

**T.C.**  
**MARMARA ÜNİVERSİTESİ**  
**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**  
**RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI**

**DOĞA TECRÜBESİNİN LİSANS DÜZEYİ RESİM EĞİTİMİNDE**  
**TATBİK EDİLMESİ VE ETKİLERİNİN İNCELENMESİ**

**Hasan AKTAŞ**  
**(Yüksek Lisans Tezi)**

**Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin Avni ÖZTOPÇU**

**İstanbul, 2020**

**T.C.**  
**MARMARA ÜNİVERSİTESİ**  
**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**  
**RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI**

**DOĞA TECRÜBESİNİN LİSANS DÜZEYİ RESİM EĞİTİMİNDE**  
**TATBİK EDİLMESİ VE ETKİLERİNİN İNCELENMESİ**

**THE EFFECTS OF THE EXPERIENCE OF NATURE IN**  
**UNDERGRADUATE LEVEL PAINTING EDUCATION: AN APPLIED**  
**APPROACH**

**Hasan AKTAŞ**  
**(Yüksek Lisans Tezi)**

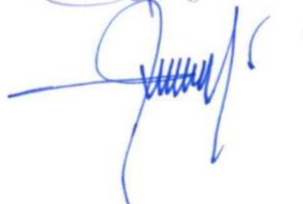
**Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin Avni ÖZTOPÇU**

**İstanbul, 2020**

**Tüm kullanım hakları  
M.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü'ne aittir.  
© 2020**

**ONAY**

Hasan AKTAŞ tarafından hazırlanan “Doğa Tecrübesinin Lisans Düzeyi Resim Eğitiminde Tatbik Edilmesi ve Etkilerinin İncelenmesi” konulu bu çalışma, ..09.01.2020..... tarihinde yapılan savunma sonucunda jüri tarafından başarılı bulunmuş ve yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

	Adı Soyadı	İmza
TEZ DANIŞMANI	Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin Avni ÖZTOPÇU	
JÜRİ ÜYESİ	Dr. Öğr. Üyesi Vesile AYKAÇ	
JÜRİ ÜYESİ	Dr. Öğr. Üyesi Murat Mete AĞYAR	

## ETİK BEYANI

Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırladığım çalışmamda;

- Sunduğum bilgileri, dokümanları ve verileri akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Çalışmamda yararlandığım eserlerin tamamına atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Elde ettiğim verilerde ve sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı bildirir, aksi bir durumda aleyhimde doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Hasan AKTAŞ



## **ÖZGEÇMİŞ**

1990 Adana'da doğdu.

2009 Adana Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'nden mezun oldu.

2013 Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi, Resim İş Eğitimi Öğretmenliği Bölümü Fotoğraf Ana sanat Dalı Bölümü'nden mezun oldu.

2013 İstanbul Sinema Merkezi'nde bir yıllık teorik ve pratik sinema eğitimi aldı.

2015 New York Film Academy İstanbul programında yönetmenlik eğitimi aldı.

2015 Kurucu ortağı olduğu Buğday Yapım bünyesinde, sinema ve reklam filmi alanlarında çalışmaya başladı.

2016 Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı'nda tezli lisansüstü eğitimine başladı. Halen eğitimine devam etmektedir.

## **İLETİŞİM BİLGİLERİ**

Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Anabilim Dalı Resim-İş öğretmenliği Bilim Dalı'nda Lisansüstü eğitimine devam etmektedir.

E-Posta: aktashsan@gmail.com

Telefon: 0505 024 42 90

## ÖNSÖZ

Bu çalışma, önemli olduğuna inandığım bir eksiklikten yola çıkılarak gerçekleştirilmiştir. Yaklaşık on dokuz yıllık öğrenciliğim süresince doğa, neredeyse hiçbir zaman eğitimimin doğrudan bir problemi olmadı. Bu konuda beni önemli ölçüde sorgulamaya iten başlangıç noktası, lisans döneminde H. Avni Öztopçu'nun atölyesinde aldığım desen ve resim dersleri oldu. Malzemelerimizi alıp dışarıya çıktık, parklarda, mezarlıklarda çizimler yaptık. Bu süreçler beni, sanatla olan ilişkisi bağlamında doğaya daha dikkatli bakmaya, onunla daha fazla temas kurmaya yöneltti.

Paul Cezanne'dan ilham alarak 2017 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığına "Gezgin Ressamlar" isimli bir proje sundum ve finansal destek aldım. Bolu'da dört arkadaşım ile doğanın içinde bir köy evinde konaklayıp beş gün boyunca dışarı çıkıp resim yaptık. Akşamları da çalışmalar ve sanat üzerine konuşmalar yaptık. Son gece tüm çalışmalarını ve süreci değerlendirdik. Döneceğimiz gün resimleri geniş bir bahçede sergileyip her gün merakla bizleri izleyen köydeki insanları davet ettik. İstanbul'a dönünce de aynı sergiyi daha kapsamlı olarak bir sanat galerisinde açtık. Sergide, süreci anlatan belgeselimizi de gösterdik. Böylesine bir deneyim hepimiz için ilkti. Aynı uygulamayı, tezin ana eksenine koyarak daha planlı ve sistemli bir şekilde benzer bir yerde dokuz öğrenciyle tekrar gerçekleştirdik.

Bu araştırmada bana en büyük desteği veren, bana her daim inanan, benim yanımda olan biricik eşim Sena Aktaş'a, hem sanatçı hem eğitimci kimliğiyle hayatımda çok önemli bir yeri olan, çalışmam boyunca bana yol gösteren tez danışmanım Sayın H. Avni Öztopçu'ya, değerli jüri üyelerine, araştırmama çok önemli katkılarda bulunan kıymetli Hülya Yazıcı'ya, değerli ortağım Serhat Kılıçbay'a, araştırma gurubundaki öğrenci arkadaşlarıma, teknik ekipteki değerli arkadaşlarıma, katkı sağlayan diğer tüm arkadaşlarıma ve her zaman arkamda duran, bana inanan kıymetli aileme teşekkür etmek isterim.

## ÖZET

Bu araştırmada, doğayı bir atölye, bir laboratuvar gibi kullanmanın, lisans düzeyi resim öğrencilerinin sanatsal ve kişisel yetilerini nasıl etkilediği incelenmiştir. Öğrencilerin, sürekli olarak kapalı mekânlarda, kısıtlı alanlarda çalışmasına karşın, doğayla temas kurarak çalışabilecekleri kırsal bir beldede sekiz gün konaklamaları ve resim yapmaları sağlanmıştır. Araştırmada “özgürleştirici/geliştirici/eleştirel eylem araştırması” deseni kullanılarak, gözlem, görüşme, fotoğraf, video, öğrenci günlükleri gibi nitel yöntemlerle veriler toplanmış ve uygulamanın öğrenciler üzerindeki etkileri objektif bir şekilde analiz edilmeye çalışılmıştır. Yapılan değerlendirmelere ve görüşmeler esnasında bizzat öğrencilerden alınan geri dönüşlere bakıldığında, araştırmanın problem olarak ele aldığı konularda olumlu etkiler saptanmıştır. Bu çalışmanın yanıt bulmaya çalıştığı temel sorular şu şekildedir:

1. Atölye ortamında ve kapalı alanlarda çalışmakla doğada çalışmak arasında ne gibi farklar vardır?
2. Doğa, öğrenciler açısından zengin bir görme alanı teşkil eder mi?
3. Doğada çalışmak, öğrencilerin renk ve biçim algılarını genişletir mi?
4. Doğada çalışmak öğrencinin, özgün bir dil oluşturmasına katkı sağlar mı?
5. Doğayla fiziki etkileşimde olmak öğrencilerin psikolojik durumlarını ne yönde etkiler?
6. Doğada olmak, öğrencideki çevre bilincini nasıl etkiler?
7. Doğa sistemli biçimde bir atölye olarak kullanılabilir mi?

**Anahtar Kelimeler:** Sanat Eğitimi, Resim, Doğa



## **ABSTRACT**

This research analyzes how using nature as a workshop or a laboratory affects undergraduate-level art students' artistic and personal competences. As an alternative to constantly working in closed and limited spaces, students' are provided eight-day accommodation in the countryside where they can work by interacting with nature and students' are asked to paint. This research adopts "liberating/developing/critical action research" pattern, the data are collected with qualitative methods such as observation, interview, photographs, video and student diaries and effect of the application of the students are objectively analysed. During the assessment and interviews, when direct student feedbacks are considered, it is determined that this research has positive effects on the research problem. The main questions that this research tries to answer are as follows:

1. What are the differences between working in the workshop environment and closed spaces and working in nature?
2. Does nature constitute the rich visual field for students?
3. Does working in nature expand students' colour and form perceptions?
4. Does working in nature contribute to students' individual language formation?
5. How does having a physical interaction with nature affect students' psychological states?
6. How does being in nature affect students' environmental awareness?
7. Can nature be used systematically as a workshop?

**Keywords:** Art Education, Painting, Nature

## İÇİNDEKİLER

<b>ONAY</b> .....	<b>i</b>
<b>ETİK BEYAN</b> .....	<b>ii</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	<b>iii</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>iv</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>v</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>vi</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>vii</b>
<b>RESİMLER LİSTESİ</b> .....	<b>ix</b>
<b>BÖLÜM I : GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
1.1. Problem.....	1
1.2. Araştırmanın Amacı.....	4
1.3. Araştırmanın Önemi.....	4
1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	5
1.5. Araştırmanın Varsayımları.....	5
<b>BÖLÜM II : İLGİLİ ALAN YAZIN</b> .....	<b>7</b>
2.1. Doğa, İnsan ve Kültür.....	7
2.2. Sanatta Yaratı Alanı Olarak Doğa.....	11
2.3. Çağlar ve Akımlar Ekseninde Doğanın Resim Sanatındaki Rolü.....	13
2.3.1. Mağara Resimleri.....	13
2.3.2. Mısır Sanatı ve Yunan Sanatı.....	15
2.3.4. Empresyonizm ve Post-Empresyonizm.....	19
2.3.5. Toprak Sanatı.....	24
2.4. Ressamlar Özelinde Doğaya Dair Farklı Yaklaşımlar.....	27
2.4.1. Paul Cezanne.....	27

2.4.2. Paul Gauguin.....	31
2.4.3. Vincent Van Gogh.....	36
2.5. Sanat Eğitimi ve Doğa İlişkisi.....	40
<b>BÖLÜM III : YÖNTEM.....</b>	<b>44</b>
3.1. Araştırma Modeli.....	44
3.2. Çalışma Gurubu.....	45
3.3. Verilerin Toplanması.....	45
3.4. Verilerin Analizi.....	45
3.5. Doğa Tecrübesinin Lisans Düzeyi Resim Öğrencilerince Tatbik Edilmesi Ve Etkilerinin İncelenmesi.....	46
3.5.1. Çalışmalar ve Öğrencilerin Analizi.....	66
3.5.2. Görüşme Soruları Ve Alınan Yanıtlar.....	89
<b>BÖLÜM IV : BULGULAR.....</b>	<b>100</b>
<b>BÖLÜM V : SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....</b>	<b>103</b>
5.1. Sonuç ve Tartışma.....	103
5.2. Öneriler.....	104
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>106</b>

## RESİMLER LİSTESİ

Resim 2.1. Altamira Mağarası, (İspanya). Paleolitik Çağ .....	14
Resim 2.2. Ölüler Kitabı'ndan bir sahneyi betimleyen papirüs, (Antik Mısır). M.Ö. 1285 dolayları .....	15
Resim 2.3. <i>Nebamun'un Bahçesi</i> , (Antik Mısır). M.Ö. 1400 dolayları.....	16
Resim 2.4. <i>Disk Atıcısı</i> , (Antik Yunan). M.Ö. 450 dolayları .....	17
Resim 2.5. Claude Monet, <i>İzlenim:Gün Doğumu</i> , 1872.....	19
Resim 2.6. Pierre Auguste Renoir, <i>Yükselen Patika</i> , 1875.....	21
Resim 2.7. Paul Cezanne, <i>Sainte Victorie Dağı</i> , 1902-6.....	22
Resim 3.8. Robert Smithson, <i>Sarmal Dalgakıran</i> , (Utah, ABD). 1970.....	24
Resim 2.9. Mel Chin'in Minnesota yakınlarındaki <i>Canlanma Alanı</i> , (ABD).1991.....	25
Resim 2.10. Paul Cezanne, <i>Sainte Victoire Dağı ve Ark Nehri Vadisi Viyadüğü</i> , 1882-5...28	
Resim 2.11. Paul Cezanne, <i>Sainte Victoire Dağı</i> , 1885.....	29
Resim 2.12. Paul Cezanne, <i>Elmalar ve Portakallar</i> , 1889.....	30
Resim 2.13. Paul Gauguin, <i>Domuz</i> , 1888.....	31
Resim 2.14. Paul Gauguin, <i>Yakup'un Melekle Mücadelesi</i> , 1888.....	32
Resim 2.15. Paul Gauguin, <i>Nereden Geliyoruz? Biz Neyiz? Nereye Gidiyoruz?</i> 1897.....	33
Resim 2.16. Paul Gauguin, <i>Yıkanan Tahiti'li Kadınlar</i> , 1892.....	34
Resim 2.17. Paul Gauguin, <i>İA Orana Maria</i> , 1891 .....	35
Resim 2.18. François Millet, 1866 (Solda), Vincent Van Gogh, 1890 (Sağda), <i>Öğle Molası</i> .....	37
Resim 2.19. Vincent Van Gogh, <i>Pollard Birches</i> , 1884.....	38
Resim 2.20. Vincent Van Gogh, <i>Buğday Tarlası ve Kargalar</i> , 1890.....	39
Resim 2.21. Vincent Van Gogh, <i>Patates Yiyenler</i> , 1885.....	40
Resim 3.1.....	47
Resim 3.2.....	48
Resim 3.3.....	48
Resim 3.4.....	49

Resim 3.5.....	48
Resim 3.6.....	50
Resim 3.7.....	50
Resim 3.8.....	51
Resim 3.9.....	51
Resim 3.10.....	52
Resim 3.11.....	53
Resim 3.12.....	53
Resim 3.13.....	54
Resim 3.14.....	54
Resim 3.15.....	55
Resim 3.16.....	55
Resim 3.17.....	56
Resim 3.18.....	56
Resim 3.19.....	57
Resim 3.20.....	57
Resim 3.21.....	58
Resim 3.22.....	58
Resim 3.23.....	59
Resim 3.24.....	59
Resim 3.25.....	60
Resim 3.26.....	60
Resim 3.27.....	61
Resim 3.28.....	61
Resim 3.29.....	62
Resim 3.30.....	63
Resim 3.31.....	63

Resim 3.32.....	64
Resim 3.33.....	64
Resim 3.34.....	65
Resim 3.35.....	66
Resim 3.36.....	66
Resim 3.37. Ahmet Arpa.....	67
Resim 3.38. Ahmet Arpa .....	67
Resim 3.39. Ahmet Arpa .....	68
Resim 3.40. Ahmet Arpa.....	68
Resim 3.41. Ayşegül Kavak.....	69
Resim 3.42. Ayşegül Kavak.....	69
Resim 3.43. Ayşegül Kavak.....	70
Resim 3.44. Hasan Aktaş (Araştırmacı).....	70
Resim 3.45. Hasan Aktaş (Araştırmacı).....	71
Resim 3.46. Hasan Aktaş (Araştırmacı).....	71
Resim 3.47. Hüseyin Aksoy.....	72
Resim 3.48. Hüseyin Aksoy .....	73
Resim 3.49. Hüseyin Aksoy .....	73
Resim 3.50. Hüseyin Aksoy.....	74
Resim 3.51. Hüseyin Aksoy .....	74
Resim 3.52. Hüseyin Aksoy.....	75
Resim 3.53. Mehmet Ceylan.....	75
Resim 3.54. Mehmet Ceylan.....	76
Resim 3.55. Melih Yavuz.....	77
Resim 3.56. Melih Yavuz.....	78
Resim 3.57. Melih Yavuz.....	78
Resim 3.58. Melih Yavuz.....	79

Resim 3.59. Mina Yaşar.....	79
Resim 3.60 Mina Yaşar.....	80
Resim 3.61.Mina Yaşar.....	80
Resim 3.62. Mina Yaşar.....	81
Resim 3.63. Sakine Ayaztekin.....	81
Resim 3.64. Sakine Ayaztekin.....	82
Resim 3.65. Sakine Ayaztekin.....	82
Resim 3.66. Sakine Ayaztekin.....	83
Resim 3.67. Sakine Ayaztekin.....	83
Resim 3.68. Sinan Orakçı.....	83
Resim 3.69. Sinan Orakçı.....	84
Resim 3.70. Sinan Orakçı.....	85
Resim 3.71. Sinan Orakçı.....	85
Resim 3.72. Sinan Orakçı.....	86
Resim 3.73. Şevval Durmuş.....	86
Resim 3.74. Şevval Durmuş.....	87
Resim 3.75. Şevval Durmuş.....	87
Resim 3.76. Şevval Durmuş.....	88
Resim 3.77. Şevval Durmuş.....	88

## BÖLÜM I : GİRİŞ

### 1.1. Problem

Ernst Fischer, insanı doğanın tümüne etkin bir *özne* ve doğaya karşı çıkan ilk varlık olarak tanımlar ve der ki; “İnsan doğanın içindeyken bir “karşı-doğa” yaratmıştır” (Fischer, 2017, s. 48). İnsan, doğa ile mücadele ederken fizyolojik uyumsuzluğunu ve eksikliklerini gidermek için doğayı taklit etmiş, aletleri işe koşarak ona olan bağımlılığından giderek kurtulmuştur. Başlangıçta yalnızca yaşamsal amaçlarla gerçekleştirilen yapıp etmeler, zamanla yapmaktan keyif de alınan şeylere dönüşmüştür. Arnold Gehlen “*İnsan*” isimli kitabında, sanatın bu evrede ortaya çıktığını ifade eder. Kronolojik bir bakışla incelendiğinde ilkel aletlerin giderek zarifleştikleri ve kişilik kazandıkları gözlemlenebilir. Bu olgu, o aletlerin yalnızca işlevsel maksatla yapılmadığı savını destekler niteliktedir. Buradan hareketle doğa ve insan arasında diyalektik bir ilişkinin olduğu söylenebilir. Yani insan, doğaya karşı hem bir duruş göstermiş hem de ondan edindikleriyle bir kültür yaratmıştır. Doğa karşısında insanı güçlü kılan eylemlerden biri de nesneleştirilmenin bir dışavurumu olarak vücut bulan ve bugün adına sanat dediğimiz şeydir. Ernst Gombrich, bu durumu açıklarken ilkelerin yaşamında yararlılık açısından kulübe ve imge arasında bir fark olmadığını, birinin yağmurdan diğerininse onları görünmeyen farklı güçlerden koruduğuna inandıklarını söyler (Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, 2016, s. 38). Bir şeyi sanat yapan unsurların neler olduğu her zaman tartışılmalıdır. Gehlen, bir eylemin, araç iken amaca dönüşebileceğinden bahseder (Gehlen, 1954, s. 14). Bu görüşe dayanarak sanatın bir araç olarak başlayıp bir amaca dönüştüğü ya da sanat eyleminin çeşitli etkenlerden ötürü mahiyetinin sürekli bir değişim içerisinde olduğu kabul edilebilir. “Sanatın *varlık* nedeni hiçbir zaman bütünüyle aynı kalmaz” (Fischer, 2017, s. 25). Her ne maksatla yapılırsa yapılsın, mağara duvarlarına işlenen bizon resimlerinin, yapılan maskların, doğanın ciddi bir gözlemine dayandığı açıktır. Takiyettin Mengüşoğlu, insanın tüm bu yapıp etmelerini, başarılarını yani kültürünü “tarihlik” kavramıyla ilişkilendirir. İnsanı, “geçmiş”, “şimdi” ve “gelecek” şeklinde üç zamanlı tarihi bir varlık olarak tanımlar ve insanın geçmişle daima hesaplaşması gerektiğini dile getirir (Mengüşoğlu, *Tarihlik ve Tarihsizlik*, 1946). Doğa, insanın “insan” olduğu, kültürünü inşa ettiği yer olarak varsayılırsa sanatın da buna bağlı olarak doğada başladığı görülebilir. Öyleyse “sanat”da tarihi bir eylemdir denebilir. Geçmiş, şimdi ve gelecek vardır. Sanat tarihine bakıldığında, içeriği ve kapsamı değişse de doğanın, tüm sanat disiplinleri için önemli bir



görme alanı teşkil ettiği bilinmektedir. Doğa, insan ve dolayısıyla sanat için her zaman bir *problem* olarak farklı şekillerde vücut bulmuştur.

Örneğin, yakın dönemler olmasına rağmen, Mısır Sanatı'nda tasvir edilen doğa ile Yunan Sanatı'nda tasvir edilen doğa birbirinden çok farklıdır. Çünkü görme biçimleri farklıdır. Bunun sebebi de esas aldıkları inanç, felsefe ya da düşünce sistemleridir. “Düşündüklerimiz ya da inandıklarımız nesnelere görüşümüzü etkiler. (...) Yalnızca baktığımız şeyleri görürüz” (Berger, 2012, s. 8). Gombrich buradaki farkı, Yunanların dünyaya *kendi gözleriyle bakması*'na bağlar. Gombrich'in bu ifadesi, geleneksel bakışa karşın, dış dünyanın “akıl” ve “görme” yoluyla kavranmaya çalışılmasıdır. Oysa Mısır'da sanatçıların dünyayı nasıl görmeleri gerektiği yüzyıllar öncesinden belirlenmiştir. Orada sanatçının kendi gözleri, öznel bakış açısı diye bir şey yoktur, belli kalıplar ve ezberler dışına çıkamaz, buna izin verilmez. Çünkü, insanların kendi gözleriyle bakması, dünyayla ilişki kurması, anlaması kişiyi eleştirel düşünceye sevk edecektir. Bu da Tanrıyı ve öteki dünya inancını merkeze alan bir toplumda kralların ve devletin istemeyeceği bir şeydir. Özetle, Mısır, inancı ve geleneği, Yunan ise duyumsayabildiğini yani özdeği önceler. Bu ayrımın sanat eğitimi bakımından büyük bir önem arz ettiği düşünülmektedir. İnsanın kendisini dahi nesneleştirmesine<sup>2</sup> olanak sağlayan, belli gizlerden bağımsız hareket edebilen, algılanabilen, duyumsanabilen olguları ve insanı merkeze alan bir görme alanı inşa etmenin, Mengüşoğlu'nun tabiriyle *tarihi* bir sanat eğitimi için daha uygun olacağı düşünülmektedir. Türkiye'de, özellikle lisans düzeyi resim eğitimi müfredatına genel olarak bakıldığında, öğrenciyi “doğa alanları”yla deneyimsel olarak etkileşime sokacak, buna zemin sağlayacak uygulamaların eksikliğinin, hatta yokluğunun, üzerine gidilmesi gereken mühim bir problem olduğu düşünülmektedir.

Bu araştırmada “doğa ve insan ilişkisi” sanatçı ve sanat (resim) eğitimi açısından bir görme alanı olarak ele alınacaktır. Görünen ve algılanabilen her şey sanatın nesnesi ise doğa, sanat eğitimi alan bir öğrenci için bir laboratuvar<sup>3</sup> gibi kullanılabilir. Çünkü doğa her türlü

<sup>1</sup> Sanat, Mısırlıların inanışları açısından işlevsel bir eylemdi. Mezarlardaki duvarlara yapılan figürlerin sonraki hayatlarında ölen kişiye hizmet edeceğine inanılırdı, uzuvlar bu sebepten ötürü eksiksiz çizilmiştir. Aksi takdirde figür, işlevini yerine getiremeyecektir ve bu tercih sanatı icra edenin inisiyatifinde değildi (Gombrich, Sanatın Öyküsü, 2016, s.49-58).

<sup>2</sup> Burada kastedilen yaklaşım, “dış dünyanın nesnel varlığını tanıyan, özdeği öncelik veren felsefe akımı” (Hançerlioğlu, 1973, s.248) olan “özdekçilik” ile benzerdir.

<sup>3</sup> Laboratuvar: “Ayrıştırma, birleştirme yoluyla bir sonuca ulaşmak veya teşhis koymak için çeşitli araçlar kullanılarak tıp, eczacılık, fizik, kimya gibi bilim dallarıyla ilgili araştırmaların, deneylerin yapıldığı özel donanımlı yer” (TDK Güncel Türkçe Sözlük: <https://sozluk.gov.tr>).

duyumsamaya açık ve tesadüfleri de barındıran “canlı bir varlık alanı”dır. Burada kastedilen; doğaya, Yunanların yaptığı gibi belli bir “bilinç” ve “akıl” yoluyla yani “kendi gözlerimizle” bakılması gerektiğidir. Paul Cezanne, Emile Bernard’a yazdığı bir mektupta şöyle der; “Louvre, iyi bir ders kitabıdır ama ancak iyi bir başlangıç teşkil eder. Bir sanatçının gerçek ve uçsuz bucaksız çalışma alanı doğanın sunduğu türlü türlü görüntülerdir” (Antmen, 2017, s. 28). Doğayı, resimlerinde önemli bir unsur olarak ele alan Barbizon Ekolü ressamı, ardından gelen “izlenimci”ler<sup>4</sup>, “izlenim sonrası” ressamlar ve soyut sanatçılar, doğanın sanat eğitimi açısından ne denli önem arz eden zengin bir “görme alanı” olduğunu açıkça ortaya koymaktadır<sup>5</sup>.

Türkiye’de milli bir eğitim sistemi olarak 1940 yılında hayata geçirilmeye başlanan ve disiplinler arası bir anlayışı benimseyen Köy Enstitüleri, eğitim ve yaşamı birlikte inşa etme gayretinde olmuştur. Öğrenciler bir eğitim faaliyeti olarak toprağa, ağaca dokunmuş, fidan dikmiş, doğayla gerçek bir temas kurmuştur. Bu bağlamda, Kızılderililerin doğayla olan ilişkileri de incelenmeye değerdir. Onlar doğayla bütünleşik bir yaşam sürerler. Ağaçlara, toprağa, hayvanlara, gökyüzüne ve havaya saygı duyarlar. Doğanın sadece insana ait bir alan olduğunu düşünmezler. Bir hayvanı avladıklarında onu ihtiyaçları olduğu için öldürdüklerini söyler ve ruhlarına teşekkür ederler. İnsan olabilmelerini de doğayla kurdukları ilişkiye bağlarlar. “İnsan tabiattan uzaklaştıkça kalbi katılaştır” bu söz, Kızıl Derili Cherokee Boyu’na aittir<sup>6</sup>.

Günümüzde hem yaşam hem eğitim, doğadan izole yapılara indirgenmiş bir durumdadır. İnsanlar giderek doğaya ve kendilerine yabancılaşmaktadır. Bu yönde devam edilirse, özellikle sanat eğitimi veren kurumlar, doğal ekosistemin içinde zaman geçirmeksizin sadece fotoğraflarına öykünerek doğayı görsel bir malzeme olarak tüketen, ondan gerekli verimi alamayan, doğaya-insana duyarsızlaşan öğrenciler, öğretmenler ve sanatçılar

<sup>4</sup> İzlenimciler, “açık hava resminin öncüleri” Barbizon Ekolü ressamlarından farklı olarak atölyelerinde değil, malzemelerini alarak doğanın bizzat içinde resim yapmışlardır (Antmen, 2017, s. 22).

