



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Resim Anasanat Dalı**

**RESİMDE İNSAN VE DOĞA İLİŞKİSİ**

**Fereshteh GHAVANLOO**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Ankara, 2019**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

RESİMDE İNSAN VE DOĞA İLİŞKİSİ

Fereshteh GHAVANLOO

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019

### Kabul ve Onay

Fereshteh Ghavanloo tarafından hazırlanan "Resimde İnsan ve Doğa İlişkisi" başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Resim Anasanat/Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi/Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Doç. Serap EMMUNGİL

KARAMANOĞLU

Jüri Üyesi (Danışman)

Dr.Öğr.Üyesi Mustafa Salim

AKTUĞ

Jüri Üyesi

Doç. Ayşegül TÜRK

Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Pelin YILDIZ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

# RESİMDE İNSAN VE DOĞA İLİŞKİSİ

**Danışman:** Dr. Öğr. Üyesi, Mustafa Salim AKTUĞ

**Yazar:** Fereshteh GHAVANLOO

## ÖZ

İnsanlık tarihi insanın ilk varoluşundan itibaren doğa ile yan yana olmuştur. Dünya oluşumunun içerisinde diğer canlılarla beraber varlığını gösteren insan tıpkı başka canlılar gibi doğaya karşı bir uyum sağlamıştır. Daha sonra ise insan diğer varlıklardan farklı olarak düşüncelerini ortaya koyarak doğaya karşı üstünlüğünü kısmen de olsa sağlamıştır. İnsanın doğayı tanımaya başlaması varoluşu süresince yeni buluşlar bulmasına ve devrim niteliğinde keşifler yapmasına sebep olmuştur. Yani insan her zaman doğayla iç içe olmuş ve doğayı tanıyarak varlığını daha da güçlendirmiştir.

İnsanın doğayla ilişkisi sanat alanında bile ilk çağlardan itibaren kendisini göstermiştir. Zamanla insanın farklı ve gelişen ihtiyaçları sanat alanında da kendini göstermiştir. Sanat çalışmaları bazen büyüsel anlamlar taşıyan semboller olmuş bazen de süs ve yazı diline dönüşmüştür. Sanat kimi zaman güçlerin yanında yer almış kimi zaman da toplumsal ifadeyi yansıtmıştır.

Sanat her zaman doğayla olan ilişki varlığını sürdürecektir. Çünkü insan doğayla her zaman yaşayacak ve bu etkileşim var olduğu sürece insanın doğayla irtibatı bilim ve sanat anlamında kendini gösterecektir.

Bu tezin konusu, insanın doğayla ilişkisini kişisel yorumlarla görselleştirmektir. İnsan doğası gereği tıpkı doğa gibi bazen hüznü bazen de sıcak ve umutlu olmuştur. Bu uyum ve benzerliği yansıtmak ve bunu görsel formlarla resimlendirmek bu tezin ana hedefi olmuştur.

**Anahtar sözcükler:** İnsan, doğa, form, sanat, ilişki, resim.

# **RELATIONSHIP BETWEEN HUMAN AND NATURE IN PAINTING**

**Supervisor:** Dr., Mustafa Salim AKTUĞ

**Author:** Fereshteh GHAVANLOO

## **ABSTRACT**

The history of humanity has been side by side with nature since the first existence of man. The human being, which shows its existence through the formation of the world together with the other creatures, has achieved a harmony against nature in the same way that the other creatures have done. Afterwards, the human being has partly obtained its superiority over nature by using his thoughts and ideas which make it different from other beings. Mankind's start for recognizing the nature has caused to find new inventions within this long period and to make discoveries that mean revolution for itself. In other words, man has always been intertwined with nature, and strengthened their existence by recognizing nature. Human relations with nature has emerged from the first ages even in the field of art. Related with the time process, the different and developing needs of man have been shown in the field of art. Sometimes, art works have been symbols carrying the magical meanings and sometimes, have turn into ornamental and written language. Sometimes, art has been beside the power and sometimes has reflected the social expression. In short, I would like to say that the relationship between art and nature will always continue to exist. Because man will always live with nature, and as long as this interaction exists, the human's connection to nature will manifest itself in the sense of science and art.

The subject of this thesis is to visualize the relation of man to nature with my own interpretation. Human by its nature has been sometimes sad and sometimes warm and hopeful, just like nature. To reflect the existence of this harmony and similarity and to illustrate it with visual forms has been my goal in this thesis and the motivation of this research has intrigued me for this study.

**Keywords:** Human, nature, form, art, relationship, paint

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ .....	ii
ABSTRACT .....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iv
RESİMLER DİZİNİ .....	v
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: SANATDA MANZARA VE İNSAN.....	19
1.1 İran Sanatında Manzara ve İnsan.....	19
1.2 Uzak Doğu Resimlerinde İnsan ve Doğa Anlayışı .....	23
1.3 Türk Manzara İnsan Resmi Örnekleri .....	25
2. BÖLÜM: ÇALIŞMA RAPORU .....	29
SONUÇ.....	43
KAYNAKLAR.....	44
ETİK BEYAN .....	46
ORJİNALLİK RAPORU .....	47
ORİJİNALLİK RAPORU .....	48
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	49

## RESİMLER DİZİNİ

Görsel 1. Paul ve Jean de limbourg Kardeşler, Mayıs ayı, 1410, Duke Berry'nin Kitap Sayfasından, 22.5× 13.6 cm Conde Müzesi, Kuzey Fransa (Brothers, 2019).....	5
Görsel 2. Pieter Bruegel, Kardaki Avcılar, (Kış), 1565, Ağaç Üzerine Yağlı Boya, 118× 161cm, Kunsthistorisches Müzesi, Viana (Brueghel, 2008) .....	6
Görsel 3. Nicolas Poussin, Yaz, veya Ruth ve Boaz, 1660–1664, tuval üzerine yağlıboya, 118× 160 cm, Louvre Müzesi, Fransa (Poussin, 2005).....	7
Görsel 4. John Constable, Saman Arabası, 1821, Tuval üzerine Yağlıboya, 130× 185 cm, Ulusal Galerî, Londra (Constable, 2019) .....	8
Görsel 5. Gustave Courbet, Taş Kırıcılar, 1849, Tuval Üzerine Yağlıboya, 165× 257 cm (Courbet, 2019).....	9
Görsel 6. Jean- François Millet, Başak Toplayan Kadınlar, 1857, Tuval Üzerine Yağlıboya, 83× 111 cm, Orsay Müzesi, Fransa (Millet, 2019).....	10
Görsel 7. Claude Monet, İzlenim, Gündoğumu, 1872, Tuval üzerine yağlı boya, 48 x 63 cm, Musée Marmottan Müzesi, Paris (Monet, 2019).....	11
Görsel 8. Van Gogh, Kırmızı Üzüm Bağı, 1888, Tuval üzerine Yağlıboya, 75× 93 cm, Puşkin Müzesi, Moskova, Rusya (Gogh, 2019) .....	12
Görsel 9. Paul Gauguin, Eğlence, 1892, yağlıboya resim, 75× 94 cm, Orsay Müzesi, Fransa (Gauguin, 2019).....	12
Görsel 10. Edvard Munch, Çılgılık,1893, Tuval Üzerine Yağlıboya, 84× 66 cm, Ulusal Galerî, Oslo (Munch, 2019).....	13
Görsel 11. Andre Derain, Riou Köprüsü, 1906, Tuval Üzerine Yağlıboya, 82.6× 101.6 cm, Modern Sanatlar Müzesi, Newyork (Derain, 2019) .....	14
Görsel 12. Ferdinand Hodler, Oduncu, 1910, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130× 101 cm Sao Paolo Sanat Müzesi, Brezilya (Hodler, 2019) .....	15
Görsel 13. Andrew Wyeth, Christian'nin Dünyası, 1948–1948, Panel üzerine tempera, 81,28 × 121,92 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York (Wyeth, 2019) .....	16

Görsel 14. David Hockney, Yakın Görünümlü Büyük Kanyon,1998, 60 adet tuval üzerine yağlıboya, 206× 740 cm, Milli Galeri, Avustralya (Hockney, 2019).....	17
Görsel 15. Mansour Ghandriz, Ele Konan Kuş, 1961, Karton Kağıt Üzerine Yağlıboya, 88× 73 cm, Çağdaş Sanatlar Müzesi, Tahran (Ghandriz, 2019).....	20
Görsel 16. Ahmad Esfandiari, Kasabaya Giriş, 1969, tuval üzerine yağlıboya, 80×60 cm, Çağdaş Sanatlar Müzesi, Tahran (Esfandiari, 2019).....	21
Görsel 17. Mohammadreza Firouzezi, İsimsiz, 2015, Kağıt üzerine akrilik boya, 35×45 cm, (Firouzezi, 2015).....	22
Görsel 18. Fan Kuan, Dağ Yolunda Gezinler, M. S 1000, İpek Üzerine Mürekkep, 60× 182 cm, Milli Saray Müzesi, Taipei (Kuan, 2013).....	24
Görsel 19. Katsushika Hokusai, Son Kanagawa Dalgası, 1823-1835, Ağaç Üzerine Ahşap Baskı, 26× 38cm, Metropolitan Müzesi, New York (Hokusai, 2019).....	25
Görsel 20. Şeker Ahmet Paşa, Ormanda Oduncu, 1886, Tuval üzerine yağlıboya, 136,5×101 cm, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul, (Paşa, 1886).....	26
Görsel 21. Hoca Ali Rıza, Manzara, 1898, Tuval üzerine yağlıboya, 43,5 x 65 cm, (Rıza, 1898).....	27
Görsel 22. İbrahim Çallı, Adalardan Görünüm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 80 cm, İş Bankası Koleksiyonu,İstanbul, (Çallı, 1896).....	28
Görsel 23. Fereshteh Ghavanloo, 2018, Tuval üzerine Yağlıboya, 100 x100 cm.....	31
Görsel 24. Fereshteh Ghavanloo, 2018, Tuval üzerine Yağlıboya, 100× 120 cm.....	32
Görsel 25. Fereshteh Ghavanloo, 2018, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100×120 cm.....	33
Görsel 26. Fereshteh Ghavanloo, 2018, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 ×120cm.....	34
Görsel 27. Fereshteh Ghavanloo, 2018, Tuval üzerine Yağlı boya, 80× 80 cm.....	35
Görsel 28. Fereshteh Ghavanloo, 2018, Tuval üzerine Yağlı boya ve Kömür, 100× 70 cm.....	36
Görsel 29. Fereshteh Ghavanloo, 2019, Tuval üzerine Yağlı boya, 80× 80 cm.....	37



Görsel 30. Fereshteh Ghavanloo, 2019, Tuval üzerine Yağlı boya, 100× 70 cm .....	38
Görsel 31. Fereshteh Ghavanloo, 2019, Tuval üzerine Yağlı boya, 100 ×120 cm .....	39
Görsel 32. Fereshteh Ghavanloo, 2019, Tuval üzerine Kömür, 55× 60 cm.....	40
Görsel 33. Fereshteh Ghavanloo, 2019, Tuval üzerine Kömür, 55× 60 cm.....	41
Görsel 34. Fereshteh Ghavanloo, 2019, Tuval üzerine Kömür, 100× 100 cm.....	42



## GİRİŞ

“Resimde İnsan ve Doğa İlişkisi “adlı bu araştırmaya başlamadan önce bu ilişkinin insan düşüncesinde nasıl tasvir edildiği, ve bu konuda nasıl kullanıldığına değinmemiz gerekir. İnsanlar boş zamanlarında genellikle kitap ve şiir okurlar, tiyatroya giderler; bir yandan müzik dinlerken öteki yandan sergiye giderler. Arayış içerisinde, seyahat halinde olurlar. Bütün bunlar aslında bizim estetiksel faaliyetlerimizdir.

İnsanların yapmış olduğu bu faaliyetler genellikle maddi açıdan gider olarak hesaplanır. Kitap okumanın maddi anlamda katkı sağlamayacağı herkesçe malumdur ancak insanların gösterdiği bu uğraşın tek nedeni keyif almaktır. Kitap okuma, müzik dinleyip resim yaptığımızda ya da saatlerce doğayı gezip baktığımızda normal keyif alma söz konusu değildir. Genellikle keyiften beklediğimiz şeyler kendi ruh halimiz ve yaşadığımız deneyimler hakkında konuşup incelememizden kaynaklanır. İnsan meraklı bir yaratık olarak her zaman arayış içinde olmakla beraber deneyimlerini başkalarına aktarmayı sever ve işte bu zaman insan ve doğa ilişkisi başlar. İnsanoğlu doğada fark edilen her bir oluşu inceleyip farklı dillerle aktarmaktadır. Doğayı kendi düşüncesine göre kavrayıp başkalarına aktarma telaşı ilk çağlarda beden, ses ve görsel olarak olmuştur. Bu hususta insanın kalıcı aktarım halinde irtibat ve iletişim kurduğu uğraş, görsel anlatım olmuştur.

İlk çağlardan beri mağaralarda sığınan insanlar doğada olan bütün nesnelere gördükleri gibi çizmeye başlamışlar. Daha sonra ise bu alıntıların birbiriyle birleşmesi sonucu görsel yazı dili gelişmiş ve yazıya çevrilmiştir. Piktogram adı verilen resimli yazı sembollerinin eski Mısır (hiyeroglif) ve Çin yazılarında görülmekte olup reisin doğayla olan ilişkisinin sonucunda oluşan etkileşiminde varolduğunu bize göstermektedir (Tansuğ, 2011, s. 16).

