

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ESTİTÜSÜ



**COĞRAFİ YAPININ RESİM SANATI ÜZERİNDEKİ
ETKİSİ VE ARGUVAN COĞRAFYASI ÜZERİNE
RESİMSEL YORUMLAMALAR**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN

HAZIRLAYAN
Gülay ZETEN

MALATYA-2022

Bu Araştırma İnönü Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi
Tarafından SYL-2019-1936 Proje Numarası ile Desteklenmiştir.

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

COĞRAFİ YAPININ RESİM SANATI ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

VE

ARGUVAN COĞRAFYASI ÜZERİNE RESİMSEL YORUMLAMALAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN

HAZIRLAYAN

Gülay ZETEN

MALATYA - 2022

ONUR SÖZÜ

“Prof. Dr. Yüksel Gögebakan’ın danışmanlığında Yüksek Lisans Tezi olarak hazırladığım **“COĞRAFİ YAPININ RESİM SANATI ÜZERİNDEKİ ETKİSİ VE ARGUVAN COĞRAFYASI ÜZERİNE RESİMSEL YORUMLAMALAR”** başlıklı bu çalışmanın, bilimsel etik kuralların dışında ve ahlak yasalarına aykırı yardımlara başvurmaksızın, tez yazım usul ve esasları göz önünde bulundurularak tarafımdan yazıldığını onurumla doğrularım.”

Gülay ZETEN



TEŞEKKÜR

Yüksek lisans araştırma sürecinde başından sonuna kadar bilgisini, önerisini, desteğini esirgemeyen Prof. Dr. Yüksel Göğebakan'a teşekkürü bir borç bilir, saygı ve sevgilerimi sunarım.

Bu süreçte yanımda olan ve beni destekleyen kıymetli eşim Erman Zeten'e teşekkür ederim.

Ayrıca İnönü Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi'ne desteklerinden dolayı teşekkür ederim.

Gülay ZETEN



ÖZET

ZETEN, Gülay, Coğrafi Yapının Resim Sanatı Üzerindeki Etkisi ve Arguvan Coğrafyası Üzerine Resimsel Yorumlamalar, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2022.

Yapılan bu yüksek lisans tez çalışmasında coğrafi yapının resim sanatına etkisinin tarihsel süreç içerisindeki gelişiminin ortaya konulması ve Arguvan coğrafyasının topoğrafik görünümünden yola çıkılarak resimler üretilmesi amaçlanmıştır.

Bu bağlamda coğrafi yapının ne olduğu, coğrafi yapıdan etkilenen unsurların neler olduğu açıklanmış, Avrupa, Türkiye ve Malatya coğrafyasında yaşamış olan ressamın, resim sanatı üzerindeki etkisi örneklerle desteklenmiştir. Çalışma kapsamında coğrafi yapının yansıtıldığı özgün eserler oluşturulurken, Malatya coğrafyasının pitoresk yapısının yapılan tuval üzerine yağlı boya çalışmalarla desteklenmesi hedeflenmiştir.

Tez çalışması altı bölümden oluşmaktadır. Araştırmanın birinci bölümünde; tezin problem durumu, önemi, amacı, varsayımları, sınırlılıkları, evreni ve örnekleme ve araştırmanın temel kavramları incelenmiştir. İkinci bölümde; coğrafi yapının tanımı, coğrafi yapıdan etkilenen unsurların neler olduğu ve Malatya'nın coğrafi yapısı anlatılmış; kavramsal çerçeve ile ilgili araştırmanın en yoğun olduğu bölüm olan üçüncü bölümde; resim sanatı tarihi içerisinde coğrafi yapının yeri anlatılmış; dördüncü bölümde, uygulamaların oluşumunu belirleyen süreç anlatılmış, yapılan bu uygulamaların gelişim ve çözümleme süreci ele alınmış; beşinci bölüm araştırmanın sonuç bölümü olup, literatür araştırmasına ve yapılan özgün resim çalışmalarına yönelik sonuçlar anlatılmış; tezin son bölümü olan altıncı bölümde ise; literatür araştırmasının yapıldığı yerli, yabancı kaynaklar, internet kaynakları ve tezde kullanılan görsellere ait kaynaklar gösterilmiştir.

Araştırma kapsamında Arguvan'ın çevre köylerinin fotoğrafları çekilip, eskizler yapıldıktan sonra bu taslaklar tuval üzerine aktarılmıştır. Uygulama çalışmaları dokuz adet tuval üzerine yağlı boya tabloda oluşmaktadır. Üretilen resimlerin tamamında doğa görünümü tema olarak kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Coğrafi Yapı, Kültür, Arguvan, Manzara, Resim

ABSTRACT

ZETEN, Gulay, The Effect of Geographical Structure on Painting Art and Pictorial Interpretations on Arguvan Geography, Master's Thesis , Malatya, 2022.

In this master thesis study, it is aimed to reveal the development of the effect of geographical structure on the art of painting in the historical process and to produce pictures based on the topographic views of Arguvan Geography.

In this context, what the geographical structure is, the elements affected by the geographical structure are explained, and the influence of the painters who lived in the geography of Europe, Turkey and Malatya on the art of painting is supported with examples. In this context, while creating original works that reflect the geographical structure, it is aimed to support the picturesque structure of Malatya geography with oil paintings on canvas.

The thesis consists of six chapters. In the first part of the research; The problem situation, importance, purpose, assumptions, limitations, universe and sample of the thesis, and the basic concepts of the research were examined. In the second part; The definition of the geographical structure, the elements affected by the geographical structure, the geographical structure of Malatya were explained; In the third part, which is the most intense part of the research on the conceptual framework; The place of the geographical structure in the history of painting is explained; in the fourth section; The process that determines the formation of applications is explained, the development and analysis process of these applications are discussed; the fifth chapter is the conclusion part of the research and the results of the literature research and the original painting studies are explained; In the sixth chapter, which is the last chapter of the thesis; The domestic and foreign sources, internet sources and the sources of the visuals used in the thesis are shown.

Within the scope of the research, photographs of the surrounding villages of Arguvan were taken and sketches were made, and these sketches were transferred to the canvas. The application works consist of nine oil paintings on canvas. Nature views were used as the theme in all of the produced pictures.

Keywords: Geographical Structure, Culture, Arguvan, Landscape, Painting

İÇİNDEKİLER

| | |
|---|------------|
| ONUR SÖZÜ | iii |
| TEŞEKKÜR | iv |
| ÖZET | v |
| ABSTRACT | vi |
| İÇİNDEKİLER | vii |
| RESİM LİSTESİ | ix |
| GİRİŞ | 1 |
| BİRİNCİ BÖLÜM | 3 |
| 1. ARAŞTIRMA HAKKINDA | 3 |
| 1.1. Problem Durumu..... | 3 |
| 1.2. Alt Problemler..... | 3 |
| 1.3. Araştırmanın Önemi..... | 3 |
| 1.4. Araştırmanın Amacı..... | 4 |
| 1.5. Problem Cümlesi..... | 4 |
| 1.6. Araştırma Yöntemi..... | 4 |
| 1.7. Sayıtlar (Varsayımlar)..... | 5 |
| 1.8. Sınırlılıklar..... | 5 |
| 1.9. Evren ve Örneklem..... | 5 |
| İKİNCİ BÖLÜM | 6 |
| 2. COĞRAFİ YAPI VE MALATYA COĞRAFYASI | 6 |
| 2.1. Coğrafi Yapının Tanımı..... | 6 |
| 2.1.1. Fiziki Coğrafya..... | 8 |
| 2.1.2. Beşeri Coğrafya..... | 8 |
| 2.1.3. Bölgesel Coğrafya..... | 8 |
| 2.2. Coğrafi Yapıdan Etkilenen Unsurlar..... | 9 |
| 2.3. Arguvan'ın Coğrafi Yapısı..... | 17 |
| ÜÇÜNCÜ BÖLÜM | 21 |
| 3. RESİM SANATI TARİHİ İÇERİSİNDE COĞRAFİ YAPININ YERİ | 21 |
| 3.1. Coğrafi Yapının Batı Resim Sanatı Üzerine Etkisi..... | 22 |
| 3.2. Coğrafi Yapının Türk Resim Sanatı Üzerine Etkisi..... | 37 |

| | |
|--|------------|
| 3.2.1. Orta Asya Türk Resim Sanatı Üzerinde Coğrafi Yapının Etkisi..... | 37 |
| 3.2.2. Anadolu Selçuklu ve Sonrası Türk Resim Sanatı Üzerinde Coğrafi Yapının Etkisi | 46 |
| DÖRDÜNCÜ BÖLÜM..... | 86 |
| 4. UYGULAMALAR..... | 86 |
| 4.1. Uygulamaların Oluşumunu Belirleyen Süreç | 86 |
| 4.2. Uygulamaların Tuval Üzerine Yansımaları ve Plastik Çözümlenmeleri..... | 89 |
| 4.2.1. “Yeni Köy” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümlemesi..... | 89 |
| 4.2.2. “Arguvan Yazısı” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümlemesi | 90 |
| 4.2.3. “Gökagaç” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümlemesi | 92 |
| 4.2.4. “Amuran 1” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümlemesi | 93 |
| 4.2.5. “Amuran 2” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümlemesi | 94 |
| 4.2.6. “Ermişli” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümlemesi | 95 |
| 4.2.7. “Kozikler Mezrası” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümlemesi | 97 |
| 4.2.8. “Sığırcı Uşağı” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümlemesi | 98 |
| 4.2.9. “Şotik Mezrası” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümlemesi..... | 99 |
| SONUÇ | 101 |
| KAYNAKÇA..... | 104 |

RESİM LİSTESİ

Sayfa No

| | |
|--|----|
| Resim 2.1: Edvard Munch, “Çılgılık”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 84x66 cm, 1893, Ulusal Galeri, Oslo. | 10 |
| Resim 2.2: Vincent van Gogh, “Saint-Paul Hastanesi’nin Bahçesi”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1889, Museum Folkwang, Essen, Almanya. | 11 |
| Resim 2.3: Nuri İyem, “Göç”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80x100 cm, 2001. | 12 |
| Resim 2.4: Mehmed Siyah Kalem, “Cin Tasviri”, 50x34 cm, El Yazması, (Hazine: 2153,34b), Topkapı Sarayı Arşivi. | 14 |
| Resim 2.5: Vincent Van Gogh, “Nuenen’de Eski Kilise Kulesi”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 65x80 cm, 1885, Van Gogh Museum, Amsterdam, Hollanda. | 15 |
| Resim 2.6: Vincent Van Gogh, “Patates Yiyenler”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81,5x114,5 cm, 1885, Van Gogh Müzesi, Amsterdam. | 15 |
| Resim 2.7: Vincent Van Gogh, “Montmartre Tepesi’ndeki Taş Ocağı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 56.3x62.6 cm, 1886, Van Gogh Museum, Amsterdam, Hollanda. | 16 |
| Resim 2.8: Vincent Van Gogh, “Montmartre’da Gün Batımı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 21.5x46.4 cm, 1887, Van Gogh Museum, Amsterdam, Hollanda. | 16 |
| Resim 2.9: Vincent Van Gogh, “Tohum Serpen Adam (Millet’den esinle)”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 64x80.5 cm, 1888, Kröller-Müller Museum, Otterlo, Hollanda. . | 17 |
| Resim 2.10: Malatya’nın Konumu. | 18 |
| Resim 3.1: “Kutsal Lascaux Mağarası”, Hayvan Figürleri, Fransa. | 22 |
| Resim 3.2: St. Matthew, “Ebbo İncili”, Kitap resmi, 816-835, Bibliotheque Municipale, Epernay, Fransa. | 23 |
| Resim 3.3: “Mısıra Kaçış”, Giotto di Bondone, Vitray Resmi, 1304-1306, Scrovegni Şapeli, Padua. | 24 |
| Resim 3.4: Giotto, “Kaynak Mucizesi”, Fresk, 270x230, 1297-1300, San Francesco Yukarı Kilise, Assisi, İtalya. | 25 |
| Resim 3.5: Sandro Botticelli, “İlkbahar”, Tuval Üzerine Yağlı Boya ve Tutkal Boya, 314x203 cm, 1481-1482, Uffizi Galeri, İtalya, Floransa. | 26 |
| Resim 3.6: Leonardo da Vinci, “Mona Lisa”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 53x77 cm, 1503-1507, Louvre Müzesi, Paris. | 27 |

| | |
|--|----|
| Resim 3.7: Albert Dürer, “Tyrol’deki Arco Vadisi’nin Görünümü”, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 12x12 cm, 1495, Louvre Müzesi, Fransa. | 27 |
| Resim 3.8: Peter Paul Rubens, “Avcı Château ile Steen”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 131x229 cm, 1635-1638, Ulusal Galeri, Londra. | 28 |
| Resim 3.9: Philip de Koninck, “Panoramik Manzara”, Panel Üzerine Yağlı Boya, 83,4x127,5 cm, 1655, Thyssen-Bornemisza Müzesi, Madrid. | 28 |
| Resim 3.10: Jan Van Goyen, “Meşe Ağaçlı Manzara”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 88,5x110,5 cm, 1641, Rijk Müzesi, Amsterdam. | 29 |
| Resim 3.11: Antoine Watteau, “Cythera'ya Giriş”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 129x194 cm, 1717, Louvre Müzesi, Paris, Fransa. | 29 |
| Resim 3.12: Jacque Louis David, “Napolyon St Bernard Geçidinde”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 246x231 cm, 1801, Kunsthistorisches Museum, Viyana. | 30 |
| Resim 3.13: John Constable, “Yağmur Bulutu ile Deniz Manzarası”, Kağıt Üzerine Yağlı Boya, 22 x31 cm, 1827, Londra..... | 31 |
| Resim 3.14: Turner Quillebeuf, “Seine Ağızı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91x123 cm, 1833, Calouste Gulbekian Müzesi, Lizbon, Portekiz. | 31 |
| Resim 3.15: Caspar David Friedrich, “Bulutların Üzerinde Yolculuk”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 98,4x74,8 cm, 1818, Hamburg. | 31 |
| Resim 3.16: Edouard Manet, “Kırlangıçlar”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 65x85 cm, 1873, Foundation E.G. Bührle Collection, Zurich, İsviçre..... | 32 |
| Resim 3.17: Claude Monet, “Gelincikler”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x65 cm, 1873, Orsay Müzesi. | 33 |
| Resim 3.18: Edgar Degas, “İsimsiz”, 1892, Fransa. | 33 |
| Resim 3.19: Paul Cezanne, “Sainte Victoire Dağı Yolu”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81x99 cm, 1902, Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya. | 34 |
| Resim 3.20: Vincent Van Gogh, “Yıldızlı Gece”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 74x92 cm, 1889, Modern Sanatlar Müzesi, New York, ABD..... | 34 |
| Resim 3.21: Paul Gauguin, “Ne Zaman Evleneceksin”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 77x101cm, 1892, Pushkin Müzesi..... | 35 |
| Resim 3.22: Pablo Picasso, “Guernica”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 3,49x7,77 m, 1937, Museo del Prado, Madrid, İspanya. | 36 |

| | |
|---|----|
| Resim 3.23: Anselm Kiefer, “Nigredo Morgenthau”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 190x380 cm, 2012, Gagosian Gallery, Roma..... | 36 |
| Resim 3.24: 13. Rus Arkeoloğu Segei I. Rudenko tarafından, 1949 yılında kazısı yapılan Altay Dağları’ndaki V numaralı Pazırık Hun Kurganı’ndan çıkarılan, M.Ö.5. yüzyıla ait bilinen ilk Türk Halısı, 183x200 cm, Hermitage Museum, Petersburg. | 39 |
| Resim 3.25: İran, Teimareh Bölgesinde Kaya Sanatı. | 40 |
| Resim 3.26: 18. Kumaş Üzerine İşlenerek Yapılmış Hun Dönemine Ait Bir Erkek Portresi, Noin Ula Kurganı, No. 25, 14x20 cm, Hermitage Müzesi, Petersburg. | 40 |
| Resim 3.27: “Üstü Yazılı Taş Figür”, Ulaanbaatar Tarih Müzesi, Yükseklik: 132 cm. 41 | |
| Resim 3.28: Afrâsiyâb [Semerkand] kentinin hâkimi olan Türk Kağanı Varkhuman'a, Asya'nın çeşitli bölgelerinden vergilerini sunmaya gelen elçileri tasvir eden bir duvar resmi, yaklaşık 650 yılları, Afrâsiyâb Museum, Semerkant, Özbekistan..... | 42 |
| Resim 3.29: 35. Maitreya (Geleceğin Buda'sı), 275. Mağara Batı Duvarı, Kuzey Liang Dönemi 421-439, Dunhuang Mogao Mağaraları, Dunhuang K(G)ansu, Çin. | 43 |
| Resim 3.30: Uygur Freski, “Dört Nala Koşan At”, 32x66 cm, 8-9. yy., Hoço..... | 43 |
| Resim 3.31: “Saraylı Kadın”, 5-8. yy., Tacikistan (Batı Türkistan)..... | 44 |
| Resim 3.32: “Çiçek Kaseli Tanrıça ”, 15x19 cm, 11-12. yy., Doğu Türkistan, Staatliche Museen Zu, Berlin Museum. | 44 |
| Resim 3.33: Leşker-i Bazar Sarayı Askerlere ait Freskolar, 10,35x16.35 m..... | 46 |
| Resim 3.34: Matrakçı Nasuh, “Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn'deki Hille şehrinin bir bölümü”, Minyatür, 1533-1536. | 47 |
| Resim 3.35: Matrakçı Nasuh, “Beyanı Menazili Sefer'i Irakeyn”, Minyatür, 1533-1536..... | 48 |
| Resim 3.36: Matrakçı Nasuh, “Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn'de Kasrîşîrin ve Irâk-ı Arab menzilleri”, Minyatür, 1533-1536. | 48 |
| Resim 3.37: Nakkaş Sinan Bey (Nakşî), “Konaklayan Yolcular”, Topkapı Sarayı Kitaplığı, 17. yy. | 49 |
| Resim 3.38: Abdullah Buharî, “Dere Kenarında Evler”, Lake Cilt Kapağı, 1729. | 50 |
| Resim 3.39: Levnî, “Dans Eden Kadın Minyatürü”, Minyatür, 18. yy. | 50 |
| Resim 3.40: Dolmabahçe Sarayı 212 numaralı odada Dolmabahçe Sarayı'nın Tasviri.51 | |
| Resim 3.41: İki Renkli Şerit Manzarası, I. Abdülhamit Odası, Topkapı Sarayı Harem Dairesi, 1780..... | 51 |

| | |
|---|----|
| Resim 3.42: Ivan Konstantinovic Ayvazovski, “Boğaz Surları İstanbul”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 107x161 cm, 1859. | 52 |
| Resim 3.43: Salih Molla Aşki, “Yıldız Sarayı Bahçesine Bakış”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 72,5x91,5 cm. | 52 |
| Resim 3.44: Süleyman Seyyid, “Fenerbahçe’den Peyzaj”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 32x55 cm. | 53 |
| Resim 3.45: Hoca Ali Rıza, “Karda Üsküdar”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 53,5x81 cm. | 54 |
| Resim 3.46: Halil Paşa, “Çengelköy İskelesi”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80x144 cm. | 54 |
| Resim 3.47: Osman Hamdi, “Venedik’ten”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 28x36 cm..... | 55 |
| Resim 3.48: Nazmi Ziya Güran, “Sokak”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x70 cm..... | 56 |
| Resim 3.49: İbrahim Çallı, “Emirgan”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 42x55 cm. | 56 |
| Resim 3.50: Avni Lifij, “Grup Vaktinde Deniz”, Kağıt Üzerine Yağlı Boya, 17,5x25,8 cm..... | 57 |
| Resim 3.51: Hikmet Onat, “Kabataş’tan Manzara”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 79,5x90 cm. | 57 |
| Resim 3.52: Namık İsmail, “Sirkeci Rıhtımı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 76,7x227,4 cm. | 58 |
| Resim 3.53: Sami Yetik, “Cephane Taşıyan Köylüler”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91x131 cm..... | 58 |
| Resim 3.54: Feyhaman Duran, “Limanda Kayıklar”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 89x74 cm. | 59 |
| Resim 3.55: Ali Avni Çelebi, “Ayairini”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 38x46 cm..... | 60 |
| Resim 3.56: Mahmut Cuda, “Ortaköy Camii”, Tuval Üzerine Yağlı Boya..... | 60 |
| Resim 3.57: Zeki Kocamemi, “Kübist peyzaj”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1938..... | 61 |
| Resim 3.58: Cevat Dereli, “Anadolu’dan Peyzaj”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 31.5x46 cm, 1948..... | 61 |
| Resim 3.59: Hale Asaf, “Bursa’dan”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 46.5x47.5 cm. | 62 |
| Resim 3.60: Cemal Tollu, “Manzara”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 46x65 cm. | 62 |
| Resim 3.61: Nurullah Berk, “Fırtına”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1957..... | 63 |
| Resim 3.62: Elif Naci, “Figürlü Manzara”, 54x65 cm. | 63 |

| | |
|---|----|
| Resim 3.63: Turgut Zaim, “Erciyes’e Tırmanış”, Guvaj, 30x40 cm, 1939, (II.Yurt Gezisi, Kayseri). | 64 |
| Resim 3.64: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “İlk Geçen Treni İzleyen Köylüler”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x120cm, 1935. | 64 |
| Resim 3.65: Sabri Berkel, “Taksim Meydanı”, Mukavva Üzerine Yağlı Boya, 70x100 cm, 1947. | 65 |
| Resim 3.66: Nejat Melih Devrim, “Peyzaj”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 23x31 cm, 1923-1995. | 65 |
| Resim 3.67: Avni Arbaş, “Peyzaj”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 27x35 cm, 1991. | 66 |
| Resim 3.68: Ferruh Başağa, “Peyzaj”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 17x37 cm. | 66 |
| Resim 3.69: Orhan Peker, “Ayvalık Plajı”, Pastel-Füzen, 41,5x57 cm, 1974. | 67 |
| Resim 3.70: Turan Erol, “Güz Sonu”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120x138 cm, 1970. | 67 |
| Resim 3.71: Nedim Günsür, “Göçerler”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 43x110 cm, 1970. | 68 |
| Resim 3.72: Yaşar Yeniceli, “Peyzaj”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 38x46 cm, 1995. | 68 |
| Resim 3.73: Hamit Görele, “Anadoluhisarı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 19x24 cm. | 69 |
| Resim 3.74: Ercüment Kalmık, “Köy”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70,5x100,5 cm, 1960. | 69 |
| Resim 3.75: İlhami Demirci, “Peyzaj”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x65 cm, 1939. | 70 |
| Resim 3.76: Hasan Kavruk, “Pamukkale”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 27x41 cm, 1973. | 70 |
| Resim 3.77: Ünsal Toker, “Peyzaj”, Kağıt Üzeri Yağlı Boya, 30x40 cm. | 71 |
| Resim 3.78: Devrim Erbil, “Kırmızı İstanbul”, Alüminyum Üzerine Giclee Baskı 1/1, 120x120 cm, 2021. | 71 |
| Resim 3.79: Hasan Akın, “Yaz”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90x188 cm, 2008. | 72 |
| Resim 3.80: Zahit Büyükişleyen, “Yaşantı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150x150 cm, 1979. | 72 |
| Resim 3.81: Zeki Serbest, “Bizim Oralar”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 35x40 cm. | 73 |
| Resim 3.82: Veysel Günay, “Ağaçlı Köyü”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 118x130 cm. | 73 |

| | |
|--|----|
| Resim 3.83: Fahir Aksoy, “Karlı Dağlar”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x80 cm, 2000. | 74 |
| Resim 3.84: Hüseyin Yüce, “Orman Yolu”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90x120 cm, 2000. | 74 |
| Resim 3.85: Yalçın Gökçebağ, “Çay bahçesi”, 60x80 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2020. | 75 |
| Resim 3.86: Fahrettin Baykal, “Bodrum”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 44x54 cm, 1989. | 75 |
| Resim 3.87: Ahmet Yakupoğlu, “Balıklı Önünde Dârül Kur’â”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 16x24 cm,1952. | 76 |
| Resim 3.88: Nihat Akyunak, “Ayasofya Meydanında Kış”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x61 cm. | 76 |
| Resim 3.89: Naile Akıncı, “Manzara”, Ahşap Üzerine Karışık Teknik, 30x37 cm, 1984. | 77 |
| Resim 3.90: Cavit Atmaca, “İsimsiz”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 55x67 cm, 1995. .. | 77 |
| Resim 3.91: Fethi Arda, “Bodrum Peyzajı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 36x54 cm. ... | 78 |
| Resim 3.92: Altan Gürman, “Peyzaj (Kompozisyon, No: 7)”, Karton Üzerine Selülozik Boya, 172x102 cm. | 78 |
| Resim 3.93: Muhsin Kut, “Haliç - Tersane”, Tuval Üzerine Yağlı Boya ve Akrilik Boya, 80x120 cm, 2015. | 79 |
| Resim 3.94: Özer Kabaş, “Peyzaj”, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 39x24 cm, 1992. | 79 |
| Resim 3.95: Muammer Durmuş, “Peyzaj”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 35x50 cm, 2005. | 80 |
| Resim 3.96: Ekrem Kahraman, “Çocukluğum O En büyük Çukurova”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x200 cm, 1983. | 80 |
| Resim 3.97: Aydın Ayan, “Karda Koyunlar”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 89x116 cm, 2012. | 81 |
| Resim 3.98: Alp Tamer Ulukılıç, “İsimsiz”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x70 cm, 1999. | 81 |
| Resim 3.99: Selahattin Kara, “Ortaköy”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x60 cm, 2019.... | 82 |

| | |
|--|----|
| Resim 3.100: İrfan Önürmen, “Yeni İstanbul Manzarası 1”, Gazete Kağıdı, 76x57x6 cm, 2008..... | 82 |
| Resim 3.101: İrfan Okan, “Geçer Gider Varsıl Söylenceler”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x120 cm, 1960. | 83 |
| Resim 3.102: Yalçın Karayağız, “Jean Genet’ye Saygı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 x150 cm, 1996. | 83 |
| Resim 3.103: Saim Erken, “Doğa”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x80 cm, 2002. | 84 |
| Resim 3.104: Hakan Esmer, “Soyutlama”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x110 cm, 2010. | 84 |
| Resim 3.105: Deniz Aygün, “Tuzla Manzarası”, 2010..... | 85 |
| Resim 3.106: Yüksel Göğebakan, “Kayısılı Manzara-26”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81x100 cm, 2022. | 85 |
| Resim 4.1: Gülay Zeten, “Gökağaç”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 34x40 cm, 2018..... | 88 |
| Resim 4.2: Gülay Zeten, “Amuran”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 34x40 cm, 2018..... | 88 |
| Resim 4.3: Gülay Zeten, “Doydum”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 35x40 cm, 2018..... | 88 |
| Resim 4.4: Gülay Zeten, “Yeni Köy”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120x150 cm, 2021. | 89 |
| Resim 4.5: Gülay Zeten, “Arguvan Yazısı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90x120 cm, 2020. | 90 |
| Resim 4.6: Gülay Zeten, “Gökağaç”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120x150 cm, 2021. | 92 |
| Resim 4.7: Gülay Zeten, “Amuran 1”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150x175 cm, 2021. | 93 |
| Resim 4.8: Gülay Zeten, “Amuran 2”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150x175 cm, 2021. | 94 |
| Resim 4.9: Gülay Zeten, “Ermişli”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120x150 cm, 2021.... | 95 |
| Resim 4.10: Gülay Zeten, “Kozikler Mezrası”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120x150 cm, 2021. | 97 |
| Resim 4.11: Gülay Zeten, “Sığırcı Uşağı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120x150 cm, 2021. | 98 |
| Resim 4.12: Gülay Zeten, “Şotik”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120x150 cm, 2022. ... | 99 |



“Coğrafya kaderdir.”

(İbn-i Haldun)

GİRİŞ

İnsanoğlu var olduğu günden itibaren yaşadığı evreni merak etmiş, sorgulamış ve tanımak istemiştir. İnsanlardaki bu sorgulama ve merak, yaşadıkları çevreyi tanımlarında öncü olmuştur. Bundan dolayı var oluşun ilk zamanlarında çevre bilinci oluşmuştur. Bunun sebebi ise, insanın ihtiyacını karşılayabilmek için üretmek zorunda kalması ve bunun neticesinde ise başka topluluklarla ticaret yapma gereğini duymuş olmasıdır.

