

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



DAĞ İMGESİNİN PLASTİK DİLDE YORUMU
YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN **HAZIRLAYAN**
Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR **Sabahat ADAMIŞOĞLU**

MALATYA-2019

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

DAĞ İMGESİNİN PLASTİK DİLDE YORUMU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
Sabahat ADAMIŞOĞLU

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR

MALATYA-2019

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

DAĞ İMGESİNİN PLASTİK DİLDE YORUMU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

HAZIRLAYAN

Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR

Sabahat ADAMIŞOĞLU

Jürimiz 06/08/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu yüksek lisans tezini (oybirliği /oyçokluğu) ile başarılı bulunarak Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anabilim Dalı, Resim Bilim dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvan Ad Soyadı

1. Prof. Dr. İsmail AYTAÇ (Jüri Başkanı)
2. Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN (Üye)
3. Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR (Danışman)

İmzası


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

Prof. Dr. Mehmet KUBAT

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında, doğal çevre unsurlarının resim sanatına katkısı üzerinde durulmuştur. Yaşanılan çevrede en büyük doğal oluşum olan Tecer Dağına hayranlık, dağ ve doğal şekillere duyulan ilginin nedenlerindedir. Bu bağlamda yaşam boyu elde edilen gözlemler, tez kapsamındaki resimsel çalışmaların esinsel kaynağını oluşturmuştur.

Bu süreçte değerli bilgileriyle bana yol gösteren danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR' a teşekkür ederim. Ayrıca maddi ve manevi destekleriyle her daim yanımda olan değerli aileme sonsuz teşekkürler.

Sabahat ADAMIŞOĞLU

ÖZET

ADAMIŞOĞLU, Sabahat, Dağ İngesinin Plastik Dilde Yorumu, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2019.

“Dağ İngesinin Plastik Dilde Yorumu” başlıklı bu tezin konusu, sanat-doğal çevre ilişkisi bağlamında, *dağın* doğal yapısı incelenerek oluşturulan resim çalışmalarının temel alındığı; çoğunluğu yaşanan yöreye ait olmak üzere, geometrik yapıdaki çeşitli doğal şekillerden yola çıkılarak, resimsel bir dil oluşturmak adına düşünülebilir. Tez kapsamında konunun temelindeki sanat-doğal çevre ilişkisinin resim sanatı açısından önemi literatür taraması yapılarak tarihsel süreç içerisinde doğal çevrenin eserlerde ne şekilde yer bulduğu araştırılmıştır. Doğal çevrenin, özellikle de konu olarak belirlenen *dağ imgesinin* resim sanatına etkisinin nasıl başladığı ve resme konu oluş şekli, yapılan araştırmalarla incelenmiştir. Ayrıca doğanın, özellikle de *dağın* insan üzerindeki etkisi hakkında yapılan incelemelerle insan, sanat, doğa kavramları arasındaki etkileşime vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Bazı sanatçıların bu üç kavramın etkileşiminin sonucunda özgün kompozisyonlar elde ederken geçirdikleri sanatsal süreç incelenmiştir. Tüm bu araştırmalarla, yaşanan yörenin öne çıkan doğal şekillerinin etkisiyle oluşturulan çalışmaların, insan-doğal çevre ilişkisinin bir neticesi olan sanat-doğal çevre etkileşiminin izlerini taşıdığı anlaşılmıştır.

Tez kapsamında, literatür taraması yöntemiyle elde edilen derlemeler ve yaşanan yörenin etkisiyle bir dizi resim uygulamaları, sentez yoluyla ele alınmıştır. Yaşamsal süreçte gözlemlenen dağ imgesi ve doğal çevrede karşılaşılan geometrik yapıdaki yeryüzü şekilleri, üzerinde çalışılan resimlerin çıkış noktası olmuştur. Yapılan resimsel çalışmalar, bir kısmı teknik araştırmalar olmak üzere 25 resim ile sınırlandırılmıştır. Hazırlanan bu çalışma “Sanat Ve Çevre İlişkisi”, “Dağ İngesinin Resim Sanatındaki Yeri” ve “Çalışmalar Ve Çözömlenmeleri” olmak üzere 3 ana başlık altında incelenmiştir.

Araştırmalar neticesinde hazırlanan bu çalışma; en başta yaşanan çevrenin etkisi olmak üzere, araştırmalarla üzerinde durulan insan, sanat, doğal çevre unsurları arasındaki etkileşim sonucunda oluşturulan uygulamaların geçirdiği estetik süreci ispat niteliğindedir denebilir. Üzerinde çalışılan resimlerle özgün bir plastik dil kazanılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Resim, Dağ İngesi, Doğal Çevre.

ABSTRACT

ADAMISOGLU, Sabahat, Interpretation of the Mountain Image Through Plastic Literature, Postgraduate Thesis, Malatya, 2019.

Titled as “Interpretation of the Mountain Image Through Plastic Literature”, the subject of this thesis is; in the light of art-natural environment relationship, and grounding on painting works created through examination of the natural structure of the *mountain*, creating a pictorial language based on several natural forms that have a geometric structure, most of which belong to the local that is lived in. In this respect, the importance of the art-natural environment relationship - the focus of this thesis- for painting art and the question of how natural environment is reflected in art works throughout the history are studied via literature review. How the natural environment, especially the *mountain* image –as subject of this thesis- has started to affect the painting art and the way it has been reflected are researched and analyzed. Also, by looking into the influence of the nature, especially of the *mountain* on human being, the interaction between the terms of human, art, and nature is placed stress on. The artistic process experienced by some artists while creating their authentic compositions as a result of the interaction between these terms is studied. Having all these analyzed, it is inferred that the art works created under influence of the dominant natural forms of the local bear the traces of the art-natural environment interaction, which is a result of the human-natural environment relationship.

As part of the thesis, the compilations obtained by the literature search method and a series of painting applications with the effect of the region have been discussed through synthesis. The *mountain* image observed through biological process and geometrically structured land forms that are encountered in the natural environment were the starting point of the painting works. The pictorial works, some of which were only technical research, were limited to 25 paintings. This study is analyzed under 3 main headings; “Art and Environment Relationship”, “Mountain Image in the Painting Art”, and “Works and Their Analyses”

Prepared as a result of a series of research work, this thesis might as well be a proof of the aesthetic process that art works –created via primarily the effect of the

Local lived in and via an interaction between human, art, and natural environment which was the focus of all research endeavor- go through. Out of the paintings that were worked on here an authentic plastic language is strived to be derived.

Key Words: Painting, Mountain Image, Natural Environment.



İÇİNDEKİLER

KABUL ONAY SAYFASI	ii
ÖNSÖZ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLER LİSTESİ	ix
KISALTMALAR	xiii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. SANAT VE ÇEVRE İLİŞKİSİ.....	3
1.1. Doğal Çevrenin İnsan Üzerindeki Etkisine Bağlı Olarak Resim Sanatına Yansıması.....	3
1.2. Resim Sanatında Doğa Etmeninin Ele Alınış Biçimleri	5
1.3. Resimde Doğal Motiflerin Değişim Süreci: Mondrian Örneği	12

İKİNCİ BÖLÜM

2. DAĞ İMGESİNİN RESİM SANATINDAKİ YERİ	14
---	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ÇALIŞMALAR VE ÇÖZÜMLEMELERİ	19
3.1. Resimleri Oluşturan İçsel Süreç	19
3.2. Resimsel Öğeler	26
3.2.1. Renk, Işık, Boya	26
3.2.2. Kompozisyon	27
3.2.3. Doku ve Ritim	28
3.3. Resim Analizleri	28
3.3.1. I. Grup (Resim 3.15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27)	28
3.3.2. II. Grup (Resim 3.28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39)	36

SONUÇ	49
KAYNAKÇA	50
GÖRSELLERİN İNTERNET ADRESLERİ	50



RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1.1:** Mağara Resmi, Lascaux, M.Ö. 10.000-15.000, Fransa..... 3
- Resim 1.2:** “Lav Püskürten Volkan” Mağara Resmi, M.Ö. 6.600, Çatalhöyük. 4
- Resim 1.3:** “Lav Püskürten Volkan” Mağara Resmi, M.Ö. 6.600, Çatalhöyük. 4
- Resim 1.4:** “Lav Püskürten Volkan” Mağara Resmi, M.Ö. 6.600, Çatalhöyük. 5
- Resim 1.5:** Konrad Witz, “Mucizevî Av”, 121 cm x 159 cm, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 1444, Cenevre Sanat ve Tarih Müzesi, İsviçre. 7
- Resim 1.6:** Leonardo da Vinci, “Mona Lisa”, Tahta Panel Üzerine Yağlı Boya, 77 cm x 53 cm, 1503, Louvre Müzesi, Paris..... 8
- Resim 1.7:** Giorgione, “Fırtına”, T.Ü.Y.B. , 90 cm x 73 cm, 1505-10, Galeri Dell Accademia, Venedik, İtalya..... 9
- Resim 1.8:** John Constable, “Faltford Değirmeni Yakınlarında Gemi Yapımı”, T.Ü.Y.B. , 50,8 cm x 61,6 cm, 1815, Ulusal Müze, Londra, Birleşik Krallık. 10
- Resim 1.9:** Joseph Mallord William Turner, “Kar Fırtınası-Liman Dışındaki Gemi”, T.Ü.Y.B. , 91.5 cm x 122 cm, 1842, Tate Galeri Koleksiyonu, Londra, İngiltere..... 11
- Resim 1.10:** Claude Monet, “İzlenim-Gündoğumu”, T.Ü.Y.B. , 48 cm x 63 cm, 1873, Marmottan Monet Müzesi, Paris. 12
- Resim 1.11:** Mondrian’ ın Ağaç Motifini Kullandığı Kompozisyonlarının Değişim Aşamalarıyla Karşılaştırılması. 13
- Resim 1.12:** Mondrian’ ın Şehir ve Bina Motiflerini Kullandığı Kompozisyonlarının Değişim Aşamalarıyla Karşılaştırılması. 13
- Resim 2.1:** Paul Cezanne, “Sainte-Victoire” Dağ Serisi, T.Ü.Y.B. , 70 cm x 89.5 cm, 1882-1906, Philadelphia, ABD. 16
- Resim 2.2:** Katsushika Hokusai, Fuji Yama Dağ Serisinden Örnek, 18-19. yy, Japonya..... 17

Resim 2.3: Katsushika Hokusai, Fuji Yama Dağ Serisinden Örnek, 18-19. yy, Japonya.....	17
Resim 2.4: Anish Kapoor, “Bir Dağ Olarak Anne”, (Tahta, Tutkallı Alçı ve Toz Boya) Yerleştirme, 140 cm x 275 cm x 105 cm, 1985, Walker Art Center, Minneapolis.....	18
Resim 3.1: Gökkuşuğu Dağları, Zhangye Danxia Jeolojik Parkı, Çin.	19
Resim 3.2: Gökkuşuğu Dağları, Zhangye Danxia Jeolojik Parkı, Çin.	20
Resim 3.3: Devler Kaldırımı (Bazalt Sütunları), Kuzey İrlanda.	20
Resim 3.4: Boyabat Bazalt Kayalıkları, Sinop, Türkiye.	20
Resim 3.5: Emirhan Kayalıkları, Sivas-İmranlı Arasındaki Kızılırmak Havzası, Türkiye.....	21
Resim 3.6: Emirhan Kayalıkları, Sivas-İmranlı Arasındaki Kızılırmak Havzası, Türkiye.....	21
Resim 3.7: Sivas’ın Ulaş İlçesine Ait Bazı Doğal Şekiller, Türkiye.	22
Resim 3.8: Sivas’ın Ulaş İlçesine Ait Bazı Doğal Şekiller, Türkiye.	22
Resim 3.9: Sivas’ın Ulaş İlçesine Ait Bazı Doğal Şekiller, Türkiye.	23
Resim 3.10: Sivas’ın Ulaş İlçesine Ait Bazı Doğal Şekiller, Türkiye.	23
Resim 3.11: Sivas’ın Ulaş İlçesine Ait Bazı Doğal Şekiller, Türkiye.	24
Resim 3.12: Sivas’ın Ulaş Çevresine Ait Bazı Doğal Şekiller, Türkiye.	24
Resim 3.13: Sivas’ın Ulaş Çevresine Ait Bazı Doğal Şekiller, Türkiye.	24
Resim 3.14: Tecer Dağı, Ulaş, Sivas, Türkiye.	25
Resim 3.15: Tecer Dağı, Ulaş, Sivas, Türkiye.	25
Resim 3.15: “İsimsiz 1”, Ahşap Plaka Üzerine Akrilik, 41 cm x 16 cm, 2010.	29
Resim 3.16: “İsimsiz 2”, Tuval Üzerine Akrilik, 20 cm x 15 cm, 2010.	29
Resim 3.17: “İsimsiz 3”, Ahşap Plaka Üzerine Akrilik, 20 cm x 15 cm, 2010.	30