İlk çağlarda insan mağaralarda, gördüklerini sergileyerek, düşüncesinden ve doğadan almış olduğu algıyı aktarmıştır. Bu konu hakkında örnek teşkil edecek olan Lascaux mağarası bizlere o zamanın şartlarını somut olarak göstermiştir.

Paleolitik çağının en eski mağaralarından biri olan Lascaux mağarası bir rastlantı sonucu bulunmuş ve kıymeti 40,000 yıl öncesine kadar gittiği öne sürülür. Bir bizonun saldırısına uğrayan insan figürü o zamanki şartlar altında ustalıkla gözlemlenmiş ve anatomi ve özellikle hayvan figürlerini iyi kavramışlardır (Tansuğ, 2011, s. 20).

Doğayı incelemek ve resim yoluyla doğaya olan üstünlüğü göstermek isteyen insan düşüncesinin, bu bağı günümüzde görmek mümkündür. Birçok dinlerde ritüeller sırasında tam bir içtenlik ve kendini verişe yardımcı olabilmesi adına maddi semboller ve heykeller kullanılmaktadır.

İnsanın daha sonra soyutlayıcı yeteneği resimleri bir anlatım aracı olarak görmelerine neden olmuştur. Doğadaki algılar insanların zihninde canlanmış daha sonra ise bu yetenek soyut olarak resmedilmiştir. İnsandaki soyutlama yeteneği, yazı keşfinin gelişmesine bağlı bir olgu olarak görülmektedir. Bu konuda temel alınacak ilk esas insanların doğayla olan bağının sanatsal anlamda her zaman kendini göstermesidir. İnsanoğlu tarih öncesinden beri doğayla olan bağı hiçbir zaman kaybetmemiş, aksine bu yolda kendini geliştirerek doğayı çeşitli yollarla kavramıştır.

Doğayı esas alan sanatçılar sadece farklı dönemlerde değil, farklı kültürler ve toplumlarda da başka türlü kendini göstermiştir. Farklı toplumların kendine has doğa şartlarının hakim olması sonucu, orada yaşayan insanlar tarafından farklı gözlemlenmiş ve daha sonra ise bu olgular değişik kültürleri ortaya çıkarmıştır. Buna örnek olarak eski Mısır resimleri, Uzak Doğu resimlerinden farklı ve değişik; çünkü eski Mısır halkının doğa şartları Uzak Doğu insanının yaşadığı yerden farklıdır. Bu değişiklikler sanatta da kendini göstermiştir; Mısır'ın doğa yapısı yalın kurak ve sıcak olduğundan kullanılan renk teması sıcaktır ve genellikle boş bir çöl olarak bilinen Mısır doğa şartları oranın sanatçıları insan figürü resmine yönlendirmiştir. Ancak Uzak Doğu sanatçıları bu konu tam aksi olarak görülür. Genellikle Uzak Doğu manzara resimlerinde doğadaki ruhu ve enerjiyi kavramak, hayat veren bu özü resme aktarmak esas alınan birinci ilke haline gelmiştir (Tansuğ, 2011, s. 104). Kısaca değinmek gerekirse, farklı toplumların getirmiş olduğu farklı kültür ve sanat anlayışlarının nedeni insanların gözlemlendiği farklı doğa şartlarından kaynaklanır.

Asıl konumuza dönersek insan ve doğa hakkında değinmek istediğimiz husus doğaya olan tepkilerimizi sanatsal anlamda yansıtmaya ve doğaya olan bakışımızı tarif etmemizdir. Doğa ve tabiat dediğimizde bizim gördüğümüz ve kavradığımız yalın ve bütün saflığıyla olan doğadan söz etmekteyiz ki bu konuda iki tespit dikkatimizi çekmektedir. Birincisi insanlığın becerisiyle var olan sanatın tabiatla olan farkı nedir? Tabiat ve gerçek doğanın güzellikleriyle tuval içerisinde aynı güzelliğe sahip olan resim arasında temel fark nedir?

Eğer bu sorularımızı olumlu cevaplırsak o zaman insan ve doğa arasında var olan resim ne anlam ifade eder?

Eğer sanat sadece zahiri taklit olursa, tabiata en yakın benzerliği taşıyan resim en iyi sanat eseri olacak ve ondan sonra da fotoğraf en iyi taklit olarak resim sanatını gölgeleyecektir. Bir zamanlar maddi geçimini doğayı taklit ederek kazanan ressamların artık fotoğrafın gelmesiyle kazançları azalmıştır. Ancak resimle fotoğrafı değer açısından kıyaslamak mümkün değildir.

Başka bir deyişle söylemek gerekirse bir ressam doğayı resmettiğinde belki de onu gördüğü gibi resmetmeyi istemiyor, bir şeyleri bize farklı yönleriyle aktarma yolunu tercih ediyor olabilir. Bu bir görüş ya da biz ve sanatçı arasında olan bir duygu yansımasıdır ve bu sanatçının icra ettiği ve aynı zamanda yansıtmış olduğu kendine has ifade türü de olabilir. Ne kadar bu keşif yeni olursa bizim düşüncemizde onun saygısı çoktur ve buna göre bizim açımızdan bakılacak olursa sanatçının taklit konusunda yeterli deneyimi vardır. Sadece yeni gördüğü şeyleri bize anlatmak için çaba ve gayret içerisindedir.

Sanatçıların sanatla ilgili görüş ve düşünceleri her zaman ilginç ve farklı olmuştur, buna örnek olarak J.Constable'a göre sanatta iki inanış vardır; mesela sanatçı ya da sanat yapan birisi kendini üst düzeye taşıması için sanatla uğraşır. Birinci inanışta, sanatçı sanat eserlerinden esinlenerek onları taklit etmeye çalışır ya da çeşitli eserlerin estetiksel güzelliği açısından birbirine harmanlayarak kendine düşüncesine göre biçimlendirir. İkinci inanışta sanatçı sadece doğa ve çevresindeki olan biteni gözlemleyerek alıntılarını eserinde gösterir. Birinci inanıştaki aşamada sanatçı resimlerden kendi sanat dalını keşfeder, taklitsel bir sanat icadında bulunur. İkinci inanışın aşaması ve yapımında ressam tabiat ve doğanın özünü algılayışında bunun görsel olarak daha önce betimlenmediğini fark ederek kendi resim anlayışını öne sürer.

Birinci aşamanın sonucuna bakmış olursak daha önce görüldüğünden dolayı hemen tanınır ve değerlendirilir ancak ikinci aşamada sanatçının gelişme süreci yavaş olacaktır çünkü çoğu az insan sergilenmiş olan bu yeni tarzı kavrayabilecektir.

Leonardo da Vinci'nin açıkça söylediği gibi taklit, bir taraftan, bir tür araştırma ve inananların tabiata olan icadıdır, çünkü insan bütünleşen şekil ve formları harmanlayarak yeniden

canlandırır, ve diğer taraftanda yeniliklere açık olan bir ilim türü olarak tabiatı başka türlü tekrar ederek, detaylarda estetiği yeniden canlandırır (Eco, 2012, s. 87).

Sanat, bilim, felsefe vs. hepsi kendi alan arayışlarıyla doğayı incelerler, çünkü sanat ve bilim doğayı keşfetmek için farklı açılardan bakılan farklı kavramlardır. Kuşkusuz sanat ve sanatçı her dönemde doğadan beslenmiştir ve sanata genel olarak baktığımızda, doğadaki nesnelere insanda uyandırdığı duyguları farklı yol ve yöntemlerle “bireysel olarak” aktarır. Sanat tarihi boyunca sanatçıların eserlerinde her zaman doğayı görmek mümkündür.

Somut gerçekliğin bir ifadesi olarak bireysel anlamda doğaya bir anlam yükleyen Sanatçı, bireysel duygu ve sezgi birikimlerini farklı bakış açılarıyla yeniden doğaya anlam vererek yorumlar.

Buradan yola çıkarsak insan için nesne hayati bir önemi vardır çünkü insan bir nesneden faydalandığı kadar, o nesne, insan için önemli olur zira insanın kendi doğasında menfaatlerinin söz konusu olduğunda değerler de ona göre değeri yüksek ya da düşük olur. Yani değersiz bir nesne insan için bir önem taşımaz ve ihtiyacı olan nesnelere doğru hareket eder.

Öyle ki, doğada olan her türlü somut ve soyut varlıklar; masa, pencere, kalem, kitap, güzel, çirkin vb. fark edilen ve hissedilen her türlü varlıklar insan için nesne kimliği oluşturur. Buna örnek olarak kırmızı rengin sıcak olmasının nedeni ateşin o renkte olmasından kaynaklanır.

Doğa sayısız zengin kaynaklara sahip olmasına rağmen, sanatsal açıdan tek başına yeterli değildir. Çünkü ona çeşitli anlamlar veren, onu yorumlayan, değerlendiren insandır. İnsan, bir doğa ürünü olan, doğal bir varlıktır. Doğal yaşam güçleriyle donatılmıştır. Bu güçler insan benliğinde, yetenekler ve içgüdüler olarak varlığını sürdürür. Bu güçlere işlerlik kazandıran, yaşamda gerçeklik duyulanla algılanabilen, nesnelere dışlaştırma çabasıdır. Bunun sonucu olarak, sanat yapıtı ortaya çıkar. Sanat yapıtı, insan emeğinin ürünüdür. Sanat yolu ile gerçekleştirilen sanat eserleri, daha önce düşüncede olgu olarak oluşur ve ondan sonra düşünce gerçekleştiğinde son bularak somutlaşır. İnsan amaçları doğrultusunda doğaya ne denli bağımlı olursa olsun, doğada her zaman egemenliğini sağlamıştır. Sanatta ise bu konu aynı anlamı ifade eder ve sanatçı kişi kendi işine ya da kendini etkileyen nesneyi doğadan alır ve kendi eserinde kişisel ifadesini katarak yeni bir sanat eseri ya da farklı bir görüş açısını sergiler.

Delacroix, doğayı bir sözlük olarak görür. “Yazar kendini iyi ifade eden sözlüğü nasıl alıyorsa bir sanatçı da kendi eserinde doğadan o görsel öğeyi almakta özgürdür” der (Read, 1949, s.113). Kısaca doğadan kendi sezgilerini katarak algı ve yorum sentezlemesi yaşanır.



Görsel 1. Paul ve Jean de limbourg Kardeşler, Mayıs ayı, 1410, Duke Berry'nin Kitap Sayfasından, 22.5× 13.6 cm Conde Müzesi, Kuzey Fransa (Brothers, 2019).

Doğadan aldığımız karşılıklı ilişki yani insan ve doğa ilişkisi bir nevi doğayı kullanma aracı olarak olmuştur ancak bu durum sanatçılar arasında farklı gözlemlenir ve her sanatçı doğaya kendi kişisel ifadesini katarak doğayı yorumlar. Şiir, edebiyat, müzik ve görsel sanatlar alanında çalışmalarını yürüten sanatçılar farklı dönemlerde doğa hususunda çalışmalarını öne sürerek bir nevi araştırmalarda bulunmuşlardır. Bu araştırmada üzerinde durulan konulardan birisi dönemsel olarak görsel sanatçılar analiz edilerek çalışmalara ışık tutarak aktarılır.



Resim sanatında daha önce değindiğimiz gibi tarihsel sürecin doğayla ilgili farklı yorumları bizlere yansıtmaları, dönem olarak farklı anlayışların bir araya gelmesiyle birlikte bu zaman sürecinin doğa ve insanın üzerinde olan etkisini göstermektedir.

15. yüzyılda Avrupa tarihinin Ortaçağ zaman diliminin görsel sanatlar alanında geçen resim anlatımı doğadaki zarif ve inceliğe verilmiş olan ehemmiyeti bizlere gösterir. Ortaçağ takvimlerinde genellikle insanların çalışma içerisinde bulunduğu bir görsel anlatımda resmedilmekteydi.

Anlarını canlandırmak için Duke Berry'nin Limborg kardeşlerine (Görsel 1) sipariş verdiği bu kitap yaşanmış ve gerçek yaşamdan alıntı olarak resmedilerek görselleştirilmiştir. Bu Minyatür üst sınıf insanların yıllık bahar şenliğini göstermek için resmedilmiştir. Gezinti halinde olan bu insanlar doğadan keyif alırcasına resmedilmiş, günlük yaşam resminin konusal anlamda gerçekçi olmuş ancak resimsel ifadede rüya ve gerçekdışı formları kullanmıştır. Resimlerde ağaçların konum ve formu gerçekdışı ve hayalidir. Portreler birbirine benzeyerek bir modelin üzerinden alıntı yapılmıştır. Ortaçağ resimleri henüz din ve üst sınıf ailelerin aracı olarak işlenmekte ve bunlara rağmen bu resimlerin farklılığı ilk ortaçağ resimlerine göre kalıp açısından aşama kayd edilmiştir (Gombrich, 2010, s. 208).

Pieter Bruegel'in Kardaki Avcılar adlı panel resmi Flandr Rönesansına aittir. Bu tablo (Görsel 2) Antwerp'te bir zengin tüccar tarafından yılın 6 farklı zaman diliminin resmedilmesi için Bruegel'den sipariş edilmiş ancak bu tabloların sadece 5 tanesine ulaşılabilmektedir (Goshayesh, 2013, s. 101).