<sup>5</sup> Bahsi geçen akım ve ekollere dair sanatçılar “öz ve biçim” olarak birbirlerinden çok farklı olmasına karşın, çoğu doğayı verimli bir görme alanı olarak kullanmıştır. Monet’nin resimlediği doğa anlık bir “izlenim”i yansıtırken, Cezanne’nin resimlediği doğa, kendi deyimiyle “silindir, küre ve koni”yi esas alan nesneleştirilmiş ve “mutlak”laştırılmış bir doğadır. Paul Gauguin, toprağa daha yakın olacağını belirttiği, doğal yaşamına ve insanlarına hayran olduğu Tahiti Adası’na yerleşmiştir. Gauguin’in doğayla ilgili düşüncesi ise şöyledir; “Sanat soyutlamadır, bu soyutlamayı doğadan yola çıkarak, doğa önünde hayal kurarak elde etmeli, ama sonuç olarak ortaya çıkacak doğa görüntüsüne değil, yaratının kendisine odaklanmalısın” (Antmen, 2017, s. 21-31).

<sup>6</sup> <https://dersbelgeligi.wordpress.com/hakkinda/yazilar/384-2/>

yetiştirmiş olmazlar mı?

## 1.2. Araştırmanın Amacı

İnsan kendisini, kültürünü ve dolayısıyla tarihini doğa ile kurduğu karşıt ilişki üzerine inşa etmiştir. Doğa, insanın tüm yapıp etmelerinin başladığı varlık alanıdır. Gayesi kesin olarak bilinmese de sanat da ilk burada başlamıştır. Sanatın ve sanatçının doğayla olan ilişkisi, çağlar boyunca farklı şekillerde vücut bulsa da açık havada resim yapma faaliyeti, sanatçıların farklı ve özgün noktalara yönelmesine zemin oluşturmuştur. Bu araştırmada, resim eğitimi gören bir grup lisans öğrencisi, sekiz günlüğüne Kocaeli'nin kırsal bir bölgesine götürülmüş, açık havada resim yapmalarına imkân sağlanmıştır. Bu sayede öğrenciler doğayla temas kurarak sanatsal faaliyetlerini gerçekleştirmişlerdir.

Lisans düzeyi resim eğitiminin bir parçası olarak öğrencilerin doğada resim yapmaları sağlandığında, hatta teorik ve felsefi tartışmalar, müziksel ritim denemeleri gibi disiplinler arası faaliyetler gerçekleştirilerek doğa bir atölye gibi değerlendirildiğinde, bunun ne gibi geri dönüşleri olacağını anlamak, bu araştırmanın en temel amacıdır.

## 1.3. Araştırmanın Önemi

Doğa, başından bu yana insanın bilgiyi, erdemi, güzeli aradığı ve sorularına yanıt bulmaya çalıştığı sınırsız bir kaynak teşkil etmiştir. Bilgi özünde soyut bir şeydir fakat öğrenme duyumsamayla ilişkilidir. Yani bir şekilde duyumsayamadığımız şeyleri anlamakta güçlük çekeriz. İnsan doğada kendisini de bu yolla var edebilmiştir. Etrafına bakmıştır, dokunmuştur, koklamıştır, sesleri dinlemiştir ve sorular sormuştur. Doğada anlam arayan tek canlı insandır ve bu doğanın değil insanın yeteneğidir. Çünkü doğa yalnızca varlığıyla insana imkân sunar, soran da öğrenen de insandır. Çağlar boyunca her disiplin doğaya farklı şeyler sormuş ve farklı cevaplar almıştır. Sanat da temelini doğada oluşturmuştur. Duyumsadığı şeyi kavrayarak onu bir imgeye dönüştürmüş ve yeni bir şey yaratmıştır. Artık bu gerçekliğin kendisi değil, insanın onu algılama ve yorumlama biçimidir. Bir şeyi kavrayabilmenin en temel şartlarından birisi, onunla temas kurmaktır. Sanata yön vermiş bazı sanatçılar doğayla temas kurmuş, ona belli düşüncelerle bakarak, sorularının yanıtlarını burada aramışlardır. Aslında doğayı bahane ederek bir öze ulaşmaya çalışmışlardır, fakat en önemlisi bunu doğanın nesnel yapısıyla gerçek bir ilişki kurarak yapmışlardır. Çünkü doğa rastlantılarla dolu, duyumsamanın çok üst seviyelere çıkabildiği, insanı çok yönden saran bir yapıya sahip olduğu için doğa, düşünsel anlamda tetikleyici bir

unsurdur. Bugüne bakıldığında ise insan gerçekte olan temasını giderek yitirmekte ve doğaya yabancılaşmaktadır. Bu da insanın kendisine, çevresine yani dünyaya yabancılaşmasına yol açmaktadır. Mevcut sanat eğitimi açısından da durum benzerdir. Öğrenciler, kavramaya çalıştıkları gerçeklikle temas kurmakta zorlanmaktadır. Çünkü bu zemini sağlayabilecek olan şey eğitimidir. Doğa, bir alternatif ya da belli kişilerin özel meraklarıyla yönelmesi gereken bir yer değil, insanın özünü kaybetmemesi için yaşantısının her alanında olması gereken bir unsurdur.

#### **1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları**

- Bu araştırma, 2018-2019 eğitim öğretim yılı, Marmara Üniversitesi Resim İş Öğretmenliği bölümünde eğitim gören dokuz öğrenci ile sınırlı olacaktır.
- Bu araştırma, konu olarak sanat eğitiminde doğayla iş birliğinin lisans düzeyinde uygulanması ve incelenmesi ile sınırlıdır.
- Bu araştırma, öğrencilerin uygulama süresince yaptıkları üretimlerin, yapılan gözlem ve görüşmelerin, tuttukları günlüklerin incelenmesi ile sınırlıdır.
- Araştırmada gerçekleştirilen uygulama sekiz gün ile sınırlıdır.
- Bu araştırma, 2018-2019 yılında ulaşılabilen kaynaklarla sınırlıdır.

#### **1.5. Araştırmanın Varsayımları**

- Bu araştırmada öğrencilerin doğada resim yapmaları sağlanarak, görme ve gözlem yetilerinin güçlendiği varsayılmaktadır.
- Bu araştırmada öğrencilerin, doğada geçirdikleri süreç ile atölyede ve kapalı alanlarda geçirdikleri süreçleri verimlilik açısından kıyaslayabildikleri varsayılmaktadır.
- Öğrencilerin uygulama süresince gürültüden uzak olmalarından ötürü, daha odaklı çalışabildikleri varsayılmaktadır.
- Öğrencilerin doğayı bizzat gözlemlerinin, renkleri, ışığın zamansal etkilerini, doğadaki varlıkları daha gerçek bir şekilde tanıyabilmeleri açısından faydalı olduğu varsayılmaktadır.
- Uygulama süresince yapılmış olan sanatsal ve felsefi okumaların, öğrencilerin düşünsel alanlarını beslediği varsayılmaktadır.
- Bu tarz deneyime dayalı uygulamaların lisans öğrencilerinin resim eğitiminde faydalı bir eğitim yöntemi olduğu varsayılmaktadır.

- Araştırma örnekleminin, evreni temsil ettiği varsayılmaktadır.



## BÖLÜM II

### 2.1. Doğa İnsan ve Kültür

Doğa'yı genel anlamda tanımlamak gerekirse, “Kendi kuralları çerçevesinde sürekli gelişen, değişen canlı ve cansız varlıkların hepsi, tabiat”<sup>7</sup> denebilir. Organikliği bakımından doğaya bağlandığı düşünülse de insan, bitki ve hayvanın aksine doğaya doğrudan bağımlı değildir. Hayvanlar ve bitkiler, doğa yasalarına uyum sağlamak zorunda iken insan, bu yasalara karşı önlem alabilmiş ve zekâsı sayesinde doğaya karşı koyabilmiştir. İnsanın yapıp etmeleri, yani başarıları onu doğa karşısında hür kılmıştır. Bu başarılar belli bir zamana yayılmıştır ve “insanın somut varlık bütünü”ne aittir (Mengüşoğlu, İnsan Felsefesi, 1988, s. 232-242).

İster *evrimsel teori* bağlamında, isterse de başka bağlamlarda açıklansın, insanın gerek zihinsel gerekse pratik anlamda tarihi ve kültürel bir varlık olduğu tüm disiplinlerce kabul edilen bir olgudur. Kültür, etimolojik olarak çeşitli evrelerden geçmiş ve içeriği bakımından farklı bağlamlarda tanımlanmaya çalışılmıştır. Terim olarak Latince'deki *colera* yani işlemek, yetiştirmek fiilinden türeyen kültür(*culture*) sözcüğü ilk toprağın işlenmesi anlamını taşımaktaydı. Sözcük, giderek insanın eğitilmesi ve işlenmesiyle ilişkilendirildi. Akıl ve düşünce yoluyla insanın edindiği bilgiler, tekil olarak kültür sözcüğüyle ifade edilmeye başlandı. Sonrasında ise daha çoğul bir kapsama indirgenerek bir kişinin değil de bir topluluğun, halkın ya da tüm insan birikimlerinin toplamı gibi anlamlarda kullanılmaya başlandı. Artık kültür denildiğinde akla insan gelmektedir. Çünkü kültür, yalnızca insana has olan, tarihliliği gerektirir (Özlen, 2008, s. 153-161).

Öyleyse “insan”ı, “tarih”i ve “kültür”ü birbirinden bağımsız düşünmemek gerekir. Tarih öncesi çağlarda bulunan alet kalıntıları kültürün, zaman, mekân ve iklim koşulları gibi çevresel faktörlerle doğrudan bir ilişki içerisinde olduğunu göstermektedir. Farklı coğrafyalarda yaşayan insanların farklı madenleri işledikleri günümüzde bilinmektedir. Bu kalıntılar arasında, insan elinin müdahalede bulunmadığı düşünülen ve alet olarak kullanılan taşlar da vardır. İnsanlar uzun bir süre boyunca onlara şekil vermeye çalışmamış, hatta onları saklamamıştır. Bazı rastlantı ve deneyimler sonucu işe yararlılık

---

<sup>7</sup> TDK Güncel Türkçe Sözlük: <https://sozluk.gov.tr>

bakımından öne çıkan taşlar, taklit edilmek suretiyle araçlaştırılmış ve çoğaltılmıştır (Teber, 2003, s. 188-191).

Peki insanı kültürlü olmaya götüren temel itilim neydi? İnsan, içinde bulunduğu doğa yasalarına uyum sağlayabilecek fizyolojik yeteneklere sahip değildi. Dolayısıyla alet yapmak, doğayı kendisine dönüştürmek yani kültürlü olmak zorundaydı. Bugün ilkel olarak kabul edilen, hatta doğadan elde edildiği haliyle kullanılan keskin taş parçaları dahi kültüre dair kabul edilir (Güvenç, 1997, s. 9-12). Kültür yaygın olarak bilgi anlamında kullanılmaktadır. Felsefe dili ise daha derin bir bakışla kültürü, insanın kendi üretimleriyle yeniden ortaya koyduğu yeni bir doğa olarak tanımlar. İnsan kendi organlarıyla üstesinden gelemediği görevleri aletlere yükleyerek “insansal bir doğa” üretmiş bu sayede düşünebilmiş ve kendi kültürünü yaratmıştır. Bu üretimler insanı, kendi fizyolojik sınırlarının ötesine taşımış, daha uzağı görmek için dürbün, kanatları olmadığı için uçağı icat etmiştir (Hançerlioğlu, 1973, s. 190-191).

Tüm bu düşünsel ve teknik gelişmeler, insanın kendini, eylemleriyle dış dünyayı değiştirebilen etkin bir özne olarak görmesiyle ilişkilidir. Rönesans dönemi bu bağlamda bir kırılma noktası sayılır. Bu dönemde birey olarak insan önem kazanmıştır. Rönesans’ın felsefi temelinde Aristoteles düşüncesi vardır. Aristoteles’e göre Platon, nesnel dünyayla ilişki kuramayan bir idealar dünyası tasavvuruna inanır. “İdea öğretisi öz ile görünüşü, varlık ile oluşu birbirinden koparıp ayırmıştır”. Aristoteles’in başlıca sorunsalı bu iki dünyayı bir araya getirmek olmuştur. İdealar dünyası Platon için hakikattir ve hiçbir değişikliğe uğramaz. Duyular dünyası ise oluşan, yok olan ve sürekli değişen şeyler bütünüdür. Aristoteles için ise iki ayrı dünya yoktur, idealar dünyası duyu dünyasının içindedir. Platon, nesnel dünyayı, insanı idealar dünyasına götürecektir bir araç olarak görür, yani tekil olanlar hakikatı olan tümelden pay aldığı ölçüde gerçektir. Aristoteles’te ise gerçeklik, tek tek nesnelerin dünyasındadır. Burada tümeli ancak kavramsal olarak nesneden ayırabiliriz ve bunu da onları açıklamak için yaparız (Gökberk, 2017, s. 70-72). Aristoteles’in nesnel dünya anlayışı, Platon’un aksine varlığı, varlığın kendisini anlamak, kavramak için ele alma yaklaşımı Rönesans açısından önemlidir. Çünkü Aristoteles, düşüncüyü sistematikleştirmesiyle mantığın kurucusu olarak bilinir. O görünen dünyayı, özdeği, nesnenin bilgisini önceler, onu parçalar ve analiz eder. İnsan, görünen dünyadaki her şeyin geçici olduğunu, yok olacağını kabul ederse neden o dünyayı anlamaya,

dönüştürmeye bir kültür inşa etmeye kalksın ki? Kendini ancak etkin olarak tanımlayan bir “insan” anlayışı bunu mümkün kılabilir.

Rönesans’ın ortaya çıktığı Orta Çağ Avrupası’nda felsefenin bağlı bulunduğu mercii klise, yani Hristiyanlık diniydi. Felsefe, kendi kimliği olan bir alan değil, dine hizmet eden bir bilgi koluydu. Dönemin bilgi kaynağı, dolayısıyla kültürü de Hristiyanlık’tı. Felsefenin görevi; dinin doğrularını süsleyerek insanlara karşı dini savunmaktı. Rönesans’la birlikte, klisenin tahakkümüyle oluşan kültür ve düşünce birliği bozulmuştur, artık doğru’ya giden tek bir yol anlayışı yoktur. Bu çağda, farklı anlayışlar olmakla birlikte hepsinin birleştiği temel yaklaşım, “sklostik” karşıtıdır. Kök olarak Latince *schola*(okul)’dan gelen bu terim okul felsefesi anlamına geliyordu. Orta Çağ’da klisenin sistemine hizmet ettiği için de *teolojiye*(ilahiyata) dayanıyordu. Rönesans’ın temel anlayışı insanı, otoritelere karşı bağımsız kılmaktı. Bu anlayışa göre insan, “bir organizmanın organı değildir”. O artık ağırlık merkezinde bulunan, kendiliği olan bir bireydir. Artık felsefe, tek bir alana hizmet eden bilgi kolu olmaktan çıkmış, her türlü sorunu tek bir yolla değil farklı yöntemlerle ele alan bir disipline dönüşmüştür. Bu hareketlilik, Orta Çağ monotonluğunu kırmış çok renkli ve çok sesli Rönesans vücut bulmuştur. Bu dönemin başlarında antik kültür direkt olarak benimsenmiş, iyice kavranmış ancak sonrasında kendi düşüncesine ait yaratılar ortaya koyabilmiştir. Antik metinlerin Arapça’dan Latince’ye çevrilmesi, metinlerin tekrardan incelenmesi Rönesans’ın doğuşundaki en temel faktörlerden birisidir. Klise tarafından skolastik felsefe bağlamında yararlanılan Aristoteles metinleri, yeniden mercek altına alınınca Aristoteles’in zannedilen aksine, Rönesans’ın temelinde yatan skloastik karşıtı görüşte olduğu anlaşılmıştır. Rönesans düşüncesi, öncelikli olarak antik dönemin ele aldığı sorunları işlemeye başlamıştır. Ele alınan ilk problem *İnsan*’dır. İnsanı anlamaya araştırmaya dayanan bu çalışmalara “hümanizm” ismi verilmiştir. Antik çağ düşüncesi, onu bir yol gösterici olarak esas alan, “geniş anlamıyla, insanın yeni hayat anlayışını ve duygusunu dile getiren” hümanizm için bir filoloji olmaktan ziyade kendisini dinden bağımsız yeni bir biçim ve kültür olarak inşa etmek isteyen, *İnsan*’nın yöneldiği bir *Öz*’dür (Gökberk, 2017, s. 163-167).

Ernst Fischer tüm insan edimlerini, kendini *özne* olarak gören insanın “çalışma”larına dayandırır. Çalışma kavramı aslında, insanın doğayı kendine içkin kılma faaliyeti olarak anlaşılmaktadır. Bu içkinlik temelde insanların bilincine ait nesnelere kurma faaliyetidir. Hegel’e göre, insanın tarih içerisindeki en önemli özelliği kendi bilincinin kurduğu bu



kavramların tarih içerisinde en iyiye ve en doğruya uygun şekilde tatbik edilmiş olmasıdır. Hegel, kavramsallaştırma yetisinin mümkün kıldığı bu faaliyete *Aufhebung* adını verir (Zizek, 2011, s.159). Hegel için, *aufhebung* kavramı, tarih içerisinde kendini evrensel olarak kanıtlamış en uygun kavramsallaştırma hali olarak algılanabilir. Doğa bu bağlamda, yalnızca insanın bilincine ait nesnelere içerisinde topladığı bir alan (*topos*) olarak yorumlanabilir. “Hegel, doğayı, tinin dünyasının aynı anda antitezi ve ön belirtisi olarak görür” (Cevizci, 2001, s. 50). “Doğa, onu özde cansız bir organizma olarak görmek yanlış olsa bile, tin için aşılacak bir malzeme temin etmek üzere var olmalıydı” (Cevizci, 2001, s. 50). İnsanın doğayı, kendini gerçekleştirmeye giden yolda bir meta olarak görme düşüncesi, özellikle doğa felsefesinin karşı çıktığı, insanın kendisini dış dünyaya karşı sınırsız bir yetkinlikte kabul etmesi, pratikte doğayı tahrip edebilmesi gibi bir tehlikeyi de beraberinde getirebilir. İnsan, tini ve öz bilinci merkeze alıp kendisini, karşıtlığıyla var ettiği özdekleri yok ederse tarihsellik bağlamında kendisiyle çelişmez mi? Metalaştırma kavramı, aynı zamanda doğayı insan tarafından kullanılabilir bir nesne olarak görme eğilimi ile de benzer noktadadır. Hegel’e bu bağlamda, zıt kutuplarda duran düşünür, Martin Heidegger’dir.

Heidegger, *Tekniğe İlişkin Soruşturma* eserinde, teknik kavramını, ucu Aristoteles’e kadar dayanan bağlamı ile ele alır. Heidegger’e göre modern teknik, Aristotelesçi teknik anlamının tam karşıtı bir pozisyonda yer alır. Aristoteles’in ele aldığı teknik (*techne*) kavramı, “Kendi varlığını doğa ile insan arasında bir aracı olarak sunan bir varlık olarak anlaşılır” (Brogan, 2005, s. 45). Böyle bir teknik anlayışı, doğa ile insan arasında bir aracı olsa bile doğayı, kendinde bir varlık olarak önemseyen ve değer veren bir pozisyonudur. Çünkü teknik, hali hazırda Aristoteles için aynı zamanda doğanın nasıl anlaşılacağına dair bir bilgi ya da erdem olarak ele alınır. Fakat Heidegger’in ele aldığı teknik kavramı negatif bağlamda farklıdır. Çünkü, Heidegger için insan ile doğa arasındaki tahakküm kurma ilişkisi doğayı bir kullanıma hazır nesne olarak ele alma davranışına dönüşmüştür. Bu felsefi pozisyon Heidegger için Aristotelesçi bağlamdaki kendini gerçekleştiren doğa, artık insanın salt kendi çıkarı ve hedefleri doğrultusunda en yüksek randımanı almasını sağlayan bir alana dönüşmüştür. Heidegger bu anlayışı “Doğayı büyük bir şebeke içerisinde denetim altında tutmaya yönelik bir amaca hizmet etmek için elde bulundurma ve bir el-altında-duran (*bestand*)” olarak ele alma eğilimi şeklinde yorumlar (Heidegger, 1998, s. 22).

“Modern sanayi uygarlığı, parçalı çalışmayla birlikte, *genel bir boş vakit ihtiyacı* doğurur

ve diğ er yandan, bu ihtiyaç çerçevesinde, farklılaşmış *somut ihtiyaçlar* doğ urur” (Lefebvre, 2012, s. 38). Modern teknik, modern insan gibi söylemler, endüstri çağ ıyla ortaya çı kmıştır. Sanayinin çok hızlı bir biçimde büyümesi, üretimin hızlanması, buna bağlı olarak teknolojik gelişmelerin üst seviyelere çıkması, insanın doğ a karş ındaki konumunu da etkilemiştir. *Özne* olan ve eli güçlenen insan, bu evreden sonra bitmek bilmeyen bir ihtiyaçlar döngüsüne girmiş ve bu doğrultuda her şeyi mübah saymıştır.

## 2.2. Sanatta Yaratı Alanı Olarak Doğ a

Yaratı, yaratım ve yaratıcılık gibi sözcükler genelde sanatla ilişkilendirilir. TDK’ya göre yaratım; “Özel yetenekle ortaya konulan eser veya nesne, yaratı, kreasyon”. Yaratı ortaya konulan somut ya da soyut şeydir. Yaratım faaliyeti, kendinden önce yaratıcılık edimini, o da bir yaratıcıyı gerekli kılmaktadır. Birçok kaynakta, düşünme, hayal kurma, yaratıcılık gibi eylemlerin insan için üst bir basamak olduğu ifade edilmiştir. Çünkü olgunlaşma daima, somuttan soyuta doğru bir ilerleme göstermiştir. Tarihsel olarak *İnsan*’ın her bakımdan gelişim süreçleri incelendiğinde bu durum rahatlıkla görülebilir.

Sanatta çoğu zaman bir ön koşul olarak görülen “yaratıcılık” edimi, esasında nedir, neye bağlıdır gibi sorular idealist düşüncelere göre Tanrı’ya, içgüdüye, bilinçdışı gibi görünmez sebeplere dayandırılarak açıklanmaya çalışılmıştır. Bu düşüncelere karşıt olarak Erich Fromm;

Yaratıcılık, insanın kendi güçlerini kullanma ve kendisinde var olan imkânları gerçekleştirme yeteneğidir, *insan kendi güçlerini kullanmak zorundadır* dediğimiz zaman, insanın özgür olması gerektiğini, güçlerini denetleyen herhangi bir kimseye bağımlı olmaması gerektiğini söylemek istiyoruz. Aklının ona yol göstermesi gerektiğini de söylemek istiyoruz, çünkü insan ancak güçlerinin ne olduğunu, onları nasıl kullanacağını ve ne için kullanacağını bildiği zaman kendi güçlerini kullanabilecektir. Yaratıcılık, insanın kendini tüm güçlerinin bir araya gelmesinden oluşmuş bir bütün, aynı zamanda bu güçleri gerçekleştirecek bir "aktör" (etkin bir yaratık) olarak hissetmesi demektir (Fromm, 1994, s. 106).

Bu anlayışa göre insanın yaratıcı konumuna geçebilmesi için nesnel bilgilere, duyumsamaya yani gerçekliğ e ve gerçekliği “özgürce” görmeye ihtiyacı vardır. John Berger’e göre; “Görme konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir” (Berger, 2012, s. 7). “Sanatsal yaratıcı süreç, imgelerle düşünmeyi içine alır. İnsan algılarının doğal gereği olarak imgeler sanatçının zihninde, başlıca dış

---

s (Parlatır, Gözaydın, & Zülfikar, 1988, s.2395)

dünya yoluyla meydana gelir. Demek ki her sanat eserinde, özellikle plastik sanat dallarında, gerçeklikten nesnel olarak edinilmiş anlaksal (intelktual), duyuşsal ve görsel izlenim öğeleri yer alır” (San, Sanat ve Eğitim, 2004, s. 26).

Doğa ya da dış dünya, sağladığı varlık alanı ve sunduğu görüntülerle insanın biyolojik olarak görebilmesi için olmazsa olmaz bir ön koşuldur, fakat görme için bu yeterli midir? Herman Bahr, *Görme*'yi açıklarken iki etkinlikten bahseder; birincisi bu etkinlikte insana olan şeydir, ikincisi ise insanın tepki olarak ortaya koyduğu şeydir. Tabi en önemlisi görme edimi için bir ikilik gereklidir, iç ve dış. Dışta bir şey olmalı ve bize çarpmalıdır. Ortaya çıkan etki zihinde bir duyuma dönüşür. Sonrasında da düşüncenin kapsamına girer ve artık yarı yarıya insana aittir. “Zira baktığımız nesne üzerinde düşünmediğimiz sürece onu gerçekte hiç de görmeyiz. Görmek her zaman tanımaktır. Gözün zihne teslim etmediği, onun da alıp düşünceye götürmediği etkinin biçimi yoktur. Ona biçim veren biziz”<sup>9</sup> (Batur, 1997, s. 225).

Yaratı alanı olarak ele alındığında doğa, insana sonsuz bir görme çeşitliliği sağlamaktadır. Kastedilen doğa, sanatçıya sadece belli görüntüler sunmakla kalmaz. Erich Fromm'un bahsettiği gibi özgürce hareket edebileceği, Bahr'ın bahsettiği gibi insanı düşünmeye sevk edeceği, ona tek bir gerçekliği dayatmayan, sesi, kokusu, havası ile her türlü duyumsamaya açık yaşayan bir alan sunar. Doğa, birçok dönemde sanatçılara farklı görünmüştür fakat bunun doğanın gerçekte nasıl olduğuyla bir ilgisi yoktur. Onu algılama biçimi, çağlara, toplumlara, kişilere göre değişiklik göstermiştir. Berger'e göre; “Düşündüklerimiz ya da inandıklarımız nesnelere görüşümüzü etkiler (Berger, 2012, s. 8)”. Peki doğayı bir yaratı alanı olarak kullanmak nasıl mümkün olabilir. Fromm, yaratıcılık bağlamında, üç türlü bakıştan söz eder. Birincisi, tamamen gerçekçi bir şekilde görünene hiçbir şey katmadan onu olduğu gibi yansıtmaya çalışmaktır. İkincisi ise, gerçeklikle temasını kesmiş, aslında var olmayan başka bir gerçeklik yaratarak ona inanmaktır. İkincide kastedilen şey, psikotik insanların, hezeyanlarının gerçekliğine inanması ve ona göre yaşaması gibidir. Fromm, tamamen salt gerçekliği hedefleyen ya da gerçekliği tamamen dışarda bırakan bu iki bakışı, tek başlarına sağlıklı bulur. Sağlıklı olan ve bu ikisinin ortasında bulunan üçüncü bakış ise “yaratıcılık”tır. Ona göre; “Hem kopya edici hem de yaratıcı yeteneklerin var oluşu yaratıcılığın ön-şartlarından biridir bu kutuplar arasındaki karşılıklı etki, yaratıcılığın dinamik kaynağını oluşturmaktadır. Son olarak şu nokta üzerinde durmak istiyorum:

---

<sup>9</sup> Bu alıntı, gösterilen kaynakta yer alan, Türkçe çevirisi Doğan Şahiner tarafından yapılan, Hermann Bahr'ın “Dışavurumculuk” isimli yazısından yapılmıştır.

Yaratıcılık, bu iki yeteneğin toplamı ya da birleşmesi değil, böyle bir karşılıklı etkiden kaynaklanan yepyeni bir şeydir” (Fromm, 1994, s. 113). Bu husus şu bakımdan önemlidir. Fromm, sanatçının sahip olduğu gerçeklik ve hayal kurma yetilerinin ikisinin de kıymetli olduğunu, bunların arasında bir denge sağlanamamasının, herhangi bir tanesinin kaybedilmemesi gerektiğinin öneminden bahseder. Modern sanat açısından da önem arz eden Cezanne, Van Gogh ve Gauguin bunun için uygun bir örnektir. Üçünde de doğa çok önemli bir araştırma ve görme alanıdır fakat üçü de doğayı kopya etmez ya da tamamen hayal ürünü değildir. Üçü de doğayı bahane ederek kendi problemlerini ele almış onları doğa üzerinden çözümlenmeye çalışmışlardır.