Resim 3.18: “İsimsiz 4”, Ahşap Plaka Üzerine Akrilik, 24 cm x 15 cm, 2010.	30
Resim 3.19: “İsimsiz 5”, Siyah Fon Kartonü Üzerine Akrilik, 18 cm x 25 cm, 2010.	30
Resim 3.20: “İsimsiz 6”, Ahşap Plaka Üzerine Akrilik, 35 cm x 17 cm, 2010.	32
Resim 3.21: “İsimsiz 7”, Kâğıt Üzerine Akrilik, 25 cm x 25 cm, 2010.	32
Resim 3.22: “İsimsiz 8”, Kâğıt Üzerine Akrilik, 11 cm x 25 cm, 2010.	33
Resim 3.23: “İsimsiz 9”, Ahşap Plaka Üzerine Akrilik, 37 cm x 14 cm, 2010.	33
Resim 3.24: “İsimsiz 10”, Siyah Fon Kartonü Üzerine Akrilik, 35 cm x 12 cm, 2010.	34
Resim 3.25: “İsimsiz 11”, Ahşap Plaka Üzerine Akrilik, 34 cm x 15 cm, 2011.	34
Resim 3.26: “İsimsiz 12”, Ahşap Plaka Üzerine Akrilik, 24 cm x 14 cm, 2011.	35
Resim 3.27: “İsimsiz 13”, Ahşap Plaka Üzerine Akrilik, 18 cm x 32 cm, 2011.	35
Resim 3.28: “İsimsiz 14”, Tuval Üzerine Akrilik, 150x100 cm, 2015.	36
Resim 3.29: “İsimsiz 15”, Tuval Üzerine Akrilik, 100 cm x 70 cm, 2015.	37
Resim 3.30: “İsimsiz 16”, Tuval Üzerine Akrilik, 120 cm x 60 cm, 2016.	38
Resim 3.31: “İsimsiz 17”, T.Ü.Y.B. , 100 cm x 70 cm, 2016.	39
Resim 3.32: “İsimsiz 18”, T.Ü.Y.B. , 100 cm x 100 cm, 2016.	40
Resim 3.33: “İsimsiz 19”, T.Ü.Y.B. , 120 cm x 80 cm, 2016.	41
Resim 3.34: “İsimsiz 20”, T.Ü.Y.B. , 100 cm x 120 cm, 2018.	42
Resim 3.35: “İsimsiz 21”, T.Ü.Y.B. , 100 cm x 100 cm, 2018.	43
Resim 3.36: “İsimsiz 22”, T.Ü.Y.B. , 120 cm x 120 cm, 2018.	44
Resim 3.37: “İsimsiz 23”, Tuval Üzerine Su Bazlı Silikonlu Boya, 100 cm x 100 cm, 2019.....	45
Resim 3.38: “İsimsiz 24”, Tuval Üzerine Su Bazlı Silikonlu Boya, 70 cm x 110 cm, 2019.....	46

Resim 3.39: “İsimsiz 25”, Tuval Üzerine Su Bazlı Silikonlu Boya, 70 cm x 70 cm,
2019..... 47



KISALTMALAR

- M.Ö.** : Milattan Önce
T.Ü.Y.B. : Tuval Üzerine Yağlı Boya
yy. : Yüzyıl
vb. : Ve Benzeri



GİRİŞ

İnsanoğlu yaşamı boyunca doğal çevreyle hep bir bütünlük içerisinde olmuştur. Doğanın kaynaklarından beslenmiş, hayatta kalabilmek için onun zorlu şartlarıyla savaşmış; kısacası doğanın olumlu-olumsuz tüm özellikleri, insanı yaşam boyu hep etkisi altında bırakmıştır.

Fırtınalar, depremler gibi doğa olayları insanoğlunu hep şaşırtmış ve doğal olarak onun korkmasına neden olmuştur. Korkmuştur çünkü çevresinde bulunan canlılar içinde, fiziki olarak en savunmasız ve en güçsüz canlı grupları içerisinde yer almıştır. Hem kendinden güçlü bu canlı gruplarından, hem de olası doğal felaketlerden kendini korumak için; ya da bunlar karşısında güçlü görünmek için birtakım mekanizmalar geliştirmesi gerekmiştir. Birtakım aletler geliştirerek, bu güçlü canlı gruplarına karşı mücadele veren insanoğlu, böylelikle hayatta kalmaya çalışmıştır. Fakat insanoğlunun geliştirdiği bu icatlar, doğal çevre felaketlerine karşı hiçbir zaman yeterli olmamış ve insanoğlu bu doğal çevre felaketlerine karşı daima çaresiz kalmıştır. Bu yüzden insanoğlu kendi dışındaki bu güç unsurlarına ya da doğa olaylarına bir kutsiyet yükleyerek, bunlarla baş edebileceğini düşünmüştür. Örneğin, karşılaştıkları bir çok doğa olayının üstesinden dini törenleri ve duvarlara yaptıkları resimler ile gelebileceklerini düşünmüşlerdir. Çizdikleri av sahneleriyle, doğada var olan canlılar üzerindeki üstünlüğünü kanıtlayarak, bu yaşam mücadelesinde başarılı olmak arzusunu bir şekilde anlatabilmişlerdir. Böylelikle insan bulunduğu çevreyi, doğayı taklit etmeye başlamıştır. Duvarlara yapılan bu çizimlerle ilk doğal imgeler ortaya çıkmıştır. Mağara resimlerinin tamamı, elbette av sahnelerindeki çeşitli hayvan çizimleriyle sınırlı kalmamıştır. Bu çizimleri yapan insanlar için önemli bir tehdit olduğu kadar, bu insanları etkisi altına alan doğanın kendisi de bu çizimler arasında yerini almıştır.

İnsanoğlu doğanın tehlikesi içerisinde olmadığı zamanlarda da o durağanlığın içindeki görkemli doğal oluşumların etkisinden kurtulamamış ve bu doğal oluşumları tanrı yerine koymuş ya da tanrıya ulaşmak için kullanmış, çeşitli inançlarla kutsallaştırmış, efsanelerle anlatmış, hatta anlattıkları bu efsanelerin çoğunu günümüze kadar da getirmişlerdir. Dağ da insanlar için, kutsal anlam yükledikleri bir çok inanç unsuru içinden ilgilerini en çok çekenlerden biri olmuştur. Dağın büyük kütlesi ve göklere ulaşan yüksekliğiyle insanda merak, korku, inanç gibi duygular uyandırması

kaçınılmaz olmuştur. Bu nedenle doğayı taklit etme sürecinde duvar resimlerinde dağı da konu olarak almışlardır. Son zamanlarda yapılan araştırmalara göre Çatalhöyük'te bulunan duvar resimlerinde, Hasan Dağ'ının volkanik faaliyet gösterdiğine dair fikir veren patlama anının resmedildiği gözlenmiştir. Bulunan bazı kanıtlar 8600 yıl önce yapılmış bu "Lav Püskürten Volkan" resminin dünyanın en eski manzara resmi olduğu gibi, en eski manzara resminin bir dağ resmi olduğunu da ispatlar niteliktedir.

Tüm bu açılardan bakıldığında; dağın insanoğlu için önemi, en eski manzara resminin bir dağ resmi olması, dağ imgesinin resim sanatında yer aldığı dönemin böylesine eski bir tarihe dayanması ve resim sanatının o zamanlardan günümüze kadar birçok şekilde işlenmesi, dağ imgesinin insanoğluluyla bağlantılı olarak resim sanatındaki yerinin incelenmesine zemin olmuştur.

Bu çalışmada amaç; doğada var olan motiflerin, geçmişten günümüze kadar geçen süreçte insan üzerindeki sosyolojik etkisiyle paralel olarak resim sanatı üzerindeki etkisini görebilmek, ayrıca manzara resminin içinde teze adını veren dağ imgesini eserlerinde işleyen sanatçılardan da yararlanarak, özgün resimsel bir dil yaratmaktır.

Bu amaç doğrultusunda yaşam boyu ilgi uyandıran doğal çevre faktörleri ve çeşitli literatür araştırmalarıyla elde edilen verilerin sonucunda bazı resimsel çalışmalar üzerinde durulmuştur. Öncelikle teknik araştırmalarla dağ tasvirleri oluşturulmuştur. Oluşturulan dağ tasvirlerinin katkısı ve yaşamsal süreçte doğal çevrede ilgi çeken geometrik yapıdaki katman formlarının etkisi; geometrik katman formlarından oluşan soyut kompozisyonların alt yapısını oluşturmuştur. Böylelikle birbirinden bağımsız düşünülemeyen sanat-çevre ilişkisi açısından yeni bir estetik dil elde edilmeye çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. SANAT VE ÇEVRE İLİŞKİSİ

1.1. Doğal Çevrenin İnsan Üzerindeki Etkisine Bağlı Olarak Resim Sanatına Yansımaları

Bir sanatçının, sanat eserini ortaya çıkarırken bu eseri, içinde bulunduğu “doğal çevre” nin etkisinden tamamen bağımsız olarak şekillendirmesi neredeyse imkânsızdır. Sanat tarihine bakıldığında da doğal çevre faktörlerinin insan üzerindeki etkisini görebilmek mümkündür. İlk sanat örnekleri olarak insanların mağara resimleri yapmaları doğal çevre faktörlerinin insan üzerindeki etkisine verilebilecek en önemli örneklerdir. Öyle ki, insanoğlu yazıyı bulmadan önce, çizmeye ve boyamaya başlarken doğa faktöründen etkilenmiştir. Çünkü doğayla baş başa kalan insanoğlu, hayatta kalma mücadelesini mağara duvarlarına yaptığı resimlerle göstermiştir (Resim 1.1).



Resim 1.1: Mağara Resmi, Lascaux, M.Ö. 10.000-15.000, Fransa.

İlkel insanlar av öncesi kendilerine ruhani bir güç sağlamak için, büyüsel amaçla avladıkları hayvanları, gerçekleştirmeyi düşündükleri av sahnelerini ve yaşadıkları olayları mağara duvarlarına aktarmışlardır. Duvar resimlerinin içinde doğal çevrenin kendisine karşı verdikleri hayatta kalma mücadelesinin anlatıldığı çizimlere de

yer verilmiştir. Duvar resimleri ilkel insanların yaşadıkları dönemleri ve çevresel koşulları hakkında fikir sahibi olmamızı sağlamıştır.

Yine ülkemiz sınırları içerisinde olan ve sanat tarihi açısından da çok önemli olduğu düşünülen Çatalhöyük'te yapılan kazılarda ortaya çıkarılan, Hasan Dağı'nın volkanik patlamasını konu edinen "Lav Püskürten Volkan" duvar resimlerinde de sanat- doğal çevre etkileşiminin konu edildiği görülmektedir (Resim 1.2, 3, 4). Çoğunlukla çeşitli av hayvanlarının ve av sahnelerinin konu alındığı duvar resimlerinin yanı sıra, "Lav Püskürten Volkan" resminin de farklı bir çevresel imge olarak dikkat çektiği söylenilebilir. Kaliforniya Üniversitesi'nden Axel Schmitt ve ekibinin Çatalhöyük'te yaptıkları kazı çalışmaları sonuçlarına göre, bu duvar resminin o dönemde Hasan Dağı'nda yaşanan volkanik patlamayı konu edindiği düşünülmektedir. Ve bu duvar resimlerinin; elde edilen kanıtlara göre, 8600 yıl önce yapılmış olması ile en eski manzara resmi olduğu düşünülmektedir (<https://yesilgazete.org/blog/2014/02/08/volkanik-patlamayi-gosteren-en-eski-duvar-resmi/>). Sanat ve çevre ilişkisi bakımından bu duvar resim örneği için; sanat tarihinde "ilk" olması açısından ayrıca önemi büyük olduğu söylenebilir.



Resim 1.2: "Lav Püskürten Volkan" Mağara Resmi, M.Ö. 6.600, Çatalhöyük.



Resim 1.3: "Lav Püskürten Volkan" Mağara Resmi, M.Ö. 6.600, Çatalhöyük.



Resim 1.4: “Lav Püskürten Volkan” Mağara Resmi, M.Ö. 6.600, Çatalhöyük.

Tarihsel olarak bakıldığında; sanatın ilk meyveleri verilirken doğal çevreden beslenildiği söylenebilir, bu nedenle sanat ve çevrenin birbirinden bağımsız olamayacağı düşünülmektedir. Gerek hayvan, gerek insan figürleri, gerekse de Hasan Dağı “Lav Püskürten Volkan” duvar resimlerinde, en ilkel zamanlarından itibaren doğal çevrenin, insanoğlunun sanat üretimi üzerinde önemli bir etkisi olduğu ifade edilebilir.

1.2. Resim Sanatında Doğa Etmeninin Ele Alınış Biçimleri

Sanatçı içinde bulunduğu çevre faktörleri (sosyal, ekonomik, kültürel, demografik, coğrafik, iklimsel, vb.) ile bir bütünlük içerisindedir. Bu çevre faktörlerinin; sanatçının sanatçı kişiliğinin oluşmasında en büyük etmen olduğu söylenebilir. Sanatçının yaşamı boyunca etkisinde kaldığı bu çevre faktörlerinin; ele alınış şekline göre, özgün bir resimsel dil oluşturma aşamasında öneminin büyük olduğu düşünülmektedir.

Resim sanatında doğa faktörünün ele alınışı sanatçıya ve zamana göre farklılık göstermiştir. Gökyüzü ve yeryüzü gibi doğa faktörlerinin ele alındığı manzara resimlerinin, ortaçağdan itibaren yapılmaya başlanan dini amaçlı resimlerde figürün, kompozisyondaki bütünlüğünü sağlamak için sadece bir “araç” olarak kullanıldığı görülmüştür. Nitekim bununla ilgili Tandırlı şu ifadeleri kullanmıştır:

Manzara resimleri ile tanınan ustaların eserlerini incelediğimizde görmekteyiz ki doğal çevre ve yeryüzü sanat üretiminin vazgeçilmez teması olarak ele alınmaktadır. Resim sanatına konu

olan çevresel elemanlar, yeryüzü ve gökyüzü görünüşleri, “peyzaj” olarak adlandırdığımız resim türünün vazgeçilmez öğeleri arasında gelmektedirler. Bu temel öğeleri ortaçağdan itibaren resim sanatında farklı şekillerde ele alınmışlardır. Genellikle dini içerikli figür resimlerinin üretildiği yüzyıllarda bile manzara imgesinin önemli bir tamamlayıcı işlevi olduğunu görmekteyiz. Uzun bir süre boyunca doğa imgesi, resim sanatında bir dekor veya bir arka plan olmanın ötesine de geçememiştir (Tandırılı, 2008:157-158).