Görsel 2. Pieter Bruegel, Kardaki Avcılar, (Kış), 1565, Ağaç Üzerine Yağlı Boya, 118× 161cm, Kunsthistorisches Müzesi, Viana (Brueghel, 2008)

Güney Rönesans'ın ideal bakış açısının aksine anlatımı ön planda tutan bu tabloda avcıların av köpekleri ile geri döndükleri resmedilmiştir. Resimde yoğun kar yolculuğun ve kışın zor şartlarını anlatan bir ifadeyle karşı karşıyayız ancak resmin sağ tarafına dikkat edersek gözümüze gölet üzerinde insanların kayak yaptıklarını görebiliriz ki genellikle bu resimde kış aylarını anlatan çeşitli gündelik aktiviteleri bir arada görmek mümkün. Kompozisyonu dikkatlice hazırlanan bu tabloda hareket noktası avcılarının tepeden aşağıya bakmasıyla harekete başlar ve donmuş gölete kadar devam eder. Resmin detaylarına dikkat eden sanatçı en ufak ayrıntıya kadar işlemiş, insan ve doğa ilişkisini bu tabloda ustalıkla yansıtmıştır.

17. yüzyılın baskın Barok tarzına karşı bir alternatif olarak görülen ve çalışmalarında ağırlıklı olarak duruluk, mantık ve düzen ön plana çıkararak ve hatları, renge göre daha üstün gören Fransız Klasist ressam Nicolas Poussin (Görsel 3) peyzaj türünün gelişimi üzerinde önemli bir rol oynamıştır.



Görsel 3. Nicolas Poussin, Yaz, veya Ruth ve Boaz, 1660–1664, tuval üzerine yağlıboya, 118× 160 cm, Louvre Müzesi, Fransa (Poussin, 2005)

Poussin, her mevsimi Eski Ahit'ten belirli bir bölümleri simgelemektedir. Bahar için cennetten cennet bahçesinde Adem ve Havva'yı seçti, Yaz için, Boaz ve Ruth kitabından

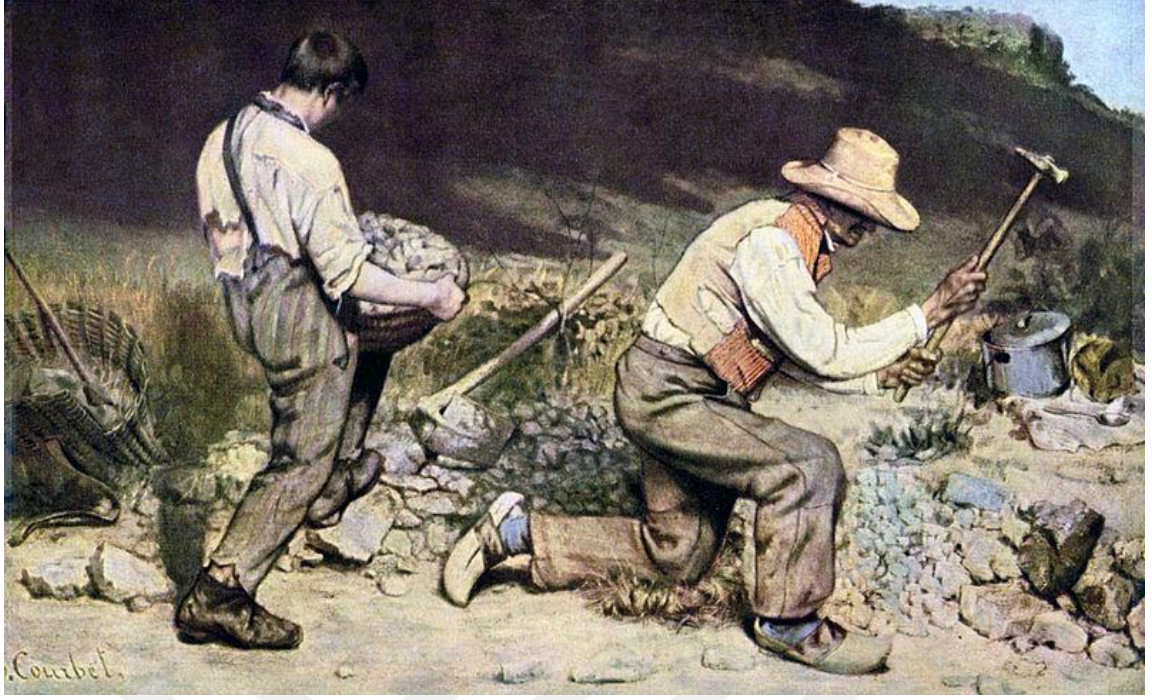


tarlalarından mısır toplayan Ruhtu keşfetti, Sonbahar için İsraililer, Kenan ülkesinden üzümle dönen casuslar ve Kış için Nuh kitabından tufan olarak seçti ki bütün sekanslar insanın kurtuluş yolunun da temsili olarak görülmektedir.



Görsel 4. John Constable, Saman Arabası, 1821, Tuval üzerine Yağlıboya, 130× 185 cm, Ulusal Galerî, Londra (Constable, 2019)

İngiliz romantizm sanat akımının öncülerinden olan ressam John Constable 1821’de yaptığı Saman Arabası isimli tablosuna baktığımızda (Görsel 4) İngiltere’nin Suffolk ve Essex eyaletleri arasındaki Stour Nehri üzerinde kırsal bölgesini resmettiğini görmekteyiz. Bundan önceki İngiliz ressamlar İngiltere yerine yabancı ülkeleri resmetmeyi tercih etmişlerdir. Genellikle Dedham manzaraları ve çevresini konu olarak çalışan sanatçı Saman Arabası çalışmasında kendi kırsal yeşil bölgesini yani sanatçının babasının sahibi olduğu Flatford değirmeninin etrafında geçmektedir. İngiltere’nin o zamanlar sanayi devrimine girmesi ve seri üretime geçmesi sonucu çoğu işçiler ve çiftçiler işlerini kaybetmişlerdir. Genellikle kendi hafızasından resmettiği gerçekçi manzaraları ve sıradışı renk tekniğiyle tanınan Constable bu hususta yarattığı etkili peyzajlarla insanların doğayla olan uyumunu göstermiştir.



Görsel 5. Gustave Courbet, Taş Kırıcılar, 1849, Tuval Üzerine Yağlıboya, 165× 257 cm (Courbet, 2019)

Gerçekçi Akımının en önemli temsilcilerinden olan Fransız ressam Gustave Courbet'in en çok bilinen eseri olan Taş Kırıcılar (Görsel 5) natüralizmin tüm inceliklerine sahiptir. İşçi sınıfının resme konu olarak dönemin beklenmedik tarzı olarak sanat tarihine adını taşımıştır. 1849 yılında bir sergide kabul edilen bu tablo gerek halk gerek eleştirilenler tarafından olumlu karşılanmıştır.

Courbet, tablolarında toplumsal yani emekçi halkın içinde bulunduğu durumu ödünsüz bir biçimde yansıtmış, toplumsal gerçekliği bütün çıplaklığıyla ortaya koymuştur. Ancak Courbet, hiçbir zaman eleştirici gerçekliğin sınırlarından öteye geçememiştir.

Bu tabloda baba, oğul iki köylüyü tema olarak ele alan sanatçı, işçilerin zorlu şartlar altında doğayla uyum sağladığını ve yaşam için vermiş olduğu mücadeleyi gerçekliğinde hiçbir abartı yapmadan resimlendirmiştir ki tarihte insan ve doğa konusunu ele alırsak belkide bu çalışmayı en şeffaf gerçekçi eser olarak görebiliriz.

Hayatını Fransa'da geçiren ve olgunluk çağında hayallerinin peşinden giderek Barbizon'a yerleşen köy manzaraları ve köylü yaşamını resimlerinde ele alan Jean-François Millet 1857'de tamamladığı "Başak Toplayan Kadınlar" isimli çalışmasında (Görsel 6) işçi sınıfının yaşantısını hiyerarşinin üst basamaklarına da gösterme imkanı bulmuştur.



Resimde hasat zamanı olduğu için başak toplayan üç köylü kadını görüyorsunuz. “Başak Toplayan Kadınların arka planında küçük çaplı başak dağları oluşmuştur. Gün ışığını açık gökyüzünden alan bu resim, Realizm akımının en önemli çalışmalarından biridir.



Görsel 6. Jean- François Millet, Başak Toplayan Kadınlar, 1857, Tuval Üzerine Yağlıboya, 83× 111 cm, Orsay Müzesi, Fransa (Millet, 2019)

19. yüzyılda Fransa’da ortaya çıkan izlenimcilik akımı doğadaki unsurların kişide olan etkisi izlenimlerini yansıtmayı ve kişisel yorumu hedefleyen bir sanat akımı olarak bilinir. Poussin 30 yaşından sonra Roma’ya yerleştikten sonra 1660\_ 1664 yılları arası Duc de Richelieu siparişi üzerine dört mevsim tablolarını üstlenmiştir.

Sanatçı dört seride ilkbahar için sabah, yaz için öğle, akşam için sonbahar ve kış ayı için geceyi seçmiştir ki hristiyanlar için mevsimler doğanın ahengini temsil etmektedir.

Paris’te 1940 yılında doğan Claude Monet manzara ressamı Eugene Boudin etkisiyle açık havada resim yapmayı öğrenmiştir.



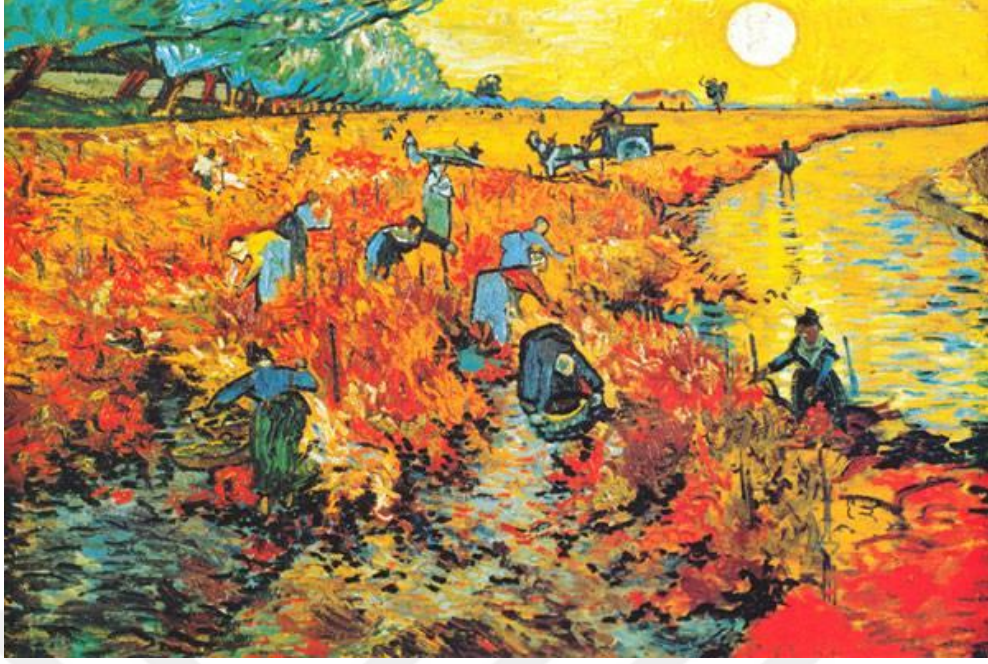
Görsel 7. Claude Monet, İzlenim, Gündoğumu, 1872, Tuval üzerine yağlı boya, 48 x 63 cm, Musée Marmottan Müzesi, Paris (Monet, 2019)

Akımın öncülerinden biri olarak bilinem Claude Monet bu tabloda (Görsel 7) konu anlamında her ne kadar izlenimciliği ön planda tutsa da şiirsel bir hava katması söz konusu olmuştur. Bu eserde gün doğumunun denizde yalın bir halde savrulan bir kayığın olması duygu açısından da doğa insan ilişkisini çağrıştırmaktadır.

Bu eserdeki anlatım tarzı yepyenidir. Rengin azaltılıp arttırılması her şeyin iki zıt renkle ifadesi, çizgilerin belirsizleşmesi, fırça darbelerinin havadaki titreşimlerle canlı tutulması yeni teknik unsurlardandır. Monet'in "İzlenim, Gündoğumu" eseri sadece adıyla değil, tarzı ve kullandığı resim tekniğiyle de izlenimci resim olması gereken bir örneği olmuştur.

Post empresyonist akımının öncülerinden birin olan Van Gogh'un dört amcası ve bir erkek kardeşi sanat eseri ticaretiyle uğraşmasına rağmen sanatçı hayatı boyunca sadece "Kırmızı Üzüm Bağı" adlı tabloyu (Görsel 8) satmayı başarmıştır. Beğendiğinden ya da acıdığından ötürü bir arkadaşının kız kardeşi, Arles'te yapılmış bu tabloyu 400 frank ödeyerek satın almıştır.





