuval üzerindeki ayrıntılar ve ışık oyunları, Monet'in izlenimcilik akışının sağladığından biri olarak kabul edilmesi sağlanıyor. Bu resim, sanatçının Argenteuil döneminin önemli bir örnek olup, su üzerindeki yaşam ve doğanın iç içe geçmiş güzelliğini sergilemektedir.



Görsel 39. Claude Monet, “Pourville'de Cliff Walk (Pourville'de Kayalık Yürüyüşü)”, 1882, Tuval üzeri yağlı boya, 50 x 64 cm.

Monet, Pourville'e yerleştikten sonra burada kalıcı olmak için çevresine giderek daha fazla aşık oldu. Hoschedé ve çocuklara yazdığı mektupta, kırsal bölgenin güzelliğinden ve onun enfes köşelerinden bahsederek uzaklaşarak dile getirildi. Monet, bu eserde bir manzaraya şekil yerleştirme problemine dikkat çekti ve bu unsurların resminin bütünlüğünü bozmadan nasıl bütünleşmiş edilebileceğini gösterdi. Çimenlerin, kısa, canlı ve kırılmış darbelerden oluşan bir yapıya sahip olduğu görülüyor ve bu darbeler, rüzgârın etkisi altında titreyen çimenleri çağrıştırıyor. Aynı darbe darbeleri ve renk dağılımları, kadınların elbiselerinin ve şallarının rüzgârla hareketini ve deniz dalgalarının dokusunu ustalıkla yansıtmaktadır(Görsel 39).

Monet'in deniz ve gökyüzü oranlarını sağlamak için en sağdaki kayalık bölümlerini aralıklarını ortaya koymaktadır. Bu, resmin birleşimini daha düzenli hale getirirken, deniz ve gökyüzü arasında kalmanın başarısız olmasına yardımcı olmaktadır. Monet, figürleri ve manzarayı bir araya getirirken, dokuyu ve renkleri ustalıkla kullanarak doğal unsurların güzelliğini ve dinamizmini bir araya getirmektedir.

3.1.5. Aleksandr Korol'un Manzara Resimlerinde Deniz İmgesi

Aleksandr Korol, olağanüstü yeteneklere sahip bir Ukraynalı modern sanatçıdır. Kharkiv Devlet Tasarım ve Sanat Akademisi'nden mezun olduktan sonra, Plein-air gerçekçiliğinin geleneksel akademik tarzını öğrenmiştir. Alexander, ifade nitelikleri nedeniyle sembolizm unsurlarıyla birlikte izlenimci, gerçekçi bir resim tarzında çalışmaktadır.

Sanatçı, seyahat etmekten ve açık havada resim yapmaktan hoşlanırken, aynı zamanda gittiği yerlerin kültürel benzersizliğini ve tarihi özelliklerini incelemektedir. Bu, eserlerine çeşitli yerel renk ve dokuların yanı sıra kültürel derinlik ve anlam katmasına olanak tanır. Korol'un eserleri, resmedilen manzaraların sadece görsel güzelliklerini değil, aynı zamanda bu bölgelerin zengin kültürel mirasını da yansıtmaktadır.

Sanatsal tarzı, dokular, hacimler ve yarı hacimler kullanarak gerçekçilik ve soyutlamanın ustaca bir birleşimini sunar. Bu, izleyicilere sadece resmedilen konunun

fiziksel özelliklerini değil, aynı zamanda sanatçının duygusal ve estetik yorumlarını da deneyimleme fırsatı verir. Aleksandr Korol'un sanatı, geleneksel ve çağdaş sanat arasında bir köprü kurarak, izleyicilere derin bir estetik deneyim sunmaktadır.



Görsel 40. Aleksandr Korol, “Violet Fiolent”, 2007.

Violet Fiolent tablosu, sanatçının Kırım'da açık havada doğadan ilham alarak yarattığı bir eserdir. Bu tablo, ilkbahar çiçeklenme döneminde, havanın puslu atmosferi, parlak güneş ışığı ve doygun renklerle öne çıkmaktadır.

Tabloda, turkuaz renkteki denizin kenarında yer alan mor kayalıklar ve çiçek açan şeftali ağaçları tasvir edilmiştir. Sanatçı, bu doğal unsurları kullanarak renklerin uyumunu vurgular. Mor kayalıklar ve çiçek açan şeftali ağaçları, tablonun merkezinde göze çarpar ve doğanın zengin renk paletini yansıtarak izleyiciye estetik bir deneyim sunar. Sanatçının Kırım'daki açık hava çalışmaları, tablonun atmosferini ve doğanın güzelliklerini yakalamak için doğrudan gözlemlere dayanır. Tablonun içindeki renk

uyumu ve doğanın detaylı tasviri, sanatçının duygusal ve estetik bağlamda zengin bir deneyim yaratma çabasını yansıtır. Violet Fiolent tablosu, izleyiciye Kırım'ın benzersiz doğal güzelliklerini ve ilkbahardaki canlılık atmosferini yaşatmayı amaçlar. Sanatçının bu eseri, doğadan ilham almanın yanı sıra renklerin ve detayların özenle seçilmesiyle dikkat çekmektedir (Görsel 40).



Görsel 41. Aleksandr Korol, “Dzhangul”, 60x50x2 cm.

Aleksandr Korol'un Kırım'ın batı ucunda açık havada bıraktığı eseri, doğanın huzur yayılımını ve sakinliğini yansıtan güçlü bir şekilde sergiliyor. Denizden gelen hafif esinti, sahnenin canlılığını arttırırken, ıssız, konforlu ve izole edilmiş bir hava sunuyor. Kireçtaşının üzerinde filizlenen kahverengi bitkiler, sahnenin doğal ve vahşi güzelliğini vurgularken, aynı zamanda yerel bitki örtüsünün zenginliğini de göstermektedir.

Bu eserde, sanatçının doğasını gözlemleme ve çalıştırma kurma yeteneği dikkat çekiyor. Korol, detaylı bir şekilde kaya ve denizin yüzeyini, doğanın çeşitliliğini ve karmaşıklığını ustalıkla aktarıyor. Kireçtaşı kayaların dokusu ve denizin

dalgalarının hareketi, izleyiciye yönelik bir duygu ve onun sunduğu, onları sahnenin içine çekmektedir (Görsel 41).

Korol'un eseri, ışık ve renk kullanımıyla dikkat çekmektedir. Güneşin yumuşak ışığı, kıyıdaki kahverengi saç tonlarını ve denizin yansımaları yansımaları doğal ve canlı bir şekilde aydınlatır. Bu, sahnenin atmosferini sıcak ve davetkar hale getirirken, izleyicinin sahneye dağılımını dalmalarını sağlamaktadır.



Görsel 42. Aleksandr Korol, T.Ü.Y.B. 2007, 50x60cm .

Sanatçının gözlem ve duygusal deneyimlerinden ilham alan manzara resmi, sıcak ve güneşli bir sonbahar gününün atmosferini canlı bir şekilde yansıtıyor. Parkın sakin ve huzurlu ortamı, izleyiciye doğanın güzelliklerini keşfetme ve içsel bir yeteneğe çıkma fırsatı sunmaktadır.

Resmin odak noktası, parkın ortasındaki göldür. Göldeki derin yansıma, resmin merkezi bir odak noktası oluşurken, aynı zamanda gökyüzünün ve çevredeki ağaçların yansımalarını da belirgin bir şekilde yansıtmaktadır. Bu yansımalar, gökyüzünün parlak mavi tonlarıyla birleşerek izleyiciye deri. Parktaki ağaçlar, sonbaharın renkli dokusunu ve döneminin görsel zenginliğini yansıtmaktadır. Parlak sarı, yeşil ve mavi bölgeleri, ağaçlarının tükenenlerinin renklerini ve mevsimsel olarak oynanabilenlerin

güzelliğini vurgulamaktadır. Bu renkler, resmin atmosferini zenginleştirir ve izleyiciye sonbaharın görüntüsünü aktarmaktadır(Görsel 42).

Sıcak güneş ışığı, resmin genel atmosferini aydınlatır ve sıcak bir dokunuş içerir. Gölgelelerin uzunluğu ve konumu, günün ilerleyen ve dağılımının değişimini gösterirken, izleyiciye zamansal bir hafıza sunmaktadır.

3.2. Türk Resim Sanatında Manzara Resminde Deniz İmgesi

Bu bölümde sınırlılıklarda belirtildiği gibi Hoca Ali Rıza, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Şevket Dağ ve Mustafa Sekban sanatçılarının manzara ve deniz çalışmaları manzara resminde deniz imgesi konu başlığı bağlamında ele alınacak teknik ve sanatsal açıdan analiz edilerek yorumlanacak ve değerlendirilecektir.

3.2.1. Hoca Ali Rıza'nın Manzara Resimlerinde Deniz İmgesi

Hoca Ali Rıza, Osmanlı döneminin önde gelen ressamlarından biri olarak tanınan, aynı zamanda asker kimliğiyle dikkat çeken bir isimdir. Askerlik mesleğini icra ederken bir yandan da sanatla iç içe olması, onun eşsiz bir kişilik kazanmasına ve Türk resim sanatında önemli bir yere sahip olma imkanları tanımıştır.

Hoca Ali Rıza'nın sanatında dikkat çeken bir özelliği, son derece başarılı ve hızlı bir çalışma temposuna sahip olmasıdır. Yenilenebilir eser üretmiş olması, hem ustalığının hem de çalışma disiplininin bir göstergesidir. Hızlı çalışma temposu, zamanın diğer ressamlarına da ilham verilmiş ve onların da çalışma yöntemleri etkilenmiştir.

Üretkenliği ve etkileyici eserleriyle Hoca Ali Rıza, Türk resim sanatında bir imza olarak kabul edilir. Yapılan eserlerde genellikle geleneksel Osmanlı tarzını korumuş, ancak kendi tarzını da geliştirmiştir. Özellikle manzara ve portre

resimlerinin kaydedildiği sanatçı, Türk resim geleneğine önemli katkılarda bulunmaktadır.



Görsel 43. Hoca Ali Rıza, “Çubuklu Sırtlarından Boğaza Bakış”, 1924, Arkas Koleksiyonu.

Hoca Ali Rıza'nın İzlenimcilik sürecinin etkisi altında doğa eskizleri üretmesi, onun Türk resim sanatında önemli bir figür olmasını sağlamıştır. Özellikle peyzajlara ağırlığı, şeklinin doğal güzelliğine olan ilgisi ve doğayı yansıtma arzusunu gösterir. Resim tarzı, Türk Primitifleri olarak bilinen ressamlarla benzerlikler taşır. Primitif ressamlar da detaycı bir yaklaşım benimsemişler ve ürünlerinde fotoğraf, detay detaylarıyla çalışmışlardır.

Hoca Ali Rıza'nın foto-gerçekçi özellikleri gösteren üslubu, resimlerin ayrıntılarına ve çalışma hayatına olan yansımaları yansıtmaktadır. Ayrıca resimlerindeki ışık ve gölge etkilerinin ve perspektifin ayrıntılandırılması incelendiğinde, dönemin diğer asker ressamı arasında da dikkat çekilmektedir. Bu, dönem ressamlarının perspektifi ve ışığı daha iyi anlama ve eserlerini yansıtma çabalarının bir göstergesidir.

Hoca Ali Rıza'nın doğal gün ışığına olan duyarlılığı, resimlerinde gözlemlenen değişimin niteliğini yansıtmaktadır. Özellikle doğal ışık, bir resmin atmosferini,

renklerini ve detaylarını büyük ölçüde etkileyebilir. Bu, bir ressamın tarzında ve eserlerindeki atmosferde önemli bir fark yaratmıştır (Tansuğ, 1997: 137).

Tabloda ön planda yer alan köşk ve bahçe, neo-klasik bir mimari tarzı yansıtmakta ve sağ taraftan yer alarak kapsamlı bir dağılım sağlamaktadır. Bahçedeki ağaçlar, çiçekler, taş duvarlar ve kayaların incelikli ayrıntıları, resmin dokusal zenginliğini vurgulamaktadır. Aynı zamanda bahçe duvarının köşegen uzanımı, karşı kıyıya doğru bakışı teşvik eder ve sakin maviliklere yol almaktadır. Karşı kıyıdaki deniz aktarımını, hem denizde yaşadıklarını yansıtır hem de tablonun farklı bölümleri arasındaki düzeni kurmuştur. Hoca Ali Rıza, resimlerinde gözlemlediği doğayı her yerde bir araya getirir, bu da tabloyu son derece görme işlemine tabi tutmaktadır.

Hoca Ali Rıza'nın eseri, neo-klasik mimari yapıya sahip bir köşk ve aralıklı bahçeyi detaylı bir şekilde tasvir etmektedir. Özellikle köşkün ön planda yer alması ve taş duvarlarla çevrili bahçenin tablonun sağ bölümünün kaplaması, odaklanmanın odaklamaları oluşturur. Bu yapısal unsurlar, dikey duruşlarıyla tablonun ileri gidişlerini dengeleyerek görsel bir denge sağlamaktadır(Görsel 43).



Görsel 44. Hoca Ali Rıza, “İstanbul”, 1919, 61 x 43.5 cm

Köşk ve bahçenin yanında yer alan yastık çamı ve ulu ağaç, kapsamlıun denge ve uyumunu sağlar. Bu doğal unsurlar, dikey duruşlarıyla görsel olarak tabloyu zenginleştirirken, aynı zamanda neo-klasik mimari yapıya karşı bir kontrast oluşturur.

Bahçe duvarının diyagonal uzanımı ve onu karşılayan taşlar ve çalılar, izleyiciyi sakin mavi denize ve karşı kıyıya doğru yönlendirir. Bu perspektif unsurları, tablonun derinliğini ve uzamasını vurgulayarak izleyiciyi içine çekmektedir.

Köşkün bahçelerindeki çiçekler, ağaçlar ve taş duvarlar, incelikli çalışmalarıyla dikkat çekerken, dokusal değerler oluşur. Bu detaylar, tablonun değerlendirilmesi ve canlı bir atmosfere sahip olmasını sağlamaktadır (Görsel 44).

Karşı kıyıya doğru ilerleyen yelkenli, vapur ve kayık, deniz üzerindeki görüntü göstergeleri tablo halinde yer alır, aynı zamanda orta plan ile arka plan arasında ayrılmayı sağlar. Bu unsurlar, tablonun görünümünü sağlarken, izleyiciye denizin canlılığını ve hareketliliğini yansıtmaktadır(Görsel 44).



Görsel 45. Hoca Ali Rıza, “İstanbul”, 1919, 61 x 43.5 cm.