Yazının keşfinden önce bile insanlar yön tayini yapıp, gelip-gittiği yolları belgeleyip, tarif etmek için çaba göstermişlerdir. Bunun için mekânları, semboller yardımcı ile kağıt üzerine aktarmış ve haritayı bulmuşlardır. Coğrafya bir bilim olarak kabul edilmezken insanlar yol tasvirini haritalar ve resimlerle, yazıdan çok daha önce yapmışlardır. Bu durum sanatsal alanda da kendini göstermiştir. Dolayısıyla sanat aslında çizgi ile başlamıştır.

İşte o çizgiyi atan insanın yaşadığı yer olan coğrafya, bireyi fizyolojik, psikolojik ve sosyolojik olarak etkileyen önemli bir etken haline gelmiştir. Yaşadığı coğrafyanın parçası olan sanatçı insanlar; gerek vatan sevgisini, yurttaşlık bilincini, çevre bilincini, doğal afetlere karşı olan bilincini; gerekse sürdürülebilir bir yaşam kılmak isteğini, onun dünyayı anlamak bilincinde olduğunu, olaylara bütüncül bakabilme çabasını, resim ile ilgili oluşturacağı sanat eserlerine yansıtabilmesi için coğrafya ile etkileşiminin çok iyi olması gerektiğini düşünmüşlerdir.

Sanatçılar, sanat eserleri ile o dönemin coğrafyasında yaşanmışlıkları anlatıp, o çağ hakkında bilgi vermektedir. Bunun içindir ki; bir sanat eseri o dönemi anlatan izlere sahiptir.

Coğrafyanın sadece bir dersten, dağlardan, tepelerden, ülkelerin başkentlerinden ibaret olmadığını anlamak gerekmektedir. Böylece insan-mekân arasındaki etkileşime bağlı olarak; ekonomi, ulaşım, nüfus, yerleşme, kültürel etkileşim, sosyal yapı, iklim, bitki örtüsü ve benzeri gibi coğrafi yapıyı etkileyen unsurlar daha geniş kapsamlı düşünölmelidir. Buna bağlı olarak da; coğrafi yapının resim sanatı üzerine etkisinden

bahsederken, resimlerin o coğrafyadaki hangi unsurlardan etkilendiğini tespit etmek için iyi bir resim analizi yapmak gerekmektedir.

Tarihsel süreçteki savaşlar, yerleşmeler, sosyal yapı, ticaret yolları, iklim, kıtaların keşfi gibi farklı coğrafyalarda yaşanan unsurlar resim sanatını etkilemiştir. Sanatçıların eserlerinin doğu ve batı diye ayrılmaları hep bu yüzdendir. Örneğin; geçmişte resim sanatında manzara görüntüsünün gelişim göstermesi dinsel bir nedene dayanmaktadır. İnsan tasvirinin günah olduğuna inanan toplumlar manzaraya yönelmişlerdir. Bunun içindir ki sanatçıların yapmış olduğu eserler, her zaman kendi dönemini yaşatır, yansıtır ve dönem hakkında bilgi verir.

Coğrafi yapının resim sanatı üzerine etkisi anlatılırken “manzara” görüntüsü resimsel bir tema olarak ele alınmış ve resimsel süreç başlatılmıştır. Araştırmada çeşitli kaynaklardan yararlanılarak farklı coğrafi unsurlar üzerinde durulmuştur. Yoğunluk olarak ressamın manzara çalışmalarına örnekler verilmesindeki neden; araştırmacı tarafından yapılan özgün çalışmalarda manzara temasının ele alınmasıdır.

Kısacası bu çalışmada; coğrafi yapıdan etkilenen sanatçıların eserleri, görsellerle sunulmuştur. Geçmişteki mekânlar tarihlendirilerek yapılan eserler incelenmiştir. O dönemin coğrafyasının fiziki, beşeri ve bölgesel yapısı, sanatçıların yapmış oldukları eserlerdeki yansıma biçimi ile anlatılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ARAŞTIRMA HAKKINDA

1.1. Problem Durumu

İnsanoğlu tarih sahnesi içinde bulunduğu andan itibaren çevresi ile bir etkileşim halindedir. Bu çevresel etkileşim denilen şey aslında o dönemin coğrafi yapısı ile doğrudan ilintilidir. Bu coğrafi yapı, insanların yaşam biçimlerini, kültürlerini ve aynı zamanda sanatlarını da doğrudan etkilemiştir. Dolayısıyla toplumun bir parçası olan sanatçı da, tarihin her döneminde, yaşadığı coğrafyadan etkilenmiş ve bu coğrafi yapıya ait unsurları yapmış olduğu sanat eserleriyle ortaya koymuştur. Bundan dolayı da coğrafya, sanatın ifadesi bağlamında önemli bir yere sahiptir.

1.2. Alt Problemler

- a) Türk ve Batı resim sanatındaki sanatçıların, tarihsel süreç içerisinde yaşadığı coğrafyayı yansıtan ifade biçimleri nasıldır?
- b) Coğrafi yapının etkilediği unsurların, bireyi etkileyerek resim sanatına yansımaları nasıldır?
- c) Malatya coğrafyasına ait görünümünün, resimsel uygulamalara yansımaları nasıldır?

1.3. Araştırmanın Önemi

Batı ve Türk resim sanatı bağlamında bakıldığında farklı coğrafyalarda yaşamış olan sanatçıların yapmış oldukları eserlerde yaşadığı yerin izlerini yansıttıkları tespit edilmiştir. Coğrafya tanımının sadece fiziki özelliklerden ibaret olmadığı, coğrafyanın beşeri ve fiziki yönden bireyi etki altına alarak resim sanatına ilişkin çalışmalarında da yansımalarının olduğu gözlemlenmiştir. Bu bağlamda bu araştırmanın günümüz sanatına katkı sağlayacağı, yeni nesil sanatçılara rehberlik edeceği, geleceğin resim sanatına yol göstereceği ön görülmüştür.

1.4. Araştırmanın Amacı

Coğrafi yapının Türk ve Batı Resim Sanatı içerisinde yer alan etkisinin ortaya konulması ve buna yönelik Malatya Bölgesine ait coğrafi görünümlerden yola çıkılarak özgün eserler ortaya koymak araştırmanın amacını oluşturmaktadır.

1.5. Problem Cümlesi

Tarihsel süreçte coğrafi yapının resim sanatı üzerine etkisi nasıl bir gelişme göstermiş ve bu yapıdan yararlanılarak ne tür resimsel eserler ortaya konulabilir?

1.6. Araştırma Yöntemi

Nitel Araştırma yöntemi ile yapılan bu araştırma, betimsel bir çalışmadır.

Betimsel araştırmalar, olayı olduğu gibi araştırmaya ve var olan durumu belirlemeye çalışan araştırmalardır. Bu tür araştırmalarda, ele alınan olaylar ve durumlar ayrıntılı bir şekilde araştırılmakta, daha önceki olaylar ve durumlarla ilişkisi incelenerek, "ne" oldukları betimlenmeye çalışılmaktadır (Karakaya, 2009: 2-3).

Coğrafi yapının resim sanatına yansımalarını anlatabilmek amacıyla literatür taraması yapılmış, coğrafyanın ve coğrafi yapının ne olduğu kavramlarla açıklanmıştır. Tez, kitap, internet ve gezi-gözlem ile veriler toplanıp, araştırmanın kavramsal çerçevesi oluşturulmuştur. Konu bağlamında sanatçıların eserleri incelenip plastik açıdan çözümlenmeler yapılmış, bu kapsamda elde edilen verilerden yararlanılarak araştırma konusuna paralel taslaklar oluşturulmuştur.

Uygulama sürecinde fotoğraflardan yararlanılmıştır. Gezi-gözlem ile eskizler ve uygulamalar yapıp çözümlenmiştir. Eskizler derici kağıt üzerine ve gerilmiş tuval bezine yağlı boya tekniği ile resmedilmiştir. Eskizlerdeki coğrafi yapılar; Malatya'nın ilçe köylerinin manzara görüntüleri incelenerek yapılmıştır. Gezi gözlem ile yapılan bu irdelemeler belirli bir düşünce aşamasından sonra deneme yoluyla, doğanın kendi karakteristik özellikleri gözlemlenerek çizimlere yansıtılmıştır.

Özgün çalışmalar adlandırılırken, yöreye ait adlandırılmış tanımlamalar isim olarak verilmiştir.

1.7. Sayılılar (Varsayımlar)

- a) İnsan psikolojisinin, doğanın karakteristik özelliğinin, toplumun sosyo-ekonomik yapısının ve bunların birbiri ile ilişkilerinin resim sanatına yansıdığı düşünülmektedir.
- b) Coğrafi yapının etkilediği unsurlar göz önünde bulundurularak bu unsurların bireyi etkilediği ve resim sanatına yansımalarının etkileşim içerisinde olduğu varsayılmaktadır.
- c) Yeni nesil sanatında coğrafi yapının, bireye yeni ifade biçimleri oluşturacağı varsayılmaktadır.
- d) Toplanan veri kaynaklarının güvenilir olduğu düşünülmektedir.

1.8. Sınırlılıklar

Coğrafyanın resim sanatına yansımaları Batı ve Türk resminde yapılan manzara görünümlerine ait örnekler ile sınırlandırılmıştır.

Uygulamaların oluşumunu belirleyen süreç; Malatya'nın Arguvan İlçesi'nin köy manzaraları ile sınırlandırılmıştır.

Araştırma dokuz adet tuval üzeri yağlı boya uygulamaları ile sınırlandırılmıştır.

1.9. Evren ve Örneklem

Farklı coğrafyalarda yaşamış olan sanatçıların Batı ve Türk sanatında resim ile ilgili olan eserleri araştırmanın evrenini oluşturmaktadır.

Malatya'nın Arguvan İlçe köylerinin coğrafi görünümlerinden yola çıkılarak yapılan resimler araştırmanın örneklemine oluşturmaktadır.

1.10. Araştırmanın Kısaltmaları

MGM. : Meteoroloji Genel Müdürlüğü

Bknz. : Bakınız

İKİNCİ BÖLÜM

2. COĞRAFİ YAPI VE MALATYA COĞRAFYASI

2.1. Coğrafi Yapının Tanımı

Coğrafi yapının ne olduğundan bahsedebilmek için, coğrafyanın tanımının yapılması gerekmektedir.

Coğrafyanın tanımının yapılabilmesi için, bu disiplinin hangi bilim grubuna dahil olduğu sorununun çözmek gerekmektedir. Çünkü coğrafyanın tanımını yapan kaynaklar incelendiğinde bazen sosyal bilimlere, bazen doğa bilimlerine bazen de başka bilim gruplarına dâhil edilmektedir (Gümüşçü, 2016: 10).

Şimdiye kadar yapılan araştırmalar doğrultusunda coğrafya için birçok tanım bulunmakta olup, coğrafya bilimi bazı temel kavramlara sığdırılmıştır. İsmi, Eski Yunan döneminden almakta olup “Geographie” yani coğrafya “geo-yer”; “graphien-yazmak” kelimelerinin bileşiminden olan “yerin tasviri/yazımı” manasına gelmektedir. Coğrafya sadece “mekân” değildir. Coğrafya tarihtir. Doğal olan ortamlar ile insanlar arasındaki dialektiği araştıran bir bilim dalıdır. Yeryüzünü fiziki, ekonomik, beşeri, siyasi yönleriyle inceleyen veya yeryüzü parçasını, bir bölgeyi, bir ülkeyi belirleyen fiziki, ekonomik, beşeri, siyasi gerçekliklerin tümünü kapsayan bir bilimdir (Duran, 1937: 51).

Yaşamını sürdürebilmek için, ekonomik faaliyetler içerisinde bulunan insan, yaşam fonksiyonlarını yerine getirebilmek için yeryüzüne yerleşmeli ve yerleştiği alanda konutlar inşa etmelidir. Yerleşilen alandan faydalanabilmek için çok fonksiyonlu düşünmeli ve konutlar doğal görünümlere göre şekillendirmelidir. Bunun içindir ki yerleşmeler, tüm coğrafyanın merkezini oluşturmaktadır (Tümertekin ve Özgüç, 2002: 381).

İnsanla yaşanan her yer coğrafyadır. İnsan yaşadığı yerden farklı değildir ve yaşadığı çevrenin bir parçasıdır. İnsanı, hayatını sürdürdüğü coğrafyadan ayrı düşünemediğimiz gibi coğrafyayı da insandan ayrı düşünemeyiz. Coğrafya, konuşmalarımız, yediklerimiz, giydiklerimiz vs. akla gelebilecek her yerdedir (Bowler, 2001: 6).

Coğrafyanın yararlandığı bilim alanları olmakla birlikte, insan ve doğal ortamı konu alan geniş bir araştırma alanı vardır. Doğadaki olayları irdeleyen fen bilimleri ile insanı ve insanın farklı yönlerini inceleyen sosyal bilimler alanında önemli bir öge olması bu yüzdendir. Bu kadar geniş kapsamlı bilim olan coğrafyanın tanımının bir tane olmayışı, multidisipliner özelliğiyle ilintilidir. Coğrafya birçok disiplinle ilişki içerisinde olup, yararlandığı birçok bilim dalları vardır. Hatta bu bilim dalları ile bazen ayrıldığı sınırlar zor tespit edilir. Bunun için coğrafyanın alt dalları bulunmaktadır. Örneğin, jeolojiye denk gelen jeomorfoloji; meteorolojiye denk gelen klimatoloji; demografiye karşılık nüfus coğrafyası; tarihe karşılık tarihi coğrafya; ekonomiye karşılık ekonomi coğrafya ve benzerleri bu kapsamda değerlendirilebilir. Dolayısıyla coğrafya bir bütün olup, pek çok disiplin arasına girip sadece fiziksel ve biyolojik çevre oluşumu gözüyle bakılmayan bir durum arz eder. Farklı insan topluluklarının ekonomik yapısının, siyasal etkinliklerinin, bu fiziksel ve biyolojik sürece girdiği unutulmamalıdır.

İnsan ve doğa dialektiğinden oluşan coğrafyanın diğer bilimlerden ayrılması “dağılıp ilkesi” ile ilintilidir. Dağılıp, coğrafyada kayda değer konu olmakla birlikte haritalar ve haritalama yöntemleri ile geliştirilmiştir. Coğrafya yüzyıllardır keşifler ile ele alınmıştır. Keşifler sonucu ortaya çıkan haritacılık hala coğrafya için önemli olup ayrı bir disiplin olarak incelenmektedir (Gümüşçü, 2016: 35).

Yüzyıllardır bütün bilim dalları başka bilim dallarından yararlanarak araştırma yapmışlardır. Bu yüzden coğrafi yapıyı anlatabilmek için yardımcı bilim dallarından faydalanmamak kaçınılmazdır. Bu kadar bilim dalından yararlanan, bu kadar kollara ayrılıp ayrı ayrı incelenen coğrafya bilimi, tabiki de insanın yaşamını belirleyen tüm unsurları (Ekonomi, Siyasi, İklim, Tarih, Kültür, Bitki Örtüsü, Rüzgârlar, Değer Yargılar, Töre, İnanç Kavramı vb.) doğrudan ya da dolaylı etkilemiştir. İşte doğal ortam ile insanı konu alan coğrafyada her şey etkileşim içerisinde. Bu etkileşim içerisinde olan her şey bize coğrafyayı tanımlar.

Coğrafyayı ayrı uzmanlık alanlarında değerlendirmek ve fiziki-beşeri-bölgesel bölümlerinin ötesine götürmek gerekmektedir. Birçok coğrafyacı coğrafyayı farklı alt dallara bölmüş olsalar da genel sistematığı aşağıdaki gibidir.

2.1.1. Fiziki Coğrafya

Fiziki Coğrafya, doğal dünyanın coğrafyası olup burada fiziki unsurlar söz konusudur. Doğadaki insan ve insanın ürettiklerinin dışında doğada var olan unsurlardır. Doğal ortamlar dışarıdan yapılan gözlemlerle anlaşılabilir. Canlı, cansız unsurları, bunlar arasında etkileşimi inceler. Yeryüzü şekilleri, toprak yapısı, maden kaynakları, iklim ve bitki örtüsü, su birikintileri ve rüzgârlar fiziki coğrafyanın konusunu bize vermektedir (Gümüüşçü, 2016: 41-48).

2.1.2. Beşeri Coğrafya

İnsan yarattığı dünyanın coğrafyasıdır, der beşeri coğrafya. İnsan ürettiği mimari eserleri, bölgenin kültürünü dikkate alarak irdeler. İnsanların hayat tarzlarının ve yaşam hareketliliğinin bölgeden bölgeye farklılıklarını açıklar. Bir bölgenin özelliklerinin, ekonomisinin ve siyasal rolünün insan üzerindeki etkisini açıklar. Yaşayan bireyin girişimleri ve algılayışının yaşadığı bölgenin özelliklerinden nasıl etkilendiğini anlatır. Coğrafyanın yardımcı bilimi olan tarih özellikle beşeri coğrafya ile yakındır. Çünkü tarih, insanları ve toplumları geçmişte yaşanmış olayları yer ve zaman göstererek kronolojik sıralama içinde inceler. Bilgi, atlas ve olayların meydana geldiği bölgeler üçlüsü yan yana olduğu sürece tarih daha anlaşılır olmuştur. Beşeri coğrafyada ise; insan ve onun yaşadığı alandaki her türlü sosyal, siyasal, askeri, kültürel, ekonomi ve coğrafi olaylar zinciri mevcuttur. İnsanla ilgili durumların anlaşılabilmesi için “içsel” bir boyut söz konusudur. İnsanların zihniyeti, duyguları, yaşadığı olaylar temelde “içsel” bir durumun boyutudur. Bunun için fiziki coğrafya, beşeri coğrafyadan daha az komplikedir (Gümüüşçü, 2016: 41-48).

2.1.3. Bölgesel Coğrafya

Fiziki ve beşeri coğrafyanın birleştiricisidir. Fiziki ve beşeri coğrafyayı oluşturan unsurları bütün olarak inceler. Coğrafyanın bütünüdür. Fiziki ve beşeri coğrafya arasındaki bilgi alışverişini devam ettirir. Yeryüzünün bütünündeki kıtaları, sınırlarla ayrılmış ülkeleri fiziki ve beşeri olarak alan, araştıran, sentezler kuran coğrafya dalıdır (Gümüüşçü, 2016: 50).

2.2. Coğrafi Yapıdan Etkilenen Unsurlar

İnsanın yaşadığı yer olan coğrafya, bireyi fizyolojik, psikolojik ve sosyolojik olarak etkileyen en önemli etkidir. Dolayısıyla coğrafya sanat üreten insanları etkilemiş ve bir yönüyle aslında sanata şekil vermiştir.

Coğrafi yapıdan etkilenen, coğrafi yapıyı etkileyen unsurları tespit edebilmek için insan-mekân etkileşimini iyi analiz etmek gerekmektedir.

Neden, yaşadığımız coğrafyaya özlem duyarız ve yaşadığımız coğrafyayı severiz? Daha önce yaşadığımız yerleri neden çocuklarımıza anlatırız? Bu sorunun cevabını verebilmek için coğrafya öğrenmeli ve önemsenmelidir. Şöyle ki; insanlar duygularını cansız varlıklara verebilen canlı varlıklardır. Bir mekâna, bir nesneye yoğunlaşıp fazlasıyla anlam verebilirler. Yaşadığımız gün içinde yapılan aktiviteleri duygularımızla birleştirerek mekâna veririz. Yaprakların rengi, havanın kokusu, sürekli üzerinde yürüdüğümüz kaldırımlar bir süre sonra bizim parçamız gibi olurlar. Hayatımızın işleyişi insanda mekân duygusu yaratır. Kutsal yerlere gidildiğinde orada yaşanan duygu yoğunluğu bundandır. Örneğin; Çanakkale Şehitlikleri'ne gidildiğinde milliyetçilik duygusundaki artışın ve sonrasında dökülen gözyaşlarının sebebi mekân duygumuzdur (Tuan, 2005: 119-134).

“İnsan yaşadığı yere benzer.

O yerin suyuna o yerin toprağına benzer.

Suyunda yüzen balığa,

Toprağını iten çiçeğe,

Dağlarının tepelerinin dumanlı eğimine benzer.

Göğüne benzer ki gözyaşları mavidir

Denizine benzer ki dalgalıdır bakışlar.”

(Edip Cansever)

İnsanı yaşadığı yere benzeten, üzerine şiir yazan şairimiz Edip Cansever, yaşadığımız yerin ikliminin insan ruhuna işlediğini söyleyen düşünürümüz İbn-i Haldun gibi bu topraklarda yaşayan insanlarımızın amacı, yaşadıkları coğrafyalara ayna tutmak

olmuştur. Şiirlerimiz, romanlarımız, hikâyelerimiz, resimlerimiz, müziğimiz hep bu coğrafyaları anlatmıştır.

Savaşlar, doğa olayları, bitki örtüsü, ekonomi, din, ticaret yolları, hikâyeler, masallar, halk oyunları, şiirler, turizm, törenin varlığı, tabular, efsaneler, kıtaların hareketliliği ve birçok unsur coğrafi yapıyı etkilediği gibi coğrafi yapıdan da etkilenmiştir. Bunlara paralel olarak; sanatçıların yapmış olduğu sanat eserlerinin, yaşadığı coğrafyayı yansıtmaması mümkün değildir.

Birey ve Kaygı: Birey yaşadığı çevreden bir kaygı duyar ve sanatçılar bu durumu eserlerine yansıtır. Franz March “Ben kendimi korkumdan kurtarmak için resim yapıyorum.” demiştir (Turani, 1999: 83).

Yapılanan coğrafyadaki; ekonomik sıkıntıların olduğu, işsizliklerin arttığı, sanayileşmeyle birlikte gürültü kirliliğinin arttığı, teknolojinin gelişmesiyle birlikte çevreyle olan iletişimin azaldığı bir coğrafyada umutsuzca yetişen bireyler vardır. Umutların yok olduğu coğrafyalarda birey sıkışmıştır. Bu sıkışmışlık bireyde içsel bunalımlara yol açar ve bireyde dışavurum gerçekleşir. Edward Munch’un çığlık tablosu gibi yaşamış olduğu coğrafyada bireyin kaygıları sanatına yansır (Bulchhoz vd., 2012: 392), (Bknz. Resim: 2.2.1).



Resim 2.1: Edvard Munch, “Çığlık”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 84x66 cm, 1893, Ulusal Galerî, Oslo.

Aynı şekilde Ressam Vincent Van Gogh'un, Saint-Remy'deyken duyduğu yalnızlık ve endişeyi, çalışmalarında görkemli ağaçların yanına küçük insan figürleri çizerek ifade etmesi bu kaygının bir sonucudur (Peccatori, S., ve S., Zuffi, 1998: 98), (Bknz. Resim: 2.2).



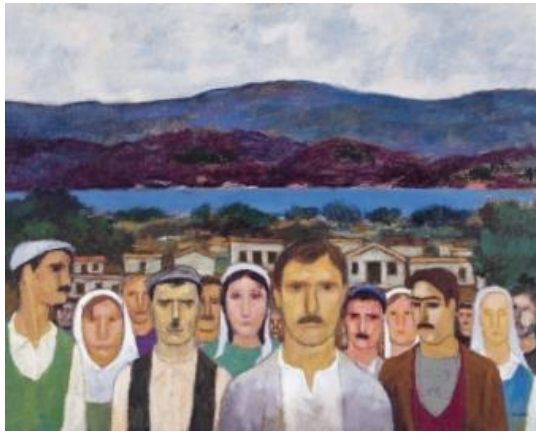
Resim 2.2: Vincent van Gogh, “Saint-Paul Hastanesi’nin Bahçesi”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1889, Museum Folkwang, Essen, Almanya.

Tarih: Coğrafi yapıyı etkileyen bir diğer unsur tarihtir. Tarih, üzerinde yaşadığımız topraklarda yani mekânlarda süre gelen olayları inceler. Tarihimiz bize vatan sevgisini aşılır. Vatani seven birey öncelikle yaşadığı toprakların fiziki yapısını tahlil etmek zorundadır. Coğrafi yapıyı etkileyen tarih, vatan sevgisi ile birleşince fiziki mekânı tarif etmek için bireyi araziye çıkaracaktır (Gümüşçü, 2016: 38-39).

Din: Yaşanılan coğrafyadaki inanışların sanat eserlerine etkileri büyüktür. Öldükten sonra dirilmeye bağlı olan inanışlarda, eşyalarla gömülme yani kurganlar vardı. Bu kurganlardan çıkan; deri, halı gibi eşyaların üzerindeki motifler bize resim sanatını çağrıştırır (Bknz. Resim: 3.25). Hristiyan âleminde Hz. İsa’nın doğuşu, ölümü ve yaşamış olduğu olayların tasvirlerinin; el yazmalarında ve özellikle katedrallerin vitraylarında resimler ile yansıtıldığı görülmektedir. Budizm ve Maniheizm dinlerine bağlı olarak gelişen yerleşik hayat tarzı, fresklere bu dinlerin anlatımı ile yansır (Bknz. Resim: 3.30).

Yaşadığımız yerle kurmuş olduğumuz bağın nedeni dini sebeplerdir. İnsanlarla, kutsal saydıkları yerler arasında duygusal bağ vardır. Toprak ile tanrı arasında görünmez bir güç vardır. Yaşadığımız yeri “ana vatan” diye adlandırmamız bu yüzdendir (Gümüüşü, 2016: 38). İncillerdeki haritalar ve illütrasyonlar yazının anlatımını güçlendirmek için çizilmiştir. Hatta normal şartlar altında basılan ilk İncil’in 1455 tarihli olmasına karşılık, İncillerdeki ilk haritanın 1525 tarihli olmasının sebebi; otoriteyi kızdırdığı içindir. Çünkü; haritalar bazen gizli ve tehlikeli bilgiler içerir. Bu sebeple ilk kez haritaların basımı yapılan kitaplar yasaklanmış ve yakılmıştır (Gümüüşü, 2016: 294).

Göç: Gelişen kent kültürü makineleşmeyle birlikte daha kırsal kesimlere göç etmemize sebebiyet vermiştir. Türk Dil Kurumu göç kavramını; “Ekonomik, toplumsal, siyasi sebeplerle bireylerin veya toplulukların bir ülkeden başka bir ülkeye, bir yerleşim yerinden başka bir yerleşim yerine gitme işi” olarak tanımlar (TDK, 2021). Göç; insanları ekonomik, sosyal, kültürel açıdan etkilediği gibi sanatçıları da etkiler. Türk sanat tarihine bakıldığında; Turan Erol, Nuri İyem, Nedim Günsur, Lütfü Günay, Fethi Arda gibi sanatçılar, kentte yaşayıp doğaya özlem duymuş ve eserlerinde de bunu yansıtmışlardır (Tansuğ, 2014: 49-51). Nuri İyem’e ait resimde, tuvalin ön planında duran anıt gibi portreler, fonda yaşadığı coğrafyayı yaşam öyküsünü anlatırcasına özdeşleştirir (Bknz. Resim: 2.3).



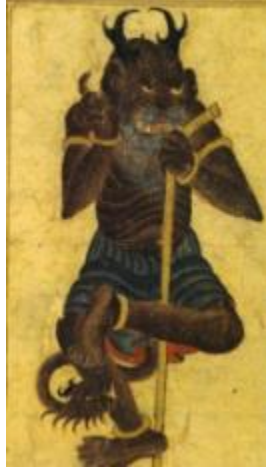
Resim 2.3: Nuri İyem, “Göç”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80x100 cm, 2001.

Ticaret Yolları: O coğrafyada bulunan “ticaret yolu” sanat eserlerinin yayılımına sebep olur. İpek yolu, Orta Asya da ki toplulukların ticari anlamda gelişmesine sebebiyet vermiştir. Nitekim Uygurlarla beraber yavaş yavaş dünya ticareti gelişme göstermiştir. Çin’den ipekler gelmiştir (Frankopan, 2018: 8-50).