Görsel 8. Van Gogh, Kırmızı Üzüm Bağı, 1888, Tuval üzerine Yağlıboya, 75× 93 cm, Puşkin Müzesi, Moskova, Rusya (Gogh, 2019)

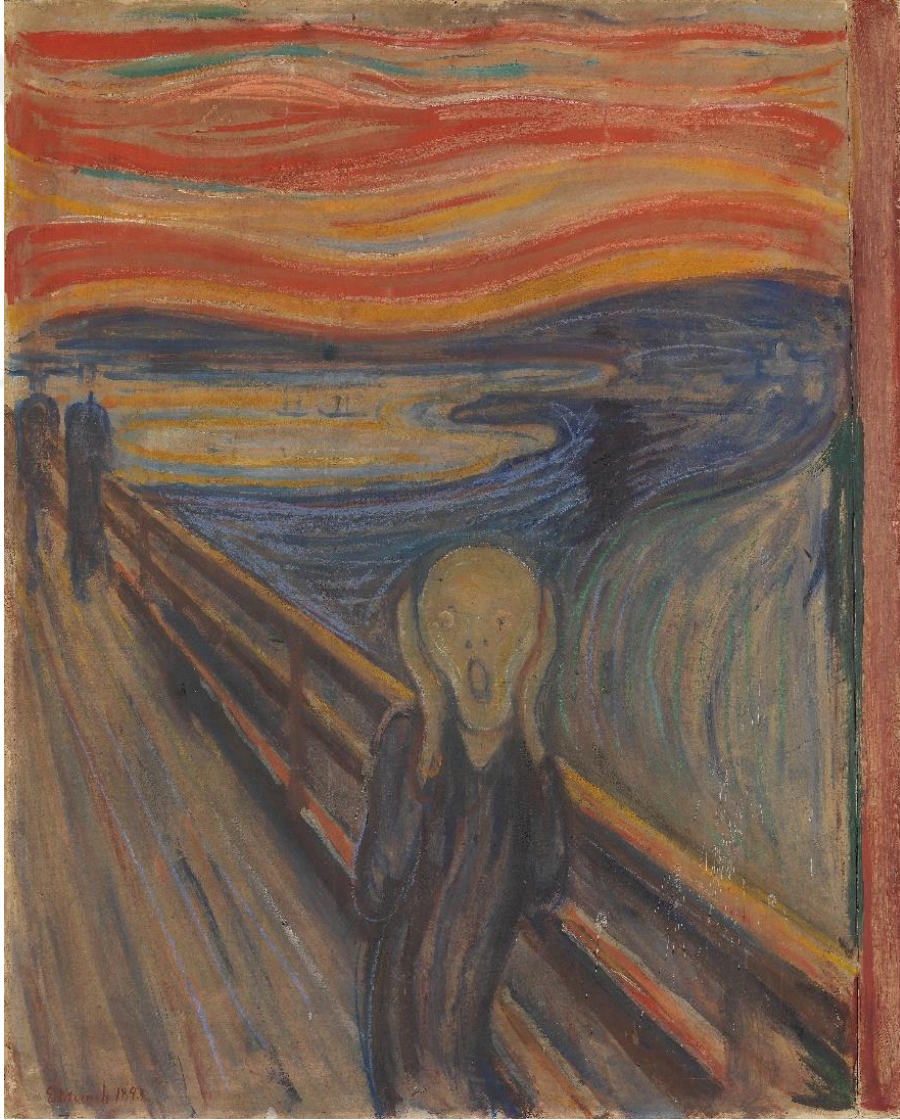
Genellikle sıcak renklerin hakim olduğu bu tabloda, soğuk renklerin göze çarptığını görmekteyiz. Doğadaki perspektifi koruyan sanatçı, insanların dizilişini çapraz şekilde resmederek tabloda yakından uzağa doğru hareket kazandırmıştır. Gündelik yaşamı konu olarak ele alan Van Gogh, insan ve doğa ilişkisini resimlerinde her zaman yansıtmıştır.



Görsel 9. Paul Gauguin, Eğlence, 1892, yağlıboya resim, 75× 94 cm, Orsay Müzesi, Fransa (Gauguin, 2019)

Paul Gauguin'in "Arearea" yani "Eğlence" olarak adlandırılan bu eserinde (Görsel 9) kendisinin Tahiti'nin kırsalından oldukça etkilendiğini ve yerel insanın kültürel yaşantısını resimsel ifadeye dönüştürdüğünü görmekteyiz.

Bu eserde yerel kıyafetli kadınlar doğrudan Tahiti halkının günlük ve kültürel yaşamı bir arada gösteren düş-gerçek ikilemi vardır ve ayrıca önde oturan iki kadın figüründen birinin flüt çalması ve diğerinin normal oturuşu bu konuya değinen en önemli faktörlerdendir. Önde olan köpek figürü ise gerçeği gösteren bir diğer unsurdur. Bu resim doğanın insanlar üzerinde olan etkisi ve bu etkileşimin sonucu olarak ortaya çıkan kültürel yaşamı ifade ettiği için benim resim konumun aslında bir parçası olmuştur.



Görsel 10. Edvard Munch, Çığlık,1893, Tuval Üzerine Yağlıboya, 84× 66 cm, Ulusal Galeri, Oslo (Munch, 2019)



Edvard Munch'un dediğine göre: “Bir gün öğleden sonra yürüyordum, ayaklarım altında akan nehir... yorgun ve hastaydım. Aniden durdum ve nehrin diğer tarafına baktım; güneş batıyordu. Bulutlar ise kırmızı renkte, sanki kan gibiydi. Bu doğanın içinden bir çılgılık olduğunu hissettim ve bu tabloyu yaptım. Bulutları gerçek kan kırmızısına boyadım. Renkler çılgılık atıyordu. Çılgılık tablosu resmi (Görsel 10) bu şekilde ortaya çıktı” bu konu Norveçli dışavurumcu ressamının yorgun ve bitkin hali kısacası psikolojik içsel sıkıntısını dışa aktarma girişimi olarak nitelendirebiliriz (Marzban, 2009, s. 56). İnsanların doğayla olan etkileşimi ruhsal anlamda huzura ya da çöküntüye neden olabilir. Çünkü yaşadığımız çevre ister istemez bizi etkileyebilir. Sanatçının bu konuyla ilgili algılarını tuvale renklerle yansıtması onun bir anlık bunalımını gösteriyor ve işte bu yüzden bu tablo hem benim ve hem de birçok sanatçı için ilham kaynağı olabilecek ifadelerle sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Andre Derain, Riou Köprüsü adlı resimde (Görsel 11) ve Henri Matisse, Güney Fransa'daki küçük bir liman kenti olan Collioure'yi ziyaret ettikten kısa bir süre sonra bu manzarayı resmetmiştir. Ön plandan bankıldığına, nehir yatağının üzerinden ötesine daha yüksek bir zemine doğru, sağ alt köşedeki köprü, dereye inen bir kabin ve kapalı kuyunun arı kovanı biçimi de dahil olmak üzere birçok unsur çizildi.



Görsel 11. Andre Derain, Riou Köprüsü, 1906, Tuval Üzerine Yağlıboya, 82.6× 101.6 cm, Modern Sanatlar Müzesi, Newyork (Derain, 2019)

Evler, nehrin ötesinde, ağaçların orta korusunun arkasında görünüyor ve bu da Derain'in gövdeleri ve yaprakları eşit derecede parlak renklerle özetlemesi sonucunda neredeyse titreşiyor gibi görünmesini sağlamıştır (Gudarzidibaj, 2011, s. 120).

Derain, radikal renk kullanımına rağmen kendi zamanının yanı sıra "her şeye ait" görüntüler yaratmak istemiştir. Duygusal açıdan yüksek tonda renk (genellikle tütün içinden doğrudan karışmayan boya) Fransa'nın güneyindeki ışık yoğunluğundan ve renkten etkilenmiş olabileceğini belirtmiştir.

Çoğunlukla büyük bir gerçekçilik ile çizilmiş portreler, manzaraları ve figür kompozisyonlarını ele alan Ferdinand Hodler ilk dönem resimlerinde ünlü Fransız ressam Jean-Baptiste-Camille Corot'u örnek almıştır.



Görsel 12. Ferdinand Hodler, Oduncu, 1910, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130× 101 cm  
Sao Paulo Sanat Müzesi, Brezilya (Hodler, 2019)



Genellikle yalın portrelerle uğraşan sanatçı gerçekçilik akımının ünlü Fransız ressamı Gustave Courbet'den etki aldı. Hodler Oduncu adlı bu eserde (Görsel 12) dışavurumculuk ve simgesel ifadelerle yoğunluk göstermiş, iki farklı anlatımı benimseyerek yapıtlarının çoğunu mistik doğa anlayışını ortaya koymakla birlikte, Fransız resminden büyük ölçüde etkilendiğini gösteren duru bir kompozisyona ulaşmış, doğada simgesel ifadeyi dışavurumcu figür tavrıyla birleştirmiştir.

Doğada insanın etkisini gösteren sanatçı bu eserde iki kavramı birleştirmesi görsel açıdan izleyiciye farklı duygular vermiştir. Bu eserde soğuk karlı bir günde ağaç kesen figürünün hem form hem de renk açısından resme sıcaklık vermesi bu eseri dengede tutmuş benim çalışmalarında etkilendiğim nadir eserlerden birisi olmuştur.



Görsel 13. Andrew Wyeth, Christian'nin Dünyası, 1948–1948, Panel üzerine tempera, 81,28 × 121,92 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York (Wyeth, 2019)

ABD Realist resminin en büyük isimlerinden biri olan Andrew Wyeth hayatı boyunca kendi üslubunu korumuş zaman sürecinde değişen akımlara ilgi göstermeyerek hep aynı tarzda resim yapmıştır.

Weyth'in en ünlü çalışmalarından biri olan Christian'nın Dünyası adlı eserinde (Görsel 13) insan ve doğa ilişkisini anlatması bakımından, etkileyici bir eser olmuştur. Eserde oldukça ilerlemiş bir kas hastalığı yüzünden yürüyemeyen Christina Olson sanatçı için ilham kaynağı olmuştur.

Wyeth bir gün komşusu olan Christina'yı yerde sürünerek yaban mersini toplamaya çalıştığını görünce çok etkilenmiştir. Sanatçı bu çalışmada eşi Betsy'nin bedenini, Christina'nın görünümü için model olarak almıştır. Böylece elli beş yaşında olan Christina Olson genç bir görünüme sahip olmuştur. Tabloya baktığımızda bir kadını geniş bir düzlükte görmekteyiz. Kadının bedeni ve bakışı eve doğru yönelmektedir. Resimde çaresiz bir hava olmasına karşın mücadeleci ve umut dolu bir kadını resmetmiştir Wyeth.

Doğrudan izleyiciyle iletişim kuran bu eser gizemli, akıllarda soru oluşturan ve soruları cevapsız bırakan tarzda yapılmıştır.

Christina'nın Dünyası birçok zorluğu aşamaya çalışan kadınları temsil etmektedir. Çaresiz ancak kendi umutlarını yeşertmeye çalışan ve tek tek zorlukları aşan kadınların hikayesi olabilmektedir.



Görsel 14. David Hockney, Yakın Görünümlü Büyük Kanyon,1998, 60 adet tuval üzerine yağlıboya, 206×740 cm, Milli Galeri, Avustralya (Hockney, 2019)

David Hockney ismi, batı çağdaş sanat tarihi kitaplarında sıkça yer bulmuş ve sıradışı yaratıcı çalışmalarıyla kendi adından söz ettirmiştir. 1990'dan sonra boşluk renk kaygılarıyla yarı soyut resimler yapmaya başlamıştır. 1997 yılında, Yorkshire manzaralarına yönelmiş, en önemlisi de 60 küçük tuvalden oluşan büyük ebatlı kanyon resmini tamamlamıştır.

Hockney'in, altın rengi sarılar, kırmızılar, turuncular ve mavi, yeşil gibi tamamlayıcı renklerle zengin fobisi palet kullanarak oluşturduğu, başta "Yakın Görünümlü Büyük

Kanyon ve Büyük Kanyon” (Görsel 14) olmak üzere; manzara resimlerini, genç modernist bakışıyla yaptığını söylemek mümkündür (Livingston, 2017, s. 6).

Genellikle Hockney’in insan ve manzara resimlerini görmek mümkün değildir. Belki de sanatçı çalışmalarında insanın yalın doğada müdahalesini istememiştir. Sanatçının doğayla baş başa kalması ve kendi yorumunun doğaya katmasını daha doğru olduğu kanaati içerisinde olan Hockney insan figürünü her zaman kendi yapıtları içerisinde (Ev, Bahçe, Havuz, vs.) resmetmiştir.



# 1. BÖLÜM: SANATDA MANZARA VE İNSAN

## 1.1 İran Sanatında Manzara ve İnsan

İran topraklarının resim sanatı alanında tarihsel süreci genellikle eski, orta ve yakın çağlar olarak üç ayrı döneme hitap eder. Resim sanatı bu topraklarda asırlardır farklı toplumların gelmesiyle beraber farklı anlayışları ve rengarenk kültürleri içinde barındırır. İran resim sanatı bütün olarak doğu ve orta Asya resim kaynaklarıyla hemen hemen aynı izleri taşır ancak kendine has süzgeç yorumundan geçiren İran, kendi kavram ve düşüncesiyle bu üç ayrı dönemin farklı yansıması olarak görülür.

İran resim sanatçısı geçmişten bugüne kadar gerçekdışı yücelişi yani dış dünyanın algısını kendi duygusuyla anlatma ve yorumlama çabası içerisinde olmuştur. Bu sanatçıların kendi iç dünyası üç boyutlu ışık gölgeli görüntüyü yansıtmaya hiçbir zaman el vermemiştir. İran'ın batı sanatından etki almadan önce üç boyutlu resim görmemiz mümkün değildir. Sterilizasyon, simgesel çalışmalar genellikle İran resim sanatının kimliği olarak görülür (Pakbaz, 2010, s. 8).

