

T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

TÜRK RESİM SANATINDA MANZARA ÜZERİNE
ARAŞTIRMA VE UYGULAMALAR

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan

Emine İNCİ

Tez Danışmanı

Yrd. Doç. Dr. Solmaz Bunulday HASGÜLER

Çanakkale–2013

TAAHÜTNAME

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “ Türk Resim Sanatında Manzara Üzerine Araştırma ve Uygulamalar” adlı çalışmanın tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilerden oluştuğunu, bunlara atıf yaparak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.


Emine İNCİ



Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne
Emine İNCİ' ye ait Türk Resim Sanatında Manzara Üzerine Araştırma ve Uygulamalar adlı
çalışma, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalı,
YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak oybirliği ile kabul edilmiştir.


Prof. Canan ATALAY AKTUĞ


Yrd. Doç. Dr. Solmaz BUNULDAY HASGÜLER
(Danışman)


Yrd. Doç. Dr. Umut GERMEÇ

Tez No : 10017351

Tez Savunma Tarihi : 17/09/2013


ONAY

Doç. Dr. İbrahim Hakkı Öztürk
Enstitü Müdürü
02/10/2013

ÖZET

Bu tez çalışmasında, başlangıcından günümüze sanatçıların doğayı nasıl algıladıkları ve bunu resimlerine nasıl aktardıkları incelenmiştir. İnceleme yapılırken sanatçıların bakış açıları, yaşadıkları dönemlerin siyasal, toplumsal, ekonomik ve kültürel bağlamından ayrı düşünülmemiştir. Tez kapsamında manzara resminin gelişim sürecine, Batı ve Türkiye'deki örneklerine bakılmıştır. Avrupa resim sanatında ilk başlarda konunun geçtiği bir mekan olarak resmedilen manzaranın süreç içinde giderek bağımsızlaşması ve geçirdiği evreler ele alınmıştır. 17. yüzyıldan itibaren özellikle Kuzey Avrupa ülkelerinde manzara resminin üretiminde artış olmuştur. Bu dönemde manzara burjuva evlerini süsleyen bir tür olarak öne çıkmıştır. Manzaranın bağımsız bir tür olarak görülmeye başlamasından sonra özellikle Barbizon Okulu, Romantizm ve Empresyonizm gibi akımların doğayı odağa alan tavrı manzaranın bu akımlarda başat olmasını sağlamıştır. Barbizon Okulu'nda manzaraya natüralist ve gerçekçi bir anlayışla bakıldığı dikkati çekerken, romantizm ve Empresyonizm'de bu gerçekçi yaklaşımın yerini subjektivizm almıştır. Romantizm duygu üzerinden subjektif bir bakışla manzarayı resmederken aynı zamanda izleyicinin duygu durumuna da hitap etmek istemekteydi. Empresyonizm ise duyular üzerinden manzaraya yaklaşmakta, sanatçının manzara karşısında duyularıyla elde ettiği izlenimleri resmetmekteydi. Bu bakımdan Empresyonizm'i de bir anlamda subjektivizmin olduğu bir akım olarak görmek mümkündür.

Osmanlı'nın geç devirlerinden itibaren Batılılaşma hareketiyle birlikte resme önem verilmeye başlanmış, yeni açılan askeri okullara resim dersleri konmuş, ressam yetiştirmek üzere Batı'ya öğrenciler gönderilmiştir. Batıya gönderilen öğrenciler yurda döndükten sonra orada aldıkları eğitim ve kimi akımların etkisiyle daha çok manzara resmine odaklanmışlardır. Ancak belirtmekte fayda var ki, İslamiyet'teki suret yasağı da bu sanatçıların manzara resmine odaklanmalarında etkili olmuştur. Örneğin, 1914 Kuşağı sanatçılarının yaptıkları manzaraları bu şekilde değerlendirmek mümkündür. Bu kuşağın resimleri Batı'nın Empresyonist geleneğine bağlanır. Türkiye'de 1914 Kuşağı ve Empresyonizm arasındaki paralelliğe benzer bir durum, daha sonraki dönemlerde görülmemektedir. Yine de manzara resminin Türk resim sanatı içinde her zaman popüler bir tür olduğu görülmektedir. 1914 Kuşağı sonrası ortaya çıkan gerek D Grubu olsun, gerek Müstakiller olsun, bu sanatçıların resimlerinde manzaranın konunun bir parçası olarak, genellikle bir fon oluşturmak için resmedildiği görülmektedir. Liman Ressamları ya da

Yeniler Grubu sanatçıları için de durum bundan farklı değildir. Kısacası 1950'lere kadar olan süreçte manzarayı ele alıfta bir taraftan bağımsız manzaralar yapılırken, diğertaraftan manzaraya konunun içinde yer aldığı bir mekan görevi verilerek devam edilmiştir. 1950'li yıllardan değışen siyasal, ekonomik durumun etkisiyle sanatta da değışimler olmuş, bireyselliğın daha ön plana geçtiğı bir durum oluşmuştur. Artık neredeyse her sanatçının farklı üslup ve yaklaşımla manzara resimleri ürettiğı bir süreç başlamıştır.

Yapılan araştırmalar sonucunda hem Avrupa hemde Türkiyede ki manzara ressamları ya da resimleri ayrı ayrı incelenmiştir. Her iki başlık dönemsel ve üslupsal özelliklerine göre detaylandırılmıştır. Uygulama çalışmaları kapsamında deniz manzaraları tercih edilmiştir. Yağlıboya resimler de suluboya tekniğinin lekesele etkisi yakalanmaya çalışılmış ve daha çok dalgalı, fırtınalı bir deniz ya da denizin iskeleden görünümü resmedilmiştir. Romantizm, Empresyonizm ve 1914 kuşağı dönemi sanatçılarının teknik yaklaşımlarından etkilenilmiş, deniz manzaralarında dalgaların hareketiyle fırtınanın dışavurumu ve derinlik amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Empresyonizm, 1914 Kuşağı, Manzara, Deniz Manzaraları

ABSTRACT

In this thesis study, from the beginning to the modern-days how artists have perceived the nature and how they have narrated these to their paintings are examined. During this examination, artists' points of view were not evaluated independent from periods' politic, social, economic and cultural context. In the scope of thesis, different stages of development process of landscape painting and examples from West and Turkey were studied. The landscape which was painted as background for the subject in the beginning and then became independent in process in the European painting and the evolution stages were discussed. From 17th century especially in the Northern European countries an increase in the production of landscape painting had been realised. In this period landscape became prominent as a type which was decorating the houses of bourgeois. After the acceptance of landscape as an independent style, the approach of art movements, especially like Barbizon School, Romanticism and Impressionism, which was taking the nature as focus, made landscape dominant for them. While it is noticed that landscape was approached with naturalist and realist manner in Barbizon School, in Romanticism and Impressionism subjectivism had taken the place of realist approach. Romanticism was painting the landscape with subjective approach, also at the same time was demanding to reach to the viewers emotional state. Impressionism was approaching to landscape over senses and painting with the impressions gained by the painter with his senses collecting from landscape. In this point of view it is possible to accept Impressionism as a movement which is bearing subjectivism.