Hoca Ali Rıza, Türk resim sanatının öncülerinden biri olarak kabul edilir ve ayrıntılara verilen özen ve renk bilgileriyle tanınır. Özellikle İstanbul'un peyzajlarını betimleme yeteneğiyle dikkat çekmektedir. Hoca Ali Rıza'nın eserlerinde, ışık ve gölge kullanımı hacim hissini zenginleştirirken, kapsamlılara derinlik kazandırır.

Sanatçının en önemli özelliği, hacim yaratmak için ışık ve gölgeyi ustalıkla kullanmasıdır. Bu teknik, ürünlerdeki mekanın canlılığını ve derinliğini artırır. Karakalem, suluboya ve yağlıboya gibi farklı tekniklerin kullanılmasına rağmen, karakalem çalışmalarında özellikle ustalık göstermektedir.

Hoca Ali Rıza'nın eserlerinde desenin ön planında olduğu ve renklerin ikinci planda tutulduğu belirtildi. Özellikle karakalem çalışmalarında desenin güçlü olduğu ve renklerin daha az vurgulandığı görülmektedir. Bu, sanatçının tarzının bir özelliği olarak kabul edilir ve işlevlerdeki ayrıntılar ve dağılımları daha belirgin hale gelmektedir(Görsel 45).

İstanbul'un peyzajlarını konu alan yaklaşık beş bin eser üreten Hoca Ali Rıza, Türk resim geleneğine büyük bir katkı sağladı. Eserleri, İstanbul'un tarihi ve kültürel mirasını ön plana çıkarırken, aynı zamanda Türk resim sanatının da büyük etkileri vardır.

3.2.2. Hikmet Onat'ın Manzara Resimlerinde Deniz İmgesi

Hikmet Onat, çağdaş Türk resim sanatında verimli bir manzara ressamı olarak tanınıyor. Paris'ten İstanbul'a dönüşünde yaptığı ilk resim, Beşiktaş yolundaki sandaletleri tasvir eder. Bu eserde, mavna ve yelkenlilerin suya yansıyan görüntüleriyle Boğaz ve Haliç'in manzaralarını, sandal kümeleriyle süslü kıyıları ve geriye doğru mesafece grileşen ve morlaşan bağ ve bahçe görünümünü konu alır. Onat, bu sahneleri günlük olarak "not" ederken, İstanbul'un ışığının altında güzelliklerini tutkuyla tablolarına yansıtmıştır. Bu nedenle Türk resim sanatında Hoca Ali Rıza'nın başlatılmış olduğu doğası ve İstanbul sevgisinin devamı olarak kabul edilmektedir.

Açık hava ressamı olan Hikmet Onat, portreler, figürler ve birkaç kişiyi bir araya getiren düzenlemeler konusunda sınırlı sayıda eser bulunuyor. O dönemin diğer ressamlarının aksine, İstanbul doğasını akademik veya klasik atölyelerin çalıştırılan çizgileriyle değil, geniş fırça tuşlarının, sarı, yeşil, kahverengi ve mavi rengin uyumlu dengeleriyle ele geçirilmiştir. Bu yaklaşım, Onat'ın kendine özgü bir resim türü gelişimini sağlamış ve doğa sevgisiyle bütünleşen örneklerin ortaya çıkmasına olanak tanımıştır.

Onat'ın çalışmaları, doğrudan gözleme ve ışık-gölge kullanımı ile birlikteliğidir. Bu eserler, İstanbul'un peyzajını ve doğal güzelliklerini, geniş fırça darbeleri ve uyumlu renk tonlarıyla yansıtılarak piyasaya sunulmaktadır. Bu bağlamda, Onat'ın eserleri, Türk resim sanatında önemli bir yere sahiptir ve Hoca Ali Rıza'nın doğası ve İstanbul sevgisini sürdüren önemli bir sanatçı olarak kabul edilmektedir.



Görsel 46. Hikmet Onat, “Denizde Tekneler”, 1953, 73x54 T.Ü.Y. B. İstanbul Deniz Müzesi Naval Museum İstanbul.

Hikmet Onat'ın manzara resimlerindeki sanatsal yaklaşımı, bazı özellikleriyle Paul Cézanne'ın resim tarzına benzerlikler taşıyor. Cézanne, post empresyonist bir ressam olarak bilinen ve resimlerdeki doğayı ve nesneleri çeşitli açılardan gözlemlemiş, bu gözlemlerini parçalı lekeler düzenleri ve kararlı fırça darbeleriyle yansıtmıştır. Hikmet Onat'ın manzara resimlerinde benzer bir yaklaşım görmek mümkündür. Özellikle Onat'ın deniz manzaralarında, denizin, kıyıların ve İstanbul'un mimari özelliklerinin farklı açılardan gözlemlendiği ve parçalı bir odaklanmayla bir araya getirildiği görülür. Bu, Cézanne'ın peyzajlarında farklı açılardan inceleme ve görsel düzenlemesine benzerlik taşımaktadır. Ayrıca Onat'ın resimlerindeki dingin ve kararlı fırça kullanımı da Cézanne'ın çeşitli özellikleri olarak görülebilir. Fırça darbeleri ayarlanabilir ve kararlılıkla sağlanır, bu da resmin kalıcılığı dokusal zenginliği ve sürekliliğine bir dinginlik hisyatı vermektedir. Hikmet Onat'ın resimlerinde Cézanne'ın etkileri, izlenimcilik akımının dağılımı, özgün bir yaklaşımın parçası olarak görülmektedir. Bu, Onat'ın sanatsal yapılarını zenginleştirir ve ürünleri benzersiz biçimde genişletir. Ayrıca Hikmet Onat, Türkiye'deki Empresyonizm akımının devamcılarında biri olarak kabul edilen önemli bir ressamdır. 1914 Çallı kuşağı ressamları arasında yer alan Onat, Türk resim sanatının modernleşmesine büyük katkılarda bulunan bir sanatçıdır. Empresyonizm sürecinin etkisi altında çalışan Hikmet Onat, özellikle İstanbul'un deniz manzaralarını ve çevresini resmetmedeki yeteneği ile tanınmaktadır. Onun eserleri, ışık ve renk olayları yansıtılarak izlenimci bir yaklaşım benimser. Empresyonist projeler çalışmaları, Türk resim sanatında modernleşmenin önemli bir parçasıdır.

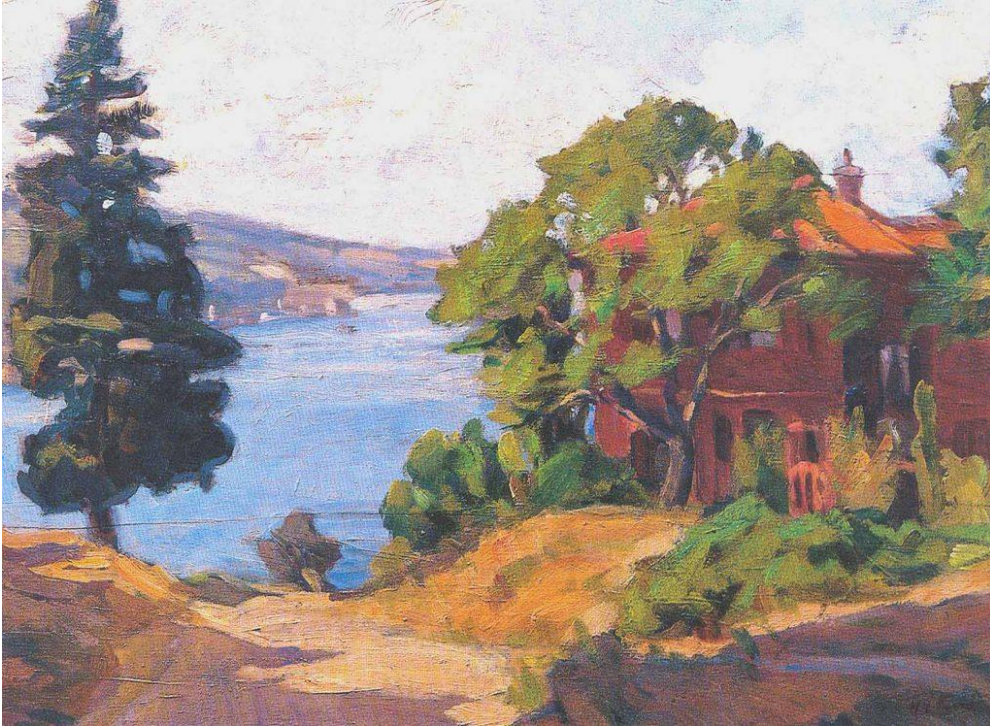
Hikmet Onat, İstanbul ve Boğaziçi manzaralarına olan aşkıyla tanınan bir empresyonist ressamdı. Manzara ressamlığıyla ün kazanan Onat, deniz, kıyıları ve su manzaraları üzerine yaptığı koleksiyonlarla biliniyor. Portre çalışmaları, genel üslubunun dışında nadir ve özel eserlerdir. Özellikle Osmanlı İmparatorluğu dönemindeki ilk sergisinde yer alan bir Çerkez kızının portresi, Onat'ın portre yeteneği sergileyen özel bir eser olarak öne çıkıyor. Bu portre, masalsı güzellik ve ayrıntılarla dikkat çekilmiştir. Ayrıca, 1917 yılında eşinin portresini yapmış, bu da sanatçının portredeki nadir örneklerinden biridir. Hikmet Onat'ın manzara ressamlığı daha yaygın olsa da, bu nadir portreler, sanatçının çeşitli sergileyen önemli eserleridir. Sanatçı

Hikmet Onat'ın en öne çıkan yeteneğinden biri, doğayı ve özellikle İstanbul'un deniz manzaralarını resmetmedeki ustalığıdır. Onat, İstanbul'un boğazları, denizleri, cami minareleri silueti gibi karakteristik özelliklerde büyük bir aşkla yakalamıştır. Bu, onun bakımının önemli bir parçasıdır (Görsel 46).

Onat'ın deniz manzaraları, İstanbul'un güzelliklerini ve büyüsunü yansıtan önemli eserler olarak kabul edilir. Bu resimler, İstanbul'un karakteristik manzaralarını ve güzelliklerini ölüp ölümsüzleştirir ve gelecek nesillere aktarır. Ayrıca bazı bankaların koleksiyonlarında bulunan ve İstanbul'un sevgi dolu manzaralarını işleyen eserleri, Onat'ın sanatının kalıcılığını ve katkısını gösterir. Sanatçının İstanbul'un güzelliğine bağlılığı, bu ürünlerin zaman içinde değerinin korunmasını sağlar. Hikmet Onat, İstanbul'un manzaralarını resmetme konusundaki tutkusu ve yeteneği sayesinde, Türk resim sanatında öne çıkan bir figür olmuş ve eserlerin gelecek nesillere ilham kaynağı olmaya devam etmektedir.

“Mecid Efendi, aynı zamanda bir resim eleştirmeniydi. Dönemin ressamlarına ilişkin sanat görüşünü gayet güzel sözlerle yansıtmıştı. Hikmet Onat için eleştiri şöyleydi:

... Ressam Hikmet Bey'in eserlerinde gerçekçilik var. "Salı Pazarı Sahilinde Sabah" adındaki tablosu birincilik ödülü kazanabilir. Bu tablo dünyanın her ülkesindeki sergilere katılabilir ve büyük takdirler kazanabilir..." (Sanal kaynak 3).



Görsel 47. Hikmet Onat, “Hisar Tepelerinden Boğaz”, 1944, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 33 x 47 cm, Özel Koleksiyon,

Onat, Boğaziçi'nin doğal güzelliklerini ve tarihi yapısını, Hisar tepelerinden geniş bir perspektifle sunmaktadır. Bu perspektif, izleyiciyi resmin içine çeker ve manzarayı bir panoramik genişlikte gözler önüne sermektedir. Kompozisyon, hem yatay hem de dikey olarak dengeyi korur ve izleyiciye rahat bir bakış açısı sunmaktadır. Hikmet Onat'ın renk paleti, İstanbul Boğazı'nın mavi ve yeşil tonlarını öne çıkarır. Bu renkler, doğallık ve huzur hissi verir. Işık kullanımını ise sabah ya da akşamüzeri ışığını yansıtarak, sahnenin gerçekçiliğini ve atmosferini güçlendirir. Onat, renkleri ustaca karıştırarak suyun üzerindeki ışık oyunlarını ve gölgeleri başarılı bir şekilde resmeder. Eserdeki ayrıntılar, Onat'ın gözlem gücünü ve ayrıntılara verdiği önemi gösterir. Boğaz'daki gemiler, suyun yüzeyindeki dalgalanmalar, ağaçların yaprakları ve yapıların mimari detayları titizlikle işlenmiştir. Bu ayrıntılar, izleyiciyi resmin içine çeker ve Boğaz'ın o anki canlılığını hissettirir.

Hikmet Onat, İstanbul'un tarihi ve kültürel zenginliğini de eserine yansıtır. Boğaz, sadece doğal güzelliğiyle değil, aynı zamanda tarihi yapıları ve kültürel

mirasıyla da dikkat çeker. Hisar tepelerinden bakıldığında görülen yapıların tarihsel ve mimari özellikleri, İstanbul'un zengin tarihine ve kültürüne bir gönderme niteliğindedir. Onat'ın eserinde kullanılan fırça darbeleri çeşitlilik gösterir. Su yüzeyindeki dalgalanmalar için geniş ve yatay fırça darbeleri kullanılırken, ağaçların yapraklarını betimlemek için daha kısa ve noktasal darbeler tercih edilmiştir. Bu farklılık, eserin dinamik yapısını ve derinliğini artırır. Fırça darbeleri, resimde belirgin bir tekstür yaratır. Özellikle suyun yüzeyindeki yansımalar ve dalgalanmalar, bu tekstür sayesinde canlılık kazanmıştır. Onat, fırça darbelerini hızlı ve enerjik bir şekilde kullanarak Boğaz'ın hareketli ve dinamik yapısını başarılı bir şekilde yansıtır. Bu teknik, izleyiciye sanki suyun hareketini ve rüzgârın etkisini hissediyormuş gibi bir izlenim verir. Havanın berraklığı, ışığın su üzerindeki oyunları ve gölgeler, fırça darbelerinin yönü ve yoğunluğu ile başarıyla yansıtılmıştır. Bu, resmin genel atmosferine katkıda bulunur ve izleyicinin kendini o anın içinde hissetmesini sağlar. Alt katmanlarda daha koyu renkler ve üst katmanlarda daha açık renkler kullanarak derinlik etkisi yaratır. Bu teknik, izlenimcilik akımının tipik özelliklerinden biridir ve Onat'ın bu akımı ne kadar benimsediğini gösterir. Renklerin ve fırça darbelerinin harmonisi, esere doğal ve uyumlu bir görünüm kazandırmıştır (Görsel 47)



Görsel 48. Hikmet Onat, “Kurbağalıdere”, 1931, Tuval Üzeri Yağlı Boya.