Ticaret yollarında kozmopolitik bir yapı olduğu için dini etkileşim olmuştur. Kervanların geçtiği şehirlerin, ön plana çıkmasının sebebi ticaret olmasıdır. İnsan sirkülasyonunun olduğu yerlerde; farklı kültürler, para ve sanat gelişmiştir. Örneğin; dinleri yayılması, gezginlerin ticaret yolları üzerinden seyahatleri, kitap ve sanat eserlerinin dolaşması İpek Yolu’nun kültür ve sanata katkısıyla mümkün olmuştur (Frankopan, 2018: 228-249).

Folklor: Yaşadığımız coğrafyanın kültürü, inanışları, hikâyeleri, masalları, halk oyunları, şiirleri, efsaneleri, tabuları gibi birçok unsur resim sanatını etkiler. Mezopotamya topraklarında doğmuş, kültür mirası olarak yer edinmiş “şahmeran” figürleri hala Mardin, Tarsus bölgesinde kanaviçe olarak işlenir, tablolarında resmedilir. Leyla ile Mecnun hikâyeleri resim sanatına yansır. Hacivat ve Karagöz halk oyunlarının görselleri her yerde karşımıza çıkar.

Yeraltı Tanrı ve Ruhları inanışına göre; bugün “şeytan” adını verdiğimiz kötü varlık vardır. Kötü ruhlar “cin” olarak, korkunç bir şekilde tasvir edilir (Çoruhlu, 1999: 48-50). Mehmed Siyah Kalem’e ait bir cin tasviri örneğinde gördüğümüz gibi (Bknz. Resim: 2.4).



Resim 2.4: Mehmed Siyah Kalem, “Cin Tasviri”, 50x34 cm, El Yazması, (Hazine: 2153,34b), Topkapı Sarayı Arşivi.

İklim ve Sosyo-Ekonomik Koşullar: Yaşadığımız coğrafyanın iklimi ve sosyo-ekonomik koşulları, sanatçıların yapmış olduğu resimlere renkler ile yansır.

Willem Vincent Van Gogh’un çalışmaları, yaşadığı yerlerdeki coğrafyanın iklimini ve sosyo-ekonomik durumunu birebir yansıtmaya iyi birer örnektir. Vincent çocukluğundan beri, çiçekleri, kuşları ve böcekleri sevmiş; ailesini bitkiler ve doğa manzaraları çizme yeteneğiyle etkilemiştir. Özellikle güçlü aile bağlarını çağrıştıran kuş yuvaları ilgisini çekmiştir. En sevdiği bitkiler doğada kendiliğinden yetişip büyüyen türlerdir. Vincent, ressamın salkım söğüdü bir insanmış gibi çizmesi gerektiğine ve derinlemesine gözlemin doğayı sahip olduğu ahenk içinde resmetmenin anahtarı olduğuna inanmıştır (Peccatori, S., ve S., Zuffi, 1998: 94).

Vincent Van Gogh’un yaşadığı yerlerdeki coğrafi yapının manzara resimlerine etkisine bakıldığında, tarih sırasıyla yaşadığı bölgelere göre; Hollanda (1880-1885), Paris (1886-1888), Arles (1888-1889), Saint-Rémy (1889-1890) ve Auvers-Sur-Oise (1890) olmak üzere 5 safhada incelenebilir.

Hollanda’da yaşanan sanayileşme ve makineleşmenin köylüler üzerinde yarattığı olumsuz etkiler, tarlada çalışan kesimi azaltmış, dolayısıyla işsiz ve yoksul kesimi artmıştır. Bu durumdan çok etkilenen Van Gogh, onların yaşamlarındaki karanlığı gözler önüne sermek istemiştir. Hollanda’nın kasvetli bulutları, kapalı hava yapısını oluşturuyor ve bu durum Van Gogh’un içsel huzursuzluğuna yol açıyordu. Bunun için

resimlerinde kullanmış olduğu renkler koyu ve cansız renklerdi (Bknz. Resim: 2.5), (Bknz. Resim 2.6).



Resim 2.5: Vincent Van Gogh, “Nuenen’de Eski Kilise Kulesi”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 65x80 cm, 1885, Van Gogh Museum, Amsterdam, Hollanda.



Resim 2.6: Vincent Van Gogh, “Patates Yiyenler”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81,5x114,5 cm, 1885, Van Gogh Müzesi, Amsterdam.

Kuzey Atlantik Akıntısı'nın hâkim olduğu okyanus iklimi Paris'te yaz ve kış aylarının ılıman geçmesine neden olur. Kış aylarında sıcaklık ortalama 5 °C iken yaz aylarında ortalama 20 °C'dir. Yıl boyunca Ocak en soğuk geçen ay, Temmuz ise en sıcak geçen aydır. İlkbaharda, Mart ve Mayıs ayları arası kurak geçerken diğer aylarda yağmur kendini gösterir. Kar yağışı sıklıkla gözlenmez. Van Gogh, 130 metre yükseklik ile Paris'in en yüksek noktalarından biri olan ve şehrin dışında kalan Montmartre Tepesi'nde çalışmalarını yapmıştır. Montmartre Şehri'nin ucuz olması o dönemki

sanatçıların buraya yerleşmesindeki önemli bir etken olmuştur. Üstelik bölgedeki sosyal kuralların sıkı olmaması da sanatçıların burayı tercih etmesinin bir diğer nedenidir.

Ilıman iklim yapısına sahip olan Montmartre; Van Gogh'un resimlerine soğuk renklerle yansımıştır. Güneşi arayışıyla birlikte, bundan sonra yaşayacağı Arles Bölgesi'ndeki resimlerinde sıcak renklere geçişi sağlamıştır (Bknz. Resim: 2.7), (Bknz. Resim: 2.8).



Resim 2.7: Vincent Van Gogh, “Montmartre Tepesi’ndeki Taş Ocağı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 56.3x62.6 cm, 1886, Van Gogh Museum, Amsterdam, Hollanda.



Resim 2.8: Vincent Van Gogh, “Montmartre’da Gün Batımı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 21.5x46.4 cm, 1887, Van Gogh Museum, Amsterdam, Hollanda.

Sanatçı 1888’de Paris’ten ayrılıp, Güney Fransa’da yer alan Hollanda’ya göre daha güneşli ve sıcak olan Arles kasabasına gitmiştir. Güneş ve doğa için geldiği Arles’de tam istediği ortamı bulamamıştı, Van Gogh. Bölgenin insanlarını deli etmekle ünlü rüzgârı Mistral, ona da zarar vermiş ama o çalışmaya kararlı bir şekilde devam etmiştir. Van Gogh'un Güney Fransa'ya (Arles) inmesinin sebebi daha değişik bir ışık görme dileği, parlak gökyüzü altında doğaya baktığında Japonların duygu ve çizgi biçimlerini, öte yandan Delacroix'nın resminin püf noktalarını daha iyi anlama

çabasıdır. Arles’de yaşadığı süreçte Uzak doğu kültürüne ilgisi artmış ve burada bir dizi Japon manzaralarını andıran çiçek ve ağaç resimleri de yapmıştır (Van Gogh, 2004: 176-196).

Arles’de tarımın gelişmişliği; toprak verimliliği ve güneş ışınlarının yoğunluğuna bağlı olarak ilerlemiştir. Lavanta tarlaları, üzüm bağları, meyve bahçeleri ile meşhur bir kasaba olmuştur Arles. İklim unsurunu belkide en iyi yansıtan “Tohum Serpen Adam” resminin oluşum sürecinde ise sürekli olarak güçlü, canlı renkler üretmeye, tutarlı bir fırça darbesi geliştirmeye ve inandırıcı, güçlü bir figür yaratmaya çalışmıştır. Güneşe olan özlemini en çok bu resminde betimlemiştir (Bknz.. Resim: 2.9).



Resim 2.9: Vincent Van Gogh, “Tohum Serpen Adam (Millet’den esinle)”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 64x80.5 cm, 1888, Kröller-Müller Museum, Otterlo, Hollanda.

2.3. Arguvan’ın Coğrafi Yapısı

Türkiye’de Doğu Anadolu Bölgesi’nde bir il olan Malatya, $37^{\circ} 41^1$ ve $39^{\circ} 03^1$ kuzey paralelleri ile $38^{\circ} 45^1$ ve $39^{\circ} 08^1$ doğu meridyenleri arasında kalan konuma sahiptir (Bknz. Resim: 2.10).



Resim 2.10: Malatya'nın Konumu

Doğuda Elazığ ve Diyarbakır, güneyde Adıyaman, batıda Kahramanmaraş, kuzeyde Sivas ve Erzincan il sınırları ile çevrilidir. İl merkezinin yükseltisi ortalama 900 metre olan Malatya'nın, toprak yüz ölçümü 12.412 km²'dir <https://tr.wikipedia.org/wiki/Malatya> (22.11.2021).

Jeolojik yapı olarak Alp kıvrımlaşması sonucu oluşan Malatya, III. Jeolojik zaman sonuyla IV. Jeolojik zamanın başında tektonik hareketler ile Ova olarak geçmektedir. Volkanik hareketler sonucunda çıkan lavlar alanı düzleştirerek geniş düzlüklere sebebiyet vermiş ve buna bağlı olarak İl alanı daha çok platolara sahip olmuştur <https://tr.wikipedia.org/wiki/Malatya> (22.11.2021).

İl toprakları, plato ve dağ ağırlıklı olup daha sonra ovalar ve vadilerden oluşur. Tüm toprak tiplerine rastlanmakla birlikte, daha çok erozyona meyilli kireçli toprak özelliklerine sahiptir. Bitki örtüsünden yoksun olan toprakları bozkırlarla kaplıdır. Malatya dağları üzerinde yer alan platolar zengin çayır otları ile örtülüdür. Daha çok meşe ağaçları bulunmasına karşılık, vadi boylarında kavak ve söğütler yer almaktadır.

Yıllık ortalama yağış miktarı 374 mm'dir. En çok yağış Mart, Nisan, Mayıs aylarında olurken, en az yağış Temmuz, Ağustos ve Eylül aylarında görülmektedir. Bahar aylarında m²'ye bir ayda ortalama yaklaşık olarak 50 mm yağış düşerken, yaz aylarında ortalama yaklaşık 3 mm yağış düşmektedir. Bunun için yazlar kurak, ilkbahar ayları yağışlı geçen iklim tipine sahiptir (MGM., 2018).

Malatya önemli yolların birleşim alanı olduğundan, geçiş güzergâhı olması özelliği ile tarihsel süreçte önemli bir konumdadır.

Eski Malatya, M.Ö. 3500'lerde Arslantepe'de şehir yapısı olan bir yerleşim yerindeydi. Malatya'nın çivi yazısı olan kaynaklardan Hititçe "bal" anlamına gelen Maldiya, Melita, Malazia adıyla kullanılmıştır. Asur kaynaklarında Melidia, Milid ve Urartu kaynaklarında Melita adıyla kullanılmıştır. İslâmi dönem içerisinde eski adlarından çok kopmayan Malattiye ve Malatya adını almıştır.

Tarihi geçmişi oldukça eski olan Malatya, milâttan önce 3300-3000 yıllarında Arslantepe höyüğüne ait kerpiç sarayla kendini göstermiştir. 10. yy. da büyük bir şehir olan Malatya, Eskiçağ'lardan beri birçok savaşa maruz kalması ve başka eyâletlerin himayesi altına girmesinden dolayı askerî özelliği kuvvetlenmiştir.

Bugünkü Malatya, askerî ve ticarî yollar üzerinde bulunduğu ziraî bütçesiyle tam bir ticaret merkezidir. 1517 tarihinde Malatya ve çevresi Osmanlı'nın elindeydi. 1915 yılına kadar birçok eyalete bağlı olarak kalmış, 1917 yılından sonra Cumhuriyet döneminin başlarından itibaren il merkezi olmayı başarmıştır.

Nüfus artışı ve mekânsal olarak hızlı bir gelişme Cumhuriyet dönemiyle başlamıştır. Mekânsal gelişmeye bağlı olarak nüfus artışı 2000 yılında 400.000'e ulaşmıştır. 2000 yılında nüfusa göre Doğu Anadolu bölgesinde birinci, Türkiye'de on dördüncü büyük şehir olmuştur. Malatya, ticaret merkezi olması, çeşitli sanayi kollarının bulunması ve 1975'te kurulan İnönü Üniversitesi ile bir kültür şehridir. Mimarisi, camii ve mescidleri, medreseleri, türbeleri, hamamları, hanları, kervan yolları ve evleri ile oldukça karakteristik özelliğe sahip olan Malatya ilinin sanatı, bu yapılanmalara göre şekillenmiştir (Karaer, 2012: 15-31).

Malatya ili, Akçadağ, Arapgir, Arguvan, Battalgazi, Darende, Doğanşehir, Doğanşol, Hekimhan, Kale, Kuluncak, Pötürge, Yazıhan ve Yeşilyurt isimli on üç ilçeye sahiptir.

Arguvan ilçesi, il merkezine 64 km. uzaklıktadır. Doğuda Arapgir, batıda Hekimhan, kuzeyde Sivas ile Divriğ ilçesi, güneyde Malatya merkez ilçe ile Elazığ topraklarıyla çevrilmiştir. İlçenin yüzölçümü 1.037 km²'dir. Malatya'nın en az nüfus yoğunluğu olan ilçesi Arguvan'dır. İlçenin bir belediyesi, 49 mahallesi ve 73 mezrası vardır. Yüzey şekilleri açısından genellikle engebeli olup, kuzeyi dağlık güneyi ise plato

özelliği taşımaktadır. Doğu Anadolu Bölgesi'nin iklim özelliklerini gösterir. Yazları çok sıcak ve kurak, kışları çok soğuk ve yağışlı geçmektedir www.Malatyavaliliği.arguvan.com. (12.07.2022). Bu bağlamda; araştırmanın özgün çalışma alanı, Malatya İli'nin Arguvan İlçesi ve mezralarını kapsamakta olduğu için, Arguvan yazısının bozkır iklimi, geniş ve düz toprakları resimlere yansıtılmıştır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. RESİM SANATI TARİHİ İÇERİSİNDE COĞRAFI YAPININ YERİ

Coğrafi yapının resim sanatı üzerine etkisini aktarırken sanat tarihine yönelme şarttır. Dünya sanat tarihini iyi bilmek gereklidir. Sanat uluslararası bir kültür olduğundan, sanat eserleri oluşurken başka kültürlerden etkilenir. Hindistan'ın Güney-Doğu ve Uzak Doğudan, aynı şekilde Roma'nın Yunan'dan, İslâm kültürünün Hellenistik ve Roma unsurlarından, Japon kültürünün Çin'den, Çinin Hint'ten etkilendiği kesindir. Bu gerçeklikle sanat kültürü, dolayısıyla resim sanatı, uluslararası bir yapıya sahip olur (Kuban, 1973: 7-10). Bu bakımdan Türk resim sanatı diğer coğrafyalarla etkileşim içinde olmuştur. Zaman içerisinde değişen mekânlar, ekonomik yapılar, kültürler, inanışlar, resim sanatına farklı eserler ile yansımıştır. Çünkü; sanatçı yaşadığı zaman diliminde coğrafyasına benzemektedir. Avrupa ve Türk Resim Sanatı tarihi içerisinde coğrafi yapının resim sanatı üzerine etkisi anlatılırken; kronolojik tutarlılık ile yer ve zaman gösterilerek insanların yapmış oldukları eserler, sebep-sonuç ilişkisi içerisinde incelenip, yorumlanacaktır. Bu tez kapsamında oluşturulan özgün eserler manzara görünümleri olduğundan dolayı, verilen örnekler çoğunluk olarak sanatçıların yapmış olduğu manzara görünümleri üzerine olmuştur. Geniş bakış açısı ile bakıldığında unutulmaması gereken esas nokta; coğrafi yapının, manzara görünümlerinden ibaret olmadığı farkında olup, fiziki özelliklerinin, beşeri özelliklerinin ve ekonomik özelliklerinin olduğu noktadır. Diğer bir unutulmaması gereken nokta resim sanatının; minyatürleri, hat sanatını, freskleri, baskıyı, gravürleri, sulu boyayı, yağlı boyayı ve birçok unsuru kapladığı, geniş perspektifle düşünülmesi gereken bir alan olduğudur.

Batı resim sanatı devamlı devinim hâlinde olmasına karşın, Türk resim sanatı sürekli değişen bir yapıda olmamıştır. 1960 yıllarına kadar Türk resmi, Batı sanatından etkilense de gelişimi aynı doğrultuda olmamıştır. Türk sanatçılarının yaşadığı coğrafi yapıda manzara kavramını kendi tarzları ile ele almalarının ayrı bir yeri vardır. Yaşadığı coğrafyayı doğa görünümleri ile yansıtan sanatçılara ağırlık verilmesindeki sebep; bu çalışma kapsamında yapılan özgün çalışmaların manzara temalı oluşudur.

3.1. Coğrafi Yapının Batı Resim Sanatı Üzerine Etkisi

Romanesk ve Romanesk Öncesi Dönem

Paleolitik Çağ denilen M.Ö. 40.000-10.000 yılları arasında insanlar yaşamlarını avcılık ve toplayıcılık ile devam ettirmiştir. Sonrasında M.Ö. 9.000 yıllarında Neolitik Çağ'ın başlamasıyla yerleşik yapıya geçişler başlamıştır. Fırat ve Dicle Nehri Havzalarına yakın alanlarda ilk şehirler ve ibadethaneler oluşturulmuştur (Bigalı, 1999: 9-11)

Resim Sanatına ait ilk izler, M.Ö. 40.000-10.000 yıllarında Avrupa'da mağara duvarlarına çizilen motiflerle gün yüzüne çıkmıştır. Bu yapılan çizimler doğayı gözlemleyen insanlar tarafından uygulanmıştır. Mağara duvarlarındaki resimler; çizgi, leke, karakter, gözlem ve kompozisyon açısından önemlidir (Gombrich, 2013: 39-43), (Bknz. Resim: 3.1).

Bu bağlamda; 30.000 yıla yakın bu süreçte ve sonrasında insanlar doğayı tema olarak seçmişlerdir. Sanat alanındaki gelişmeler farklı bölgelerde devam etmiştir.



Resim 3.1: “Kutsal Lascaux Mağarası”, Hayvan Figürleri, Fransa.

M.Ö. 1200'ler antik dönem olarak adlandırılır. Eski Yunan ve Roma dönemidir. Özellikle 10, 11 ve 12. yüzyıllar sanatsal faaliyetlerin yürüdüğü dönemdir. Bu dönem “Romanesk” olarak adlandırılır. Romanesk dönem resim sanatında; el yazmaları, freskler ve mozaikler vardır. Avrupa resim sanatında dini kitaplar ve el yazmaları ön plandadır. İncillerdeki el yazmalarından alınan resimler, romanesk öncesi döneme aittir. Estetik yoktur, perspektif yoktur. Yazılanlar resimlerle desteklenmektedir.

O dönem coğrafyasında, topluma dini içselleştirmek ön plandadır. Sanatın yapılma amacı; zevk için değil, halk için sanat olmuştur (Bknz. Resim: 3.2). Fondaki doğa betimlemesinde dağ üzerindeki mimari yapılar ve bitkiler manzara resmi yapmak için değildir. Bir mesajı iletmek içindir (Beksaç, 1990: 84-87).



Resim 3.2: St. Matthew, “Ebbo İncili”, Kitap resmi, 816-835, Bibliotheque Municipale, Epernay, Fransa.

Gotik Dönem (1200-1300)

Romanesk dönemin sonrasında devam eden 12. ve 14. yy. lar arasındaki süreç Gotik Dönemdir. Gotik dönem resim sanatının en önemli yeniliği, “vitraylardır”. Vitrayların ortaya çıkmasında duvarlardaki pencere sayısının artmasının etkisi büyüktür. Vitrayların daha çok dini mimaride kullanılmasıyla beraber, freskler sivil mimaride görülmeye başlar. Gotik sanat daha çok kuzeye (Almanya, Fransa, İngiltere) özgü bir sanattır. Bu dönem vitraylarda diğer resim sanatlarında olduğu gibi dinin egemenliği mevcuttur.

Bu dönemde Avrupa Resim Sanatı adına önemli sanatçılar yetişmiştir. Bu sanatçılardan biri olan Giotto di Bondone, doğa görünümelerini realist anlayışla ele alarak yaşadığı dönemi anlatır. Genel olarak gotik dönem resim sanatında Meryem tasvirleri artar (Bazin, 1998: 220-221), (Bknz. Resim: 3.3).



Resim 3.3: “Mısıra Kaçış”, Giotto di Bondone, Vitray Resmi, 1304-1306, Scrovegni Şapeli, Padua.

Rönesans Dönemi (1500-1600)

Avrupa’da Romanesk ve Gotik dönemden sonra hümanizmin etkisiyle 15. ve 16. yy. da İtalya’da ortaya çıkan, Roma kültürüne dayanarak gelişen bilim ve sanat akımına “Rönesans” denir. İtalya Gotik dönem sanatının en az görüldüğü Avrupa ülkesidir. İtalya antik dönem kültür merkezlerine yakın bir coğrafyada bulunmaktadır. Bizans imparatorluğuna ve diğer Avrupa ülkelerine yakın oluşu, İtalya şehir devletlerinde farklı bir bilinç oluşmasına sebebiyet vermiştir. Özellikle ülke şehirlerinin tamamının ticaretle uğraşması, yoğun kültürel birikimi meydana getirmiştir. Ticaretle zenginleşen halkın meydana getirdiği burjuva sınıfı, sanata büyük bir önem ve destek vermiştir. İtalya genelinde, Floransa özelinde Cumhuriyete bağlı bir siyasi rejimin olması kısmi bir düşünce özgürlüğü meydana getirmiştir. Seçimle demokratikleşmeye gidilecektir.

Romanesk ve Gotik dönemin “din” merkezli düşünce anlayışının aksine, Rönesans’ta insan merkezli düşünce anlayışı vardır. Dine olan sığınma ve bağlanma duygusunun yavaş yavaş kayb olduğu dönemdir. Dünyevi yaşama bağlı güzellik algılamalarının sanata yansıdığı dönemdir. Rönesans resimlerinde; insan yapısı ve doğa gözlemlerine dayalı optik bir anlayış vardır. Konu temelde insandır. Din ikinci plandadır. Mekân kullanımı vardır. Perspektif vardır. Kapalı kompozisyon anlatımı hâkimdir. Resimlerde tekli ve üçlü bir kurgu, piramidallik vardır. Evrensel bir ışık anlayışı hâkimdir. Vücut ve mekân renk değil çizgiye göre şekillenmektedir. Yüz şekilleri heykellerdeki gibi iç ifadeyi tam olarak yansıtamamaktadır. Rönesans sanatının

en güzel örneklerini İtalya başta olmak üzere, İspanya, Hollanda, Almanya, Fillandiya, İngiltere ve Fransa kökenli sanatçılarca vermiştir.

İtalya'da Rönesans döneminde ise manzara resimleri, yağlıboya resimlerde figürlerin çevresinde kent ya da doğa görünümleri ile mekan yaratma duygusu ile işlenmiştir (Giray 2000'den aktaran Can, 2011: 5).

Giotto di Bondone (1267-1337)

Fransalı bir çoban olan Giotto di Bondone, Rönesans resminin oluşmasına öncülük etmiştir. Giotto ilk olarak resimde, klasik anlayışın ve simgesel resmin dışına çıkmıştır. İnsan merkezli bir bakış açısını, perspektif ve doğayı resme konu eden ilk ressamdır. Tüm bu yönleri ile Rönesans resminin babası kabul edilir (Bknz. Resim: 3.4).



Resim 3.4: Giotto, "Kaynak Mucizesi", Fresk, 270x230, 1297-1300, San Francesco Yukarı Kilise, Assisi, İtalya.

Sandro Botticelli (1445-1510)

Botticelli, Rönesans Resim sanatının gelişmesinde büyük rol oynamıştır. Kendisini deliliğin sınırlarına sürükleyen kaygısı, sanatına yön vermiştir. Uçucu ve coşkulu figürler çizmiştir. Ayrıca hastalık derecesine varan zarafet duygusu eserlerine

kendine özgü, şiirsel bir hava verir. Yapıtlarında hareket ve duruşun inceliği, ince uzun bedenli kadınların zarifliği zengin bir doku oluşturur. Dünyanın en ünlü ressamlarından Sandro Botticelli, dünyevi olarak ruhun geçişini muhteşem bir biçimde “İlkbahar” tablosunda resmetmiştir (Bknz. Resim: 3.5).



Resim 3.5: Sandro Botticelli, “İlkbahar”, Tuval Üzerine Yağlı Boya ve Tutkal Boya, 314x203 cm, 1481-1482, Uffizi Galeri, İtalya, Floransa.

Leonardo da Vinci (1452-1519)

Giotto'nun mekân perspektifinden sonra, hava perspektifiyle Leonardo da Vinci, Rönesans'ın dâhilerinden biri kabul edilir. 15. yy. da keşfedilen sufumato tekniğini kullanan ilk ressamdır. Duman gibi havaya karışıp yok olmak anlamına gelen sufumato tekniği, Leonardo da Vinci'nin “Mona Lisa” eserinde mevcuttur. O dönemde dinin etkisi yoğun yaşandığından dolayı, doğa teması resimlere fon olarak yansır. Manzara teması başlı başına bir konu olarak kullanılmamıştır (Beksaç, 1990: 164-165), (Bknz. Resim: 3.6). Leonardo da Vinci'nin bu tavırla doğayı ele alması, Batı resminde manzara temasını öne çıkarmıştır.



Resim 3.6: Leonardo da Vinci, “Mona Lisa”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 53x77 cm, 1503-1507, Louvre Müzesi, Paris.

Albert Dürer (1471-1528)

Manzara resminin ilk saf örnekleri Alman ressam Albert Dürer’in 1494 tarihinde İtalya gezisi sırasında, gezi notları olarak yaptığı suluboya manzara resimlerinde görülmüştür. Bu örnekler, manzara temasının, başlı başına bir konu olduğunu göstermesi açısından önemlidir (Can, 2011: 5), (Bknz. Resim: 3.7).



Resim 3.7: Albert Dürer, “Tyrol’deki Arco Vadisi’nin Görünümü”, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 12x12 cm, 1495, Louvre Müzesi, Fransa.

Barok Dönemi (1600-1750)

Rönesans sonrası 1600-1750’li yıllar Barok sanatının olduğu dönemdir. Rönesans döneminin sadeliği ortadan kalkmış, abartı ön plandadır. Kapalı kompozisyon yerini açık kompozisyona bırakmıştır. Lüksü, abartıyı, şatafatı vurgulayan her şey resme konu olmuştur. Şehvet duygusu ortaya çıkar. Çizgisellik tamamen ortadan kalkmıştır.

Resimde ışık, gölge, hacim oyunları verilmeye başlanır. Figürlerdeki durgun yüz ifadesi yerini yoğun hisli ifadelerle bırakır. Bu dönemde imparatorlukların kurulması ve büyüyen şehirler, farklı düşünce akımları, kiliselerin artışı, sanatın doğal süreci Barok sanatını doğurmuştur.

O dönem coğrafyalarda doğa görünümüleri tek başına bir resim türü olarak ele alınır (Giray 2000'den aktaran Can, 2011: 5). 1600'lü yılların ortalarına doğru Peter Paul Rubens, kırsal kesim insanını konu alan manzaralar yaparken, Philip de Koninck ve Jan Van Goyen de nehir görünümünün üzerinde çalışmıştır (Bknz. Resim: 3.8, Resim: 3.9, Resim: 3.10).



Resim 3.8: Peter Paul Rubens, “Avcı Château ile Steen”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 131x229 cm, 1635-1638, Ulusal Galerisi, Londra.



Resim 3.9: Philip de Koninck, “Panoramik Manzara”, Panel Üzerine Yağlı Boya, 83,4x127,5 cm, 1655, Thyssen-Bornemisza Müzesi, Madrid.



Resim 3.10: Jan Van Goyen, “Meşe Ağaçlı Manzara”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 88,5x110,5 cm, 1641, Rijk Müzesi, Amsterdam.