From the late periods of Ottomans with the westernization movement, attention was given to painting, painting lectures were put in the curriculum of recently opened military schools, painters were sent to Europe to be trained. After the return of students to homelands who were sent to the West, they focused mostly on landscape painting due to the education they had got or effect of the art movements. But it is better to point out that the prohibition of painting faces in Islam religion, had a big effect on these painters to focus on landscape painting. For example, it is possible to evaluate the landscapes which were painted by 1914 generation in this aspect. The paintings of this generation were connected to the tradition of Western Impressionism. In Turkey similar situation like paralelism between 1914 generation and Impressionism has not been observed in later stages. In any case, it is seen that landscape has been always a popular subject for Turkish painting. In the

paintings of artist groups, like D group or Mustakiller, which came up after 1914 generation, landscape had painted as a part of the subject, mostly in the manner of background. The situation is not different for the Liman (Harbour) Painters and Yeniler Group as well. Shortly during the period till 1950s, in one side the independent landscapes had been painted, on the other side landscape had been painted with the manner of background. With the effect of the changes in the political, economical situation in 1950s, changes happened in art as well, individualisation came to the forefront. Ever after a period has started at which almost every artist has produced landscape paintings with different styles and approaches.

In the research the landscape painters or their paintings from both Turkey and Europe were examined. Both of the topics were detailed according to periodic and stylistic properties. Sea landscapes were preferred in the practice studies. It is aimed to get the blur effect of watercolor paintings in oil paintings and mostly sea with waves and storm or the view of sea from a pier were painted. The technical approaches of Romantism, Impressionism and 1914 generation period artists had influence on the studies. In the sea landscapes with the movement of waves the expression of storm and deepness were aimed.

Keywords: Impressionism, 1914 Generation, Landscape, Sea Landscape

ÖNSÖZ

Sanat tarihine bakıldığında en çok sevilen konular arasında önde gelenlerden birinin manzara resmi olduğu görülür. Manzara konusunun neredeyse bütün ressamlar tarafından farklı üslup ve yaklaşımlarla ortaya konulduğu görülmektedir. Sanat tarihinde manzara konusunun oldukça geniş bir yer tuttuğunu söylemek yanlış olmaz. Bu nedenle böylesi bir genişliğin içinde manzara konusunu deniz manzaralarıyla sınırlamak gereği hissettim, aksi takdirde konunun içinden çıkmak oldukça zor olacaktı. Ayrıca yaptığım uygulama çalışmalarının da manzara konusu içinde yerine oturabilmesi için böylesi bir sınırlamaya gitme ihtiyacı vardı. Zira benim yaptığım çalışmaların odağında da deniz manzaraları vardır. Bu çalışma bağlamında yapmış olduğum deniz manzaraları doğa izlenimlerimin ve duygularımın dışavurumudurlar.

İlk olarak tezimin yürütülmesi sırasında yaptığı yardımlardan ötürü danışmanım Yrd. Doç. Dr. Solmaz BUNULDAY HASGÜLER'e, uygulama çalışmalarına yaptığı değerli yorumlarından dolayı Yrd. Doç. Dr. Umut GERMEÇ'e ve maddi, manevi desteklerini esirgemeyen aileme sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Emine İNCİ

2013, Çanakkale

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No.</u>
ÖZET	i
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR	ix
RESİM LİSTESİ	x
GİRİŞ	1
a. Çalışmanın Amacı	3
b. Çalışmanın Kapsamı	3
c. Çalışmanın Yöntemi	4
I. BÖLÜM	
1. BATI SANATINDA MANZARANIN GELİŞİMİ	5
1.1 Romantik Yüzyıl ve Manzara	22
1.2 Realizm-Natüralizm	33
1.3 Empresyonizm (İzlenimcilik)	36
II. BÖLÜM	
2. 1900-1950 ARASI TÜRK RESİM SANATINDA MANZARA	44
2.1 “Boğaziçi Ressamları” ve Ivan Aivazovsky	47
2.2 Darüşşafakalı Ressamlar	52
2.3 Asker Ressamlar Kuşağı	55
2.4 1914 Kuşağı	58
2.5 Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği ve D Grubu	62
2.6 Yurt Gezileri	67

2.7 Yeniler Grubu (Liman Ressamları).....	69
---	----

III. BÖLÜM

3. 1950 SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA MANZARA	72
--	----

IV. BÖLÜM

4. MANZARA KONULU RESİM UYGULAMALARI.....	82
---	----

Resim 4.1 Emine İnci, ‘Manzara I’, 2012, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100X120 cm.....	84
---	----

Resim 4.2 Emine İnci, ‘Manzara II’, 2013, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100X120 cm.....	84
--	----

Resim 4.3 Emine İnci, ‘Manzara III’, 2013, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100X120 cm.....	85
---	----

Resim 4.4 Emine İnci, ‘Manzara IV’, 2013, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70X90 cm.....	85
--	----

Resim 4.5 Emine İnci, ‘Manzara V’, 2013, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100X120 cm.....	86
---	----

Resim 4.6 Emine İnci, ‘Manzara VI’, 2013, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60X100 cm.....	86
---	----

Resim 4.7 Emine İnci, ‘Manzara VII’, 2013, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80X100 cm.....	87
--	----

Resim 4.8 Emine İnci, ‘Manzara VIII’, 2013, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50X70 cm.....	87
--	----

Resim 4.9 Emine İnci, ‘Manzara IX’, 2013, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50X70 cm.....	88
--	----

Resim 4.10 Emine İnci, ‘Manzara X’, 2012, Suluboya, 23,5X26 cm.....	88
--	----

Resim 4.11 Emine İnci, ‘Manzara XI’, 2012, Suluboya, 16X25 cm.....	89
---	----

Resim 4.12 Emine İnci, 'Manzara XII', 2012, Suluboya, 26 X 61 cm.....	89
Resim 4.13 Emine İnci, 'Manzara XIII', 2013, Suluboya, 26X30 cm.....	90
Resim 4.14 Emine İnci, 'Manzara XIV', 2013, Suluboya, 25X31 cm.....	90
Resim 4.15 Emine İnci, 'Manzara XV', 2013, Suluboya, 33X60 cm.....	91
Resim 4.16 Emine İnci, 'Manzara XVI', 2013, Suluboya, 28X42 cm.....	91
Resim 4.17 Emine İnci, 'Manzara XVII', 2013, Suluboya, 20X35 cm.....	92
SONUÇ	93
KAYNAKÇA	96

KISALTMALAR

Bkz	:	Bakınız
Böl.	:	Bölüm
CHP	:	Cumhuriyet Halk Partisi
Çev.	:	Çeviren
İRHM	:	İstanbul Resim Heykel Müzesi
MSÜ	:	Mimar Sinan Üniversitesi
M.Ö.	:	Milattan Önce
No.	:	Numara
S.	:	Sayfa
SSM	:	Sakıp Sabancı Müzesi
T.Ü.Y	:	Tuval Üzerine Yağlıboya
USA	:	Amerika Birleşik Devletleri
Yy	:	Yüzyıl