## 2.2. Çağlar ve Akımlar Ekseninde Doğanın Resim Sanatındaki Rolü

### 2.2.1. Mağara Resimleri

Birçok kaynakta, Tarih Öncesi’ne ait mağara resimlerinin belli amaçlara hizmet etmesi için yapıldıklarından bahsedilir. Bu resimlerin altında yatan temel itilimin ne olduğunu anlamak için “imge”nin ilkel insan için ne ifade ettiğini bilmek gerekir. Kabul gören genel yaklaşım, imgenin onlar için dinsel, büyüsel tılsımlı bir güç olduğudur. İmge, gerçeği temsil eder. İlkelerin, bu imgeler sayesinde temsil edilen şey üzerinde hakimiyet kurdukları varsayılmaktadır. Bu inancı destekleyen en temel argümanlardan birisi, bilinen büyüsel bir uygulamadır; bir kişiye zarar vermek için o kişiyi temsilen, kaba bir bebeğe çeşitli işkenceler yapılır. Ernst Gombrich *Sanatın Öyküsü*’nde, imgenin gerçekle olan ilişkisini ve bu örnekteki itilimin günümüz insanında dahi etkili olduğunu şöyle bir örnekle açıklamıştır;

Günümüzün bir gazetesinden sevdiğimiz bir yıldızın fotoğrafını alalım. Elimize bir iğne alıp, gözlerine batırmak hoşumuza gider mi? Gazetenin herhangi bir yerini delmek kadar önemsiz midir bu? Hiç sanmam. Fotoğrafa karşı yapılan böyle bir davranışın, sağlam kafayla düşündüğümde, dostuma veya hayran olduğum birine en ufak bir zarar vermeyeceğini çok iyi bildiğim halde, yine de böyle bir davranışta bulunmaya karşı nedensiz bir tereddüt duyarım (Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, 2016, s. 38).

Mağara resimlerinin, imge yoluyla gerçeğe egemen olma düşüncesinden ileri geldiği fikrini güçlendiren temel olgulardan biri de ağırlıklı olarak iri ve güçlü hayvanların resmedilmiş olmasıdır.

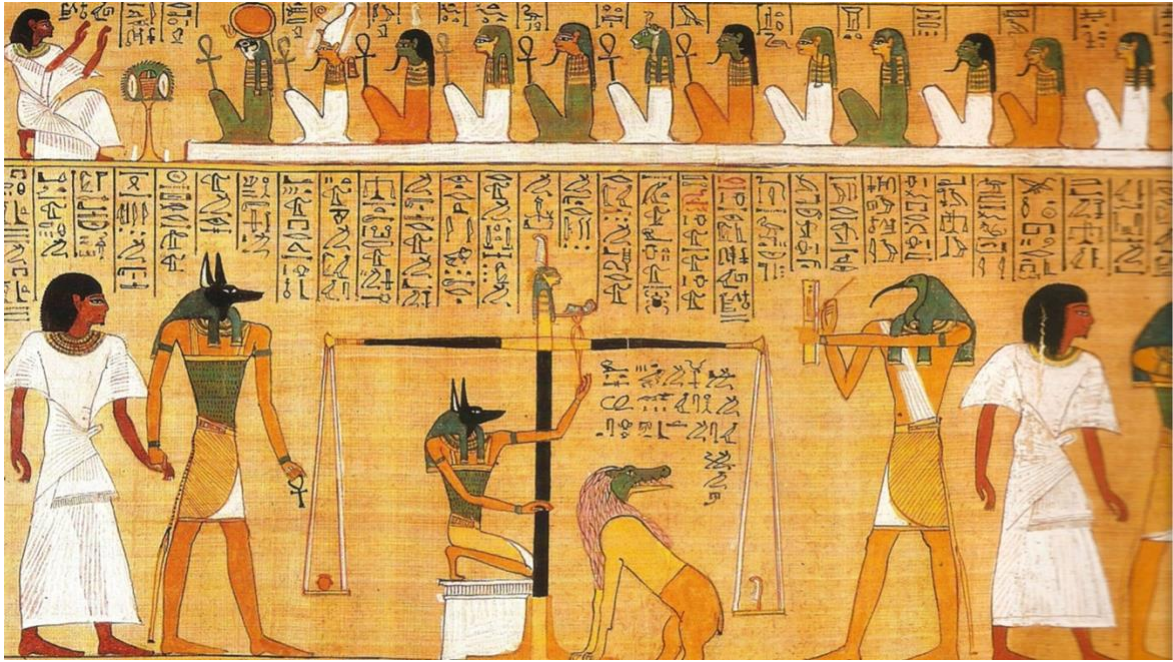


**Resim 2.1. Altamira Mağarası, (İspanya). Paleolitik Çağ**

Dikkatli bakıldığında, ciddi teknik bir yetkinlik vardır resimlerde. Özellikle tarım öncesi yapılan resimlerin gerçekte olan benzerliği bu bağlamda önemlidir. Çünkü bu düşünceye göre imge, gerçeğe ne kadar yaklaşırsa, egemen olma duygusu da o ölçüde güçlenecektir. Resimlerin daha soyut bir hal alması kronolojik olarak sonraki dönemlere denk gelmektedir. Antropologlar bu durumu dilin gelişmesiyle ilişkilendirir. Çünkü bu soyutlamalar, sonrasında sembollere, şekillere ve dile dönüşmüştür. Yani denilebilir ki imgenin işleniş biçimi yine işlevselliği bakımından bir değişime uğramıştır (Tansuğ, 1995, s. 18-24). İmgelerin bu denli bir yetkinlikle aktarılabilmesi, şüphesiz ciddi bir gözlem gerektirmektedir. Bu da demek oluyor ki resimleyecekleri hayvanları ve doğayı çok iyi bir şekilde gözlemlemişlerdir. Selçuk Mülayim *Sanata Giriş* isimli kitabında “ilkel sanat”ı ele alırken, bugünün öznel bakışı ve eldeki verilerle, o resimlerin tam olarak nasıl bir motivasyonla yapıldığını saptamak pek mümkün değildir der. Tarih öncesi döneme ait gerçektekine çok benzer bir mamut resmini nesnel bir dille yorumlarken; çizilen resim ve o aynı zamanlara ait fosillerden hareketle, o dönem insanının da bugünkü insana benzer bir algılama kabiliyetinden bahseder. El becerileri gelişmiştir fakat “ilkel yaratıcıyı” bu yaratıya zorlayan nedir, güzeli yaratmak istemiş midir, bunu bilemeyeceğimizi ifade eder (Mülayim, 1989, s. 93-98).

## 2.2.2. Mısır Sanatı ve Yunan Sanatı

Mısır Sanatı'nın temelinde değişmezlik ilkesi vardır. Bu ilke hem görsel ve plastik dil hem de sanatın icra edilme gayesi için geçerlidir. Mısır'da, yaşamın merkezinde Tanrı'lar ve krallar vardır. Pratik tüm alanlarda olduğu gibi bu unsurlar, sanatın da belirleyicisidir. Tanrı, onlar için ebedidir, sanatlarında yakalamaya çalıştıkları durağanlık, mutlaklık ve sonsuzluk hissi bununla ilişkilidir.



**Resim 2.2. Ölüler Kitabı'ndan bir sahneyi betimleyen papirüs, (Antik Mısır). M.Ö. 1285 dolayları**

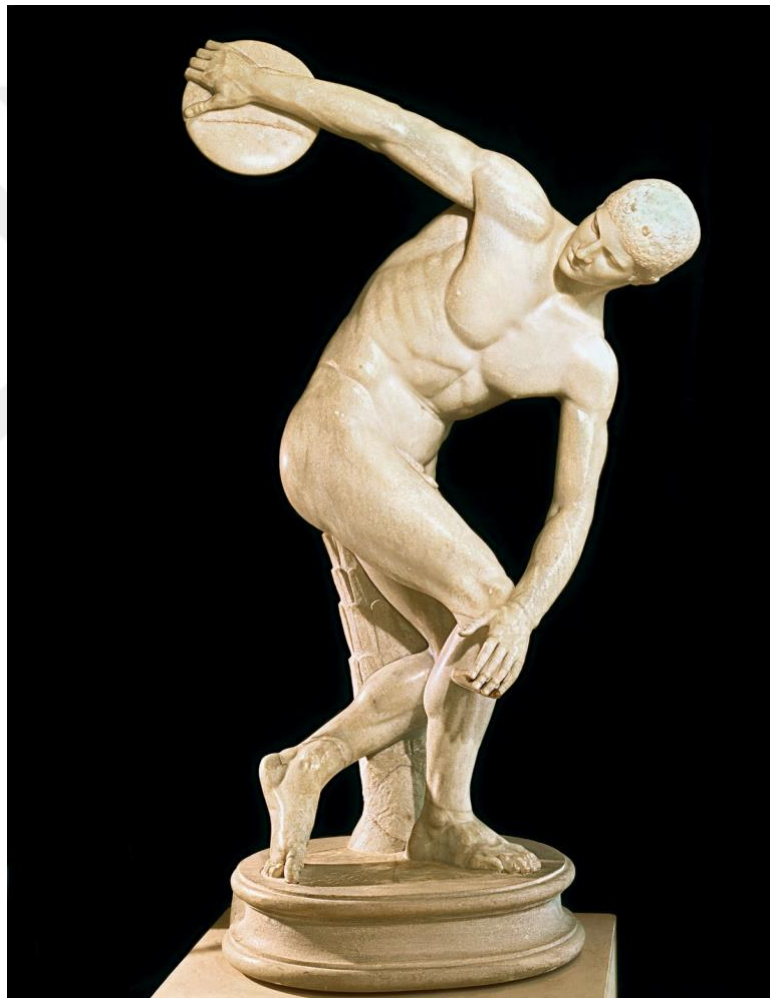
Mısır'daki mimari, heykel ya da resim gibi sanat disiplinleri dine hizmet eden bir zanaattır. Katı yasaları vardır, sanatı icra edenin üslup olarak belirlenmiş yasaların dışına çıkması kabul edilemez. Bu yasalar, sadece nesnelerin veya figürlerin idealize edilmiş biçimlerinden ibaret değildir. Sanatçılar, Mısır inancındaki mitolojik hiyerarşiyi de bilmek ve uymak zorundadırlar. Resimler, genelde tapınaklar ve kral mezarlarındaki duvarları süsler, yani temelde mimarinin bir uzantısıdır. Fakat bu resimler öylesine yapılmış süslemeler değildir. Öte yandan, sanatın hiçbir kolu keyfi değildir hepsi aynı amaca hizmet etmektedir. Tüm sanat disiplinlerini bir arada barındıran pramitler bunun en iyi örnekleridir. Gombrich "Hiçbir kral ve hiçbir topluluk, yalnızca bir anıt dikmek için bunca masrafı ve eziyeti göze alamazdı" der. Mısır'da krallar, yarı tanrı sayılırlardı. Pramitler, kralın öldükten sonra diğer tanrıların yanına yükselebilmesi ve ebedi yaşamlarına geçiş yapabilmeleri için aracı konumda olan mezarlardı. Kralın sonraki yaşamında aynı bedene

geri kavuşacağına inanılmaktaydı, bu sebeple mumyalanan bedenın çürümesine engel olunmak istenmiştir. Sanatçının buradaki rolü ise, imgeler aracılığıyla kralın yolculuğu için gerekli koşulları sağlamaktı. Heykel ustaları, kralın görüntüsünü yaşatmak adına yalın bir biçimde büstünü yapar ve bu da mezarda görünmez bir yere yerleştirilirdi. “Heykelci” sözcüğü o zaman, “yaşamı koruyan kişi” ile eş anlama geliyordu”. Mezar odasında yahut geçitlerde bulunan resimler de benzer bir amaca hizmet etmekteydi, inanışa göre; duvara işlenen figürler, kralın yolculuğu için kendisine hizmet ediyor, büyüü yazılar da ona yol gösteriyordu. Mısır resimlerindeki yalınlığın çıkış noktası buradaki işlevsellikte yatmaktadır. Kafa en ideal biçimiyle yandan, gözler ve vücut karşıdan, ayaklar ise yandan resimlenmekteydi. Tüm uzuvlar yalın ve kalıcı şekilde resme dahil edilmekteydi, çünkü güzellikten ziyade önemli olan figürlerin eksiksiz olmasıydı. Doğa onlar için önemli bir gözlem alanıdır fakat varlıkların imgelerini yaratırken geleneksel üsluplarının dışına çıkmamışlardır.



**Resim 2.3. Nebamun'un Bahçesi, (Antik Mısır). M.Ö. 1400 dolayları**

Örneğin bir doğa tasvirinde(Resim 2.2.1.3), gölü yukarıdan, içindeki balıkları ve etraftaki ağaçları ise yandan resimlemişlerdir. Elemanların gerçeğe yakınlığı, doğanın ne kadar iyi gözlemlendiğini açıkça ortaya koymaktadır. Fakat kurgusal olarak her şeyi en ideal görüntüsüyle, geometrik sistemin bir parçası olarak resimlemişlerdir. Resimde, perspektif olarak birden fazla bakış açısı mevcuttur. Gombrich, bu tarz görme biçimini çocuk resimlerindekilere benzetir. Çünkü Mısır’da sanatı icra eden kişiler, kendi gözleriyle değil, yüzyıllar boyunca sabitlenmiş, birbirini tekrar eden katı kurallarla bakmıştır dış dünyaya. Fakat Gombrich, Mısır Sanatı’ndaki yalınlaştırmanın, son derece ustaca ve bilinçli olduğunu defalarca dile getirir (Gombrich, Sanatın Öyküsü, 2016, s. 49-60).



**Resim 2.4. Disk Atıcısı, (Antik Yunan). M.Ö. 450 dolayları**

Gombrich, Yunan’lı ustaların “Mısır okulları”na gittiğinden bahseder ve “(...)biz hepimiz Yunanlar’ın öğrencileriyiz” der. Yunan’ın ilk dönem sanat örneklerinde Mısır Sanatı’ndaki yalınlık belirgin bir şekilde görülür. Fakat Yunan’da değişmezlik ilkesinin tam tersine akılcılık ve ilerlemecilik vardır. Onları değişime ve dönüşüme iten şey de budur. Daima



insanı ve dış dünyayı anlamaya çalışmışlardır. Demokrasinin, perspektifin, mantığın burada başlaması insana ve bireye değer verilmesiyle ilişkilidir. Bu yaklaşım biçimi Yunan Sanatı'nın en karakteristik özelliğidir.

Başlangıçta temsile dayalı ve biçimsel olarak gerçeklikten daha uzak olan sanat anlayışı giderek gerçeğe yaklaşmıştır. Bu da doğa gözlemine dayalıdır. Yunan'ın sanatını ve sanatçıları ciddi şekilde etkileyen önemli bir faktör de Platon ve Aristoteles'tir. Bu filozoflar, esas felsefeleri bakımından ayrılırlar da sanatı "taklit"e dayandırma konusunda hemfikirdirler. Yani bir şeyin sanat olabilmesi için konu aldığı şeyi yetkin bir şekilde taklit edebilmesi gerekir. Güzel demek, doğadaki güzeli olduğu gibi yansıtabilmek demektir. Bu yaklaşım hem toplumun beğenileri hem de sanatçılar için belirleyici bir faktör olmuştur (Carroll, 2016, s. 34-45). Giderek yetkinleşen görme kabiliyetlerinin altında yatan temellerden biri budur. Çünkü yetkin bir taklit, çok iyi bir gözlemi gerekli kılmıştır. Mısır Sanatı'nda her şeyin nasıl görünmesi gerektiği yüzyıllar öncesinden belirlenmiştir. Resimlenen nesne, herhangi bir yerden görünüyormuş gibi yansıtılamaz. Formlar, dinsel amaca hizmet etmesi bakımından en ideal yalınlaştırmalarla sabitlenmiştir. Sanatçının kendi gözü ve kendi bakış açısı diye bir şey yoktur. Yunan Sanatı'nda ise bunun tam tersi bir anlayış vardır. Sanatçı bir bireydir kendi aklı ve kendi gözü vardır. Anlamak için doğaya bakmış ve onu incelemiştir. Mısır toplumu her bakımdan dışa kapalıdır, kendisine öğretilenden başkasıyla ilgilenmemiş ya da buna müsaade edilmemiştir. Burada Tanrı her şeyin merkezindedir ve bilgi anlayışları da tanrısaldir. Yunan Sanatı'nda ise nesnel bilgi önemlidir, birçok felsefeci için bilgi, erdemle eşdeğerdir. Bu erdeme de akıl ve gözlem yoluyla erişilebilmektedir. Filozoflar, geleneksel formülleri bırakıp dünyayı anlamaya ve yorumlamaya başlamışlardır. Pozitif bilimler önem kazanmış ve giderek geliştirilmiştir. Matematik ve geometri Mısır'da da oldukça gelişmiştir fakat bunlar yine tanrısal amaçlar için kullanılmıştır (Hollingsworth, 2009, s. 53-72). Gombrich, *Sanatın Öyküsü*'nde Yunan tapınaklarından bahsederken, görkemli oldukları halde Mısır tapınakları gibi devasa büyüklükte olmadıklarının altını çizer ve Yunan tapınaklarını kastederek der ki; "Bunların, insan tarafından insanlar için yapıldığı hissedilir".

Mısır etkisinin hissedildiği ilk dönem heykellerde dahi, sanatçıların figür üzerinde gerçeği yakalama çabaları görülebilmektedir. "İnsan" her bakımdan önem kazanmıştır Yunan'da. Rönesans'ın ve hümanizmin, temellerini Yunan felsefesinden alması bu bakımdan şaşırtıcı değildir. Çünkü Yunan'lar dünyaya daima kendi gözleriyle bakmayı esas almışlardır. Bu

da hem yaşamlarına hem de sanatlarına yansımıştır. “Yunan sanatının büyük devrimi olan, doğal biçimlerin ve perspektif kısaltımın bulgulanması, insanlık tarihinin kuşkusuz en şairane bir döneminde gerçekleştirildi. Bu çağ, Yunan kentlerinde yaşayan insanların tanrılarla ilgili eski gelenek ve efsaneleri sorguladığı ve cisimlerin doğası üzerinde korkusuzca durulduğu bir çağdır” (Gombrich, Sanatın Öyküsü, 2016, s. 68). Yunan Sanatı özellikle M.Ö. dördüncü yüzyıl dolaylarında heykel sanatında insan formunu çok yüksek bir estetik düzeye çıkarmış, ona zerafet ve canlılık katmıştır. Bu dönem sanatı için “doğanın idealleştirilmesi” gibi tabirler kullanılmaktadır. Çünkü sanatçılar, heykellerde güzelliğe zarar verecek birtakım gerçeklikleri dışarda bırakmışlardır ve ideal insan formunu oluşturmuşlardır. Burada önemli olan nokta sanatın sürekli bir devinim içinde olması ve sanatçının kendi yorumlarını olaya katabilmesidir. Ve bunu yaparken de geçmişteki yapısalcılığı koruyup sanatlarını yine bunların üzerine inşa etmiş olmalarıdır. Yani geçmişleriyle daima hesaplaşmış olmaları, deneyime ve gözleme önem vermiş olmaları Yunan Sanatı’nı her dönemde ileri noktalara taşımıştır.

### 2.2.3. Empresyonizm ve Post-Empresyonizm



Resim 2.5. Claude Monet, *İzlenim: Gün Doğumu*, 1872

“Empresyonizm”, yani “izlenimcilik” terimi, 1874 yılında Paris’te açılan, dönemin akademik anlayışıyla örtüşmeyen bir serginin ardından ortaya çıkmıştır. Çünkü sergideki resimler, açık havada hızlı ve geliş güzel fırça darbeleriyle yapılmışlardı. Bu üslup, akademik bağlamda “bitmemiş” yani taslak olarak görülmüştü. Desensel kaygılar arka planda tutulmuş, renk ve ışık ön plana çıkartılmıştı. Sergi ciddi bir sansasyon yaratmış, çok sert tepkilere maruz kalmış ve alaya alınmıştı. Bir sanat eleştirmeni, Monet’nin *İzlenim: Gün Doğumu* (Resim 2.2.1.5) adlı eserinin ismini yazının başlığı olarak kullanmış ve bu üslubu benimseyen akımın ismi empresyonizm olmuştur. Sergideki sanatçılar, kendilerini aşagılamak maksadıyla yapılan bu yakıştırmayı benimsemiş, ilerleyen yıllarda akıma dahil olan yeni sanatçılarla birlikte aynı kapsamda yedi sergi daha gerçekleştirilmiştir. Fakat açık havada resim yapma fikri, kendileriyle yakın zamanda yaşayan *realist* resamlara dayanmaktadır.

Realizm akımı içerisinde görülen ve aynı zamanda Barbizon resamları olarak bilinen, Camille Corot, François Daubigny ve Theodore Rousseau gibi isimler bir araya gelerek Fransa’da, Chailly ve Barbizon köylerine yerleşirler. Ekolün ismi buradan gelmektedir. Barbizon resamları, manzara resminde kural haline gelmiş seçimleri bir kenara bırakıp, doğadaki ışık ve renk değişimlerini gözlemleyerek gerçeğe daha yakın yapabilmek adına dağınık ve parlak fırça vuruşları kullanmışlardır. Doğayı sadece eskiz yapmak adına gözlemlemek, Barbizon’lar için yapay bir yöntem olarak kabul edilmekteydi. Çünkü yapılan doğa gözlemleri atölyeye taşınırken bir şeyler kayboluyordu. Empresyonizm açısından bu bir kırılma noktasıdır. O zamana değin yapılan idealleştirilmiş ezberlerden sıyrılıp, gerçekte bizzat temas kurmak adına doğaya çıkan izlenimciler için bu fikir hem yeni hem de heyecan verici olmuştur (Hollingsworth, 2009, s. 423-426). Fakat empresyonizm’in daha da köklerine inmek gerekirse *romantizm* dönemi, bu bağlamda önemli bir yere sahiptir. Romantik resamlar, bireyselliği ve duygu yoğunluğunu ön planda tutmak adına, klasik üslup anlayışına karşı çıkmış, kurallar değil kişiler önem kazanmıştır.

Bu yaklaşım, temelde Rönesans ve ona bağlı olarak Antik Yunan’ın insana olan yaklaşımından beslense de, resimsel bakımdan idealleştirilmiş unsurları bu denli bireyselleştirme düşüncesi bakımından biraz farklıdır. Fakat dönemine göre düşünüldüğünde, romantiklerin göze aldığı kabul görülen değer ve kurallara karşı koyma fikri empresyonizm açısından önemlidir. Çünkü empresyonlar da bir karşı koyma hareketini benimsemişlerdir. Aslında romantik sanatçıların önde gelen isimlerinden,

William Turner'in, doğa tasvirlerindeki çarpıcı ışık ve sis kullanımı Barbizon ressamlarınınkine oranla daha devrimci bir nitelikte sayılabilir.<sup>10</sup> Fakat Monet, malzemelerini alıp Barbizon'ların izinden Chailly'e gitmiş, ertesi yıl beraberinde Renoir ve Sisley'i de götürmüştür. Empresyonların doğada resim yapma eylemleri buradan başlar. (Powell-Jones, 2016, s. 5-8).



**Resim 2.6. Pierre Auguste Renoir, *Yükselen Patika*, 1875**

Doğa gözlemine dayalı çalışma eylemi, empresyonların sanatsal açıdan tüm pratiklerini etkilemiştir. Çalışmalarında, görünenin bilinenden farklı olduğunu vurgulamışlardır. Formları belirlemek için konturler yerine rengi ve ışığı kullanmışlardır. Monet ve Renoir yaptıkları doğa gözlemlerinde gölgelerin, zannedildiği gibi kahverengi olmadığını, nesnelerin çevrelerindeki renklerden oluştuğunu fark etmişlerdir. Bu çabalar sonucunda

<sup>10</sup> John Constable, Turner gibi romantiklerin, doğayı olduğu gibi değil de bu kadar dramatize edilip olduğundan daha etkileyici gösterme çabalarını bir hüner gösterisi olarak yorumluyordu ve bunu doğal bulmuyordu (Gombrich, Sanatın Öyküsü, 2016). Realistlerin, doğal olanın gerçekliğini yansıtmaya eğilimleri, izlenimcilerin benimsedikleri anlayışa daha yakındır.

ezberlenen kurallar giderek sarsılmaya başlanmıştır. Doğaya dair izlenimlerini özgün bir üslupta, gördüğü ve hissedildiği gibi tuvale aktarmaya gayret eden izlenimciler, bu sayede resme bakanları da kendileriyle benzer hisler içine sokabilmeyi amaçlamışlardır. “Doğayı bilindiğinden ziyade, görüldüğü biçimde yansıtmaya çalışan Monet, Renoir, Pissarro ve arkadaşları, doğa karşısında mümkün olduğunca saygılı bir tavır takınmaya gayret ettiler. Doğayla ilgili kendi yerleşmiş fikirlerini bir yana bırakıp, doğanın onlar üzerinde konuşmasına izin vermek istediler” (Powell-Jones, 2016, s. 12-13).

İzlenimci resimlerde, üslup bakımından önemli noktalardan birisi de resmedilen manzarada mevcut olan bazı öğelerin fazlasıyla belirsiz, bazılarının ise tamamen atlanarak resmedilmiş olmasıdır. Oysa klasik anlayışta yani idealleştirilmiş manzara tasvirlerinde her öğe detaylı olarak resmedilirdi. Çünkü sanatçı için her öğe zaten formülize edilmişti. Kalıplaşmış ağaçlar, bitkiler, otlar, dağlar ve bir sürü imge hali hazırda en ideal formda kullanıma hazırdı. Empresyonları önceliklerden ayıran en temel noktalardan biri budur. Çünkü onlar doğanın bizzat karşısına çıkıp ezberleri bir yana bırakıp kendi gözleriyle baktıklarında buldukları noktadan uzaktaki bir çalı yığınının ya da diğer elemanların o kadar keskin hatlarla ve detaylı görünmediğini fark ettiler. Doğaya daha bütünsel bakmaya başladılar, nesnelere çizgi ve üç boyut etkisinden kurtarıp yarattıkları dinamik renk vuruşlarıyla duyumsama hissini üst noktaya taşıdılar (Hauser, 1984, s. 354).



**Resim 2.7. Paul Cezanne, *Sainte Victorie Dağı*, 1902-6**

İzlenimci yaklaşım, belli başlı birkaç sanatçı dışında bir geçiş noktasıdır. Fakat sanatçıların bireysel kimliklerini bulmaları ve dünyaya “kendi gözleri” ile bakabilme cesaretleri açısından çok kritik bir rol oynar. İlk empresyonist sergisinde bulunan Paul Cezanne, sonrasında bireysel bir yolculuğa çıkmıştır. Doğada çalışması, resimlerinde doğayı bir unsur olarak kullanması, renk ve fırça vuruşları bakımından empresyonlarla benzerlik taşısa da onu ayıran temel nokta, doğayı yapısalcı bir gözle ele almasıdır. İzlenimcilerin esas olarak hedefledikleri anlık izlenimlerin aksine Cezanne, formları geometrik olarak görmeye ve aktarmaya çalışmış, doğayı ciddi bir görme alanı olarak kullanmıştır. St. Victoria Dağı'nın çevresinde dolaşarak, farklı açılardan ve uzaklıklardan çok sayıda çalışma yapmıştır (Resim 2.2.1.7). Cezanne, 1905 yılında oğluna yazdığı bir mektupta, “ressam olarak doğanın önünde daha net görmeye” başladığını söyler. Doğanın, çalışma alanı olarak kendisinde uyandırdığı hayranlığı şu şekilde ifade eder;

Şimdi bulunduğum yerde, bu nehrin kenarında öyle çok motif var ki bir tanesine farklı açılardan bakmak bile insanın önüne çok çeşitli, çok ilginç yeni görüntüler çıkarıyor, öyle ki yalnızca hafif bir biçimde sağa ya da sola kayarak aynı yerde aylarca kalabileceğimi düşünüyorum (Antmen, 2017, s. 29).