Genellikle İran resim sanatına baktığımızda çalışılan bu tür resimlerde dekorasyon ve nakış ön plandadır. Bu iki kelime İran resim sanatının yapısını teşkil eder. İran kültür sanat alanında uzman olan ünlü Amerikalı araştırmacı Arthur Upham Pope “İran Sanat Yapıtları” adlı kitabında şöyle yazar: “Eğer İran sanatını kesin ve mutlak sanat olarak gözlemlersek müzik ve mimari sanatı olarak tabir etmemiz gerekmektedir” (Khanlari, 1938, s. 3).

Sanat tarihi bunu göstermektedir ki İran resim sanatı birçok kez batı resim sanatına ilham kaynağı olmuş ancak Gacar hanedanının son ünlü ressamı olan Kamalloolmolk (Kemal Ül Mülk) Avrupa ve batı sanatını ilham alarak resimlerinde konusal anlamda İran'ı göstermiş ve görsel anlamda kendinden etki alan sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. Bu etkileşim İran resim sanatını Meşrute dönemi sonrası edebiyat gibi kendisini gösterememiş ve görsel sanatlar bir dönem kendisine milli kimlik bulamamıştır.

İran Meşrute akımının başlaması ve bu dönemin getirmiş olduğu sosyal ve kültürel değişimler, İran resim sanat tarihinde yeni sayfanın açılmasına neden olmuştur. Bu değişim ilk önce edebiyatta kendisini göstermiş ancak resim alanında kendisini var edememiştir. 1911 yılında geleneksel mektepler ve saray atölyeleri sanat alanında değersiz kılındı ancak yine de çalışmalarda kalite ve istenilen temel yaratılamadı. Sanayi Müstezrefe batı sanatını



temelsiz kavrayamayarak resmiyet kazandı ve bu oluşum 30 yıl sonra kendisini Güzel Sanatlar Akademisi ve 20 yıl sonra İnce Sanatlar Akademisi olarak takip ederek yine de toplum tarafından olumlu karşılanmamıştır.

Modern akımın sanatta başlamasından yaklaşık 70 yıl sonra bu akımın İran’da sesleri duyulmaya başlamıştır.

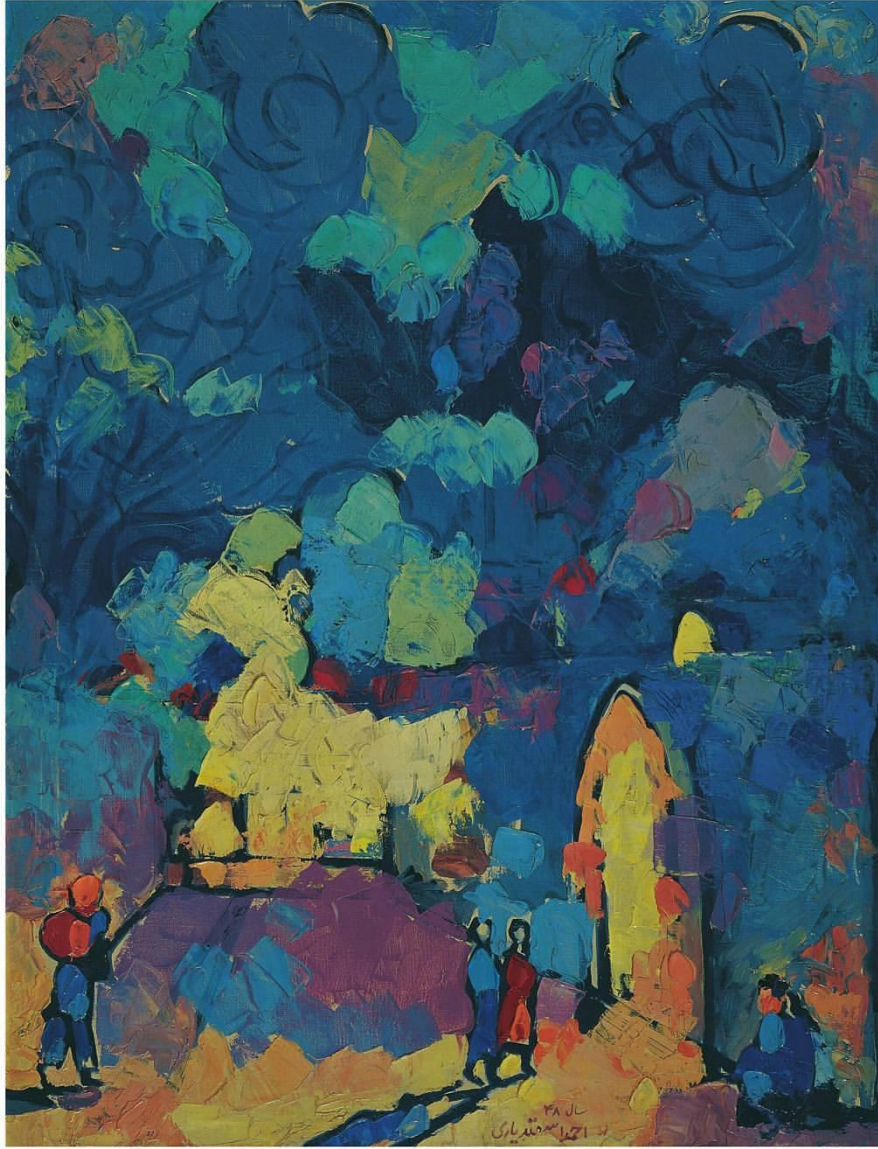
Bundan önce İranlı resim sanatkarları İran ve Avrupa’nın kabul görülmemiş resim sanatından ilham almışlardır. İkinci Dünya Savaşı’nın dünyaya yayıldıktan sonra Rıza Şah Pehlevi’nin gidişine neden olmuş, İran’da kısıtlı özgürlükler öne sürülmüştür. Bu oluşum İran resim sanatını kısa bir süreliğine kendisini ifade etmesine neden olmuştur. Bu dönemde İran farklı düşüncelerin ve İdeolojik fikirlerin çarpışmasına şahit olmuştur. “İran resiminde bulunan yeni buluşlar sanatçıları tahrik ederek onları batıya doğru yönelmelerine neden oluyordu. Bu merak sanatçıları izlenimcilikten Kübizme, Sürrealizmden soyut sanata yönlendiriyordu” (Pakbaz, 2010, s. 205).

Yeniliklerle tanışan İran resim sanatı artık eski dönemki gibi doğayı olduğu gibi taklit etmemiştir. Çağdaş İran resim sanatçısı çoğunlukla kendi görsel zevk ve tecrübelerine inanmıştır. Sanatçılar bazen soyut sanat bazen de süslemeleri düzeylerde resmetmiş bazen de kendi hayal gücünü kullanarak kendi iç dünyasını yansıtmıştır.



Görsel 15. Mansour Ghandriz, Ele Konan Kuş, 1961, Karton Kağıt Üzerine Yağlıboya, 88× 73 cm, Çağdaş Sanatlar Müzesi, Tahran (Ghandriz, 2019)

İran'ın doğasında, köyler, bağ ve tarım tasvirleri her zaman Ahmad Esfandyari'nin resim sanatının konusu haline gelmiştir. Sanatçının ilk çalışmaları 1941 yılı yani Güzel sanatlar Akademisini bitirdikten sonra çeşitli batı sanat akımlarını (Kübizm, Fovizm v.s) takip ve tecrübe etmesiyle başlar. Esfandyari'nin çalışmalarında her ne kadar batı sanat yönlü olarak görülse de kişisel sanat anlayışı İran resim anlayışına daha yatkın olarak gözlemlenir. Ekspresyonizm akımının daha çok benimseyen sanatçı bazı çalışmalarında renk ve süsleme tarzını yansıtmıştır (Keshmirshakan, 2016, s. 58).



Görsel 16. Ahmad Esfandiari, Kasabaya Giriş, 1969, tuval üzerine yağlıboya, 80×60 cm, Çağdaş Sanatlar Müzesi, Tahran (Esfandiari, 2019)

Ahmad Esfandyari 1916 yılında Tahran'da dünyaya geldi ve eğitimini ise Tahran'ın Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde bitirmiştir. Sanatçının çalışmaları her zaman kendi yaşam alanını



temsil etmiştir. Esfandyari doğayı her zaman sadeleştirerek figürleri abartmıştır (Görsel 16). Sanatçının dediğine göre doğayı algılamamız için önce onun ruhunu tanımanız ve doğayı evrimleştirmeniz gerekmektedir. Bu konuda sanatçının kişisel algıları en önemli rolü üstlenmektedir.

Sanatçı Safevi döneminin tasarımlarından etkilenmiş ve Reza Abbasi 'nin tabak ve kadeh üzerindeki nakışlarından ilham almıştır.



Görsel 17. Mohammadreza Firouzehi, İsimsiz, 2015, Kağıt üzerine akrilik boya, 35×45 cm, (Firouzehi, 2015)

1955 yılında İran'ın Bojnourd kentinde dünyaya gelen Mohammad Reza Firouzei 34 sene sanat kariyerini akademik olarak Tahran Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümünde tamamlamıştır. Sanatçı resimlerinde (Görsel 17) genellikle doğa konusunu ele almıştır.

Sanatçının manzara resimleri bütün olarak soyut ve somut nesnelere karışmından oluşmaktadır.

Sanatçının eserlerinde genellikle kullandığı renk firuze mavisi olmuştur. Ancak bu bildiğimiz firuze mavisi değildir. Belki de sanatçının odağı gökte hareket eden beyaz bulutlar olmuştur.

Tamamlayıcı renkleri kullanan sanatçı bitki dallarını spirel ve donuk formlarda çizerek fırtınanın etkisini yansıtmak istemiştir.

Ressam bu konuyu şöyle açıklamıştır: ben sürekli doğayla içiçeyim. Bu resimler benim duygularıyla şekillenmiş ve benim beklediğim sonuca varana kadar sürekli değişim göstermiştir.

## **1.2 Uzak Doğu Resimlerinde İnsan ve Doğa Anlayışı**

Genellikle doğa şartlarını resimlerinde barındıran Uzak Doğu sanatı diğer başka sanat akımları gibi farklı toplum ve inançlardan etki almış ancak bu konuda diğerlerine göre müstesna olan tek bir fark doğanın insan motifine karşı daha belirgin olmasıdır.

M. Ö. 1600- 1027 yılları arasındaki eski Uzak Doğu resimleri Çin sanatına aittir. Şang krallarının mezarlıklarında görülen dev maskelerin ve stilize hayvan tasvirleri Uzak Doğu resimlerinin ilk dönemlerini teşkil eder. Yazının büyüsel etkisi Şang döneminin diğer özelliği olarak görülür. Çin ressamının yazıyı resme ilave etmesi o resmin kutsallığını temsil etmekteydi (Tregear, 2016, s. 116). M. S 6. Yüzyıla ait olan Buda etkisi daha sonra yerini doğaya vermiş ve Çin resminde farklı desen anlayışını ortaya koymuştur. Sadeleşmeye doğru yola çıkan bu anlayış Buda'nın hayatına ve dinsel serüvenine ait olayların hepsi tek bir manzara düzeni içerisinde görselleştirilmiştir.

Çin manzara resimlerinde defalarca sisli tepeler ve yamaçlarla dolu doğayı görebiliriz ki sanatçıların doğadan aldıkları bu gözlemler modern çağlara kadar devam etmiştir (Tansuğ, 2011, s. 104).

Yaklaşık M. S 1000 yılında eski Çinli sanatçı Fan Kuan'nın yapmış olduğu Dağ Yolunda Gezinler adlı eserde (Görsel 18) bulutlar, arka ve ön plan olarak bölünen doğa manzarası Çin resim sanatında önemli yeri vardır.





Görsel 18. Fan Kuan, Dağ Yolunda Gezginler, M. S 1000, İpek Üzerine Mürekkep, 60× 182 cm, Milli Saray Müzesi, Taipei (Kuan, 2013)

Resmin alt sağ tarafında çok küçük olarak görülen figürler insan ve doğa arasındaki ilişkiyi anlamıştır. Genellikle Çin resimlerinde figürler doğanın büyüklüğü karşısında aciz kalmış ve insan figürü başka figürler gibi görkemli doğa karşısında önemini kaybetmiştir. İnsan ve doğanın burada olan ilişkisi insanın kendi yaşadığı doğaya kendini daha da yakın hissettirmiştir.

Fuji Dağı üzerinde geçen doğa insan ilişkisini hedefleyen Katsushika Hokusai Kanagawa açıklarında yapmış olduğu “Kanagawa Dalgası” adlı eserinde (Görsel 19) temel olarak üç faktörden oluşmaktadır. Fırtınalı deniz, üç kayık ve Fuji Dağı. Fuji Dağı Japonya’nın en

yüksek dağı ve Japon bayrağının simgesidir. Sanatçı her zaman Fuji dağına birinci ya da ikinci tema olarak resmetmiştir. Fuji dağına 36 görünümü adlı seri çalışmasının en ünlü resmi olan Kanagawa dalgası balıkçı teknelerinin nasıl doğa şartlarıyla yüzyüze geldiğini yansıtıyor (Stanlybaker, 2015, s. 231). Hokusai Japon resim sanatının 17. yüzyılda akıp giden hayat anlamına gelen Ukiyo-e resim akımının devamcısı olarak bilinir ancak sanatçının bu hususta yeni ve farklı yaklaşımı batı sanatında izlenimcilere yön vermiştir.