Eserinde Onat, dere boyunca uzanan doğa manzarasını detaylı bir kompozisyonla sunmaktadır. Kompozisyonda, dere etrafındaki bitki örtüsü, ağaçlar ve derenin kıvrımları belirgin bir şekilde işlenmiştir. Perspektif, izleyiciyi dere boyunca bir yolculuğa çıkarır, bu da eserin dinamik ve akıcı bir yapıya sahip olmasını sağlar. Onat, "Kurbağalıdere" eserinde doğal renk paletini kullanarak dere ve çevresindeki doğayı canlı bir şekilde tasvir eder. Yeşilin farklı tonları, derenin mavi ve kahverengi tonlarıyla birleşerek doğanın tazeliğini ve canlılığını yansıtır. Işık kullanımı, özellikle güneşin su üzerindeki yansımaları ve gölgelerle belirginleşir, bu da eserin gerçekçiliğini artırır. Onat'ın fırça darbeleri, eserdeki dokuyu ve derinliği oluşturur. Su yüzeyindeki hareketler ve dalgalanmalar, geniş ve yatay fırça darbeleriyle ifade edilmiştir. Bitki örtüsü ve ağaçların yaprakları ise daha kısa ve belirgin fırça darbeleriyle resmedilmiştir. Bu çeşitlilik, resme zenginlik katar ve izleyiciye farklı dokular hissettirir(Görsel 48).

Fırça darbeleri, eserin dinamizmini vurgular. Özellikle derenin akış yönünü ve suyun hareketini betimleyen fırça darbeleri, doğal bir akış hissi yaratır. Bu, izleyicinin gözlerini dere boyunca gezdirerek manzaranın içine çekilmesini sağlar. Doğanın kendine özgü düzenini ve kaosunu başarılı bir şekilde yansıtarak, izleyiciyi sanki o anı yaşıyormuş gibi hissettirir. Ağaçların dalları, suyun yüzeyindeki küçük dalgalanmalar ve bitki örtüsündeki detaylar, eserin doğal ve gerçekçi görünümünü pekiştirmektedir.

3.2.3. İbrahim Çallı'nın Manzara Resimlerinde Deniz İmgesi



Görsel 49. İbrahim Çallı, "Adada gezintiye çıkan kadınlar", Tuval Üzerine Yağlıboya

Eser Adada katır üzerine gezintiye çıkan kadınlar yarı izlenimci yarı naif bir manzara sunmaktadır.

İbrahim Çallı (1882-1960), resim kariyerinde Paris'te klasik-izlenimci (empresyonist) etkilerle başlayıp bu etkiyi Türkiye'ye dönüşünde sürdürmüş bir sanatçıdır. Paris'teki eğitim ve iletişimleri, onun sanat anlayışını etkileyerek izlenimci bir yaklaşımın geliştirilmesine katkı sağlamıştır. İbrahim Çallı, izlenimci ressamlar gibi ışık ve renkleri vurgulamıştır. (Başkan, 1994, s.30-31) , Eserlerinde açık ve net ışık kullanır ve bunların parçaları ve renklerini öne çıkarır. Işığı ön plana çıkarmak ve renklerin doğal güzelliklerini resmetmek için renkleri tuvale yansıtmıştır. Sanatçı yerel bir atmosferin tadını çıkarırken, izleyicinin ideasında oluşan duyguları eserinde yansıtmıştır. Yani sadece fiziksel görünümleri değil, aynı zamanda duygusal performanslar da yansıtılmıştır. Resimlerde doğanın güzelliğini ve doğanın ruh halini bir araya getirmektedir.

İbrahim Çallı iz bırakan resmin temel özelliği olan, açık hava resimlerini tercih eder. Bu, sanatçının izleyicide bir duygu durumunun veya deneyimin resmî olarak yaşattığı izleri verir. Işık ve renklerin doğasındaki değişim, Çallı'nın merkezinde yer almaktadır.

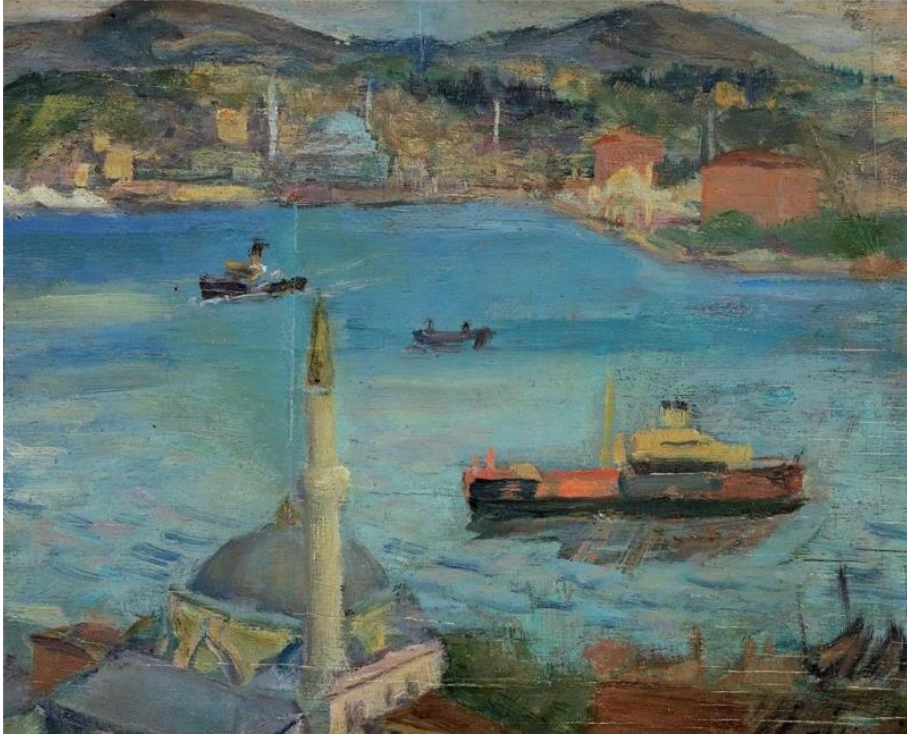
İbrahim Çallı, sanatında nesnelere belirsizleştirme ve bölme yoluna gitmek yerine, onların bütünlüğünü koruma ve doğrudan gözlemlendiği görüntüleri olduğu gibi aktarma konusunda öne çıkan bir anlayışa sahiptir. Sanatçının eserlerinde nesnelere bütünlüğünün muhafaza edilmesi, tablolarının daha şeffaf ve canlı bir görünüm kazanmasını sağlar. Çallı, doğadaki değişimi anlamak ve ifade etmek için ışık ve renkleri kullanmıştır(Görsel 49).

Sanatçı, doğadaki değişimin güzelliklerini vurgulayarak, ışık ve renkler aracılığıyla mekânları ve nesnelere ele alır. Doğanın farklı dağılımını, mevsimler ve hava koşulları arasındaki değişimleri detaylı bir şekilde resmeder. İbrahim Çallı'nın eserleri, doğanın çeşitliliğini ve sürekli değişen atmosferini yakalamak amacıyla hassas bir gözlem yeteneğini yansıtmıştır.

Çallı'nın eserlerindeki ışık ve renk kullanımı, resimlerin canlılığını arttırarak izleyicinin eserin içine daha derinlemesine girmesine olanak tanır. Doğanın dinamik yapısını ve zaman içindeki değişimini ifade etme konusundaki bu hassasiyet, sanatçının eserlerini sadece görsel bir deneyim değil, aynı zamanda doğanın yaşayan bir varlık olarak algılanmasını sağlayan bir anlatıya dönüştürmüştür.

İbrahim Çallı'nın resimlerindeki bütünlük ve doğanın güzelliklerine odaklanma anlayışı, sanatının özgünlüğünü ve etkileyici doğasını vurgular. Sanatçının eserleri, doğa ve renk arasındaki organik ilişkiyi keşfetme çabasıyla, izleyiciye doğanın zamansız ve değişen güzelliklerini gözler önüne semektedir.

İbrahim Çallı'nın izlenimci anlayışı, resimlerindeki doğal güzelliklerini ve duygusal derinliğini yakalama çabasını yansıtıyor. Bu yaklaşım, Türk resim sanatında izlenimci akımının önemli bir rolünü ortaya koymaktadır.



Görsel 50. İbrahim Çallı, “Boğaz” Mukavva üzerine yağlıboya.

Çallı'nın Boğaz manzarası, genellikle geniş ve panoramik bir bakış açısı sunar. Kompozisyonda Boğaz'ın doğal ve tarihi güzellikleri bir arada yer alır. Çallı, eserlerinde Boğaz'ın derinliklerini ve genişliğini vurgulayarak izleyiciyi manzaranın içine çeker. Deniz, kıyılar, tepeler ve İstanbul'un silüeti dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Çallı'nın renk paleti, Boğaz'ın mavi tonlarını, çevresindeki yeşillikleri ve kıyılardaki yapıların renklerini içerir. Renk kullanımı, doğal ve canlıdır, bu da esere gerçekçi bir görünüm kazandırır. Işık, sabahın erken saatlerinde veya gün batımında Boğaz'ın üzerindeki yansımalarla resmedilmiş olabilir. Işık oyunları, Boğaz'ın su yüzeyinde ve kıyılardaki detaylarda belirginleşir. ırça darbelerinde serbest ve enerjik bir yaklaşım sergiler. Deniz yüzeyindeki dalgalanmalar, geniş ve yatay fırça darbeleriyle ifade edilirken, ağaçlar ve bitki örtüsü daha kısa ve belirgin darbelerle işlenir. Bu teknik, eserin canlılığını ve dinamizmini artırır. Boğaz'ın dinginliği ve güzelliği, izleyiciyi adeta o anın içine çeker. Çallı, manzaranın ruhunu ve atmosferini yakalayarak izlenimcilik akımının karakteristik özelliklerini eserine yansıtmaktadır(Görsel 50).



Görsel 51. İbrahim Çallı, “Manzara”.

Manzara eserinde doğal renk paletini ustaca kullanır. Yeşilin ve mavinin tonları, esere tazelik ve canlılık kazandırır. Çallı, ışığı ustalıklı kullanarak sabah veya akşam ışığının manzara üzerindeki etkisini yansıtır. Fırça darbeleri, Çallı'nın eserine hareket ve akış kazandırır. Özellikle suyun akışını ve doğanın canlılığını betimleyen bu darbeler, izleyicide doğal bir hareket hissi uyandırır. Çallı'nın hızlı ve kesintisiz fırça darbeleri, manzaranın enerjik ve dinamik yapısını vurgular. Çallı, "Manzara" eserinde doğallık ve gerçekçiliği ön planda tutar. Doğanın kendine özgü düzenini ve detaylarını titizlikle resmetmiştir. Ağaçların dalları, suyun yüzeyindeki yansımalar ve doğal unsurlar, Çallı'nın gözlem gücünü ve doğaya olan bağlılığını gösterir. İzleyiciye İstanbul'un doğal güzelliklerini ve tarihini hissettirir. Çallı, manzaranın ruhunu ve atmosferini yakalayarak izleyicide derin bir hayranlık uyandırmaktadır.

3.2.4. Şevket Dağ'ın Manzara Resimlerinde Deniz İmgesi

Şevket Dağ, Türk resim sanatında önemli bir figürdür ve özellikle cami resimleriyle tanınmaktadır. Ancak, resim kariyeri boyunca sadece iç mekan sahnelerine değil, aynı zamanda natüromort ve manzara resimlerine de odaklanmıştır. Sanatçının manzara resimlerinde öne çıkan tema, İstanbul'un çeşitli bölgeleri ve özellikle Boğaz'dır. İstanbul Boğazı, Rumelihisarı, Sarayburnu gibi şehrin sembolik yerleri, Dağ'ın eserlerinde sıkça merkeze yerleştirilir. Resimlerinde İstanbul'un eski evleri, dar sokakları ve geleneksel dokusu, şehrin tarihi geçmişine ve kültürel evrimine vurgu yapar. Şevket Dağ'ın manzara resimleri, İstanbul'un geçmişine duyduğu derin bağlılığı ve bu kentteki gelişimini yansıtarak, izleyiciye tarihi bir bakış açısı sunmaktadır.

Sanatçının eserleri, İstanbul'un dokusunu ve mimarisini yakalamakla kalmaz, aynı zamanda şehrin atmosferini ve ruhunu da yansıtır. Boğaz'ın sakin suları, tarihi yapıların silüetleri ve şehrin karmaşık yapıları, Dağ'ın tuvalinde bir araya gelerek izleyiciye İstanbul'un eşsiz güzelliklerini sunmaktadır.

Şevket Dağ'ın manzara resimleri, sadece bir şehrin fiziksel özelliklerini değil, aynı zamanda o şehrin kültürel ve duygusal derinliklerini de ifade eder. Bu eserler,

sanatçının duygu ve anlam yüklü bir anlatı oluşturmasını sağlar, izleyiciyi İstanbul'un zamansız güzelliklerine bir keşif yolculuğuna çıkarmaktadır.

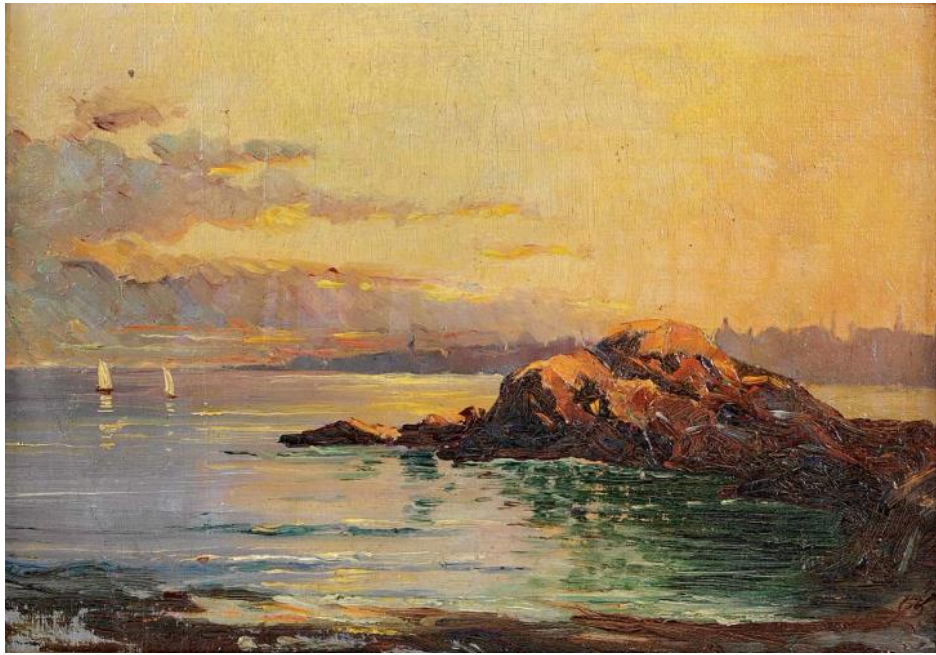
Şevket Dağ'ın sanatında, İstanbul'un sadece mimari zenginliklerini değil, aynı zamanda doğal güzelliklerini de resmetme özgürlüğü görülmektedir. Sanatçının eserlerinde dere kıyıları, çağlayanlar, ormanlar ve mesire yerleri gibi doğal öğeler sıkça karşımıza çıkar. Dağ, bu unsurları insan yapımı manzaralarla ustaca birleştirerek, doğa ile şehir arasında harmonik bir denge kurmaktadır. İstanbul'un beton yapıları ile yeşilin huzurlu tonları arasındaki bu denge, sanatçının eserlerine estetik bir zenginlik ve duygu katmaktadır.