Cezanne, katıldığı ilk empresyonist sergiden sonra, “izlenimcilik sonrası” ressamlar arasında kabul edilir. Bu ressamlar arasında, Paul Gauguin ve Vincent Van Gogh da vardır. Üç ismin resimlerinde de dünyayı algılama ve yorumlama bağlamında empresyonlardan daha farklı bir yaklaşım vardır. Onları bir araya getiren olay; Roger Fry isimli bir sanat kuramcısının “Manet ve İzlenimcilik Sonrası Ressamları” adıyla 1910 ve 1912 yıllarında düzenlediği iki sergidir. Fakat ortak noktaları, izlenimcilik geleneğinden ayrı olmalarıdır. Cezanne yapısalcı bir üslubu benimserken, Gauguin dış dünyayı “dekoratif öğeler ve anti-natüralist renk” ve çizgi kullanımıyla simgesel bir yorumlamaya doğru ilerlemiştir. Van Gogh ise dış dünya izlenimleri yerine, yaşantıladığı içsel duygu yoğunluğunu, enerjisi yüksek renklerle ve kalın konturlarla dışavurma eğiliminde olmuştur. (Antmen, 2017).

Bu üç isimi ortak noktada buluşturan şey; dört duvar arasından dışarı çıkıp, doğayla ve dış dünyayla sahici bir biçimde temas kurma çabalarıdır. Bunu yaparken de dünyaya kendi akıl ve gözleriyle bakmalarıdır. Yaşantılarında ve kendilerine özgü olan sanatsal dillerinin arkasında, doğayla kurdukları ilişki kritik bir rol oynamıştır.

## 2.2.4. Toprak Sanatı

İnsan eylemlerinin tümü, yaşamda kalabilmek gibi temel bir gereksinmeden ileri gelmektedir. Bu eylemler bütünü de insanlık tarihini oluşturmaktadır. Tarihsel süreçte insan, doğayla ilişkisi bakımından, edilgen bir varlık iken etken bir varlık olma durumuna geçmiştir. Ve bunu, bugün adına teknik ya da teknoloji dediğimiz şey vasıtasıyla yapmıştır. Teknik gelişmelerin en üst seviyeye çıktığı dönem, bilindiği üzere on sekiz ve on dokuzuncu yüzyıllarda ortaya çıkan endüstri çağıdır. Bu dönemin en temel özelliği, madenlerin enerjiye, makinelerin iş gücüne dönüştürülmesidir. Bununla birlikte üretim sistemleştirilmiş, üretim hızı ve kapasiteleri çok üst seviyelere çıkartılmıştır. Dolayısıyla insan, etkenlik bakımından kendi fizyolojik sınırlarının çok üstüne çıkmıştır. Toprak Sanatı, bu evreyle beraber bir gereklilik olarak meydana çıkmış, sanatçılar güncel, sosyolojik ve politik açıdan ciddi eleştiriler ortaya koymuştur.

Arazi Sanatı", "Yeryüzü Sanatı", "Çevre Sanatı", "Toprak Sanatı" gibi çeşitli terimlerle anılan bu yaklaşımın temelinde, sanatçıların geleneksel galeri mekânlarına yönelik tepkisinin yanı sıra tam da bu dönemde gelişmeye başlayan çevreci hareket vardır. 20. yüzyılın ikinci yarısında olumsuz etkileri daha çok hissedilmeye başlanan endüstriyel gelişmenin ve teknolojik hızın tehlikeli boyutlarını düşünmeye çağırın Arazi Sanatı, doğayı görünür kılan, doğaya dair bilinç uyandırmayı amaçlayan, teknoloji karşısında doğayı kutsayan bir yaklaşımın ürünüdür (Antmen, 2017, s. 251).



**Resim 2.8. Robert Smithson, *Sarmal Dalgakıran*, (Utah, ABD). 1970**

Bilinen insanlık tarihi, tek bir insan ömrüne kıyasla çok uzun olarak kabul edilse de dünyanın zannedilen yaşına oranla çok kısa bir zaman dilimine karşılık gelmektedir. Endüstri çağından bugüne kadar ki geçen süre yaklaşık olarak üç yüzyıldır. Bu süre de, insanlık tarihine kıyasla çok az bir zaman dilimini kapsamaktadır. Fakat gelinen noktada, milyarlarca yılda oluşmuş yeraltı ve yerüstü doğal kaynaklar ciddi oranda azalmış ve doğa tahrip edilmiştir. Bu da yine teknoloji aracılığıyla yapılmıştır. Fakat sorunsal teknolojinin varlığı değil kullanılma biçimi ve arkasındaki düşünce sistemleridir.

Toprak sanatı, insan eylemlerinin doğada yarattığı tahribatları farklı yöntemler kullanarak ele almıştır. Sanatçılar, bazen toprak veya başka doğal malzemeleri galerilere taşımış, bazen umumi bir alanda topladığı doğal malzemelerle bir sunum ortaya koymuşlardır.

Bu tür sanatın karakteristik özelliği kullanışsızlık ve yararsızlıktan çok, olumlu yöndeki mantıksızlığıdır: Görünürde hiçbir anlamı olmayan, geçici bir iz bırakmak için düşünce, emek ve malzeme harcanmıştır. Peki bu büsbütün amaçsız bir çaba mıdır? Aşırı israf yüzünden kaygılar duyulmaya başlanmış bir dünyada, savurganca birtakım hareketlerden ibaret midir? Eğer bu işler üzerinde iyice düşünürsek bunların, insanların ve maddelerin sömürülmesine karşı; 20. yüzyıl kentinin hemen tanınan özelliği olan inşa etme ve yıkmaya karşı; doğa ve zaman önünde insanın küstahlığına karşı duyulan birer tepki olduklarını anlarız (Lynton, 1982, s. 335).



**Resim 2.9. Mel Chin'in Minnesota yakınlarındaki *Canlanma Alanı*, (ABD).1991**



Bunlar arasında “Ekolojik Sanat” olarak nitelendirilen yöntem ise daha fonksiyonel bir tarzda hayata geçirilmiştir. Örneğin, Mel Chin’in 1991 yılında başlattığı “Toprak Diriltme Projesi”yle, kimyasal atıkların verimsizleştirdiği bir araziye, tarımsal yöntemler kullanarak parça parça canlandırmıştır. Doğal süreçte bu alanın kendine gelmesi çok uzun yıllar alacakken sanatçı, arazinin kendini yenilemesini hızlandırmıştır. Bu sanat tarzı, sanatın işlevi konusunda da bir sorgulama barındırmaktadır. "Yaratma dürtüsü, bir sorunu ifade etmek için metaforik bir yapıt üretmek yerine, doğrudan sorunun kendisine müdahale etmek için de harekete geçebilir” (Antmen, 2017, s. 255).

Bu alanın önemli temsilcilerinden, Robert Smithson, madenciliğin doğaya verdiği zararları vurgulayarak sanatın ve sanatçının bu konuda işlevsel bir rolü olması gerektiğini hatırlatır. Madencilerin, yaptıkları işin mekanikliğinden dolayı, doğaya karşı duyarsızlaştıklarından ve soyutlaştıklarından bahseder. İnsanların endüstriye ihtiyacı vardır evet ama ortaya çıkan tahribat acıdır. “Ekonomi dünyadan soyutlandığında, doğal süreçlere kördür”, sanatçının görevi, zararları en aza indirmek adına endüstricilerdeki farkındalığı arttırmak ve bizzat sanat yoluyla bu probleme pratik çözümler üretmek. Sanat, doğa ve endüstri arasında sağlıklı bir ilişki kurabilir der ve bu görüşünü şöyle bir örnekle destekler; “Kızılderililerin kayalık meskenlerinden ve toprak höyüklerinden ders alınmalı. Onlarda, doğanın ve gereksinimin uyumlu birlikteliğine tanık oluyoruz (Antmen, 2017, s. 258-259). Kızılderililerin doğayla olan ilişkileri, doğaya karşı duydukları saygı inanışları ile de ilgilidir. Onlar için doğa kutsaldır, tüm canlılar, doğal varlıklar onlar için insan kadar değerlidir. Doğayı, gereksinimleri ölçüsünde kullanırlar. Eylemlerindeki bu yaklaşım tarzı, Kuçuradi’nin etik tanımıyla doğrudan ilişkilidir. Öte yandan Kızılderililer, doğaya bir ölçüde zarar vermek zorunda olduklarında, en az zararı verecekleri eylemi tercih ederler. Çünkü doğa, onlar için değerlidir, onunla ortak bir ruha sahip olduklarına inanırlar.

İoanna Kuçuradi, insan eylemlerini, etik bağlamda ele alırken eylemlerin ön koşulu olarak “değerlendirme” *Fenomeni*’nden bahseder. Değerlendirme, bir şeyin değerini belirlemedir. Bu edim sonrasında eyleme dönüşür. Fakat eylem derken, bir şeyi yapmamayı da kasteder ve üç tür “değerlendirme”den söz eder. Bunlardan ilki, “değer biçme”dir. Bu tür eylemlerin arkasında belli normlar vardır. Bu normlar da doğruluğu bakımından, toplumlara, dönemlere vb. özgüdür dolayısıyla görelidir. İkincisi, “değer atfetme”dir; burada değerlendirmeyi etkileyen temel faktör, değerlendirenin muhatap olduğu şeyle olan özel ilişkisidir. Yani muhatabını değerli veya değersiz yapan, ya da bunların derecesini

belirleyen faktör, kendisinde oluşacak olumlu-olumsuz etkiyle ilişkilidir. “Bana dokunmayan yılan bin yaşasın” sözü buna örnek olarak verilebilir. Kuçuradi’nin üçüncü ve “doğru değerlendirme” olarak nitelendirdiği yaklaşımda ise; eylem öncesi değerlendirme yapıldığında, duruma veya şeye dair ezberler, normlar yerine, o şeyi anlamak ve mevcut koşulları içerisinde tüm açılardan ele almak gerekir. Mesela bir fabrikanın, maliyetini azaltmak adına kimyasal atıklarını nehre boşaltması durumu “değer atfetme”dir ve etik değildir. Etik eylemin gerçekleşebilmesi için eyleyenin, durumu “doğru değerlendirme”si gerekir. Burada nehre dökülen atıklardan suyun ekosistemi bozuluyorsa, suyu içen canlılar zarar görüyorsa bu eylem etik değildir. Doğru değerlendirme yapılması demek, fabrikanın, çevreye ve yaşama hakkı olan canlılara zarar vermeyen bir eylemde bulunması demektir. Eğer kaçınılmaz zararlı bir eylem söz konusuysa da en az zararı verecek olanı tercih etmesi demektir (Kuçuradi, 2003).

## **2.4. Ressamlar Özelinde Doğaya Dair Farklı Yaklaşımlar**

### **2.4.1. Paul Cezanne**

Paul Cezanne, 1839 yılında Fransa’nın bir taşra şehrinde, varlıklı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Cezanne bu sebeple ekonomik sıkıntılar yaşamamıştır. Resme ilgisi küçük yaşlarda başlasa da babası onun sanat eğitimi almasına ancak hukuk fakültesini bitirdikten sonra izin vermiştir. Sanat eğitimi için babası Cezanne’ı Paris’e götürür ve Pissarro’nun da eğitim görmekte olduğu sanat okuluna yazdırır. Cezanne, Paris’te bulunduğu sürece Louvre Müzesi’nde çokça vakit geçirir ve sonrasında kendi sanatını etkileyecek olan özellikle Rubens, Courbet ve Delacroix gibi ustaları inceler. Fakat Paris’te hedeflediği süreci yaşayamaz ve ailesinin yanına döner.

Bir yıl sonra daha kararlı bir şekilde tekrar Paris’e gelir. Güzel Sanatlar Okuluna başvuru yapar fakat okula alınmaz. Burada izlenimci sanatçıların önde gelen isimleriyle arkadaşlık kurar ve onlar gibi açık havada resimler yapmaya başlar. Arkadaşı olan Pissarro’nun vesilesiyle, çoğu izlenimcilerden oluşan ve sonrasında “Birinci İzlenimci Sergi” olarak adlandırılacak olan sergiye katılır fakat olumsuz eleştirilere maruz kalır, sonraki izlenimci sergilerine katılmaz. Bu süreçte çalışmalarını *Salon*’a sunar fakat kabul edilmez. Bu reddedilmeler Cezanne’ın kendi resimsel kimliğini oluşturması açısından önemli bir kırılma noktasıdır. Sonrasında bu ortamı bırakıp inzivaya çekilir ve resimsel yolculuğunu

bireysel olarak sürdürür. Özellikle bu evreden sonraki dönemi, onun “izlenimcilik sonrası” sanatçıları arasında anılmasını sağlamıştır.



**Resim 2.10. Paul Cezanne, *Sainte Victoire Dağı ve Ark Nehri Vadisi Viyadüğü*, 1882-85**

Cezanne’ın gerek öncesinde edebiyatçı arkadaşlarıyla gerekse Pissarro’yla yaptığı doğa gezileri, onun sanatını ciddi ölçüde etkilemiştir. Doğadaki çalışmalarını bir araştırmacı gibi ciddi bir disiplinle yürütmüştür. Onu izlenimcilerden ayıran en temel nokta, doğayı yapısalcı bir tavırda ele almaya çalışmasıdır. İnşacı yanını, Emile Bernard’a yazdığı bir mektupta şu şekilde dile getirmiştir; “Doğayı silindir, küre ve koni gibi şekillerle, her bir nesnenin ve yüzeyin merkezi bir noktada buluşacak şekilde doğru perspektifle ele alınmasına dikkat etmeli” (Antmen, 2017, s. 28). Burada esas aldığı dış dünyayı görme biçimi, kendisinden sonraki *kübist* ressamaları da büyük ölçüde etkilemiştir.

Cezanne, resimlerinde sağlam bir kurgu oluşturmaya çalışmıştır. Özellikle Rönesans sanatçılarındaki yapısalcı yan onun açısından önemlidir. Doğayı, geçici görüntülerin olduğu bir varlık alanı olarak kabul etmek yerine, görüntülerin ardındaki yapıları görmek

ve resimlerinde yeniden inşa etmek istemiştir. Formları, çizgilerle değil, renklerle ve iki boyutlu bir üslupla resimlemiştir (Turani, 1992, s. 546-547). Van Gogh'da olduğu gibi o da nesnelere dış gerçekliğini bilindiği haliyle yakalamaya çalışmamış, onları geometrize ederek yorumlamaya çalışmıştır. Öte yandan, Van Gogh'un tam aksine Cezanne, varlıkların hissi durumlarıyla değil, nesnel biçimleriyle ilgilenmiştir. Yani ikisi arasındaki formların derinlik, yalınlaştırma bakımından da farklıdır. Van Gogh dış dünyayı hem renk hem biçim bakımından sıcak ve insancıl resmederken, Cezanne daha soğuk, daha katı resimlemiştir. Cezanne'nin yaptığı doğa tasvirlerinde Van Gogh'ununki gibi "toprak kokusu" hissedilmez. Çünkü doğa, onun için bir görme aracıdır.



**Resim 2.11. Paul Cezanne, *Sainte Victoire Dağı*, 1885**

Babasının ölümünden sonra Cezanne, bir süre Paris'e gitmiş, sonrasında Aix-en-Provence'e geri dönmüştür. Burada yani doğada, insanlardan uzak bir şekilde çalışmalarına devam etmiştir. Derinlik anlayışı, Rönesans ve Klasik dönemdekilerden çok farklıdır. Geriye doğru doğru küçülen formların aksine en büyük formları resmin en arka kısımlarına yerleştirmiştir. Yani ters perspektif uygulamıştır. Formlar keskinlik bakımından da giderek

silikleşmez. Cezanne atmosfer derinliğini soğuk renk tercihleriyle sağlamaya çalışmıştır. Alanlar ve nesnelere bloklar halinde birbirlerinin arkalarında duracak şekilde kavramsal bir derinlik anlayışıyla kurgulanmışlardır. Bu etki, yaklaşık 13 farklı yerleşim bölgesinden, Sainte Victorie Dağı'nı konu alan çalışmalarında rahatlıkla görülebilir. Cezanne doğayı, resimlerinde problem olarak ele aldığı her şeyi çözümleyebileceği araştırma ve görme alanı, “müracat edeceği kitap” olarak kabul eder. Yapısalcı yaklaşımı, Cezanne'ın yine uzun bir süre ısrarla çalıştığı natürmortlarda da kendisini gösterir. Natürmortlar da Cezanne için önemli bir araştırma alanı olmuştur, meyveler de tıpkı doğadaki varlıklar gibi sağlam bir şekilde uzun süre hareketsiz durabiliyordur çünkü. Böylelikle çözümlemeye çalıştığı yapısal araştırmaları burada da devam ettirmiş, onlar üzerinden dilediği kurguyu oluşturabilmişti. (Öncel Erkaya & Yüzbaşıoğlu, Cezanne, 2009).



**Resim 2.12. Paul Cezanne, *Elmalar ve Portakallar*, 1889**

Cezanne, en büyük öğreticisi olarak gördüğü doğanın, insanın duyumsamasına nasıl katkıda bulunduğunu, oğluna yazdığı mektupta şu şekilde ifade etmiştir; “Resam olarak doğanın önünde daha net görmeye başladığımı söyleyebilirim, ama hissettiklerimi

gerçekleştirebilmek hiçbir zaman o kadar kolay olmuyor. Duyarlılığımı seslenen yoğunluğu yakalayamıyorum. Doğayı canlı kılan o olağanüstü renk zenginliği bende yok” (Antmen, 2017, s. 29). Cezanne’ın dış dünyayı mutlaklaştırma arayışı, baktığı her şeyde biçimsel geometriyle ilgilenmesi onu kaçınılmaz bir soyutlamaya götürmüştür.

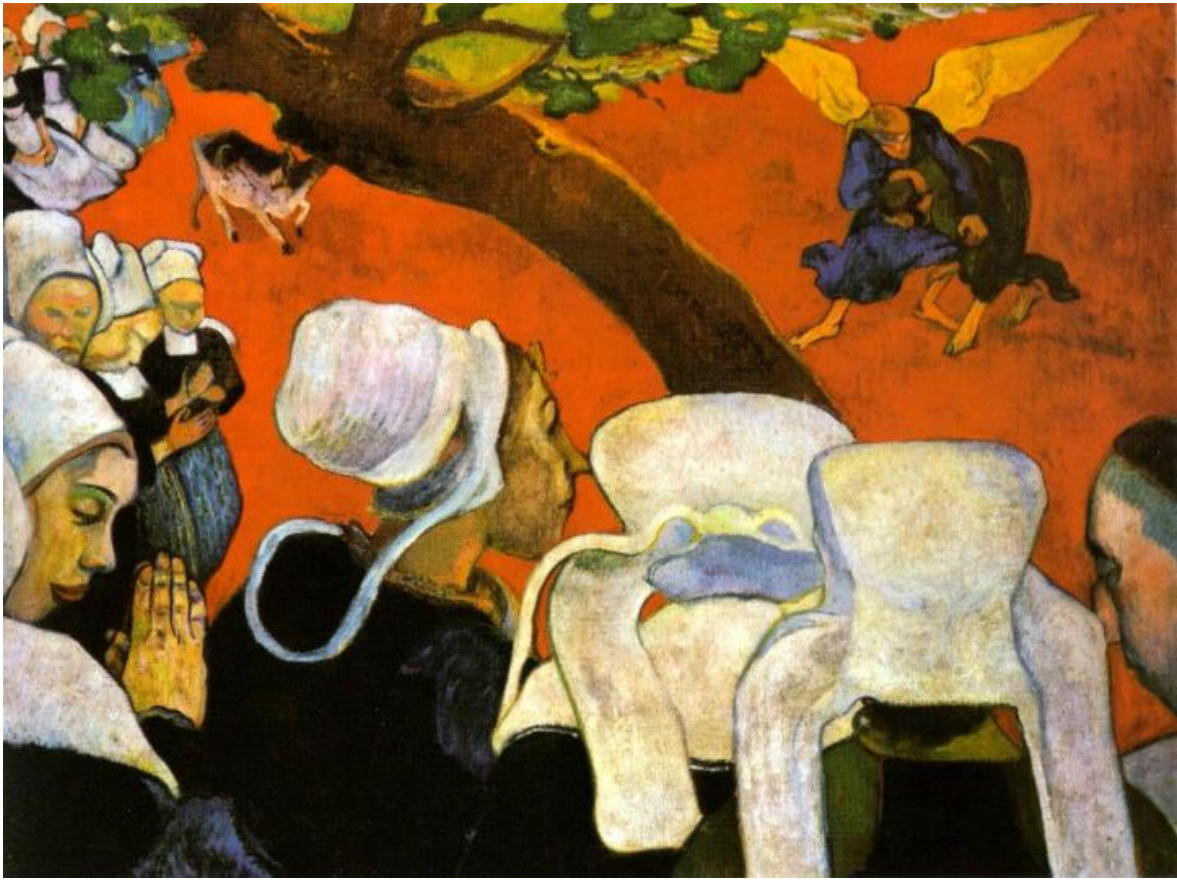
#### 2.4.2. Paul Gauguin

Paul Gauguin, 1848 yılında Paris’te dünyaya gelmiştir. Asıl mesleği bankacıdır ve resim yapmaya hobi olarak başlamıştır. Çalıştığı şirketin sahibi, dönemin izlenimcilerine ait resimler biriktirmektedir. Gauguin’in bu resimlerle ve izlenimcilikle tanışması önemli bir noktadır. Resim yapma eylemini zamanla daha ciddi bir iş haline dönüştürmüştür. Önde gelen izlenimcilerden olan Pissarro, onu resim yapma konusunda teşvik etmiştir. Gauguin, ilk dönemlerinde Pissarro’dan ve izlenimcilerden etkilenmiş, bu durum resimlerine yansımış ve “Sekizinci İzlenimci Sergi”ye katılmıştır. Otuz beş yaşında bankacılığı bırakmış ve geri kalan hayatını giderek artan bir kararlılıkla resim yapmaya adanmıştır. Eşi, ekonomik sıkıntılardan dolayı çocuklarını alıp ailesinin yanına yerleşmiştir.



**Resim 2.13. Paul Gauguin, Domuz, 1888**

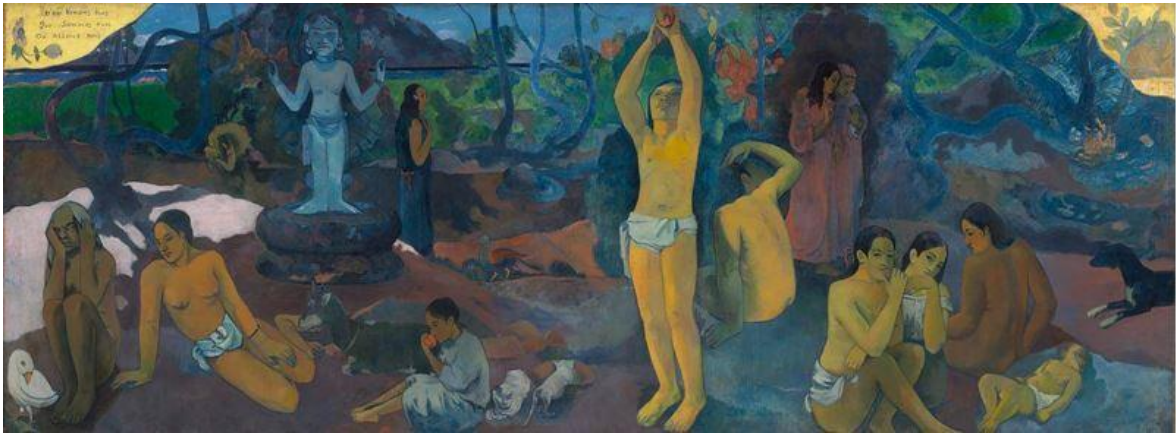
Gauguin, içinde bulunduğu şehir hayatını, insanları ve hatta sanat ortamlarını yapay ve yozlaşmış olarak görmeye başlamıştır. Bu evreden sonra Gauguin, tüm yaşamını, övgüyle söz ettiği ilkel ve vahşi bir ortam arayışıyla geçirmiştir. Pont Aven’de bir köyde geçirdiği alt aylık süre, onun hem yaşantısal hem de resimsel kimliği açısından önemli bir başlangıç olmuştur. Doğada çok sayıda çalışmalar yapmıştır. Başlangıçta izlenimci üslupta çalışsa da zamanla kendi tarzını oluşturmuş, resimlerinde iki boyutlu bir üslup ortaya koymuştur. Yazdığı hatıratlarda hayranlıkla bahsettiği Japon Sanatı’nın iki boyutluluğu ve dekoratif unsurları, Gauguin’in resimlerinde etkisini göstermeye başlamıştır.



**Resim 2.14. Paul Gauguin, *Yakup’un Melekle Mücadelesi*, 1888**

Gauguin’in sanatı için hayal gücü çok önemlidir. Aradığı saflığın, kirlenmemişliğin yani ilkel ve vahşi yaşamın, kendi hayal gücünü derinden etkilediğine inanmıştır. İlkel yaşamların devam ettiği adaları, sanatı açısından bir kaynak olarak görmüştür. Bu inancından ötürü, Charless Laval ile Martinik Aadası’na gitmiş ve adeta oradaki yaşantıya, gördüğü doğa ve insan manzaralarına âşık olmuştur. Adadaki palmye ağaçları, deniz, kum onu çok etkilemiş ve burayı “cennetten bir köşe” olarak görmüştür. Adada hem resim yapmış hem de vaktinin çoğunu buradaki insanları tanımak ve anlamak için harcamıştır.

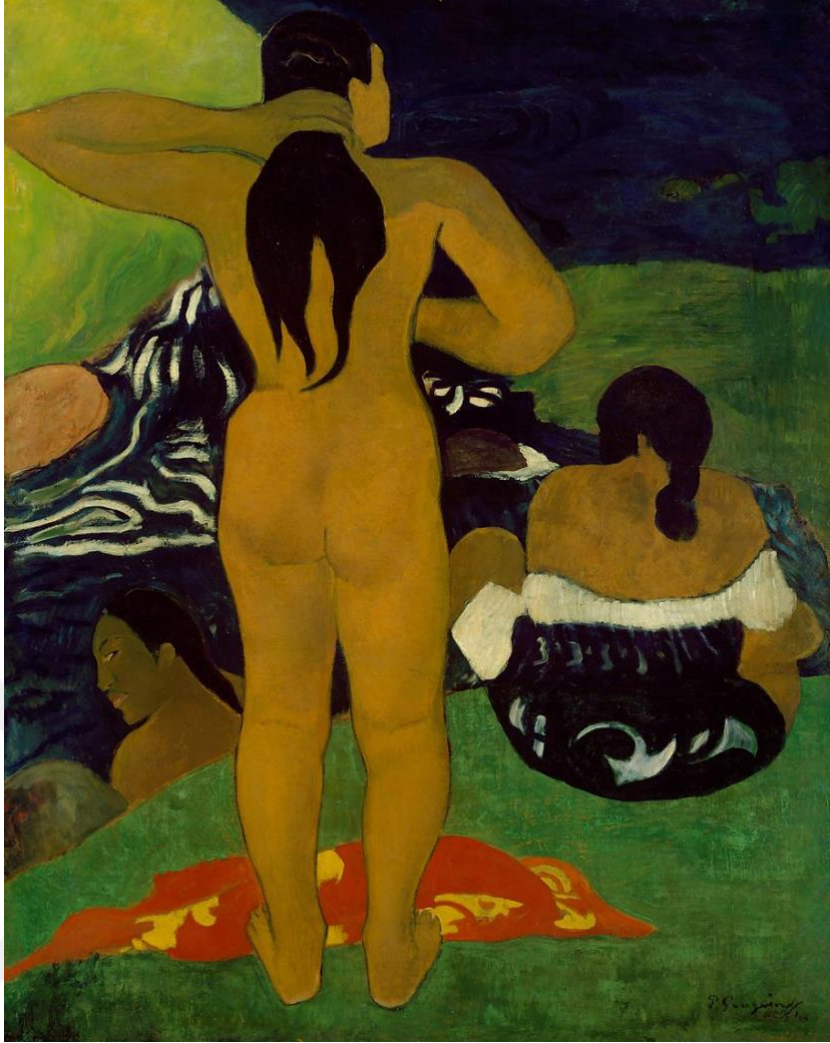
Özellikle kadınların yaşamdaki rolleri, güçlülükleri, çalışkanlıkları, şehir kadınlarına oranla daha erkeksi fakat Gauguin'in hayranlıkla bahsettiği görünümüleri gibi birçok etken, resimleri açısından etkili oluşturmuştur. Adadaki egzotiklik atmosfer ile kadınların uyumunu çalışmalarında, güçlü ve parlak renkler hayat bulmuştur. Gauguin bir süre sonra buradan ayrılmak durumunda kalmıştır. Fakat yabancı yaşam arzusu devam etmiş ve bu sefer Tahiti Adası'na gitmiştir. Burada yöre halkının arasında onlardan biriymiş gibi yaşamayı, oradaki temiz havayı solumayı, doğaya bakmayı, onlar gibi hissetmeyi ve bunları tuvaline aktarabilmeyi amaçlamıştır. Burada yaptığı resimlerde Gauguin'in resimsel kimliği tam olarak oturmuş, hissettiklerini o dünyaya ait imgelerle dışa vurmaya çalışmıştır (Öncel Erkaya & Yüzbaşıoğlu, Gauguin, 2010).