Rokoko Dönemi (1750-1800)

Rokoko bu dönemlerin en süslü resimlerine sahiptir, denilebilir. Rokoko döneminde de kendine yer bulan manzara resmi, Yeni-Klasikçi anlayışta kendine pek yer bulamamıştır. Resim konuları arasında zarafet, eğlence, mutluluk gibi sahneler görülür. Resimlerde ışık tüm resme hâkimdir. Doğa yumuşak bir tavırla ele alınmıştır. 'Antoine Watteau' önemli sanatçılarındandır. Yumuşak doğa resimleriyle ön plandadır (Turani, 2015: 491), (Bknz. Resim: 3.11).



Resim 3.11: Antoine Watteau, “Cythera'ya Giriş”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 129x194 cm, 1717, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

Neo Klasizm, Romantizm ve Realizm (1800-1900)

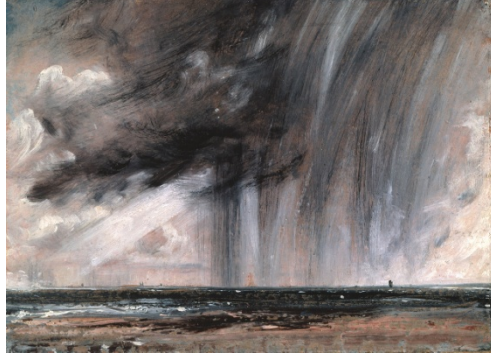
Neo Klasizm yılları, İtalya'nın Roma Şehri'nde 18. yy.da imparatorluk bilincinin yüksek olduğu dönem olmuştur. Bu bağlamda resim sanatı, İmparator portreleriyle kendini göstermiştir (Buchholz vd., 2012: 300-302), (Bknz. Resim: 3.12).



Resim 3.12: Jacques Louis David, “Napolyon St Bernard Geçidinde”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 246x231 cm, 1801, Kunsthistorisches Museum, Viyana.

Romantizm 18.yy. sonu-19. yy. başı, Neo Klasizm'e tepki olarak doğmuş sanat akımıdır. Fransa ve Almanya gibi ülkelerde ortaya çıkmış olup, halkı destekleyen konulu resimlere sahiptir. Konular değişkenlik göstermiştir. Eserlerde egzotizm ve oryantalizm vardır. Fransa'da ayrı Almanya'da ayrı bir akımdır. John Constable, Caspar David Friedrich, J.M.W. Turner önemli peyzaj ressamlarıdır (Buchholz vd., 2012: 320).

Sanatçılar; fırça vuruşlarındaki rahatlığı, kendilerine özgü ışık kullanmalarını, iç dünyalarındaki romantik duyguları resimlerine yansıtmışlardır. Bu coğrafyadaki sanatçılar savaş, ölüm, korku kavramlarından sıkıldıkları için huzuru doğada aramış ve bu bağlamda eserler üretmişlerdir (Turani, 2015: 501), (Bknz. Resim: 3.13, Resim: 3.14, Resim: 3.15).



Resim 3.13: John Constable, “Yağmur Bulutu ile Deniz Manzarası”, Kağıt Üzerine Yağlı Boya, 22x31 cm, 1827, Londra.



Resim 3.14: Turner Quillebeuf, “Seine Ağzı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91x123 cm, 1833, Calouste Gulbekian Müzesi, Lizbon, Portekiz.



Resim 3.15: Caspar David Friedrich, “Bulutların Üzerinde Yolculuk”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 98,4x74,8 cm, 1818, Hamburg.

Realizm 19. yy. ikinci yarısında Romantizm'e tepki olarak doğmuştur. Bir olayı olduğu gibi resmetme, görüldüğü gibi yansıtmadır. Fransız ihtilali, sanayi devrimi, fotoğraf makinasının icadı ile birlikte bu akım ilerlemiştir. Bu dönemde yaratıcının var ettiği doğadaki görüntülerin aynısını yansıtmaya düşüncesi, sanat anlayışına yansımıştır (Turani, 2015: 513). Realizmin müthiş gözlem yeteneği, sonrasındaki izlenimci anlayışa hazırlık yapmıştır.

Empresyonizm (1800-1900)

Fransa'da ortaya çıkan izlenimci bir akımdır. Fırça darbelerindeki lekeci anlayış, resmin biçimini değiştirmiştir. Betimleyici anlayışıyla ise manzara başlıca resim konusu olmuştur. Batılı ressamlar açık havada resim yaparken, ışığı ve ışığın nesnelere üzerindeki etkilerini gözlemleyerek resimde yeni bir biçim ve üslup yaratmış ve boyanın tuvale sürülmesinde de yeni bir pentür anlayışı meydana geliştirmişlerdir (Bknz. Resim: 3.16, Resim: 3.17, Resim: 3.18).

Edouard Manet, Claude Monet, Edgar Degas, Vincent Van Gogh gibi ressamlar kırsal ve kent görünümünün bulunduğu izlenimci anlayışta manzara yapmışlardır (Giray, 2000'den aktaran Can, 2011: 5).



Resim 3.16: Edouard Manet, "Kırlangıçlar", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 65x85 cm, 1873, Foundation E.G. Bührle Collection, Zurich, İsviçre.



Resim 3.17: Claude Monet, “Gelincikler”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x65 cm, 1873, Orsay Müzesi.



Resim 3.18: Edgar Degas, “İsimsiz”, 1892, Fransa.

Sonraki dönemlerde de Paul Cezanne, Vincent Van Gogh, Georges Seurat, Paul Gauguin gibi sanatçılar, yapısalcı eğilimler doğrultusunda kullandıkları manzarayı yavaş yavaş soyutlamaya başlamışlardır. Bunlar, yaşadıkları coğrafyaların yapısını, resim sanatına yansıtan en iyi ressamlardır denilebilir (Bknz. Resim: 3.19, Resim: 3.20, Resim: 3.21, Resim: 3.22).

İzlenimci ressamların eserlerinde doğanın önemi manzara resimleriyle yansımaktadır. Modern sanatın öncüsü olan Paul Cezanne; “Görmek kişisel bir uğraş ve varlığın mutlak özünü taşıyan tinsel bir eylemdir. Doğa karşısındaki etüdün, saatlerce sabit bir dağı izlemenin vardığı yer, kişinin iç dünyası ve benliği olacaktır. Bu sayede doğa yeni bir anlam kazanır. Nesne ve canlılar onu izleyen kişinin onlardan elde ettiği yansımayla ölçeklendirilir.” demiştir (Çalıköğlü, 2007: 73), (Bknz. Resim: 3.19).



Resim 3.19: Paul Cezanne, “Sainte Victoire Dağı Yolu”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81x99 cm, 1902, Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya.

Coğrafi yapıdan etkilenen ve bunu resim sanatına pentür anlayışıyla yansıtan ressamlardan biri, Vincent Van Gogh’dur. Vincent Van Gogh Hollanda’da kaldığı dönemlerde daha çok köy halkını konu alan figüratif resimler yapmıştır. Hollanda ile bağlantılı olarak Saint-Rémy manzaralarını çocukluğunun geçtiği Hollanda köylerinin manzaralarıyla buluşturmuştur. Kuzeyin göz alabildiğine uzanan düzlüklerinde sıklıkla rastlanan yüksek çan kuleleri, akdeniz manzaralarında nadiren görülür. Bu da Vincent Van Gogh’un duyduğu vatan özlemini gösterir (Peccatori, S., ve S., Zuffi, 1998: 107), (Bknz. Resim: 3.20).



Resim 3.20: Vincent Van Gogh, “Yıldızlı Gece”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 74x92 cm, 1889, Modern Sanatlar Müzesi, New York, ABD.

“Belki ressamın kendi tarzındaki maviye ağırlık vermesi, hüznü yansıtmak içindir. Zira mavi hüznün rengidir. Resimlerdeki bakışlar, resme bakan kişiyi her zaman içine alır ve onu da aynı hüznün mavisine boğar.” (Akbulut, 2006: 46-47)

Diğer izlenimci ressam Paul Gauguin içindeki duyguların yok edileceğine inandığı için Avrupa'nın dışında Tahiti adında Pasifik adasına yerleşmiştir (Çavuşoğlu, 2011: 75). Tahiti'ye yerleştikten sonra yerli halkın görüntüleri ve ada yaşamı ressamın resim sanatına yansımıştır (Bknz. Resim: 3.21).



Resim 3.21: Paul Gauguin, “Ne Zaman Evleneceksin”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 77x101cm, 1892, Pushkin Müzesi.

Kübizm (1900-2000)

Fransa'da 20. yy. da Kübizmin ayak seslerini işittiren ressam Paul Cezanne olmuştur. Pablo Picasso ve Georges Braque akımın önemli temsilcileridir. Klasik kaçış noktasını ve perspektifi ret etmişlerdir. Her nesnenin müstakil bir kaçış noktası olduğunu savunmuşlardır. Hacimlerin iç içe geçtiği portreler, manzaralar, naturmortlar çizmişlerdir. İki boyutlu (en-boy) tuvalin yüzeyine üç boyutlu (en-boy-derinlik) olan nesnelere çizibilmenin çarelerini araştırmışlardır. Her figürün bir kaçış noktası vardır.

Coğrafyada yaşanan savaş, ekonomik sıkıntılar gibi günlük olaylar sanatı, toplumsal güç haline getirdiği tablolar oluşturmasına sebep vermiştir (Bknz. Resim:

3.22). “Guernica” adlı eser, Pablo Picasso tarafından 1937’de İspanya iç savaş sırasında Nazi Almanya’sına ait 28 bombardıman uçağının, 26 Nisan 1937’de İspanya’daki Guernica şehrini bombalamasını anlatan anıtsal tablodur.



Resim 3.22: Pablo Picasso, “Guernica”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 3,49x7,77 m, 1937, Museo del Prado, Madrid, İspanya.

Günümüz Resim Sanatı

Günümüz coğrafyasındaki teknolojik gelişmeler, içsel sıkıntılar toplumların yaratıcılık kabiliyetlerini arttırmıştır. Bu bağlamda Avrupa resim sanat anlayışına baktığımızda, ressamlar kendi kurallarını eserlerine yansıtılmışlardır. Alman sanatçı Anselm Kiefer ifade biçimindeki güçlülüğü ve farklı teknikteki eserleriyle 21. yy. ın en büyük temsilcisi kabul edilir (https://en.wikipedia.org/wiki/Anselm_Kiefer) (17.05.2022).



Resim 3.23: Anselm Kiefer, “Nigredo Morgenthau”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 190x380 cm, 2012, Gagolian Gallery, Roma.

3.2. Coğrafi Yapının Türk Resim Sanatı Üzerine Etkisi

Türk toplumunda ağırlıklı olarak ele alınacak olan manzara görünümlü resimlerin, sanatçıların yaşadığı coğrafyadan yansımalarının ayrı bir yeri vardır. Orta Asya Türk sanatıyla başlayıp, minyatür resimlerinde kendini daha çok yansıtan manzara görünümleri, batı kültürünün resim tarzında da kendini gösterir. İstanbul saray bahçelerinden çıkış yapıp, Anadolu'nun çeşitli coğrafyalarına kadar yansıyan manzara resmi, uzun yıllar önemini sürdürecektir. Coğrafi yapının Türk resim sanatı üzerine etkisini kronolojik sıralama içerisinde daha ayrıntılı anlatacak olursak; Orta Asya Türklerinin sanata girişinden başlayıp, Anadolu Selçuklu ve sonrası resim sanatını anlatıp, çağdaş Türk resim sanatına değinmemiz gerekmektedir. Böylelikle iki alt başlık altında kronolojik sıralama ile incelenen Türk resim sanatının coğrafi yapıdan etkilenme süreci, verilen örnek eserlerle ayrıntılı bir şekilde anlatılacaktır.

3.2.1. Orta Asya Türk Resim Sanatı Üzerinde Coğrafi Yapının Etkisi

M.Ö. 4000 yılından itibaren Orta Asya'da henüz bir ırk kavramı yoktur, bir arada yaşayan insan toplulukları ve farklı kültürler vardır. Afanasyevo Kültürü (M.Ö. 3000-1700), Andronova Kültürü (M.Ö. 1700-1200), Karasuk Kültürü (M.Ö. 1200-700), Togar ve Taşdik Kültürü (M.Ö. 700-1000), Anav Kültürü (M.Ö. 4000-1000) ve o çağda o coğrafyada belkide sanata en yakın kültür sayılan Pazırık Kültürü (5. ve 6. yy.) vardır (Bedirhan, 2017: 1-20). Coğrafya buralarda yaşayan insan topluluklarını etkilemiştir. Dünyanın en soğuk yeri olan Sibirya'dan, daha sıcak iklime sahip olan Doğu Avrupa'ya yani batıya doğru göçler başlamıştır. Batıya doğru göç etmek doğunun kaderi olmuştur.

Eski Türk ya da İslamiyet öncesi Türkleri de diyebileceğimiz, Orta Asya Türkleri; farklı zamanlarda, farklı coğrafyalarda yaşamış ve her zaman tanınmak, bilinmek istenmiş bir kavimdir. Türkler, 6,5 milyon km² gibi çok büyük bir coğrafyada yaşamış, yaşadıkları yerlerde insanlığın en eski medeniyet tarihine sahip olmuştur.

Yapılan kazılar ile Paleolitik Çağa kadar geriye giden kültürleri vardır. Çin kaynaklarında, Türkler'den yani Göktürkler'den bahsedilirken devamlılığının 7. yy.dan daha öncesine dayandığı söylenilir. Kurgan adı verilen mezar yapıları ile ortaya çıkan eserler aracılığıyla, M.Ö. 4000 yılından itibaren kültürlerinin bilgilerine ulaşılmıştır (Bedirhan, 2017: 14-20).

Türklerin ilk ata yurdu Orta Türkistan, ilk ana vatanı Orta Asya'dır. Bu iki cümle aynıdır. Dilimizde; Türkistan yani Türk yurtları, Türklerin yaşadığı ülkeler anlamında kullanılırdı. Bu durumda Türkistan yani Orta Asya; dar anlamıyla geçmişte Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin parçası olan beş ülkeyi (Kazakistan, Özbekistan, Türkmenistan, Tacikistan, Kırgızistan) kapsar. Türkistan (Orta Asya); kuzeyde Sibiryaya, güneyde Himalaya dağları, doğuda Büyük Kadirgan dağları ve batıda Hazar Denizi ile çevrelenen büyük bir ülkedir.

Türkistan oldukça kötü tabiat ve iklim şartlarına sahiptir. Elverişsiz toprak yapısıyla Türkler devamlı bir mücadele ve göç halindedir. Türk'ün bulunduğu bu coğrafya, yaşayış tarzından tut, inancına, dünyaya bakış açısına ve en önemlisi sanat anlayışına yansımıştır. Kendilerini yaşadığı tabiata uydurmaya çalışmaları Türklerin, en az o coğrafya iklimi kadar sert olmalarını gerektirmiştir. Yoksa yaşamaları mucizedir. Maddi ve manevi dayanıklılık, demir gibi bir irade ve milli dayanışma için mertlik, bağlılık gibi karaktere işleyen özellikler çok erken süreçlerde yerleşmiştir. Sert olan iklim şartları ailesini, malını korumak isteyen Türkleri asker olarak yetiştirmek zorunda bırakmıştır. Böylelikle Ordu kavramları ortaya çıkmıştır. Peki böyle bir coğrafyada yaşayan kültürün sanat süreci kronolojik olarak nasıl ilerleme kaydetmiştir?

Hunlar (M.Ö. 3. yy. – M.S. 6. yy.)

M.Ö. 3. yy. ile M.S. 6. yy. tarihleri arasında yerleşik hayata geçen, Orta Asya'da kurulan, yarı göçebe ve göçebe ilk türk devleti Hunlar'dır. Asya Büyük Hun İmparatorluğu da denir. Çin Devletine komşu olduğu için, Çin'in yazılı kaynaklarına dayanarak imparatorunun Teoman olduğu bilgisi mevcuttur. Hunların yerine gelen Göktürk Devleti'nde yazının olması, Göktürk kaynaklarında da aynı bilgilerin bulunması ve Çin kaynaklarıyla örtüşmesi bu bilgilerin doğruluğunu kabul ettirir. Hunlara Türk denilebilmesinin sebebi; Göktürk ve Çin'in kaynaklarını ispat olarak gösterilmesidir (Aslanapa, 2016: 1-10).

Genel anlamda sanat sınıflandırılırken esas alınan iki şey vardır ki bunlar; "coğrafya" ve "din" dir.

Hunların dinleri; ateş kültü, ağaç kültü, atalar kültü, gök tanrı inancıdır. Konum olarak baktığımızda; Pamir Dağları ve Orhun Vadisi arasında kalan bölgedir. Coğrafi

yapının ve dinin etkisiyle birlikte gelişen Hun Sanatı üç başlık altında toplanabilir; mimari, resim ve heykeldir.

Hunların yaşam tarzı, göçebe ve yarı göçebe olduğu için taşınabilir mimarileri vardır. Bunlar mezar yapıtlarına ve konutlarına yansımıştır. Hunların ve o yüzyılda yaşayan diğer Orta Asya topluluklarının temel konutları; “yurd-topak” evlerdir. Mezar yapıları ise; Anadolu’daki karşılığı “tümülüs” olan kurgan mimarisidir. Kurganlar, o coğrafyada şekillenen mimariye bağlı olarak taşınabilir ve doğal bir korunak olmasından dolayı önemli bir yere sahiptir. Hunlara ait önemli kurgan merkezleri Pazırık ve Noin-Ula’dır. Pazırık’ta arkeologlar tarafından açılan kurganlar bize o dönem coğrafyasının sanatını yansıtır. Leningrad Ermitage Müzesi içerisinde sergilenen bu eserler, halı, kumaş, renkli keçe, applike örtüler olup, üzerine hayvan kavgaları ve insan figürleri işlenmiştir.

Hunlarda resim sanatı dendiğinde “el sanat ürünleri” başlığı altında; kayalar üzerine yapılan “Petroglifler” ve keçe üzerine “motifler” olarak iki ana görselle desteklenmektedir (Yılmaz ve Daşman, 2010: 143-159), (Bknz., Resim: 3.24).



Resim 3.24: 13. Rus Arkeoloğu Segei I. Rudenko tarafından, 1949 yılında kazısı yapılan Altay Dağları’ndaki V numaralı Pazırık Hun Kurganı’ndan çıkarılan, M.Ö.5. yüzyıla ait bilinen ilk Türk Halısı, 183x200 cm, Hermitage Museum, Petersburg.

Coğrafyaya bağlı olarak çevrede görülen yabancı otçul olarak bilinen; dağ keçileri, geyikler, boğalar gibi ve etçil olarak bilinen; kurt, pars gibi hayvanlar kaya yüzeyine kazınarak işlenmiştir. Av ve tuzak görselleri resmedilmiştir (Bknz. Resim: 3.25).



Resim 3.25: İran, Teimareh Bölgesinde Kaya Sanatı.

Noin Ula coğrafyasında çıkarılan, canlı portre özelliği olan, yün işlemeli insan başı örtüsü, Göktürkler ve Uygurlar Devrinde portre sanatının öncüleri olarak görülebilir (Aslanapa, 2016: 4-7), (Bknz. Resim: 3.26).



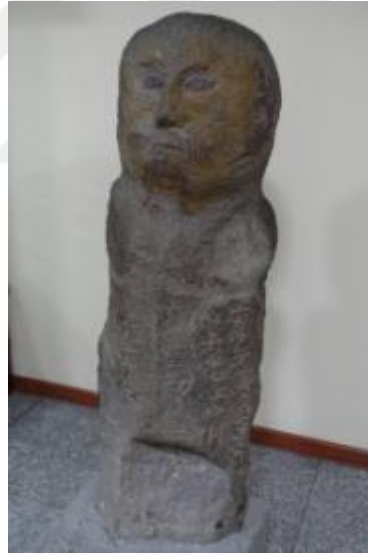
Resim 3.26: 18. Kumaş Üzerine İşlenerek Yapılmış Hun Dönemine Ait Bir Erkek Portresi, Noin Ula Kurganı, No. 25, 14x20 cm, Hermitage Müzesi, Petersburg.

Hun sanatını bir cümle ile özetleyecek olursak; ‘hayvan üslubudur’ demek yeterli olacaktır. Hayvan üslubu genel olarak Orta Asya Türk Sanatı içinde kullanılır. En çok kullandığı hayvanlar keçi ve geyiktir.

Göktürkler (M.S. 6-8. yy.)

Hunlardan sonra teşekkül etmiş devlet olan Göktürkler, Hunlardan farklı olarak yerleşik hayata geçmiş göçebe bir topluluktur. Orta Asya’da M.S. 6-8. yy. arasında yaşamış, Hun çağıyla ortak kültürleri ve sanat oluşumları olan bir imparatorluktur. Güney Sibirya, Altaylar, Moğolistan, Kazakistan, Kırgızistan topraklarına kadar yayılım gösteren sanat ve kültür anlayışı vardır. Bu coğrafyalarda Göktürlere ait olan insana benzer heykeller ve dikili taşlar vardır. Resim sanatı adına; Ejder figürleri, ata binen adam resimleri ve freskler söz konusudur (Aslanapa, 2016: 7-10).

Eski Türkler taştan yapılan heykelleri, kitabeleri yontuyorlardı. Resim sanatı adına renk kullanımı, kitabeleri kırmızı ve siyah renklere boyamaları ile görülür. Zhamtzarano bölgesinde bulunan bir balbalın yüz hatları kahverengi ve sarıyla boyanması renk kullanımı adına önemlidir (Bknz. Resim: 3.27).



Resim 3.27: “Üstü Yazılı Taş Figür”, Ulaanbaatar Tarih Müzesi, Yükseklik: 132 cm.

Göktürkler’e ait resimlerden bahsedebilmek için kesin bilgiler yoktur. Fakat Göktürk yazıtlarından yola çıkarak, resim sanatı adına fresklere örnekler verilebilir (Başkan, 2014: 34), (Bknz. Resim: 3.28).



Resim 3.28: Afrâsiyâb [Semerkand] kentinin hâkimi olan Türk Kağanı Varkhuman'a, Asya'nın çeşitli bölgelerinden vergilerini sunmaya gelen elçileri tasvir eden bir duvar resmi, yaklaşık 650 yılları, Afrâsiyâb Museum, Semerkant, Özbekistan.

Uygurlar (8. yy.)

Bugünkü Moğolistan coğrafyasında bulunan, 8. yy. ın ortalarında zaman içerisinde güç kazanmış ve kendi devletlerini kuran Uygurlar, Göktürklerin içerisinde kopan oğuzlara ait bir boydur. Göktürkler hayatta iken ortaya çıkmışlardır. Göktürkler yıkıldıktan sonra Uygur Devleti olarak devam etmişlerdir.

Uygur sanatındaki değişiklikler Hun ve Göktürk sanatına göre çok daha geniş çaplı olmuştur. İslamiyet öncesi Türk sanatına ait en büyük yenilikler Uygurlar tarafından yapılmıştır. Bu coğrafyadaki yerleşik hayat ve inanç (Manî ve Buda Dini) unsurundaki değişikliklerin etkisi vardır.

Uygurlar, 763 yılında Mâni dinine geçmiş ve 13. yy. a kadar varlığını azaltarak devam ettirmiştir. Mani dini, Uygurlarla ilk yayılan dindir. Manîheizm'de madde ve ruh vardır. Madde ve ruh birleşir, iyilik ve kötülük birbirinden ayrışır. Mâni dininin peygamberi yani kurucusu olan, Mani'nin mesleği ressamdır. Mani'nin yazmış olduğu kitaplarının tamamı resimlidir. Cemaatin okuma-yazma bilmemesi ile kendi eliyle çizdiği resimleri boyayarak görsellerle mani dinini anlatır (Başkan, 2014: 35).

Eski Türk resim sanatı Budizm, Maniheizm, İslâm dini ile gelişir. O coğrafyadaki din unsuru, resim sanatı üzerinde oldukça etkili olmuştur. Din unsuru 8. yy. ile 19. yy. sonu, yaklaşık bin yılı aşan süreye yayılmaktadır.

Uygur şehri harabelerinde 8. yy. ve 9. yy. dan kalma minyatürler ve duvar resimleri Budist ve Maniheist dinini anlatan örneklerdir. Rahipler, vakıf yapanlar,

müziyenler simetrik görseller içerisinde resmedilmiştir. Mavi ve kırmızı renkler yoğun olarak kullanılmıştır (Aslanapa, 2016: 15).

Uygur Şehri olan Bezeklik, freskleriyle Türk resmi için açık hava müzesi olmuştur. Grafik tarz, canlı betimlemeler, abartılı yüz ifadeleri, canlı renkler, çerçeveli çizgisel ifadeler, zoomorfik ifadeleri ile vazgeçilmezdir (Başkan, 2014: 39), (Bknz. Resim: 3.29).



Resim 3.29: 35. Maitreya (Geleceğin Buda'sı), 275. Mağara Batı Duvarı, Kuzey Liang Dönemi 421-439, Dunhuang Mogao Mağaraları, Dunhuang K(G)ansu, Çin.

Uygur resim sanatı 8. yy. ve 9. yy. İslâm Sanatı'na önemli tesirler yapmıştır. Ayrıca Uygurlu sanatçıların İran'a gidişleriyle İran'da Minyatür Sanatı'nın temelleri atılmıştır. 8. ve 9. yy. aralığında fonun lacivert olduğu minyatürlerde; çizgi, ışık ve gölge aynı süreçte kullanılmıştır. Hoço'da bulunan koşan yağız at freski, yeni realist resim anlayışına örnek olarak gösterilir (Aslanapa, 2016: 17-24), (Bknz. Resim: 3.30).

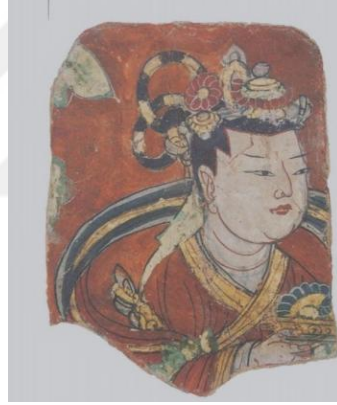


Resim 3.30: Uygur Freski, "Dört Nala Koşan At", 32x66 cm, 8-9. yy., Hoço.

Türk resminde portre yapmak ilk Uygurlar dönemine aittir. İnsan yüzüne ifade vermek ilk defa 750 yılında Türk duvar resminde başladığı bilinmektedir (Başkan, 2014: 43), (Bknz. Resim: 3.31, Resim: 3.32).



Resim 3.31: “Saraylı Kadın”, 5-8. yy., Tacikistan (Batı Türkistan).



Resim 3.32: “Çiçek Kaseli Tanrıça”, 15x19 cm, 11-12. yy., Doğu Türkistan, Staatliche Museen Zu, Berlin Museum.

Bu bağlamda; dindeki değişmelerle birlikte ilk olarak minyatür, tezhip, ebru gibi Türk sanatına ilişkin süslemeli kitap sanatları Uygurlarda görülür. Uygur coğrafyasında ki yerleşik hayat ve din unsurları sanatta değişikliğe yol açmıştır. Peki yerleşik hayata geçiş resim sanatını nasıl etkilemişti? Aslında Uygurlar o coğrafyada ticaretle uğraştıkları için yerleşik hayata geçtiler.

Uygurlarla beraber dünya ticareti gelişmeye başlamıştır, ticaretle uğraştıkları için yerleşik hayata geçmişlerdir. Gelişen ticaret ile birlikte ilk ve orta çağlar boyunca

Çin ile Kuzeybatı ülkelerini birbirine bağlayan önemli bir ulaşım ve ticaret yoludur, İpek yolu. Çine özel bir ürün olan ipek bu ticaret yolu ile tanınmaya başlamıştır. İpekle birlikte değerli eşyaların satıldığı bu yola ipek yolu denilir. İpek yolu ile dini etkileşimin olması, ticaret şehirlerinde kozmopolitik bir yapıdan kaynaklanır. İnsan sürkilasyonunun fazla olduğu yerlerde farklı kültürler, para ve sanat bu üç unsur ticaret yollarında gelişme gösterir. Sanat entellektüellerin olduğu yerde, kozmopolitik yapının olduğu yerde gelişir. İpek yolunun kültür ve sanata katkısı; dinlerin yayılışı, kitap ve sanat eserlerinin dolaşımı, bilim adamı ve gezginlerin ipek yolu üzerinden seyahatleri olmuştur. Tarihte en fazla dine geçen Türkler Uygurlardır. Bu kadar çok din değiştirdikleri için sanatta değişiklikler yaşamışlardır. Sanatsal fâliyetlerin olması için; farklılıkların olması, farklı dinlerin olması gerekliliği kaçınılmazdır. Ticaretin olduğu yerde üretim vardır. Yüksek ölçülü üretimin olduğu yerde sanatsal faaliyetler rağbet görür. Ticaret yolu unsuru, Uygur resim sanatını Sasanî, Bizans, Budist, Çin gibi sanatlarla etkileştirmiştir. Uygur coğrafyasındaki din ve ticaret unsuru resim sanatını etkilemiştir (Frankopan, 2018: 1-30).