RESİM LİSTESİ

- Resim 1.1** Odyssey Öyküsünden Bir Bölüm, M.Ö. 60-40, 180 cm, Roma5
- Resim 1.2** Andrea Di Nerio, Meryem ve Çocuk İsa, 1350, Tempera Panel, 80x62 cm Özel Koleksiyon.....6
- Resim 1.3** Giotto di Bondone, İsa'ya Ağıt, 1305, Fresk, 79.53x90.95 cm, Cappella Degli Scrovegni7
- Resim 1.4** Benozzo Gozzoli, Üç Müneccim Kralın Yolculuğu, 1459-1461, Fresko, 83x65 cm, Palazzo Medici-Riccardi.....9
- Resim 1.5** Albrecht Dürer, Göl Üzerinde Bir Balıkçı Evi, 149610
- Resim 1.6** Joachim Patinir, Cehennem Nehri'ne Geçiş Yapan Denizci, 1520, Tuval Üzerine Yağlıboya, 64x103 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya10
- Resim 1.7** Pieter Bruegel, Icarus'un Çöküşü, 1558, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73.5x112 cm, Musees royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brussels11
- Resim 1.8** Leonardo Da Vinci, Mona Lisa, 1503-1517, Kavak Pano Üzerine Yağlıboya, 77x53 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa12
- Resim 1.9** Giorgione, Fırtına, 1508, Tuval Üzerine Yağlıboya, 82x73 cm, Accademia, Venedik.....13
- Resim 1.10** Nicolas Poussin, Orpheus ve Euridice ile Manzara, 1648, Tuval Üzerine Yağlıboya.....14
- Resim 1.11** Nicolas Poussin, Aziz Matthew ve Melek ile Manzara, 1642, Tuval Üzerine Yağlıboya, 99x135 cm, Gemäldegalerie / Berlin – Almanya.....15
- Resim 1.12** Claude Lorrain, Liman – Azize Ursula'nın Ayrılışı, 1641, Tuval Üzerine Yağlıboya 113x149 cm, National Gallery, Londra16
- Resim 1.13** Claude Lorrain, Dans Eden Figürlerle Manzara, 1648, Tuval Üzerine Yağlıboya, 149x197 cm..... 16
- Resim 1.14** Salomon Van Ruysdael, Nehir Manzarası, 1642 dolayları, Ahşap Üstüne Yağlıboya, 29.4x36.3 cm, National Gallery, Londra..... 18

Resim 1.15 Meindert Hobbema, Amstel Boyunca Manzara, 1660, Tuval Üzerine Yağlıboya, 34,9x47,6 cm, Saint Louis Sanat Müzesi, Missouri, USA	18
Resim 1.16 Jan Van Goyen, Nehir Kıyısında Yel Değirmeni, 1642 dolayları, Ahşap Üstüne Yağlıboya, 29.4x36.3 cm, National Gallery, Londra	19
Resim 1.17 Jan Van Goyen, Haliç Manzarası, 1652-54	20
Resim 1.18 Simon De Viliğier, Kayalıkta Gemi, 1645, 55.2x79.4 cm.....	20
Resim 1.19 Simon De Vlieger, Rüzgarlı Havada bir Hollanda Savaş Gemisi ve Diğer Tekneler, 1642, Ahşap Üstüne Yağlıboya, 41.2x54.8 cm, National Gallery, Londra.....	21
Resim 1.20 Jean- Honore Fragonard, ‘Salıncak’, Tuval Üzerine Yağlıboya, 81x64 cm, 1767, Londra Wallace Koleksiyon, İngiltere.....	22
Resim 1.21 John Constable, Saman Arabası, 1821, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130x185 cm, National Gallery, Londra, İngiltere	25
Resim 1.22 Joseph Mallord William Turner, Bir Kar Fırtınasındaki Buharlı Gemi, 1842, Tuval Üstüne Yağlıboya, 91x122 cm, Tate Müzesi, Londra, İngiltere	26
Resim 1.23 J. M. W. Turner, Selden Sonraki Sabah, 1843, Tuval Üzerine Yağlıboya, 78,7x78,7 cm, Tate Müzesi, Londra, İngiltere	27
Resim 1.24 Caspar David Friedrich, Ay Işığında Sahil, 1835, Tuval Üzerine Yağlıboya, 169x134 cm	28
Resim 1.25 Caspar David Friedrich , Deniz Kıyısındaki Keşiş, 1809, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110 × 171 cm, Nationalgalerie, Berlin, Almanya	28
Resim 1.26 Eugene Delacroix, Dieppe Tepeleri’nden Deniz, 1852, Tuval Üzerine Yağlıboya, 35x51cm, Louvre Museum, Paris, Fransa	30
Resim 1.27 Eugene Delacroix, Gölde İsa, 1854, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x 73 cm, Walters Art Gallery / Baltimore – Amerika	30
Resim 1.28 Jean-Baptiste-Camille Corot, Ville-d'avray, 1867, Tuval Üzerine Yağlıboya, 49.3 x 65.5 cm, Uluslararası Sanat Galerisi, Washington DC, USA	32
Resim 1.29 Jean-Baptiste-Camille Corot, Pierreaux’ da Sel, 1870, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50.2x61.6 cm, Özel Koleksiyon	32

Resim 1.30 Gustave Courbet , Deniz Hortumu, 1866, Tuval Üzerine Yağlıboya, 43.2x65.7 cm, Philadelphia Sanat Müzesi.....	34
Resim 1.31 Gustave Courbet, Dalga, 1869-70, Tuval Üzerine Yağlıboya, 63x92 cm, Stadelsches Kunstinstitut, Frankfurt	34
Resim 1.32 Jean Francois Millet, Başak Toplayıcıları, 1857, Tuval Üzerine Yağlıboya, 83.8x111.8 cm, Musee of Orsay Paris.....	35
Resim 1.33 Jean Francois Millet, Balıkçı Teknesi, 1871, Tuval Üzerine Yağlıboya, 24.7x33 cm, Museum of Fine Arts, Boston, MA, USA	35
Resim 1.34 Claude Monet, “İzlenim: Gün Doğumu”, 1872, Tuval Üzerine Yağlıboya, 48x63cm, Marmottan Monet Müzesi, Paris	39
Resim 1.35 Paul Cezanne, Sainte-Victoire Dağı ve Arc Nehri Vadisi, 1882-1885, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65,5 x 81,7 cm, Metropolitan Sanat Müzesi	41
Resim 1.36 Paul Cezanne, Annecy Denizi, 1896, Tuval Üzerine Yağlıboya, 64 x 79 cm, Courtauld Institute Galleries / London – İngiltere.....	41
Resim 1.37 Paul Cezanne, Fransa Adası, 1880, Tuval Üzerine Yağlıboya, Özel Koleksiyon.....	42
Resim 1.38 Vincent van Gogh, Saintes-Maries-de-la-Mer’de Bakılçı Tekneleri,1888, Tuval Üzerine Yağlıboya, 51 x 64 cm, Gogh Museum Amsterdam	43
Resim 1.39 Vincent Van Gogh, Asnieres’te Sen Nehri Karşısındaki Köprüler, 1887, Tuval Üzerine Yağlıboya, 52x65 cm, E.G. Bührle Koleksiyonu, Zürih, İsviçre.....	43
Resim 2.1 Matrakçı Nasuh, Toulon, Süleymanname, 1543, 34x25 cm, Topkapı Sarayı Müzesi	45
Resim 2.2 Matrakçı Nasuh, Osmanlı Donanması’nın Toulon Limanında Kışlaması, 1543	46
Resim 2.3 Deniz Kıyısında Bahçeli Köşk, III. Selim Dönemi, Valide Sultan Odası, Topkapı Sarayı Harem Dairesi.....	47
Resim 2.4 Antoine Ignace Melling, Tarabya’da ki İpsilanti Yalısı, 1819, Gravür	48