Resimde figüre fon vermek amacıyla bir “araç” olarak kullanılan bu doğa görünüşlerinin kompozisyondaki konumunun zamanla değiştiği ve her bir sanatçı için farklı resimsel amaçlarla kullanılmaya başlandığı gözlemlenmiştir. Her bir sanatçıya göre doğa faktörünün; kimi sanatçılar için yapmış olduğu portre resimlerinde, portrenin ruhunu yansıtan bir arka plan/fon, kimi sanatçılar için resimlerinin izlediği estetik sürecin bir başlangıcı, kimi sanatçılar için de resimlerinin ana elemanı olduğu görülmektedir.

Doğanın resim sanatındaki yerini incelerken ilkler önem arz etmektedir. Bu bağlamda bilinen veya bilinmeyen birçok sanatçının doğayı resimlerinde konu aldığını düşünülürse bununla ilgili ilk resim hakkında kesin bir kaniya varmak güçtür denilebilir. Bilinenden yola çıkılacaksa gerçekte var olan bir doğanın tasviri olmasıyla Konrad Witz’in “pêchemiraculeuse” (“mucizevî av”) isimli tablosu (Resim 1.5) ile ilgili Tandırılı der ki;

Genel bir kaniya göre sanat tarihinde ilk olarak gerçekte var olan bir bölgenin tasviri, İsviçreli sanatçı Konrad Witz’in “pêchemiraculeuse” (“mucizevî av”) adlı tablosunda yer almaktadır. Bu tabloda Cenevre kenti yakınlarında bulunan Lac Léman nehri üzerindeki bir yer bire bir tasvir edilmiştir (2008, 159).



Resim 1.5: Konrad Witz, “Mucizevî Av”, 121 cm x 159 cm, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 1444, Cenevre Sanat ve Tarih Müzesi, İsviçre.

Doğanın bire bir taklidi halinde olan, izlerini taşıyan ya da sanatçısına esin kaynağı olduğu birçok örnek günümüze kadar gelmiştir. Ayrıca doğanın, kişinin ruh halini yansıtmak konusunda önemli bir araç olarak kullanıldığı portrelere de bu örnekler arasında yer verilebilir. Bu bağlamda Leonardo'nun Mona Lisa (Resim 1.6) adlı tablosu, her ne kadar bir portre resim örneği olsa da arka planda dikkat çeken manzara resminin, Mona Lisa'ya sadece fon olacak değerinde basit bir manzara resmi olmadığı düşünülmektedir. Öyle ki bu eserle ilgili Krausse, “Portre ve arka plandaki dağ manzarası, resmin her türlü keskinlikten uzak, yumuşak ve loş bir ışığın büyüyle yaratılmıştır” (2005: 15'den Aktaran, Beyoğlu, 2016: 372) ifadelerini kullanmıştır. Resmin ana elemanı olan portrenin ön plana çıkmasındaki ana etmenin arka planda kalan doğa görüntüsünün ele alınış şeklinin olduğu düşünülmektedir. Nitekim J. M. Greenstein, “Mona Lisa” tablosundaki portrenin arka plandaki doğa görünümüyle ilişkisi incelerken Leonardo Da Vinci için şu ifadeleri kullanılmıştır:

Portrenin sol tarafındaki ufuk çizgisi sağdakine göre daha alçak bırakılmış, yüzün iki yarısı da asimetrik verilmiştir. Bu durum portreye farklı konumlardan bakıldığında ifadede bir kaymaya yol açarak portredeki ruh durumunun yakalanmasına olanak sağlamıştır. Arka plan görüntülerinde kompozisyonu anlam boyutunda derinleştirerek tasvir eden sanatçı, bu anlamda

ruhsal ve biyolojik açılardan doğayı ve insanı anlamaya çalışan bir Rönesans insanı olarak karşımıza çıkmaktadır (2004: 22'den Aktaran, Beyoğlu, 2016: 372).



Resim 1.6: Leonardo da Vinci, “Mona Lisa”, Tahta Panel Üzerine Yağlı Boya, 77 cm x53 cm, 1503,Louvre Müzesi, Paris.

Resimlerde daha çok figürün ana unsur olduğu bu dönemde, doğanın figür ile eşit oranda işlenerek figür ve doğa arasındaki bütünlüğü sağlama kaygısıyla gerçekleştirilen eserlerin mevcut olduğu da görülmektedir. Giorgione’ in “Fırtına” adlı tablosu (Resim 1.7) bu açıdan önemli örneklerdendir. Nitekim E. H. Gombrich, Giorgione’ ın bu tablosunu şu şekilde incelemiştir:

Figürlerin özel bir dikkatle çizilmesine ve kompozisyonun sanatsal açıdan bir hayli basit olmasına karşın, resim sadece her yere nüfuz etmiş ışık ve hava sayesinde kaynaşıp bir bütün oluşturuyor. Bu ışık, fırtınanın tuhaf ışığıdır ve ilk kez olarak resimdeki kişilerin, önünde hareket ettikleri manzara sadece bir arka düzlem değil. Resim gerçek konusu olarak, kendisi için orada bulunuyor. Figürlerden, bu küçük tablonun çoğunu kaplayan manzaraya bakıyoruz, sonra tekrar figürlere dönüyoruz; Giorgione, kendisinden önce gelenler ve çağdaşları gibi önce nesnelere ve kişileri çizip sonra onları bir mekâna yerleştirmiyor, doğayı, toprağı, ağaçları, ışığı, havayı, bulutları ve kentleri, köprüleriyle insanları bir bütün olarak düşünüyor (Gombrich, 1994, 209-210).



Resim 1.7: Giorgione,“Firtına”, T.Ü.Y.B. , 90 cm x73 cm, 1505-10, Galeri Dell Accademia, Venedik, İtalya.

Görüldüğü üzere “Firtına” isimli tabloda figür-doğa ilişkisinin işleniş şekliyle Giorgione’ ın; figürün daha çok ön planda olduğu resimler yapan çağdaşı ressamlara göre doğa görünümünün ön planda olduğu resimsel betimleme anlamına gelen manzara resminin (İnankur, 1997: 1170) önem kazandığı süreç doğrultusunda ilkler arasında yer almasıyla bir devrim yarattığı düşünülebilir. Bu resimlerle birlikte her ne kadar doğa görünümü figüre göre daha çok dikkat çekmiş olsa da doğanın tam anlamıyla resmin ana konusunu oluşturduğu söylenilemez. Ancak 19.yy’da romantizmle birlikte bir süre duygusal yorumlamalarla zenginleştirilmiş manzara resimleri gerçekleştirilmiştir. Bu manada verdiği eserlerle döneme de damga vuran başlıca sanatçılardan birinin John Constable olduğu düşünülmektedir. Nitekim romantik dönem ressamları ve John Constable için Tandırlı şu düşünceleri aktarmaktadır:

Romantik manzara resminde ve özellikle de John Constable’ın resimlerinde doğal çevre ve yeryüzü görünümleri, tinsel ve metafizik varlığı muhteva eden görünümler olarak ele alınmaktadır. John Constable başta olmak üzere romantik dönem ustaları resimlerinde salt doğa tasvirleri ortaya koymayıp aynı zamanda o doğada saklı olanın gizemini çözmeye çalışmışlardır (Resim 1.8) (Tandırlı, 2008:157).



Resim 1.8: John Constable, “Faltford Değirmeni Yakınlarında Gemi Yapımı”, T.Ü.Y.B. , 50,8 cm x 61,6 cm, 1815, Ulusal Müze, Londra, Birleşik Krallık.

Yine romantik dönemin önemli manzara ressamlarından olan J.M. William Turner; romantizmin başlıca unsurları olan metafizik ve tinsel olgularla, doğanın yaşattığı duyguların tam manasıyla izleyiciye yansıtıldığı soyutlamaya varan manzara resimleri gerçekleştirmiştir. Constable ve aynı dönemde ön plana çıkan manzara ressamlarına göre Turner; doğanın dinamik bir yapıya sahip olduğunu gösteren resimleriyle dikkat çekmektedir. Turner’ın neredeyse soyut denebilecek bu resimlerde; doğanın baş edilemez derecede tehlikeli hareketliliği karşısındaki çaresizlik duygularını tam anlamıyla yansıtmakta olduğu düşünülmektedir. Nitekim Tokat der ki “Doğa karşısında insanın çaresizliğinin, güçsüzlüğünün gösterildiği sisli, bulutlu manzaraları tedirgin edicidir. Hareketli, ışıklı, sadelikten ziyade dramatik etkiyi güçlendiren bir karmaşa içindedir” (2010: 20-21). Burada Turner’ın resimde doğayı ele alış şekli ifade edilmiştir. Bahsedildiği gibi doğa karşısındaki çaresizliğin yansıtıldığı en önemli eserlerinden biri ‘Kar Fırtınası-Liman Dışındaki Gemi’dir (Resim 1.9). Turner ve onun bu eseriyle ilgili Gombrich şu ifadelerle yer vermiştir.

Turner’ın deniz manzarasındaki XIX. yüzyılın buharlı gemisini kimse yeniden inşa edemez. Bize tüm verdiği şey, kıyameti koparan deniz ve korkunç fırtına ile savaşılan teknenin karanlık gövdesi, direkte cesurca dalgalanan bayrak. Rüzgârın hızını, dalgaların gemiye vuruşunu hissediyoruz sanki. Ayrıntılara bakmaya zamanımız zaten yok. Bunlar göz kamaştırıcı ışık ve fırtına bulutunun koyu gölgeleri içinde yutulup gitmiş. Denizde bir kar fırtınası gerçekten böyle

mi olur, bilmiyorum. Ama bunun, romantik bir şiiri okurken ya da romantik bir müziği dinlerken düşlediğimiz korkunç ve karşı durulamaz bir fırtınaya benzediğini kesinlikle söyleyebilirim. Turner'de doğa her zaman, insan heyecanlarını yansıtır ve dile getirir. Denetleyemediğimiz güçler karşısında kendimizi inanılmaz boyutlarda küçük hissederiz ve doğanın güçlerini istediği gibi kullanan sanatçıya hayranlık duymak zorunda kalırız (Gombrich, 2002: 493-494).



Resim 1.9: Joseph Mallord William Turner, “Kar Fırtınası-Liman Dışındaki Gemi”, T.Ü.Y.B. , 91.5 cm x122 cm, 1842, Tate Galeri Koleksiyonu, Londra, İngiltere.

Görülüyor ki romantik dönem manzara resimlerinde, daha çok doğanın hissettirdikleri üzerinde durulan bir anlayış söz konusudur. Her ne kadar duygular ön plana çıksa da esas konuyu doğal çevrenin oluşturduğu resimler romantik dönemde karşımıza çıkmaktadır. Ancak İzlenimcilik ile tam manasıyla doğa ile baş başa bir şekilde, gerçek doğa görünülerinin betimlendiği manzara resimleri gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Bu bağlamda resim sanatında doğa görünülerinin tam anlamıyla resmin ana konusu olarak kullanılmaya başlandığı dönemle ilgili İnankur şu ifadeleri kullanmıştır; “İzlenimci ressamlarla manzara artık başlıca resim konusu olmuştur” (1997, 1171). İzlenimci ressamlar, yaptıkları resimlerde resim tekniklerini ön plana çıkararak arı renklerle doğadaki o anı yaşatma kaygısına dayalı olan doğa görünülerine yer vermişlerdir. Her izlenimcinin kendine has özgürce bir üslupla gerçekleştirdiği manzara resimleriyle, kendinden sonraki dönemlere ışık tuttuğu da söylenebilir.



Resim 1.10: Claude Monet, “İzlenim-Gündoğumu”, T.Ü.Y.B. , 48 cm x63 cm,1873,MarmottanMonet Müzesi, Paris.

Sonuç olarak bakıldığında; sanat tarihinin ilk resim örnekleri için neredeyse hiç önemi olmayan doğal çevre görünümünün, zaman içerisinde portre resimleri için sadece bir fon/arka plan iken daha sonra portrenin tamamlayıcı bir öğesi olduğu görülmektedir. Zamanla doğal çevre görünümlerinin portrenin de ön planında kullanıldığı ve nihayetinde resmin ana konusu olarak ortaya konulan örnekleriyle sanat tarihinde hatırı sayılır bir yer tuttuğu söylenebilir.