Karahanlılar (840-1212)

İslamıktan sonra Türklerde sanat, mimari üzerine olduğundan resim adına gelişme göstermemiştir. Karahanlılar, İslam dinini tercih eden ilk Türkler olarak tarihe geçmişlerdir. O dönem coğrafyasında, kervansaray, medrese ve camii mimarisi sanat adına gelişme göstermiştir. Resim adına saray duvarına yapılan rölyefler, Türk sanatına örnek gösterilir (Aslanapa, 2016: 27-40).

Gazneliler (961-1187)

977 yılında Karahanlılardan sonraki Türkler Gaznelilerdir. Ortalama 200 yıllık ömrü olan Gaznelilerin sanatı Karahanlılarla benzerlik gösterir. Bu dönemde sanatı mimaride gördüğümüz için yapı türleri içerisinde; camiiler, türbeler, ribatlar, kervansaraylar, saraylar ve minareler vardır. Din unsuruyla birlikte sanat ibadet üzere yapılan mimariler ile gelişmiştir. Savaş unsurunun devam ettiği bu coğrafyalarda resim sanatı adına yansıyan, duvar üzerine “freskler” olmuştur (Aslanapa, 2016: 50), (Bknz. Resim: 3.33).



Resim 3.33: Leşker-i Bazar Sarayı Askerlere ait Freskolar, 10,35x16.35 m.

3.2.2. Anadolu Selçuklu ve Sonrası Türk Resim Sanatı Üzerinde Coğrafi Yapının Etkisi

Her coğrafya kendi sanatını yaratır. Türk toplumunun da kendi coğrafyasına ait doğa görünümünü sanata yansıtması olağandır. Türk resim sanatında manzara temasına yoğun ilgi sebebiyle, yaşadığı coğrafyayı anlatan sanatçılar daha güçlü yapıtlar ortaya çıkarmışlardır. Manzara temasının bu kadar önemli olması, minyatür resimlerinin dışına çıkmasına sebebiyet vermiştir. Bundan dolayıdır ki; Anadolu Selçuklu ve sonrası Türk resim sanatı üzerinde coğrafi yapının etkisi anlatılırken minyatür sanatı ile giriş yapmak doğru olacaktır.

Osmanlı arşivi alabildiğine zengindir. Zengin olduğundan dolayı olsa gerek, araştırmacılar görsel kaynakları geri plana atmışlardır. Oysaki Osmanlılarda haritacılık 16. yy. a kadar geri gider. Osmanlı arşivlerinde en geç tarihli 1739 yılına ait 720 adet harita bulunmaktadır. Türk sanatında ‘minyatür’ kuşkusuz en zengin kaynaktır. 16. yy. dan sonra ise padişahların istekleri üzerine yapılmış, o dönemin olaylarını anlatan minyatürler vardır (Gümüüşü, 2016: 201-293).

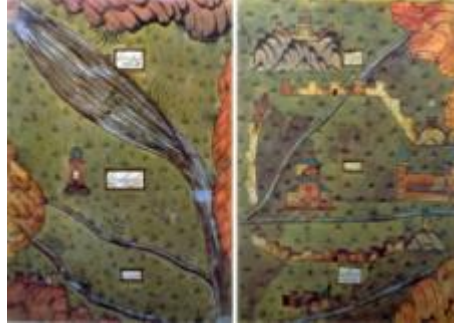
Kâğıt, fildişi gibi maddeler üzerine yapılan çok ince işlenmiş, elyazması kitapları süslemek üzere sulu boya ile yapılan küçük boyutlu resimlere “minyatür” denir. Türk resim tarihi denildiğinde akla ilk gelen resim sanatı minyatürlerdir. İslam dininde insan resmi yapmak günah kabul edildiğinden figür yoktur. Resimden başka bir tarz kullanılmış derinlik, perspektif unsurlarından mahrumdur. Minyatürler padişah alaylarını, savaş sahnelerini, av sahnelerini, o dönemin saraylarını vb. gibi başlıklar altında toplamış ve konularına göre o dönemin coğrafyasında olanları anlatmıştır. Örneğin o devrin kılık-kıyafetlerini, insanların duruşunu, insanların oturuşunu,

askerlerin yürüme düzenini kısacası biçimin her görüntüleri için minyatürler çok iyi bir kaynak olmuştur (Gümüşçü, 2016: 298-299).

Topoğrafik ressam dediğimiz Matrakçı Nasuh, figürsüz manzara resimlerini 16. yy. da Osmanlılara kazandırmıştır. Bulunduğu bölgenin fiziki coğrafyasını; o bölgeye ait olan bitki örtüsü ve mimari görünüşleri ile betimlemiştir (Bağcı, 2006: 76). Coğrafyanın resim sanatı tarihi üzerine yapılan araştırmalarında, en önemli sayılabilecek eser, Matrakçı Nasuh'un "Beyan-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn" idir. Nasuh, Kanuni Sultan Süleyman'ın 1534-1535 yılları arasında İran ve Irak seferine katılmıştır. İstanbul'dan Tebriz'e gidiş, Irak yolu üzerinden dönüş ile konaklama yerlerini betimler. Büyük şehirler olan İstanbul, Tebriz, Bağdat, Diyarbakır, Halep ustalıkla işlenmiştir. İçten dolu dolu sevgisi ile dağları, ağaçları, hayvanları minyatürlerine eklemiştir. Mimari yapıları, surları, kaleleri ile şehirler çok gerçekçi tarzdadır (Gümüşçü, 2016: 300), (Bknz. Resim: 3.34, Resim: 3.35, Resim: 3.36).



Resim 3.34: Matrakçı Nasuh, "Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn'deki Hille şehrinin bir bölümü", Minyatür, 1533-1536.



Resim 3.35: Matrakçı Nasuh, “Beyanı Menazili Sefer’i Irakeyn”, Minyatür, 1533-1536.



Resim 3.36: Matrakçı Nasuh, “Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn’de Kasrışîrin ve Irâk-ı Arab menzilleri”, Minyatür, 1533-1536.

18. yy. a kadar Osmanlılarda İran ve Selçukluların etkisi devam etmiştir. Fatih Sultan Mehmet zamanında, en ünlü nakkaşlar yetişmiştir. Bunlardan dönüm noktası oluşturan ve geleneksel anlayışın aksine, kendine özgü minyatürler resmeden Nakkaş Levnî, 19. yy. başlarında minyatürlerine batı resim sanatını yansıtmıştır. Yenileşme hareketleriyle birlikte minyatürler yerini çağdaş resme bırakmaya başlamıştır (Gümüşçü, 2016: 299).

1960 yıllarına kadar Türk resmi, Batı sanatından etkilense de, gelişimi aynı doğrultuda olmamıştır. Anadolu Selçuklu ve sonrası Türk resim sanatı, sanatçılar tarafından manzara görünümünü o coğrafyaya özgü kendi tarzlarını oluşturarak yansıtmışlardır. Sanayi Nefise öncesine hatta Tanzimat Fermanı’na kadar geri giden bu

bölümde, 1835 yılında Avrupa coğrafyasına gönderilen asker ressamlarımıza kadar devam eden bir süreç bulunmaktadır.

17. yy. ın başlarında Osmanlı coğrafyasında resimler üç boyutlu çizimleri ile kendini göstermiştir. Perspektifin ilk denemeleri olan; manzara görünümleri ve mimari çizimler vardır (Bknz. Resim: 3.37).



Resim 3.37: Nakkaş Sinan Bey (Nakşî), “Konaklayan Yolcular”, Topkapı Sarayı Kitaplığı, 17. yy.

1729 Lale Devri yıllarına denk gelen, manzara resimleriyle karşılaşırız. Abdullah Buharî'nin lake tekniği ile resmettiği, cilt kapağına yapılmış ilk denemeleri görülmektedir (Bknz. Resim 3.38). Madalyon çerçeve içerisine ilkelde olsa çizilmiş en yakın tarihli figürsüz manzara olan, perspektifin kullanıldığı en yakın tarihli doğa görünümüdür (Günsel, 1980: 37).



Resim 3.38: Abdullah Buharî, “Dere Kenarında Evler”, Lake Cilt Kapağı, 1729.

18. yy. da Levnî'nin “Dans Eden Kadın Minyatürü” adlı eserinde; perspektifin olması, figürün kişisel özelliklerini yansıtmaması, yaldızlı ve canlı renklerin yerine doğal renklerin kullanılması ile Osmanlı minyatüründe önemli yenilikler yapılmış ve batı resmini yansıtmıştır (<https://www.turkedebiyati.org/levni-kimdir-eserleri-yasami/>) (14.01.2020), (Bknz. Resim: 3.39).



Resim 3.39: Levnî, “Dans Eden Kadın Minyatürü”, Minyatür, 18. yy.

18. yy. dan sonra manzara temasını duvar resimlerinde görmek mümkündür. Yapıtların duvar motifleri zamanla yerini manzara görünümüne bırakmıştır. Işık, gölge ve renk değerleriyle üç boyutlu görsel arayışlar minyatürlerde denense de duvar resminde uygulamaya geçmiştir. Duvar resimlerinin görüldüğü birçok yer saray duvarları olmuştur (Öner, 1992: 69), (Bknz. Resim: 3.40).



Resim 3.40: Dolmabahçe Sarayı 212 numaralı odada Dolmabahçe Sarayı'nın Tasviri.

19. yy. sonu birçok duvar resimlerinde bulunan manzara temalarında, figürler ve natürmortlar bulunmuştur. Bu resimleri yapan şahısların geneli Gayr-i Müslim azınlık olduğu tahmin edilmektedir. Çünkü özellikle İstanbul' un yapı faaliyetlerinde yabancı uyruklu mimarlar bu süreçte faaliyet göstermişlerdir. Bu ilişkiler sanat alanında batıya yönelme düşüncesini oluşturmuştur (Başkan, 1997: 47), (Bknz. Resim: 3.41).



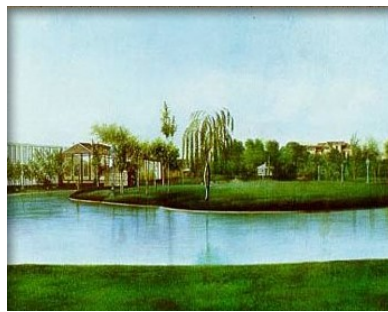
Resim 3.41: İki Renkli Şerit Manzarası, I. Abdülhamit Odası, Topkapı Sarayı Harem Dairesi, 1780.

19. yy. da İstanbul coğrafyası; gezi koşullarına uygun toprakları ve saray mimarisinin yoğun olması sebebiyle, görsel zenginlik açısından yabancı ressamın ilgisini çekmiştir. Sanat üretmeye uygun manzara görünümüleri, İstanbul'da yabancı ressamın artmasına sebebiyet vermiştir. Hatta bir grup ressam, atölyelerini açarak öğrenci yetiştirmişlerdir (Germaner S., İnankur Z., 2008: 121), (Bknz. Resim: 3.42).



Resim 3.42: Ivan Konstantinovic Ayvazovski, “Boğaz Surları İstanbul”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 107x161 cm, 1859.

19. yy. ın ikinci yarısında Islahat hareketleriyle birlikte Batı resim anlayışına geçiş başlamıştır. Yağlı boyayı tuval üzerine işlemeye başlamışlardır. Askeri eğitim sistemindeki değişikliklerle, orduların asker ihtiyacını karşılamak adına birçok askeri okullar açılmıştır. Bu askeri okullardaki “Primitif Ressamlar” olarak adlandırılan grup, sanat adına yeni anlayışlar getirmiştir (Renda 1977: 27). 19. yy. ın ikinci yarısında fotoğraf makinesi ile birlikte, manzara resimleri tuval üzerine fotoğraftan çalışılarak yapılmıştır. Fahri Kaptan, Ahmet Bedri, Hüseyin Giritli, Ahmet Münip, Salih Molla Aşki, Ahmet Ziya isimli detayla çalışan ressam, fotoğraflardan yararlanmışlardır (Bknz. Resim: 3.43).



Resim 3.43: Salih Molla Aşki, “Yıldız Sarayı Bahçesine Bakış”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 72,5x91,5 cm.

1793’de Berr-i Hümayun adında askeri okulların açılması ile tuval resmi önem kazanmıştır. Genç subayların çizimleri teknik olarak askerlikle alakalı arazi krokileridir.

Asker yetiştirmek isteyen okullarda resim derslerinin zorunlu olması yetenekli gençleri, hem subay hem iyi birer ressam olarak hayata hazırlamıştır. Bundan dolayı asker ressamlar o coğrafyaların manzara resimlerinin yaygınlaşmasını sağlamıştır (Ersoy, 1998: 13-14).

İkinci kuşak denilen ressamlar fotoğraftan çıkararak, manzara görünümlerini zgnleşen fırça darbeleriyle betimlemeye başlamışlardır. Bu dönem Türk ressamlar, yaşadığı coğrafyanın manzarasına batıdan farklı bir boyut kazandırarak betimlemişlerdir (Arsal, 2000: 89).

Yıllara ayrılacak olursa; 1820’li yıllarda Hsn Yusuf Bey, Ferik İbrahim Paşa Teyfik Paşa, 1840’lı yıllarda şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid Bey, Hüseyin Zekai Paşa, 1860’lı yıllarda Hoca Ali Rıza, Halil Paşa, 1910-1914 Mehmet Ruhi Arel, Hikmet Onat, Sami Yetik bir grup altında toplanabilir (Tansuğ, 2008: 64).

1870 yıllarında Paris’e eğitim almak için giden ressamlar, sonrasında yurda dönerek, İstanbul coğrafyasını resim sanatına yansıtmışlardır (Renda ve Erol, 1999: 18), (Bknz. Resim: 3.44).



Resim 3.44: Süleyman Seyyid, ‘‘Fenerbahçe’den Peyzaj’’, Tuval zerine Yağlı Boya, 32x55 cm.

1914 kuşağı ressamı olan Hoca Ali Rıza Türk resim sanatını ağdaşlaşma yoluna itmiştir. Resimlerinde içtenlikle sunduğu İstanbul manzaralarını resmetmiştir. Doğa sevgisi ressamı açık havada resim yapmaya yöneltmiştir (Tansuğ, 1997: 62), (Bknz. Resim: 3.45).



Resim 3.45: Hoca Ali Rıza, “Karda Üsküdar”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 53,5x81 cm.

19. yy. ın sonuna doğru izlenimci sanat akımı, Türk resmine belirgin şekilde yansımıştır. Kullandığı renkler, fırça darbeleriyle Resam Halil Paşa, Manet’in etkisi altında kalmıştır (Arsal, 2000: 70), (Bknz. Resim: 3.46).



Resim 3.46: Halil Paşa, “Çengelköy İskelesi”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80x144 cm.

20. yy. sanat alanındaki gelişmeler birçok ilki de beraberinde getirmiştir. Sanat alanında gelişmelerin en büyüğü ve ilki Sanayi-i Nefise Mektebinin kurulmasıdır. 1877 yılında ilk defa resmi bir akademinin kurulması yolunda çalışmalara başlanmıştır. Bu okul hem resim hem de mimarlık alanında öğretim yapmıştır.

Paris’te resim okulunu bitiren ve Sanayi-i Nefise Mektebine müdür olarak atanan Osman Hamdi Bey, Paris’te aldığı eğitimin etkisiyle oryantalist üslubu

benimsemiştir. 1878 yılında Paris coğrafyasında yaşadığı yıllarda Venedik'in kapalı atmosfere sahip oluşu, yükselen mimari yapıtların varlığı manzara resimlerine Oryantalist tavrıyla yansır (Giray, 2000: 170-180), (Bknz. Resim: 3.47).



Resim 3.47: Osman Hamdi, “Venedik’ten”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 28x36 cm.

Çağdaş Türk resim sanatı 1910 yılında Sanayi-i Nefise Mektebiyle Avrupa’ya gönderilen genç Türk ressamilar ile başlamıştır. Paris’e gönderilen ressamilar arasında; İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Ruhi Arel, Avni Lifij, Feyhamen Duran, Abbas Halim Paşa’dır (Gültekin, 1992: 13). Cumhuriyetin ilk yıllarında ortaya çıkan bu ressamilar 1914 Kuşağı, Çallı Kuşağı ya da Türk İzlenimcileri olarak adlandırılır. Osmanlının son dönemi oluşun bu grup, manzara temasını disiplin içinde ele almıştır. 1914 yılına kadar Türk ressamilar manzarayı taklit etmiş olup, herhangi bir yorum katmamışlardır. İstanbul coğrafyasının özellikleri izlenimci akıma, cumhuriyet döneminde girmiş bulunmaktadır (Özsezgin, 1998: 17-20).

1914 kuşağında, izlenimci akımı en çok kullanan ressam Nazmi Ziya olmuştur. Sabah erken kalkıp, ışığın yeryüzündeki değişimini izleyip resimlerine yansıtmıştır. İstanbul coğrafyası içinde bulunan; evlerin, sokakların, kırların görünümelerini resimlerine aktarmıştır (Berk, 1979: 45), (Bknz. Resim: 3.48).



Resim 3.48: Nazmi Ziya Güran, “Sokak”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x70 cm.

İstanbul görünümüne resimlerinde önem veren diğer manzara ressamı İbrahim Çallı’dır. Büyük fırça darbeleri, serbestliği yanında dikkatli işçiliği ile İstanbul’un kıyılarını ve evlerini resmetmiştir. Eserlerinde yaşadığı toplumu yansıtan kendine has izlenimciliğiyle ön plana çıkmış ressamımızdır (Berk, 1977: 30), (Bknz. Resim: 3.49).



Resim 3.49: İbrahim Çallı, “Emirgan”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 42x55 cm.

Dönemin izlenimci ressamlarına yaklaşan Avni Lifij, eserlerine ışığı ve duyguyu yansıtmasıyla tanınır (Özsezgin, 1982: 11). Manzara temalı eserlerini doğa içerisinde küçük eskizler yaparak üretmiştir. Kızıl renkdeki gökyüzü, durağan doğa manzaraları, kar resimleri eserlerindeki konulardır (Gören, 1991: 47), (Bknz. Resim: 3.50).



Resim 3.50: Avni Lifij, “Grup Vaktinde Deniz”, Kağıt Üzerine Yağlı Boya, 17,5x25,8 cm.

İzlenimci ressamlardan bir diğeri Hikmet Onat’tır. Hikmet Onat, doğduğu coğrafya olan Fındıklı ve çevresini resmetmiştir. Fındıklı, Cihangir, Kabataş sahillerinin denizini, kıyılarını, kayıklarını ve suya düşen gölgelerini, ışık ve renk oyunları ile resimlerine yansıtmıştır (Giray, 2000: 171), (Bknz. Resim: 3.51).



Resim 3.51: Hikmet Onat, “Kabataş’tan Manzara”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 79,5x90 cm.

İstanbul’un coğrafi yapısının karakteristik özelliğinden dolayı, 1914 dönemi manzara resimleri çoğunlukla Boğaziçi görselleri olmuştur. Namık İsmail’in eserleri genel anlamda izlenimcilik, gerçekçilik ve dışa vurumculuk gibi birçok tekniğin yansıması olmuştur (Tansuğ, 2008: 129), (Bknz. Resim: 3.52).



Resim 3.52: Namık İsmail, “Sirkeci Rıhtımı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 76,7x227,4 cm.

Manzara, askeri okulların resim derslerinde başlı başına konu olmuştur. Bu yıllarda henüz figür kavramı yoktur. Figürün okullarda olmamasına karşın Sami Yetik, o dönem coğrafyasında yaşanan Kurtuluş Savaşı’ndaki Milli Mücadeleyi resmederken figürler kullanmıştır. Savaş yıllarında yaşamış olması, savaş sahnelerini dramatize bir şekilde yansıtmaya sebebiyet vermiştir (Özsezgin, 1997: 29-33), (Bknz. Resim: 3.53).



Resim 3.53: Sami Yetik, “Cephane Taşıyan Köylüler”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91x131 cm.

İstanbul ve doğasını resimlerine yansıtan diğer bir ressam Feyhaman Duran’dır. Görünen manzarayı birebir işlemek amacı olmamıştır. Duygularını yapmış olduğu manzara resimlerine yansıtabilmek adına rahat fırça vuruşlarını kullanmıştır. Görünenin arkasındaki gizemi güzel sunabilmek için çalışmıştır (İrepoğlu, 1986: 76), (Bknz. Resim: 3.54).



Resim 3.54: Feyhaman Duran, “Limanda Kayıklar”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 89x74 cm.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nden sonraki Türk resim sanatçılarına “Müstakil Ressamlar” denmektedir. Cumhuriyet dönemi sanatçı topluluklarının ilkidir. Sanayi-i Nefise Mektebi’yle birlikte Avrupa’ya öğrenim görmek için gönderilen 1914 Kuşağı ressamı ilk Türk eğitimcileri yani Müstakiller olmuştur. Müstakiller dönemi Osmanlı imparatorluğunun yıkılışı, Türk Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet’in kuruluş yıllarına denk gelmektedir.

Çağdaş Türk resim sanatı, Müstakil Ressamlar topluluğuyla gelişmiş ve özgünlüğe kavuşmuştur. Müstakil Ressamlarla konu ve üslup bağlamında çeşitliliği arttırmışlardır. Mahmud Cuda, Şeref Kamil Akdil Realizm’e, Refik Epikman Kübizm’e, Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi Dışavurumcuk’a yönelip eserlerini üretmişlerdir (Berk ve Gezer, 1973: 43). ‘Müstakiller’ konu kavramından uzaklaşarak, nesnelere ve doğa görünümünü bozup bağımsız hale getirmişlerdir (Özsezgin, 1998: 30).

Dışavurumcu tavrı ile Ali Avni Çelebi doğa resimlerinde bir anı, bir kesiti yakalamak istemiştir. Topkapı Sarayı’ndan bir kare alıp kış gününü kuru ağaç dalları ile anlatmıştır (Giray, 2000: 331), (Bknz. Resim: 3.55).



Resim 3.55: Ali Avni Çelebi, “Ayairini”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 38x46 cm.

Romantik sayılacak ressamalardan Mahmut Cuda, yaşadığı coğrafyanın doğasını duyguları ve ruhuyla birleştirip eserlerine yansıtmıştır. Doğu-İslam coğrafyasında yaşamının verdiği felsefeyi, Batı üslubuyla yorumlayıp özgün eserler ortaya koymuştur (Tansuğ, 2008: 177), (Bknz. Resim: 3.56).



Resim 3.56: Mahmut Cuda, “Ortaköy Camii”, Tuval Üzerine Yağlı Boya.

Zeki Kocamemi özellikle 1926’dan sonra yaptığı manzara çalışmalarını kübizm anlayışında eserlerine yansıtır. Rize coğrafyasında yapmış olduğu gezi ile birlikte birçok eserler üretmiştir (https://tr.wikipedia.org/wiki/Zeki_Kocamemi) (01.02.2022), (Bknz. Resim: 3.57).



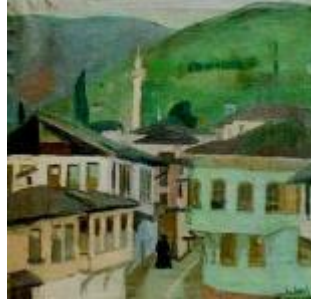
Resim 3.57: Zeki Kocamemi, “Kübist peyzaj”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1938.

1970’lerden sonra yaşadığı coğrafyayı resmeden diğer ressam Cevat Dereli’dir. Manzara resimlerinde; köy hayatını içten bir sevgiyle eserlerine yansıtmıştır (Bknz. Resim: 3.58).



Resim 3.58: Cevat Dereli, “Anadolu’dan Peyzaj”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 31.5x46 cm, 1948.

Müstakil Ressamlardan tek kadın sanatçı olma özelliğiyle Hale Asaf, özgün eserleriyle tanınmaktadır. Türk Resim Sanatı adına yurt dışında aldığı eğitimle birlikte başarılı eserler üretmiştir. 1928’de Bursa Kız Öğretmen Okulu’na atanan ressam, toplumdan bir bayanın sokak ortasında resim yapması ayıbıyla dışlanmıştır. Oysaki Bursa’nın belgelenmesi açısından yapılan resimleri, en güzel Bursa resimleri olarak belgelenmiştir (Pehlivanoğlu, 2007: 126), (Bknz. Resim: 3.59).



Resim 3.59: Hale Asaf, “Bursa’dan”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 46.5x47.5 cm.

Türk Sanatında modern resmin temeli, 1928’de Müstakil Ressamlar Birliği’nin dağılması üzerine D Grubunun kurulmasıyla atılmıştır. D Grubu ressamlarının eserlerinde şahsi yorumlar ön plandadır ve bu gruba Türkiye Cumhuriyet döneminin ilk yenilikçi ressamları da denmektedir. Nurullah Berk, Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Elif Naci ve Cemal Tollu grubun kurucularıdır (Berk ve Özsegin, 1983: 54).

Cemal Tollu Anadolu coğrafyasının kültürünü, Bedri Rahmi Anadolu coğrafyasının folklorunu yapmış oldukları eserlere yansıtırlar. Minyatürse, Nurullah Berk’in ilham kaynağı olmuştur (Pehlivanoglu, 2004: 32).

1960 yılından sonra Cemal Tollu yöresel ve figüratif resimlerinin yerini, lekesele ve geometrik tarzda oluşturduğu manzara resimlerine bırakmıştır. Bir süre çalışmaya gitmiş olduğu Antalya ve Burdur coğrafyasından etkilenerek, oranın manzara görünümünü resimlerine yansıtmıştır (Giray, 2000: 374), (Bknz. Resim: 3.60).



Resim 3.60: Cemal Tollu, “Manzara”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 46x65 cm.

Müstakil Ressamlar Birliği dağılınca Paris’e 1932’de giden Nurullah Berk 1933 yılında Türkiye’ye dönerek D Grubu’nun kurucu üyesi olmuştur. Eserlerinde

desenlerine kütesellik ve hacimsellik verme çabası ön plandadır. Doğayı eserlerinde kullanan sanatçı, manzara resimlerini kübizm görünümüleri ile yorumlamıştır. Geometrik parçalar, hayali çizimleri ile birleşmiştir. Figürü geometrik olarak yorumlayıp resimlerine yansıtan ilk Türk ressamdır (Bknz. Resim: 3.61).



Resim 3.61: Nurullah Berk, “Fırtına”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1957.

D grubu sanatçılarında Elif Naci'nin manzara resimlerinde ise; Cezanne ve Derain benzerlikleri vardır. Figüratif, izlenimci, soyut resmi yansıtan eserler üretmiştir (Bknz. Resim 3.62).



Resim 3.62: Elif Naci, “Figürlü Manzara”, 54x65 cm.

Yurt gezilerinde Anadolu coğrafyasındaki insanı, şiirsel anlatımıyla resmeden diğer bir sanatçı Turgut Zaim, genellikle köyde yaşayan insanları betimlemiştir. Manzara görünümünden ziyade, bir olayı ve anı resimlerine yansıtır (Berk ve Turanî, 1981: 29), (Bknz. Resim 3.63).



Resim 3.63: Turgut Zaim, “Erciyes’e Tırmanış”, Guvaj, 30x40 cm, 1939, (II.Yurt Gezisi, Kayseri).

Anadolu'nun folklor kavramına dahil olan bir diğer ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu'dur. Van Gogh'tan etkilenen ressam, adeta renk ustasıdır. “İlk Geçen Treni Seyreden Köylüler” adlı eseri, folklor kavramına ve Van Gogh'un kullandığı renklere benzemesiyle güzel bir örnektir (Erol, 1984: 55), (Bknz. Resim 3.64).