Resim 2.5 Ivan Aivazovsky, Dokuzuncu Dalga, 1850, Tuval Üzerine Yağlıboya, 221x332 cm, Rus Devlet Müzesi, Saint Petersburg	49
Resim 2.6 Ivan Aivazovsky, Haliç'te Akşam Karanlığı, 1845, Tuval Üzerine Yağlıboya, 56x81.3cm	50
Resim 2.7 İvan Aivazovsky , Dalgalar Arasında, 1898, Tuval Üzerine Yağlıboya, 66x97 cm, Aivazovsky Sanat Müzesi, Feodosiya, Ukrayna	51
Resim 2.8 Salih Molla Aşki, Yıldız Bahçesinden Peyzaj, 1869, 72,5x91,5 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi	53
Resim 2.9 Fahri Kaptan, Kız Kulesi, 1910, Tuval Üzerine Yağlıboya, 68x 104 cm, Özel Koleksiyon.....	54
Resim 2.10 Ahmet Ragıp, Yıldız Sarayı İçinden Malta Köşkü, 73x92 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi	54
Resim 2.11 Şeker Ahmet Paşa, Ormanda Yol, 1906, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130x88.5 cm, İ.R.H.M.....	55
Resim 2.12 Süleyman Seyyid, Fenerbahçe'den Peyzaj, 1906, Tuval Üzerine Yağlıboya, 32x55 cm, İ.R.H.M.....	56
Resim 2.13 Halil Paşa, Boğaz'dan, 1903, Tuval Üzerine Yağlıboya	57
Resim 2.14 Halil Paşa, Bostancı, 1906, Tuval Üzerine Yağlıboya, 19x33 cm, Özel Koleksiyon	57
Resim 2.15 İbrahim Çallı, Boğaziçi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 46 x 55 cm, Özel Koleksiyon	59
Resim 2.16 İbrahim Çallı, Manzara, Tuval Üzerine Yağlıboya, 46.5x58 cm, Cumhurbaşkanlığı Atatürk Müzesi.....	60
Resim 2.17 Hikmet Onat, Beşiktaş'ta Kayıklar, 1959, Tuval Üzeri Yağlıboya, 54.5x72 cm, SSM Koleksiyonu	61
Resim 2.18 Nazmi Ziya Güran, Limanda Sandallar, Tuval Üzerine Yağlıboya, 46x55.5	62
Resim 2.19 Ahmet Zeki Kocamemi, Peyzaj, 1937, Tuval Üzerine Yağlıboya, İ.R.H.M... 63	

Resim 2.20 Ali Avni Çelebi, Peyzaj, 1940, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	64
Resim 2.21 Muhittin Sebati, Bahçe Kapısı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 25 x 20 cm.....	64
Resim 2.22 Bedri Rahmi Eyüboğlu, Peyzaj, 1934, Kağıt Üzeri Suluboya, 22x34 cm, Özel Koleksiyon.....	66
Resim 2.23 Cemal Tollu, Bursa, 1939, Tuval Üzerine Yağlıboya, 54.5x65.5 cm, Sakıp Sabancı Müzesi.....	66
Resim 2.24 Eşref Üren, Su İşleri Kampı, Duralit Üzerine Yağlıboya, Ankara Resim Heykel Müzesi	67
Resim 2.25 Mahmut Cuda, Kanite-Trabzon, 1938, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x65 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 1.Yurt Gezisi	68
Resim 2.26 Turgut Zaim, Erciyes, 1939, Tuval Üzerine Yağlıboya, 30x40 cm, 2. Yurt Gezisi.....	69
Resim 2.27 Avni Arbaş, Manzara, 1959, Tuval Üzerine Yağlıboya, 46x54 cm.....	70
Resim 2.28 Turgut Atalay, Haliç'ten Süleymaniye, 1950, Kontraplak Üzerine Yağlıboya, 50x65 cm, Nadir Topçuoğlu Koleksiyonu.....	71
Resim 3.1 Ferruh Başağa, Peyzaj, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65.5x81 cm.....	73
Resim 3.2 Ferruh Başağa, Soyut Kompozisyon, Tuval Üzeri Yağlıboya, 150x100 cm....	73
Resim 3.3 Adnan Turanî, Deniz Kenarı Rüyası, 1988, Tuval Üzeri Yağlıboya, 50x50 cm.....	74
Resim 3.4 Orhan Peker, Ayvalık'tan, Tuval Üzerine Yağlıboya, 92x92 cm.....	75
Resim 3.5 Turan Erol, Soyut Kompozisyonu, 1983, Karton Üzeri Suluboya, 27x38 cm.....	76
Resim 3.6 Burhan Uygur, Sahilde, Tuval Üzerine Yağlıboya, 30x40,5 cm.....	77
Resim 3.7 Altan Gürman, Montaj 4, 1967, Tahta Üzerine Selülozik Boya ve Dikenli Tel, 123x 140x9 cm.....	78
Resim 3.8 Veysel Günay, Peyzaj, Tuval Üzerine Yağlıboya, 30.5x50.5 cm.....	79
Resim 3.9 Ömer Uluç, Tanker, 1986, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90x130 cm.....	79

Resim 3.10 Özer Kabaş, Edo Kargaları, 1993, Tuval Üzerine Yağlıboya, 176x36 cm	80
Resim 3.11 Devrim Erbil, İstanbul'da Mavi,2010, Tuval Üzerine Yağlıboya, 160x140 cm	81
Resim 4.1 Emine İnci, 'Manzara I', 2012, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100X120 cm.....	84
Resim 4.2 Emine İnci, 'Manzara II',2013, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100X120 cm	84
Resim 4.3 Emine İnci, 'Manzara III', 2013, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100X120 cm.....	85
Resim 4.4 Emine İnci, 'Manzara IV',2013, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70X90 cm.....	85
Resim 4.5 Emine İnci, 'Manzara V',2013, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100X120 cm.....	86
Resim 4.6 Emine İnci, 'Manzara VI',2013, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60X100 cm.....	86
Resim 4.7 Emine İnci, 'Manzara VII',2013, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80X100 cm.....	87
Resim 4.8 Emine İnci, 'Manzara VIII',2013, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50X70 cm.....	87
Resim 4.9 Emine İnci, 'Manzara IX',2013, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50X70 cm.....	88
Resim 4.10 Emine İnci, 'Manzara X',2012, Suluboya, 23,5X26 cm.....	88
Resim 4.11 Emine İnci, 'Manzara XI',2012, Suluboya, 16X 25 cm.....	89
Resim 4.12 Emine İnci, 'Manzara XII',2012, Suluboya, 26 X 61 cm.....	89
Resim 4.13 Emine İnci, 'Manzara XIII',2013, Suluboya, 26X30 cm.....	90
Resim 4.14 Emine İnci, 'Manzara XIV',2013, Suluboya, 25X31 cm.....	90
Resim 4.15 Emine İnci, 'Manzara XV',2013, Suluboya, 33X60 cm.....	91
Resim 4.16 Emine İnci, 'Manzara XVI',2013, Suluboya, 28X42 cm.....	91
Resim 4.17 Emine İnci, 'Manzara XVII',2013, Suluboya, 20X35 cm.....	92