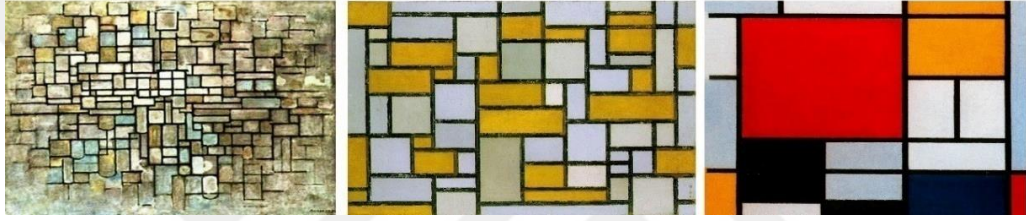
1.3. Resimde Doğal Motiflerin Değişim Süreci: Mondrian Örneği

Bazı sanatçılar resimlerinde doğal çevrenin tamamını ele alırken, bazı sanatçılar ise doğal çevrenin sadece dikkat çeken belli bazı unsurlarını esin kaynağı olarak kullanmıştır. Yıllarca doğa resimleri yapan Piet Mondrian da doğanın bu sınırsız malzemesinden yararlanan ressamlardan ve Lynton' un (2004: 74-75) belirttiği üzere, Kübizme karşı ilgi duymadan önce yapmış olduğu manzara resimlerinde, yaşadığı şehir olan Hollanda'nın kendi doğasına özgü yatay ve dikey unsurları çokça dikkat çekmektedir. Paris'te yaşadığı süreçte manzara resimlerinde çokça kullandığı ağaç ve bina imgeleri için soyutlama sürecini daha ileri bir boyuta taşımasında etkili olduğu düşünülebilir. Ayrıca Hollanda manzaralarında kullandığı yatay ve dikey unsurların da, soyutlamalarının sonucunda varmış olduğu iki boyutlu yapı için esin kaynağı olduğu düşünülebilir. Böylelikle Mondrian yaşadığı çevrenin etkisinde yapmış olduğu ilk denemelerden yola çıkarak daha sonraki kompozisyonlarını oluşturan temel çizgilerini

bulmuştur, estetik yaşantısını resmin geçirdiği aşamalarla karşılayarak sonucun bir betimleme değil, sanatçının heyecanını resme bakan kimseye aktaran bir açıklama olmasını sağlamıştır.



Resim 1.11: Mondrian' ın Ağaç Motifini Kullandığı Kompozisyonlarının Değişim Aşamalarıyla Karşılaştırılması.



Resim 1.12: Mondrian' ın Şehir ve Bina Motiflerini Kullandığı Kompozisyonlarının Değişim Aşamalarıyla Karşılaştırılması.

İKİNCİ BÖLÜM

2. DAĞ İMGESİNİN RESİM SANATINDAKİ YERİ

Doğanın taklidi ile başlayan sanat, günümüze kadar doğa etmeninden sürekli beslenmiştir. Her sanatçı doğaya farklı açıdan bakmış ve doğanın farklı etmenlerinden ilham almıştır. Bu ilham kaynaklarından birinin de dağ motifi olduğu söylenebilir. Nitekim dağ için, doğanın önemli bir parçası olması açısından sanatçıyı etkileyen önemli bir motif olduğu düşünülmektedir.

Dağlar için dünyanın en büyük doğal oluşumlarından biri olduğu söylenilebilir. Böylesine büyük doğal oluşumların; varlığıyla hemen hemen her insan için olumlu ya da olumsuz açıdan bir etki alanı yarattığı düşünülmektedir. Dağ, insanoğlunun varoluşundan bu yana insan için; yeri gelmiş sığınılacak güvenli bir mekân, yeri gelmiş bir korku unsuru, yeri de gelmiş bu korkunun yarattığı etkinin sonucunda bir tapınak olmuştur. Dağın insan üzerindeki birbiriyle çelişen bu etkileriyle (sığınma-korkma-tapınma duygularının iç içe geçmesi durumu) birlikte insanlar ne dağdan uzak kalabilmiş ne de onun gizemli derinliklerinde gönül rahatlığıyla sığınabilmiştir. Bu çelişkilerin kökeninin psikolojik bir faktör olarak insandaki “merak” duygusunun varlığına dayandığı düşünülebilir.

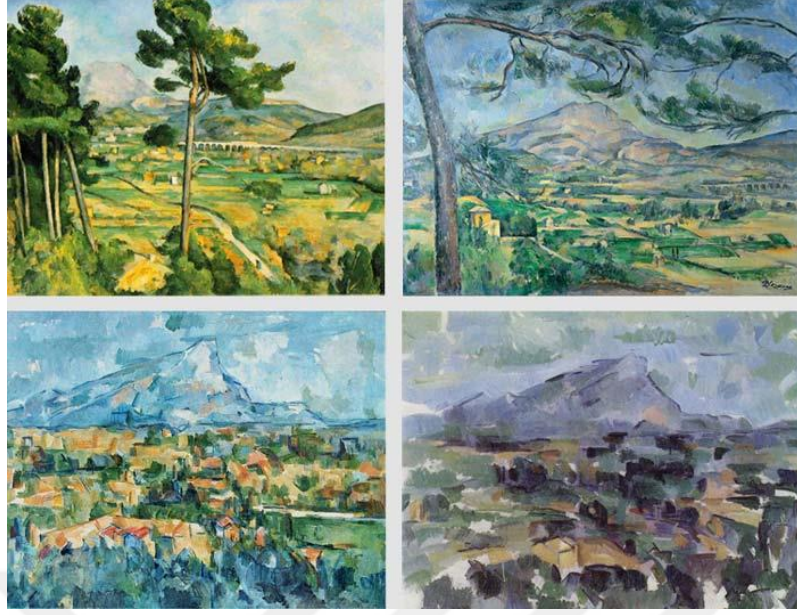
Dağın engebeli, korku duyguları uyandıran kayalıkları, ormanları, mağaraları, kendilerine ev sahipliği yaptığı yabani hayvanlarıyla insanın karşısına olumlu ya da olumsuz hep bir yenilikle gelen yüzü; insanoğlunun merak duygusunu etkin hale getirmiştir. İnsanlar bu merak duygusunun esiri olarak keşfedilecek daha çok şey olduğu düşüncesine itilmiştir. İnsanoğlu bu keşif sırasında olumsuz şeylerle de karşılaşsa yine de merak etmekten geri kalamamıştır. Zamanla dağın insana sunduklarının kaynağı da merak konusu olmuş ve korku duygularıyla birleşerek bir tapılacak yer haline gelmiştir. Dağın kutsiyeti ilkel zamanlarla sınırlı kalmamış kutsal dinler ve inanışlar için de önem arz etmeye devam etmiştir. Nitekim bununla ilgili Ötügen şu ifadeleri kullanmıştır “Kutsal dinlerde dağ tanrının iletişim mekânıdır. Muhammed, İsa ve Musa tanrı ile iletişimlerini dağlarda gerçekleştirmişlerdir. Ayrıca Hint kültüründe tapınak mimarisi referansını dağ biçiminden alır” (2009, 62-63).

Sanatla dinin ortaya çıkışlarının neredeyse aynı olduğu söylenebilir. Biri diğerinden önce ya da sonra ortaya çıkmış olduğu söylenmesi zordur denilebilir. Yani insanda yaratma duygusuyla bir şeye inanma, tutunma duygusu neredeyse aynı tarihlere denk gelmektedir. İnsanların mağaralarda yaşadığı dönem, insanların hem bezemeler yaptığı, aynı zamanda da ilkel, primitif inançların biçimlendiği, şekillendiği bir dönem olmuştur. Örneğin ilkel insanlar; ölülerinden kurtulmak yerine onlar için mezarlar yapmış, onun başka bir boyutta yaşayacağına inanmış, ölse bile onu maneviyatta sahiplenmiş, bunun yanı sıra ava giderken, ekip biçerken şükran duyduğu bir şeyin varlığını hissetmişlerdir. Bu manevi duygular, günlük yaşamsal faaliyetler, büyüsel amaç da güdülerek bir şekilde duvar resimlerinde birleştirilmiştir. Dolayısıyla ilkel inançlarla, sanatsal duyarlılığın aynı zamanda başladığı, aynı zamanda geliştiği ve birbirlerini etkileyerek günümüze kadar geldiği söylenebilir. Tam da bu geniş zaman dilimi içinde “dağ”ın çok önemli bir yer tuttuğu düşünülmektedir. Bu bağlamda Koca şu ifadeleri kullanmıştır:

Dağ imgesi sanat tarihsel süreçte sıkça kullanılan biçimlerden biridir. Genellikle dağın coğrafi, fiziksel konumlanışındaki gizemi, üzerine üretilen söylemler, onun bir kültür imgesi olarak da çok anlamlılığını artırmıştır. “İnsanlığın kültürel kodları dağın, yerin ve gökyüzünün net ve açık anlamları ve dolaylı, dolaysız çağrışımlarıyla yüklüdür. Bu bağlamda “dağ” a baktığımızda, imlenenin “yüksek bir yer” yani “olağanüstü bir evren” (M. Rifat) olduğu dikkati çeker (Koca, 2003: 126).

Öyle ki daha önce de değinildiği üzere Kaliforniya Üniversitesi’nden Axel Schmitt ve ekibinin Çatalhöyük kazılarında ortaya çıkardıkları bulgulara göre, Lav Püskürten Volkan duvar resimleri (Resim 1.2, 3), 8600 yıllık tarihi ile dünyanın en eski manzara resimleri olarak değerlendirilmektedir. Bu en eski manzara resminin bir dağ olması tez kapsamında yapılan çalışmalar açısından da önemi büyük olduğu düşünülmektedir.

Dağ, yer ve gök arasında bir birleşim noktası olması itibarıyla manzara resimlerinin ana elemanlarından biri olarak birçok sanatçı tarafından kullanılmıştır. Hatta kimi sanatçılar bazı resimlerinde konu olarak salt dağ görünümlerinden faydalandığı gibi kimi sanatçılar da tek bir dağı birçok kez resimlerinde incelemiştir. Bu konuda Cezanne’ın ünlü Sante Victoire Dağı (Resim 2.1) serisi, sanat tarihi sürecinde dağ imgesinin kullanıldığı önemli örneklerdendir.



Resim 2.1: Paul Cezanne, “Sainte-Victoire” Dağ Serisi, T.Ü.Y.B. , 70 cm x89.5 cm,1882-1906, Philadelphia, ABD.

Sanatçı, doğup büyüdüğü toprakların önemli bir elemanı olan Sante Victorie Dağı'nı çocukluğundan itibaren bir ucundan diğer ucuna kadar dolaşarak tanımaya çalışmış ve tüm bu birikiminden yola çıkarak en temel ve en saf haliyle ortaya çıkardığı manzara resimlerinde bu dağı birçok kez incelemiştir. Başlangıçta Sante Victoire dağını genel manzaranın bir ögesi olarak betimlemiş olsa da daha sonraki betimlemelerinde kompozisyonun tamamına hükmeden bir yapıya dönüştürmüştür. Japon sanatçı Katsushika Hokusai'de bulunduğu kültürün önemli bir simgesi haline gelmiş Fûji' nin Yüz Görünüşü adlı iki ciltlik eseriyle Japon kültüründe önemli yer tutan dağı, kendine has bir üslupla defalarca işleyerek Fuji Yama Dağ (Resim 2.2, 3) serisini oluşturmuştur.



Resim 2.2: Katsushika Hokusai, Fuji Yama Dağ Serisinden Örnek,18-19. yy, Japonya.



Resim 2.3: Katsushika Hokusai, Fuji Yama Dağ Serisinden Örnek,18-19. yy, Japonya.

Yakın geçmişe bakıldığında Kavrımsal Sanat anlayışında vermiş olduğu eserlerle bilinen Hintli sanatçı Anish Kapoor' un "Bir Dağ Olarak Anne" (Resim 2.4) adlı yapıtı örnek verilebilir. Hint kökenli olmasına karşın yaşamının büyük bir kısmını İngiltere'de geçiren sanatçının, Doğu-Batı sentezini yansıttığı birçok eserinden biri de "Bir Dağ Olarak Anne" isimli çalışmadır. Üst üste sıralanarak yükselen şeritlerle oluşturulan ana rahmi görünümündeki dağ formu Hindistan'a özgü yoğun kırmızı renk

pigmentleriyle renklendirilmiştir. Kadını simgeleyen kırmızı renk ve ana rahmini bir dağ formunda incelemesiyle kadının doğurganlığını simgelediği düşünülmektedir.



Resim 2.4: Anish Kapoor, “Bir Dağ Olarak Anne”, (Tahta, Tutkallı Alçı ve Toz Boya) Yerleşirme, 140 cm x275 cm x105 cm, 1985, Walker Art Center, Minneapolis.

Daha önce örnekleriyle birlikte ifade edildiği gibi mağara resimlerinden itibaren doğal çevrenin insanoğlunun sanat üretimi üzerinde önemli bir etkisi olduğu düşünülmektedir. Tüm bu çevresel etkilerin, sanatın başlangıcından itibaren birçok kullanım amacı, yöntem ve şekliyle işlenerek yansıtıldığı eserlerle günümüze kadar geldiği söylenebilir. Resim sanatı özelinde bakıldığında sanatçının; içinde yaşadığı doğal çevreyle olan bağının, sanatçı kimliğini kazanmasında büyük öneminin olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak bakıldığında, dağın insanda yarattığı tüm bu duygular ve daha önce de örnekleriyle ifade edilmiş olan sanatın çevreyle olan ilişkisi göz önüne alındığında dağ imgesi için sanatın önemli bir elemanı olduğu düşünülmektedir. Dağın efsanelere ve inançlara konu olması, ilk manzara resminin de bir dağ motifi olmasıyla dağ imgesinin, birçok sanat dalına olan etkisi gibi resim sanatı için de önemli bir yere sahip olmasının kaçınılmaz olduğu söylenebilir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ÇALIŞMALAR VE ÇÖZÜMLEMELERİ

3.1. Resimleri Oluşturan İçsel Süreç

Tez kapsamında değinilen insan-çevre ilişkisinin üzerinde çalışılan “Dağ” resimlerinin oluşturulması açısından büyük önemi vardır. Daha önce üzerinde durulan İnsan-doğal çevre ilişkisi, doğal çevrenin sanat üzerindeki etkisi, dağ imgesinin insan ve sanat üzerindeki etkisi dağ resimlerinin ortaya çıkış nedenlerini açıklar niteliktedir. Doğal çevrenin özelinde dağ imgesinin tüm insanlık üzerindeki etkisi, sanat üzerindeki etkisiyle birlikte, oluşturulan resimlerin ana konusu olarak incelenmiştir.