Şevket Dağ, manzara resimlerinde renk ve ışığı ustalıkla kullanarak izleyiciye duygu dolu bir atmosfer sunar. Renk paletindeki zenginlik, İstanbul'un tarihî ve kültürel çeşitliliğini yansıtırken, ışık kullanımıyla eserlere derinlik kazandırmaktadır. Dağ'ın eserlerinde günün farklı saatlerinde değişen ışık oyunları, manzaranın canlılığını ve dinamizmini arttırmaktadır. Renk ve ışık, sadece görsel bir deneyim sunmakla kalmaz, aynı zamanda izleyiciye eserin içinde gezinme ve duygusal bir bağ kurma fırsatı vermektedir.

Şevket Dağ'ın manzara resimleri, sanatçının kendine özgü üslubuyla belirginleşmiş bir dizi özellik içermektedir. Hareketli fırça vuruşları ve kalın boya kullanımı, doğanın enerjisini ve dinamizmini içinde barındıran bir bütünlük sunar. Bu özellikler, izleyiciye resmin içinde adeta canlı bir anın içine dalma hissiyatı vermektedir.

Sanatçının sürüş tekniği, özellikle manzaralardaki doğal unsurları öne çıkarırken aynı zamanda atmosferik bir derinlik yaratır. Kalın ve dokulu fırça darbeleri, izleyiciye resmedilen mekânın huzurunu ve dinamizmini hissettirir. Bu, Dağ'ın eserlerinin yalnızca görsel bir deneyim sunmakla kalmayıp aynı zamanda izleyiciye resmin içinde dolaşma ve duygusal bir etkileşim kurma imkanı sağlamaktadır.

Renklerin zenginliği, özellikle İstanbul Boğazı'nın güzelliklerini vurgulamak için ustaca kullanılır. Dağ'ın paletindeki canlı tonlar, Boğaz'ın sakin sularını, tarihî binaların siluetlerini ve kıyıdaki detayları canlı bir Şekilde yansıtarak izleyiciye duygusal bir bağ kurar. Renklerin seçimi, resimlerin içindeki atmosferi güçlendirir ve izleyiciye Şehrin ve doğanın birleŐimindeki benzersiz güzelliği deneyimleme Şansı vermektedir.



Görsel 52. Şevket Dağ, ‘‘Sarayburnuna Bakış’’, Tuval zeri yağlı boya, 25 x 35 cm.

IŞık ve renkler arasındaki uyum, Dağ'ın manzara resimlerinin atmosferini zenginleştirir ve duygusal dayanımını arttırır. Günün farklı saatlerinde değişen ışık oyunları, resimlere derinlik katar ve izleyiciyi resmin içine çeker. Bu uyum, Şevket Dağ'ın eserlerini izleyenleri sadece görsel bir Őlenle değil, aynı zamanda duygusal bir keşif yolculuğuna çıkaran bir deneyime dönüştürür. Ayrıca sanatçının imzasının tablonun temelleri küçük bir palet Şeklinde düzenlenmiş, onun ürünlerini incelemek için kullanılan bir imza olarak dikkat çeker. Ancak Şevket Dağ'ın sanatına özgü bir detaydır ve onun parçalarını ayırmada önemli bir rol oynamaktadır.

Şevket Dağ'ın İstanbul manzaralarıyla ünlü olması, İstanbul'un güzelliklerini ve doğasını sanatına yansıtma özgürlüğünü vurgular. Sanatçının resimleri, İstanbul'un tarihi ve doğal zenginliklerini ölümsüz resimlerinden manzara örneklerine kadar geniş bir yelpazede tasvir edilmiştir. Sanatçının imzası, Şevket Dağ'ın eserlerini tanımak için küçük bir palet şeklinde özenle düzenlenmiş, kendi tarzını belirlemede ve eserlerini ayırt etmede önemli bir rol oynamaktadır. Bu özgün imza, Dağ'ın sanatına özgü bir detaydır ve sanat dünyasında kendi kimliğini oluşturmasına katkı sağlar. Her bir eserde palet imzasının kullanılması, izleyicilere sadece görsel bir deneyim sunmakla kalmayıp aynı zamanda Şevket Dağ'ın sanatının kişisel izini takip etme şansı vermektedir.

Şevket Dağ'ın İstanbul manzaralarıyla ün kazanması, sanatının merkezine İstanbul'un güzelliklerini ve doğasını yerleştirmesinin bir yansımasıdır. Sanatçının eserleri, İstanbul'un tarihî ve doğal zenginliklerini ölümsüzleştirir. Bu eserler, sadece şehrin mimari dokusunu değil, aynı zamanda Boğaz'ın mistik atmosferini ve tarihi sokaklarının çekiciliğini de yansıtarak izleyicilere bir zamanda seyahat etme imkanı tanımaktadır.

Dağ'ın resimleri, özenle seçilmiş detaylar ve renk paleti ile İstanbul'un geçmişini ve günümüzün güzelliklerini birleştirir. İstanbul Boğazı'nın sakin sularından tarihi evlerin detaylarına, eserlerindeki geniş yelpaze izleyicilere şehrin çeşitli yönlerini keşfetme fırsatı sunar. Sanatçının resimleri, sadece görsel bir anlatı değil, aynı zamanda izleyicileri duygusal bir keşif yolculuğuna çıkararak İstanbul'un büyümlü atmosferini yaşamalarına olanak tanımaktadır(Görsel 52).

Şevket Dağ'ın palet imzası, sadece bir teknik detay değil, aynı zamanda sanatçının eserlerini bir araya getiren bir anahtar olarak öne çıkar. Bu imza, Dağ'ın kişisel tarzını vurgular ve izleyicilere sanatçının her bir eserini onurlandıran özgün bir dokunuş sunmaktadır.

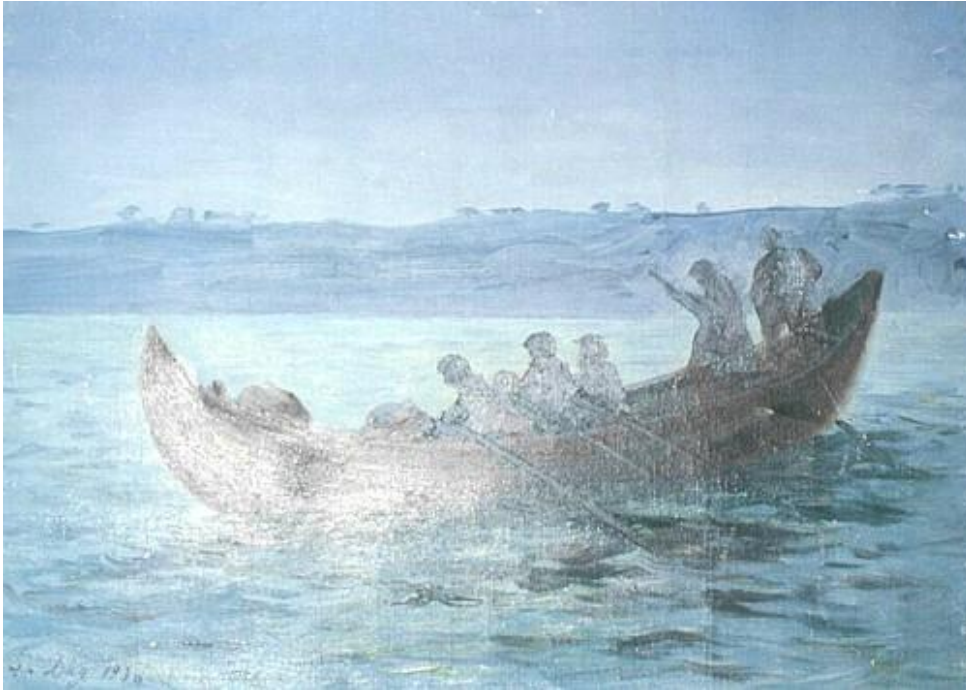


Görsel 53. Şevket Dağ (1875-1944), “Sahil”, Tual üzerine yağlıboya.

Şevket Dağ geniş bir açıdan sahil manzarasını eserine yansıtmıştır. Kompozisyon, izleyiciyi sahil boyunca uzanan geniş bir alana davet eder. Uzakta denizin sonsuzluğu, yakınlarda ise sahilin detayları dikkat çeker. Perspektif, izleyiciyi manzaranın içine çeker ve sahilin sonsuzluğunu ve genişliğini hissettirir. Genellikle doğal ve yumuşak renkleri tercih etmektedir. Mavinin ve yeşilin tonları, deniz ve sahilin doğal güzelliklerini yansıtır. Işık, genellikle gün batımı veya sabahın erken saatlerinde olduğu gibi, sahnenin atmosferini sıcak ve huzurlu bir şekilde aydınlatır. Işık ve gölge oyunları, manzaranın derinliğini ve hacmini vurgular. Dağ'ın fırça darbeleri genellikle yumuşak ve dokusal bir etkiye sahiptir.

Deniz yüzeyindeki dalgalanmalar, kumun dokusu ve sahil boyunca uzanan bitki örtüsü, fırça darbelerinin dikkatli ve hassas kullanımıyla resmedilir. Bu dokusal zenginlik, izleyiciye sahilin canlılığını ve doğallığını hissettirir. Deniz yüzeyindeki dalgalanmaların ve sahilin rüzgarla hareket eden bitki örtüsünün dinamizmi, fırça darbeleriyle başarılı bir şekilde ifade edilir. Bu hareketlilik, izleyiciyi sahildeki yaşamın ve enerjinin bir parçası gibi hissettirir. Denizin mavi tonları, kumun altın rengi ve sahilin yeşil bitki örtüsü, izleyiciye gerçek bir sahil

manzarası izlenimi verir. İzleyicide huzur ve dinginlik duygusu uyandırır. Renklerin ve fırça darbelerinin uyumu, sahil atmosferinin sakinliğini ve güzelliğini vurgulamaktadır. İzlenimci bir tarzda resmedilen manzara, izleyicide anı yaşama ve huzur bulma hissi uyandırmaktadır (Görsel 53).



Görsel 54. Şevket Dağ, “Boğaziçi'nde Bir Kayık”.

Dağ'ın sadece mavi tonlarını kullanarak eseri oluşturması, eserin atmosferini belirgin bir şekilde etkilemektedir. Mavi tonları, soğuk bir atmosferi ve huzursuzluğu çağrıştırmaktadır. Boğaz'ın soğuk ve serin sularını, kıyılardaki dinginliği ve genişliği bu renk tonlarıyla vurgular. Mavinin çeşitli tonları, derinlik ve uzaklık hissi uyandırır, izleyiciyi manzaranın içine çeker. Boğaz İçindeki Bir Kayık adlı eserde, kayık manzarasının bir noktada merkeze alınması, izleyiciyi bu ana odak noktasına yönlendirir. Perspektif, izleyiciyi uzaklaşan manzaranın içine çekerken, kayığın yalnızlığını ve kıyılar arasındaki sessiz yolculuğunu vurgular. Kompozisyonun basitliği, eserin atmosferini ve duygusal etkisini güçlendirir. Yumuşak ve sakin fırça darbeleri, denizin dalgalarını ve suyun yüzeyindeki yansımaları başarılı bir şekilde ifade eder. Fırça darbelerinin tek başına mavi

tonlarıyla kullanılması, esere derinlik ve hareket hissi kazandırır. Soğuk renk tonları, izleyicide huzursuzluk veya melankoli gibi duygular uyandırabilir. Kayıgın yalnızlığı ve sessizliği, insanın kendi iç dünyasına dalmaya ve düşüncelere dalmasına neden olabilir. İzleyici, bu dingin manzarada kendini kaybedebilir ve eserin içinde bir yolculuğa çıkabilmektedir (Görsel 54).

3.2.6. Mustafa Sekban'ın Manzara Resimlerinde Deniz İmgesi

Sekban, resimlerinde özellikle balıkçı kenti olan İstanbul'un değişen eski silüetini unutturmamak ve dünyaya tanıtmak amacıyla balıkçıları ve Boğaziçi'ni ön plana çıkarmaktadır.

Sanatçı, sergisinde mekan olarak büyük bir tutkuyla bağlandığı İstanbul'u seçmektedir. İstanbul'un denizle iç içe olan yapısı, Sekban'ın sanatını etkileyen önemli bir unsurdur. Deniz kentinin balıkçıları, emekçi deniz insanları olarak resimlerinde kaçınılmaz bir biçimde yer alır. İstanbul'un deniz renginin her tonunu ayrı ayrı empresyonist ressam gibi tuvaline aktarırken; kendi özgün üslubu ve tekniğiyle fotorealist tablolar ortaya çıkıyor. Bu, sanatçının gözlem yeteneği ve sanatsal becerisiyle birleşerek, izleyiciye İstanbul'un deniz atmosferini en ince detaylarıyla hissettiren eserlerin ortaya çıkmasına olanak tanır. Sekban'ın eserleri, İstanbul'un denizcilik kültürünü ve balıkçı yaşamını belgeleme, koruma ve yeniden hayal etme amacını taşır. Sanatçının özgün bakış açısı, İstanbul'un değişen dokusunu ve tarihini yansıtarak, izleyiciye şehrin büyüklü atmosferini sunmaktadır.