GİRİŞ

İngilizce ‘*landscape*’ Almanca kökenli bir kelime olup, tarım arazisi anlamına gelmektedir. Bu kelime İngilizceye 17. yüzyılın başından itibaren girmiştir. Tamamen sanat işleri için kullanılmıştır.¹ Landscape, sözcüğünün Türkçedeki karşılığı manzardır. Fransızcadan gelen “peyzaj” sözcüğünde yaygın olarak kullanılır. Sanatın vazgeçilmez temalarından olan manzara, sanat tarihi boyunca usta ressamların resimlerinde gözlenmiştir. Manzara dini temalı resimlerin yapıldığı dönemlerde imgesel olarak betimlenmesiyle arka plan ögesi ve tamamlayıcı bir unsur olarak da kullanılmıştır. Rönesans’ta manzara, resmin bir parçasına dönüşmüştür. Bir arka fon olarak da olsa tekrar Natüralist üslupla yapılmasına yol açmıştır. 17. yüzyılda felsefi güç akıl oldukça gelişmiş olsa da 18. yüzyıla gelindiğinde farklı bir ivme kazanmıştır. 18. yüzyıl romantikleri doğayı genellikle duyguların dinginliği açısından ele almışlardır. Manzara, izleyiciyi kendi ruh durumunu incelemeye ve onun kendi duyguları üstündeki etkisini çözümlenmeye yönelten bir durum olmuştur.

Romantizm görsel sanatlar, müzik ve edebiyat gibi alanlarda ön plana çıkmıştır. Görsel sanatlarda ilk önce kendini manzara resimlerinde göstermiştir. 1760’lardan itibaren ise İngiliz ressamlar vahşi doğa manzarası ve fırtınalara geri dönüş yapmış manzaraların içinde Gotik mimariyi kullanmışlardır. 19. yüzyıla kadar, genel bir değerlendirmeye, sanatçıların manzara konusuna doğaya öykünerek, onu taklit ederek ele aldıkları görülür. Romantizm akımı ressamlarından J. M. W. Turner (1775-1851), John Constable (1776-1837) ve Eugene Delacroix (1798-1863) gibi sanatçıların manzara resmine odaklı çalıştıkları görülür.

19. yüzyıl’da Avrupa sanatında etkili olan Romantizm’e karşı bu yüzyılın ortasından sonra Natüralist üslupta yapılmış çalışmalar ortaya çıkmıştır. Özellikle Fontenbleau’daki Barbizon adlı kasabadan ismini alan bir grup Fransız sanatçı bu bölgenin manzaralarını gerçekçi bir üslupta resimlemişlerdir. Hem Romantizm içinde değerlendirilen sanatçıların eserleri, hem de açık havada resim yapma geleneğini başlatan Barbizon okulu ressamları, bu yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya çıkan Empresyonizm üzerinde etkili olmuşlardır. Barbizon Okulu ressamlarından Camille Corot (1796-1875) ile Narcisse Virgilio Diaz

¹ Metin Sözen, Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s.190.

(1807-1876) Theodore Rousseau (1812-1867) ve Charles François Daubigny (1817-1878)'nin resimlerine baktığımızda Empresyonizmin köklerini görmek mümkündür.

Empresyonist sanatçılar geleneksel sanatın doğayı betimleme yöntemini yapaylığına tepkili olmuşlardır. Örneğin atölyelerdeki yapay ışığa karşı güneş ışığını tercih etmişlerdir. Böylece daha doğru renklerin bulunacağına düşünmüşlerdir. Atölyelerden açık havaya çıkarak tuvallerine anlık izlenimin kendilerinde uyandırdığı duyumu yansıtmışlardır. Paletlerinde güneş tayfi renkleri vardır ve geleneksel perspektif yerine hava perspektifini kullanmışlardır. Böylece resimlerinde ayrıntıdan öte bütünün yarattığı izlenime odaklanmışlardır. Empresyonistler an üzerine odaklanmış ve o “an”ı ve değişen ışığı verebilmek için hızlı çalışmışlardır. Ortaya çıkan resim serbest fırça vuruşlarının etkisiyle tamamen akademik anlayıştan uzak bir şekilde boyanmıştır. Titreşen ve lekeye dönüşen figürler ancak gözün sonradan tamamlayacağı bir niteliğe dönüşmüştür. Dolayısıyla konudan öte ışık ve havanın etkilerini ön plana alan çalışmalar ortaya çıkmıştır.

Türkiye’de ise özellikle Batılılaşma hareketleri kapsamında düşünülebilecek bir takım reform hareketlerinin sanata da yansıdığı görülmektedir. 19. yüzyıl’da açılan askeri okullarda resim derslerinin verildiği bilinmektedir. Bu derslerde askeri eğitimin bir parçası olarak öğrencilerin topografya bilgileri edinmeleri isteniyordu. Bu okullardan mezun olan ve yurt dışına resim eğitimi almak üzere gönderilen öğrenciler daha sonra “asker ressam” olarak adlandırılmıştır. Resim duvar yüzeyinden çıkıp tuvale aktarılmıştır. Bu dönemde yetişen ressamlar İslam dininin etkisiyle birlikte figürsüz manzara ve natürmortlara eğilmişlerdir. Ancak Batı menşeli yaklaşımla manzaraya yaklaşan kuşak 1914 Kuşağı olarak bilinen gruptur. Bu sanatçılar empresyonist üslupla manzara resimleri üretmiştir. Kendilerinden sonra gelen Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar adıyla bir birlik kuran sanatçılar ise manzaraya dışavurumcu ve geometrik gibi farklı yaklaşımlarla ele almışlardır.

1950’ye kadar daha çok devlet destekli üretimlerden sonra, çok partili sisteme geçişle birlikte devletin sanatçılar üzerindeki etkisinin kırılmaya başlamış ve bireyselliğin daha ön plana çıkmış olduğu görülür. Bu nedendir ki 1950’den sonra oldukça farklı üslupta çok fazla resim üretilmiştir. Günümüze kadar manzara farklı üsluplarla da olsa işlenmeye devam etmiştir.

Hem Avrupa hem de Türkiye’de ki manzara resimleri incelendiğinde; manzaranın hem konunun fonu görevi gördüğü hem de başlı başına işlendiği anlaşılmaktadır. Ressamlar yaşadıkları çağın politik, dinsel, kültürel ve sosyal bağlamından kopmadan kendi yaşadıkları devrin sanatsal bakış açılarına göre manzarayı, yani doğayı tuvale aktarmışlardır.

Ülkemizde 1950 sonrası kaligrafik, geometrik, soyut figüratif, lirik soyut figüratif, doğadan soyutlama, figüratif soyutlama, toplumcu gerçekçi, gerçekçi doğa, izlenimci, dışavurumcu, gerçeküstücü, foto gerçekçi, minimalist, kavramsal, naif gibi çok farklı sanatsal üsluplar da resimler yapılmıştır. 1950’den günümüze kadar bu çeşitlilik devam etmiştir. Bu kadar farklı üslup içerisinde manzarada kendine yer bulmuştur.