**Resim 2.15. Paul Gauguin, *Nereden Geliyoruz? Biz Neyiz? Nereye Gidiyoruz?* 1897**

Gauguin, kendi değimiyle Tropikler'i kendisine atölye yapmıştır, fakat resimlerindeki doğa, Cezanne ve Van Gogh'dan farklıdır. Doğanın nesnel görünümüne onlar kadar bağlı kalmamış, kompozisyonlarını gözlem ve hayal gücünün birleşiminden fakat daha çok hayalden kurmuştur. Bir arkadaşına yazdığı mektupta Tahiti'ye gideceğini büyük bir heyecanla anlatırken, sanat pratiği için esas aldığı yaklaşımı şu şekilde ifade etmiştir; "Sanatta zamanın dörtte üçü ruhun durumunu düşünmekle geçer, o halde büyük ve kalıcı işler yapabilmek için insan kendine iyi bakmalıdır" (Antmen, 2017, s. 31). İki boyutlu üslupları bakımından, Cezanne ile benzerlik taşısa da derinlik anlayışı bakımından birbirlerinden ayrılırlar. Cezanne atmosferik derinliği, çizgi kullanmadan, renk tercihleri ve onların bir araya gelme halleriyle vermeye çalışmıştır. Fakat Gauguin yüzeyi yukarı kaldırarak iki boyut etkisini daha da arttırmış, atmosferik derinliği büyük ölçüde yok etmiştir. Dış dünyayı motifleştirebilmesi bakımından klasik derinliği feda etmesi işlevsel bir öneme sahiptir.





**Resim 2.16. Paul Gauguin, *Yıkanan Tahiti'li Kadınlar*, 1892**

Gauguin, formları blok renk parçalarıyla düz yüzeyde bir araya getirmiştir. Renklerin aralarında konturler vardır. Yüzeysel renk anlayışı, sonrasında gelecek olan Henri Matisse gibi fovist sanatçılarda çok daha yalın ve sert biçimde kendini göstermiştir. Gauguin'in formu ele alma tarzındaki yalınlık Mısır Sanatı'ndaki freskolarla ve Erken Rönesans üslubuyla benzerlik taşımaktadır. Yazdığı bir hatıratında Giotto'nun yüzeysel perspektif anlayışından ve kompozisyonundaki dengeden hayranlıkla bahseder. Ve der ki; "Giotto perspektifin yasalarını anlamış mıydı? Doğrusu hiç merak etmiyorum" (Gauguin, 2001, s. 76-77). Resimsel dilini geliştirmek adına geriye dönüp ustalara bakmak gerektiğini fakat bunun kendisi için yeterli olmadığını şöyle ifade eder; "Ben Parthenon atlarından çok daha geriye, çocukluğumun oyuncağı tahta ata kadar gittim (Turani, 1992, s. 545-546)". Gauguin'in bu söylemi, onun yerlilerde bulmaya çalıştığı bozulmamışlık ve saflık arayışını daha anlaşılır hale getirmektedir. Çünkü çocuklar genel olarak saftırlar, henüz

kirlenmemişlerdir hatta onların duyumsamaları erişkinlere göre daha yalındır, atmosfer perspektifinden, hacimden bir haberdir.



**Resim 2.17. Paul Gauguin, *Îa Orana Maria*, 1891**

Gauguin, resimsel olarak ona öğretilmiş olan, klasik derinlik ve hacimsellik gibi kaidelerden sıyrılmak ve kendi özgür dilini yaratmak istemiştir. Bu sebeple yerlilerin kendi yerel sanatlarını, doğayı yorumlama tarzlarını da ciddi şekilde incelemiş ve onlardan etkilenmiştir. Gauguin'in motifçiliği yerlilerin süslemeleriyle çok ilişkilidir fakat o bu unsurları sanatına hizmet edecek seviyelere çıkarmış, dış dünyayı olduğu gibi yüzeye aktarmaktan daima kaçınmıştır.

Gauguin, doğallığının bozulması gerekçesiyle daha vahşi bir ortam aramak için Tahiti'den gitmiş fakat 1895 yılında buraya tekrar dönmüştür. Yeni bir evlilik yapmış, hasta ve parasız olmasına rağmen kararlı bir şekilde resim yapmaya devam etmiştir. Bu dönemde

yaptığı resimler sembolizm açısından çok önemli bir yere sahiptir. Resimlerinde yaşam, ölüm gibi dinsel konuları alegorik bir üslupta işlemiştir. Dış dünyayı görme biçimi giderek daha sembolik ve soyut bir anlatıma dönüşmüştür. Bu evredeki bazı resimlerinde rüyalarından esinlenmiştir. Fakat resimlerindeki en temel değişmezlik; hangi konuyu işlerse işlesin her şey, içinde bulunduğu vahşi dünyaya aitmiş gibi görünür. Mesela, bazı resimlerinde kendisini de İsa'yı da yerli halktan biriymiş gibi yansıtmıştır. Son olarak Tahiti'yi ve yeni ailesini bırakıp, 1901 yılında Markiz Adaları'na gitmiştir. Kendisine orada toprak satın almış ve bir kulübe yapmıştır, ada halkı da kendisini benimsemiştir. Geri kalan iki yılını da burada resim yaparak onlardan biri gibi geçirmiştir.

Gauguin, yazdığı mektuplarda, sanatsal motivasyonunu yaratıcılık ve dehaya dayandırmıştır. Fakat bu yaratıyı beslemek, güçlendirmek hatta huzurlu bir yaşam adına ölene kadar “cennetten bir köşe” olarak nitelendireceği yerler aramıştır. Adada yaşayan yerlilerin doğayla bütünleşik sosyal yaşantısına âşık olmuş onlar gibi yaşamaya çalışmış hatta “unutulmak” istemiştir. 1903 yılında, geçirdiği kalp kriziyle yaşamı son bulmuştur. (Öncel Erkaya & Yüzbaşıoğlu, Gauguin, 2010).

### 2.4.3. Vincent Van Gogh<sup>11</sup>

Vincent Van Gogh, 1853 yılında bir papazın oğlu olarak Hollanda'nın Brabant şehrinde küçük bir kasabada doğmuştur. Resimle olan ilişkisi, resim alım satımı yapan bir şirkette 16 yaşındayken çalışmasıyla başlamıştır. Resim yapmaya ise mesleki bir yönelim olarak 27 yaşlarında başlamış, bir sanatçıdan resim dersleri almıştır. Bundan sonra, 37 yaşındaki intiharına kadar olan tüm ömrünü resim yaparak, kendini bu konuda eğiterek geçirmiştir.

Vincent, resme yönelmeden önce vaizlik yapmış ve bir süre sonra bırakmak durumunda kalmıştır. Vaizlik için gittiği maden ocaklarına, sorasında resim yapmak için gitmiştir. Emekleriyle çalışan işçiler, çiftçiler ve köylüler onun, hayatı boyunca resimlediği en önemli konular arasında olmuştur. Doğa, toprak, emek gibi gerçekler, Vincent için daima kutsal sayılmıştır. Bu konuları önemsemesi, onun hem Tanrı inancı hem de içe dönük yapısıyla ilişkilidir. Doğanın sessizliği ve köylülerin büyük bir azimle sükûnet içinde alın

---

<sup>11</sup> Gogh, V. V. (2012). *Theo'ya mektuplar*. Pınar Kül (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi. Bu bölümde kaynak olarak yalnızca bu kitap kullanılmıştır.

teri dökerek durmaksızın çalışmaları, onu derinden etkilemiştir. Bununla birlikte, sürekli olarak incelediği romantik ve realist ressamların resimlerindeki doğalcı yaklaşımları, sıradan insanların yaşantılarını resimlerine konu edinmeleri de Vincent'ı etkilemiştir.



**Resim 2.18. François Millet, 1866 (Solda), Vincent Van Gogh, 1890 (Sağda), *Öğle Molası***

Ağabeyi Theo ile arasında geçen mektuplaşmada bu hususa çok defa değinmiş, Honore Daumier, Eugene Delacroix, François Millet ve Gustave Courbet gibi usta olarak kabul ettiği ressamlardan övgüyle söz etmiştir. Onlardan kopyalar yapmış, özellikle Millet'den çok sayıda kopya yapmıştır. Onları eğitici anlamda gözlemlemiş fakat kendisini daima doğada aramıştır; “Son zamanlarda ressamlarla çok az temasım oldu. Benim için kötü olduğunu da söyleyemem. İnsan ressamların dilini değil, doğanın dilini dinlemeli” (s. 75). Vincent hem resimsel kimliğini hem de hayatın anlamını doğada inşa etmeye çalışmış ve işlediği konularla bizzat temas etmeyi çok önemli bir yere koymuştur. Resimlediği insanlarla vakit geçirmiş, onların yaşantılarını doğrudan gözlemlemiştir. Gerçeği yansıtabilmenin, ancak onu anlayabilmekten ve hissedebilmekten geçtiğini Theo'ya yazdığı mektupta şöyle ifade etmiştir;

Her geçen gün şuna daha çok inanıyorum ki, en önce doğa ile boğuşmayan insanlar *hiçbir zaman* başarıya ulaşamıyorlar.

Eskinin büyük ustalarını dikkatle izlerse insan, hepsini de belirli anlarda gerçekliğin ta içinde bulabiliyor demek istediğim, onların *yaratuları* olarak adlandırdığımız şeyler gerçek dünyada görülebilir, onların gözleri gibi gözlerle, duyguları gibi duygularla yaklaşırsa insan... Gene kesinlikle inandığım bir başka şey de şu: Günümüz eleştirmen ve koleksiyoncuları doğayı daha iyi tanısalardı, yargıları şimdi olduğundan daha doğru olurdu. Çünkü artık bunlar yalnızca resimler arasında yaşıyorlar ve ancak onları birbirleriyle kıyaslama olanağına sahipler. Bu, sorunun yalnızca bir yanı olarak, başlı başına iyi bir şey ama, insan doğayı unutmaya başlarsa sağlam bir temelden yoksun kalıyor ve ancak yüzeysel bir bakışı olabiliyor. Bu konuda haklı

olabileceğimi neden anlamıyorsun? Ne demek istediğimi daha da açık söylemek gerekirse: Senin en sevdiğin tablolarında resmedilen kulübelere pek ender, hattâ hemen hemen hiç girmemen, oradaki insanlarla ilişki kurmaman, peyzajın yarattığı duyguyu yakından görmemen yazık değil mi? Bulduğun konum içinde bunu *yapabileceğini* söylemiyorum, çünkü büyük ustaların yaptıkları en dokunaklı resimlerin aslının hâlâ yaşamda, gerçekliğin içinde bulduklarını görebilmek için doğaya çok uzun süre bakmak gerek. İnsan yeterince deşer, yeterince ararsa, sonsuza dek gerçek bir olgu olarak kalacak, sağlam bir şiirin temellerini bulabilir (s. 139-140).



**Resim 2.19. Vincent Van Gogh, *Pollard Birches*, 1884**

Vincent, anlatım dilini oluşturmadan ve boyaya ağırlık vermeden önce desenini geliştirmek adına çok fazla doğa gözlemi yapmıştır. Doğayı adeta bir laboratuvar gibi kullanmış, merak ettiği her şeyle doğrudan özel temaslar kurmaya çalışmıştır. Boyarken cesurca hareket edebilmek adına altı ay boyunca yalnızca desen çalıştığını dile getirir Theo'ya yazdığı bir mektupta. Çünkü deseninin sağlamlığından emin olmak istemiştir. Desendeki ısrarlı çabasının, figürleri ya da nesnelere hızlı ve doğru biçimde resimleyebilmek olduğunu belirtmiştir. Bu sayede ön plana çıkarmak istediği “renk” üzerinde daha fazla vakit harcayabilmiştir.



**Resim 2.20. Vincent Van Gogh, *Buğday Tarlası ve Kargalar*, 1890**

Vincent, doğada renkle ilgili çok ciddi araştırmalara girmiştir. Dış dünyayı, görüldüğü şekliyle değil, kendi hissettiği ve algıladığı biçimde tuvale aktarmayı hedeflemiştir. Renklerin de bu amaca hizmet etmesi bakımından çok kritik olduğunu defalarca dile getirmiştir. Duyumsadığı varlık alanını tuvale, görünenden farklı olarak aktarması, gerçekliği yansıtabilmesi bakımından bir engel değildir Vincent için. Çünkü o, her gördüğünü kendileştirip öyle tuvale aktarmıştır. Bu yaklaşım onu empresyonlardan ayıran en temel noktalardan birisidir. Empresyonlar, doğanın anlık izlenimlerini görüldüğü şekliyle aktarmaya çalışmışlardır. Fakat Vincent, geçmekte olan bir anı yakalama telaşında olmamış, doğanın kendisinde bıraktığı hissi yalın bir dille aktarmaya çalışmıştır. Varlıkta aradığı şey geçici görüntüler değil onların özü olmuştur. Yaptığı figürlere ya da nesnelere karakter katma eğilimi bununla ilgilidir. Yaptığı ağaç ya da cansız varlıklara bile bir anlam ve canlılık yüklemeye çalışmıştır. Bu bağlamda realistlerin görüşüne çok yakındır. Hayranı olduğu Millet, Courbet, gibi ressamın figürlerinden bahsederken, bir köylünün gerçekten köylü olduğunu, bir kazıcının gerçekten toprağı kazdığını hissediyorum gibi ifadeler kullanmıştır. Akademik resimlerdeki kusursuz anatomilere sahip figürlerden bahsederken ise, *hareketsiz* ifadesini kullanmıştır. Vincent, bu yaklaşımı Theo'ya yazdığı mektupta şöyle eleştirmiştir; “Eski ustaların tablolarındaki figürler *çalışmazlar*. Bense, geçen kış karda havuç sürüklediğini gördüğüm bir kadın figürü üstünde deliler gibi uğraşıp didiniyorum” (s. 150).



**Resim 2.21. Vincent Van Gogh, *Patates Yiyenler*, 1885**

Çünkü onun aradığı şey dış gerçeklik değil iç gerçekliktir. Bu sebeple hayatın ta içine girmeye çalışmıştır. Dış gerçekliği görüldüğü haliyle kabul etmemesinin sebebi burada yatmaktadır. Ona göre görünenin kusursuzca tuvale aktarılması anı dondurur ve anlatmaya çalıştığı gerçekliği ise asla yansıtamaz. “...benim yaptıklarım oldukça sert ve kaba bir realizm gibi duruyor ama, resimlerin kırsal yörenin tam havasını verdiği, hattâ toprak koktuğu kesin” (s. 238). Vincent’ın bu sözü, dünyayla olan ilişkisini ve tüm çalışmalarındaki esas maksadını anlatır niteliktedir.

## **2.5. Sanat Eğitimi ve Doğa İlişkisi**

1883 yılında kurulan, Sanayi-i Nefise Mektebi, Türkiye’deki sanat eğitimi açısından önemli bir başlangıç teşkil eder. 1908 Meşrutiyet’inden iki yıl sonra yetenekli bazı öğrenciler, kendilerini yetiştirmeleri için Avrupa’nın çeşitli ülkelerine gönderilmiştir. Cumhuriyet’le beraber sanat eğitiminde Batı’ya dönük fakat ulusal bir sanat anlayışını esas alan reformlar gerçekleştirilmiştir. Resim dersleri resmi olarak müfredata girmiş, John Dewey’in Türkiye için hazırladığı rapordan hareketle öğretmen eğitim kursları açılmıştır. 1932 yılında ise, öğretmen yetiştirmek üzere Gazi Eğitim Enstitüsü’nde Resim İş bölümü

hizmete girmiştir. Yetişen öğretmenler hem okullarda hem de birçok ilde kurulan Halkevleri'nde dersler vermiştir. Resim dışında, temel güzel sanatlar branşlarının hepsi bütüncül bir şekilde verilmiştir. 1950'lere gelindiğinde Halkevleri'nin sayısı 477'ye ulaşmıştır. Buradaki temel gaye, her kesimin sanatla buluşması, toplumun kültür seviyesinde nitelikli bir artış sağlanmasıydı (San, Sanatlar Eğitimi, 2001).

1940-1954 tarihleri arasında faaliyet gösteren Köy Enstitüleri'de köylerde halkın okuryazarlık ve kültür seviyesini yükseltmek adına hayata geçirilmiş fakat siyasi sebeplerden ötürü kapatılmıştır. Bu okullar, köy yaşantısı içerisinde öğrencileri hem kültürel hem sanatsal hem de zanaatlarda ustalaştırma çabası içerisinde olmuştur. Köy Enstitüleri disiplinlerarası ve pratiğe dayalı bir anlayışı benimsediği için sanat eğitimini de bu bağlamda ele almıştır. Bu kurumların esas aldıkları ve bugün eksikliği belki de en çok hissedilen yönü, eğitim ve yaşamın başarılı bir şekilde birleştirilebilmiş olmasıdır (Türkoğlu, 1997).

Cumhuriyet öncesi Avrupa'ya gönderilen 1914 kuşağı ressamaları, empresyonizmin etkisiyle açık havada çalışmışlardır. Cumhuriyet döneminde de bazı sanatçılar devletin finansal teşvikiyle, Türkiye'de birçok ili gezerek açık havada resim yapmışlardır.

Türkiye'nin günümüz eğitim sistemi ağırlıklı olarak doğadan uzak, kapalı mekanlara ve kent merkezlerine indirgenmiş durumdadır. Sanat eğitiminin doğa ile mevcut ilişkisi incelendiğinde, müfredatın bir parçası olarak, öğrencilerin planlı bir şekilde doğaya çıkartılıp bizzat orada resim yapabilecekleri uygulamalara pek rastlanmamaktadır. Lisans düzeyi sanat eğitiminde doğadan objelerin okula getirilmesi, etüt edilmesi ya da doğaya dair fotoğraflardan faydalanılarak resim yapılması şeklinde yöntemlere sıkça rastlamak mümkündür. Fakat bu, öğrencinin doğanın bizzat içerisinde çalışması ile asla eşdeğer olamaz. Tek başına bir kozalağın kendisi veya bir orman fotoğrafı, videosu doğa değildir. Doğa, içinde bulunan tüm canlılarla, kendine has kokusuyla, iklimiyle, sesleriyle, sunduğu sonsuz görüntüleriyle ve yarattığı hislerle bütüncül canlı bir ekosistemdir. Doğa bir zaman ve süreçtir, fotoğraf ise yalnızca bir anın donuk bir karesidir. Okullarımızdaki sanat tarihi derslerinde, kendilerini doğada yetiştirmiş, sanatsal kimliklerini doğada bulmuş, Monet, Pissarro, Cezanne, Gauguin, Van Gogh gibi ustalar öğretilmektedir. Fakat bu öğretiler, öğrenciler tarafından tecrübe edilmediğinden genelde teoride kalmıştır ve kalmaya devam etmektedir. Türkiye'de özel kurumlar, ya da bireysel çabalarla yapılan bu tarz etkinliklerin, devlet üniversitelerindeki resim eğitimine sistemli bir şekilde dahil edilmediği



bilinmektedir. İstisnai olarak bazı üniversitelerde öğrencileri doğada çalışmaya sevk eden öğretmenler de vardır. Örneğin, Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesinde görev yapan, H. Avni Öztopçu'nun atölyesinde, müfredatın haricinde öğrencileri doğaya yönlendirmek amacıyla bazı etkinlikler düzenlenmektedir. Öğrenciler planlanan saatte bazı büyük parklara desen-resim çizmeye gider, sınırlı da olsa doğayla temas kurar, gözlem yapmaya çalışırlar. Bu etkinlikler, mevcut eğitimlerin aksamaması adına okulların resmi olarak tatil edildiği, 19 Mayıs, 23 Nisan gibi günlerde gerçekleştirilir. Atölyeye dair tüm faaliyetler bir öğrenci örgütlenmesi olan Ders Belgeliği çatısı altında gerçekleştirilmektedir. Bu çatı altında farklı belgelik kolları da bulunmakta. Özellikle Belgelik Ağaçları ve Felsefe Belgeliği öğrencileri doğa, sanat ve felsefe ilişkisi bağlamında düşünce alanlarına sevk edecek faaliyetler gerçekleştirmektedir. Belgelik Ağaçları, farklı bölgelerden gelen tohumları dağıtmak, saklamak, onlardan fidan üretmek suretiyle öğrencilerin toprakla, doğa ile ilişki kurmasına gayret ediyor. Felsefe Kolu ise öğrencileri, bu çabaların arkasındaki düşünce alanlarıyla bağ kurmaya yöneltiyor. Yani öğrenciler etkin bir şekilde hem doğayla temas kuruyor, doğaya katkı sağlayacak üretimlerde bulunuyor, onu korumak için çaba gösteriyor hem de buradan hareketle düşünce alanına geçebiliyor. Ders Belgeliği'nin Erzincan'da gerçekleştirmeyi tasarladığı, Ders Belgeliği Müzesi projesi de mevcuttur. Müze yaban alanları eğitime dahil ederek öğrencilerin doğayla ve yaşamla ilişki kurmasını amaçlamaktadır. Temel amacı ise teknik ve teorik açıdan donanımlı, doğaya, insana, dünyaya karşı duyarlı, vicdanlı bireyler yetiştirmek.

Resim, desen, heykel, metal, seramik, tekstil atölyeleri kurulacak. Üniversitelerin sanat alanında eğitim gören başarılı öğrenciler bu atölyelerde çalışabilecek. Yurt içinden ve yurt dışından davetli sanatçılarla ve sanat eğitimcileriyle birlikte çalışma ortamları sağlanacak. Bölgenin yetenekli öğrencileri için özel çalışma programları yapılacaktır.<sup>12</sup>

Bu henüz bir tasarıdır fakat gerçekleşmesi için çabalar sürdürülmektedir. Öte yandan benzer olarak şu an, kırsal alanların içerisine konuşlanan bazı özel kuruluşlar, doğayla bütünleşik sanat eğitimleri vermeye çalışmaktadır. Bu eğitimlerde, katılımcıların, sahibi ve özgür bir şekilde doğayla temas kurmaları sağlanmaktadır. Çünkü doğa tüm sanat disiplinleri açısından her türlü duyumsamayı ve yaratıcılığı tetikleyen zengin bir görme alanı teşkil etmektedir. Fakat bu kurumlar ücretli olmakla beraber, öğrencileri belli

---

<sup>12</sup> Detaylı bilgi için bkz: <http://www.avnioztopcu.com/erzincan/museum/index.htm>

kriterlere göre kabul etmektedir.<sup>13</sup> Eğitim, öğrencinin özgürce hareket edebileceği alanlar sağlamalıdır. Öğrencilerin, kendileriyle yüzleşebilecekleri, kendilerini yetiştirebilecekleri alanlara ihtiyacı vardır. Doğa, bu bakımdan zengin bir duyumsama alanıdır.



---

<sup>13</sup> Bu kurumlardan en bilineni, Aziz Nesin Vakfı bünyesinde, İzmir'in Şirince köyünde faaliyet gösteren Nesin Sanat Köyü'dür.

## BÖLÜM III : YÖNTEM

### 3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma, doğa tecrübesinin lisans düzeyi resim öğrencilerinin görme, gözlem yapma, renk ve biçime hâkim olma, duyumsama gibi becerilerine etkisinin incelenmesini kapsamaktadır. Bu maksatla, eylem araştırması türlerinden biri olan “özgürleştirici/geliştirici/eleştirel eylem araştırması” deseni uygulanmıştır.

Bu desende amaç, “...uygulayıcıya yeni bilgiler, beceriler ve deneyimler kazandırmak ve kendi uygulamalarına karşı eleştirel bir bakış açısı geliştirmesine yardımcı olmaktır. Böylece uygulayıcı kendi uygulamalarını bir problem çözme süreci olarak görecektir ve sürekli olarak bu süreç içindeki kendi rolünü sorgulayacaktır. Aynı zamanda uygulamalarına eleştirel bir gözle bakabilme anlayışını geliştirebilecek ve uygulamada sık sık karşılaşılan sorunlara ilişkin bilinçli açıklamalar geliştirebilecektir. Bu yaklaşımda uygulayıcının araştırma yoluyla mesleğinde daha yetkin hale gelmesi, kuram ile uygulamayı bütünleştirme becerisi kazanması ve kendi alanı ile ilgili politikalara ilişkin görüşler geliştirmesi olasıdır” (Yıldırım & Şimşek, 2018, s. 308).

Çalışma grubunun sekiz gün, Kocaeli Kefken’de kırsal bir yerleşkede konaklaması sağlanmıştır. Öğrenciler her gün bazen dağınık bazen toplu bir biçimde çevredeki kırsal alanlarda resim yapmışlardır. Bu süreçte, araştırmacı ve uygulayıcılar birkaç defa çalışmalar ve gidişat hakkında değerlendirmeler yapmıştır. Araştırmacı tüm süreçte bizzat orada bulunmuş, bazen çalışmalara dahil olmuş fakat ağırlıklı olarak gözlemler ve görüşmeler yapmış, yazılı notlar tutmuştur. Uygulamanın sonunda tüm çalışmalar büyük kapalı bir alana dizilmiş uygulayıcılarla genel durum değerlendirmesi yapılmış ve o tamamı video kaydı ile belgelenmiştir.

Eylem araştırmaları, özellikle olgusal verilerin saptanmasının mümkün olmadığı çalışmalar için daha uygun bir modeldir. Özellikle sosyal bilimler alanında kullanılan bu yöntem, niceliksel veriler yerine problemi anlama geliştirme ve çözüm üretme çabalarını kapsamaktadır (Karasar, 2017, s. 51).

Bu çalışmada, niceliksel hedefler olmadığından genel olarak nitel yöntemler kullanılmıştır.

“Nitel araştırma”, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir” (Yıldırım & Şimşek, 2018, s. 41).

### **3.2. Çalışma Gurubu**

Bu araştırmanın çalışma gurubunu, Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Resim İş Öğretmenliği bölümünde 2018 yılında eğitim görmekte olan beşi erkek dördü kız olmak üzere dokuz öğrenci oluşturmaktadır.