Resim 3.64: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “İlk Geçen Treni İzleyen Köylüler”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x120 cm, 1935.

Türkiye'de 1947 yılında soyut resim kavramının sergilenmesi ilk Sabri Berkel'le başlamıştır. Geometrik yapıyı, stilizasyonu ve kaligrafiyi eserlerine yansıtarak sanat anlayışını değiştirmiştir (Bknz. Resim: 3.65).



Resim 3.65: Sabri Berkel, “Taksim Meydanı”, Mukavva Üzerine Yağlı Boya, 70x100 cm, 1947.

1947 yılından sonra sanatçıların özgün eserler verme isteği, D Grubu’nu dağıtmıştır. Kendine has eserler vermek isteyen sanatçılar dışı vuruyla başlamışlardır.

1941’de “Yeniler Grubu” başlığı ile açılan grup halka yönelik eserler üretmişlerdir. D Grubu’ndan farklı olarak Batı üslubunu reddetmişlerdir ve toplumsal bir sanat anlayışı geliştirmek istemişlerdir (Berk ve Gezer, 1973: 70). Yeniler Grubu sanatçıları, Nuri İyem, Abidin Dino, Ferruh Başağa, Haşmet Akal, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Faruk Morel, Agop Arad, Avni Arbaş, Salim Turan, Nejat Melih Devrim’dir (Tansuğ, 2008: 226).

Paris’te manzarayı kendine özgü soyutlamayla ele alan Nejat Devrim, doğadan esinlenmiştir. Paris’te soyut sanatın etkisinde kalan sanatçılardan biri de Avni Arbaş’tır. Doğayı esin kaynağı olarak kullanmış fakat 1946’dan 1977’ye kadar manzara temasını soyutlamıştır (Bknz. Resim: 3.66, Resim: 3.67).



Resim 3.66: Nejat Melih Devrim, “Peyzaj”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 23x31 cm, 1923-1995.



Resim 3.67: Avni Arbaş, “Peyzaj”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 27x35 cm, 1991.

1940 yılında manzara temasını, soyut çalışan diğer bir ressam Ferruh Başağa'dır (Özsezgin, 1998: 70). Tek rengin yoğun kullanıldığı eserler üretmiştir. Kalın boya kullanarak kabartma tarzı oluşturmuştur (Bknz. Resim 3.68).



Resim 3.68: Ferruh Başağa, “Peyzaj”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 17x37 cm.

Sanatta endişeyi yıkan Yeniler Grubu, 1951’de dağılmıştır. 1947-1955 yılları arasında Bedri Rahmi Eyüpoğlu’nun öğrencileri tarafından oluşturulan “Onlar Grubu” adında yeni bir topluluk oluşturulmuştur. Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür, Leyla Gamsız, Fikret Elpe, Saynur Kıyıcı, Hulusi Sarptürk, Mehmet Pesen’in yer aldığı topluluğa Adnan Varınca, Turan Erol, Fikret Otyam, Osman Oral’ da katılmıştır (Gültekin, 1992: 16).

Onlar Grubu’nda manzara teması ele alınırken, yaşadığı coğrafyanın yöresel peyzajını aktarmak çabaları olmuştur (Özsezgin, 1982: 59).

Onlar Grubu’nun önde gelen ressamı Orhan Peker, ülke insanını yapmacıksız, doğal görünüşleriyle eserlerine yansıtmıştır. Manzara resimlerinde lekeselliği ve rengi ön planda tutmuş, soyut sanatı yansıtmıştır (Bknz. Resim: 3.69).



Resim 3.69: Orhan Peker, “Ayvalık Plajı”, Pastel-Füzen, 41,5x57 cm, 1974.

Soyut anlamda, manzara temasını özgün yorumlayan diğer bir sanatçı Turan Erol'dur. Yaşadığı Anadolu topraklarının bozkırlığını lekeci tavrıyla harmanlamıştır (Bknz. Resim 3.70).



Resim 3.70. Turan Erol, “Güz Sonu”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120x138 cm, 1970.

Nadim Günsür, yaşadığı coğrafya toplum sıkıntılarının köyden kente göçe sebebiyet verdiğini resmetmiştir (Ayan, 2006: 23), (Bknz. Resim: 3.71).



Resim 3.71: Nedim Günsür, “Göçerler”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 43x110 cm, 1970.

1970 yılından sonra Türkiye’de ressamın guruplaşması azalmıştır. Çağdaş resim sanatı ve yenilikçi resim kavramları 1960 yılından sonraki kuşaklar için özgün olabilmek adına benimsenmiştir. Böylelikle sanatçılar bireyselleşmiştir (Özsezgin, 1998: 63).

Bu sanatçılardan biri Yaşar Yenice’dir. Doğa görünümünü ele alarak soyut tarzda eserler üretmiştir (Bknz. Resim: 3.72).



Resim 3.72: Yaşar Yenice, “Peyzaj”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 38x46 cm, 1995.

Manzarayı soyut eğilimle ele alan diğer bir ressam Hamit Görele’dir. Manzarayı geometrik formlarda görerek renk ve lekeyi birlikte kullanmıştır (Ersoy, 1998: 58), (Bknz. Resim: 3.73).



Resim 3.73: Hamit Görele, “Anadoluhisarı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 19x24 cm.

Köy coğrafyasını, köyde yaşayan insanların yöresel yaşamını resimlerine yansıtan bir diğer soyut resim yapan sanatçı Ercüment Kalmık'tır (Giray, 2000: 393), (Bknz. Resim: 3.74).



Resim 3.74: Ercüment Kalmık, “Köy”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70,5x100,5 cm, 1960.

1950 yılından sonra manzara temasını, hem izlenimci tarzda hem soyut tarzda ele alan ve kendi çizgilerini yansıtan diğer bir ressam İlhami Demirci'dir. Doğayı yorumlarken, kargaşadan kurtarmıştır ve duru bir biçimi özümseyip eserlerine yansıtmıştır (Ersoy, 1998: 59), (Bknz: Resim: 3.75).



Resim 3.75: İlhami Demirci, “Peyzaj”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x65 cm, 1939.

Yaşadığı Anadolu’nun doğasını kendine özgü fırça vuruşlarıyla bilinçli bir şekilde soyutlayan ressam, Hasan Kavruktur. Renkleri coşkuyla kullanması şiirsel anlatımına sebebiyet vermiştir (Ersoy, 1998: 49), (Bknz. Resim: 3.76).



Resim 3.76: Hasan Kavruk, “Pamukkale”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 27x41 cm, 1973.

Ünsal Toker, denize olan aşkını spontan fırça vuruşlarıyla, doku oluşturarak tuval üzerine aktarmıştır (Ersoy, 1998: 60), (Bknz. Resim: 3.77).



Resim 3.77: Ünsal Toker, “Peyzaj”, Kağıt Üzeri Yağlı Boya, 30x40 cm.

Devrim Erbil yaşadığı coğrafya olan İstanbul’u kuşbakışı olarak algıladıktan sonra, harita görünümü vererek sadeleştirip eserlerine aktarmıştır. Titreşimli ve ritimli çizgileriyle Matrakçı Nasuh’un topografik görünümlü eserlerinden ayrılıp, özgünleşmiştir (Giray, 2000: 524), (Bknz. Resim: 3.78).



Resim 3.78: Devrim Erbil, “Kırmızı İstanbul”, Alüminyum Üzerine Giclee Baskı 1/1, 120x120 cm, 2021.

Yaşadığı doğayı ayrıntısına kadar gözlemleyip, maviyi, sarıyı, yeşili, beyazı geniş fırça vuruşlarını kullanarak eserlerine yansıtan diğer soyut sanatçı Hasan Akındır (Ersay, 1998: 63), (Bknz. Resim 3.79).



Resim 3.79: Hasan Akın, “Yaz”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90x188 cm, 2008.

Yaşadığı doğayı soyut ve dışavurumcu yaklaşımıyla eserlerine yansıtan diğer bir ressam Zahit Büyükişleyen’dir. Kolaj gibi alışılmışın dışındaki teknikleri kullanarak yaşadığı coğrafyayı resimlerine aktarır (Ersoy, 1998: 66), (Bknz. Resim: 3.80).



Resim 3.80: Zahit Büyükişleyen, “Yaşantı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150x150 cm, 1979.

Doğada var olan ağaçları, insan figürlerini, dağları iç dünyasında yorumladıktan sonra soyutlaştıran sanatçı Zeki Serbest’tir (Ersoy, 1998: 122), (Bknz. Resim: 3.81).



Resim 3.81: Zeki Serbest, “Bizim Oralar”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 35x40 cm.

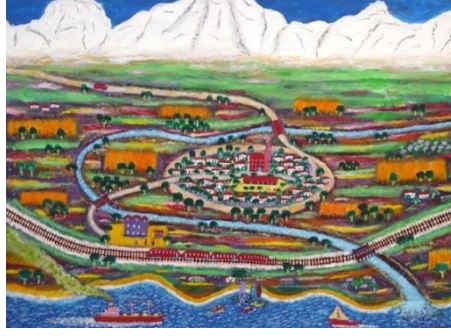
Doğanın kargaşasını sadeleştiren, evrensel ışığı yansıtan sanatçı Veysel Günay’dır. Doğayı, eserlerine sanki bir düzlem etkisi veriyormuş gibi soyutlaştırarak yansıtır (Ersoy, 2004: 251), (Bknz. Resim: 3.82).



Resim 3.82: Veysel Günay, “Ağaçlı Köyü”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 118x130 cm.

1960 yıllarında naif eğilimlerde manzara resmi yapılmaya başlanmıştır. Naif resimlere halk arasında çocuk resimleri, amatör resimler de denmektedir. Resimdeki unsurların canlı renklerle tek tek boyanması söz konusudur. Manzara kavramına minyatür etkisi yansımış resimlerdir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997: 1332-1333).

1916-2008 yıllarında naif eğilimli manzara resmi yapan sanatçılardan biri Fahir Aksoy’dur. Sanatçı Anadolu’dan kesitler olarak eserlerine çocuksu üslubunu yansıtmıştır (Ersoy, 2004: 27), (Bknz. Resim: 3.83).



Resim 3.83: Fahir Aksoy, “Karlı Dağlar”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x80 cm, 2000.

Naif ressamlardan biri Hüseyin Yüce'dir. Yaşadığı coğrafyanın toprağını, ağaçlarını tek tek işleyerek kendine özgü renkleri kullanmıştır (Erzen, 1983: 21-22), (Bknz. Resim: 3.84).



Resim 3.84: Hüseyin Yüce, “Orman Yolu”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90x120 cm, 2000.

Doğayı çocuksu tarzıyla ele alan bir diğer naif ressam Yalçın Gökçebağ'dır. Yaşadığı Anadolu topraklarındaki insanların doğa içindeki yaşamını düşsel bir güzellikle resimlerine işler (Ersoy, 2004: 237), (Bknz. Resim: 3.85).



Resim 3.85: Yalçın Gökçebağ, “Çay bahçesi”, 60x80 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2020.

Ege coğrafyasında yaşamış bir ressam olan Fahrettin Baykal, naif bir ressam olarak tanınır. Ege yöresinin doğasını çocuksu üslubuyla birleştirerek manzara temalı eserler üretmiştir (Baykal, 1987: 66), (Bknz. Resim: 3.86).



Resim 3.86: Fahrettin Baykal, “Bodrum”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 44x54 cm, 1989.

Türk ressamlar manzara temalı eserlerini yorumlarken çoğunlukla kendi iç dünyalarını yansıtmışlardır. Bu bağlamda eser veren sanatçılar arasında; Ahmet Yakupoğlu, Naile Akıncı, Nihat Akyunak, Salih Zeki, Cavit Atmaca, Fethi Arda, Altan Gürman, Muhsin Kut, Özer Kabaş, Ekrem Kahraman, Aydın Ayan, Alp Tamer Ulukılıç, Selahattin Kara, İrfan Önürmen, İrfan Okan, Yalçın Karayağız, Saim Erken, Hakan Esmer, Deniz Aygün, Emre Tandırlı, Hayri Ağan gibi ressamlar vardır.

Ahmet Yakupoğlu, yaşadığı coğrafya olan Kütahya'nın kültürünü eserlerine yansıtmıştır. Kütahya İlinin sokaklarını, eski tarihi yapılarını tablolarına yansıtır (https://en.wikipedia.org/wiki/Ahmet_Yakupoglu) (05.04.2022), (Bknz. Resim: 3.87).



Resim 3.87: Ahmet Yakupoğlu, “Balıklı Önünde Dârül Kur'â”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 16x24 cm,1952.

Kendine özgü eser üreten sanatçılardan bir diğeri Nihat Akyunak'tır. Manzara temasını soyut tarzı ile ele almıştır (Giray, 2000: 561). Ressam hayatı boyunca, yaşadığı kentleri kendi yorumuyla eserlerine aktarmıştır (Bknz. Resim: 3.88).



Resim 3.88: Nihat Akyunak, “Ayasofya Meydanında Kış”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x61cm.

1950'den 1990'lı yıllara kadar olan zaman diliminde, çağdaşlığı yakalamış sanatçı Naile Akıncı'dır. Resimlerinde lekese ve çizgisel tavrını kendine özgü yorumlamıştır (Giray, 2000: 557), (Bknz. Resim: 3.89).



Resim 3.89: Naile Akıncı, “Manzara”, Ahşap Üzerine Karışık Teknik, 30x37 cm, 1984.

Ege coğrafyasının denizini, insan figürleriyle destekleyen kendine özgü sanatçılardan biri Cavit Atmaca'dır (Ersoy, 1998: 112), (Bknz. Resim: 3.90).



Resim 3.90: Cavit Atmaca, “İsimsiz”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 55x67 cm, 1995.

Ege coğrafyasını kendine özgü yorumlayan sanatçılardan biri Fethi Arda'dır. Akdeniz ikliminin rüzgârını eserlerine yansıtmıştır. Bodrum evlerinin beyazını, rahatlıkla attığı fırça vuruşlarıyla resimlerine aktartır (Ersoy, 2004: 48), (Bknz. Resim: 3.91).



Resim 3.91: Fethi Arda, “Bodrum Peyzajı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 36x54 cm.

Yalınlığı kullanarak özgün olan sanatçılardan biri Altan Gürman’dır. Manzara resimlerinde ıssızlık hissini; grafiksel anlatımıyla, nesnelere üzerinde kullandığı tek renklerle yansıtmaktadır (Ersoy, 2004: 260), (Bknz. Resim: 3.92).



Resim 3.92: Altan Gürman, “Peyzaj (Kompozisyon, No: 7)”, Karton Üzerine Selülozik Boya, 172x102 cm.

Manzarayı konu alan diğer bir ressam Muhsin Kut’tur. Manzara temasından esinlenerek, soyut biçimler üretmiştir. Bu bağlamda özgün eserler ortaya koymuştur (Gören, 1998: 189), (Bknz. Resim: 3.93).



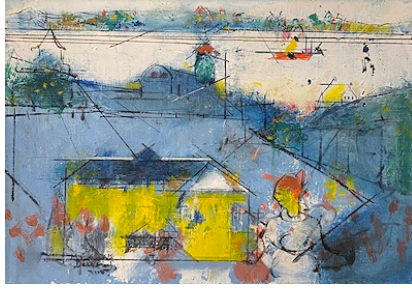
Resim 3.93: Muhsin Kut, “Haliç - Tersane”, Tuval Üzerine Yağlı Boya ve Akrilik Boya, 80x120 cm, 2015.

Yaşadığı coğrafyada denizi seven Ressam Özer Kabaş, deniz temalı eserler üretmiştir. Denizin enginliğini, denizin hareketliliğini resimlerine her seferinde yansıtmıştır (Ersoy, 1998: 66), (Bknz. Resim: 3.94).



Resim 3.94: Özer Kabaş, “Peyzaj”, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 39x24 cm, 1992.

Yaşadığı peyzaj kapsamında özgün yorumlayan sanatçılardan bir diğeri Muammer Durmuş'tur. Resimlerini yorumlarken gerçek ve hayal dünyasını birleştirmiştir. Eserlerinde adeta perspektif tekniklerinin ustalığı göze çarpar (Ersoy, 1998: 139), (Bknz. Resim: 3.95).



Resim 3.95: Muammer Durmuş, “Peyzaj”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 35x50 cm, 2005.

Kendine özgü fantastik tarzda manzara temalı eserler üreten sanatçı, Ekrem Kahraman’dır. Çukurova coğrafyasını tema olarak ele alan sanatçı, resimlerinde yeryüzünü ve gökyüzünü soyutlaştırarak eserlerine yansıtmıştır (Özsezgin, 2002: 19), (Bknz. Resim: 3.96).



Resim 3.96: Ekrem Kahraman, “Çocukluğum O En büyük Çukurova”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x200 cm, 1983.

Aydın Ayan, 1980 yıllarından itibaren doğayı, özgün anlatımıyla ele alan sanatçıdır. Manzara temalı çalışmalarında, dramatik yaşamın ardındaki mutluluğu her zaman yansıtır (Ersoy, 1998: 94), (Bknz. Resim: 3.97).



Resim 3.97: Aydın Ayan, “Karda Koyunlar”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 89x116 cm, 2012.

Alp Tamer Ulukılıç, 1956 yılından itibaren manzara ve figürü birlikte kullanmıştır. Yaşadığı coğrafyadaki insanların sevincini, hüznünü, coşkusunu resimlerine aktarmaktadır. Fondaki manzarayı figürler ile birleştirerek o anda yaşanan duyguyu aktarmak istemiştir (Ersoy, 2004: 477). O dönemde geleneksel kültürün çağdaş kültüre zıt düşmesi problemini eserlerine aktarmak istemiştir (Gören, 1998: 260), (Bknz. Resim: 3.98).



Resim 3.98: Alp Tamer Ulukılıç, “İsimsiz”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x70 cm, 1999.

Selahattin Kara, aceleci ve hızlı fırça vuruşlarıyla yaşadığı coğrafya olan İstanbul’un manzarasını resimlerine yansıtmıştır (Ersoy, 2004: 297), (Bknz. Resim: 3.99).



Resim 3.99: Selahattin Kara, “Ortaköy”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x60 cm, 2019.

İrfan Önürmen, kolaj tekniğini kullanarak özgün eserler üreten sanatçıdır. Kolaj çalışmalarında gazete kağıdı, kot pantolon parçaları, tül gibi farklı malzemeler kullanmıştır. İstanbul coğrafyasında uzun süre yaşayan sanatçı, İstanbul’un manzaralarını resimlerine yansıtır. Eserlerinde toplumsal değişimin huzursuzluğunu anlatmak istemektedir (https://tr.wikipedia.org/wiki/İrfan_Önürmen, 2022). Kentsel yenileşmeyle beraber İstanbul kentindeki çarpık yapılanmayı kolaj çalışmasıyla anlatmıştır (<http://www.radikal.com.tr/yazarlar/ahu-antmen/cagdas-sanatin-istanbul-gezileri-907920>, 2022), (Bknz. Resim: 3.100).



Resim 3.100: İrfan Önürmen, “Yeni İstanbul Manzarası 1”, Gazete Kağıdı, 76x57x6 cm, 2008.

Kendine özgü çalışmalarıyla tanınan sanatçılardan bir diğeri İrfan Okan’dır. Doğayı, doğa içinde kullandığı nesnelere soyutlaştırarak eserler üretmiştir (Ersoy, 1998: 66), (Bknz. Resim: 3.101).



Resim 3.101: İrfan Okan, “Geçer Gider Varsıl Söylenceler”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x120 cm, 1960.

Manzara temasını fon olarak ele alan, kendine özgü üslubu olan ressamlardan biri Yalçın Karayağız’dır (Ersoy, 2004: 306), (Bknz. Resim: 3.102).



Resim 3.102: Yalçın Karayağız, “Jean Genet’ye Saygı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 x150 cm, 1996.

Manzara ve insan figürünü bütünleştiren bir diğer sanatçı Saim Erdem’dir. İnsanların yaşam içerisindeki anını yakalayarak, o anda yaşanan sıradan olayları eserlerine yansıtır (Genç Sanat, 2009: 13), (Bknz. Resim: 3.103).



Resim 3.103: Saim Erken, “Doğa”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x80 cm, 2002.

Doğa ve yaşam kesitleriyle birlikte kendine özgü eserler üreten sanatçı Hakan Esmer'dir. Doğayı durup izleyecek zamanın olmadığı şu tüketim hayatında, manzara görünümlerini soyutlayarak tuvallerine aktarır (Türk Nöroşirürji Derneği Spinal ve Periferik Sinir Cerrahisi Öğretim ve Eğitim Grubu Bülteni, 2008: 21-24), (Bknz. Resim: 3.104).



Resim 3.104: Hakan Esmer, “Soyutlama”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x110 cm, 2010.

Deniz Aygün, taşınabilir sanat anlayışıyla kendine özgü eserler üretmiştir. Duygularını ifade edebilmek için malzeme fark etmeksizin, hissettiğini çizen ressam olmuştur (Arapoğlu, 2009: 34), (Bknz. Resim 3.105).



Resim 3.105: Deniz Aygün, “Tuzla Manzarası”, 2010.

Yaşadığı coğrafyanın izlerini resimlerine aktaran sanatçılardan birisi de Yüksel Gögebakan’dır. Çalışmalarında yaşamış olduğu Malatya coğrafyasına ve florasına ait üsurları resimlerine konu olarak almıştır. Malatya şehrinin en önemli geçim kaynaklarından birisi olan kayısıdır. Sanatçı yapmış olduğu “Kayısılı Manzara” serisi resimleri ile kayısı ağaçlarının pitoresk yapısını resimlerinde tema olarak ele almıştır (Bknz. Resim: 3.106).



Resim 3.106: Yüksel Gögebakan, “Kayısılı Manzara-26”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81x100 cm, 2022.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. UYGULAMALAR

4.1. Uygulamaların Oluşumunu Belirleyen Süreç

Sanatçı özgünlüğü yakalamış olan birey miydi? Sanatçı nasıl olunurdu? Özgünlük nasıl yakalanırdı? Ben ne çizmeliydim? Buna benzer sorularla çıkıldı yola her ressam gibi.

“Yaşanılan coğrafyada en çok neyi sevmişsem onu resmetmeliydim.” diye düşünülmüştü. Özgün olabilmek adına öncelikle, bireyin yaşadığı coğrafyada en çok etkilendiği, en özlem duyduğu simgeleri resim sanatına yansıtması gerekliliği düşünülmüştür. Hızla büyüyen kent kültürü, kentler içerisinde maddi kazanç için zamanının birçoğunu iş hayatına adayan bireylerin yaşam içerisinde ki mücadelesi bireyleri doğal ortamdan uzaklaştırmaya sebebiyet vermiştir. Maddi kazanç için zamanının birçoğunu iş hayatına veren bireyin içe kapanması ve sonrasında gelen bireyselleşme hızla çoğalmıştır. Bu yoğunluk içerisinde birey kendini tanıyamamıştır. Belki de yalnızlığı iliklerine kadar hisseden bireyin, yaşamı ve kendisiyle ilgili soruların cevabını doğada aramaya başlaması resim sanatı adına özgünlüğe itecektir. Sıkışmışlığı, bunalmışlığı yaşadığı coğrafyanın doğasında hisseden birey, bu sıkıntılarını manzaranın enginliğinde bulmuştur. Bu bağlamda yaşadığı coğrafyada ruhuna en yakın olanı, yani doğayı resim sanatına yansıtmak istemektedir. Bu düşünceyle içsel olarak en yakın tema; “manzara” seçilmiştir.

Uygulamaların plastik unsur olarak gelişim sürecinde; biçim yönünden Malatya'nın çevre ilçe, köy, mezra manzaraları öge olmuştur. Perspektifin geniş alana yayılması ve perspektifin sonsuzluk hissi oluşturması “manzara” temasını tuval üzerine yansıtmak istemekteki sebeplerdendir. Topraklarının dağlık ve engebeli bir arazi yapısına sahip olması, tarlaların kesik kesik yapısı, ağaçların karakteristik özellikleri, ağaçların toprağa düşen gölgelerinin plastik açıdan zengin bir görüntü olduğu düşünüldüğü için manzara kavramı yapılan uygulamalarda ön plandadır.

Plastik bir öge olan “renk” seçiminde; çalışmaları zengin göstermek adına bir rengin birçok varyasyonları kullanılmıştır. Sıcak-soğuk renkler, nötr renkler aynı tuval üzerinde kullanılmış olup zengin bir görünüm kazandırılmıştır. Manzarada bulunan tarla, ağaç, ev gibi unsurlar kendi renkleri dışında resmedilmiştir. Tonlama ile uzaklık, yakınlık ilişkisi kurulmuştur. Açık-koyu espaslar ile renkler tuval yüzeyinde belirginleştirilmiştir. Tuvale atılan zemindeki renkler koyu renkse, üzerine açık renkler tercih edilmiştir.

Plastik öğelerin “teknik” kısmında; farklı teknikler kullanılmıştır. Tuval üzeri akrilik boya ile tek renk boyandıktan sonra üzeri yağlı boya ile resmedilmiştir. Yer yer kalın doku arayışlarına gidilmiştir. Renkler temiz ve doymuş olarak tuval üzerine sürülmüştür.

Kompozisyon unsurunun gelişim süreci incelendiğinde; çalışmalar yatay kompozisyon oluşturmaktadır. Yatayda tarlaların varlığı ve dikeyde ağaçların görünüşleri tuval üzerine aktarılmıştır. Tarlaların küçük-büyük parçaları birleştirilerek bir bütün oluşturulmuştur. Kompozisyondaki boşluk kavramı gökyüzü ile tamamlanmıştır. Eserlerdeki hareketliliği arttırabilmek adına; açık-koyu, sıcak-soğuk renkler kullanılmıştır. Kompozisyon oluşturulurken, Malatya çevresinin manzara fotoğraflarından kesitler alınmıştır.

Bu süreç de öncelikle eskizler yapılmıştır. Küçük eskizlerle başlayan bu süreç peyzajı, manzara olarak ele alınmasına sebep olmuştur. Eskizler yapılırken, Malatya çevre ilçeleri ve köylerinin fotoğraf karelerinden kesitler alınmış ve uygun kompozisyonlar seçilmiştir. Eskizler asıl çalışmalara geçiş sürecini kısaltmıştır (Bknz. Resim 4.1), (Bknz. Resim 4.2), (Bknz. Resim 4.3).



Resim 4.1: Gülay Zeten, "Gökağaç", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 34x40 cm, 2018.



Resim 4.2: Gülay Zeten, "Amuran", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 34x40 cm, 2018.



Resim 4.3: Gülay Zeten, "Doydum", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 35x40 cm, 2018.

4.2. Uygulamaların Tuval Üzerine Yansımaları ve Plastik Çözümlmeleri

4.2.1. “Yeni Köy” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümü



Resim 4.4: Gülay Zeten, “Yeni Köy”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120x150 cm, 2021.

Yapılan uygulama yatay olarak kompoze edilmiş olup, 120x150 cm ölçülerinde dikdörtgen bir yapıya sahiptir. Çalışma, tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle yapılmıştır. Çalışma Malatya'nın ilçesi olan Arguvan'ın, Yeni Köy'üne ait manzara resmidir.

Çalışmanın üçte birini oluşturan gökyüzü etkisi veren boşluk, yeryüzüyle birleşerek bir plan zıtlığı yaratmaktadır. Dağların ve tarlaların yatay hareketliliğinin aksine yer yer göğe doğru yükselen dikey ağaçlar çalışmanın dingin yapısına bir dinamizm katmaktadır. Doğaya ait olmayan renkler kullanılarak, çalışmada bir renk özgünlüğü yakalanmaya çalışılmıştır. Zeminde kullanılan mavi renk ile gökyüzünde yer yer kullanılan mavinin tonları birleştirilerek renksel bir bütünlük ortaya konulmuştur. Ön tarafta farklı bitki türleri yer almaktadır. Diğer taraftan geniş mekân içerisinde ise; resmin genel yüzeyine serpiştirilmiş olan yuvarlak formlu ağaçlar yer almaktadır. Coğrafyaya özgü bozkır bitki örtüsü, yer yer kullanılan ağaç ve diğer bitkilerle hareketli hale gelmiştir. Büyüklü küçüklü bu ağaçların monoton yapısını, resmin sağ tarafında yer

alan bir çift servi ağacı bozmaktadır. Diğerlerinin yatay görünümüne karşın, onlar dikey bir görünüm arz etmektedir.