1.1 Çalışmanın Amacı

Manzara resminin hem Batı’da hem de Türkiye’de geçmişten günümüze yaklaşım ve üsluplarının oluşması aşamasında, manzara resminin bu gelişim ve değişim çizgisi içindeki yeri ve önemi irdelenmek istenmiştir. Bu bağlamda süreç içinde uygulama çalışmalarının nereye oturtulabileceğinin araştırılması ve çözümlenmesi amaçlanmıştır.

1.2 Çalışmanın Kapsamı

Bu tez Batı ve Türk sanatının manzaraya bakış açılarını irdelemeyi kapsamaktadır. Türkiye’nin Batılılaşma süreci ile bağlantılı olarak düşünüldüğünde ilk önce Batı resminde manzaranın gelişimi incelenmiş, daha sonra Türkiye’deki gelişmeler ışığında manzaraya bakış ele alınmıştır. Aslında Türk resim sanatında gelenekten gelen bir manzara anlayışı vardır. Ancak bu manzaralarda Batı resminin paradigmatları ile yani perspektif, üç boyutluluk, gerçekçilik gibi paradigmatlara yabancı bir anlayış söz konusudur. Tanzimat’la başlayan Batılılaşma hareketi kapsamında askeri okullara giren resim dersleri ve daha sonra yurtdışına gönderilen öğrencilerin üretimleri vasıtasıyla Batı resim sanatı ile tanışılmıştır. İslamiyet’in suret yasağı ile ilişkili olarak başlangıçta odaklanılan konu doğal olarak manzara resmi olmuştur.

İlk bölümde manzaranın Antik dönemden başlayarak Batı resim sanatında ki yeri ele alınmıştır. 19. yüzyıldan başlayarak Romantizm, Natüralizm, Barbizon Okulu ve Empresyonizm gibi akımlar içinde manzaraya yaklaşım ele alınmıştır.

İkinci bölümde ise özellikle Empresyonist geleneğe bağlanabilecek 1914 Kuşağı sanatçılarından başlayarak Türk resminde manzaranın gelişimi farklı örnekler üzerinden ele alınmıştır. Dönemselleştirme olarak 1950 öncesi ve sonrası olarak bir ayrıma gidilmiştir. Bunun nedeni 1950’li yılların bir kırılmayı tarif etmesidir. Tek partili sistemden çok partili sisteme geçişi ifade eden bu kırılmanın Türk resim sanatı üzerine de etkileri olmuştur. 1950 öncesi Cumhuriyet ideallerini yaygınlaştırmaya bir araç olarak görülen sanatın bu tarihten sonra bireyselliğin daha öne çıktığı bir sürece evirildiği görülür. Özellikle yukarıda belirtilen bu değişimlerin sanata ve özelde manzara resmine yansımalarının seçilmiş örnekler üzerinden ele alınması bu çalışmanın kapsamını oluşturmaktadır. Bununla birlikte son bölümde araştırma ile paralel olarak yürütülen uygulama çalışmalarının değerlendirilmesi yapılmıştır.

1.3 Çalışmanın Yöntemi

Manzara resminin geçirdiği değişim ve gelişimler tarihsel, üslupsal ve bireysel bağlamında ele alınmıştır. Bu bakımdan çeşitli kitaplardan ve görsel kaynaklardan yararlanılmıştır. Ayrıca araştırmanın amacı doğrultusunda uygulama çalışmaları yapılmıştır.

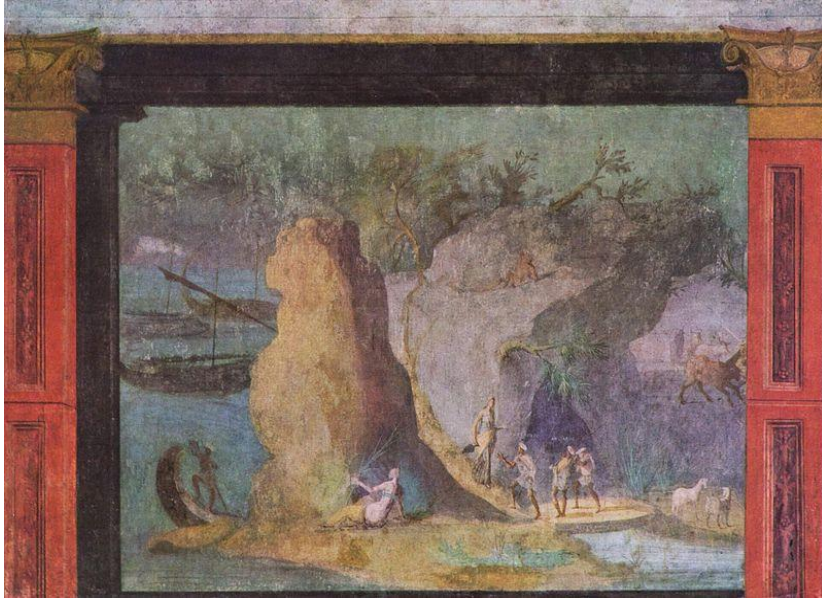
I. BÖLÜM

1. BATI SANATINDA MANZARANIN GELİŞİMİ

Batı resminde manzara başlangıcından itibaren daha çok bir konunun içinde yer aldığı mekan ya da konunun arkasındaki fon görevi görmüştür. Bu nedenle Antik dönemde üretilen manzara resimleri bağımsız bir tür olarak algılanmamalıdır. Resmin neredeyse vazgeçilmez bir unsuru olan ve insan figürü kullanılmayan manzara resimlerinin ilk örneğini MÖ. 1500'lü yıllara tarihlendirilen Minos (Girit) Uygarlığına ait duvar fresklerinde görmek mümkündür. Natüralist üslupta yapılan bu resimler daha sonraki devirlerde de üretilmeye devam etmiştir. **(Resim 1.1)**

Helenistik dönemde manzara resimlerinin çok yaygın olduğu bilinmektedir. Ama bunlarda çizgi ve hava perspektifi yardımıyla ne ölçüde bir derinlik izlenimi yaratıldığı belirlenememiştir. Oysa Romalı ressamlar perspektif ve mekân sorunlarıyla çok yakından ilgilenmişlerdir. Bu dönemde çizgisel ve hava perspektifi yönünden bütün sorunların çözümledikleri ileri sürülemezse de, mekân hayalini ustaca yarattıkları kuşkusuzdur.² Özellikle Yunan, Helenistik ve Roma sanatında natüralist üslupta yapılan resimler, Hıristiyanlığın ortaya çıkması ve kabul edilmesi ile birlikte yavaş yavaş terk edilmiştir.

Resim 1.1 Odyssey Öyküsünden Bir Bölüm



M.Ö. 60-40, 180 cm, Roma

² Sezer Tansuğ, *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1995, s. 49-50.

Hıristiyan sanatında Natüralist anlayışın yerine daha durağan (perspektif, oran, gerçekçi boyutlar resimde kullanılmaz) ve biçimsel bir anlayış benimsenmiş ve daha çok kutsal olanın resimleri yapılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda özellikle Orta Çağ Avrupa resim sanatında konuya mekan görevi gören manzara yavaş yavaş ortadan kalkmış; bunun yerine altın yıldız gibi daha soyut fonlar kullanılmıştır. Bunun başlıca sebebi sanatın yoğun bir biçimde dinin etkisi altına girmesidir. Yapılan dini resimlerde kullanılan figürler kutsallığın bir göstergesi olarak durağandır, hareket etmezler. Dini figürlerin ön plana çıkartılması için manzara yerine fon kutsallığı simgeleyen altın yıldızla ya da düz renkte boyanmıştır. **(Resim 1.2)** Bazı dini resimlerde ise ağaç, çiçek gibi doğaya ait elemanlar sembolik ve biçimsel göndermelerle bu resimlerin bir parçası olmuştur.