### **3.3. Verilerin Toplanması**

Araştırma için önemli olacak belgesel taramaları yapılmış olup, kitaplar, tezler, makaleler, nitel araştırmalar ve internet kaynakları incelenmiştir. Uygulama esnasında araştırmacı bizzat orada bulunmuş, doğrudan ve dolaylı gözlemler yapmıştır. Öğrencilerle her gün görüşmeler yapılmış, tüm süreç gerektiği ölçüde video, fotoğraf ve ses kayıtlarıyla belgelenmiştir. Uygulama süresince her öğrenci, gün sonlarında resimsel açıdan, kazanımlarını, gözlemlerini, yaşadığı zorlukları, eksikliklerini betimsel bir üslupta tuttıkları günlüklerde belirtmişlerdir. Toplanan tüm veriler yorumlanmak üzere sistemli bir şekilde saklanmıştır.

### **3.4. Verilerin Analizi**

Tatbik edilen uygulama sonucu, doğada üretilen resimler, araştırmacının yazılı gözlemleri, öğrencilerle yapılan görüşmeler, günlükler, ses kayıtları, video ve fotoğraflar uzman görüşlerine başvurularak detaylı olarak incelenmiştir. Elde edilen veriler, betimsel ve içerik analizi gibi nitel veri analiz yöntemleri kullanılarak incelenmiştir. Öğrencilerin süreç içerisindeki tutumları da göz önünde bulundurularak, yaptıkları çalışmalar incelenmiş olup bazı nesnel yargılara varılmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte, öğrencilerin süreçten nasıl etkilendiklerini anlamak adına görüşme soruları, günlükleri incelenerek uygulamanın etkileri objektif bir şekilde incelenmeye çalışılmıştır. Araştırmacı, öğrencilerden gerçek veriler toplayabilmek adına, süreç boyunca yapılan tüm faaliyetlere katılmış, çalışmalar yapmıştır. Çünkü bu tarz uygulamalarda, araştırmacı ve öğrenci arasında oluşabilecek hiyerarşi, verilere sağlıklı bir şekilde ulaşmayı engelleyebilmektedir. Bu gibi durumlarda

öğrenci, araştırmacıya karşı kapalı bir tutum içine girebilmekte ve çalışmanın seyrini olumsuz etkileyebilmektedir. Öğrenciler için durum değerlendirmesi yaparken her şeyden önce onların kendi görüşlerine ve hissettiklerine bakılmıştır. Çünkü kazanımların neler ve ne kadar olduğunu onlar daha iyi saptayabilirler. Ortaya çıkan çalışmalar değerlendirilirken, öğrencilerin günlükleri ve görüşme sorularına verdikleri yanıtlarla olan bağlantıları da incelenmiştir.

### **3.5. Doğa Tecrübesinin Lisans Düzeyi Resim Öğrencilerince Tatbik Edilmesi Ve Etkilerinin İncelenmesi**

25 Eylül 2018 tarihinde, Marmara Üniversitesi Resim İş Öğretmenliği Bölümü'nde eğitim gören dört kız, beş erkek öğrenciyle birlikte Kocaeli Kefken'de bulunan, Beyoğlu Belediyesi Kefken Çevre Yaz Kampı'na gidildi. Kamp, kırsal alanlara ve denize çok yakın bir mesafede büyük bir ormanlık alan içerisindedir. Etrafı çitlerle çevrili, giriş çıkışları kontrollü, güvenlik kameralarıyla korunan güvenli bir alanda bulunmaktadır. Sekiz gün boyunca burada konaklandı. İstanbul'dan geliş ve geri dönüş de dahil ulaşım, konaklama ve yemekler Beyoğlu Belediyesi tarafından karşılandı. Kız ve erkek öğrenciler ayrı ayrı olmak üzere, kamp alanı içerisindeki 15'er kişilik koşullarda kaldı. Kampta belli saatlerde üç öğün yemek verilmekteydi. Genel olarak kahvaltıdan sonra doğaya çıkıldığından öğlen yemekleri için ekmeğin arası yapıp götürüldü. Yakın mesafelere yürüyerek, çevre köylere ise tahsis edilen bir minibusle gidildi. Öğrenciler, hava koşullarına bağlı olarak dışarı çıkıp kırsal alanlarda resim yaptılar. Öğrenciler malzemelerini İstanbul'dan gelirken yanlarında getirdiler. Tüm süreç dört kişilik bir ekip tarafından video ve fotoğraflarla kayıt altına alındı.

#### **1.GÜN**

“Bugün burada ilk günümüz ve dokuz farklı insanla bir arada olacağım. Ama en güzel kısmı ortak bir amaç için burada olup ve sanat için uğraşacak olmamız. Bir yandan şehirden çıkmanın vermiş olduğu huzur harika, daha yavaş ve daha sakin geçiyor her şey. Hava bir anda çok soğudu ve umarım böyle gitmez, yoksa bizi çok olumsuz etkileyecek. Ama biz yine de bugün biraz etrafa dolaştık hepimiz, güzel ve keyifli bir yürüyüş oldu. Çoğumuz birbirimizi tam olarak tanımıyor ve bunun da güzel bir heyecanı var” (Mina Yaşar / 25.09.2018 / Günlük).



**Resim 3.1. 25.09.2018 tarihinde İstanbuldan yola çıkıldı. Kamp'a varıldıktan sonra çevrede keşif yapıldı. Akşam yemeğinden sonra, "doğa ve sanat" ilişkisi üzerine kısa okumalar ve tartışmalar yapıldı.**

"Bugün kampta ilk gün arkadaşlarla oturup sanat, insan, resim ve doğa hakkında sohbet havasında konuşmalar yaptık. Benim için en önemli olan kısımlardan birisi neden resim sanatını tercih ettiğimdi. Sanırım ilk defa kendimi bir topluluk içinde anlatmaya çalıştım. Bu biraz terapi biraz da kendimi tanıma ve anlama çabasında bir şeydi" (Melih Yavuz / 25.09.2018 / Günlük).

## **2.GÜN**

"Bugün hava koşulları el vermediği için arkadaşlarla kamp alanının içinde çalışmaya karar verdik. İlk defa eskiz yapmadan direk tuvale resim yapmaya başladım. Bu benim için yeni bir heyecan ve yeni bir korkuydu ama en önemlisi iyi bir tecrübe oldu. Seçme ve ayıklama noktasında baktığım alanı gözlemleyerek daha dikkatli çalışmam gerektiğini farkettim. Henüz kendime ait bir renk paletim de olmadığı için renk arayışına girdim. Kampa gelirken aldığım toz boyalar renk arayışlarım için bana epey yardımcı oluyor. Çünkü hazır bir renk yok, istediğim tonu elde etmeye çalışırken yeni şeyler öğreniyorum. Ortaya çıkan resimlerin iyi olduğunu düşünmüyorum ama ben bu süreci daha çok bir eğitim olarak görüyorum" (Melih Yavuz / 26.09.2018 / Günlük).



**Resim 3.2. İkinci gün, hava yağmurlu olduğu için kamp alanı içerisindeki ağaçlık alanlarda çalışıldı.**



**Resim 3.3**



Resim 3.4

### 3.GÜN



Resim 3.5. Üçüncü gün kampın yakınında kırsal bir alanda çalışıldı.

“Uzun yol, ağır çanta, çamur, sinekler, rüzgâr, uzun uzun yürümek... Bugün doğadaki günümüzün sonunda Şevval’in doğadaki mutluluğu beni pozitif yönde etkiledi. Bense



adapte olurken biraz bocaladım ama pes etmedim. Atölye kapalı kısıtlı bir alan, duvarlarda aynı resimler asılı ve genelde aynı müzikler çalıyor. Burada her an farklı şeylerle muhatap olmak, farklı sesler duymak hatta hava koşullarının değişmesi bile çok hoşuma gidiyor” (Sakine Ayaztekin / 27.09.2018 / Günlük)



**Resim 3.6**



**Resim 3.7. Bazı öğrenciler yatakhane çalışmayı tercih etti.**



**Resim 3.8. Akşam yemeğinden sonra, mevcut çalışmalar ve süreç değerlendirildi.**

#### 4.GÜN



**Resim 3.9. Dördüncü gün, tahsis edilen minübüsle çevre köylerde kısa bir keşif yapıldı. Resim yapılacak köye topluca karar verildi.**

“Hava çok güzel ve çok temiz ... Sanki zaman çok yavaş ve bir o kadar da hızlı geçiyor. Hızlı geçiyor gibi hissetmemin sebebi sürekli çalışıyor olmamız ama şehirde olsaydık biliyorum ki daha da hızlı geçtiğini düşünüyorum olacaktım... Bugün bende diğer arkadaşlarım gibi doğada resim yapmaya çıktım gerçekten yaşanması gereken bir tecrübe. İlk önce bir afalliyorsun çünkü baktığın her yer öyle güzel ve derin ki her yeri resmetmek istiyorsun. Gökyüzü, ağaçlar, hayvanlar her şey müthiş bir kompozisyon gibi. Uzun bir süre ne yapacağımı bilememedim, sonra inek portresi çizmeye karar verdim. Yanımda Hüseyin, Sinan ve birkaç arkadaş daha inekleri çizdi, sanırım bugün hayvanlar bizi etkiledi. Doğanın içinde bulunmak bana her zaman harika hissettirmiştir ve burada ayrıca resim yapmak güzel bir tecrübeydi” (Mina Yaşar / 28.09.2018 / Günlük).



**Resim 3.10**



**Resim 3.11**



**Resim 3.12. Çoğunlukla inekler için çevrilen büyük bir alanda çalışıldı.**

**5.GÜN**

**Resim 3.13. Beşinci gün yine çevre köylerden birinde resim yapıldı**



**Resim 3.14**

“Her gün resim çizmek zorunda değilim köyde buradaki insanlarla sohbet etmekte onların deneyimlerini dinlemek resim yapmaktan daha keyifli olabiliyor” (Hüseyin Aksoy / 29.09 2018 / Günlük).



**Resim 3.15**



**Resim 3.16**



**Resim 3.17**

## 6.GÜN



**Resim 3.18. Altıncı gün, kamp bahçesinde canlı modelden portre çalışması yapıldı.**



**Resim 3.19**



**Resim 3.20**





**Resim 3.21. Burada, 10 Aralık 2013 yılında CNN TÜRK “Aykırı Sorular” programına konuk olan İoanna Kuçuradi’nin “İnsan Hakları Felsefesi” üzerine yapmış olduğu konuşma dinlenmiş ve tartışılmıştır.**

## 7.GÜN



**Resim 3.22. Yedinci gün çevre köylere gidildi, öğrenciler birkaç gruba ayrılarak farklı alanlarda çalıştılar.**



**Resim 3.23**

“Bugün hava çok güzeldi, yakınıımızdaki bir köye gittik ve kısa süre içinde herkes bir yerlere dağıldı, bende uygun bir açı belirledikten sonra çalışmaya koyuldum. Sonra, neden evimden uzakta, koca bir tarlada, ıslak topraklara basarak resim yapıyorum diye düşündüm. Zaman zaman yapmaya çalıştığımız şeyin delilik olduğunu düşündüm, burada ne yapıyorum amacım ne gibi sorular geçti aklımdan. Mutlak bir cevap bulduğumu söyleyemem ama normal hayatımda yaptığım birçok şeyden karşılık beklediğimi fark ettim” (Sinan Orakçı / 01.10 2018 / Günlük).



**Resim 3.24**



**Resim 3.25. Öğrencileri merakla izleyen bazı aileler onları evlerine davet ettiler.**



**Resim 3.26**

**8.GÜN**

**Resim 3.27. Sekizinci gün, yapılmış olan tüm çalışmalar kamp alanının yakınlarındaki Kefken Şehit Oğuz Kır İlk-Ortaokulunda sergilendi. Çocuklar sergiyi yoğun bir ilgiyle karşıladı.**



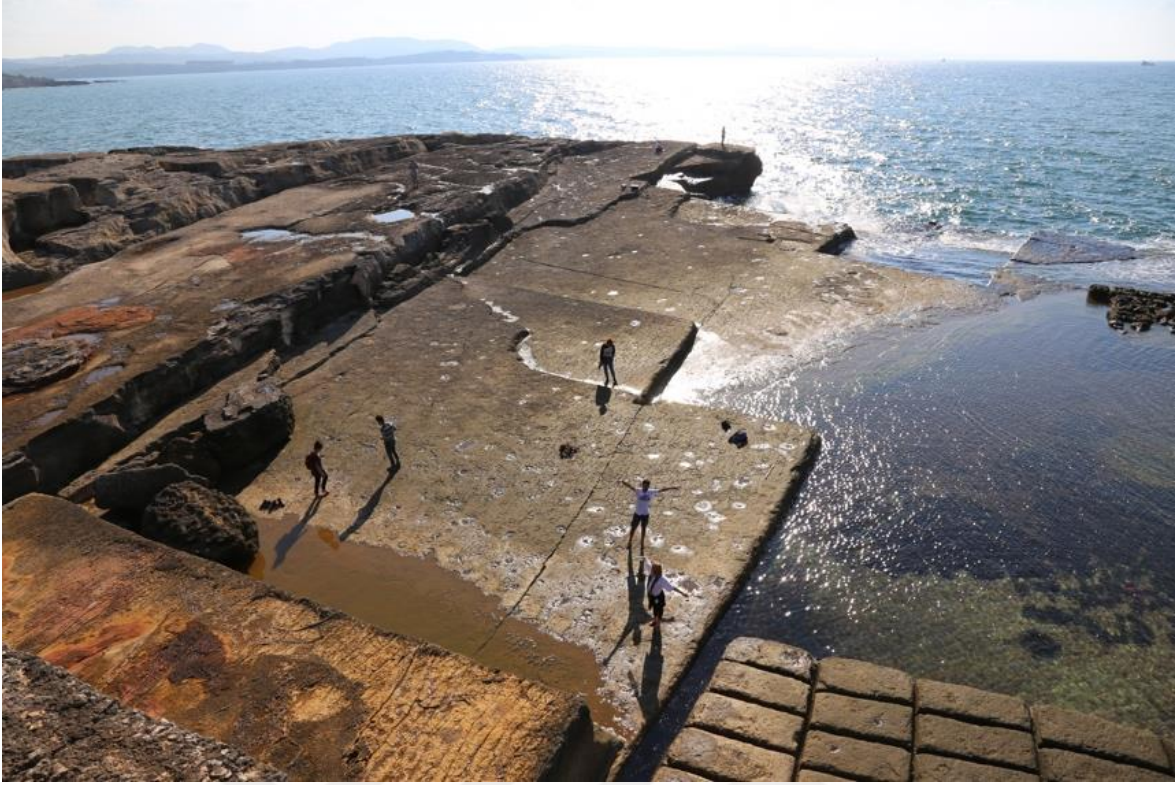
**Resim 3.28**



**Resim 3.29**

“Artık burada son günlerimiz ve zaman nasıl geçiyor anlamıyorum. Yapmış olduğumuz resimleri bugün yakındaki bir ilkokulda sergiledik. Çocukların yorumları bizi çok etkiledi ve bir o kadar da güldürdü. Dönmeden önce resimlerimizi, buradaki çocuklar ile paylaşmak bizim için de güzel bir tecrübe oldu. Sonrasında pembe kayalara gittik ve deniz kenarında müthiş bir kayalığın üzerinde ritim denemeleri yaptık. Dokuz kişinin etraftan topladığı şeyler ile aynı anda ve dengede bir şeyler yapmaya çalıştık. Çıkan sesleri sevdim ama sonucu büyük bir heyecanla bekliyorum, nasıl bir şey olduğunu merak ediyorum. Şurada olmak ve bu kadar farklı yerlerden gelmiş insanlarla aynı ortamı ve aynı amacı paylaşıyor olmak güzel bir deneyim oldu benim için” (Mina Yaşar / 02.10.2018 / Günlük).

“Hiçbirimiz müzisyen ya da müzik eğitimi almış kişiler değiliz. Sadece birimizin çıkardığı sese diğeri uyum sağlamaya çalıştı: sesleri renklerle, fırça vuruşlarıyla, resim öğeleriyle özdeşleştirerek çıkardık. Her birimiz uygun bir ses rengi bulup denge sağlamaya çalıştık. Kimimiz şişe, kimimiz teneke, kimimiz sıradan bir çubuk kullandı” (Ayşegül Kavak / 02.10.2018 / Günlük).



**Resim 3.30. Okuldaki serginin ardından, Pembe Kayalar'da ritim çalışması gerçekleştirildi. Çalışma, video ve ses kaydıyla belgelendi.**



**Resim 3.31**



Resim 3.32



Resim 3.33. Akşam yemeğinden sonra yapılan bütün çalışmalar ve tüm süreç değerlendirildi. Her öğrenci yaşadığı deneyimleri diğerleriyle paylaştı.



**Resim 3.34. Yapılan çalışmalar 26 Ekim 2018 tarihinde Bağımsız Sanat Vakfı galerisinde açılan sergide izleyiciyle buluştu. Sergide süreci anlatan kısa belgesel film de gösterildi.**





**Resim 3.35**



**Resim 3.36**

### **3.5.1.Çalışmalar ve Öğrencilerin Analizi**

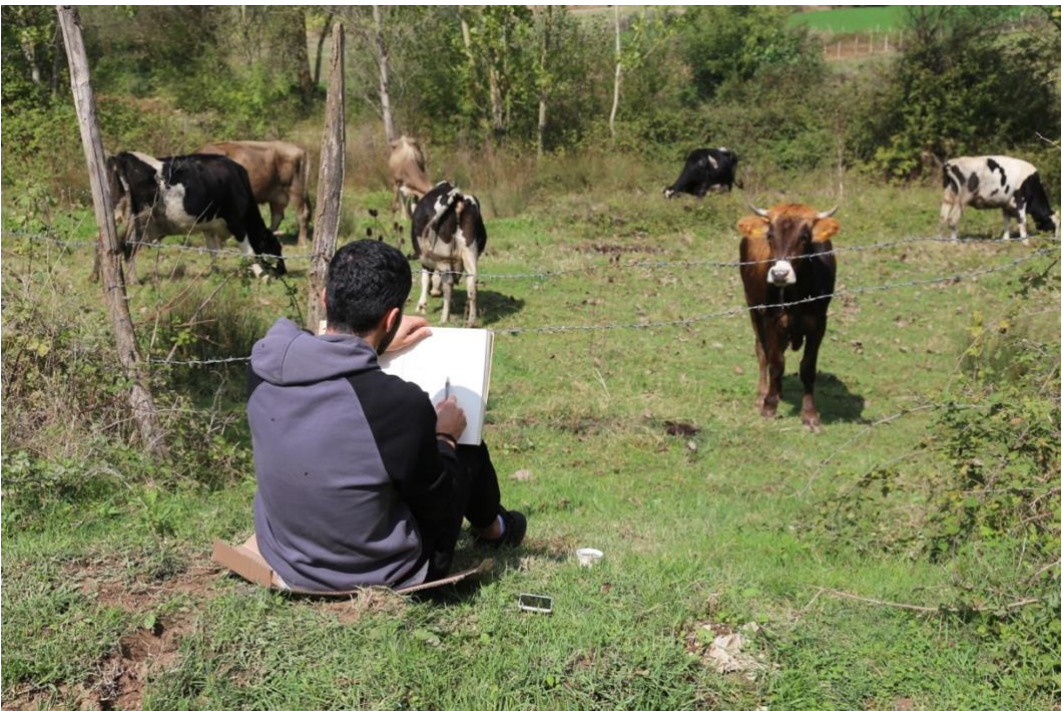
#### **Ahmet Arpa**

Ahmet'in bütün çalışmalarında doğayı yalınlaştırma çabası gözlemlenmektedir. Gördüğü alanları, renk ve biçimleri olduğu gibi aktarmak yerine kendi süzgecinden geçirerek daha öz bir hale indirgemeye çalışmıştır. Ahmet, süreç boyunca sakin ve odaklı bir biçimde yalınlaştırma üzerine denemeler yapmıştır. Doğayı gözlemlemiş fakat, onu hissettiği şekilde aktarmıştır yüzeye.



**Resim 3.37. Ahmet Arpa**

“Doğada kendimle başbaşa kalıp kendi özümü bulmaya çalışıyorum. Atölye, daha çok bir yarış gibi olabiliyor. Benim sadece kendimle bir derdim var ve bu derdi sadece kendimle çözmek istiyorum. Bu yalınlığın sebebi doğada gördüğüm sıklayı tek bir renge sokmak. Aslında tek bir renk hâkim bana öyle görünüyor. Biraz da kendimdeki sakinliği buraya yansıtmak istedim” (Ahmet Arpa).



**Resim 3.38. Ahmet Arpa**



**Resim 3.39. Ahmet Arpa**



**Resim 3.40. Ahmet Arpa**

### Ayşegül Kavak

Ayşegül sürecin ortalarında dahil oldu guruba. Doğada ilk kez resim yaptığı için uyum sağlamakta biraz zorlandı. Fakat doğaya karşı ciddi bir merakı ve heyecanı vardı. Daha çok renk araştırmaları üzerinde yoğunlaştı. Son birkaç gün, ciddi şekilde uyum sağladı ve daha cesurca denemeler yaptı. Yani temel olarak, renk paletinde zenginleşme ve kompozisyonun birliğini sağlama noktasında iyileşmeler gözlemlenmiştir.



**Resim 3.41. Ayşegül Kavak**

“Doğada ilk resmimin acemi heyecanını geçen gün üzerimden atmıştım. Geçen sefer küçük eskizler yapmıştım. Bugün hiç eskiz yapmadan direkt olarak tuvale resim yaptım. Bu çok özel ve güzel bir deneyimdi. Doğada sandığımızdan daha fazla renk olduğunu fark ettim. Doğanın insana resim yapmakta güç verdiğini hissettim” (Ayşegül Kavak).



**Resim 3.42. Ayşegül Kavak**



**Resim 3.43. Ayşegül Kavak**

### **Hasan Aktaş**

Ben süreç boyunca, öğrencilerin yaptığı teorik ve pratik bütün çalışmalara dahil oldum. Herhangi bir yönlendirmede bulunmaksızın arkadaşça bir tutum içerisinde onlardan biri gibi yaşadım süreci. Maksadım, araştırmamda ele aldığım problemleri bizzat yaşamak, kendi üzerimde de deney ve gözlemler yapmaktı. Hepsinden önemlisi, uygulamanın öğrenciler üzerinde nasıl bir etki oluşturduğunu daha yakından görmek ve bu verileri aktarmaktı.



**Resim 3.44. Hasan Aktaş (Araştırmacı)**



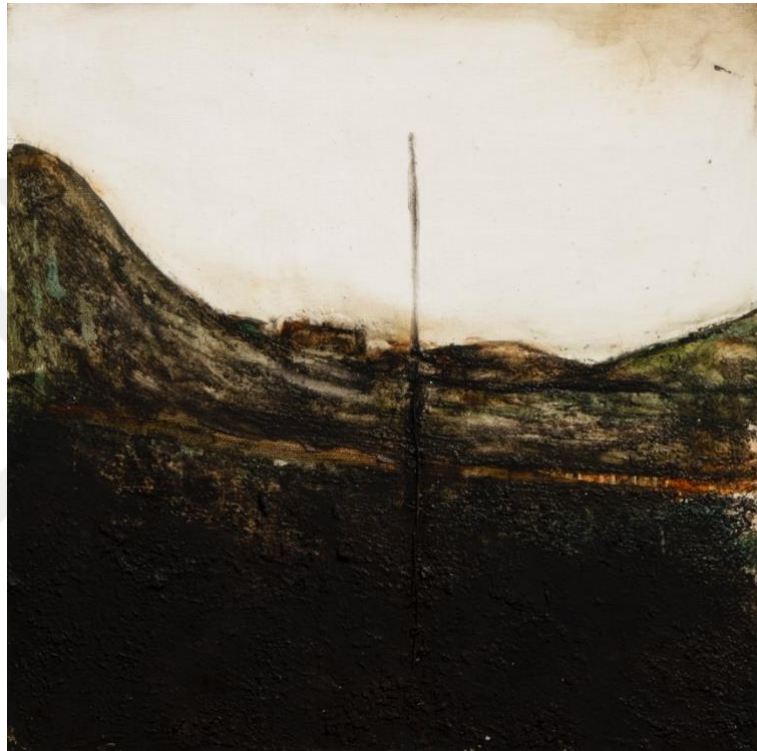
**Resim 3.45. Hasan Aktaş (Araştırmacı)**



**Resim 3.46. Hasan Aktaş (Araştırmacı)**

### Hüseyin Aksoy

Hüseyin, daha önceden doğada çalışmalar yapmış olduğu için pratik anlamda çok zorluk yaşamadı. Bu süreçte ağırlıklı olarak doğadan bulduğu toprak, ot, odun parçaları gibi organik malzemeleri resimlerine dahil etmiştir. Doğayı olduğu gibi değil, zihninde kurguladığı haliyle kullanmıştır resimlerinde. Özellikle yağlı boya çalışmalarda doğadaki his alanlarıyla ilgilenmiştir. Yağlı boyalarının dışında, otlayan ineklerin karşılıklarına geçip onları gözlemlemiş, bolca desen etütleri yapmış, bunları da kurgusal bir düzleme taşımıştır.



**Resim 3.47. Hüseyin Aksoy**

“Tuval üzerinde toprağı yağlı boya ile beraber resmetmektense toprağın kendisini birebir kullandım. Bunu genellikle son çalışmalarım da uyguluyorum. Sadece toprak değil buna benzer doğal malzemeleri kullanıyorum. Yani eğer bir toprak arazisi çizeceksem orada bulunan ot ya da herhangi bir toprağı kullanıyorum. Resim, oradaki malzemeyle bütünleşebiliyor o zaman böyle bir birliktelik doğuyor. Geçen seneki projemizde de doğada birebir çalışmak, istanbula döndüğüm zaman benim sanatsal pratiğimi bayağı değiştirmişti. Ben bu olayın bizi hem renk anlamında hem süreç anlamında değiştirdiğini düşünüyorum. İnsanların gelip bunu bizzat deneyimlemeleri gerektiğini, sanatsal pratikleirini ancak öyle geliştirebileceklerini düşünüyorum. Karşımızdakini analiz edip ondan sonra o şeye dair yeni şeyler söyleyebiliriz ya da farklı bir dünya yaratabiliriz bence” (Hüseyin Aksoy).



**Resim 3.48. Hüseyin Aksoy**



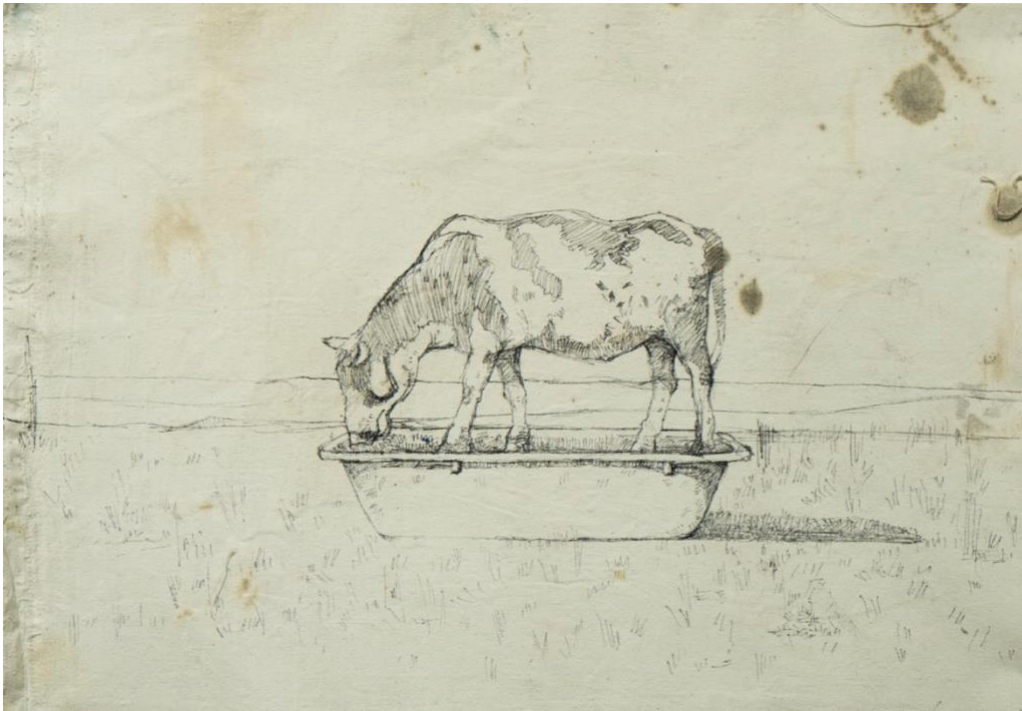
**Resim 3.49. Hüseyin Aksoy**



“Bugün çalışırken, kentte her şeyin hızlı olmasından ötürü sürekli olarak endişeli ve tedirgin olduğumu fark ettim. Ama zaman burada daha yavaş ilerliyor sanki bir şeylere daha dikkatli odaklanabiliyorum. Doğadaki ağaçların, sazlıkların ya da kuşların sesleri çok sesli bir müzik etkisi yaratıyor bende” (Hüseyin Aksoy / 01.10.2018 / Günlük).