Görsel 19. Katsushika Hokusai, Son Kanagawa Dalgası, 1823-1835, Ağaç Üzerine Ahşap Baskı, 26× 38cm, Metropolitan Müzesi, New York (Hokusai, 2019)

### 1.3 Türk Manzara İnsan Resmi Örnekleri

Manzara resmi çok eskiden beri Uzak Doğu ve Doğu toplumlarının sanatında, önemli yere sahip olmuştur. Bu toplumların yüzyıllar öncesinde doğaya karşı olan tutkuları sanatlarına yansımış ve onları etkilemiştir. 16. Yüzyıl Türk Minyatürü için önemli bir zamandır. Çünkü; bu yüzyıldan itibaren manzara topografik görünümleri minyatürlerde yer almaya başlamıştır. Hızla yayılan bu tutku 18. Yüzyıldan 19. Yüzyılda devam eden süreçte yağlı boya tuval resimlerine yerini bırakmıştır. Manzara teması Türk Resim Sanatı içinde daha sonraki süreçlerde de akademik anlamda gelişimi hızla devam etmiştir.

Türk resim sanatının 19. Yüzyıla kadar çok farklı bir çizgide geliştiği bilinir. Her ne kadar Kuran'da resimlemeyen bir yasak getirilmemişse de, hadislerde, canlıyı, gölgesi olan tasvir etmenin, Tanrı'yı taklit etmeye kalkışmak olduğu belirtilmiştir. İslam öncesi Yakın Doğu'da



bulunan resim örneklerinde, figürleri canlı gösteren, kütle ve mekanda yansımaya yer veren teknikler kullanılırken, İslamiyet ile birlikte gelişen resim kişi ve canlı betimlemelerinden kaçınarak kavramsal bir imgelem yaratmış ve bu kavramsal özellikler, Minyatürlerde özgün bir estetik anlayışa yol açmıştır (Erzen, 2018, s. 15).

Batı'ya benzer gelişimler Türk Resminde yaşanmamıştır. Batı'da Manzara Resim Sanatında önde gelen isimlerden Zafar Gençaydın; Manzara resimlerinin yaygınlaştığı dönem Türkiye'de manzara resmine karşı ilginin arttığı dönemle aynı zamanlara denk geldiğini belirlemiştir. Fakat bu benzerlik yalnızca manzara resimlerine karşı olan ilgiden kaynaklanmaktadır der. Esas itibariyle bunun nedeni Türk Doğa Resmi, Batı ile kıyaslanacak yapı da değildir. Aslında işte bu durum akabinde şu tartışmalara yol açmaktadır. Türk Resminde Batı etkileri doğa ile başlamıştır. Batı etkilerinin neden manzara resimleri ile başladığı sorunu, tarihten günümüze kadar çok farklı açılardan tartışılmıştır.



Görsel 20. Şeker Ahmet Paşa, Ormanda Oduncu, 1886, Tuval üzerine yağlıboya, 136,5×101 cm, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul, (Paşa, 1886)

Türk tarihinde, Osmanlı döneminde kendi adına sergisini açmış olan ilk ressam Şeker Ahmet Paşa, renk zenginliği ve doğada gördüğü gerekliliği yansıtmaya kaygısı oldukça başarılı eserler ortaya koymasını sağlamıştır. Şeker Ahmet Paşa, doğayla karşı mistik tavrını naif bir gerçekçilikle ortaya koymuş, resimlerinde kullandığı figürleri doğanın içinde kaybolmuş

varlıklar olarak sunmuştur (Erzen, 2018, s. 69). Manzara ve natürmort resimleri ile bilinmektedir. Ressam başarılı çalışmalarından sonra 1863 yılında Paris'e resim eğitimi almaya gönderilmiştir. Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde Gustav Boulanger ve Jean-Leon Gerome gibi ünlü ressamlardan dersler alınmıştır.

Şeker Ahmet Paşa'nın "Ormanda Oduncu" adlı eseri (Görsel 20) incelediğinde doğayı yücelttiği görülmektedir. Eserde yer alan köylü ve odun taşıyan eşek doğanın içinde oldukça küçük resmedilmiştir. Şeker Ahmet Paşa gizemli bir atmosferin olduğu tablosunda doğayı, oldukça yüceltmıştır. Köylü ve katırı ormanda ilerlemektedir. Fakat resim onları, durağan bir hale getirmiştir. Hareketli bir şey varsa, o da orman olmaktadır. Asıl şaşırtıcı durum insanın bu durumu önceden farkında olmadan sezinlemesidir.

Şeker Ahmet Paşa ile yine aynı dönemde yaşamış, Hoca Ali Rıza 1858 yılında doğmuştur. Hoca Ali Rıza'nın resim sanatında (Görsel 21) dikkat çekici unsur, renki anlatım tekniğini kullanmasıdır. Üsküdarı anlattığı manzara resimlerinde canlı renkler göz alıcıdır. Sevimli ve imgesel manzara resimlerinde, bitip tükenmez bir doğa sevgisinin yer aldığı manzara türünü geliştirmesi, bu resmin yaygınlaştırılmasını sağlamıştır.



Görsel 21. Hoca Ali Rıza, Manzara, 1898, Tuval üzerine yağlıboya, 43,5 x 65 cm, (Rıza, 1898)



Yine bu tarzda devam eden bir diğer ressam İbrahim allı'dır. 1882 yılında Denizli'nin al kasabasında doğmuştur. Eserlerinin tümünde yer alan izlenimci anlayış, Avrupa'da resim sanatında gözlemlenen izlenimcilik akımının kurallarından çok, kendine özgü bir tarz ortaya çıkarmıştır. Resimlerine baktığımızda doğayla içiçe günlük yaşam öykülerini bulabilmekteyiz. Nesnelerin hatlarını keskin hatlarla belirtmek yerine sıcak ve soğuk renklerin dansıyla ve ışık etkşleriyle tasvir etmiştir (Erzen, 2018, s. 71).



Görsel 22. İbrahim allı, Adalardan Görünüm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 80 cm, İş Bankası Koleksiyonu, İstanbul, (allı, 1896)

## 2. BÖLÜM: ÇALIŞMA RAPORU

İnsan diğer canlılar gibi yaşamını sürdürebilmesi için doğaya ihtiyacı vardır. Ekosistemin bir parçası olan insan diğer canlılarla birlikte dış çevreye bağımlıdır ancak fizyolojik özelliğinden dolayı her zaman aklının yönettiği yönden giderek doğanın sınırlandırmalarından kurtarmış ve doğanın bir parçası olmaktan sıyrılmıştır. Bu durum insanın kendi iç arzu ve istekleriyle birleşmesi sonucu insan kendi çevresini şekil ve biçim anlamında şekillendirmiştir.

İşte bundan sonra insan kendi varlığını geliştirerek kendisini doğanın dışına tutarak çevresindeki bütün olanakları kullanarak kendi nüfusunu artırmış, teknolojik olarak gelişim sağlayınca doğada bütün canlıların yaşam alanlarını kısıtlamıştır.

İnsan, var olduğu yerde daha öncede söylediğimiz gibi var olmuştur ve kendi ilham ve konseptini doğadan etkilenecek sağlamıştır. Başka bir deyişle sanat insanın doğayı taklit etmesiyle başlar ve sanatın en temel besin kaynaklarından birisi de doğadır.

Her zaman keşfedilmeye hazır olan bir alan olarak bilinen doğa insanın arzularını bilimsel ve sanatsal olarak karşılamıştır. Sanatta aynı bilim gibi insanın doğayla olan ilişkisini ele almıştır ki aslında bu etkileşim zinciri olarak her zaman devam edecek gibi bilinmektedir.

İnsanın doğayla olan ilişkisi bilimle hemen hemen aynı hedefi güdse de insan ile doğa arasında olan ince çizgiyi yansıtmak için yaşamaktadır. Sanat her yönüyle doğanın insanlara tekrardan yorumlanmasını sağlar ve iletişim olarak sanatçılar her zaman bu ilişkinin arasında tercüman ya da aktaran rolünü üstlenir.

Bu yönde genellikle sanatçının geçmişte yaşadığı ve algıladığı nesnelere formlar yaşadığı ortam coğrafi koşullar ve aynı zamanda ruh halini de göz önünde bulundurmamız gerekmektedir. Çünkü doğayı betimlediğimiz zaman sanatçı kişiliği yansıtmaya açısından çok önemlidir.

Bu çalışmalarda yorum açısından dikkat ettiğim ilk esas algımı kendi benliğimi kavrayarak oluşturmamdır. Kendi yaşadığım bölgenin yaşam kültürü hissettiğim öğeler beni etkilemiş ve kendi sanat tazımı ortaya çıkarmıştır. Geçmişime bakmış olursam bunun bende

oluşturmuş izleri görebilmem mümkün ve işte bu yüzden sanatta kimlik meselesi sanatçının insan doğasını ortaya doğal bir şekilde çıkarmasına neden olmuştur.

Yapmış olduğum görsel çalışmalarında doğayı seçmemim nedeni kendi yaşadığım bölgemin hep doğayla içiçe olmasından kaynaklanır. Büyüdüğüm ve yetiştiğim ortam her zaman şehrin kalabalığından uzak ve sakin bölgede olmakla birlikte kırsal bölgenin yemyeşil alanında olmuştur. Doğanın içinde çoğunlukla diğer canlıların doğaya katmış olduğu hareketlilik toprakla yeşilliğin esintileri buluştuğu yalın ama dolu dolu saf bir hayat her zaman beni kendine hayran bırakmıştır. Duyup gördüğüm, kokladığım doğayı anlatmak; kelimelerle anlatsam belki de o kelimeler benim duygularımı ifade etmekte aciz ve sönük kalır çünkü doğa insanın yaşadığı özel bir yerdeyse eğer duyguları da bambaşka ve kendine has olur.

Resimlerimde doğayı olduğu gibi yansıtmak hiçbir zaman hedefim olmamıştır çünkü algıladığım doğa benim beyin filtremden geçmiş ve bana özeldir.

İnsanlar aynı gibi gözükse de farklı düşünce ve duygulara sahiptir. Bana özel olan bir nesne belki de başkası için önemsiz ya da farkına varmamış olabilir ki işte bu yüzden resmimin renginde ton ve tekniğinde kullandığım semboller beni ben yapabilmemde yardımcı olmuşlardır.

Ortaya çıkardığım resimlerde genellikle bir renk tonu üzerinden başlamak çalışmalarımın ana temasıdır. Resimlerde her zaman insan ve doğayı temsil eden bitki ve doğanın ayrılmazı olan diğer canlıları da görebilmek mümkün. Resmettiğim motifler ise insan ve doğanın ortak ortaya çıkarmış olduğu ve ikisi arasındaki olan bağı kuran olgulardır.

Figürlerde her ne kadar goğal bir çizim anlayışım olsa da arka zemin her zaman yalın ve sadedir. Figürlerde boyut olarak aynı olması bu iki unsurun birbirinden farklı olmamasından kaynaklanır. Çünkü insan her ne kadar kendini bu oluşumdan ayrı görse de aslında doğanın bir parçasıdır ki bu nedenden dolayı önem açısından perspektif neredeyse hiç görülmemektedir.

Bu çalışmaları tek tek incelediğimizde aklımıza gelen ilk düşünce görsel bütünlüğün çizim tekniğiyle oluşmasıdır. İnsan ve doğa gelişmesi adlı çalışmamda (Görsel 23) sıcak ve toprak

renginin hakim olduğu ve üzerinde ise mavi rengin sürülmesi toprak ve suyu temsil etmesinden kaynaklanır.

Temsili olarak bu gelişimlerde hareketi göz ardı edemeyiz ve bu boşluğu hareketi temsil eden at kafasıyla ifade etmek istedim; çünkü bence insanlığın ilk taşıma ve hareket ehli canlısı attır. Çalışmamda olan diğer husus ise bitkiler. Bitki belki ilk zamanlarda insanların giyim ya da yiyeceği olmuş bazen de yağmurdan korunmak amacıyla bir çatı olmuştur. Bitkilerin bu denle oluşumu benim bu çalışmamda hayatı simgeliyen diğer unsurlardan birisidir. Oldukça yalın ama doğada insan hayatını içeren bu çalışmamda motifleri sıkça görmek mümkündür.

Motif bence insanın sadeleştirdiği belki de anlatmak istediği görünümü daha hızlı aktarma becerisi ya da özelliği olarak bilmemiz yanlış olmaz. Bu özellik daha sonra hatta dönüşmesi ve iletişim açısından insanları geliştirmesini sağlamıştır.



Görsel 23. Fereshteh Ghavanloo, 2018, Tuval üzerine Yağlıboya, 100 x100 cm



Sonuç olarak bu çalışmamda insan ve doğayı anlatacak gelişmelerden anlatmak istediğim faktör insanın doğada ihtiyacı olduğu mekan zaman ve hareket olgularını motif ve figür olarak tuvale sade bir şekilde anlatmam söz konusu olmuştur.