Resim 1.2 Andrea Di Nerio, Meryem ve Çocuk İsa



1350, Tempera Panel, 80x62 cm

Özel Koleksiyon

Geç Ortaçağ ile birlikte konuya fon görevi gören manzaraya yaklaşımın değişmeye başladığı görülür. 14. yüzyılda Giotto Di Bondone (1267-1337) ve onun takipçileri artık manzarayı resimde bilinçli bir biçimde kullanmaya başlamışlardır. Giotto'nun Padova'da

Arena Şapeli'nde yer alan “ Ölü İsa'ya Ağıt” yapıtı, İsa'nın yaşamından kesitler freskinin 36. Parçasıdır. Resmin konusu, İsa'nın çarmıhtan indirilmesinden sonraki anda yaşanan hüzdür. İsa'nın duruşu yatay ana yönü vurgularken figürler ve meleklerin konumu ise paralel ve yatay oluşturulmuştur. Resmin yüzeyi, yeryüzü ve gökyüzü olarak iki plana ayrılmış ve ağaç, iki alanı bağlayarak tamamlamıştır. Betimlemenin odak noktası İsa ve Meryem'dir. Figürler kompozisyondaki ağırlığı sol yarıya çekmiştir. Giotto kullanmış olduğu kompozisyon düzeninde Bizans ve gotik geleneğinin dışına çıkmıştır. Gerçeğe yakın betimlenmiş portreler, sembolik figür yerine doğalcı anlatımı kullanmıştır. Resmin genelinde kırmızı, mavi, yeşil ve kahverengi tonlar kullanılarak uyum sağlanmıştır. Gökyüzünde uçuyor izlenimi veren melekler, mekân da derinlik algısının oluşmasına yardımcı olmuş ve resme hareketlik kazandırmıştır. Meryem'in İsa'yı kucaklaması diğer kadın figürün İsa'yı elinden tutarak kaldırmak isteği de resimdeki hareketi güçlendirmiştir.³ **(Resim 1.3)** Giotto resimlerinde dinsel konuları ele almış ve çağının toplumsal gerçeklerini figürler ile ifade etmeye çalışmıştır.

Resim 1.3 Giotto Di Bondone, İsa'ya Ağıt



1305, Fresk, 79.53x90.95 cm, Cappella Degli Scrovegni

Rönesans'ın habercisi olarak sayılan Giotto' nun eserlerinde manzara resmin bir parçasına dönüşmüş ve perspektif arayışları başlamıştır. Giotto, resmi gotik unsurlardan

³ Leyla Varlık Şentürk, *Analitik Resim Çözümlenmeleri*, Sanat ve Kuram Dizisi, İstanbul 2012, s. 34-35.

Bizans geleneğinden kurtarmıştır. Geç gotik dönemi sanatçılarındaki Rönesans'ın hazırlayıcısı olmuştur. Giotto Bizans resim sanatında biçim anlayışını yıkarak, konturların yumuşadığını hacimselliğin doğalcı bir anlayışla göstermeye çalışmıştır. Giotto doğalcı bir anlayışla hacim kazanmış ve figürleri yan yana ya da üst üste sıralamak yerine farklı konumlarda farklı açılarda gruplar halinde yüzeyde boşluklar oluşturmayı denemiştir. Resim'e derinlik vererek soyut mekânlar yerine somut mekânlar yaratmıştır. Konularında seyircinin göz hizasında resimleyerek seyircinin olayın içinde olduğunu hissetmesini sağlamıştır.⁴15. yüzyıldan itibaren Antik Yunan yazılı kaynaklarının tekrar çevrilmesiyle birlikte Klasik Antikite sanatına, felsefesine ve mimarıyla tekrar bir bağ kurulmuştur. Özellikle sanatta Antik dönemin insanı merkeze alan anlayışının tekrar keşfedilmesi, insanın ve doğanın Natüralist bir üslupla ele alınmasını sağlamıştır. Bu durum resimde manzaranın bir fon olarak da olsa tekrar Natüralist üslupla yapılmasına yol açmıştır. Manzara resim sanatındaki gelişmelerle birlikte değişmeye başlamıştır. Giotto'nun öncülüğünde başlayan ve resimlerdeki figürlerin hareket alanını oluşturan manzara, dönemin insana ve dış gerçekliğe dönen anlayışının bir sonucu olarak ifadesini bulmuştur.

Ancak buradaki manzara yine eski bağlarından tamamen kopan bir manzara değildir. Manzara yine resimde insan hareketi için bir fon ve genellikle dini konular için etkileyici unsur olmuştur. Bir farkla ki, o da manzaranın dışardaki gerçek dünyaya öykünmesidir. Örneğin; Benozzo Gozzoli'nin “ Üç Müneccim Kralın Yolculuğu” (**Resim 1.4**) adlı resimde bunu görmek mümkündür. İster dini ister din dışı konularda olsun, manzara figürlerin hareketleri ve konunun bütünlüğü açısından ele alınmış, konunun geçtiği mekânı doğruya yakın bir perspektifle ortaya konmasına yardımcı olmuştur. Özellikle resimlerde Natüralizm ve perspektif arayışı doğanın ön plana çıkmasına neden olmuştur. Sadece dini değil din dışı konular da doğa içerisinde resmedilmiş ve doğanın aslına uygun yapılmasına dikkat edilmiştir.

⁴ Ibid, s.181-182.