Görsel 55. Mustafa Sekban - "Çengelköy'den", tuval üzeri yağlı boya, 155 x 230 cm

“Tabiata bakarak kopya etmenin iki yönü var. Biri fotoğraflık yönü, anlamsız, ruhsuz, aynanın görevini aşamayanı. Ötekisiyse, bir değiştirmeye, nispetleri, görünümleri saymamaya gitmeden, objektif bir kavrayış, yansıtış sınırları içinde, tabloda aranılan entelektüel hazzı verebilen bambaşka bir kopyacılık. Osman Oral’ın resimlerinde dikkatimizi çeken özellik, renk “valör”lerinin doğruluğu, çizgisel düzenin doyuruculuğudur. Böylesi bir gerçeklik, plastik olgunluğun ta kendisidir” (Berk ve Özsezgin, 1983: 89).

Sanat eleştirmenleri Berk ve Özsezgin’in vurguladığı gibi, Sekban’ın peyzajlarında tabiatı soyutlayarak aktardığı bir soyutlama ve basitleştirme süreci vardır. Bu, manzaralarının gerçeklikten uzaklaşmasına değil, tam tersine, izleyiciye doğanın özüne odaklanma fırsatı sunar. Sanatçının eserlerindeki bu soyutlama, izleyicide derin bir düşünce ve duygusal katmanlar açığa çıkarmaktadır(Görsel 55).



Görsel 56. Mustafa Sekban, “Lomboz”dan Deniz’e Bakış İmzalı”, Tuval üzeri yağlı boya.
30x40 cm.

Belirli bir noktadan denize bakışın izleyiciye aktarılmasını temsil eder. Bu bakış açısı, izleyiciye geniş bir manzara sunar ve kendini doğanın içinde hissetme hissini güçlendirir. Kompozisyon, izleyiciyi denizin sonsuzluğuna ve derinliğine doğru bir yolculuğa çıkarmıştır. Renkleri ve tonları kullanarak etkileyici bir atmosfer oluşturur. Mavi ve yeşil tonlar, deniz ve doğanın güzelliğini yansıtırken, turuncu ve sarı tonlar gün batımı veya gün doğumu atmosferini canlandırır. Eserdeki detaylar ve kullanılan teknik, sanatçının dikkatli gözlem gücünü ve ustalığını yansıtmıştır. Deniz yüzeyindeki dalgalanmalar, kıyıda bitki örtüsü ve uzakta beliren manzara, sanatçının detaylara verdiği önemi ve doğanın güzelliklerini nasıl başarıyla aktardığını gösterir. Lomboz “un penceresinden bakarak denize doğru bir bakış, sanatçının denize olan hayranlığını ve onunla kurduğu bağı temsil eder. Bu isim seçimi, eserin konseptini ve sanatçının duygusal bağını vurgular. Sanatçı eserinde lombozu sarı renk ile göstermiştir. Sarı, enerji ve canlılıkla ilişkilendirilen bir renktir. Parlak sarı tonları, dinamizmi ve hareketliliği temsil eder ve sanatçı bu rengi kullanarak izleyiciyi manzara resmine yönlendirmektedir(Görsel 56).



Görsel 57. Mustafa Sekban, “Sahil”, İmzalı, 2002 tarihli, tuval üzerine yağlıboya. 80 x 115 cm.

Soğuk tonların hakim olduğu bu eser, izleyiciyi denizin sakin ve melankolik atmosferine doğru bir yolculuğa çıkarır. Mavi, gri ve yeşil tonları, esere soğuk bir atmosfer ve huzursuzluk hissi kazandırır. Mavi tonları, denizin derinliğini ve sonsuzluğunu çağrıştırırken, gri ve yeşil tonları ise kıyıdağı huzursuzluğu ve melankoliyi simgeler. Renklerin bu uyumu, izleyicide denizin sessizliğini ve gücünü hissettirir. Kompozisyon, izleyiciyi sahil boyunca uzanan geniş bir alanı gözlemlemeye davet etmektedir.

Perspektif, izleyiciyi denizin sınırsızlığına ve sonsuzluğuna doğru yönlendirir. Sahil boyunca uzanan kıyı çizgisi ve ufuk çizgisi, derinlik hissini vurgular. Sekban'ın izlenimci tarzı, eserin duygusal etkisini artırır. Renklerin ve kompozisyonun uyumu, izleyicide bir hikaye anlatır gibi bir etki bırakır. Soğuk tonlar, izleyicide bir huzursuzluk ve melankoli hissi uyandırır, deniz manzarasının içinde kaybolma ve içsel bir yolculuğa çıkma isteğı uyandırır. Eserdeki detaylar ve kullanılan teknik, sanatçının dikkatli gözlem gücünü ve ustalığını yansıtır. Denizin

yüzeyindeki dalgalanmalar, kıyıdaki bitki örtüsü ve gökyüzündeki bulutlar, doğanın güzelliğini ve değişkenliğini başarıyla aktarır. Sahil, denizle kıyının birleşim noktasıdır ve bu birleşim noktası, hayatın değişkenliğini ve dengesizliğini temsil eder. Sekban'ın soğuk tonları tercih etmesi, bu dengeyi ve dengesizliği vurgulamaktadır (Görsel 57).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

4.1. Müslüme Yaradanakul Uygulama Çalışmaları

Deniz, doğanın büyüleyici ve değişken yüzünü yansıtmaktadır. Deniz, ressamlar için hem huzur hem de dinamizm kaynağıdır; sakin mavi sular huzur verirken, dalgalı ve fırtınalı denizler doğanın gücünü ve ihtişamını gözler önüne serer. Deniz temalı manzara resimleri, izleyicilere doğanın ihtişamını, özgürlüğü ve sonsuzluğu hissettiren güçlü görsel deneyimler sunar. Bu imgeler, hem estetik bir güzellik taşır hem de derin duygusal ve sembolik anlamlar barındırmaktadır.

Eserlerinde denizi merkeze alan sanatçı, doğanın bu güçlü ve gizemli unsurunu çeşitli perspektiflerden yararlanmış, eserlerine yansıtmıştır. Müslüme Yaradanakul'un resimleri, gerçekçilikle romantizmi harmanlayan bir üslupla dikkat çeker. Sanatçının çalışmalarında sıkça karşılaşılan temalar arasında gün doğumu ve gün batımı, sakin ve dingin kıyıları, İstanbul manzarası ve dalgaların kayalara çarpması gibi unsurlar bulunur. Her tablo, denizin farklı bir yüzünü, farklı bir ruh halini yansıtır. Müslüme Yaradanakul'un resimlerinde renk paleti oldukça zengindir; mavi ve yeşilin sayısız tonları, güneşin ve ayın ışığını yansıtan altın ve gümüş dokunuşları ile birleşmektedir.

Müslüme Yaradanakul'un eserleri sadece estetik güzellikleriyle değil, aynı zamanda duygusal derinlikleriyle de öne çıkarmıştır. Sanatçının denizi ele alışı, izleyicilere huzur ve dinginlik hissi verirken, aynı zamanda doğanın gücünü ve ihtişamını da hissettirir. Bu eserler, izleyiciyi denizin enginliğine doğru bir yolculuğa çıkarır, her fırça darbesinde dalgaların sesini, tuzlu rüzgarın yüzlerindeki hissini duyumsatır. Manzara resimlerinde deniz temasını işlerken, sadece doğanın bir parçasını resmetmekle kalmaz, aynı zamanda insan ruhunun denizle olan derin bağlantısını da gözler önüne sermiştir. Deniz, onun eserlerinde bir metafor olarak kullanılır; özgürlüğün, bilinmezliğin ve sonsuzluğun sembolü olarak izleyiciye aktarmak istenmiştir. Sanatçının eserlerine bakanlar, bu derin ve çok katmanlı

temaları keşfederek, kendi içsel yolculuklarına da çıkarlar. İzleyicilere denizin büyüleyici güzelliğini ve anlamını keşfetme fırsatı sunmuştur. Bu bölümde, Müslüme Yaradanakul'un tarih süreci içerisinde değişim ve birikimlerle anlamlandırılan deniz manzarası temasını, çağdaş resim sanatı süreci içerisinde kendine ait estetik değerlerle ifade ettiği çalışmaları ele alınacaktır. Yaradanakul'ın eserlerinde, deniz imgeleri aracılığıyla doğanın gücünü ve ihtişamı işlenmiş olup, bu çalışmalar resim sanatı süreci dahilinde değerlendirilerek izleyiciye sunulacaktır. Bu kapsamda, denizin değişken ve büyüleyici doğası, sanatçının özgün yorumlarıyla buluşarak, izleyicilere derin ve etkileyici görsel deneyimler sunmaktadır.

4.1.1. “Dalga” Adlı Manzara Resminde Deniz İmgesi



Görsel 58. Müslüme Yaradanakul , “Dalga ”, 90x120 cm., T.Ü.A.B, 2023.

Dalga isimli eserde Manzaranın büyük bir bölümünü kaplayan su, gökyüzü ve güneşin yansımalarını üzerinde taşıyarak etkileyici bir atmosfer oluşturur. Su, yapısının gereği içerisinde kendi bileşimi dışında herhangi bir madde bulundurmadığı sürece, renksiz bir akışkanlık sergiler. Ancak, büyük su kütleleri, yerel inanç sonuçları

ve geleneksel kültür parçalarının oluşturulan öğrenme çerçevesindeki bir yapıyı, yani hayal gücü resmi olana taşıyan bir etkiyi ortaya koymaktadır.

Büyük su kütleleri, içerdikleri canlılar, yaşam tehdidi eden tehlikeler ve derinlik gibi özellikler, suyun yüzeyine bakan gözlemcilere sınırlı bir perspektif sunar. Bu sınırlı bakış açısı, geleneksel öğrenme ve kültürel geçmişin etkisi altında, suyun gerçek derinliğiyle ilgili bir bilgi eksikliği oluşturmuştur.

Geleneksel öğrenme ve kültürel geçmiş, genellikle su kütlelerini sadece yüzeydeki görüntüleriyle sınırlar ve suyun derinliklerindeki karmaşıklığı ve zenginliği görmekte zorlanabilir. Bu durum, su altı ekosistemlerinin karmaşıklığı, su altındaki canlıların çeşitliliği ve su derinliklerindeki potansiyel tehlikeler konusunda eksik veya yanıltıcı bir anlayışa yol açmıştır.

Manzaranın büyüğü, gün batımının yansımaları, gökyüzünün sınırsız genişliği, yerin kararlı duruşu ve denizin huzurlu güzelliğiyle etkileyici bir bütünlük oluşturur. Kompozisyonda, bu unsurlar adeta bir dansın özgür uyumuyla, birbirine eşit ortaklıkla entegre olurlar. Ufuk çizgisi, adeta resmin ana damarı gibi, zaman zaman eşit bir denge sunarken, bazen de gökyüzüyle kusursuz bir uyum içinde harmonik bir ahenk oluşturmaktadır (Görsel 58).

Manzara gökyüzünün sınırsız genişliğinde ve yerin kararlılığında kendini gösterir. Gökyüzü, sonsuzluk hissiyatı yaratırken, yer planı güçlü ve sağlam bir temel sunar. Denizin huzurlu güzelliği ise, kompozisyonu tamamlayan bir zarafet ve huzur katmanının ötesinde bir anlam taşımaktadır.

Bu unsurlar, birbirleriyle etkileşime geçerek resmin izleyicide bıraktığı etkiyi derinleştirir. Ufuk çizgisi, bazen durağan bir denge sağlayarak izleyiciye görsel bir doyum sunar. Ancak, diğer durumlarda gökyüzüyle birleşerek, doğanın içsel uyumunu ve dengesini vurgular. Bu, manzaranın derin güzelliklerini ve anlamlarını keşfetmeye yönlendiren büyüğü bir deneyim yaratmaktadır.

Sanatçı geleneksel normlardan ayrılan bir yaklaşımla, resimdeki her öğeyi birleştirerek yerleştirmemiştir. Gökyüzü, yer düzlemi ve deniz kompozisyonu, adeta birer sanat eseri gibi eşit dağılmışlardır, ayrıntıları diğerlerini gölgelemekte, tam olarak birbirlerini tamamlamaktadır. Ufuk çizgisi, zaman aralıklarını sürdüren nokta gibi, resmin açıklıklı konumlanmış ve izleyiciyi içine alan bir perspektif sunmaktadır.

Sanatçının geleneksel görsel normlardan sapmaları, resmin derinliğini ve çekiciliğini artıran unsurların doğmasına zemin hazırlamıştır. Işığın ve renklerin hassasiyetle yansıtılması, adeta bir büyü etkisi yaratmış ve manzaranın canlılığını ile dinamizmini yükseltmiştir.

Sanatçının geleneğin sınırlarını zorlaması, eserlerine özgünlük ve çağdaş bir bakış açısı katmıştır. Işığın ve renklerin değişken yansımaları, manzaranın güzelliklerini daha önce görülmemiş bir şekilde vurgulamış, izleyiciye benzersiz bir deneyim sunmuştur. Bu sapmalar, resimdeki sıradışı öğeleri vurgulayarak eserin sıradanlığını aşmış ve ona derinlik kazandırmıştır.

Işığın ve renklerin duyarlı bir şekilde oynanması, sanatçının eserlerindeki canlılık ve enerjiyi artırmıştır. Bu, manzaranın sadece fiziksel varlığını değil, aynı zamanda duygusal ve estetik derinliğini de yansıtarak izleyiciyi bir sanat eserinin içine çekmiştir. Sanatçının normlardan sapması, resmin izleyicide bıraktığı etkiyi güçlendirerek, görsel deneyimi daha zengin ve etkileyici hale getirmiştir.

4.1.2. “Aware” Adlı Manzara Resminde Deniz İmgesi



Görsel 59. Müslüme Yaradanakul , “Aware ”, 90x120 cm. T.Ü.A.B, 2023.

Eserde sanatçının öne çıkan sanat anlayışı, deniz ve dere kıyılarının berrak su yüzeylerinde oluşan güçlü ışık oyunlarını, sanatının her evresinde öncelikli bir konu olarak ele almasıdır(Görsel 59). Bu özel sanat görüşü, saydam suların yüzeyindeki derin yansımaların yarattığı dramatik ışık oyunlarını vurgulamıştır.

Sanatçının eserlerindeki belirgin özelliklerden biri, deniz ve dere kıyılarındaki suyun yüzeyinde ortaya çıkan saydamlıkla birlikte, bu yüzeyde oynayan ışığın özel etkisidir. Güçlü ışık oyunları, sanatçının eserlerine karakteristik bir özgünlük katarken, doğanın ve suyun güzelliklerini derinlemesine keşfetme arzusunu da yansıtmıştır.