Doğada yaşayan her canlı kendi yaşamını sürdürebilmesi için doğada var olan kaynaklara ihtiyaçları vardır ve bunun için canlılar kendilerine besin kaynakları bulmaları gerekmektedir. Bu yüzden insan ve diğer canlılar arayış içerisinde olup doğada yüzleşecekleri binbir türlü canlıya karşı nasıl davranması gerektiğini öğreneceklerdir.

İnsan ve doğa ilişkisinde olan en önemli olgu karşılaşmadır çünkü canlılar karşılaştığı her bir oluşuma nasıl davranacakları konusunda terdit içerisinde. Karşılaşmalar belki de birinin öbürüne galip gelip hayatını devam etmesi diğerinin ise hayata dair ilişkisinin kesilmesi anlamına da gelebilir. Bu çalışmamda (Görsel 24) bu konuyla ilgili kavramsal açıdan baktığımızda herkes için önemli bir yeri vardır. İnsanlar karşılaşacağı binbir türlü sürprizlerle hayatının seyrini değiştirebilir.



Görsel 24. Fereshteh Ghavanloo, 2018, Tuval üzerine Yağlıboya, 100x 120 cm

Bu çalışmada her zamanki gibi ağaç ve bitkiler hayatı temsil etmekte ve bu karşılaşmanın mekanını belirlemekte olup yaşam mücadelesinin bir parçası olarak resmedildi. İnsan kafası vücuttan ayrı resmedilmesinin nedeni düşünce kavramının simgeleyişinden kaynaklı olup, gergedanla karşı karşıya gelmesi ise doğadaki fiziki güçle nasıl karşı karşıya gelmesi demektir. Bu çalışmamda bir nevi düşünce ve fiziki güçlerin bir araya gelmesini istedim çünkü insanoğlu hayata karşı olan tek gücünün düşüncede olduğunu ben bu çalışmada vurgulamak istedim.



Görsele 25. Fereshteh Ghavanloo, 2018, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100×120 cm

İnsanların doğa içerisinde geçmişten bugüne uyum ortamında gerçekleşmiş aynı zamanda bu uyum insanın daha sonra doğayı ele geçirmesinde işine gelmiştir. Doğadaki zorlu şartlara göğüs geren insan bu süreçte doğayı kendi lehine doğru kullanmıştır.



Bu uyum süreci zaman içerisinde tarihi eserlerde de kendi göstermiştir. Örnek olarak (Görsel 25) insanların diğer canlıları birbirine birleştiren mitolojik çalışmalar beni her zaman kendine hayran bırakmıştır. İşte bu tür deformasyonları çalışmamda yansıtmak ve tuval üzerinde sunumumu yapmam bir tür merak konum olmuştur. İnsanı doğayla birleştirmenin bir başka yolu bu olsa gerek.

Bu çalışmamda daha önce de vurguladığım gibi insan ve doğanın hüküm yarışında olan uyum süreci ve arkasından insanın doğa ve diğer canlılara hükmetmesi, ilişkilerin sınıflandırılmasına neden olmuş ve insan daha da ön planda tutulmuştur. Bu çalışmamda (Görsel 26) insan figürünün kendinden emin tavrı ve önünde ise köpek kafalarının toplu bir şekilde bulunması bir nevi bu konuya işaret eder gibi aktarılmıştır.



Görsel 26. Fereshteh Ghavanloo, 2018, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 ×120cm

Doğadaki eşit şartları bozan insanın doğayla olan ilişkisinde daha farklı yol almasına ve daha sonra ise sömürmesine neden olarak bunu gözler önüne sermiştir. Bu resimde canlılığı sıcak renklerle yansıtmayı hedefledim ve arka planı yalın doğayı pozitif ve negatif olarak bölerek sadeleşmesini sağladım. Her ne kadar ana konu insan ve doğa ilişkisi olsa da aslında resimlerimde sadeliğe özen gösterdim.



Görsel 27. Fereshteh Ghavanloo, 2018, Tuval üzerine Yağlı boya, 80× 80 cm

Her çalışmamda olduğu gibi bu çalışmamda (Görsel 27) da porteler ana unsurları sergilemektedir. İnsan ve doğa ilişkisini iki farklı cinsiyetten kompozisyon oluşturdum. Bu iki figür arasında geçen doğa iki zıt, aynı zamanda uyumlu renklerin ifadesi olarak boyanmıştır. Soğuk ve sıcak renklerin bir araya gelmesiyle oluşan su aygırı kafası ilk başta izleyiciyi her ne kadar bir çelişkiye götürse de sonuç olarak bu kompozisyonda farklı



canlılarında yaşadığı gerçeğinin göz ardı edilmemesi gerekir. Çünkü genellikle doğa ve onun içindeki canlılar dendiğinde insanların aklına gelen ilk canlıların kuşlar ve atlar gibi rutin olgular olduklarına şahit olmaktadır.

Görüldüğü üzere resimlerimde diziliş sade elementlerle olup resimlerde şiirselliği değil görselliği ele almam, anlam açısından izleyicinin kendine has hassasiyetleriyle görüp yorumlamasını istememden kaynaklanır. Açıkça ifade edilmiş bu tür resimlerde söz konusu olmaması, resim sanatının afiş gibi hemen kendini ele vermesinin önüne gelmiştir.



Görsel 28. Fereshteh Ghavanloo, 2018, Tuval üzerine Yağlı boya ve Kömür, 100× 70 cm

Bu resimde (Görsel 28) konudaki en önemli figürler, bu spiral kompozisyonda yer alır ve teknik açıdan yağlı boya ve kömür tekniğiyle uygulanmıştır. Sol taraftan başlayarak vazo, insanların doğa sevgisini anlatır. Kanaatimce vazo tıpkı bir kafes gibi kuşları insan sevgisinden dolayı içine alır ancak bu sevgi bencillikten doğar. İnsanın kendisine, sırf kendi isteklerini ön planda tutarak başka canlıları hapsetmesi bencillikten öte bir durum değildir. Resimin sağ tarafında ise bir ineğin kuru kafasını yansıtmamın nedeniyse yine tutsak canlıların istismarının sonucu olarak aksettirme isteğimidir. Ortada ise bir bükük eli ise bunların insan tarafından olması göstergesidir.

Renk olarak kırmızı ve yeşil tonun ön planda tutulmasının nedeni resim açısından kan ve doğanın ürkütücü yanının göstergesi olarak boyanmış ve fırça izleriyle dokulandırılmıştır.



Görsel 29. Fereshteh Ghavanloo, 2019, Tuval üzerine Yağlı boya, 80× 80 cm

Bu çalışmada (Görsel 29) birbirine karşı aşk ve şehvet duygularını taşımakta olan bir erkek ve kadını, birbirine sarılmış halde görmekteyiz. İki aşığın bastırılmış ve gizlenen duygularının her ne kadar bastırılırsa o duygular ileride ağaçtan yasak elmanın ısırılmasına neden olabilir ve hiçbir şeyde bu duyguların önünde duramaz hale gelebilir. Öğleki bu insanın doğalından kaynaklanır ve insan dairesel hareketini ve seyrini gösterir. Etrafta olan ağaçlar da bu hislerin solmuş ve kurumuş halini göstermektedir. İnsanın her ne kadar duyguları bastırılırsa o duyguların geri dönüşümü aynı şekilde olur aynı ünlü fizikçi Newton'un 3. yasası gibi.



Bu tablonun sağ alt kesinde ise at figürünü görmekteyiz. At figürü cesaret, güç ve hızı simgelemektedir. Bu tabloda beyaz, açık sarı ve açık mavi tonunda olan daire spiral şerit ise hareketliliği bütün konuya yansıtmıştır.

Son olarak tabloda ana konu insanın içinde olan ruh halinin yansıması ve doğayla olan ortak noktasını resmetmektir ki bu hususta iki olgunun ortak noktasını hareket olarak gözlemleyebiliriz.



Görsel 30. Fereshteh Ghavanloo, 2019, Tuval üzerine Yağlı boya, 100× 70 cm

Bu çalışmada (Görsel 30) bir kadının ruh halini ve içindeki hüznü yansıtmaya çalıştım. Resmin ortasındaki olan bir kadın yalnızlığın ona vermiş olduğu olumsuzlukları dışa doğru resimlendirilmiştir. Figür olarak el ve yüz ifadesinin ön planda tutmaya çalıştım çünkü bu

iki ifade figürü bu ruh halini yansıtılması açısından çok gerekli olduğu kanaatindeyim. Burada el ve yüz ifadelerinin doğayla olan uyumunu görmekteyiz.



Görsel 31. Fereshteh Ghavanloo, 2019, Tuval üzerine Yağlı boya, 100 ×120 cm

Çaresizliğin ve üzüntünün sıcak kırmızı ve açık sarı renkle olan bağını kurmak bu tabloda olan belirlediğim ana konu olmuştur.

Kompozisyon olarak simetrik olan bu çalışmada doğa merkezinde olan insanın önemini ve ayrıca insanın fütüristik yüz ritim hareketlerini göstermektedir.

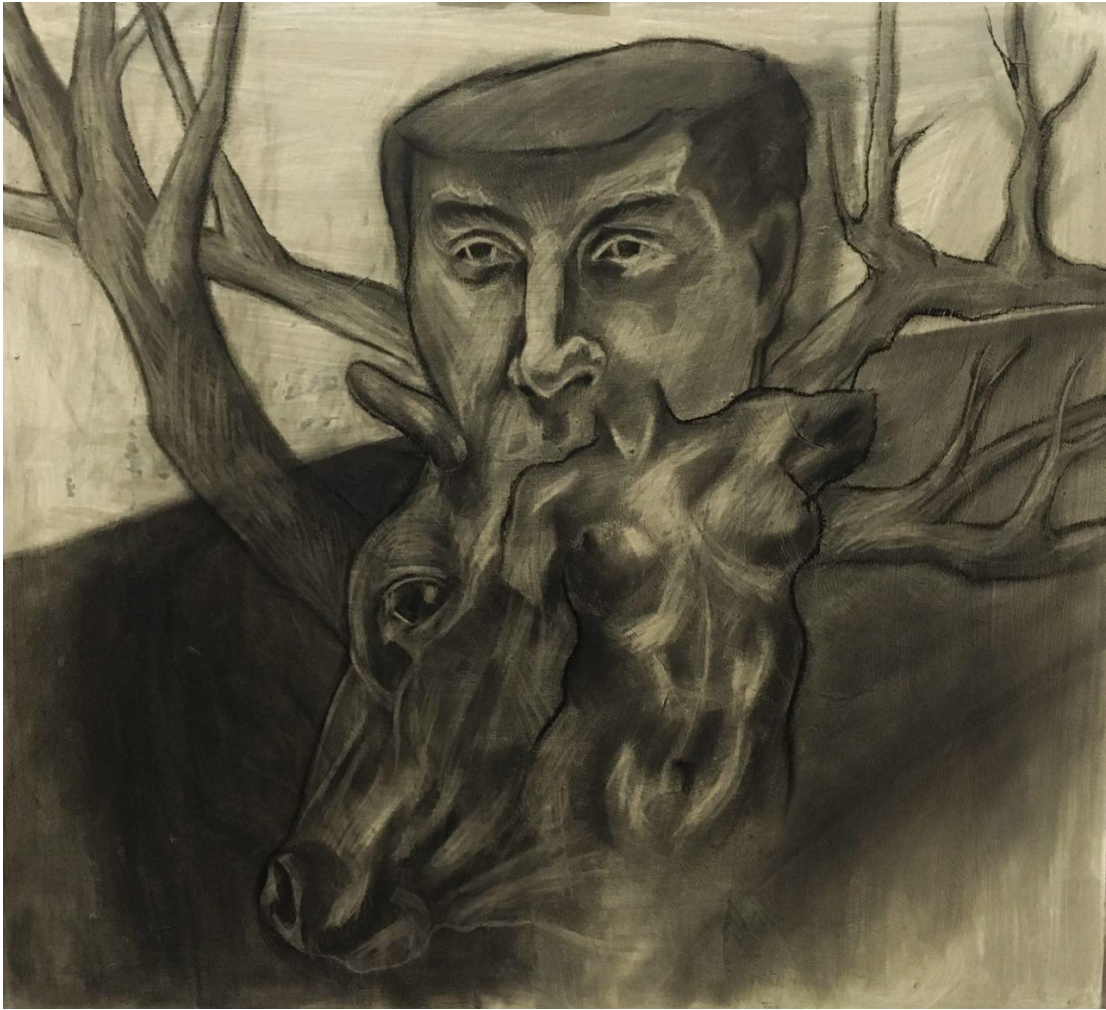
Bu resimde (Görsel 31) birkaç sıcak düz renklerle kaplanmış ve yaşam döngüsünü gösteren doğa ve kadınların uyumunu göstermektedir. Doğanın kış aylarında baharı bekleyen ümitli



bakışları olduğu gibi kadınların da aynı duyguları taşıdığını canlandırmak için bu resimde ümit dolu bakışlı portreleri resmettim.