Dağ; yaşanan çevredeki en dikkat çeken doğal oluşumdur. Ayrıca dünya üzerinde birçok dağ ve yeryüzü şekillerinin dünya doğal mirası olarak literatürde yerini almasını sağlayan olağandışı görüntüleri (Resim 3.1, 2, 3), üzerinde çalışılan resimlerin geçirdiği aşamalara önemli katkı sağlamıştır.



Resim 3.1: Gökkuşuğu Dağları, Zhangye Danxia Jeolojik Parkı, Çin.



Resim 3.2: Gökkuşığı Dağları, Zhangye Danxia Jeolojik Parkı, Çin.

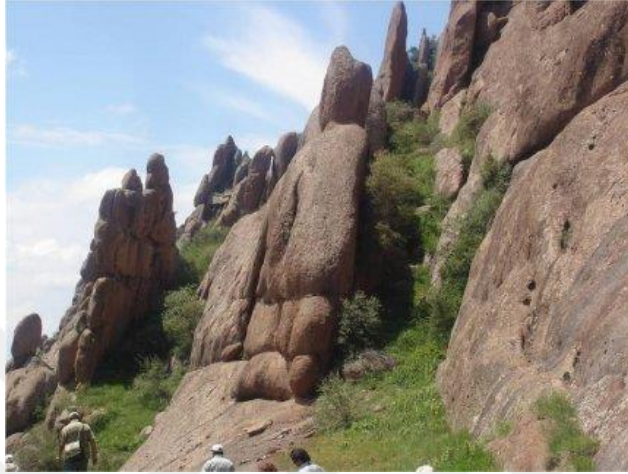


Resim 3.3: Devler Kaldırımı (Bazalt Sütunları), Kuzey İrlanda.

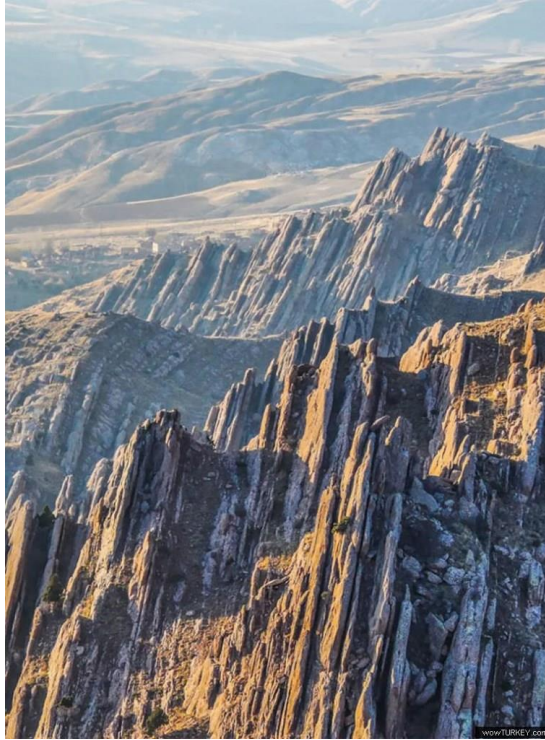


Resim 3.4: Boyabat Bazalt Kayalıkları, Sinop, Türkiye.

Bunların yanı sıra yaşanan bölge olan Sivas çevresi ve Sivas'ın Ulaş ilçesinde dikkat çeken çeşitli doğal şekiller (özellikle geometrik formlar) (Resim 3.5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13) ve Tecer Dağı (Resim 3.14, 15) için sanat ve çevre ilişkisi açısından dağ resimlerinin oluşturulmasında ve son kompozisyonlarda kullanılan çizgisel değerler açısından en önemli etkenler olduğu söylenebilir.



Resim 3.5: Emirhan Kayalıkları, Sivas-İmranlı Arasındaki Kızılırmak Havzası, Türkiye.



Resim 3.6: Emirhan Kayalıkları, Sivas-İmranlı Arasındaki Kızılırmak Havzası, Türkiye.



Resim 3.7: Sivas'ın Ulaş İlçesine Ait Bazı Doğal Şekiller, Türkiye.



Resim 3.8: Sivas'ın Ulaş İlçesine Ait Bazı Doğal Şekiller, Türkiye.



Resim 3.9: Sivas'ın Ulaş İlçesine Ait Bazı Doğal Şekiller, Türkiye.



Resim 3.10: Sivas'ın Ulaş İlçesine Ait Bazı Doğal Şekiller, Türkiye.



Resim 3.11: Sivas'ın Ulaş İlçesine Ait Bazı Doğal Şekiller, Türkiye.



Resim 3.12: Sivas'ın Ulaş Çevresine Ait Bazı Doğal Şekiller, Türkiye.



Resim 3.13: Sivas'ın Ulaş Çevresine Ait Bazı Doğal Şekiller, Türkiye.



Resim 3.14: Tecer Dağı, Ulaş, Sivas, Türkiye.



Resim 3.15: Tecer Dağı, Ulaş, Sivas, Türkiye.

Dağ sadece doğal şekilleriyle değil, manevi etkisinin neticesinde çeşitli inançlar için kutsiyet taşıyan ve birçok efsaneye konu olacak kadar ilgi çeken bir doğal oluşumdur. İslami açıdan önemli olan Hira Dağı ya da üzerine efsane yazılan Kaz Dağları üzerindeki bu kutsiyet için, manevi duyguların bir sonucu olduğu söylenebilir. Bunların yanı sıra tez kapsamında yapılan çalışmalar için esin kaynağı olan Tecer Dağı

üzerine de çeşitli efsaneler de halk arasında yayılmıştır. Bir efsaneye göre; Hz. Muhammed döneminde Kâbe onarılır. Hz. Muhammed onarım için “Eli tutan gözü gören herkes Kâbe’ ye gelsin.” diye tellal çıkarır. Tecer Dağı uyurken bütün dağlar Kâbe’ ye gitmiştir. Tecer Dağı uyandığında bir topal karga ve yürüyen bir dağ görmüş ve herkesin nereye gittiğini ve geç kaldığını öğrenmiştir. Bunun üzerine üzüntüsünden ikiye ayrılmış ve bu ayrılan kısımdan çıkan kaynak suyu için de Tecer’ in gözyaşları olduğu söylenmiştir. Bunun gibi efsaneler, halk arasında anlatılan hikâyeler, dağın görsel özelliklerinin etkisinin yanı sıra duygusal bir etki alanı da oluşturmuştur.

Genel bir gözleme dayalı olarak oluşturulan resimler, yaşanan bölgenin coğrafik oluşumundan kaynaklanan farklı şekiller temel alınarak, ışığın, gölgenin, gecenin, gündüzün, mevsimsel şartların, vb. unsurların katkısıyla, durağan, oturmuş ve bir kalıp halindeki dağın; aslında yerinde dursa da sürekli değişen, dinamik bir yapıya sahip olduğunu gösteren yüzlerinin yansımasıyla çeşitlenmiştir. Yapılmış olan her “Dağ” resmi; gerçekteki dağın sürekli değişkenlik gösteren (ışık, gölge, gece, gündüz, mevsimsel şartlar, jeolojik oluşum vb.) unsurlarının bir yansıması niteliğinde olacak şekilde incelenmiştir.

Mondrian’ in yapmış olduğu bina ve ağaç resimlerinin, bir resimsel süreç sonucunda yapmış olduğu kompozisyonlarındaki çizgilerinin temelini oluşturması gibi; dağın doğal koşullara bağlı olarak sürekli değişen yüzü ve doğal şekilleri de, üzerinde çalışılan dağ resimlerinin belli bir süreç sonucunda yapılan kompozisyonlar için benzer etkiye sahip olduğu söylenebilir. Gerçekleştirilen ilk grup resimler dağ görüntüsüyle benzerlik gösterirken zamanla, yukarıda görsellerle verilen doğal şekillerin etkisiyle dağ görüntüsünden tamamen uzak geometrik şekillerden oluşan kompozisyonlar şeklinde incelenmiştir.

3.2. Resimsel Öğeler

3.2.1. Renk, Işık, Boya

Renklilik, birden fazla rengin (sarı, kırmızı, mavi, yeşil vb.) bir araya getirilmesiyle elde edilebileceği gibi; herhangi bir rengin tonlarıyla (açık-koyu-orta) da elde edilebilir. Resimlerin temel konusu gerçek bir mekân olan dağdır. Dağın değişken doğal görünümünün tuval üzerinde birçok renk ve tonlarının yardımıyla

gerçekleştirilen ışık-gölge oyunlarıyla daha doğru ifade edileceği düşünülmektedir. Bu nedenle renk açısından bir sınırlama getirilmemiştir.

Sıcak ve soğuk birçok renk çeşidiyle, ya da tek bir rengin birçok tonuyla gerçekleştirilen çalışmalarda bu renklerin, dağın değişken özelliklerini (ışık, gölge, gece, gündüz, mevsimsel şartlar, jeolojik oluşum vb.) yansıtmak açısından gerekli olduğu düşünülmüştür. Renk çeşitliliği, bazı renklerin (sarı, kırmızı, mavi, yeşil vb.) palet üzerinde karıştırılması sonucu elde edilmiştir. Çalışmaların yapılış sürecinde renklerin şiddeti farklı farklı ele alınmıştır.

Zıtlık (kontrastlık), soğuk ve sıcak renklerin ya da tek bir rengin farklı tonlarının yan yana getirilmesiyle gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.

Derinlik elde edebilmek için; resimde arka plandaki dağ görünümü, en saydam ve en flu olacak şekilde açık renklerle kaynaştırılarak incelenirken resmin en önündeki dağ görünümü daha koyu renk ve renk tonu ve daha net çizgilerle incelenerek ön-arka ilişkisi kurulmaya çalışılmıştır.

3.2.2. Kompozisyon

Çalışmalar oluşturulurken, belli bir kalıba dayalı olmayan kompozisyonlarla ifade edilmiştir. Her bir resmin kompozisyonu kendi oluşum süreci dâhilinde gerçekleştirilmiştir.

Dağın günlük ve mevsimsel değişimlerine dayalı renk çeşitliliği ve doğal şekillerinin (üçgen, girinti-çıkıntı, engebe, kavis, jeolojik oluşuma dayalı katmanlar vb.) etkisiyle oluşturulan dağ görünümleri, kompozisyonun ana elemanı olarak ele alınmıştır. Konunun zenginliğine bağlı olarak birçok renk ve renk tonuyla yatay ve dikey yüzeylerde gerçekleştirilmiştir. Kompozisyonlar, doğada var olan dağ görünümlerinin birebir kopyası olarak değil de dağın günlük-mevsimsel değişimlerinin, doğal oluşumuna bağlı şekillerinin içsel olarak yansması niteliğindeki dağ motiflerinden oluşturulmuştur.

Gerçekleştirilen ilk grup dağ motiflerinde ortaya çıkan bazı çizgisel ifadeler; yeni çalışmalarla desteklenmiş ve bu sürecin sonunda homojen renk ve tonlardan oluşan şekiller (çokgen, dikdörtgen, üçgen vb.)birleştirilerek oluşturulan katman şeklinde, dağ görünümünden tamamen bağımsız soyut kompozisyonlar oluşturulmuştur.

3.2.3. Doku ve Ritim

Dağın kendine özgü doğal şekillere sahip olması nedeniyle, fırça darbeleriyle yüzeyde kullanılan boyaya yön verilmesi konusunda en önemli etken olduğu söylenebilir.

Dağın doğal oluşumuna bağlı olarak şekillenen girinti-çıkıntı, katman vb. görüntüler resimlerin genel dokusunun oluşmasında olduğu gibi, ritim elde etmek açısından esas alınmıştır. Birinci grup resimlerde fırçayla boyaya yön verilerek girinti-çıkıntı gibi dağ dokuları incelenmeye çalışılmıştır. Ancak ikinci grup resimlerde; dağın oluşumuna bağlı olarak gerçekleştiği düşünülen katman şekilleri, yan yana ve birbiri üzerine dizilmiş bir şekilde homojen renklerle boyanmış geometrik şekillerle (dikdörtgen, kare, üçgen, çokgen) oluşturulan, neredeyse soyut denilebilecek bir dokuyla çalışılmıştır.

Birinci grup resimlerde ritim konusunda belirleyici olan dağın girinti çıkıntı ve katman şekilleri ve bu şekillere bağlı olarak yüzeyde birbirine kaynaştırılarak sürülen boyanın oluşturduğu açık-koyu ilişkisidir. İkinci grup resimlerde ise tamamen katman şekilleri ve bu şekillerin etkisinde homojen renklerin yüzeye uygulanış şekli belirleyici ritim unsuru olarak görülmektedir.