Çalışmanın ön planında yer alan farklı bitki görüntüleri kendi içerisinde kalınlı, inceli çizgilerle ve farklı formlarla resme bir dinamizm katmaktadır. Buradaki yatay ağaçların, resmin orta planındaki yatay ağaçların aksine daha diogonal bir şekilde resmin sağ köşesine doğru yönelmesi çalışmada bir yön zıtlığı yaratmaktadır.

Resmin genelinde nötr renkler hakimdir. Mor ve mavi renkler resim üzerinde eşit bir şekilde dağılmıştır. Bu renkleri destekleyen yüzeydeki turuncu toprak yapısı resmin dinamizmini arttırmaktadır.

Yapılan uygulama; mavi renklerin yoğun kullanımıyla, dikine uzayan kavak ağaçlarının koyu tonlarıyla ve ön tarafta bulunan top ağaçların helezonik hareketliliğiyle, Willem Vincent Van Googh'un "Yıldızlı Gece" çalışmasıyla benzerlik göstermektedir (Bknz. Resim: 3. 20).

4.2.2. "Arguvan Yazısı" İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümlemesi



Resim 4.5: Gülay Zeten, "Arguvan Yazısı", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90x120 cm, 2020.

Dikdörtgen bir yapıya sahip olan bu çalışma, 90x120 cm ölçülerindedir. Yatay bir kompozisyon arz eden çalışma, tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Çalışma Arguvan Yazısı'nın manzara görünümüne ait bir kesittir.

Çalışma biçimsel olarak incelendiğinde, kompozisyonun sol üstünde bir ev çatısı, ortasında bulunan üç ev çatılarının yanında derme çatma bir ahır çatısı görülmektedir. Işığın resmin sağından gelmesiyle, ağaçların gölgelerinin sola düşmesi resimde bir ritim oluşturmaktadır. Açık kompozisyona sahip çalışmanın tamamını Arguvan'ın parçalı toprak yapısı oluşturmaktadır. Yüzeyin yatay dinginliğine karşın dengelemek için dikeyde ağaçlar kullanılmıştır. Zengin renk görünümüyle doğadaki renklerin dışında bir armoni yakalamaya çalışılıyor. Hareketli fırça vuruşları ve yer yer doku arayışları resme devinim kazandırmıştır. Resmin sol üst kısmında ve yine resmin ortasında geçen yol, resimde derinlik etkisi yaratmıştır. Ritim amacıyla, arka arkaya ve yan yana yapılan ağaç toplulukları bulunmaktadır. Kahverengi ve yeşil renkler resim üzerine eşit bir şekilde dağılmıştır. Ton olarak resim genel anlamda orta tonda bir yapıya sahiptir. Ton dinamizmini arttırmaya yönelik, ağaçlar koyu tonlarda resmedilmiştir.

Resimde bulunan ev çatıları, o bölgedeki yaşanmışlık hissini yansıtmak amacıyla yapılmıştır.

4.2.3. “Gökağaç” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümlemesi



Resim 4.6: Gülay Zeten, “Gökağaç”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120x150 cm, 2021.

Yapılan uygulama yatay olarak kompoze edilmiştir. 120x150 cm olup dikdörtgen bir yapıya sahiptir. Çalışma, tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmış olup, Malatya'nın ilçesi olan Arguvan'ın, Gökağaç Köy'üne ait bir görünümünden yola çıkılarak üretilmiştir.

Çalışma açık bir kompozisyon ile ele alınmıştır. Gökyüzünün sükuneti, geniş perspektif ile ele alınan parçalı tarlalar dikkati uzaklara çekmektedir. Ağaçlarda kullanılan koyu tonlar, toprak yüzeyinde kullanılan açık tonlarla bir ton kontrastlığı yaratmaktadır. Resmin sağ alt köşesinde bulunan dairesel bir forma sahip olan tek ağaç ve düşen gölgesi, resmin en belirleyici imgesi konumundadır. Bu form aynı zamanda resimdeki geleneksel perspektif görünümüne bir zenginlik katmaktadır. Resimde transparan bir beyaz zemin etkisiyle, gökyüzünün kırmızı rengi çalışmanın hakim renk

skalasını oluşturmaktadır. Kullanılan beyaz rengin yoğunluğu, kar havası vererek o coğrafyadaki soğuğu yansıtmak amacıyla kullanılmıştır.

4.2.4. “Amuran 1” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümlemesi



Resim 4.7: Gülay Zeten, “Amuran 1”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150x175 cm, 2021.

Yatay dikdörtgen olarak kompoze edilmiş olan çalışma, 150x175 cm ölçülerindedir. Eser, tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle yapılmıştır. Çalışma Malatya'nın ilçesi olan Arguvan'ın, Amuran Köyüne ait görünümünden alınan bir kesittir.

Biçimsel açıdan incelediğimizde resim; gökyüzü, tarlalar ve ağaçlardan oluşmaktadır. Çalışma iki farklı plandan oluşmaktadır. Birincisi ön ve orta kısımda alabildiğince geniş tarlalar, ikincisi; tarlaların sonrasındaki boşluk etkisi yaratan gökyüzüdür. Ağaçların farklı renkleri resme hareketlilik katmış ve resmi monotonluktan

kurtarmıştır. Ağaçların yüzey üzerindeki büyüklü küçüklü dağılımı çalışmaya perspektifsel bir derinlik katmaktadır.

4.2.5. “Amuran 2” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümlemesi



Resim 4.8: Gülay Zeten, “Amuran 2”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150x175 cm, 2021.

Yapılan uygulama yatay olarak kompoze edilmiştir. 150x175 cm olup dikdörtgen bir yapıya sahiptir. Çalışmada yağlı boya tekniği kullanılmış olup, Malatya'nın ilçesi olan Arguvan'ın, Amuran Köy'üne ait bir görüntüden yola çıkılarak tasarlanmıştır.

Ağaçların farklı renkleri, resme hareketlilik katmış ve bu durum resmi tekdüzelikten kurtarmıştır. Zemindeki hareketliliği ön plana çıkarabilmek için gökyüzü

daha sadece işlenmiştir. Gökyüzünün dinginliği, yeryüzünün hareketliliği ile birleşerek bir dinamizm yakalanmaya çalışılmıştır.

Renklerdeki açık koyu zıtlıklarıyla ton kontrastlığı oluşturulmuştur. Çalışma açık bir kompozisyon olarak ele alınmıştır. Kullanılan renk çeşitliliği doğada bulunan renklerle çok fazla benzerlik göstermemektedir. Zeminde kullanılan hareketli fırça vuruşlarıyla, farklı dokular ve lekeler ortaya çıkarılmıştır. Resmin sağ alt köşesinde bulunan sıcak ve soğuk renklerle yapılan ağaç desenleri, izleyicinin dikkatini çekmek içindir. Bu zıtlıkla izleyicinin mekânı sorgulaması istenmiştir. Yatayda tarlaların üzerinde dikine süzülen ağaçlar, resimdeki dinamizmi artırmıştır. Ağaçların yan yana sıralanmasıyla resimde ritim yakalanmaya çalışılmıştır.

4.2.6. “Ermişli” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümlemesi



Resim 4.9: Gülay Zeten, “Ermişli”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120x150 cm, 2021.

Yapılan uygulama yatay olarak kompoze edilmiştir. 120x150 cm olup dikdörtgen bir yapıya sahiptir. Çalışma tuval üzerine yağlı boya tekniği olup, Malatya'nın ilçesi olan Arguvan'ın, Ermişli Köy'üne ait bir görünümünden yola çıkılarak tasarlanmıştır.

Arguvan coğrafyasının düzlükleri, kesik kesik tarlaları ve yer yer bulunan ağaçlar resimde bir yapıya sahiptir. Çalışmanın yaklaşık olarak birlik bölümünü gökyüzü etkisi veren boşluk oluşturmaktadır.

Resimde ışığın sağ yönden gelmesi üzerine, ağaçların resmin sol tarafına düşen gölgeleri bir ritim yaratmaktadır. Zeminin sadeliği ve durağanlığı, dikeyde gökyüzüne doğru büyüyen ağaçlarla zenginleştirilmiştir. Dağların en arkasında bulunan ince sarı çizgi gökyüzüyle yeryüzünü ayırır niteliktedir. Yeşil ve yeşilin tonları kullanılarak yapılan resimde dinginlik ve huzur söz konusudur.

Gökyüzünün düz yüzey etkisi, fonda dağların inişli çıkışlı duruşları ve yeşil rengin yoğun kullanımı, Fransız post-emprestyonist ressam Paul Cezanne'nin "Sainte Victoire Dağı Yolu" eseriyle benzerlik göstermektedir (Bknz. Resim: 3.19).

4.2.7. “Kozikler Mezrası” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümlemesi



Resim 4.10: Gülay Zeten, “Kozikler Mezrası”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120x150 cm, 2021.

Yapılan uygulama yatay olarak kompoze edilmiştir. 120x150 cm ölçülerinde olup, dikdörtgen bir yapıya sahiptir. Çalışma tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Çalışma Malatya'nın ilçesi olan Arguvan'ın, Kozikler isimli mezarına ait bir görünümünden yola çıkarak tasarlanmıştır.

Tarlalar, sıralı ağaçlar, fonda gökyüzü ve dağlar çalışmanın yüzeyini oluşturmaktadır. Açık kompozisyon şeklinde ele alınmış olan çalışmada yüzeyin genel görünümü tarlalardan oluşmaktadır. Tarlaların zenginliğinin ön plana çıkarılması adına kompozisyon dikdörtgen olarak tasarlanmıştır. Resimdeki renk zenginliğini, canlılığını arttırabilmek adına; pembe, sarı, beyaz, kırmızı ve mavi renklerle oluşturulan ağaç figürleri kullanılmıştır. Işığın sağ yönden gelmesi üzerine, ağaçların yere düşen gölgeleri, toprakta kullanılan rengin varyasyonları ile yapılmış ve buda tonal bir zenginlik oluşturmuştur. Bozkır bitki örtüsüne sahip olan bu resimde, ağaçlar yan yana sıralanarak resimde ritim ögesi oluşturulmuştur. Gökyüzünün renkleri, zeminde

kullanılan renklerle bütünleştirilebilmek için çalışmanın her yerinde kullanılmıştır. Dağların nötr renklerinin aksine, yüzeydeki ağaçların canlı renkleri bir renk dinamizmi yaratmaktadır.

4.2.8. “Sığırcı Uşağı” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümlemesi



Resim 4.11: Gülay Zeten, “Sığırcı Uşağı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120x150 cm, 2021.

Dikdörtgen bir yapıya sahip olan bu çalışma, 120x150 cm ölçülerindedir. Yatay bir kompozisyon arz eden çalışma, tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Çalışma Arguvan’ın, Sığırcı Uşağı isimli köyüne ait bir kesitten yola çıkılarak tasarlanmıştır.

Çalışmaya baktığımızda genel anlamda geriye giden tepe görünümlü tarlalardan oluşmaktadır. Ağaçların geriye doğru gittikçe küçülmesi ve renklerinin geriye doğru canlılığının yitirmesi resimde derinliği arttırmaktadır. Resmin solundan geçen ve ileriye doğru giden yol perspektifsel bir derinlik katmaktadır. Çalışmanın genel yüzeyine yayılmış yuvarlak formulu ağaçlar, ön planında dikine çizilmiş ağaçlarla resimde

dinamizmi yakalamıştır. Resmin sağında ve solundaki ağaçların eşit dağılımı çalışmada dengeyi sağlamaktadır. Renk olarak kahverengi ve yeşilin tonları hâkimdir.

Fırça dışında yer yer kullanılan spatula vuruşlarıyla yatayda toprak etkisi yaratılmak istenmiştir.

4.2.9. “Şotik Mezrası” İsimli Çalışmanın Resimsel Çözümlemesi



Resim 4.12: Gülay Zeten, “Şotik”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120x150 cm, 2022.

Dikdörtgen bir yapıya sahip olan bu çalışma, 120x150 cm ölçülerindedir. Yatay bir kompozisyon arz eden çalışma, tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Çalışma Arguvan’ın, Şotik isimli mezrasına ait bir görünümünden yola çıkarak tasarlanmıştır.

Çalışma yatay bir kompozisyon oluşturmakta olup, genel anlamda üç farklı plandan oluşmaktadır. Birincisi ön planda yer alan çeşitli otların etkisiyle oluşan görünüm, arka planda bir mekân, sonrasında ise gökyüzü etkisini veren bir boşluk, ağaçların ölçüleri farklılık göstermektedir. Yuvarlak formdaki ağaçların kendi içerisinde büyüklü küçüklü yüzey üzerinde dağılımı, çalışmaya derinlik ve bir perspektif katmaktadır. Resmin arka planına doğru gittikçe derinlik oluşmaktadır ve arka tarafta ise belirli belirsiz dağlar görünmektedir.

Resimde mor, pembe ve mavi renkler resim üzerinde eşit bir şekilde dağılmıştır. Resmin sağ orta planında yer alan gri tonlardaki ağaç, resimde bir renk kontrastlığı yaratarak resme bir dinamizm katmıştır. Resim orta tonda bir yapıya sahiptir; ancak bazı ağaçların koyulukları, resimdeki ton dinamizminin artmasına sebebiyet vermektedir.

SONUÇ

Yaşanılan coğrafyanın topoğrafik yapısının estetiksel ve sanatsal görünümü, ortaya çıkarılan sanat eserlerinin oluşumunu etkilemektedir. Yaşadığımız coğrafyanın yapısından etkilenecek, ortaya çıkardığımız resim ile ilgili sanat eserlerinde o coğrafyanın yansımaları görülmektedir. Sanatçılar üretim sürecine girerken eserlerini yaşadığı coğrafya ile beslerler. Öyle ki ressamlar yaşadıkları coğrafya ile birlikte resimlerini dönemseller olarak şekillendirirler.

Literatür Araştırmasına Yönelik Sonuçlar

Yaşadığı çevrenin bir parçası olan insan, hayatını sürdürdüğü coğrafyadan ayrı düşünülemez. Bu bağlamda fiziki, beşeri, bölgesel coğrafyadan etkilenen insan, eserlerine gördüklerini ve yaşadıklarını yansıtmaktadır.

Manzara teması, yapılan uygulamalardaki kompozisyonların tamamında desteleyici bir öge olmuştur. Coğrafi yapının resim sanatı üzerinde etkisi manzara bağlamında ele alınırken; toplumun dini, o yörenin kültürel yapısı, ülkenin sosyo-ekonomik durumu ve Malatya coğrafyasının güzellikleri doğa ile bütünleştirilmiştir.

Batı ve Türk coğrafyalarında manzara, doğayı yansıtan bir tema olmuştur. Batı ülkelerine ait coğrafi yapının, manzara resimlerine ilk girişi 15. yy. ın sonlarına denk gelir. Türk resmindeyse ilk manzara resimleri, minyatürlerin soyutlaştırılmasıyla 1700’lü yıllarda karşımıza çıkmaktadır.

Batı coğrafyasında manzara resmi, Rönesans döneminde Giotto di Bondone’nin ele aldığı perspektif kurallarıyla başlamıştır. Barok dönemi ile devam eden Batı resim sanatı bu dönemde manzara temasıyla zayıf kalmıştır. Figürlerin daha yoğun işlendiği Barok döneminde, manzara bağımsız olarak ele alınmaktadır. Barok sonrası Rokoko döneminde, Leonardo da Vinci’nin sfumato tekniğiyle ele aldığı “Mona Lisa” adlı eserinde manzaranın fon olarak kullanımı geniş perspektif algısı yaratmaktadır. Hollanda coğrafyası manzara resimleri adına önemli bir yer olmaktadır. Hollanda’da manzara resmi Vincent Willem van Gogh ile zirveye ulaşmış, John Constable ile realist manzara resimlerinin ilk örnekleri verilmiştir. 1900’lü yıllarda Modern Sanatın başlangıcı, 20. yy. da çıkan akımlarla kendini göstermektedir. 1960 yıllarından sonra sanat, sadece tuval üzerinde değil birçok alanda da kendini göstermiştir. Enstalasyon

çalışmaları doğaya yapılan müdahaleler ile kendini göstererek insanların yaratıcı gücü sınırsızlaştırılmıştır.

Türk coğrafyasında manzara resmi, Çallı kuşağı ile başlayarak Sanayi-i Nefise'de etkin bir konum kazanmıştır. Devamında Müstakil Ressamlar, manzara temasını geliştirmiştir. Daha sonra D Grubu sanatçıları yenileşme hareketleri ve farklı düşünceleriyle önemli bir yer kazandırmışlardır. Yeniler, Onlar, Siyah Kalem Grubu soyut eğilimlerle yaşadıkları coğrafyanın manzarasını yorumlamışlardır. 1950 yılından sonra manzara teması; bireysel, öznel ve naif eğilimlerle şekillenmiştir.

Araştırmacı Tarafından Yapılan Resim Çalışmalarına Yönelik Sonuçlar

İnsanların izlemekten haz duyduğu doğal ortamlar (antik yerler, doğa, manzara gibi) tarihin her döneminde sanatçılara resimsel anlamda tema olmuştur. Bu bağlamda manzaranın kendine özgü karakteristik yapısı, renklerin zenginliği, plastik olarak ele alınabilecek konular arasında olmasına neden olmuştur. İlk aşamada yapılan eskizlerde, tarlada bulunan evlerin görüntüsü resmedilmiştir. Sonrasında durumu sadeleştirmek ve özgün eserler çıkarabilmek adına, manzaranın uçsuz bucaksız tarlaları ele alınmıştır.

Tez kapsamında yapılan uygulamalarda geniş bir perspektif açısı kullanılarak gökyüzü ve yeryüzü ayrımı iç içe kullanılmıştır. Yer yer kullanılan ağaç desenleri, zeminle kontrast oluşturacak şekilde ve sıcak-soğuk renklerle zıtlık oluşturacak şekilde kullanılmıştır. Çalışmalarda açık-koyu ton kontrastlığıyla bir dinamizm yaratılmıştır. Parçalı tarlalar ve bu tarlalar üzerine ritim oluşturacak şekilde sıra sıra dizilmiş olan ağaç formları zemin durağanlığına bir zenginlik katmaktadır.

Uygulamalar genel olarak yatay kompozisyon olarak ele alınmıştır. Bunun nedeni ise; Malatya coğrafyasında toprak yapısının geniş alanlara yayılmasıdır. Yatayda alabildiğince geniş ve parçalı yüzeylerle, dikeydeki ağaçların duruşu görsel anlamda zengin bir yapı sunmaktadır. Gökyüzündeki sadeliğin aksine, parçalı tarlaların ve renkli ağaçların kullanımı resme devinim kazandırmak için tercih edilmiştir.

Uygulamalarda resim sanatı tarihinde yer alan sanatçıların eserleriyle benzerlik gösteren yerler saptanmıştır. Bu tespitlerle araştırmacı tarafından yapılan dokuz

uygulamalı çalışma mevcuttur. Manzara temalı çalışmalar, Arguvan coğrafyasının fiziki bölümüne tanıklık etmektedir.

Yapılan resimsel uygulamalarda, coğrafyanın sadece fiziki anlamda bir yapıya sahip olmadığı resme konu olabilecek pitoresk bir duruma da sahip olduğu ortaya konulmuştur. Farklı coğrafyalara ait kültürel değerlerin, geleneksel mimari yapıların resimsel yüzeylere aktarılmasıyla farklı kompozisyonlar oluşturulmuştur. Bu bağlamda coğrafi yapıdaki fiziki özelliklerin, sosyo-ekonomik unsurların ve kültürel yapıların sanatsal ürünlere yansımaları ortaya konulmuştur.



KAYNAKÇA

- Akbulut, D., (2006), Resim Neyi Anlatır, İstiklal Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Arapoğlu, F., (2009), Daha Önce Ne Yaptığını Biliyorum, Genç Sanat, *Aylık Güzel Sanatlar Dergisi*, Ağustos-Temmuz.
- Arsal, O., (2000), Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi, Yapı Kredi Yayınları, 1839-1924, İstanbul.
- Aslanapa, O., (2016), Türk Sanatı, (14. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Ayan, A., (2006), Nedim Günsür Retrospektif Sergisi, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Bağcı, S., Çağman F., Renda, G. ve Tanındı, Z., (2006), Osmanlı Resim Sanatı, (1. Baskı), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Başkan, S., (1997), Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim, (2. Baskı), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Başkan, S., (2014), Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim, (2. Baskı), Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.
- Baykal, F., (1987), Galeri Selvin, Ankara.
- Bazin, G., (1998), Sanat Tarihi, (1. Baskı), Sosyal Yayınlar, İstanbul.
- Bedirhan, Y., (2017), İslam Öncesi Türk Tarihi ve Kültürü, (5. Baskı), Eğitim Yayın Evi, Konya.
- Beksaç, E., Akkaya, T., (1990), Kaynak ve Kökenleriyle Avrupa Resim Sanatı Gelişim ve Değişim Süreci İçinde Başlangıcından Rönesans Sonuna, (1. Baskı), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Berk, N. ve Gezer, H., (1973), 50 Yılın Türk Resim ve Heykeli, (1. Baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Berk, N. ve Özsegin K., (1983), Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi, (1.Baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

- Berk, N. ve Turani, A., (1981), Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Tiğlat Basımevi, C.2, İstanbul.
- Berk, N., (1977), Türk ve Yabancı Resminde İstanbul, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul.
- Berk, N., (1979), Nazmi Ziya Güran, *Sanat Dünyamız Dergisi*, S.15, İstanbul.
- Bigalı, Ş., (1999), Resim Sanatı, (1. Baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Bowler, Peter J., (2001). Doğanın Öyküsü, Çeviri Meltem Mater, (1. Baskı), İzdüşüm Yayınları, İstanbul.
- Buchholz, E. L., Bühler, G., Hille K., Kaeppele S., Stotland I., (2012), Başvuru Kitapları Sanat, Çeviri Derya Nuket Özer, (1. Baskı), NTV Yayınları, İstanbul.
- Can, I. P., (2011), 20. Yüzyıl Türk Resminde Manzara, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Kütahya (Türkiye).
- Çalıkoğlu, L.,(2007), Cezanne'nin Ardında Bıraktıkları, Sanat Dünyamız, Yapı Kredi Yayınları, Sayı: 101, S.73.
- Çoruhlu, Y., (1999), Türk Mitolojisinin ABC'si, (1. Basım), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Duran, F. S., (1937), Umumî Coğrafya Dersleri, (3. Baskı), Kanaat Kitabevi, İstanbul.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, (1997), Yem Yayın, 2. Cilt, İstanbul.
- Erol, T., (1984), Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu Yetiştirme Koşulları Sanatçı Kişiliği, (1. Baskı), Cem Yayınevi, İstanbul.
- Ersoy, A., (1998), Günümüz Türk Resim Sanatı 1950'den 2000'e, (1. Baskı), Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.
- Ersoy, A., (2004), 500 Türk Sanatçısı "Plastik Sanatlar", Akdeniz Yayıncılık, İstanbul.
- Erzen, N. J., (1983), Hüseyin Yüce, Yeni Boyut 2/13, Mayıs.
- Frankopan, P., (2018), İpek Yolu Alternatif Dünya Tarihi, Çev. Mengü Gülmen, (1. Baskı), Pegasus Yayınları, İstanbul.
- Genç, S., (2009), Aylık Güzel Sanatlar Dergisi, Ocak, No: 168.

- Germaner S. ve İnankur Z., (2008), Oryantalistlerin İstanbul'u, (2. Baskı), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Giray, K., (2000), İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonundan Örneklerle Manzara, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Giray, K., (2000), İstanbul Resim Ve Heykel Müzesi Koleksiyonundan Örneklerle Manzara, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul; s. 21'den aktaran, I. Pınar Can, (2011), 20. Yüzyıl Türk Resminde Manzara, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Kütahya (Türkiye).
- Gombrich, E.H., (2013), Sanatin Öyküsü, (8. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Gören, A. K., (1991), Türk Sanatına Yön Verenler Avni Lifij, Türkiye'miz Dergisi, S.63.
- Gören, A. K., (1998), 50.Yılında Akbank Resim Koleksiyonu, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul.
- Gültekin, G., (1992), Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı Tarihi, (1. Baskı), T.C. Ziraat Bankası Yayınları, Ankara.
- Gümüüşü, O., (2016), Tarihi Coğrafya, (4. Baskı), Yedi Tepe Yayın Evi, İstanbul.
- İrepoğlu, G., (1986), Feyhaman Duran, (1. Baskı), Eren Yayıncılık, İstanbul.
- İsmet Ç., (2011), Gauguin-Efsane Üreticisi, Rh+ Art Magazine, Sayı: 79, Mart, S. 75.
- Karaer, H., (2012), Malatya Bibliyografyası, (1. Baskı), Malatya Kitaplığı Yayınları, Esenyurt/İstanbul.
- Karakaya, İ., (2009), Bilimsel Araştırma Yöntemleri (Editör: A. Tanrıoğen), Anı Yayıncılık, Ankara.
- Kuban, D., (1973), 100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi, (2. Baskı), Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Öner, S., (1992), Tanzimat Sonrası Osmanlı Saray Çevresinde Resim Sanatı, Milli Saraylar Yayını, İstanbul.
- Özsezgin, K., (1982), Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, (Cilt: 3), Tıglat Sanat Galerisi, İstanbul.

- Özsezgin, K., (1997), Sami Yetik Türk Ressamları Dizisi 6, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- Özsezgin, K., (1998), Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi, (1. Baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Özsezgin, K., (2002), Kahraman I, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.
- Peccatori, S., ve Zuffi, S., ArtBooks, Van Gogh, Çev. Begüm Akkoyunlu, (1. Baskı), Dost Yayınları, Ankara, 1998.
- Pehlivanoglu, B., (2004), D Grubu'nun ABC'si, Milliyet Sanat, Şubat, S. 32, İstanbul.
- Pehlivanoglu, B., (2007), Hale Asaf-Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası, (1. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Renda, G. ve Turan, E., (1999), Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, (1. Cilt), Tıglat Basımevi, İstanbul.
- Renda, G., (1977), Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850, (C-17), Hacettepe Üniversitesi Yayını, Ankara.
- Renda, G., (1980), Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, (1. Baskı), Tıglat Yayınları, İstanbul.
- Tansuğ, S., (1996), Çağdaş Türk Sanatı, (4. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tansuğ, S., (1997), Ali Rıza Hoca, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, (C: 1), İstanbul.
- Tansuğ, S., (1999), Resim sanatın Tarihi, (4. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tansuğ, S., (2008), Çağdaş Türk Sanatı, (8. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tansuğ, S., (2008), Çağdaş Türk Sanatı, (9. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tuan, Y., (2005), 20. Yüzyılda Amerikan Coğrafyasının Gelişimi Mekan ve Yer: Hümanist Perspektif, Çev. Yılmaz Arı, (1. Baskı), Çizgi Kitabevi: Konya.
- Turani, A., (1983), Dünya Sanat Tarihi, (3. Baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Turani, A., (1999), Çağdaş Sanat Felsefesi, (2. Baskı), Remzi Kitabevi, , İstanbul.
- Turani, A., (2015), Dünya Sanat Tarihi, (19. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.

Tümertekin, E. ve Özgüç N., (2002), Beşeri Coğrafya İnsan, Kültür, Mekan, Çantay Kitabevi, İstanbul.

Türk Nöroşirürji Derneği Spinal ve Periferik Sinir Cerrahisi Öğretim ve Eğitim Grubu Bülteni, (2008), Sayı: 38.

Van Gogh W., (2004), Theo'ya Mektuplar, Çev. Pınar Kür, (3. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Yılmaz A., Daşman A., (2010), Saymalı Taş'ın Bronz Dönemi Petroglifleri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (5): 143-159.

6.2. İnternet Kaynakça

Türk Dil Kurumu sözlüğü, İnternet Erişim Adresi: (<https://www.tdk.gov.tr>), (10.11.2021).