Sanatçının bu özel bakış açısı, su yüzeyindeki yansımaların resimlerinde ne denli önemli bir yer tuttuğunu gösterir. Saydam su yüzeylerindeki derinlik etkisi, sanatçının eserlerine dinamizm ve canlılık kazandırarak izleyiciyi suyun büyüleyici dünyasına davet eder. Bu, sanatçının doğa ve ışıkla kurduğu özgün ilişkinin bir ifadesidir. Tez yazısında, sanatçının saydam su yüzeylerindeki ışık oyunlarına verdiği önemi detaylı bir şekilde inceleyebiliriz. Aynı zamanda, bu özel sanat görüşünün sanat eserlerinin genel estetiğine ve izleyicide bıraktığı etkiye nasıl katkı sağladığını analiz ederek, sanatçının suyun güzellikleriyle kurduğu özel bağlamı irdeleyebiliriz.

Sanatçı, bu peyzaj resminde gerçek ve saf bir izlenimcilik anlayışını ustalıkla yansıtmıştır. Uyumlu maviler, yeşiller, sarılar ve hafif kahverengilerle tuvali renklendirmek için zarif fırça darbelerini kullanarak, eserine eşsiz bir atmosfer katmıştır (Görsel 59).

4.1.3. “Kız Kulesi” Adlı Manzara Resminde Deniz İmgesi

Sanatçı İstanbul'un panoramik manzaralarını, kapılarını ve figüratif kompozisyonlarını resmederken, sanatçının vazgeçilmez özelliklerinden biri güçlü perspektif uygulaması olmuştur. Tuvalinde mimari yapıyı hayata geçiren sanatçı, bu eserinde renkleri özgür fırça darbelerinin dinamik lekeleriyle birleştirmiştir. Lekeler, bozulmayan bütünlük içinde coşkulu ve canlı renklerle buluşarak izleyiciye benzersiz bir görsel deneyim sunmuştur (Görsel 60).

Aydınlık ve ışıklı sahnelerin vazgeçilmez renkleri arasında sarı ve tonu, öznel bir ayrıcalıkla öne çıkar. Sanatçı, tuvaline yansıttığı ışık ve gölgelerle beyaz rengi kullanarak, eserlerine derinlik ve atmosfer katmaktadır. Beyazın özel konumu, sanatçının eserlerine duygusal bir zenginlik ve estetik bir dokunuş eklemiştir.



Görsel 60. Müslüme Yaradanakul , “Kız Kulesi ”, 60x150 cm, T.Ü.A.B, 2023.

Bu özgün yaklaşım, sanatçının İstanbul'u resmetme tarzına ve eserlerinin benzersiz atmosferine katkıda bulunur. Perspektifin gücü, renklerin dinamizmi ve beyazın özel kullanımı, sanatçının tuvalerini izleyici için gerçek bir keşif yolculuğuna çevirir. Bu, sanatçının eserlerinin sadece görsel bir deneyim olmanın ötesinde, duygusal bir derinlik ve anlam taşıyan özel sanat eserleri olmasına olanak tanır. Sanatçının doğaya yaklaşımı, gözlemlediği güzellikleri kendi yorumuyla değerlendirip, eserlerinde bu zengin deneyimi yansıtarak doğayla kurduğu derin ve öznel bağları ortaya koymaktadır. Doğanın özgün görünüşleri, sanatçının eserlerinde korunan değerleriyle birleşerek, etrafındaki anlamlı mekan olgusunu aşan anlatılara dönüşmektedir.

4.1.4. “Doğa” Adlı Manzara Resminde Deniz İmgesi

Resimde yoğun bitki örtüsüyle çevrili, berrak bir göl ve yüksek bir şelale bulunmaktadır. Gölün sağ tarafında ise ahşap bir patika göze çarpmaktadır. Gökyüzü açık ve bulutludur, bu da manzaranın güneşli bir günde tasvir edildiğini göstermektedir.

Resimde ağırlıklı olarak mavi ve yeşil tonları kullanılmıştır. Bu renkler doğallığı ve huzuru simgeler. Mavinin ve yeşilin çeşitli tonları, manzaranın derinlik ve perspektifini vurgular. Resmin kompozisyonu simetrik değil, doğanın organik yapısına uygun bir şekilde asimetriktir. Şelale ve göl, sol tarafa daha fazla ağırlık

verirken, sağdaki ahşap patika gözün resimde gezinmesine yardımcı olmaktadır(Görsel 61). Su yüzeyi ve şelale, ince ve akıcı fırça darbeleriyle resmedilmiştir. Bu da suyun hareketini ve akışkanlığını başarılı bir şekilde yansıtır. Yapraklar ve ağaçlar ise daha kısa ve dokulu fırça darbeleriyle boyanmıştır, bu da bitki örtüsünün yoğunluğunu ve çeşitliliğini ortaya koyar. İzleyiciye huzur ve sükunet hissi vermektedir.

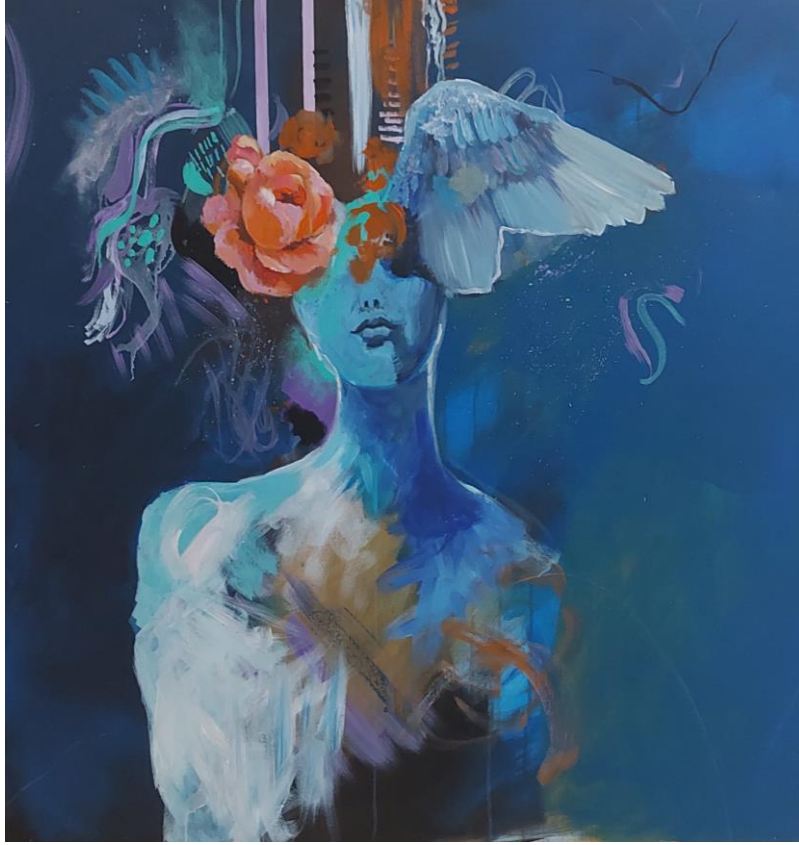


Görsel 61. Müslüme Yaradanakul, “Doğa” 60x150 cm, T.Ü.A.B, 2023.

Doğanın güzelliği ve dinginliği, modern yaşamın stresinden uzaklaşmayı çağırır. Eser, doğanın saf ve bozulmamış halini kutlar. Ahşap patika, doğada yürüyüş yapmayı ve doğal güzellikleri keşfetmeyi teşvik eder. Sanatçı, doğanın güzelliğini ve sakinliğini başarılı bir şekilde yakalamıştır. Renk seçimi ve fırça teknikleri, izleyiciye doğal bir ortamda bulunma hissi verir. Kompozisyonun dengesi ve öğelerin uyumu, eseri estetik açıdan çekici kılmıştır.

4.1.5. “Düşünce” Adlı Manzara Resminde Deniz İmgesi

Bu resim, sürrealist bir tarzda, hayal gücünün derinliklerine inen ve sembolik imgelerle dolu bir kompozisyon sunmaktadır. Resim, bir kadın figürünü merkezine almış, ancak bu figür geleneksel anlamda gerçekçi bir şekilde tasvir edilmemiş. Kadının başında büyük bir çiçek ve bir kuş kanadı bulunduğunu görmekteyiz (Görsel 62). Arka planda, çeşitli soyut ve stilize öğeler yer almakta, bu da resmin mistik ve hayalperest bir atmosfere sahip olduğunu göstermektedir.



Görsel 62. Müslüme Yaradanakul , “Düşünce ”, 100x150 cm, T.Ü.A.B, 2023.

Resimde baskın olarak mavi tonlar kullanılmış. Mavi, genellikle huzur ve derinliği simgeler, aynı zamanda bilinçaltı ve rüyalarla ilişkilendirilir. Çiçek ve kuş kanadı gibi belirgin öğeler daha canlı renklerle (örneğin turuncu ve beyaz) vurgulanmıştır.

Kadın figürü merkezdedir ve kompozisyonun odak noktasıdır. Başındaki çiçek ve kuş kanadı, dikkat çekici unsurlardır ve izleyicinin gözünü bu noktalara çeker. Arka plan ise soyut fırça darbeleri ve renk geçişleriyle dolu, bu da derinlik ve hareket hissi yaratır. Fırça darbeleri serbest ve enerjiktir. Özellikle arka planda daha serbest ve soyut çizgiler kullanılırken, figürün detaylarında daha belirgin ve net çizgiler görülüyor. Bu, resme dinamik bir yapı kazandırmıştır.

Resim izleyiciye bir rüya ya da masal dünyasında olma hissi veriyor. Sürrealist unsurlar, gerçeküstü bir deneyim yaratıyor. Bu, izleyicide merak uyandırabilir ve onu kendi yorumlarını ve hislerini keşfetmeye teşvik etmektedir. Kadının başındaki çiçek

ve kuş kanadı, doğa ve özgürlük temalarını simgeliyor olabilir. Çiçek, genellikle yaşam, büyüme ve güzellik ile ilişkilendirilirken, kuş kanadı özgürlük ve ruhsal yükselişi simgelemektedir. Bu semboller, kadının bir bütün olarak doğa ve özgürlükle olan bağlantısını ifade etmektedir. Sanatçı, renklerin ve sembollerin ustaca kullanımıyla izleyiciyi etkileyici bir görsel ve duygusal yolculuğa çıkarmıştır. Resmin dinamik kompozisyonu ve güçlü sembolik öğeleri, izleyiciyi düşündürmeye ve hissettirmeye yönlendirmiştir (Görsel 62).

Resim, estetik açıdan çekici ve dengeli bir kompozisyona sahiptir. Renklerin uyumu ve fırça darbelerinin enerjisi, eserin görsel cazibesini artırmaktadır. Sürrealist tarzı ve sembolizmi, eseri sanatsal olarak zengin ve derinlikli kılmaktadır.

4.1.6. “Derin” Adlı Manzara Resminde Deniz İmgesi



Görsel 63. Müslüme Yaradanakul , “Derin”, 90x150 cm, T.Ü.A.B, 2023.

Resim, deniz altında bir balinanın yüzmekte olduğu bir sahneyi tasvir etmektedir. Deniz yüzeyinin altı ve üstü aynı kompozisyonda birleştirilmiş, böylece hem suyun altındaki hem de üstündeki manzara gözler önüne serilmiştir. Arka planda, ufuk çizgisinde bir ada ve ufak bir gemi görülmektedir. Gökyüzü bulutlu ve gün batımını andıran renklerle boyanmıştır. Resimde baskın olarak mavi ve yeşil tonlar kullanılmıştır. Su altındaki mavi tonları, derinliği ve suyun berraklığını vurgularken,

gökyüzündeki pembe ve turuncu tonlar, gün batımının sıcaklığını ve sakinliğini ifade etmektedir. Resmin kompozisyonu, izleyiciyi suyun hem altına hem de üstüne odaklanmaya teşvik ediyor. Balina, resmin alt kısmında merkezi bir yer tutarken, arka plandaki ada ve gemi, derinlik hissi veriyor. Balina oldukça detaylı ve gerçekçi bir şekilde boyanmıştır.

Fırça darbeleri, suyun hareketini ve balinanın yüzüşünü dinamik bir şekilde yansıtıyor. Gökyüzü ve bulutlar daha yumuşak ve yaygın fırça darbeleriyle boyanmış, bu da sakin bir atmosfer yaratmaktadır. Resim, izleyiciye huzur ve sakinlik hissi veriyor. Balinanın zarif hareketi ve suyun altındaki dünyaya bir bakış, doğanın büyüleyici ve sakinleştirici yönlerini ortaya koymaktadır. Gökyüzündeki gün batımı renkleri, bu sakinliği pekiştiriyor. Balina, genellikle bilgelik, özgürlük ve derinlik gibi temalarla ilişkilendirilir. Suyun altında ve üstünde birleştirilen kompozisyon, belki de insanın doğayla olan bağlantısını ve doğanın hem görünen hem de görünmeyen güzelliklerini göstermektedir. Ada ve gemi, insanın doğayla olan etkileşimini ve yolculuğunu simgelemektedir (Görsel 63).

Sanatçı, renklerin ve kompozisyonun ustaca kullanımıyla izleyiciye etkileyici bir görsel deneyim sunmuştur. Resmin sakin ve huzurlu atmosferi, izleyiciyi derin düşüncelere sevk edebilir ve doğanın güzelliğini takdir etmeye yönlendirebilir. Resim estetik açıdan çekici ve dengeli bir kompozisyona sahiptir. Renklerin uyumu, detayların gerçekçiliği ve genel atmosfer, eseri görsel olarak cazip kılıyor. Suyun altı ve üstünün aynı karede birleşmesiyle sanatçı, yaratıcı ve ilgi çekici bir eseri biz izleyicilere sunmaktadır.

4.1.7. “Boşluk” Adlı Manzara Resminde Deniz İmgesi

Resimde baskın olarak mavi ve yeşil tonlar kullanılmıştır. Su altındaki mavi tonları, derinliği ve suyun berraklığını vurgularken, gökyüzündeki pembe ve turuncu tonlar, gün batımının sıcaklığını ve sakinliğini ifade etmektedir. Gün batımının sıcak tonları, resme romantik ve huzurlu bir atmosfer katmaktadır. Gün batımı, yaşamın döngüsellliğini ve zamanın geçişini temsil edebilir, bu da resme derin bir anlam yüklemektedir. Eser, deniz temasıyla yalnızlık ve huzur olgularını bir araya getirir. Penguenin büyük ve güçlü varlığı, denizin enginliği ve derinliğiyle birleşerek, doğanın

hem huzur verici hem de heybetli gücünü yansıtır. Küçük dalgıç figürü ise insanın doğa karşısındaki yerini ve merakını temsil eder. Penguen, genellikle dayanıklılık, sadakat ve soğuk iklimlerde yaşamın güzellikleri gibi temalarla ilişkilendirilir.



Görsel 64. Müslüme Yaradanakul , Boşluk, 90x150 cm, T.Ü.A.B, 2023.