3.3. Resim Analizleri

3.3.1. I. Grup (Resim 3.15, 16, 17, 18, 19,20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27)

Bu gruptaki resimler konuyla ilgili teknik araştırmaların yoğun olduğu çalışmalardır. Gökyüzünün altında art arda ya da yan yana sıralanan tepe, kayalık ve dağ motiflerinin incelendiği kompozisyonlardır. Teknik olarak ahşap plaka ve kraft kâğıt üzerine akrilik boya kullanılmıştır. Genel olarak kullanılan ana renklerin yüzey üzerinde birbiriyle kaynaştırılmasıyla oluşan gölge ve aydınlık alan arasında bir denge sağlanmak istenmiştir. Böylelikle birbiriyle bağlantılı bir şekilde incelenen formların karanlıkta kalan kısımları diğerinin en aydınlık kısmı ile kesiştirilerek net bir çizgiyle birbirinden ayrılmasının sağlanmasıyla art arda sıralanan tepe görüntüsü vermek amaçlanmıştır. Bu yöntemle dağlara boyut ve derinlik verilmiş, inişli çıkışlı dağ, tepe ve kayalık formlarıyla ritim elde edilmiştir. Mevcut renkler ve tonlarının yüzeyde kaynaştırılmasıyla elde edilen doğal ışık ve gölgenin yanı sıra dağın kendi üzerindeki

ışık da, birbirine yansıtılmaya çalışılarak, birbiri ardına sıralanan tepeler üzerinde yaratılmış derinlik etkisi, daha güçlü hissettirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca ön planda kalan tepelerin daha belirgin çizgiler ve koyu renk tonlarıyla, en arakada kalan tepelerin daha flu ve açık renk tonlarıyla incelenmesiyle de derinlik etkisine katkı sağlanmıştır.

Gece ve gündüz arasında, mevsimsel değişimlerle ve gökyüzündeki bulut yoğunluğu sonucunda sis, kar, yağmur vb. unsurların etkisiyle kayalık, tepe ve dağ yüzeylerinin girinti ve çıkıntılarının da etkisiyle gözlemlenen birçok renk ve ışık oyunu; üzerinde çalışılan kompozisyonların çeşitliliğini sağlayan etkenlerdir.



Resim 3.15: “İsimsiz 1”, Ahşap Plaka Üzerine Akrilik, 41 cm x 16 cm, 2010.

Resim 3.15; yeşil, mavi ve beyazın açık-koyu renk tonlarından oluşmuştur. Teknik olarak ahşap plaka üzerine akrilik boya tercih edilmiştir. Sabahın alacakaranlığında gözlemlenen sisli havanın etkisinin incelendiği tepe formlarıyla şekilde incelenmiştir.



Resim 3.16: “İsimsiz 2”, Tuval Üzerine Akrilik, 20 cm x 15 cm, 2010.

Resim 3.16; kırmızı, turuncu ve sarının açık-koyu renk tonları kullanılmıştır. Teknik olarak tuval üzerine akrilik boya tercih edilmiştir. Günbatımında meydana gelen güneşin kızıl ışığının tepeler üzerine yansıma etkisi üzerinde durulmuştur.



Resim 3.17: “İsimsiz 3”, Ahşap Plaka Üzerine Akrilik,20 cm x 15 cm, 2010.

Resim 3.17; kırmızı, turuncu ve sarının açık-koyu renk tonları kullanılmıştır. Teknik olarak tuval üzerine akrilik boya tercih edilmiştir. Resim 3.16’da olduğu gibi günbatımının etkisiyle çalışılmıştır.



Resim 3.18: “İsimsiz 4”, Ahşap Plaka Üzerine Akrilik, 24 cm x 15 cm, 2010.

Resim 3.18; kırmızı ve morun açık-koyu renk tonları kullanılmıştır. Teknik olarak tuval üzerine akrilik boya tercih edilmiştir. Önceki resimlere göre daha belirgin fırça darbeleriyle tepeler üzerinde girinti çıkıntı oluşturulmaya çalışılmıştır. Günbatımından sonra karlı dağlarda gözlemlenen ışık ve renk yansımalarını etkisiyle incelenmiştir.



Resim 3.19: “İsimsiz 5”, Siyah Fon Kartonuna Üzerine Akrilik, 18 cm x 25 cm, 2010.

Resim 3.19; pembe, mavi, mor ve kırmızının açık-koyu renk tonları kullanılmıştır. Teknik olarak siyah fon kartonu üzerine akrilik boya tercih edilmiştir. Fon kartonunun siyah yüzeyinden de faydalanılarak karanlığın içinden sıralanarak yükselen dağ görünümü oluşturulmaya çalışılmıştır. Tepeler üzerine gece ışıklarının yansıma etkisi incelenmiştir. Gece vaktinde kar, ay ışığı ve bulutlu gökyüzünün

etkisiyle yansıyan şehir ışıklarının, dağın karanlık içinden görünürlüğünü sağladığı gözlemlenmiştir. Bu durumun etkisiyle üzerinde çalışılan bir çalışmadır.



Resim 3.20: “İsimsiz 6”, Ahşap Plaka Üzerine Akrilik, 35 cm x 17 cm, 2010.

Resim 3.20; mavi ve morun açık-koyu renk tonları kullanılmıştır. Teknik ahşap plaka üzerine akrilik boya tercih edilmiştir. Belirgin fırça darbeleriyle tepeler üzerinde girinti çıkıntı oluşturulmaya çalışılmıştır. Bulutlu bir günde karlı dağlarda gözlemlenen ışık ve renk yansımalarını etkisiyle incelenmiştir.



Resim 3.21: “İsimsiz 7”, Kâğıt Üzerine Akrilik, 25 cm x 25 cm, 2010.

Resim 3.21; pembe, mavi ve morun açık-koyu renk tonları kullanılmıştır. Teknik olarak kraft kâğıt üzerine akrilik boya tercih edilmiştir. Belirgin fırça darbeleriyle tepeler üzerinde girinti çıkıntı oluşturulmaya çalışılmıştır.



Resim 3.22: “İsimsiz 8”, Kâğıt Üzerine Akrilik, 11 cm x 25 cm, 2010.

Resim 3.22; mavinin açık-koyu renk tonları kullanılmıştır. Teknik olarak kraft kâğıt üzerine akrilik boya tercih edilmiştir. Belirgin fırça darbeleriyle tepeler üzerinde girinti çıkıntı oluşturulmaya çalışılmıştır.



Resim 3.23: “İsimsiz 9”, Ahşap Plaka Üzerine Akrilik, 37 cm x 14 cm, 2010.

Resim 3.23; kırmızı, mavi ve morun açık-koyu renk tonları kullanılmıştır. Teknik olarak ahşap plaka üzerine akrilik boya tercih edilmiştir. Belirgin fırça darbeleriyle oluşturulan tepelerin kendi ışıklarını karşısındaki tepe üzerine yansıtmak üzerinde çalışılmıştır.



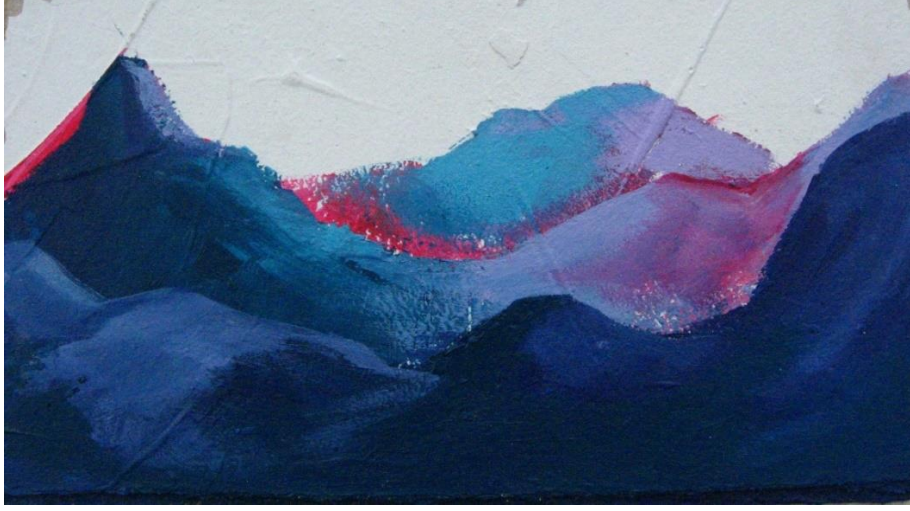
Resim 3.24: “İsimsiz 10”, Siyah Fon Kartonü Üzerine Akrilik, 35 cm x 12 cm, 2010.

Resim 3.24; pembe, mavi ve morun açık-koyu renk tonları kullanılmıştır. Teknik olarak siyah fon kartonu üzerine akrilik boya tercih edilmiştir. Belirgin fırça darbeleriyle tepeler üzerinde girinti çıkıntı oluşturulmaya çalışılmıştır.



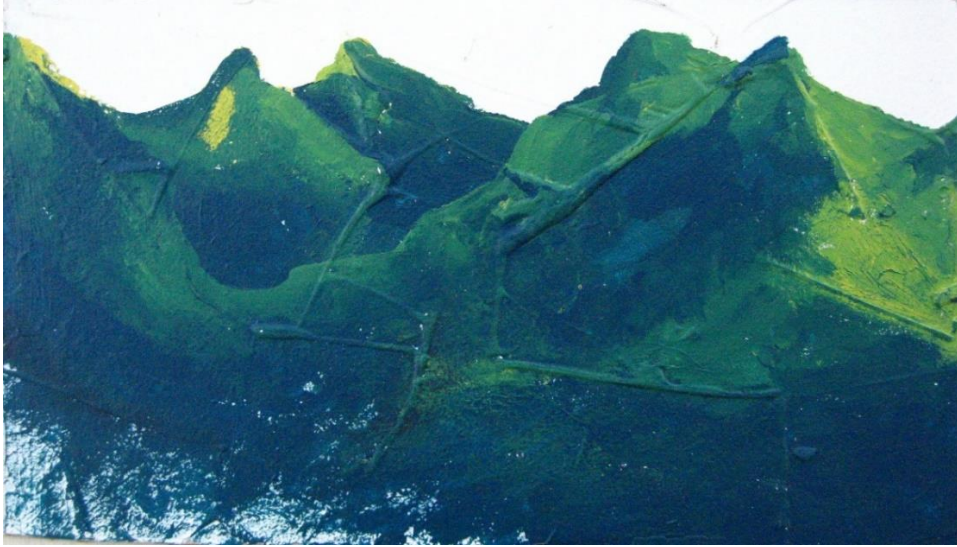
Resim 3.25: “İsimsiz 11”, Ahşap Plaka Üzerine Akrilik, 34 cm x 15 cm, 2011.

Resim 3.25; lacivert ve morun açık-koyu renk tonlarından oluşmaktadır. Teknik olarak ahşap plaka üzerine akrilik boya tercih edilmiştir.



Resim 3.26: “İsimsiz 12”, Ahşap Plaka Üzerine Akrilik, 24 cm x 14 cm, 2011.

Resim 3.26; kırmızı ve morun açık-koyu renk tonlarından oluşmaktadır. Teknik olarak ahşap plaka üzerine akrilik boya tercih edilmiştir. Bu resim, önceki çalışmalara göre farklı olarak rölyef etkisi yaratmak amacıyla ahşap yüzeyde spatula yardımıyla oluşturulan kalın boya katmanları üzerine yapılan bir çalışmadır.



Resim 3.27: “İsimsiz 13”, Ahşap Plaka Üzerine Akrilik, 18 cm x 32 cm, 2011.

Resim 3.27; lacivert, sarı ve yeşilin açık-koyu renk tonlarından oluşmaktadır. Teknik olarak ahşap plaka üzerine akrilik boya tercih edilmiştir. Bu resim de (Resim

3.26'da yapılmaya çalışıldığı gibi) rölyef etkisi yaratmak amacıyla ahşap yüzeyde spatula yardımıyla oluşturulan kalın boya katmanları üzerine yapılan bir çalışmadır.

3.3.2. II. Grup (Resim 3.28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39)

Bu gruptaki resimlerden Resim 3.28, 29 ve 30 ilk grup resim denemelerinde olduğu gibi dağ formunu yansıtan resimler (özellikle Resim 3.29, 30) olmasının yanı sıra kendilerinden sonra gerçekleştirilen geometrik formların hâkim olduğu resimlere fikir vermiş olması açısından önemlidir.



Resim 3.28: "İsimsiz 14", Tuval Üzerine Akrilik, 150x100 cm, 2015.

Resim 3.28; yatay olarak kullanılan dikdörtgen yüzey üzerine tepelik formları şeklinde oluşturulmuştur. Gökyüzü ve dağların resmin tam ortasında kesişmesiyle, yukarıda gökyüzü hemen altında dağ sıraları olmak üzere ikiye bölünmüş olarak işlenmiştir. Teknik olarak tuval üzerine akrilik boya kullanılmıştır. Genele bakıldığında sarı ve tonlarının yoğun olduğu bir çalışmadır. Resmin merkezinde sarı ve beyaz renk geçişleriyle yoğun bir ışık görünümü oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu ışığın yansıma etkisinin verilmesi için tepeliklerin üst kısımları sarı ve turuncu renk ve renk tonlarıyla oluşturulmaya çalışılmıştır. Tepeliklerin eteklerine gölge etkisi verilmesi açısından genellikle soğuk ve koyu renk tonları kullanılmıştır. Böylelikle birbiri ardına sıralanan

tepeler üzerinde bir derinlik yaratılmaya çalışılmıştır. Gökyüzü ve dağlar oluşturulurken kullanılan tüm renk ve renk tonları birbiriyle kaynaştırılarak kullanılmıştır. Tam ortadaki ışık ve ışığın üzerine yansıtıldığı dağ tepeleri gökyüzüyle kaynaştırılarak, dağlar ve gökyüzü arasında bir bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır.



Resim 3.29: “İsimsiz 15”, Tuval Üzerine Akrilik, 100 cm x 70 cm, 2015.