**Resim 3.50. Hüseyin Aksoy**



**Resim 3.51. Hüseyin Aksoy**



**Resim 3.52. Hüseyin Aksoy**

### **Mehmet Ceylan**

Mehmet, genel olarak verimli çalışma haline pek giremedi. Çeşitli çabaları oldu fakat odak problemi yaşadı. Çalışma gurubunda yer alacağı, Kefken'e gelmeden birkaç gün önce belli olduğu için hem malzeme bakımından hem de psikolojik açıdan çok hazır olmadığı kanısına varılmıştır.



**Resim 3.53. Mehmet Ceylan**



Resim 3.54. Mehmet Ceylan

### Melih Yavuz

Melih bu süreci ve doğayı tamamen eğitimsel anlamda kullanmaya gayret etti. Başlangıçta resme karşı tutuk bir tavrı vardı, biraz bocaladı. Fakat doğada vakit geçirdikçe ve farklı teknikler kullanmaya başladıkça kendine olan güveni giderek artmaya başladı. Melih de ilk defa doğa karşısında resim yapan arkadaşlardandı, öncesinde de pek yağlı boya çalışmamıştı. Desensel dertlere çok girmeden doğadaki renkleri gözlemleyerek paletinde ciddi renk arayışlarına girdi. Sürecin sonuna geldiğinde başladığı noktaya oranla özellikle cesaret ve renk çeşitliliği anlamında ilerleme kaydettiği gözlemlenmiştir.



**Resim 3.55. Melih Yavuz**

“Bugün resim yapmak için bir köy alanının içine girdik. Arkadaşlarla resmini yapacağımız kadrajı seçmek için dolaşmaya başladık ve uzun süre yürüdük. Daha sonra kendime bir alan seçtim. Tuvalimin boyutu önceki günlere göre biraz daha büyüktü bunun sebebi içimdeki heyecanın derecesini ölçmekti. Yani doğada hissettiğim heyecan kısa süreli miydi onu anlamak istedim. Seçtiğim kadraj hevesimi arttırdı, kendime yeni renkler aradım. Ve ilk defa tuval üzerinde spatulayla çalışmaya başladım. Resme katkısı oldu mu bilmiyorum ama bana iyi geldi bu. Doğaya veya resmettiğim şeylere farklı bir gözle bakmaya başladım. Bu süreç her zaman hatırlamak isteyeceğim tecrübelerden birisi ve bana farklı teknikler kullanma cesareti verdi” (Melih Yavuz / 28.09.2018 / Günlük).



**Resim 3.56. Melih Yavuz**



**Resim 3.57. Melih Yavuz**



**Resim 3.58. Melih Yavuz**

### **Mina Yaşar**

Mina, daha önce doğada çalışmış bir öğrenciydi. Fakat daha çok yalnız çalışmayı tercih ettiği için bu süreçte biraz zorlandı. Yarıya yakın zamanını yatakhane de resim yaparak geçirdi. Ağırlıklı olarak portre çalışmaları yaptı. Doğaya çıktığı zamanlarda da inek portreleri çalıştı. Doğayı daha çok kendisini iyi hissederek resim yapacağı bir alan olarak değerlendirdi. Doğa gözlemlerinde bulundu fakat, daha çok zihnindekilere odaklanarak çalışmalar üretti.

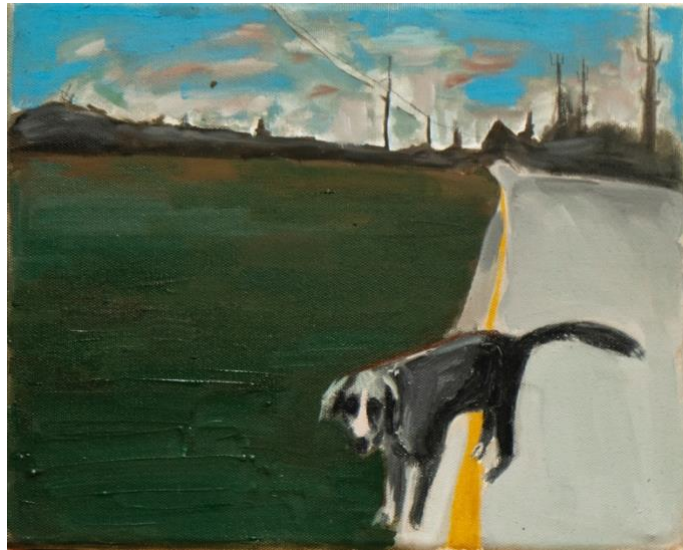


**Resim 3.59. Mina Yaşar**

“Bugün çok uzaklaşmadan herkes bir yerlere dağıldı ve resim yaptı. Ben portre yapmaya başladım ama kâğıda yaptığım için hava biraz nemli olduğu için çalışmamı biraz etkiledi. Şu an kolektif olarak nasıl çalışabileceğim konusunda adapte olmaya çalışıyorum. Yalnız çalışmaya çok alışmışım ve beni biraz zorlayacak gibi. Ama bir arada olmak ve aramızdaki iletişim ve paylaşım gerçekten çok güzel hissettiriyor” (Mina Yaşar / 27.09.2018 / Günlük).



**Resim 3.60. Mina Yaşar**



**Resim 3.61. Mina Yaşar**



**Resim 3.62. Mina Yaşar**

### **Sakine Ayaztekin**

Sakine daha önce buradaki gibi bir deneyim yaşamamıştı. Yanında cam, ip, tel, kumaş gibi farklı malzeme getirdi. Başlangıçta bu malzemelerle çalıştı. Doğadan topladığı organik malzemeleri İstanbuldan getirdiği malzemelerle birleştirerek çeşitli düzenlemeler yaptı. Bu çalışmalarında insanın doğa ile bütünleşmesini toprak ve ölüm kavramlarıyla ilişkilendirdi. Sonrasında kırsal alanlarda yağlı boya çalıştı. Öncesinde böyle bir deneyimi olmadığı için biraz zorlandı. Ağırlıklı olarak doğayı biçim ve renk anlamında kavramaya yönelik manzaralar yaptı.



**Resim 3.63. Sakine Ayaztekin**





**Resim 3.64. Sakine Ayaztekin**

“Bir önceki gün Arnold Gehlen’in insan aslında doğanın bir parçası değildir, insan doğayla iç içe değildir ifadelerini düşünerek insanın doğayla tamamen bütünleşmesine yordum kafamı, aklıma o an toprak ve insan bütünlüğü olması için ölüm olmalı mı sorusundan başka bir şey gelmedi” (Sakine Ayaztekin / 26.09.2018 / Günlük).



**Resim 3.65. Sakine Ayaztekin**



**Resim 3.66. Sakine Ayaztekin**



**Resim 3.67. Sakine Ayaztekin**

**Sinan Orakçı**



**Resim 3.68. Sinan Orakçı**

Sinan, doğada resim yapma konusunda tecrübeli olduğu için olaya adapte olmakta zorlanmadı. Fakat hava koşullarından olumsuz etkilendi. Ağırlıklı olarak karşısına geçtiği doğa alanlarını soyutlama eğiliminde oldu. Çalışmalarında bakıldığında, daha çok renk üzerine denemeler yaptığı görülmektedir. Ayrıca siyah fon üzerine çalışarak rengin yarattığı çarpıcı etkileri kullanmaya çalıştığı, doğada gördüğü unsurları kendi zihninden geçirerek resimlediği gözlemlenmiştir.



**Resim 3.69. Sinan Orakçı**

“Daha iyi şartlarda resim yapmaya çalışıyorum. Bunu daha çok deneyimledim. Hava kötü olduğunda, yağmur yağdığına belirli yerlerde çalışabiliyorum. Bu da benim mekanla kurduğum bağı aslında kötü etkiliyor. Doğanın aslında çok değiştiğine inanmıyorum yani kendi dünyasında o sürekli zaten aktif, değişiyor, dönüşüyor. Ama benim zihnimdeki değişimi daha hızlı oluyor” (Sinan Orakçı / Görüşme).



**Resim 3.70. Sinan Orakçı**



**Resim 3.71. Sinan Orakçı**



**Resim 3.72. Sinan Orakçı**

### **Şevval Durmuş**

Şevval, ilk defa doğada çalıştı. Genel olarak biraz zorlandı. Başlangıçta nesnel bir dille gördüğü alanları aktarma eğiliminde oldu fakat giderek içsel çalışmalara doğru yöneldi.



**Resim 3.73. Şevval Durmuş**

“İneklerle ortak alan paylaşmanın keyfini yaşadık. Resim yaparken sürekli çalışmalara yaklaşıp rahatsız etme girişimlerine rağmen odağım kaybolmadı. Bugün aslında doğada resim yapmanın zorluğunu ve bu zorluğun verdiği hazzı yaşadım diyebilirim rüzgâr şövalemi sürekli devirmesine rağmen her düşüşünde onu sabırla kaldırıp düzelttim sanki doğada bir şeyler ters gidiyor ve ben bir şekilde resim yapmaya devam ediyordum.

Bulduğumuz yerde Van Gogh un mektuplarında bahsettiği yerlerden birindeymişim ve onun iz bıraktığı bir yerin hayalinde gibiydim ve doğanın kulağıma onun samimiyetiyle fısıldadı” (Şevval Durmuş / 28.09.2018 / Günlük).



**Resim 3.74. Şevval Durmuş**



**Resim 3.75. Şevval Durmuş**



**Resim 3.76. Şevval Durmuş**



**Resim 3.77. Şevval Durmuş**

### 3.5.2.Görüşme Soruları Ve Alınan Yanıtlar

**Soru 1: Atölyede veya kapalı alanlarda çalışmakla doğada çalışmak arasında nasıl farklar vardır?**

**Ahmet Arpa**

Kapalı alanlar ve doğa arasında açık bir fark görüyorum. Atölye dışında açık mekân yani "doğa" da çalışma deneyimim oldu ve bu deneyimi yaşarken zihnimde beni rahatsız eden birkaç soru oluştu. "Sanat özgür bir alanı devamlı irdelerken, bunu ararken ya da sorgularken gerçekten ne kadar özgürdü, ya da özgür olduğunu düşünüyor muydu?"Bunu cevabı; ruhsal olarak özgür olduğunu zanneden birey, bedensel olarak bunu ne kadar başarabiliyordu. Bedenin harekete geçmesi, devinim halinde olması ve devamlı hareket halinde olması kanısındayım. Doğanın bunu anımsatması tamamen bana özgür bir alan sunduğundandır. Dör duvar arasında bir şeyler aranmaz, bulunmazda bu tamamen yapay bir şey olmaktan öteye gitmez.

**Hüseyin Aksoy**

İkisinin de kendi içerisinde çalışma disiplinleri farklıdır ve ayrı değildir. Doğada gördüğün bir şeyi atölyede çalışmak bu birlikteliğin kanıtlayıcısı olabilir.

**Mehmet Ceylan**

Atölye; insanın kapalı bir kutudaymış gibi çalıştığı, vizyonunu kısıtlayan bir alan iken; doğa, renkleri, sesleri ve tüm o güzelliğiyle şehrin bunaltıcı gürültüsünden uzakta insana berrak bir zihin ve bolca çizilecek alan vadediyor.

**Melih Yavuz**

Atölye alanında odaklanma problemi yaşıyorum. Çünkü insanların artması mekânı daraltıyor, sanırım sebebi bu. Doğada açık, gözünün alabildiğince geniş bir mekânın olması beni tuval üzerinde daha özgür kılıyor. Etrafımda dolaşan onlarca sineğin yüzüme konması bile rahatsızlık vermiyor. Doğada resim yaparken, tezek kokusu, sinekler, oturduğum herhangi bir yer, odaklanmamı engellemiyor. Ve bir zaman sonra hiçbir şey rahatsızlık vermemeye başlıyor.

**Mina Yaşar**



Açıkcası resim yaparken nerede olduğum benim için çok fazla bir şey ifade etmiyor, herhangi bir yerde de resim yapabilirim kafede, otobüste, otobüs durağında. Bundan dolayı benim için hiçbir fark yok. Ama doğada olmayı çok sevdiğim için onun huzuru ile resim yapmak beni ekstra mutlu ediyor, daha fazla tamam gibi hissettiriyor.

### **Sakine Ayaztekin**

Doğada bulunmak benim için bütün duyguların üstünde. Eğer bir seçim yapacak olursam doğayı seçerdim. Sanırım beni etkileyen şey; atölyenin sürekli bir ritimde devam etmesi fakat doğanın her anında bu ritmin değişmesi olmuştur.

### **Sinan Orakçı**

Atölyede çalışmak daha az gerilimli ve risksiz bir alan fakat eğer doğada resim yapıyorsak zamanı çok iyi kullanmamız lazım, hava koşullarına dikkat etmek ve resmin zarar görmeyeceği bir konum seçmek daha iyi bir tercih olacaktır. Fakat, genelde atölye gibi daha güvenli alanlarda, daha iyi şartlarda resim yapmaya alıştığımı farkettim. Bu da benim mekanla, doğayla kurduğum bağı aslında kötü etkiliyor.

### **Şevval Durmuş**

Doğada ve kapalı alanlarda çalışmak arasında, gözlem ve öğrenme açısından farklı etkilerin olduğunu düşünüyorum. Atölyede elimizde olan eksiz ve kafamızdaki düşüncelerin etkileriyle çalışırken doğada rüzgâr, hava ve renklerin doğal uyumuyla birlikte bir bütün olabiliyorum. Bu sayede gözlem ve öğrenme açısından ucu açık bir yerde olduğumu hissediyorum.

### **Soru 2: Burada çalışmak görme alanınızı nasıl etkiliyor?**

#### **Ahmet Arpa**

Doğa tüm benliği ve tüm çıplaklığıyla önümde duruyor. Bunun görme yetimi bir şekilde harekete geçirdiğini hissedebiliyorum. Görmenin sınırlı bir şey olduğuna değinmeyeceğim fakat bulunduğum yerden, yani şehir merkezinin dışında doğanın içinde bulunmak, bana bir tür bilinmezliği hissettirdi. Ufuğu görebiliyorum, yaşamı, özümü sorgulayabiliyorum. Ve esas olarak yaşamda geometrik biçimlerin dışında, doğanın kendi döngüsü içinde var ettiği farklı parçaları da görebiliyorum.

### **Hüseyin Aksoy**

Bence doğada çalışmak daha iyi görmemizi sağlıyor. Geçen seneki projemizde de doğada birebir çalışmak İstanbul'a döndüğüm zaman benim sanatsal pratiğimi bayağı değiştirmişti. Ben bunun etkilediğini düşünüyorum hem renk anlamında hem süreç anlamında değiştirdiğini düşünüyorum.

### **Mehmet Ceylan**

Burada çalışmak dört duvar arasında çalışmaktan daha iyi ve daha sağlıklı. Daha sağlıklı diyorum çünkü bence insanın sağlığını önemli derecede etkiliyor. Burada daha geniş bir perspektifte sorgulama yapabiliyorsunuz. Canlı bitkiler arasında resim yapmak insana doğanın ne kadar hassas olduğunu hatırlatıyor. Uçsuz bucaksız bir alanda özgür olduğunuzu hissetmek sahip olduğunuz en değerli şeydir bence.

### **Melih Yavuz**

Doğada daha önce eskiz çalışmaları yapmıştım ama burada resim yapan diğer arkadaşlarla bulunmak ve ilk defa eskiz yapmadan daha doğrusu eskiz sürecini kafamda canlandırıp tuvale aktaracağım alanı bu hızlı düşünceyle harekete geçirmek, doğanın renklerini çıplak gözle izleyip o renkleri, o zamanı kaçırmadan hızlı bir şekilde bulmaya çalışmak ve direkt tuval üzerine yansıtmaya çalışmak, gözümün zamanla yarışması hem görme hızımı hem de görme alanımı olumlu etkiledi.

### **Mina Yaşar**

Doğada çalışmak görme alanımdan ziyade hislerimin, ne yaşadığımın, yaşamadığımın eksikliklerinin daha fazla farkında olmamı sağladı.

### **Sakine Ayaztekin**

Doğada çalışma fikri ilk oluştuğunda çok heyecan vericiydi. İlk yüzleşme sonrası doğadaki 'görme' dürtüsü beni resim yaparken aslında rahatsız etti. Çünkü her rengin her tonu ve bunların doğada temsil ettiği tüm canlıların izlenimlerini resmederken yaşadığım zorluk beni korkuttu.

### **Sinan Orakçı**

Bir bitkinin ya da başka bir doğal nesnenin doğal ortamında onu deneyimlemekle, atölyede cansız haliyle veya bir fotoğraftan yararlanmak, resim yaparken asla aynı sonuçları vermeyecektir. Dolayısıyla doğal bir ışık altında ve kendi yerinde ziyaret ettiğimiz doğayı araçlar kullanmadan (fotoğraf vs) görerek ve mekanında hissederek daha iyi sonuçlar elde etmek çok daha muhtemel.

### **Şevval Durmuş**

Burada hayvanlar dahil doğaya ait olan ne varsa onlarla iç içe olup bunları deneyimlemenin görme ve düşünce alanımı daha fazla genişlettiğini fark ettim.

### **Soru 3: Doğada gözlem yaparak çalışmak, renk, ışık ve biçim anlamında nasıl katkılar sağlıyor?**

#### **Ahmet Arpa**

Doğa büyük ve sonsuz ufuklar sunar bize. Gözlem halinde olduğumuz bu durumları resimsel öğelerle buluştururken içgüdüsel olarak resimlerimde bir yalınlaşım haline girdim, daha yalın daha canlı renkler ve devalmlı giden yollar... Doğa bize neler sunuyor bunu hiç bilmeyeceğiz. Ama hissettirdikleri pek ala güzel şeyler. Doğa biçimi, tamamen bir hareket halinde sundu ve bu resimlerimde belli. Yalınlığın içinde dinamizm de kattı. Renklerin tümünü bir ışık hüzmesi şeklinde düşünmek istedim sanırım. Bu yüzdendir ki resim tümüyle ren ögesiyle kendini sunuyor bize.

#### **Hüseyin Aksoy**

Doğada resim yapmak zorlu bir süreç. Fakat ışığı ve rengi gerçek olarak görmek, biçimi temas kurarak algılamak, özellikle plastik dil açısından çok faydalı oldu benim için.

#### **Mehmet Ceylan**

Doğa insana daha doğal ve daha geniş bir çalışma alanı sunuyor. Bu da pozitif bir sonuç getiriyor. Doğanın gerçekçiliği insanın çalışmalarını olumlu bir şekilde etkiliyor. Şehrin kimyasal ve gerçekçi olmayan renklerine karşın, doğanın bu üç alanda bize sundukları gözardı edilemez. Işık ve renk doğanın en temel yapı taşları. O da en az bizim kadar bu iki şeye ihtiyaç duyuyor. Doğada resim yaparken en doğal ışığı ve rengi kullanmam benim için bir ayrıcalıktı.

### **Melih Yavuz**

Doğada gözlem yaparak çalışmak, her geçen anda renklerin değiştiğini anlamak, dalların üzerinde rüzgarla hareket ederken güneş ışığının vurmasıyla oluşturduğu şey doğanın başka bir görüntüsü olan deniz üzerindeki yakamozlardan farksız olmadığını çözümlemek ve bu kısa anda değişen renklerin ve parıltıların saniyelik hatta saliselik bir hareketle gerçekleştiğini görüp o kısa anı tuval üzerinde biçimlendirme isteği, zamanı yakalamaya çalışmak, insanda daha fazla gözlem yapma isteği doğuruyor, büyük bir heyecanla.

### **Mina Yaşar**

Doğada resim yaparak çalışmak aslında bütün eksikliklerinizi tamamlayabileceğiniz bir alan, çünkü bütün renkler doğada mevcut, renkler, kokular, hisler, sesler.

### **Sakine Ayaztekin**

Ben bu süreçte doğada tek bir ritmin olmadığını gözlemledim. Yani hergün sıcak olmuyor, her gün aynı saatte yağmur yağmıyor, çiçekler bir gün kuru, bir gün ıslak... Bunların hepsi renk, ışık, biçim hatta kokuyu bile etkiliyor. Bu gözlemim ise ilk günden farklı olarak yaptığım resimlere şöyle yansıdı; baktığım anı yaptım fakat bütün renkleri, dokuları değil, resmimde görmek istediklerimi.

### **Sinan Orakçı**

Doğada resim yaparken bizzat doğanın kendisiyle baş başa kalıp incelemeler yapmak, dokunmak, sürekli yer değiştirmek ve ışığın sürekli hareket halinde olması, resim yaparken doğayla daha güçlü bir bağ kurmamızı sağlıyor. Fakat sadece bir ana ve bakış açısına odaklanmış, doğanın esas renklerini ve deneyimini yaşatmayan bir fotoğraf ya da doğal olmayan herhangi bir objenin resmini yapmak asla aynı şey değildir.

### **Şevval Durmuş**

Tam karşımda olan natural bir uyum var. Fakat zihnimde bunları değiştirme ve yorumlamaya meyilli olan bir hayal gücü de var. Bunların ikisinin birleşimi yeni bir dünya kurma özgürlüğü tanıdı bana. Yani doğanın yardımıyla ışık, renk ve biçim açısından yeni öğrenim yolları açılıyor.

**Soru 4: Doğada resim yapmak, özgün bir dil kurmanıza yardımcı olabilir mi?**

### **Ahmet Arpa**

Evet doğa sonsuz bir ilham kaynağı ve de sonu gelmeyen bir süreç. Bu süreç beni dolaysız yalınlaştırmaya götürdü. Yani asıl bene, belkide özümüze.

### **Hüseyin Aksoy**

Bu kişinin özgünlüğü ne şekilde istediğiyle alakalıdır, tartışılır bir konu. İnsanların gelip bunu bizzat deneyimlemeleri, sanatsal pratiklerini öyle geliştirilebileceklerini düşünüyorum. Bir şeyleri böyle analiz edip bundan yeni bir dünya yaratma ya da yeni bir söz geliştirebilirler diye düşünüyorum.

### **Mehmet Ceylan**

Aslında bu tamamen kişiyle alakalı bir durum. Kimi sanatçı sahip olduğu özgünlüğünü doğaya borçluyken kimisi yaşadığı şehirlere borçlu.

### **Melih Yavuz**

Resim yaparken, doğanın renklerini gözlemlemek daha doğrusu doğru zamanı yakalamaya çalışmak insanın kendisi için nasıl bir mevsime ait olduğunu çözümlmek ve o gün içerisinde o saatte ve ait olduğu gün ışığını bulması özgün olmak için büyük bir adım, yaptığım resimde bunu yansıtmaya çalıştım. "Herkesin ait olduğu bir mevsim bir an vardır. Ve ben şu anda bu mevsimim".

### **Mina Yaşar**

Doğada resim yapmak insanın daha fazla kendisine dönmesini sağlayan bir alan kesinlikle orada var olarak düşsel, duygusal özgün bir dil arayaşı varsa insanda kesinlikle bu sürece yardımcı olacak bir alandır.

### **Sakine Ayaztekin**

Şu anda yaptığım resimlerde bir şeyler anlatmaya çalışıyorum. Tabiki buradaki süreç yapmış olduklarımı etkileyecek diye düşünüyorum; doğada zaman geçirmek, gerçekten buna inanmak herkesi etkiler diye düşünüyorum.

### **Sinan Orakçı**

Her insanın doğada göreceği ve göstereceği şeyler muhtemelen farklı olacaktır. O yüzden doğayı resmederken onun sürekli hareket eden halini takip edip ulaşacağımız yerler de farklı ve özgün olacaktır. Bu da doğayı anlamamız ve özgün bir dil oluşturmamız konusunda kesinlikle yararı olacaktır.

### **Şevval Durmuş**

Özgün bir dil kurabilir hatta doğa karşısında bu özgün taraf daha fazla desteklenebilir.

### **Soru 5: Kırsal alanlarda çalışmak sizi psikolojik olarak nasıl etkiliyor?**

#### **Ahmet Arpa**

Kırsal alanlarda çalışmak psikolojik bakımdan bireyi sonsuz bir refaha götürüyor. Bir tür meditasyon gibi. Hep iyiyi düşünme yahut ruhsal bir dinginliğe alıyor bizi.

#### **Hüseyin Aksoy**

Bu doğal ortamda resim yapmamız iyi bir şey. Çünkü etrafta birçok doğal ses duyabiliyoruz. Sen nasıl atölyende müzik açıyorsan bu da sanki doğanın kendi içinde yarattığı bir müzik. Doğada çalışmak, motivasyon sağladığı gibi aniden gelen bir rüzgâr enerjini de düşürebiliyor. Artısıyla eksisiyle doğada resim yapmak zorlu bir süreç.

#### **Mehmet Ceylan**

Bu tür alanlarda çalışırken kendimi biraz daha özgür ve rahat hissediyorum. İnsan psikolojisine olumlu yönde etki ettiğini gözlemlediğimi söyleyebilirim.

#### **Melih Yavuz**

Kırsal alanda çalışmak bana nefes aldığımı hissettiriyor, çünkü birçok farklı sesi, kokuyu duyabiliyorum. O an yaşadığımı hissediyorum, insan bazen yaşadığını unutuyor hatta çoğu zaman. Doğada farklı canlıları gözlemleyerek bunu sorgulayabiliyorum.

#### **Mina Yaşar**

Kırsal alanda çalışmak beni son derece iyi etkiliyor. Zaman kavramını, doğanın akışını tam olarak hissedip gördüğüm için, insan olduğumun çok daha fazla farkına varmamı sağlıyor. Şehir hayatında kendimi kafese tıkılmış, dönüp dolaşan bir fare gibi hissediyorum.

#### **Sakine Ayaztekin**

Aslında ilkel dönemlerde doğaya karşı ciddi bir saygı, doğadan bir şeyler öğrenme gayreti vardı. Şu an bunun yerini hırs ve kazanma duygusunun aldı ve bunun sorumluları yine bizleriz. Bu sebepten ötürü, doğayla başbaşa kaldığımda ondan binlerce özür dileme duygusu uyanıyor bende. Sanırım doğada çalışmayı çok ama çok özleyeceğim.

### **Sinan Orakçı**

Yaşadığımız şehrin gürültüsünden uzak ve betonlarla çevrili olan bir şehire kıyasla burası yani doğa temiz havası ve organik yapısıyla kendimi her zaman daha iyi hissetmemi sağlıyor.

### **Şevval Durmuş**

Tek başınalık, kendinle başbaşa kalma hissi bana her zaman iyi gelen bir durumdur. Bu yüzden hep böyle yerlerde olma ihtiyacı duymuşumdur.