Tablonun sol alt kısmında suyun içindeki küçük bir dalgıç figürü dikkat çekmektedir. Bu küçük figür, penguenin boyutunu ve suyun derinliğini vurgulamak için bir karşıtlık unsuru olarak kullanılmıştır. Sanatçı suyun altı ve üstünün birleştiği bu kompozisyonda, insanın doğayla olan bağını ve doğanın hem görünen hem de görünmeyen güzelliklerini eserine yansıtmıştır (Görsel 64).

4.1.8. “Ekoloji” Adlı Manzara Resminde Deniz İmgesi



Görsel 65. Müslüme Yaradanakul , Ekoloji, 25x35 cm, T.Ü.A.B, 2023.

Sanatçı, mavi ve yeşil tonlarının geniş bir yelpazesini kullanmıştır. Su ve gökyüzü temaları bu renklerle etkileyici bir şekilde vurgulanmıştır. Derinlik ve perspektif yaratma konusunda başarılı. Eser, dikey bir tüp içinde yer alan küçük bir insan figürü ile dikkat çekmektedir. Tüpün dışı, geniş bir okyanus ve deniz yaşamı ile çevrili. Bu, insanın doğa ile olan ilişkisini ve doğanın büyüklüğünü vurgulamaktadır.

Balinalar, köpekbalıkları ve diğer deniz canlıları gibi detaylar, eserin gerçekçilik ve hayal gücü arasında bir denge kurmasını sağlamaktadır. Küçük insan figürü, yalnızlık ve tecrit hissi uyandırırken aynı zamanda merak ve keşfetme arzusunu da sembolize etmiştir. Resimdeki tüp, insanın kendini doğadan ayırma çabalarını veya doğa karşısında ne kadar küçük ve kırılgan olduğunu temsil etmiştir. Deniz yaşamının zenginliği ve çeşitliliği, doğanın insanlar üzerindeki üstünlüğünü ve muazzam gücünü gösterir. Tüpün içinde yükselen ışık huzmesi, umut, bilgi veya ilahi bir aydınlanma

arayışını simgeliyor olabilir. İnsan figürü bu ışığa doğru bakarak veya uzanarak, bir arayışı ya da hedefe ulaşma çabasını temsil etmiştir. Deniz canlıları, özgürlüğü, bilinçaltını ve duygusal derinlikleri esere aktarmıştır. Bu varlıklar, insanın bilinçaltı düşüncelerini ve duygularını yansıtırken, aynı zamanda doğanın gizemli ve keşfedilmemiş yönlerini de temsil etmiştir (Görsel 65).

Günümüz sanatında sıkça karşılaşılan çevre ve ekoloji temaları, bu eserde de belirgin bir şekilde yer almıştır. Deniz yaşamının vurgulanması, sanatçının çevresel farkındalığı artırma ve doğa koruma mesajlarını iletme çabasını yansıtıyor. Tüp içinde yalnız bir insan figürü ve çevresinde özgürce yüzen deniz canlıları, insanın doğa üzerindeki etkisini ve doğanın duygu yükünü sembolize etmektedir. Büyük balinalar ve çeşitli deniz canlıları, deniz ekosisteminin zenginliğini ve bu ekosistemin korunması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu bağlamda, sanatçı izleyiciyi doğanın muhteşemliğini fark etmeye ve çevreye duyarlı olmaya çağırmaktadır. Eser, insanın doğa ile olan ilişkisini sorgulatarak, doğanın korunması ve sürdürülebilirlik konularında farkındalık yaratmayı amaçlamıştır.

4.1.9. “Sahil” Adlı Manzara Resminde Deniz İmgesi



Görsel 66. Müslüme Yaranakul , “Sahil”, 25x25 cm, T.Ü.A.B, 2023.

Resim, geniş bir sahil şeridini ve mavi denizin ufka kadar uzandığı bir manzarayı betimlemektedir. Ön planda altın rengi kumlu bir plaj yer almakta ve dalgalar sahile doğru yavaşça vurmaktadır. Arka planda, denizin ufuk çizgisi gökyüzüyle buluşuyor, gökyüzü ise çeşitli mavi tonları ve belki birkaç beyaz bulutla süslenmiş. Sanatçı, doğal ve çekici bir renk paleti kullanmış. Kumun altın rengi, denizin çeşitli mavi tonları ve gökyüzünün açık mavisi birbirine uyumlu bir kompozisyon oluşturuyor. Bu renkler, resme sıcaklık ve sakinlik vermektedir.

Kompozisyon oldukça dengelidir. Kumlu sahil, resmin alt kısmını kaplarken, deniz orta kısmı ve gökyüzü üst kısmı oluşturur. Bu üç bölüm, doğal bir geçiş sağlayarak izleyicinin gözünü resmin farklı alanlarında gezdirir. Dalgaların kıyıya vurduğu yerlerdeki detaylar, sanatçının suyun hareketini ve ışığın yansımalarını yakalamadaki yeteneğini gösterir. Kumun dokusu ve denizin derinlik hissi, fırça darbeleriyle ustaca yansıtılmış. Resim, izleyiciye huzur, dinginlik ve tatil hissi verir. Doğal manzara, izleyiciyi stresten uzaklaştırarak sakinlik ve rahatlama duygusu yaratır. Dalga seslerinin ve hafif rüzgarın hissedildiği bir atmosferi çağırır. Ufuk çizgisi, bilinmeyi ve keşfedilecek yerleri temsil ederken, sahil kıyısı güvenli bir liman, dinlenme ve rahatlama yerini sembolize etmiştir. Deniz, hayatın sürekli akışını ve doğanın gücünü temsil etmiştir (Görsel 66).

4.1.10. “Huzur” Adlı Manzara Resminde Deniz İmgesi

Bu resimde, ön planda yoğun bir sazlık alanı yer alıyor. Sazlıklar, farklı tonlardaki yeşil ve sarı renklerle detaylandırılmıştır. Arka planda geniş bir deniz uzanıyor ve ufukta güneş tüm parlaklığıyla yansıyor. Güneş ışınları deniz yüzeyinde parıltılar oluşturarak göz alıcı bir görünüm yaratıyor. Gökyüzü açık mavi renkte ve birkaç beyaz bulut, sahneye hafif bir dokunuş katmaktadır.

Sanatçı, doğanın canlı renklerini ustaca kullanmıştır. Sazlıkların yeşil ve sarı tonları, doğallığı ve yaşamı temsil ederken, denizin mavi tonları derinlik ve huzur hissi veriyor. Güneşin parlak sarı ve turuncu ışınları, sahneye sıcaklık ve enerji vermektedir. Kompozisyon üç ana katmandan oluşuyor: ön planda sazlıklar, orta planda deniz ve arka planda gökyüzü ve güneş. Bu katmanlar, resme derinlik kazandırarak izleyicinin

gözünü farklı alanlara yönlendiriyor. Sazlıkların ince detayları, fırça darbelerinin ustalığını göstermektedir.



Görsel 67. Müslüme Yaradanakul, “Huzur”, 50x70 cm, T.Ü.A.B, 2023.

Deniz yüzeyindeki parıltılar ve dalga efektleri, ışığın ve suyun hareketini yansıtıyor. Güneşin yansımaları, parlak ve dikkat çekici bir odak noktası oluşturuyor. Sazlıklar, doğanın vahşi ve özgür yanını simgelerken, deniz sonsuzluk ve keşif duygularını temsil eder. Güneş, yaşamın ve enerjinin kaynağı olarak yenilenmeyi ve devamlılığını simgelemektedir. Bu öğeler birlikte, doğanın döngüsellik ve insan ruhuna olan etkisini yansıtmaktadır.

Bu eser, pastoral sanat geleneğine uygun olarak, doğanın sakin ve idealize edilmiş bir tasvirini sunuyor. 19. yüzyılın romantik manzara ressamlarının çalışmalarını da anımsatmıştır (Görsel 67).

Eserde insan figürüne yer verilmemesi, doğanın kendi başına bir güzellik ve huzur kaynağı olduğunu vurgulamaktadır. Bu, aynı zamanda insanın doğayla olan ilişkisini ve doğanın korunması gerektiğini bize göstermektedir.

SONUÇ

Binlerce yıl öncesinden günümüze kadar, insanlık sanat anlayışında büyük değişimlere tanıklık etmiştir. İlk insanlar, mağara duvarlarına çizdikleri çizgisel resimlerle başlayan sanat serüveni, zamanla farklı kültürler ve dönemlerde önemli evrimlere uğramıştır. Bu evrim, Rönesans'ın perspektif anlayışından Barok dönemin dramatik sahnelerine, Romantizm'in duygusal manzaralarından İzlenimcilik ve Modernizm'e kadar geniş bir yelpazede gerçekleşmiştir.

Sanat, zaman içinde kendi araçlarıyla birlikte düşünüldüğünde, bu evrim daha da belirgin hale gelir. Uzak Doğu sanatının, özellikle manzara temsili üzerindeki derin etkisi göz önüne alındığında, Batı'da gelişen ve dünya genelinde yayılan manzara anlayışının özellikleri ortaya çıkmaktadır. Bu özellikler arasında gerçekçilik, derinlik algısı, renk kullanımı ve dramatik sahnelerdeki ışık-gölge oyunları bulunmaktadır.

Özellikle Uzak Doğu kültürlerinin manzara tasvirlerindeki sürekli düşünce, Batı'da daha farklı bir perspektife yol açmıştır. Batı sanatındaki evrim, Rönesans'ın perspektif tekniği ile başlayarak Barok döneminin dramatik sahnelerine kadar uzanmıştır. Burada, hareket ve ışık-gölge kullanımı sanatı zenginleştirirken, Romantizm dönemi duygusal ve yoğun manzaralara odaklanmıştır.

İzlenimcilik ve Modernizm ile birlikte sanat, daha soyut ve kişisel bir yöne evrildi. Sanatçılar, sadece doğanın yüzeyini değil, aynı zamanda duygusal ve içsel deneyimleri de ifade etmeye başladılar. Bu dönemde manzara anlayışı, daha önceki dönemlerden farklı bir açıdan ele alındı ve sanatın ifade biçimleri çeşitlendi.

Ancak tüm bu değişimlere rağmen, Batı'daki manzara anlayışı genel olarak gerçekçilik, derinlik algısı ve renk kullanımı üzerine odaklanmıştır. Bu özellikler, Batı sanatının diğer uygarlıklardan farklı bir estetik anlayışa sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Bu evrim, sanatın evrenselliği ve kültürel çeşitliliği içinde değerlendirildiğinde, insanlığın sanat anlayışının zengin ve çok katmanlı bir tarihini yansıtmaktadır. Geçmişin zengin sanat birikimi, Batı'da geliştirilen fotoğraf ve sinema gibi görsel medya alanlarının öncüsü olmuştur. Fovist ve Kübist sanatçılar, Modernizm döneminde temsil ve gerçeklikten uzaklaşarak biçimleri bozmuş ve yeni formlar aramışlardır. Bu süreç, görsel bilinci yüzlerce yıla yayarak bambaşka düzlemlere taşımış ve sanat anlayışını derinlemesine dönüştürmüştür.

Modernizm, geleneksel temsil biçimlerini reddederek, sanatı daha soyut ve deneysel bir hale getirmiştir. Sanatçılar, görsel ifadeyi yeni formlar ve tekniklerle keşfetmiş, temsil ve gerçeklik kavramlarını sorgulamışlardır. Bu dönemde sanat, izleyiciyi düşündürmeye ve duygusal bir etki bırakmaya odaklanmıştır.

Günümüzde ise çağdaş sanat, disiplinlerarası yöntemleri kullanarak sınırları zorlamakta ve sanatı geniş bir perspektiften ele almaktadır. Geçmişin bütün sanat üsluplarını özgürce yorumlayarak, Modernizmi yeni evrelerle birleştirerek, sanat ve manzara anlayışımızı sürekli olarak dönüştürmeye çalışmaktadır. Sanat, günümüzde sadece resim ve heykel gibi geleneksel formlarla sınırlı kalmayıp, dijital medya, enstalasyon sanatı, performans sanatı gibi farklı alanlara da yayılmıştır.

Bu evrim, milyonlarca insanın günümüzde takvimlerden basılı manzaralara, sinemadan dijital ortamlara kadar geniş bir yelpazede sanatı ve manzarayı deneyimlemesine olanak tanımaktadır. Büyük manzara geleneği, günümüzde bile milyonlarca insanın duvarlarında yer verdiği ve deniz imgesinin ruhunu ve coşkusunu taşıyan bir sanat formu olarak yaşamaya devam etmektedir. Bu durum, sanatın evrenselliğini ve zamanla nasıl evrildiğini göstererek, geçmişin sanat mirasının günümüzdeki etkisini vurgulamaktadır.

KAYNAKÇA

American Artist. Pulished by the Denver Art Museum and The Columbus Museum of Art. Aksakal, H. (2019, 16 Eylül). Uçurum kenarındaki ressam: Caspar David Friedrich. Eleştirel Kültür.

Artut, K. (2001). Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri (1. baskı). Anı.

Başkan, Seyfi. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Çardaş Basım Yayın, Ankara 1994.

Berk, N. ve Özsezgin, K. (1983). Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi. Genişletilmiş 3. Baskı. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Burt Franklin, André Lalande, "Research & Source Works Series 291, Philosophie Monographie Series 20, Histoire de l'Esthétique Française", ("Fransız Estetik Tarihi"),

Cezar, Mustafa. Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi, Erol Kerim Aksoy Kültür Eğitim Sağlık Vakfı Yayınları, İstanbul 1995.

Claudon, F. (1999), Romantizm Sanat Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi,

Claudon, Francis, Romantizm Sanat Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988. s: 76

Crepaldi, G. (2001). Art Book Matisse. B.Sümer (Çev). Ankara: Dost Kitabevi

Ersoy, N. (2000). Semboller ve Yorumları. İstanbul: Zafer Matbaası

Etimoloji Sözlüğü, (t.y.). Peyzaj. 12.07.2023 tarihinde

FRANKLIN, B ve A. LALANDE. Fransız Estetik Tarihi. Ayer Yayınevi, 1968.

Friedman, M. (1995). Visions Of America : Landscape as Metaphor in the Art of

Farthing, S. (Ed). (2014). Sanatın Tüm Öyküsü. G. Aldoğan (Çev). F.C. Çulcu (Çev).

3. Basım, İstanbul Çin: Hayalperest Yayınevi.

Gombrich, E.H. II. Sanatın Öyküsü, Çin. 2007

Gombrich, E.H., (2007), Sanatın Öyküsü, 5. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul

HAUSER, Arnold, (1995), Sanatın Toplumsal Tarihi, Remzi Kitabevi, 2. Basım,

İstanbul

Hasanoğlu, A. T. (1995). Barok çağ ve içindeki ışık Rembrandt (Yayınlanmış Yüksek

Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Heinrich, C. Monet, Taschen, 2000.