Resim 3.29; dikey olarak kullanılan bir dikdörtgen yüzey üzerinde art arda ve enine doğru uzanan tepelik formları şeklinde oluşturulmuştur. Genele bakıldığında tamamen soğuk renk ve renk tonlarının hâkim olduğu bir çalışmadır. Mavi ve yer yer yeşil renk geçişleriyle tuval üzerine akrilik boya tekniğiyle gerçekleştirilmiş bir çalışmadır. En önde resmi merkezine alan tepelik için daha koyu tonlar ve belirgin çizgiler tercih edilirken, arkasında kalan dağ tepeleri için ise uzaklık hissi vermesi amacıyla daha açık renk tonları ve yumuşatılmış çizgiler kullanılmıştır. En arkada kalan dağ formlarının belirginliğinin en aza indirilmesiyle, gökyüzünün tonlarıyla

kaynaştırılmış ve böylelikle uzaklık ve dağ sırasının devamlılığı etkisi verilmeye çalışılmıştır. Hem kullanılan renk tonları hem de formların belirginlik derecesiyle belirlenen ön arka ilişkisiyle derinlik etkisi verilmeye çalışılmıştır. Tepeliklerin üzerinde kayalık ve dağ katmanı görünümünün elde edilmesi için girinti ve çıkıntıları belirlemede koyu ve açık renk tonlarından faydalanılmıştır. Böylelikle birbiri ardına sıralanan tepeler üzerinde bir derinlik yaratılmaya çalışılmıştır. Gökyüzü ve dağlar oluşturulurken kullanılan tüm renk ve renk tonları birbiriyle kaynaştırılarak kullanılmıştır.

Dağın doğal oluşumuna bağlı olarak görünen katman şekilleri, ilk olarak Resim 45'te çok belirgin olmamakla birlikte sonraki çalışmalar için fikir vermiştir.



Resim 3.30: “İsimsiz 16”, Tuval Üzerine Akrilik, 120 cm x 60 cm, 2016.

Resim 3.30; yatay olarak kullanılan dikdörtgen yüzey üzerinde art arda ve enine doğru uzanan üç belirgin tepelik formu şeklinde oluşturulmuştur. Genele bakıldığında sıcak renk tonlarının hâkim olduğu bir çalışmadır. Kırmızı, mor ve turuncu gibi renklerin birbirine kaynaştırıldığı tuval üzerine akrilik boya tekniğiyle gerçekleştirilmiş bir çalışmadır. Resim 3.29'da fikir veren dağ katmanları, bu resimde biraz daha belirgin olarak incelenmiştir. Birbiri üzerine binen ya da birbiriyle bağlantılı olarak dağın zirvesine çıkararak asimetrik katman görünümlerinin oluşturduğu bir dağ oluşturulacak

şeklinde çalışılmıştır. Dağların üç boyutlu katman oluşumuyla es-pas oluşturmaya çalışırken aynı zamanda biçimlerin tekrarlanması ritme de katkı sağlamıştır.



Resim 3.31: “İsimsiz 17”, T.Ü.Y.B. , 100 cm x 70 cm, 2016.

Resim 3.31; yatay olarak kullanılan bir dikdörtgen yüzey üzerinde art arda ve enine doğru uzanan katman formları şeklinde oluşturulmuştur. Teknik olarak tuval üzerine akrilik boya kullanılmıştır. Genele bakıldığında sıcak renk ve soğuk renk tonlarının hâkim olduğu bir çalışmadır. Resmin alt bölmelerinde kırmızı ve turuncunun tonlarından, üst bölümünde ise mavinin tonlarından oluşmaktadır. Kompozisyon olarak diğer resimlere göre en farklı resimdir. Önceki resimlerde ortak kompozisyon, gökyüzünün altında sıralanan tepelikler şeklindeyken bu çalışmada gökyüzü görünümü tamamen kompozisyondan çıkarılmıştır. Gökyüzünün yok olmasıyla birlikte soyut ya da soyutlama da ortaya çıkmıştır. Dağın tasviri üzerinde çalışılırken bu resimde, Resim 3.29, 30’da dikkat çeken katman biçimleri ile yeni bir ifadeye yer verilmiştir. Birbiriyle kaynaştırılan renk tonlarıyla oluşturulan tepeler yerine daha çok geometrik şekillerin kullanılması açısından dikkat çeken yapıların sonucunda varılan noktadır. Mevcut renk tonlarından faydalanılarak gerçek ışık-gölge oyunlarından ziyade geometrik formlara belli bir boyut katması ve bir ritim oluşturulması üzerinde durulmuştur.



Resim 3.32: “İsimsiz 18”, T.Ü.Y.B. , 100 cm x 100 cm, 2016.

Resim 3.32; kare yüzey üzerinde art arda ve enine doğru uzanan katman formları şeklinde oluşturulmuş bir resimdir. Teknik olarak tuval üzerine akrilik boya kullanılmıştır. Genele bakıldığında soğuk renk tonlarının hâkim olduğu bir çalışmadır. Mavi renk tonlarının yanı sıra resmin nefes alması için üst kısımlarında sarı renk tonları da kullanılmıştır. Kompozisyon olarak bakıldığında resmin ortasına uygulanan koyu mavi kısım, resmi alt ve üst olmak üzere ikiye bölmüştür. Daha çok ışık alan bir konumda tasarlanan resmin üst kısmında, alt kısımda kalan bölüme göre mevcut renklerin daha çok açık tonlarına yer verilmiştir. Mevcut renk tonlarından faydalanılarak gerçek ışık-gölge oyunlarından ziyade geometrik formlara belli bir boyut katması ve bir ritim oluşturulması üzerinde durulmuştur. Resim 3.31’de incelenen geometrik formlardan oluşan katman görünümü, bu resimde daha belirgin bir şekilde işlenmiştir.



Resim 3.33: “İsimsiz 19”, T.Ü.Y.B. , 120 cm x 80 cm, 2016.

Resim 3.33; dikey olarak kullanılan dikdörtgen yüzey üzerinde art arda ve enine doğru uzanan katman formları şeklinde oluşturulmuş bir resimdir. Teknik olarak tuval üzerine akrilik boya kullanılmıştır. Genele bakıldığında sıcak renk tonlarının hâkim olduğu bir çalışmadır. Mor ve kırmızının tonlarıyla oluşturulmuştur. Kompozisyon olarak bakıldığında resmin ortasına uygulanan kırmızının açık tonlarından oluşan kısım resmi alt ve üst olmak üzere ikiye bölmüştür. Ortadaki bu kısım resmin en fazla ışık alan bölümü olarak tasarlanmıştır. Daha çok ışık alan bir konumda tasarlanan resmin üst kısmı için alt kısımda kalan bölüme göre mevcut renklerin daha açık tonlarına yer verilmiştir. Mevcut renklerin tonlarından faydalanılarak gerçek ışık-gölge oyunlarından ziyade geometrik formlara belli bir boyut katması ve bir ritim oluşturulması üzerinde durulmuştur. Resimde tercih edilen renkler gittikçe daha az birbiriyle kaynaştırılarak, neredeyse homojen denilebilecek bir yapıda

kullanılmıştır. Bu renk ve renk tonlarından oluşan geometrik formların birbiri ardına getirilerek oluşturulan katmanlar şeklinde bir çalışmadır.



Resim 3.34: “İsimsiz 20”, T.Ü.Y.B. , 100 cm x 120 cm, 2018.

Resim 3.34; dikey olarak kullanılan dikdörtgen yüzey üzerinde birbiri üzerine dizilen geometrik formlar şeklinde oluşturulmuş bir resimdir. Teknik olarak tuval üzerine yağlı boya kullanılmıştır. Genele bakıldığında daha çok sıcak renk tonlarının hâkim olduğu bir çalışmadır. Mor, sarı ve kırmızı renk ve tonlarından oluşturulmuştur. Kompozisyon olarak bakıldığında resim bir bütün olarak birbiri ardına gelen farklı renk ve tondaki geometrik şekiller üzerinde bir ritimle gözün gezmesini sağlayacak şekilde çalışılmış ve belirgin bir merkez oluşturmak kaygısı güdülmemiştir. Mevcut renk ve tonlarından faydalanılarak gerçek ışık-gölge oyunlarından ziyade geometrik formlara belli bir boyut katması ve bir ritim oluşturulması üzerinde durulmuştur. Resimde tercih

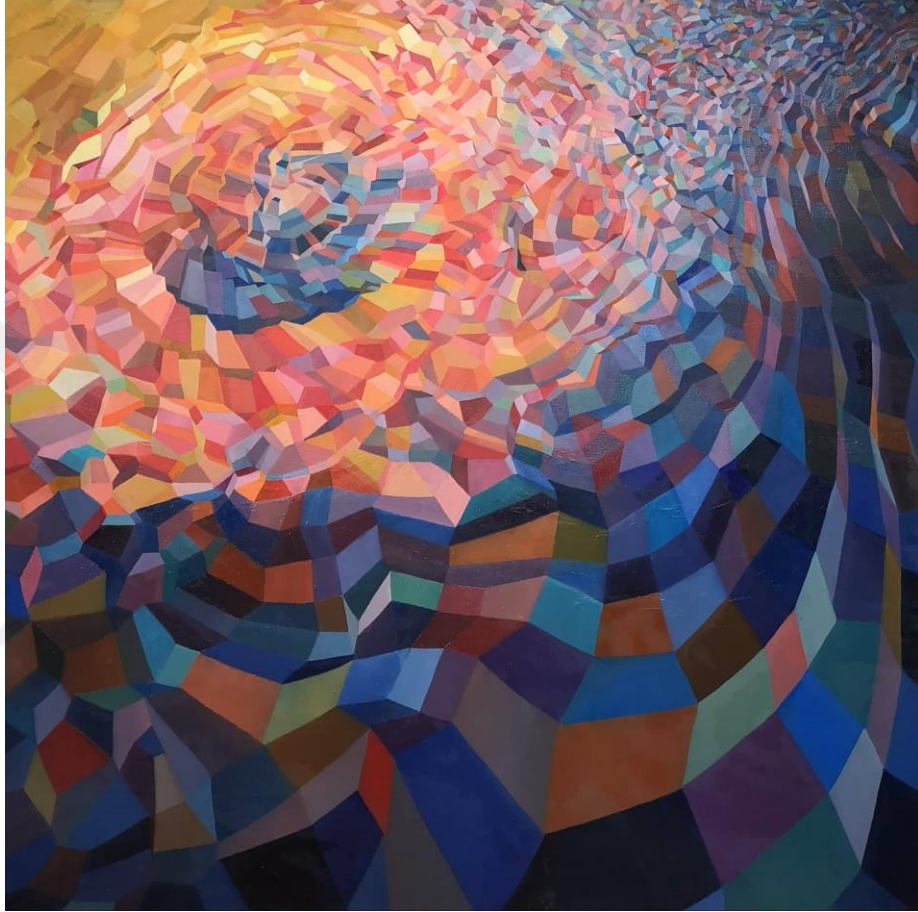
edilen renkler gittikçe birbiriyle daha az kaynaştırılarak, gittikçe daha çok homojenleşen bir yapıda kullanılmıştır. Bu renk ve renk tonlarından oluşan geometrik formların birbiri ardına getirilerek oluşturulduğu katmanlar şeklinde bir çalışmadır.



Resim 3.35: “İsimsiz 21”, T.Ü.Y.B. , 100 cm x 100 cm,2018.

Resim 3.35; kare yüzey üzerinde birbiri üzerine dizilen geometrik formlar şeklinde oluşturulmuş bir resimdir. Teknik olarak tuval üzerine yağlı boya kullanılmıştır. Genele bakıldığında daha çok sıcak renk tonlarının hâkim olduğu bir çalışmadır. Kırmızı, sarı ve mavi renk ve tonlarından oluşturulmuştur. Kompozisyon olarak bakıldığında resim açık-koyu renk tonlarının belirleyiciliğiyle ortadan ikiye bölünmektedir. Resmin üstte kalan bölümünde daha çok açık renk tonları, altta kalan bölümde ise koyu renk tonları kullanılmıştır. Resmin merkezinde kullanılan açık koyu renk tonlarının bir arada kullanılmasıyla da; altta koyu tonların, üstte açık tonların hâkim olduğu bölümler arasında geçiş sağlanarak bütünlük oluşturulmuştur. Mevcut

renklerin tonlarından faydalanılarak gerçek ışık-gölge oyunlarından ziyade geometrik formlara belli bir boyut katması ve bir ritim oluşturulması üzerinde durulmuştur. Resimde tercih edilen renkler gittikçe birbiriyle daha az kaynaştırılarak, daha da homojenleşen bir yapıda kullanılmıştır. Bu renk ve renk tonlarından oluşan geometrik formların birbiri ardına getirilerek oluşturulduğu katmanlar şeklinde bir çalışmadır.



Resim 3.36: “İsimsiz 22”, T.Ü.Y.B. , 120 cm x 120 cm, 2018.

Resim 3.36; kare yüzey üzerine uygulanan bir resimdir. Teknik olarak tuval üzerine yağlıboya kullanılmıştır. Genel olarak sıcak ve soğuk birçok renk ve renk tonu hâkimdir. Resmin merkezi sol üst bölüm olarak tasarlanmıştır. Kendinden önceki resimlere göre tamamen homojen renk tonlarına sahip geometrik formlardan oluşan katmanlar halinde yapılmıştır. Tüm bu katmanlar birbiri ardına kıvrılır vaziyette dizilerek bir spiralle merkez oluşturulmuştur. Resmin bütününe bakıldığında merkezin dışında olan kısım soğuk renklerden oluşurken merkeze doğru gidildikçe sıcak renklere

dönüşmektedir. Bu açıdan hem birbirinden net çizgilerle ayrılan ancak birbirini tamamlayan homojen renklere sahip geometrik formların birbiri ardına diziliş şekliyle izleyicinin resmi belli bir ritimle incelemesine kaynaklık edilmiştir. Her ne kadar doğal çevrede var olan dağ ve dağın doğal oluşumuna bağlı şekiller, resimde kullanılan bu formlara esin kaynağı olmaya devam etse de, gerçek bir dağ görünümünden tamamen farklı olarak tuvale yansıtılmaya çalışılmıştır. Bunun nedeni için (daha önce doğal şekiller ve dağ görselleriyle birlikte anlatıldığı üzere); yaşanan çevrede gözlemlenen katmanlar halindeki geometrik doğal şekillerdir denebilir. Çok kez karşılaşılan bu geometrik şekiller; dağ resimlerinin belli bir süreç sonunda, geometrik şekillerden oluşan bu gibi kompozisyonlara dönüşmesinde büyük etkindir. Böylelikle yeni bir resimsel dilin ortaya çıktığına inanılmaktadır.