### **Soru 6: Doğada vakit geçirmek, çevreye olan duyarlılığınızı nasıl etkiliyor?**

#### **Ahmet Arpa**

Doğada tamamen kendi kendini yenileyen ve bu hussusta kendine zarar vermeyen bir döngü var. Burada her şey insana kalmış durumda, doğa insanlara bütün saygınlığını sunarken, düşünen ve irade sahibi ilan insanı bu durumdan alıkoyan hiçbir şeyin olmaması gerekiyor. Doğadan her bakımdan yararlanabiliriz, kanımca onun bizden tek beklentisi bilinçli ve duyarlı olmamız. Doğada bulunmanın bende yarattığı en temel şey, bu bilincin oluşması oldu.

#### **Hüseyin Aksoy**

Daha duyarlı hissediyorum. Bugün köylüyle biraz diyaloga geçtik, o anlamda biraz güzel olabilir. Burdaki yaşam standartlarından buradaki ortamı nasıl gördüklerinden biraz bahsettiler. Yani hergün doğaya çıkıp resim çizmek zorunda değiliz bazen köylüyle diyaloga geçip onları dinlemek de iyi oluyor yani sürecin bir parçası sanırım.

#### **Mehmet Ceylan**

İnsan, doğada geçirdiği her vakit, doğanın bir parçası olduğunu hatırlıyor. Yaşadığımız kuytu apartmanlardan çok daha fazla ihtiyacımızın olduğu doğa, bizim için en barışçıl yaşam alanıdır.

### **Melih Yavuz**

Doğada vakit geçirmek, çevreye olan duyarlılığımı artırıyor, çünkü giderek doğaya ait olmayan her madde gözümü rahatsız etmeye başlıyor. Aslında bildiğim fakat unutmuş olduğum şeyleri, yani doğanın kıymetini hatırlatıyor.

### **Mina Yaşar**

Doğada vakit geçirirken onca güzelliği farkedip, duyarlılık konusunda bir şey değişmiyorsa zaten hiçbir şey hissetmemiş olduğuma inanırım.

### **Sakine Ayaztekin**

Ben doğada gözlem yaparken gerçek ve güzeli keşfettim. Doğa beni dinlendirdi. Bu da pozitif olarak çevreme ve bana yansıdı.

### **Sinan Orakçı**

Şehirde yaşarken aslında doğaya ne kadar zarar verdiğimizi düşünürüm çoğu zaman. Şu an bunu daha iyi anlıyorum. Doğada olduğumda, ona zarar vermeden, doğal ortamı bozmamaya, daha dikkatli davranmaya gayret ediyorum.

### **Şevval Durmuş**

Doğada vakit geçirme arzusu, aslında ona olan sevgiyle eş değerdir. Bu arzuya sahip olan her bireyin doğaya karşı duyarlı olduğunu düşünüyorum. Biz doğanın içindeyiz ve alanları işgal ediyoruz, doğaya karşı duyarlı olmanın başta bu sebeple zaten var olması gereken bir şey olduğunu düşünüyorum.

**Soru 7: Doğa alanları, müfredatın içerisine dahil edilerek atölye gibi kullanılmalı mı- neden?**

### **Ahmet Arpa**

Doğal alanların atöyle ortamına taşınması her ne kadar tamamen doğayı bize sunmasa da bir yerlerde yaşamımızın ekosistemini oluşturan başka canlıların olduğunu bilmek ve bizatihi bunlarla gerçek bir temas kurmak, insan olmanın önemli koşulu bence. Doğayı tanımak, kendimizi tanımamızı ve yaşadığımız gezegeni anlayabilmemizi sağlar. Her şeyden önce çeşitli robotik buluşlar, yeni ulaşım araçları tasarlayabilir ve bunların da



üstünde bir şeyler yapabiliriz fakat doğayı kaybedersek onu tasarlayamayız, geri getiremeyiz. Bu yüzden müfredatta öncelikli bulunması gereken alanlardan biri olduğunu düşünüyorum.

### **Hüseyin Aksoy**

Dahil edilebilir, çok faydalı olacağını düşünüyorum çünkü doğada çalışmak öğrenciyi sadece plastik açıdan geliştirmez. Çevreye olan duyarlılık ve diğer canlılarla olan etkileşimi de güçlendirir. Dahil edilmesini bu açıdan da faydalı buluyorum.

### **Mehmet Ceylan**

Sanat, varlığından bu yana doğayla bütünleşmiştir. Ve kendisine oldukça aşinadır. Eğer doğaya söz hakkı verilirse insanda ne denli iyi bir iz bıraktığı rahatlıkla görülebilir. Birbirine bu denli ait iki şeyin kaynaşması psikolojik olarak da hayati bir önem taşır. İnsanların doğa üzerine olan sorumluluklarını artırır, doğayı benimsemesini sağlar ve onun bir parçası olduğunu asla unutturmaz. Bu sebeple bireylerin sanatını doğa alanlarında icra etmesi oldukça önemlidir.

### **Melih Yavuz**

Doğal alanlar, çalışma alanlarımız olarak müfredatın içerisine dahil edilseydi, ya da ben bireysel olarak doğada çalışmaya, gözlemlemeye ve deneyimlemeye daha önceden başlayabilseymişim, zamanımı çok daha verimli kullanabilir, doğadan daha fazla istifade edebilirmişim.

### **Mina Yaşar**

Doğal alanlar müfredatın içerisinde kesinlikle yer almalıdır, insanların öğrenebileceği her şey doğada mümkündür.

### **Sakine Ayaztekin**

Öncelikle beni atölyeden farklı olarak etkileyen, doğada olan her durumun olumlu veya olumsuz kalıcı bir gerçekliğe erişmesiydi. Doğal alanlar müfredatın içerisine tabii ki dahil edilmelidir. Bu noktada çok şey söylenebilir fakat bir çiçeği görerek çizmek bütün güzellerin, gerçeklerin, duyguların üstündedir diye düşünüyorum.

**Sinan Orakçı**

Evet, doğa alanları müfredatın içerisinde kesinlikle kullanılmalı, mesela bir çocuğa doğadaki bir ağac ya da toprak ne kadar anlatabilir ki, ya da fotoğraflardan göstermek gerçekten yeterli mi? Bence değil. Çocuklar, doğa resmi yaparlarken bizzat doğaya çıkartılmalı ve doğayı daha yakından tanımaları sağlanmalı. Bu durum sadece resim derslerini kapsamamalı, doğaya karşı aynı hassasiyet diğer derslerde de gösterilmeli.

**Şevval Durmuş**

Doğal alanların sanat eğitiminde kesinlikle kullanılması gerektiğini düşünüyorum. Çünkü doğanın bize öğretecek çok şeyi var. Sadece sanat alanına bağlı olmaksızın birçok alanda bu iç içelik durumunun olması gerektiğini düşünüyorum. Özellikle bunun erken yaştan başlanması gereken bir eğitim süreciyle olması gerektiğini düşünüyorum. Hem felsefi hem de gözlem açısından gelişimi büyük oranda etkileyebilir. Ayrıca doğanın rastlantısal bir yanı var, bu yönüyle öğrencide bazı düşünceleri harekete geçirebilir ve eğitime hizmet edebilir diye düşünüyorum.

## **BÖLÜM IV : BULGULAR**

Bu araştırmada, Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Resim İş Öğretmenliği bölümünden dokuz öğrencinin, Kocaeli Kefken’de konaklamaları ve kırsal alanlarda resim yapmaları sağlanmıştır. Sürecin öğrenciler üzerindeki etkileri, araştırmanın aktif katılımıyla daima gözlemlenmiştir. Bununla birlikte fotoğraf, video kayıtları, görüşmeler, öğrencilerin tutmuş olduğu günlükler ve yapmış oldukları çalışmalar hem çalışma gurubu öğrencileriyle hem de tez danışmanına sunularak analiz edilmiştir. Toplanan tüm verilere dayanarak araştırmanın esas aldığı problemler yanıtlanmaya çalışılmıştır. Öğrencilerle süreç içerisindeki görüşmelerde araştırmanın temel problemleri soru olarak yöneltmiştir. Alınan yanıtlar ağırlıklı olarak benzerlik göstermiştir.

### **Soru 1: Atölyede veya kapalı alanlarda çalışmakla doğada çalışmak arasında nasıl farklar vardır?**

Bu soruya ağırlıklı olarak, doğada çalışmanın kapalı alanlara oranla daha verimli olduğu yönünde cevaplar verilmiştir. Fark olarak da kapalı alanların odaklanma problemi yarattığı, sınırlı olduğu ve gerçek dünyayla temas kurmayı zorlaştırdığı belirtilmiştir. Doğanın temel farkı ise organik, duyumsamaya açık, gürültülerden uzak, daha sınırsız bir görme alanı, daha gerçek bir ortam olduğu üzerine yanıtlar verilmiştir. Birkaç öğrenci ise bu iki alanın ayrılmaması, ikisinin de birbirinin tamamlayıcısı olduğu üzerinde durmuştur. Bir öğrenci ise bulunduğu mekânın çok önemli olmadığı belirtilmiştir.

### **Soru 2: Burada çalışmak görme alanınızı nasıl etkiliyor?**

Öğrencilerin büyük bir kısmı ilk defa ciddi bir şekilde doğada çalıştıklarını, birkaç öğrenci ise daha önce doğada çalışma tecrübeleri olduğunu dile getirmiştir. Öğrencilerin tamamına yakını, doğanın kendilerine sınırsız görüntüler ve tüm canlılığıyla bütünsel bir duyumsama alanı sunduğunu ifade etmiştir. Bu sebeple de doğanın, görme alanlarını olumlu yönde etkilediğini belirtmişlerdir.

### **Soru 3: Doğada gözlem yaparak çalışmak, renk, ışık ve biçim anlamında nasıl katkılar sağlıyor?**

Öğrenciler genel olarak açık alanlarda çalışmanın zor bir süreç olduğunu, fakat resmettikleri şeylerle gerçek olarak temas kurmalarının, resimsel pratiklerini geliştirdiğini

belirtmişlerdir. Öncelikle birçok öğrenci doğa karşısında eksikliklerini farkettiğini ve onların üzerine gitmeye çalıştığını dile getirmişlerdir. Renklerin, ışığın ve biçimlerin fotoğraflardakinden ya da ezberlemiş olduklarından farkı olduklarını ifade etmişlerdir. Öte yandan, doğadaki çok çeşitliliğin içerisinde belli görüntüleri seçmenin, yalınlaştırmanın, hareketliliği yakalamanın zor olduğunu söylemişlerdir. Fakat pratik yaptıkça, görme hızları arttıkça ve biçimlere desensel anlamda hâkim olmaya başladıkça bu zorlukların giderek azaldığını belirtmişlerdir.

**Soru 4: Doğada resim yapmak, özgün bir dil kurmanıza yardımcı olabilir mi?**

Bazı öğrenciler doğanın kendilerini ruhsal bakımdan bazıları ise plastik anlamda etkilediğini ifade etmiştir. Öğrencilerin çoğunluğu doğanın, onları kendilerine yönelten bir etken, bu sebeple bireysel dilleri bakımından itekleyici bir unsur olduğunu, belirtmişlerdir. Ortak olarak; doğanın sunduğu imkanların, kişiye hem görsel hem de düşünsel anlamda ufuklar açtığını, kendilerini birçok anlamda sorgulamaya ittiğini dile getirmiştir. Birkaç öğrenci ise doğanın özgün dil oluşturmakta tamamen geçerli bir etken olmadığını, kişinin arayışına göre bireysel dilini bulacağı yerlerin değişebileceğini ifade etmiştir.

**Soru 5: Kırsal alanlarda çalışmak sizi psikolojik olarak nasıl etkiliyor?**

Öğrencilerin tamamı doğada kendilerini özgür hissettiğini, rahatladıklarını, sakinliğe ve düşünmeye alan açtığını ifade etmiştir. Doğadaki sessizliğin, genişliğin, seslerin, canlıların, renklerin ve bütünselliğin psikolojik olarak kendilerini çok iyi hissettirdiğini belirtmişlerdir. Birkaç öğrenci, doğada insan olduklarını hatırladıklarını dile getirmişlerdir.

**Soru 6: Doğada vakit geçirmek, çevreye olan duyarlılığınızı nasıl etkiliyor?**

Öğrenciler, doğada vakit geçirdikçe doğanın sadece insana ait bir alan olmadığını, tüm canlılar için değerli olduğunu ve hatta kendileri için de ne kadar kıymetli bir yaşam alanı olduğunu anladıklarını, duyarlılıklarının arttığını ifade etmişlerdir.

**Soru 7: Doğa alanları, müfredatın içerisine dahil edilerek atölye gibi kullanılmalı mı-neden?**

Bütün öğrenciler, doğa alanlarının sanat eğitimi hatta tüm disiplinler için çok zengin bir alan olduğunu, kişinin kendini tanıması, duyumsama ve görme alanlarını geliştirmesi, doğayla gerçek anlamda temas kurabilmesi için müfredatın içerisine kesinlikle dahil

edilmesi gerektiğini söylemiştir. Öğrenciler, doğa alanlarının erken yaşlardan itibaren eğitime dahil edilmesi gerektiğini, eğer öyle olsaydı doğadan daha fazla istifade edebileceklerini, çevreye daha duyarlı olacaklarını ve gözlem yetilerinin daha iyi olacağını dile getirmişlerdir. Öte yandan doğadaki raslantısallığın ve dinamikliğin, kendilerinde yarattığı heyecanın gerek pratik anlamda gerekse düşünsel anlamda olumlu etkileri olduğunu belirtmişlerdir. En çok da kapalı mekanların sınırlı olmasının kendilerinde psikolojik olarak olarak yarattığı sınırlılık hissine karşın, doğanın özgürleştirici yanı ve sınırsızlığı üzerinde durmuşlardır.



## BÖLÜM V : SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

### 5.1. Sonuç ve Tartışma

İnsan, kendisini doğada var etmiş, eğitmiş, dilini kurmuş yani kültürünü doğada inşa etmiştir. Sanat da doğada başlamıştır, insan konuşmadan önce görmeyi öğrenmiştir. Bir şeyi imgeleştirmeden önce o şeyle temas kurmuş, ona bakmış ve tanımaya çalışmıştır. Konuşmadan önce doğadaki seslere kulak vermiş, doğadaki iletişimi gözlemlemiş ancak sonrasında kendi dilini yaratıp bir şeyler söyleyebilmiş ya da yazabilmiştir. Bunların hepsinin temelinde, soru sorma eylemi vardır. Eğer insan doğada olup bitenlere dair neden, nasıl gibi sorular sormasaydı bakmayacaktı, dinlemeyecekti, analiz etmeyecekti sonuç olarak göremeyecekti ve kendisini özgür kılamayacaktı. Doğa, başından beri sanatın, felsefenin ve birçok disiplinin problem olarak ele aldığı soruların cevaplarını bulmaya çalıştığı sınırsız bir araştırma alanı olmuştur. İnsan kendini ne zaman tanımak, anlamak, istese daima doğaya bakmıştır. Çünkü doğa, bugün dahi insan açısından rastlantılarla ve gizlerle dolu çok zengin bir değerdir. Fakat eğitim tarihimize, özellikle sanat eğitimi tarihimize bakıldığında Köy Enstitüleri haricinde, doğanın bir problem olarak ele alınmadığı, doğanın eğitimin içerisine gerçek anlamda dahil edilerek öğrencilerin doğayla temas etmelerini sağlayacak programların yapılmadığı bilinmektedir. Sanat eğitiminin temel amacı, öğrenciyi yalnızca teknik ve teorik bilgilerle donatmak değildir. Öncelikli amacı, özgür düşünebilen, soru soran, çevresine duyarlı, fikri ve vicdanı hür bireyler yetiştirmektir. Bu da ancak bireylerin özgür olabilecekleri, yaşamla bütünleşik eğitim ortamlarıyla mümkün olabilir. Bu çalışmada, lisans öğrencilerinin doğada resim yapmalarına imkân sağlanmış, sanat eğitimi ve doğa arasında hem pratik hem de düşünsel anlamda bir iş birliği kurulmaya çalışılmıştır. Araştırmada elde edilen sonuçlar aşağıda sunulmuştur.

1. Öğrenciler uygulama süresince, kendilerini doğada mutlu ve enerjik hissederek odak problemi yaşamadan çalışmalarını sürdürebilmiştir.
2. Öğrenciler, sekiz gün boyunca, her gün doğanın içerisinde vakit geçirmiş, gözlemlemiş ve doğayla gerçek anlamda temas kurarak resim yapabilmıştır.
3. Öğrenciler, konu veya malzeme sınırlaması olmaksızın özgür bir biçimde çalışabilmiş kendilerini diledikleri gibi ifade edebilmiştir.

4. Doğada ilk defa çalışan öğrenciler, renk, biçim, ışık, kompozisyon gibi resmin önemli unsurları üzerinde yetilerini geliştirebilmişlerdir. Daha önce doğada çalışmış öğrenciler ise, normalde çalıştıkları konuları burada da devam ettirmiş, çalışmalarında doğayı görsel ve düşünsel malzeme anlamında verimli bir şekilde kullanabilmişlerdir.
5. Süreç içerisinde, öğrencilerin doğaya olan duyarlılıklarının arttığı gözlemlenmiştir.
6. Öğrenciler bu süreçte doğa ve sanat arasındaki iş birliğini tatbik etmiş, teorik okuma ve tartışmalarla da bunu desteklemiştir
7. Öğrenciler süreç boyunca periyodik olarak çalışmalarını hem kolektif olarak hem de bireysel olarak değerlendirerek sorunlarının üzerine gidebilmiştir.
8. Öğrencilerin doğada çalışarak görme ve çalışma hızlarının zaman geçtikçe arttığı gözlemlenmiştir.
9. Öğrenciler doğayı bir görme alanı olarak ve rahatça çalışabildikleri bir atölye gibi kullanabilmişlerdir.

## 5.2. Öneriler

Bu araştırmada doğa alanlarının verimli bir şekilde değerlendirildiğinde, kısıtlı zaman ve imkanlar dahilinde bile, sanat eğitimine birçok yönden olumlu katkılar sağladığı gözlemlenmiştir. Türkiye'deki mevcut eğitim müfredatlarında bu tarz programların eksikliği göze çarpmaktadır. Özellikle sanat eğitimi alan öğrencilerin doğayla iş birliği içerisinde çalışmalarının ciddi bir gereklilik olduğu düşünülmektedir.

Şehre yakın ve ekosistemi olan kırsal alanlar bu anlamda değerlendirilebilir. Okullar bu alanlar içerisinde veya çevresinde doğayla uyumlu küçük ahşap yapılar inşa edebilir veya çadırlarda kalınabilir. Alanın güvenliği ve temel ihtiyaçları karşılanarak belli zamanlarda belli bir sistemle öğrencilerin iki haftalığına ya da daha uzun süreleri kapsayacak şekilde doğada çalışmaları sağlanabilir. Başlarında sorumlu birkaç hoca da olmak şartıyla, doğa alanları bir okul ya da atölye gibi kullanılabilir. Öğrenciler kırsal alanlarda resim yapabilir düşünsel ve pratik anlamda kendilerini geliştirebilirler. Bunun yanı sıra farklı sanat disiplinleriyle, felsefi okumalarla eğitimlerini pekiştirilebilir. Doğa yürüyüşleri, keşif gezileri yapılabilir, çevredeki bitki ve canlılara dair bir hafıza oluşturulabilir. Konaklanan alanın çevre temizliği, yemek yapımı gibi yapılacak işlerin tümü kolektif bir şekilde yürütülebilir. Bununla beraber oraya gelen öğrencilerin kendi gıdalarını karşılamak adına tarım yapabilecekleri, fidan üretebilecekleri küçük çaplı bir bahçeleri olabilir. Bu sayede öğrenciler toprakla, tohumla daha yakından bağ kurabilirler. Yani burada çok sesli ve derin

bir anlayışla eğitim ve yaşam bir arada yürütülebilir. Sayısı az da olsa kırsal alanlarda konuşlanmış, bu tarz bir modelde eğitim veren özel kuruluşlar bulunmaktadır. Fakat bunlar alternatif olarak faaliyet göstermektedir, böyle bir modelin doğrudan eğitimin içerisine dahil edilerek hayata geçirilmesinin çok daha sağlıklı, adil ve gerekli olduğu düşünülmektedir. Bu sayede öğrenciler, görme ve duymasına yetilelerini geliştirebilir, dünyaya ezber öğretilerle değil kendi gözleriyle bakabilir, düşünce üretebilir, insanla, doğayla ve yaşamla bağ kurabilir. Dünyanın yalnızca insana ait bir alan olmadığını, ona zarar verirse kendisine ve her şeye zarar vereceğini bilir. Tüketirken de üretirken de bu bilinçle yaklaşır. Sonuç olarak insan, doğaya yaklaştıkça kendi özüne yaklaştığının bilincine varır.





## KAYNAKÇA:

- Antmen, A. (2017). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* (8. b.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Batur, E. (1997). *Modernizmin Serüveni Bir "Temel Metinler Seçkisi" 1840-1900* (1. b.). (E. Batur, Dü.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berger, J. (2012). *Görme Biçimleri* (18. b.). (Y. Salman, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Carroll, N. (2016). *Sanat Felsefesi* (2. b.). (G. K. Tirkeş, Çev.) Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Chomsky, N. (2018). *Doğa Ve Dil Üzerine* (4. b.). (A. B. Karadağ, Çev.) İstanbul: Sözcükler Yayınları.
- Fischer, E. (2017). *Sanatın Gerekliği* (6. b.). (C. Çapan, Çev.) İstanbul: Sözcükler Yayınları.
- Fromm, E. (1994). *Erdem ve Mutluluk* (2. b.). (A. Yörükkan, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gökberk, M. (2017). *Felsefe Tarihi* (30. b.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Güvenç, B. (1997). *kültürün abc'si* (1. b.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gauguin, P. (2001). *Mahrem Günlük* (1. b.). (E. Kılıç, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Gehlen, A. (1954). *İnsan*. İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Gombrich, E. H. (2015). *Sanat ve Yanılsama* (2. b.). (A. Cemal, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gombrich, E. H. (2016). *Sanatın Öyküsü* (1. b.). (E. Erduran, & Ö. Erduran, Çev.) Çin.
- Hançerlioğlu, O. (1973). *Felsefe Sözlüğü* (2. b.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hauser, A. (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi* (1. b.). (Y. Gölönü, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Hollingsworth, M. (2009). *Dünya Sanat Tarihi*. (R. Küçükdoğan, & B. Ergüder, Çev.) İstanbul: İnkılab Kitabevi.
- Karasar, N. (2017). *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar İlkeler Teknikler* (32. b.). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Kuçuradi, İ. (2003). *İnsan ve Değerleri* (3. b.). Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Lefebvre, H. (2012). *Gündelik Hayatın Eleştirisi* (1. b.). (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lynton, N. (1982). *Modern Sanatın Öyküsü* (1. b.). (C. Çapan, & S. Öziş, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Mülayim, S. (1989). *Sanata Giriş*. İstanbul: Stad Yayınları.
- Mengüşoğlu, T. (1946). Tarihlilik ve Tarihsizlik. *Felsefe Arkivi*, 1, 115-130.
- Mengüşoğlu, T. (1988). *İnsan Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Mengüşoğlu, T. (1992). *Felsefeye Giriş* (5. b.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Parlatır, İ., Gözaydın, N., & Zülfikar, H. (Dü). (1988). *Türkçe Sözlük* (8. b., Cilt 2). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Powell-Jones, M. (2016). *Empresyonizm(İzlenimcilik)* (1. b.). (E. Süren, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- San, İ. (2001). Sanatlar Eğitimi. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*(34), 23-34.
- San, İ. (2004). *Sanat ve Eğitim* (3. b.). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Scheler, M. (1988). *İnsanın Kosmos'taki Yeri*. (T. Mengüşoğlu, Çev.) Yaprak Yayınevi.
- Soykan, Ö. N. (2015). *Estetik ve Sanat Felsefesi* (1. b.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Türkoğlu, P. (1997). *Tonguç ve Enstitüleri* (1. b.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tansuğ, S. (1995). *Resim Sanatının Tarihi* (3. b.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Teber, S. (2003). *Doğanın İnsanlaşması* (1. b.). İstanbul: Say Yayınları.

Turani, A. (1992). *Dünya Sanat Tarihi* (4. b.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Van Gogh, V. (2012). *Theo'ya Mektuplar* (8. b.). (P. Kür, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (11. b.). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Öncel Erkaya, M., & Yüzbaşıoğlu, N. (2009). *Cezanne*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.

Öncel Erkaya, M., & Yüzbaşıoğlu, N. (2010). *Gauguin* (2. b.). İstanbul: Boyut Yayıncılık.

Özlen, D. (2008). *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi* (5. b.). Ankara: Doğubatı Yayınları.

### **İnternet Kaynakları:**

<https://dersbelgeligi.wordpress.com/hakkinda/yazilar/384-2/>

<https://sozluk.gov.tr>

<http://www.avnioztopcu.com/erzincan/museum>

### **Görsel Kaynakları**

**Resim 2.1:** <http://www.archaeologists.com/i/104/altamira>

**Resim 2.2:** <https://www.tarihlisanat.com/magara-resimleri-buyulu-eller/>

**Resim 2.3:** <https://tr.pinterest.com/pin/9710955422822744/?lp=true>

**Resim 2.4:** <http://birgunbiryerde.blogspot.com/2013/03/insan-kopyas-disk-atan-atlet-heykeli.html>

**Resim 2.5:** <https://www.pivada.com/claude-monet-izlenim-gundogumu>

**Resim 2.6:** <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-r/renoir-pierre-auguste/pierre-auguste-renoir-yukselen-patika-1706/>

**Resim 2.7:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435878>

**Resim 2.8:** <https://www.silent-frame.com/articles/1970-spiral-jetty-robert-smithson>

**Resim 2.9:** <https://walkerart.org/magazine/mel-chin-revival-field-peter-boswell-rufus-chaney-eco-art>

**Resim 2.10:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435877>

**Resim 2.11:** <https://leblogdemichelcroz.wordpress.com/2012/11/05/cezanne/>

**Resim 2.12:** [https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/resultat-collection.html?no\\_cache=1&zoom=1&tx\\_damzoom\\_pi1%5Bzoom%5D=0&tx\\_damzoom\\_pi1%5BxmlId%5D=001470&tx\\_damzoom\\_pi1%5Bback%5D=fr%2Fcollections%2Fcatalogue-des-oeuvres%2Fresultat-collection.html%3Fno\\_cache%3D1%26zsz%3D9](https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/resultat-collection.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5Bzoom%5D=0&tx_damzoom_pi1%5BxmlId%5D=001470&tx_damzoom_pi1%5Bback%5D=fr%2Fcollections%2Fcatalogue-des-oeuvres%2Fresultat-collection.html%3Fno_cache%3D1%26zsz%3D9)

**Resim 2.13:** <http://www.leblebitozu.com/tahitili-kadinlariyla-paul-gauguinin-22-essiz-tablosu/>

**Resim 2.14:** <http://www.leblebitozu.com/tahitili-kadinlariyla-paul-gauguinin-22-essiz-tablosu/>

**Resim 2.15:** <https://www.pivada.com/paul-gauguin-nereden-geliyoruz-biz-neyiz-nereye-gidiyoruz>

**Resim 2.16:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/459100>

**Resim 2.17:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/438821>

**Resim 2.18:** <https://www.tuttartpitturascultrapoiesiamusica.com/2011/09/jean-francois-millet-1814-1875.html> (Soldaki)

<https://tr.vubita.org/?a=BRV0lXC3wuU> (Sağdaki)

**Resim 2.19:** <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/d0364V1968>

**Resim 2.20:** <https://www.sanatabasla.com/2014/06/bugday-tarlasi-ve-kargalar-wheatfield-with-crows-van-gogh/>

**Resim 2.21:** <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0005V1962?v=1>