Karakiya, Y. (2011). Sanat Terimleri ve Kavramları Sözlüğü.

Keser, N. (2005). Sanat Sözlüğü. (2. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınları.

Kenneth Clark, "l' Art du paysage", ("Manzara Sanatı"), Paris, Gérard Monfort, 1994, s. 145

Krausse, Anna-Carola. (2005), Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü. İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Krausse, Anna-Carola, Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, 2005, Literatür Yay., s.32

Myers, N. (2021). "Hayat" üzerine sonsuz bakış açısı. Olafur Eliasson |'ın hayatı Mimarlık | 1998'den itibaren (metalocus.es) 30.01.2024 tarihinde veri tabanından alınmıştır.

OKAN, İrfan, Çağdaş Resimde Yeni Romantikler, Sanatta Yeterlilik Tezi, İst., 1995, s.63

Özsezgin, K. ve Aslier, M. (1989). Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim

Read, H. (2017). Sanatın anlamı (N. Asgari, Çev.). Hayalperest Yayınları.

Sanal 1. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Ukiyo-e> 15.07.2023

Sanal 2. ÜSTÜNİPEK, M. (2012). Türk Resim Sanatı Tarihi. S.2 lebriz.com 2024 tarihinde Erişim 12.07.2023

Sanal 3. Mecid Efendi ,Ayın Sanatçısı, HİKMET ONAT antikalar.com. Erişim 12.07.2023

Sanal 4. <https://tr.wikipedia.org/wiki/H%C3%BCmanizm> Erişim 12.07.2023

Sanal 5. <https://www.ekdergi.com/panorama-ya-da-manzaranin-kesfi/>

Sanal 6. <https://sozluk.gov.tr/> Erişim 12.07.2023

Sanal 7. <https://www.kultursanatharitasi.com/ahmet-yesil-sanat-yolculugumda-halat-belli-bir-zaman-sonunda-nesnel-tanimindan-siyriolarak-kendi-sozunu-kurmaya-basladi/> Erişim 12.07.2023

Sanal 8. <https://lifeartsanat.com/2015/08/09/insanlik-tarihine-umut-olan-sehir-catalhoyuk-yasam-kaya/> Erişim 12.07.2023

Sanal 9. <https://islamansiklopedisi.org.tr/taoculuk> Erişim 12.07.2023

Sanal 10. http://lebriz.com/pages/doc_View.aspx?docID=143&pageID=21&lang=TR&bhcp=1 adresinden alındı Erişim 14.07.2023

Sanal 11. <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/peyzaj> erişildi. 15.07.2023

Seyfi Başkan, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Çardaş Basım Yayın, Ankara 1994, s. 30-31.

Sanatı Tarihi. İstanbul: Tıglat Yayınları. Cilt: 4

Paris, 1968, Ayer Yayınevi, s. 75)

Şimşek, A. (2020, 24 Mart). Panorama ya da manzaranın icadı. Eleştirel Kültür.

TURANİ, Adnan, (2007), Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi Yay., 13. Basım, İstanbul

TUNALI, İsmail, (1981), Felsefenin Işığında Modern Resim, Remzi Kitabevi, İstanbul

Tansuğ, S. (1997). Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Yayımları.

Tansuğ, Sezer. Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul 1995.

Taşkale, F. (1989). Türk Süsleme Sanatı- Tezhip. Antik- Dekor IV, 88-92. Ekim 3, 2021 tarihinde alındı

Yetkin, S. K. (1977). Barok Sanat. Cem Yayınevi.

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel 1 <https://lifeartsanat.com/2015/08/09/insanlik-tarihine-umut-olan-sehir-catalhoyuk-yasam-kaya/>

Görsel 2 <https://i0.wp.com/bilimdili.com/wp-content/uploads/2016/09/b0c203808ce2b4906f0d75d64cd2674f.jpg>

<https://www.leblebitozu.com/barok-donemi-sanatcilari-ve-eserleri/> Erişim 13.07.2023

Görsel 3 <https://www.wikiart.org/en/aelbert-cuyp/river-landscape-with-horseman-andpeasants-1660> (Erişim Tarihi: 17.07.2023)

Görsel 4 https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Claude_Lorrain_008.jpg 16.07.2023

Görsel 5 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Antoine_Watteau_-_The_Love_Song.JPG

Görsel 6 https://en.wikipedia.org/wiki/The_Fighting_Temeraire erişim 03.08.2023

Erişim 03. 08. 2023

Görsel 7. https://www.researchgate.net/profile/Erdal-Uensal/publication/338832723_2019_ARislam_estetigi_ve_mitolojisi_baglaminda_turk_manzara_resminde_deniz-su_metaforu/links/5e2e9813458515e2e87552ff/2019-ARislam-estetigi-ve-mitolojisi-baglaminda-tuerk-manzara-resminde-deniz-su-metaforu.pdf Erişim 03. 08. 2023

Görsel 8 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45434>

Görsel9 <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Alfred-Sisley/822960/Bougival%27de-Seine-Nehri,-1873.html> 04.08.2023

Görsel 10 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/438823> (Erişim Tarihi: 07.11.2023)

Görsel 11 <https://kuadros.com/tr/products/claude-monet-resim-teknesinde-tekned-arjenteuil>

Görsel 12 https://tr.wikipedia.org/wiki/Grande_Jatte_Adas%C4%B1%27nda_Bir_Pazar_%C3%96%C4%9Fleden_Sonras%C4%B1 (Erişim Tarihi: 07.11.2023)

Görsel 13 <https://www.wikiart.org/en/maurice-de-vlaminck/the-river-seine-at-chatou-1906> (Erişim Tarihi: 07.11.2023)

Görsel 14 <https://www.artlex.com/tr/artwork/sea-dancer-gino-severini/> (Erişim Tarihi: 07.11.2023)

Görsel 15. https://tr.pinterest.com/pin/148689225180389736/?amp_client_id=CLIENT_ID%28_%29&mweb_unauth_id=%7B%7Bdefault.session%7D%7D&url=https%3A%2F%2Ftr.pinterest.com%2Famp%2Fpin%2F148689225180389736%2F&open_share=t (Erişim Tarihi: 07.11.2023)

Görsel 16. <https://www.renemagritte.org/meditation.jsp> (Erişim Tarihi: 07.11.2023)

Görsel 17. <https://www.canvastar.com/salvador-dali-yang-ve-yin-kanvas-tablo> (Erişim Tarihi: 07.11.2023)

Görsel 18 <https://olafureliasson.net/exhibition/life-2021/> (Erişim Tarihi: 08.12.2023)

Görsel 19 <https://olafureliasson.net/exhibition/life-2021/> (Erişim Tarihi: 08.12.2023)

Görsel 20 <https://twistedstifter.com/2012/05/charybdis-vortex-water-sculpture-by-william-pye/>(Erişim Tarihi: 07.01.2024)

Görsel 21. <https://twistedstifter.com/2012/05/charybdis-vortex-water-sculpture-by-william-pye/> (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

Görsel 22. <https://twistedstifter.com/2012/05/charybdis-vortex-water-sculpture-by-william-pye/> (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

Görsel 23. <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/55603/Doug-Aitken-Underwater-Pavilions> (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

Görsel 24. <https://parley.tv/initiatives/underwater-pavilions>Görsel (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

Görsel 25. <https://www.antikalar.com/tarihin-en-eski-gemisi-nuhun-gemisi> (Erişim Tarihi: 02.01.2024).

Görsel 26. <https://sanattuneli.wordpress.com/2014/03/06/osmanli-resim-sanati/> (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

Görsel 27. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/dore-gustave/gustave-dore-nuhun-gemisi-5641/>

Görsel 28 <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-t/turner-joseph-mallord-william/joseph-mallord-william-turner-savas-yelkenlisi-temeraire-son-yolculugunda-9218/> (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

Görsel 29 <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-t/turner-joseph-mallord-william/joseph-mallord-william-turner-denizde-balikcilar-9206/> (Erişim Tarihi: 15.03.2024)

Görsel 30 <https://www.canvastar.com/joseph-mallord-william-turner-madonna-della-saluteden-venedik-kanvas-tablo> (Erişim Tarihi: 15.03.2024)

Görsel 31 https://tr.wikipedia.org/wiki/Bulutlar%C4%B1n_%C3%9Czerinde_Yolculuk(Erişim Tarihi: 15.03.2024)

Görsel 32 <https://www.gazetesanat.com/bir-resim-onunde-deniz-kiyisinda-kesis> (Erişim Tarihi: 15.03.2024)

Görsel 33 <https://www.hamburger-kunsthalle.de/ausstellungen/caspar-david-friedrich-0> (Erişim Tarihi: 15.03.2024)

Görsel 34 https://tr.wikipedia.org/wiki/Dokuzuncu_Dalga (Erişim Tarihi: 15.03.2024)

Görsel 35 <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-a/aivazovsky-ayvazovski-ivan-konstantinovich/ivan-konstantinovich-aivazovsky-gece-karadeniz-7605/> (Erişim Tarihi: 15.03.2024)

Görsel 36 <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-a/aivazovsky-ayvazovski-ivan-konstantinovich/ivan-konstantinovich-aivazovsky-dalgalar-arasinda-3189/> (Erişim Tarihi: 15.03.2024)

Görsel 37 https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0zlenim:_G%C3%BCn_Do%C4%9Fumu (Erişim Tarihi: 15.03.2024)

Görsel 38 <https://www.istanbulsanatevi.com/teknikler/resim/claude-monet-studyo-teknesi/> (Erişim Tarihi:25.03.2024)

Görsel 39 <https://www.claude-monet.com/cliff-walk-at-pourville.jsp> (Erişim Tarihi:25.03.2024)

Görsel 40 <https://obsessedwithart.com/contemporary-landscape-artists/> (Erişim Tarihi:25.03.2024)

Görsel 41 <https://www.saatchiart.com/print/Painting-Dzhangul/907960/4732185/view> (Erişim Tarihi:25.03.2024)

Görsel 42 <https://www.saatchiart.com/art/Painting-Evening-park/907960/10824887/view> (Erişim Tarihi:25.03.2024)

Görsel 43 https://www.reddit.com/r/Turkey/comments/emba59/hoca_ali_r%C4%B1zan%C4%B1n_%C3%A7ubuklu_s%C4%B1rlar%C4%B1nda_bo%C4%9Faza_bak%C4%B1%C5%9F/ (Erişim Tarihi:15.05.2024)

Görsel 44. https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Hoca_Ali_R%C4%B1za_-_Istanbul,_Istanbul_-_Google_Art_Project.jpg (Erişim Tarihi:15.05.2024)

Görsel 45. <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/hoca-ali-riza-> (Erişim Tarihi:15.05.2024)

Görsel 46. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-o/onat-hikmet/hikmet-onat-tekneler-6408/> (Erişim Tarihi:15.05.2024)

Görsel 47. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-o/onat-hikmet/hikmet-onat-hisar-tepelerinden-bogaz-8964/> (Erişim Tarihi:01.06.2024)

Görsel 48. <https://artam.com/muzayede/294-degerli-tablolar-ve-antikalar/hikmet-onat-1882-1977-kurbagalidere> (Erişim Tarihi:01.06.2024)

- Görsel 49.** <https://www.forumgercek.com/showthread.php?t=44213> (Erişim Tarihi:01.06.2024)
- Görsel 50.** <https://artam.com/muzayede/261-degerli-tablolar-ve-antikalar/ibrahim-calli-1882-1960-bogaz> (Erişim Tarihi:01.06.2024)
- Görsel 51.** <https://maksivizyon.blogspot.com/2015/01/ibrahim-calli-eser-ve-biyografi.html> (Erişim Tarihi:01.06.2024)
- Görsel 52.** <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/dag-sevket/sevket-dag-sarayburnu-bakis-6270/> (Erişim Tarihi:01.06.2024)
- Görsel 53.** <https://artam.com/muzayede/280-degerli-tablolar-ve-antikalar/sevket-dag-1875-1944-sahil> (Erişim Tarihi:01.06.2024)
- Görsel 54.** <https://www.antikalar.com/sevket-dag> (Erişim Tarihi:01.06.2024)
- Görsel 55.** <https://tr.pinterest.com/pin/engelkyden-boaz-manzaras-mustafa-sekban-2018--777082110699228544/> (Erişim Tarihi:08.06.2024)
- Görsel 56.** <https://www.sancakmuzayede.com/urun/4200610/mustafa-sekban-lumbuz-dan-deniz-e-bakis-imzali-tuval-uzeri-yagli-boya-30x40> (Erişim Tarihi:08.06.2024)
- Görsel 57.** <https://www.onlinemuzayede.com/urun/5017951/mustafa-sekban-sahilde-dalgalar-ve-kayalar> (Erişim Tarihi:10.06.2024)
- Görsel 58.** Müslüme Yaradanakul , “Dalga ”, 90x120 cm. , T.Ü.A.B, 2023 Müslüme Yaradanakul 'un Kişisel Arşivi.
- Görsel 59.** Müslüme Yaradanakul , “Aware ”, 90x120 cm. , T.Ü.A.B, 2023. Müslüme Yaradanakul 'un Kişisel Arşivi.
- Görsel 60.** Müslüme Yaradanakul , “Kız Kulesi ”, 60x150 cm. , T.Ü.A.B, 2023 Müslüme Yaradanakul 'un Kişisel Arşivi.
- Görsel 61.** Müslüme Yaradanakul , 60x150 cm, T.Ü.A.B, 2023. Müslüme Yaradanakul 'un Kişisel Arşivi.
- Görsel 62.** Müslüme Yaradanakul , “Düşünce ”, 100x150 cm, T.Ü.A.B, 2023. Müslüme Yaradanakul 'un Kişisel Arşivi.
- Görsel 63.** Müslüme Yaradanakul , 90x150 cm, T.Ü.A.B, 2023 Müslüme Yaradanakul 'un Kişisel Arşivi.
- Görsel 64.** Müslüme Yaradanakul , 90x150 cm, T.Ü.A.B, 2023 Müslüme Yaradanakul 'un Kişisel Arşivi.
- Görsel 65.** Müslüme Yaradanakul , 25x35 cm, T.Ü.A.B, 2023 Müslüme Yaradanakul 'un Kişisel Arşivi.
- Görsel 66.** Müslüme Yaradanakul , 25x35 cm, T.Ü.A.B, 2023 Müslüme Yaradanakul 'un Kişisel Arşivi.
- Görsel 67.** Müslüme Yaradanakul , 50x70 cm, T.Ü.A.B, 2023 Müslüme Yaradanakul 'un Kişisel Arşivi.