Resim 3.37: “İsimsiz 23”, Tuval Üzerine Su Bazlı Silikonlu Boya, 100 cm x 100 cm, 2019.

Resim 3.37; kare yüzey üzerine uygulanan bir resimdir. Teknik olarak tuval üzerine su bazlı silikonlu boya kullanılmıştır. Genel olarak sıcak ve soğuk birçok renk ve renk tonu hâkimdir. Resimde belirli bir merkez olmamakla birlikte geometrik formlar, resmin sağına doğru bir merkeze yönelen bir yapı şeklinde tasarlanmıştır. Homojen renk tonlarına sahip geometrik formlardan oluşan katmanlar halinde yapılmıştır. Resmin bütününe bakıldığında koyu ve açık renk tonlarıyla birbirinden ayrılarak art arda sıralanan katmanlar şeklinde bir görünüm verilmiştir. Bu açıdan, birbirinden net çizgilerle ayrılan ancak birbirini tamamlayan homojen renklere sahip geometrik formların birbiri ardına diziliş şekliyle, izleyicinin resmi belli bir ritimle incelemesine kaynaklık edilmiştir.



Resim 3.38: “İsimsiz 24”, Tuval Üzerine Su Bazlı Silikonlu Boya, 70 cm x 110 cm, 2019.

Resim 3.38; dikey olarak kullanılan dikdörtgen yüzey üzerine uygulanmış bir resimdir. Teknik olarak tuval üzerine su bazlı silikonlu boya kullanılmıştır. Genel olarak sıcak ve soğuk birçok renk ve renk tonları hâkimdir. Resimde belirli bir merkez olmamakla birlikte geometrik formlar, resmin sağına doğru bir merkeze yönelen bir yapı şeklinde tasarlanmıştır. Homojen renk tonlarına sahip geometrik formlardan oluşan katmanlar halinde yapılmıştır. Resmin bütününe bakıldığında koyu ve açık renk tonlarıyla birbirinden ayrılarak art arda sıralanan katmanlar şeklinde bir görünüm verilmiştir. Bu açıdan hem birbirinden net çizgilerle ayrılan ancak birbirini tamamlayan homojen renklere sahip geometrik formların birbiri ardına diziliş şekliyle izleyicinin resmi belli bir ritimle incelemesine kaynaklık edilmiştir.



Resim 3.39: “İsimsiz 25”, Tuval Üzerine Su Bazlı Silikonlu Boya, 70 cm x 70 cm, 2019.

Resim 3.39; kare yüzey üzerine uygulanan bir resimdir. Teknik olarak tuval üzerine su bazlı silikonlu boya kullanılmıştır. Genel olarak sıcak ve soğuk renk ve renk tonu hâkimdir. Resimde belirli bir merkez olmamakla birlikte resmin iki yanından

uzanarak gelen ve resmin ortasında art arda sıralan geometrik formlar belli bir ritim duygusuyla incelenmesini sağlamaktadır. Homojen renk tonlarına sahip geometrik formlardan oluşan katmanlar halinde yapılmıştır. Resmin bütününe bakıldığında üst kısım koyu, alt kısım açık renk tonlarına sahip olarak ikiye ayrılırken, koyu ve açık renk tonlarıyla birbirinden ayrılarak art arda sıralanan katmanlarla bu iki kısım resmin orta kısmında kaynaştırarak bir bütünlük sağlanmıştır.



SONUÇ

Dağ birçok sanat dalında olduğu gibi resim sanatında da önemli bir unsurdur. Dağın insanoğlu için önemi, en eski manzara resminin bir dağ resmi olması, dağ imgesinin resim sanatında yer aldığı dönemin böylesine eski bir tarihe dayanması ve resim sanatının o zamanlardan günümüze kadar birçok şekilde işlenmesi, dağ imgesinin insanoğluyla bağlantılı olarak resim sanatındaki yerinin incelenmesine zemin olmuştur.

“Dağ İmgesi”, aynı zamanda birçok sanatçı tarafından da eserlerinde farklı şekillerde defalarca konu edinilmiştir. Çünkü yaşadığı çevreyle bir bütün halinde olan sanatçı için dağ; doğal şekilleri, insanlık üzerindeki sosyo-kültürel ve psikolojik etkileri ve insanda uyandırdığı pozitif ve negatif duygularla paralel olarak ortaya çıkan merak duygusu gibi nedenlerle önemli bir esin kaynağı olmuştur denebilir.

Bu çalışmada dağ imgesi üzerinde çalışılmasının birçok nedeni vardır. Birinci neden, çocukluktan itibaren yaşanan çevrede karşılaşılan en büyük doğal yapının bir ‘Dağ’ olmasından kaynaklanmaktadır. İkinci neden, yaşanan çevrede bu büyük doğal yapının çeşitli dönemlerde farklı farklı görünüşleri (örneğin, mevsimsel değişimleri) ilgili ile takip edilmiştir. Üçüncüsü ise bu iki özel neden bağlı olarak yaşanan bölgede ve dünyada sıra dışı dağ ve doğal şekiller hakkında özel ilgiler geliştirilmiştir. Tüm bu nedenlere bağlı olarak bu çalışmada yaşanan bölgede dağ ve sıra dışı doğal şekiller üzerinde farklı farklı perspektiflerden ham görüntüler elde edilmiştir. Daha sonra bu ham görüntüler, duygusal süzgeçten geçirilerek, başlangıçta dağ tasvirlerinden oluşan resimlerin de katkısıyla, katmanlar halindeki geometrik formlardan oluşan soyut kompozisyonlar elde edilmiştir. Böylelikle sanat-çevre ilişkisi bağlamında, yeni bir resimsel yaklaşım ortaya çıkartılmaya çalışılmıştır.

Bu çalışma ile son olarak belirtilmesi gereken husus ise bundan sonra bu konu (dağ ve doğal şekillerin resimsel olarak incelenmesi) üzerinde yapılacak resimsel çalışmalara esin kaynağı olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Beyoğlu, A., “Sanat Eğitiminde Altın Oran ve Leonardo da Vinci’nin Eserleri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi”, *YYÜ Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2016,Cilt: XIII, Sayı: I, ss. 360-382
- Gombrich, E. H. (2002), *Sanatın Öyküsü*, (3. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- İnankur, Z. (1997), “Manzara”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 2, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- Koca, C., “Bir Resim Okuma Denemesi”, *Anadolu Sanat Dergi*, 2003, Sayı: 14, ss. 125-132.
- Lynton, N. (2004), *Modern Sanatın Öyküsü*. (3. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Ötgün, C., “Eril ve Dişil Yapılanma: Bir Dağ Olarak Anne (Anish Kapoor)”, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2009, Sayı: 3, ss. 62-63.
- Tandırılı, E., “John Constable: Resim Sanatında Doğal Çevre”, *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2008 Cilt: 2, Sayı: 2, ss. 155-176.
- Tokat, N. (2010), *Atık Nesne ve Doğa İlişkisi Üzerine Resimsel Çözümler*, (Yayımlanmış yüksek lisans tezi), İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Malatya.
- <https://yesilgazete.org/blog/2014/02/08/vulkanik-patlamayi-gosteren-en-eski-duvar-resmi/>(Erişim Tarihi: 11. 06. 2016).

GÖRSELLERİN İNTERNET ADRESLERİ

- Lascaux, **Mağara Resmi**. (Erişim Tarihi: 05.07.2019). <http://izlekler.com/sanat-kampusu-sanat-notlari/>
- Çatalhöyük, **“Lav Püskürten Volkan” Mağara Resmi (1)**. (Erişim Tarihi:05.07.2019). <https://yesilgazete.org/blog/2014/02/08/vulkanik-patlamayi-gosteren-en-eski-duvar-resmi/>

Çatalhöyük, “**Lav Püskürten Volkan**” Mağara Resmi (2). (Erişim Tarihi:05.07.2019).
<https://yesilgazete.org/blog/2014/02/08/volkanik-patlamayi-gosteren-en-eski-duvar-resmi/>

Çatalhöyük, “**Lav Püskürten Volkan**” Mağara Resmi (3). (Erişim Tarihi: 05.07.2019).<https://www.atlasdergisi.com/arsiv/kitaplar/50-simgeyle-anadolu-tarihi/50/6/1>

Konrad Witz, “**Mucizevî Av**”. (Erişim Tarihi:05.07.2019). <https://evetbenim.com/ilk-manzara-resmi-1444-2/#prettyPhoto/0/>

Leonardo da Vinci, “**Mona Lisa**”. (Erişim Tarihi: 05.07.2019).
<http://www.leblebitozu.com/leonardo-da-vincinin-15-tablosu-hakkinda-mutlaka-bilmeniz-gerekenler/>

Giorgione, “**Fırtına**”. (Erişim Tarihi: 05.07.2019).
<http://theearthhistoryjournal.blogspot.com/2011/02/giorgione-ve-firtina.html>,

John Constable, “**Faltford Değirmeni Yakınlarında Gemi Yapımı**”. (Erişim Tarihi: 05.07.2019). [http://en.wahooart.com/@/@/8Y34YX%20-%20John%20Constable%20-%20Boat-building%20near%20Flatford%20Mill%20\(2\)](http://en.wahooart.com/@/@/8Y34YX%20-%20John%20Constable%20-%20Boat-building%20near%20Flatford%20Mill%20(2))

Joseph Mallord William Turner, “**Kar Fırtınası-Liman Dışındaki Gemi**”. (Erişim Tarihi: 05.07.2019). <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadit/turner-joseph-mallord-william/joseph-mallord-william-turner-denizde-kar-firtinasi-9200/>

Claude Monet, “**İzlenim-Gündoğumu**”. (Erişim Tarihi: 05.07.2019).
<http://fabulousmasterpieces-blog.co.uk/where-is-impression-sunrise-by-claude-monet-located-now/>

Mondrian, “**Ağaç Motifini Kullandığı Kompozisyonlarının Değişim Aşamalarıyla Karşılaştırılması.**” (Erişim Tarihi: 05.07.2019).
https://generativelandscapes.files.wordpress.com/2014/11/mondrian_evolution.jpg

Mondrian, “**Şehir ve Bina Motiflerini Kullandığı Kompozisyonlarının Değişim Aşamalarıyla Karşılaştırılması.**” (Erişim Tarihi: 05.07.2019).

https://generativelandscapes.files.wordpress.com/2014/11/mondrian_evolution.jpg

Paul Cezanne, “**Sainte-Victoire**” Dağ Serisi. (Erişim Tarihi: 05.07.2019).

<http://www.theartwolf.com/landscapes/cezanne-montagne-sainte-victoire.htm>

Katsushika Hokusai, **Fuji Yama Dağ Serisinden Örnek.** (Erişim Tarihi: 05.07.2019).

<http://www.mehmetalidetinkaya.com/2011/08/katsushika-hokusai-1760-1849/>

Katsushika Hokusai, **Fuji Yama Dağ Serisinden Örnek.** (Erişim Tarihi: 05.07.2019).

<http://www.mehmetalidetinkaya.com/2011/08/katsushika-hokusai-1760-1849/>

Anish Kapoor, “**Bir Dağ Olarak Anne**”. (Erişim Tarihi: 05.07.2019).

<https://2.bp.blogspot.com/-nIw-fNHp2ns/UlluhxiaV5I/AAAAAAAAANM/jLK9XgLkNwE/s1600/Anish+Kapoor,+bir+dağ+olarak+anne,+1985,+yerleştirme,+140x275x105+cm.jpg>

Zhangye Danxia Jeolojik Parkı, Çin, **Gökkuşığı Dağları**(1).(Erişim Tarihi:

05.07.2019). <https://gezzio.com/yeryuzunun-boya-paleti-cinin-gokkusagi-daglari/>

Zhangye Danxia Jeolojik Parkı, Çin, **Gökkuşığı Dağları** (2). (Erişim Tarihi:

05.07.2019). <https://gezzio.com/yeryuzunun-boya-paleti-cinin-gokkusagi-daglari/>

Kuzey İrlanda, **Devler Kaldırımı(Bazalt Sütunları)**. (Erişim Tarihi: 05.07.2019).

<https://www.topragizbiz.com/konular/devler-kaldirimi-ve-boyabat-bazalt-kayaliklari.1675/>

Sinop, Türkiye, **Boyabat Bazalt Kayalıkları**. (Erişim Tarihi: 05.07.2019).

<https://www.topragizbiz.com/konular/devler-kaldirimi-ve-boyabat-bazalt-kayaliklari.1675/>

Sivas-İmranlı Arasındaki Kızılırmak Havzası, **Emirhan Kayalıkları** (1). (Erişim

Tarihi: 05.07.2019). <http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=161580>

Sivas-İmranlı Arasındaki Kızılırmak Havzası, **Emirhan Kayalıkları** (2). (Erişim

Tarihi: 05.07.2019). <http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=161580>