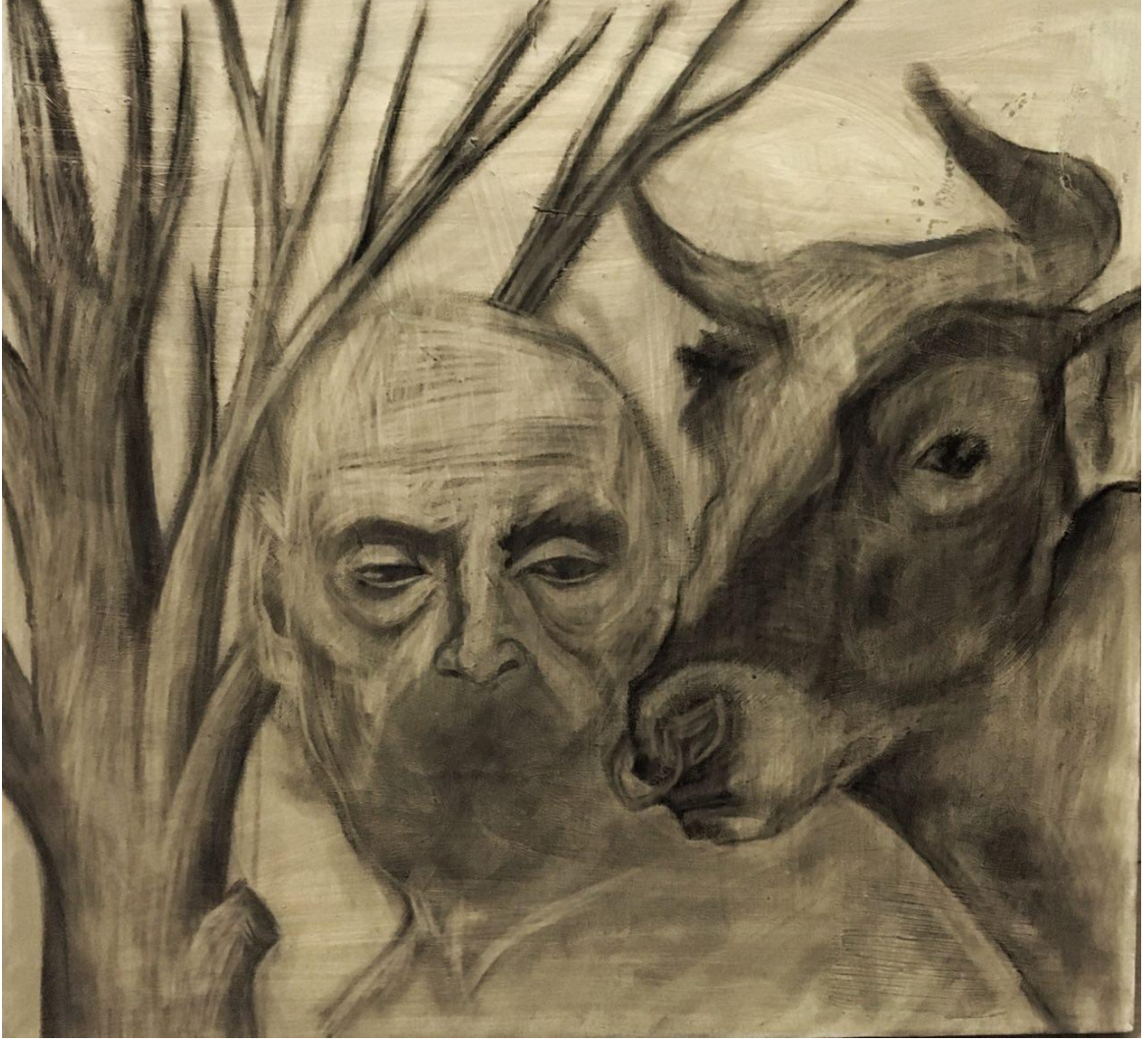
Bu esnada bize doğru bakan yüzün başında olan bitki doğada yeşeren bir yeni bitki gibi resmedilmesinin nedeni halen bu ümidin solmamasını temsil etmektedir.

Kısaca "kadınlar aynı doğada açan çiçek ve bitkiler gibi yaşamaktadırlar ve dış etkenler nasıl doğaya etki ediyorsa kadınlar da aynı şekilde dış etkenlerden etkilenir." tespiti, bu resimin ana konusudur.



Görsel 32. Fereshteh Ghavanloo, 2019, Tuval üzerine Kömür, 55× 60 cm

Bu çalışmada (Görsel 32) insan doğa ve diğer canlıların temsili olarak bir araya getirip çalıştım. Genellikle resimlerimde formları bir araya birleştirip form ve düzen açısından birbirine uyum sağlamasını yaparak ve konu elementlerine riayet ederek görselleştirmektedirim. Bu desen çalışmasında formlar kısmen sadeleştirilmiştir.



Görsel 33. Fereshteh Ghavanloo, 2019, Tuval üzerine Kömür, 55× 60 cm

Bu çalışmada (Görsel 33) da aynı şekilde sade görselleştirilmiş ancak formların bir arada olmasından ziyade bir konunun büyüteçle sanki bir tablonun bir detayı gibi resmedilmiştir.

Çalışmalarında bir konunun hem resim ve hem de desenleştirilmesi bu konunun farklı hislerde sunmanın delilidir.

Genellikle çalışmalarında insanın kendi ruh halini yansıtmak istemesi ve bu konuyu sanat boyutunda taşıması her sanatçının içtenlikle yapmış olduğu eserlerdir. Ben bu çalışmada (Görsel 34) aynı diğer çalışmalarım gibi insanın ruh halini soyutladım. Yarı soyut ve yarı dışavurum salığa değinen bu çalışmamda insan ve doğa ilişkisini görsel formlarla birleştirip bir sonraki çalışmalarım için bana yol göstereceğine inanıyorum.





Görsel 34. Fereshteh Ghavanloo, 2019, Tuval üzerine Kömür, 100× 100 cm

## SONUÇ

İnsanlık varoluş sürecinde her zaman doğa ile içiçe olmuş ve kendi düzenini doğa şartlarına göre ayarlamıştır. İnsanların duygu, düşünce, arayış ve hayat mücadeleleri doğa şartlarına yönelik bir düzen içerisinde oluşmuştur.

Dünya dediğimiz bu düzen içinde her insan kendi araştırmalarını yaparak bir nevi doğayı anlamak için çaba ve gayret içerisinde olmuşlardır ancak sanatçılar doğayı farklı türlü anlayıp yorumlamaya başlamışlar.

Bazen doğayı taklit edip bezende soyutlayarak kişisel yorumlara ulaşan sanatçılar insanın doğayla olan ilişkisini farklı boyutlara taşımıştır.

Bu konuda benim kendi duygularım, yaşama dair algıladığım her şeyi kendi ifade gücümle görselleştirmek istedim. Ben de her insan gibi algılarım ve düşüncelerimi paylaşma ihtiyacı içinde insan ve doğa ilişkisini bu araştırma temelinde sizlere aktarmak istedim.

Aslında bu konuda işleyiş şu şekildedir; doğa ressamın karşısında dayanır ama kişi eğer yolunda kararlılık gösterir ise bu yolda başarılı olacaktır.

Sonuç olarak doğada kendi kararlı ressamını bulmakta emin olup kendisini ressamın ellerine teslim edecektir.

Kuşkusuz tabiat dokunulamaz ama ressam doğayı hissedebilir ve doğayı kucaklayabilir, işin özü budur.



## KAYNAKLAR

- Brothers, L. (2019). Facsimile of May: Celebrating May Day Near the Town of Riom in the Auvergne. Retrieved from <https://www.wikiart.org/en/limbourg-brothers/facsimile-of-may-courtly-figures-on-horseback>
- Brueghel, P. (2008). Kardaki Avçılar. Retrieved from <http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvRG9zeWE6UGlldGVyX0JydWVnZWxfZC5fJUMzJTg0Ll8xMDZiLmpwZW>
- Çallı, İ. (1896). Adalardan Görünüm. Retrieved from <http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Makaleler&icerik=Goster&id=4132>
- Constable, J. (2019). The Hay Wain. Retrieved from <http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvSm9obl9Db25zdGFibGU>
- Courbet, G. (2019). The Stone Breakers. Retrieved from <http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvVGhlX1N0b25lX0JyZWFrZXJz>
- Derain, A. (2019). Bridge over the Riou. Retrieved from <https://www.wikiart.org/en/andre-derain/bridge-over-the-riou-1906>
- Eco, U. (2012). *History of beauty* (H. Bina, Trans.). Tahran: Matn.
- Erzen, J. N. (2017). Türkiye'de Sanat ve Resim Üzerine. Ankara: Akılçelen Kitaplar.
- Esfandiari, A. (2019). Retrieved from [https://www.picluck.net/media/1857074224863341367\\_7648474640](https://www.picluck.net/media/1857074224863341367_7648474640)
- Firouzehi, M. (2015). İsimsiz. Retrieved from <https://www.tiwall.com/p/gallery-mohamadrezafiroozeie>
- Gauguin, P. (2019). Arearea. Retrieved from <http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvQXJlYXJlYQ>
- Ghandriz, M. (2019). Retrieved from <https://www.imgrumweb.com/post/9iw3rEB7uS>
- Gogh, V. V. (2019). Kırmızı Üzüm Bağı. Retrieved from [http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvS8Sxcm3EsXrEsV\\_DnHrDvG1fQmHEN8Sx](http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvS8Sxcm3EsXrEsV_DnHrDvG1fQmHEN8Sx)
- Gombrich, E. H. (2010). *The story of art* (A. Ramin, Trans. Vol. 12). Tahran: Nashre Ney.
- Goshayesh, F. (2013). *Sanat Tarihi*. Tahran: Marlik.
- Hockney, D. (2019). A Bigger Grand Canyon. Retrieved from <http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvQV9CaWdnZXJfR3JhbmRfQ2FueW9u>
- Hodler, F. (2019). The Woodman. Retrieved from <https://www.wikiart.org/en/ferdinand-hodler/the-woodman-1910>

- Hokusai, K. (2019). The Great Wave off Kanagawa. Retrieved from <http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvVGhlX0dyZWFOX1dhdmVfb2ZmX0thbmFnYXdh>
- Keshmirshekan, H. (2016). *Çağdaş İran Sanatında Araştırmaları*. Tahran: Nazar.
- Khanlari, P. (1938). *İran Sanatı*. Tahran: Nashre Ney.
- Kuan, F. (2013). Travelers Among Mountains and Streams. Retrieved from <http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvRmlsZTpGYW5fS3Vhbl8tX1RyYXZlbGVyc19BbW9uZ19Nb3VudGFpbmNfYW5kX1N0cmVhbXNfLV9Hb29nbGVfQXJ0X1B1Y3QuanBn>
- Livingston, M. (2017). *David Hockney*. London: Thames And Hudson Ltd.
- Marzban, P. (2009). *Sanat Tarihinin Özeti*. Tahran: Elm ve Farhang.
- Millet, J.-F. (2019). The Gleaners. Retrieved from <http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvVGhlX0dsZWFuZXJz>
- Monet, C. (2019). İzlenim: Gün Doğumu. Retrieved from [http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvxLB6bGVuaW06X0fDvG5fRG\\_En3VtdQ](http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvxLB6bGVuaW06X0fDvG5fRG_En3VtdQ)
- Munch, E. (2019). The Scream. Retrieved from <http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvVGhlX1NjcmVhbQ>
- Pakbaz, R. (2010). *İran Sanatı*. Tahran: Zarrin Ve Simin.
- Paşa, Ş. A. (1886). Ormanda Oduncu.
- Poussin, N. (2005). Ruth and Boaz. Retrieved from [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nicolas\\_Poussin\\_-\\_L%27%C3%89t%C3%A9\\_ou\\_Ruth\\_et\\_Booz.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nicolas_Poussin_-_L%27%C3%89t%C3%A9_ou_Ruth_et_Booz.jpg)
- Read, H. (1949). The meaning of art. Suffolk, England: Penguin Books Bungay.
- Rıza, H. A. (1898). Manzara. Retrieved from [https://www.wikizero.com/tr/Dosya:Hoca\\_ali\\_r%C4%B1za\\_manzara\\_1898.jpg](https://www.wikizero.com/tr/Dosya:Hoca_ali_r%C4%B1za_manzara_1898.jpg)
- Stanlybaker, J. (2015). *Japon Sanatı* (N. Pashaei, Trans.). Tahran: Matn.
- Tansuğ, S. (2011). *Resim Sanatının Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tregear, M. (2016). *Çin Sanatı* (F. Taheri, Trans.). Tahran: Matn.
- Wyeth, A. (2019). Christina's World. Retrieved from <http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvQ2hyaXN0aW5hJ3NfV29ybGQ>

## ETİK BEYAN

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

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- Bu Tez herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı,

beyan ederim.

04.08.2019

Fereshteh GHAVANLOO

## Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: RESİMDE İNSAN VE DOĞA İLİŞKİSİ

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

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
02/08/2019	58	45785	11/07/2019	%.4	1156967010

Uygulanan filtreler:

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

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (04./08./2019...)

Fereshteh GAVANLOO

Öğrenci No: N15129089  
Anasanat: Resim Anasanat Dalı  
Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
✓			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Salim AKTUĞ



### Master's Thesis Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY  
Institute of Fine Arts

Title: RELATIONSHIP BETWEEN HUMAN AND NATURE IN PAINTING

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

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
02,08,2019	58	45785	11,07,2019	1,4	1156967010

Filtering options applied are:

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

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (14.10.8...2019...)

Hereshteh GAVANLOO

Student No: N15129089  
Department: Fine Art Department  
Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint PhD
✓			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

(Dr., Mustafa Salim AKTUG)

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

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

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

- Enstitü yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü yönetim kurulu kararı ile tezin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

04...108.120.19  
Fereshteh GHAZVANLOO

"Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge"

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
- Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

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