Coğrafi Konum Malatya, İnternet Erişim Adresi: (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Malatya>), (22.11.2021).

Meteoroloji Genel Müdürlüğü (MGM), 2018, Yıllık Ortalama Sıcaklık ve Yağış Verileri, Erişim Adresi: (<https://www.mgm.gov.tr/veridegerlendirme/il-ve-ilceler-istatistik.aspx?m=MALATYA>), (09.11.2019)

Dünya'nın en eski haritası, Çatalhöyük, Erişim Adresi: (<http://yerindecizer.blogspot.com/2018/02/catalhouk-haritas.html>), (07.01.2020).

Zeki Kocamemi, Erişim Adresi: (https://tr.wikipedia.org/wiki/Zeki_Kocamemi), (01.02.2022).

Dans Eden Kadın Minyatürü, El Yazması, Levnî, Erişim Adresi: (<https://www.turkedebiyati.org/levni-kimdir-eserleri-yasami/>), (14.01.2020).

Ahmet Yakupoğlu Hakkında, Erişim Adresi: (https://en.wikipedia.org/wiki/Ahmet_Yakupoglu), (05.04.2022).

İrfan Önürmen Hakkında, Erişim Adresi: (https://tr.wikipedia.org/wiki/İrfan_Önürmen), (11.04.2022).

İrfan Önürmen Hakkında, Erişim Adresi: (<http://www.radikal.com.tr/yazarlar/ahuantmen/cagdas-sanatin-istanbul-gezileri-907920>), (11.04.2022).

Anselm Kiefer Hakkında, Erişim Adresi: (https://en.wikipedia.org/wiki/Anselm_Kiefer), (17.05.2022).

Arguvan Coğrafyası Hakkında, Erişim Adresi: (www.Malatyavaliliği.arguvan.com), (12.07.2022).

Resim Kaynakça

Resim 2.1: Edvard Munch, “Çılgılık”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 66x84 cm, 1893, Ulusal Galeri, Oslo, Erişim Adresi: <https://tr.wikipedia.org> (10.11.2021).

Resim 2.2: Vincent Van Gogh, “Saint-Paul Hastanesi’nin Bahçesi”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1889, Museum Folkwang, Essen, Almanya, Erişim Adresi: <https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-saint-paul-hastanesinin-bahcesi-1889> (26.11.2021).

Resim 2.3: Nuri İyem, “Göç”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80x100 cm, 2001, Erişim Adresi: <http://www.nuriyem.com> (11.10.2021).

Resim 2.4: Mehmed Siyah Kalem, “Cin Tasviri”, 34x50 cm, El Yazması, (Hazine: 2153,34b), Topkapı Sarayı Arşivi, İnternet Erişim Adresi: <https://onedio.com/haber/dunyanin-en-esrarengiz-ressami-insanlar-ve-cinlerin-ustasi-mehmed-siyah-kalem-in-23-cizimi-543213> (18.11.2021).

Resim 2.5: Vincent Van Gogh, “Nuenen’de Eski Kilise Kulesi”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 65x80 cm, 1885, Van Gogh Museum, Amsterdam, Hollanda, Erişim Adresi: <https://www.1st-art-gallery.com/Vincent-Van-Gogh/Country-Churchyard-And-Old-Church-Tower.html> (26.11.2021).

Resim 2.6: Vincent Van Gogh, “Patates Yiyenler”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81,5x114,5 cm, 1885, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Erişim Adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Patates_Yiyenler (02.12.2021).

Resim 2.7: Vincent Van Gogh, “Montmartre Tepesi’ndeki Taş Ocağı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 56.3x62.6 cm, 1886, Van Gogh Museum, Amsterdam, Hollanda, Erişim Adresi: <https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-montmartre-tepesindeki-tas-ocagi-1886> (02.12.2021).

Resim 2.8: Vincent Van Gogh, “Montmartre’da Gün Batımı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 21.5x46.4 cm, 1887, Van Gogh Museum, Amsterdam, Hollanda, Erişim Adresi: <https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-montmartreda-gun-batimi-1887> (02.12.2021).

Resim 2.9: Vincent Van Gogh, “Tohum Serpen Adam (Millet’den esinle)”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 64x80.5 cm, 1888, Kröller-Müller Museum, Otterlo, Hollanda, Erişim Adresi: <https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-tohum-serpen-adam-milletden-esinle-1888> (02.12.2021).

Resim 2.10: Malatya’nın Konumu, İnternet Erişim Adresi: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Malatya> (22.11.2021).

Resim 3.1: “Kutsal Lascaux Mağarası”, Hayvan Figürleri, Fransa, Erişim Adresi: <https://www.narsanat.com/magara-sanati-ve-kutsal-lascaux-magarasi> (29.04.2022).

Resim 3.2: St. Matthew, “Ebbo İncili”, Kitap resmi, 816-835, Bibliotheque Municipale, Epernay, France, Erişim Adresi: <https://apollart.com/ortacag/karolenj-donemi> (06.05.2022).

Resim 3.3: “Mısıra Kaçış”, Giotto di Bondone, Vitray Resmi, 1304-1306, Scrovegni Şapeli, Padua, Erişim Adresi: https://stringfixer.com/tr/Flight_to_Egypt (06.05.2022).

Resim 3.4: Giotto, “Kaynak Mucizesi”, Fresk, 270x230 cm, 1297-1300, San Francesco Yukarı Kilise, Assisi, İtalya, Erişim Adresi: <https://app.emaze.com/@ATQLRRLO#2> (06.05.2022).

Resim 3.5: Sandro Botticelli, İlkbahar, Tuval Üzerine Yağlı Boya ve Tutkal Boya, 314x203 cm, 1481-1482, Uffizi Galeri, İtalya, Floransa, Erişim Adresi: <https://artsandculture.google.com/asset/yQER9P-WIU2k9A> (06.05.2022).

Resim 3.6: Leonardo da Vinci, Mona Lisa, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 53x77 cm, 1503-1507, Louvre Müzesi, Paris, Erişim Adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Mona_Lisa (06.05.2022).

Resim 3.7: Albert Dürer, “Tyrol’deki Arco Vadisi’nin Görünümü”, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 12x12 cm, 1495, Louvre Müzesi, Fransa, Erişim Adresi: <https://www.pivada.com/albrecht-durer> (14.05.2022).

Resim 3.8: Peter Paul Rubens, “Avcı Château ile Steen”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 131x229 cm, 1635-1638, Ulusal Galeri, Londra, Erişim Adresi: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-r/rubens-peter-paul/peter-paul-rubens-steen-satosu-1756> (14.05.2022).

Resim 3.9: Philip de Koninck, “Panoramik Manzara”, Panel Üzerine Yağlı Boya, 83,4x127,5 cm, 1655, Thyssen-Bornemisza Müzesi, Madrid, Erişim Adresi: <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/k/koninck/philips/index.html> (14.05.2022).

Resim 3.10: Jan Van Goyen, “ Meşe Ağaçlı Manzara”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 88,5x110,5 cm, 1641, Rijk Müzesi, Amsterdam, Erişim Adresi: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-g/goyen-jan-van/jan-van-goyen-mese-agaccli-manzara-7728> (14.05.2022).

Resim 3.11: Antoine Watteau “Cythera'ya Giriş”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 129x194 cm, 1717, Louvre Müzesi, Paris, Fransa, Erişim Adresi: <https://stringfixer.com/tr/Watteau> (14.05.2022).

Resim 3.12: Jacque Louis David, “Napolyon St Bernard Geçidinde”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 231x246 cm, 1801, Erişim Adresi: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/jacque-louis-david-napolyon-st-bernard-gecidinde-5364> (14.05.2022).

Resim 3.13: John Constable, “Yağmur Bulutu ile Deniz Manzarası”, Kâğıt Üzerine Yağlı Boya, 22x31 cm, 1827, Londra, Erişim Adresi: https://stringfixer.com/tr/Luke_Howard#wiki-1 (16.05.2022).

Resim 3.14: Turner Quillebeuf, “Seine Ağızı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91x123 cm, 1833, Calouste Gulbekian Müzesi, Lizbon, Portekiz, Erişim Adresi: <https://fineartamerica.com/featured/quillebeuf-at-the-mouth-of-seine-jmw-turner.html> (16.05.2022).

Resim 3.15: Caspar David Friedrich, “Bulutların Üzerinde Yolculuk”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 98,4x74,8 cm, 1818, Hamburg, Erişim Adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Bulutların_Üzerinde_Yolculuk (16.05.2022).

Resim 3.16: Edouard Manet, “Kırlangıçlar”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 65x85 cm, 1873, Foundation E.G. Bührle Collection, Zurich, İsviçre, Erişim Adresi: <https://www.pivada.com/edouard-manet-kirlangiclar-1873> (16.05.2022).

Resim 3.17: Claude Monet, “Gelincikler”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x65 cm, 1873, Orsay Müzesi, Erişim Adresi: <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/08/26/claude-monetin-poppies-eseri> (16.05.2022).

Resim 3.18: Edgar Degas, “İsimsiz”, 1892, Fransa, Erişim Adresi: <https://en.artsdot.com/@/8EWF6W-Edgar-Degas-Field-of-Flax> (16.05.2022).

Resim 3.19: Paul Cezanne, “Sainte Victoire Dağı Yolu”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81x99 cm, 1902, Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya, Erişim Adresi: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-c/cezanne-paul/paul-cezanne-sainte-victoire-dagi-yolu-4348> (16.05.2022).

Resim 3.20: Vincent Van Gogh, “Yıldızlı Gece”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 74x92 cm, 1889, Modern Sanatlar Müzesi, New York, ABD., Erişim Adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Yıldızlı_Gece (16.05.2022).

Resim 3.21: Paul Gauguin, “Ne Zaman Evleneceksin”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 77x101 cm, 1892, Pushkin Müzesi, Erişim Adresi: <https://tr.painting-planet.com/ne-zaman-evleneceksin-paul-gauguin> (17.05.2022).

Resim 3.22: Pablo Picasso, “Guernica”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 3,49x7,77 m., 1937, Museo del Prado, Madrid, İspanya, Erişim Adresi: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica> (17.05.2022).

Resim 3.23: Anselm Kiefer, “Nigredo Morgenthau”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 190x380 cm, 2012, Gagosian Gallery, Roma, Erişim Adresi: <http://sanatveinsan.com/Anselm-Kiefer-Resimlerinde-Savas-Temasi-ve-Hazir-Nesne-Omer-Bozoluk-Serpil-Akdagli.pdf> (17.05.2022).

Resim 3.24: 13. Rus Arkeoloğu Segei I. Rudenko Tarafından, 1949 Yılında Kazısı Yapılan Altay Dağları’ndaki 5 Numaralı Pazırık Hun Kurganından Çıkarılan, İ.Ö.5.

yüzyıla ait bilinen ilk Türk Halısı, 183x200 cm, Hermitage Museum, Petersburg, Erişim Adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Pazırık_Halısı (08.12.2021).

Resim 3.25: İran, Teimareh Bölgesinde Kaya Sanatı, Erişim Adresi: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Petroglif> (08.12.2021).

Resim 3.26: 18. Kumaş Üzerine İşlenerek Yapılmış Hun Dönemine Ait Bir Erkek Portresi, Noin Ula Kurganı, No. 25, 14x20 cm, Hermitage Müzesi, Petersburg., Erişim Adresi: <https://www.sanatin Yolculugu.com/noin-ula-kurgani> (08.12.2021).

Resim 3.27: “Üstü Yazılı Taş Figür”, Ulaanbaatar Tarih Müzesi, Yükseklik: 132 cm, Erişim Adresi: <https://kavrakoglu.com/gok-turk-balballari-2> (08.12.2021).

Resim 3.28: Afrâsiyâb [Semerkand] kentinin hakimi olan Türk Kağanı Varkhuman'a, Asya'nın çeşitli bölgelerinden vergilerini sunmaya gelen elçileri tasvir eden bir duvar resmi, yaklaşık 650 yılları, Afrâsiyâb Museum, Semerkant, Özbekistan, Erişim Adresi: BAŞKAN S., (2014), Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim, (2. Baskı), Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.

Resim 3.29: 35. Maitreya (Geleceğin Buda'sı), 275. Mağara Batı Duvarı, Kuzey Liang Dönemi 421-439, Dunhuang Mogao Mağaraları, Dunhuang K(G)ansu, Çin, Erişim Adresi: BAŞKAN S., (2014), Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim, (2. Baskı), Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.

Resim 3.30: Uygur Freski, “Dört Nala Koşan At”, 32x66 cm, 8-9. yy., Hoço, Erişim Adresi: <https://okuryazarim.com/uygurlarda-sanat> (10.04.2020).

Resim 3.31: “Saraylı Kadın”, 5-8. yüzyıllar, Tacikistan, Erişim Adresi: BAŞKAN S., (2014), Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim, (2. Baskı), Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.

Resim 3.32: “Çiçek Kaseli Tanrıça”, 15x19 cm, 11-12. yy., Doğu Türkistan, Staatliche Museen Zu Berlin.Museum, Erişim Adresi: BAŞKAN S., (2014), Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim, (2. Baskı), Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.

Resim 3.33: Leşker-i Bazar Sarayı Askerlere ait Freskolar, 10,35x16,35 m., Erişim Adresi: <https://okuryazarim.com/lesker-i-bazar-sarayi/> (18.04.2022).

Resim 3.34: Matrakçı Nasuh, “Beyanı Menazili Sefer’i İrakeyn”, 1533-1536, Erişim Adresi: <https://www.sanatoryolculugu.com/matrakci-nasuh-beyani-menazili-seferi-irakeyn/> (21.01.2020).

Resim 3.35: Matrakçı Nasuh, “Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn’deki Hille şehrinin bir bölümü”, Minyatür, 1533-1536, Erişim Adresi: <https://www.sanatoryolculugu.com/matrakci-nasuh-beyani-menazili-seferi-irakeyn/> (21.01.2020).

Resim 3.36: Matrakçı Nasuh, “Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn’de Kasrışîrin ve Irâk-ı Arab Menzilleri”, Minyatür, 1533-1536, Erişim Adresi: <https://www.sanatoryolculugu.com/matrakci-nasuh-beyani-menazili-seferi-irakeyn/> (21.01.2020).

Resim 3.37: Nakkaş Sinan Bey (Nakşî), “Konaklayan Yolcular”, Topkapı Sarayı Kitaplığı, 17. yy., Erişim Adresi: <https://www.sanatsal.gen.tr/osmanli-minyaturleri> (22.12.2021).

Resim 3.38: Abdullah Buhârî, “Dere Kenarında Evler”, Lake Cilt Kapağı, 1729, Erişim Adresi: <https://osmanliminyaturmuzesi.omeka.net/items/show/46/> (22.12.2021).

Resim 3.39: Levnî, “Dans Eden Kadın Minyatürü”, Minyatür, 18. yy., Erişim Adresi: <https://www.turkedebiyati.org/levni-kimdir-eserleri-yasami/> (14.01.2020).

Resim 3.40: Dolmabahçe Sarayı 212 numaralı odada Dolmabahçe Sarayı’nın tasviri, Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/344788> (23.12.2021).

Resim 3.41: İki Renkli Şerit Manzarası, I. Abdülhamit Odası, Topkapı Sarayı Harem Dairesi, 1780, Erişim Adresi: <http://turkishculture.org/dia/login.php> (02.01.2022).

Resim 3.42: Ivan Konstantinovic Ayvazovski, Boğaz Surları İstanbul, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 107x161 cm, 1859, Erişim Tarihi: <http://www.istanbulsanatevi.com> (02.01.2022).

Resim 3.43: Salih Molla Aşki, Yıldız Sarayı Bahçesine Bakış, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 72,5x91,5 cm, Erişim Adresi: <https://tr.wikipedia.org/yildizsarayibahcesinden> (06.01.2022).

Resim 3.44: Süleyman Seyyid, Fenerbahçe’den Peyzaj, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 32x55 cm, Erişim Adresi: <https://www.tarihnotlari.com/suleyman-seyyid> (18.01.2022).

Resim 3.45: Hoca Ali Rıza, Karda Üsküdar, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 53,5x81 cm, Erişim Adresi: <https://www.wikiart.org/en/hoca-ali-riza/karda-sk-dar> (18.01.2022).

Resim 3.46: Halil Paşa, Çengelköy İskelesi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80x144 cm, Erişim Adresi: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Halil_Pasa_Cengelköy_Vapur_İskelesi (18.01.2022).

Resim 3.47: Osman Hamdi, “Venedik’ten”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 28x36 cm, Kaynak: Renda ve Erol, 1999: 129. (24.01.2022).

Resim 3.48: Nazmi Ziya Güran, Sokak, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x70 cm, Erişim Adresi: <https://steemit.com/tr/@turkish-trail/turkish-artists-nazmi-ziya-gueran-1881-1937-sokak-manzarasi> (22.01.2022).

Resim 3.49: İbrahim Çallı, Emirgan, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 42x55 cm, Erişim Adresi: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-c2/calli-ibrahim/ibrahim-calli-emirgan> (22.01.2022).

Resim 3.50: Avni Lifij, Grup Vaktinde Deniz, K.Ü.Y.B., 17,5x25,8 cm, Erişim Adresi: <http://www.sanalmuze.avni.lifij.org>. (24.01.2022).

Resim 3.51: Hikmet Onat, Kabataş’tan Manzara, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 79,5x90 cm, Erişim Adresi: <http://turkishpaintings.hikmetonat.com>. (27.01.2022).

Resim 3.52: Namık İsmail, Sirkeci Rıhtımı, T.Ü.Y.B, 76,7x227,4 cm, Erişim Adresi: <https://blog.jollytur.com/1914-yili-tuvalindeki-istanbul> (27.01.2022).

Resim 3.53: Sami Yetik, Cephane Taşıyan Köylüler, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91x131 cm, Erişim Adresi: <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/ai-sami-yetik> (27.01.2022).

Resim 3.54: Feyhaman Duran, Limanda Kayıklar, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 89x74 cm, Erişim Adresi: <http://www.leblebitozu.com/feyhaman-duranin-eserleri-ve-hayati> (27.01.2022).

Resim 3.55: Ali Avni Çelebi, “Ayairini”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 38x46 cm, Erişim Adresi: https://sergirehberi.com/m/artist_detay.aspx?gorsel=1&a_id=218&q1=-Gorseller&q=Ali-Avni-Celebi (28.01.2022).

Resim 3.56: Mahmut Cuda, “Ortaköy Camii”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Erişim Adresi: <http://www.antikalar.com/mahmut-cuda> (28.01.2022).

Resim 3.57: Zeki Kocamemi, “Kübist peyzaj”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1938, Erişim Adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Zeki_Kocamemi (01.02.2022).

Resim 3.58: Cevat Dereli, “Anadolu’dan Peyzaj”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 31.5x46 cm, 1948, Erişim Adresi: <http://www.artnet.com/artists/cevat-dereli/anadoludan-peyzaj-0Sk-WUj9-9Vy3X8AjzDH8w2> (01.02.2022).

Resim 3.59: Hale Asaf, “Bursa’dan”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 46.5x47.5 cm, Erişim Adresi: <https://ogrencikariyeri.com/haber/kayip-tablolarin-ressami-hale-asaf> (01.02.22022).

Resim 3.60: Cemal Tollu, “Manzara”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 46x65 cm, Erişim Adresi: <https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/cemal-tollu-hayati-ve-eserleri-1899-1968/> (11.02.2022).

Resim 3.61: Nurullah Berk, “Fırtına”, 1957, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Erişim Adresi: https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=39 (11.02.2022).

Resim 3.62: Elif Naci, “Figürlü Manzara”, 54x65 cm, Erişim Adresi: <https://www.artiummodern.com/urun/1707367/elif-naci-1898-1987-figurlu-manzara-imzali-tuval-uzerine-yagliboya-54-x-65> (11.02.2022).

Resim 3.63: Turgut Zaim, “Erciyes’e Tırmanış”, Guvaj, 30x40 cm, (II.Yurt Gezisi, Kayseri, 1939)., Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/117827> (11.02.2022).

Resim 3.64: Bedri Rahmi Eyüboğlu, İlk Geçen Treni İzleyen Köylüler, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x120 cm, 1935, Erişim Adresi: <http://www.leblebitozu.com/bedri-rahmi-eyuboglunun-resimleri-siirleri-ve-hayati> (11.02.2022).

Resim 3.65: Sabri Berkel, “Taksim Meydanı”, Mukavva Üzerine Yağlı Boya, 70x100 cm, 1947, Erişim Adresi: <http://www.antikalar.com/sabri-fettah-berkel> (14.02.2022).

Resim 3.66: Nejat Melih Devrim, “Peyzaj”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 23x31 cm, 1923-1995, Erişim Adresi: <https://www.nefsmuzayede.com> (20.02.2022).

Resim 3.67: Avni Arbaş, “Peyzaj”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 27x35 cm, 1991, Erişim Adresi: <https://www.sancakmuzayede.com> (20.02.2022).

Resim 3.68: Ferruh Başağa, “Peyzaj”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 17x37 cm, Erişim Adresi: <https://www.artpointgallery.com> (23.02.2022).

Resim 3.69: Orhan Peker, “Ayvalık Plajı”, Pastel-Füzen, 41,5x57 cm, 1974, Erişim Adresi: <https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/peker-orhan> (25.02.2022).

Resim 3.70: Turan Erol, “Güz Sonu”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 138x120 cm, 1970, Erişim Adresi: <https://turkishpaintings.com> (25.02.2022).

Resim 3.71: Nedim Günsür, “Göçerler”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 43x110 cm, 1970, Erişim Adresi: <https://www.istanbulsanatevi.com> (25.02.2022).

Resim 3.72: Yaşar Yenice, “Peyzaj”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 38x46 cm, 1995, Erişim Adresi: <https://www.artpointgallery.com> (08.03.2022).

Resim 3.73: Hamit Görele, “Anadoluhisarı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 19x24 cm, Erişim Adresi: <https://www.istanbulsanatevi.com> (08.03.2022).

Resim 3.74: Ercüment Kalmık, “Köy”, 1960, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70,5x100,5 cm, Kaynak: Giray, 2000: 394 (08.03.2022).

Resim 3.75: İlhami Demirci, “Peyzaj”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x65 cm, 1939, Erişim Adresi: <https://artam.com/muzayede> (11.03.2022).

Resim 3.76: Hasan Kavruk, “Pamukkale”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 27x41 cm, 1973, Erişim Adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Hasan_Kavruk (15.03.2022).

Resim 3.77: Ünsal Toker, “Peyzaj”, Kağıt Üzeri Yağlı Boya, 30x40 cm, Erişim Adresi: <http://artshopgaleri.com> (15.03.2022).

Resim 3.78: Devrim Erbil, Kırmızı İstanbul, Alüminyum Üzerine Giclee Baskı 1/1, 120x120 cm, 2021, Erişim Adresi: <https://www.galerisoyut.com.tr> (18.03.2022).

Resim 3.79: Hasan Akın, “Yaz”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90x188 cm, 2008, Erişim Adresi: <http://www.turkishpaintings.com> (18.03.2022).

Resim 3.80: Zahit Büyükişleyen, “Yaşantı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150x150 cm, 1979, Erişim Adresi: <http://www.turkishpaintings.com> (31.03.2022).

Resim 3.81: Zeki Serbest, “Bizim Oralar”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 35x40 cm, Erişim Adresi: <https://gtartint.com> (31.03.2022).

Resim 3.82: Veysel Günay, “Ağaçlı Köyü”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 118x130 cm, Erişim Adresi: <http://www.turkishpaintings.com> (31.03.2022).

Resim 3.83: Fahir Aksoy, “Karlı Dağlar”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x80 cm, 2000, Erişim Adresi: <https://www.idildergisi.com> (01.04.2022).

Resim 3.84: Hüseyin Yüce, “Orman Yolu”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90x120 cm, Erişim Adresi: <https://www.idildergisi.com> (01.04.2022).

Resim 3.85: Yalçın Gökçebağ, “Çay bahçesi”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x80 cm, 2020, Erişim Adresi: <https://www.galerisoyut.com.tr> (01.04.2022).

Resim 3.86: Fahrettin Baykal, “Bodrum”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 44x54 cm, 1989, Erişim Adresi: <https://artam.com/muzayede> (01.04.2022).

Resim 3.87: Ahmet Yakupoğlu, “Balıklı Önünde Dârül Kur’â”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 16x24 cm, 1952, Erişim Adresi: <http://yakupoglu.dpu.edu.tr> (05.04.2022).

Resim 3.88: Nihat Akyunak, “Ayasofya Meydanında Kış”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x61 cm, Erişim Adresi: <https://turkishpaintings.com> (06.04.2022).

Resim 3.89: Naile Akıncı, “Manzara”, Ahşap Üzerine Karışık Teknik, 30x37 cm, 1984, Erişim Adresi: <http://www.artnet.com/artists/naile-akinci> (06.04.2022).

Resim 3.90: Cavit Atmaca, “isimsiz”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 55x67 cm, 1995, Erişim Adresi: <https://www.galerisoyut.com.tr> (07.04.2022).

Resim 3.91: Fethi Arda, “Bodrum Peyzajı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 36x54 cm, Erişim Adresi: <http://www.platformarmoni.com> (08.04.2022).

Resim 3.92: Altan Gürman, “Peyzaj (Kompozisyon, No: 7)”, Karton Üzerine Selülozik Boya, 72x102 cm, 1967, Erişim Adresi: https://www.artter.org.tr/altan_gurman (08.04.2022).

Resim 3.93: “Haliç - Tersane”, Tuval Üzerine Yağlı Boya ve Akrilik Boya, 80x120 cm, 2015, Erişim Adresi: <https://www.salakfilozof.com/halic-tersane-tablosu-muhsin-kut> (08.04.2022).

Resim 3.94: Özer Kabaş, “Peyzaj”, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 39x24 cm, 1992, Erişim Adresi: <https://www.facebook.com/hashtag/özerkabaş> (10.04.2022).

Resim 3.95: Muammer Durmuş, “Peyzaj”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 35x50 cm, 2005, Erişim Adresi: <https://www.istanbulantiksanat.com/urun/3741120/muammer-durmus> (10.04.2022).

Resim 3.96: Ekrem Kahraman, “Çocukluğum O En büyük Çukurova”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x200 cm, 1983, Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr> (10.04.2022).

Resim 3.97: Aydın Ayan, “Karda Koyunlar”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 89x116 cm, 2012, Erişim Adresi: <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/aydin-ayan> (10.04.2022).

Resim 3.98: Alp Tamer Ulukılıç, “İsimsiz”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x70 cm, 1999, Erişim Adresi: <https://www.ankaraantikacilik.com/urun/840014/alp-tamer-ulukilic> (11.04.2022).

Resim 3.99: Selahattin Kara, “Ortaköy”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x60 cm, 2019, Erişim Adresi: <https://www.istanbulantiksanat.com/en/product/2509984/selahaddin-kara> (11.04.2022).

Resim 3.100: İrfan Önürmen, “Yeni İstanbul Manzarası 1”, , Gazete Kağıdı, 76x57x6 cm, 2008, Erişim Adresi: <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/ahu-antmen/cagdas-sanatin-istanbul-gezileri-907920> (11.04.2022).

Resim 3.101: İrfan Okan, “Geçer Gider Varsıl Söylenceler”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x120cm, 1960, Erişim Adresi: <https://artam.com/muzayede/290-cagdas-sanat-eserleri/irfan-okan> (12.04.2022).

Resim 3.102: Yalçın Karayağız, “Jean Genet’ye Saygı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x150 cm, 1996, Erişim Adresi: <https://feyigor-arttick.blogspot.com/2013/02/yalcn-karayagz> (12.04.2022).

Resim 3.103: Saim Erken, “Doğa”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x80 cm, 2002, Erişim Adresi: <https://goruntusanat.com/arsiv-saim-erken/> (12.04.2022).

Resim 3.104: Hakan Esmer, “Soyutlama”, 2010, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x110 cm, Erişim Adresi: http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=940 (12.04.2022).

Resim 3.105: Deniz Aygün, “Tuzla Manzarası”, 2010., Kaynak: Genç Sanat, (2009), Aylık Güzel Sanatlar Dergisi, Ocak, No: 168., Sayfa: 39.