Resim 1.4 Benozzo Gozzoli, Üç Müneccim Kralın Yolculuğu

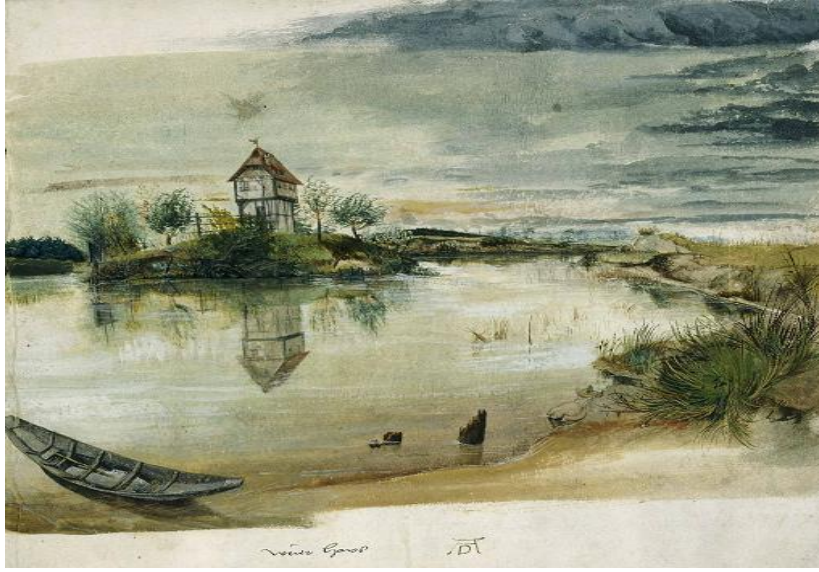


1459-1461, Fresko, 83x65 cm, Palazzo Medici- Riccardi

Rönesans dönemi sanatçılarının da manzara temasını işlemeye başladıkları görülmektedir. Örnek olarak Leonardo Da Vinci (1452-1519), Albrecht Dürer (1471-1528), Joachim Patinir (1480-1524), Pieter Brueghel (1525 - 1569) gibi sanatçıların ismi anılabilir. Alman sanatçı Dürer, 15. yüzyılın sonu ve 16. yüzyılın ilk yarısında eserleriyle Alman Okulu'nun önemli temsilcilerindendir. Ayrıca sadece ressam değil matematikçi, kuyumcu ve matbaacı olarak ta bilinir. Kuzey Avrupa Rönesans'ın detaylara verdiği önemle sanatının büyük ustaları arasında yer alır. Dürer resimlerinde kompozisyon, biçim anlayışıyla, detaycı ve yalın anlatım, ışık- gölge üzerinde durduğu görülür. Çağdaşlarının içerisinde estetik, duygulu, detaycı anlatımıyla ayrılmıştır. Sanatçının resimleri Alman resim sanatının Rönesans dönemi başyapıtları arasında yer alır. Eserlerinde dini, günlük yaşam konularını işlemiştir. ⁵ (**Resim 1.5**)

⁵ Ibid, s. 188-189.

Resim 1.5 Albrecht Dürer, Göl Üzerinde Bir Balıkçı Evi



1496

Aynı dönemde 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı Flaman Okulu temsilcilerinden Hollandalı Patinir dinsel konulu manzaralarıyla ön plana çıkmıştır. Figürlerin doğalcı, coşkulu anlatımıyla bütünleşmiş manzaraları dikkati çekmiştir. Sanatçının dini ve mitolojik konulu resimlerinde kullanmış olduğu figürler, oldukça küçük kullanılmış ve manzaranın içerisinde kaybolmuştur. ⁶Kuş bakışı panoramik manzara stilini geliştirmiştir. (**Resim 1.6**)

Resim 1.6 Joachim Patinir, Cehennem Nehri'ne Geçiş Yapan Denizci



1520, Tuval Üzerine Yağlıboya, 64x103 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya

⁶ Ibid, s.187.

Bu sanatçıların dışında kuzeyde ressamlar, doğayı kuzeyin resim anlayışına özgü resmetmeye başlamışlardır. Kuzey resminde ele alınan nesne ya da doğa görüntüleri en ince ayrıntısına kadar betimlenmiştir. Örneğin; Belçikalı, yaşlı Pieter Brueghel (1525 - 1569) gibi bazı sanatçılarda günlük yaşamın bir parçası şeklinde verilmiştir. Kuzey Avrupa resim sanatına özgü doğa gözlemi ve eleştirel bakış, konular ve detaycı anlatımı resimlerinde belirgin yapısını oluşturmuştur. Resimlerinin konusu çoğunlukla günlük yaşamdan alınan sahneler ve sıradan insanlar olmuştur. Bruegel konu seçimlerinde anlatım biçimi olarak yaşamın gerçeklerini olduğu gibi yansıtmaya çalışmıştır ve toplumsal gerçekçi yaklaşımın kapılarını aralamıştır. Sanatçı çağının toplumsal yapısını bazen eleştirel bazen ise anlatımcı bir anlayışla ele almıştır. **(Resim 1.7)**

Resim 1.7 Pieter Bruegel, Icarus'un Çöküşü



1558, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73.5x112 cm, Musees royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brussels

Floransalı Leonardo Da Vinci Rönesans'ı hem sanatta hem bilimde doruğa ulaştırmıştır. Leonardo mühendis, bilim insanı, matematikçi, müzisyen heykeltıraş ve ressamdır. Resimlerinde daha çok ışık ve gölge sorunların üzerinde durmuştur. Sanatçı kullandığı teknik ve anlatım dili olarak, figürlerin dış görünüşüne önem vermiş ve nesnelerin figürler arasındaki özünü bulmaya çalışmıştır.⁷ Leonardo'nun en ünlü tablolarından birisi 'Mona Lisa' tablosudur. İtalyanlar bu esere La Gioconda ismini vermişlerdir. Tablodaki tonlardaki yumuşak geçişler figür ve manzara arasındaki uyumu

⁷ Ibid, s. 192.

ön plana çıkarmıştır.⁸ (**Resim 1.8**) Leonardo bu eserinde de diğer çalışmalarındaki gibi doğal betimleme içerisinde değildir.

Resim 1.8 Leonardo Da Vinci, Mona Lisa



1503-1517, Kavak Pano Üzerine Yağlıboya, 77x53 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa

Avrupa'nın güneyinde, özellikle İtalya'da ise Venedik Okulu ressamlarından Giorgione'nin (1477/8-1510) gerek "Fırtına" adlı resminde gerekse Uyuyan Venüs adlı resminde manzaraya geniş bir yer ayırmış olduğu görülmektedir. Giorgione mekân, figür, renk, ışık-gölge resimlerinde ağırlık kazandığı doğalcı bir anlatımla bir arada kullanmıştır. Ayrıca resimlerinde manzaralar, doğa etütleri izlenimci sanatçılara örnek olduğunu göstermiştir.⁹ Sanatçının özgün unsurları, yumuşak ton geçişleri ise şiirsel anlatımdır. Bu dönemde pastoral manzara düşüncesinin sanatçıları etkilemesinin yanı sıra manzaranın idealize edilerek resmedilmesi de söz konusudur. Giorgione'nin doğayı idealize etmiş olduğu "Fırtına" (**Resim 1.9**) adlı resmi manzara türünün gelişimine önemli bir katkı sağlamış resimdir. Resmin odak noktasını manzara oluşturmuştur. Resimde yer alan

⁸ Nil Yüzbaşıoğlu, Tansel Tüzel, *Leonardo Da Vinci*, Boyut Yayın Grubu, İstanbul 2007, s. 32.

⁹ Leyla Varlık Şentürk, *Analitik ...*, s. 190.

figürler ise odağın her iki yanına dağıldığı için manzaranın daha da öne çıkması söz konusu olmuştur. Ancak burada da manzara bağımsız bir tür değildir halen.

Resim 1.9 Giorgione, “Fırtına”



1508, Tuval Üzerine Yağlıboya, 82x73 cm, Accademia, Venedik

Avrupa’da 15. yüzyıl’dan itibaren kültür, sanat ve düşün dünyasında ortaya çıkan ve gelişen birey odaklı anlayış dinsel alanda çalkantıları da beraberinde getirmiştir. Kiliseye yönelik eleştiriler bir süre sonra dinde reformcu bir harekete dönüşmüştür. Hıristiyanlığın önemli bir mezhebi olan Protestanlık bu dönemde ortaya çıkmış, zamanla bütün Avrupa’ya yayılmıştır. Reformasyona karşı Katolik dünyada karşı-reformasyon hareketi başlatılmış ve bu dönemde dinsel anlamda yeniliklere gidilmiştir. Bu çalkantıların sanata da yansımış olduğu görülür. Rönesans’ta ortaya çıkan gündelik konuların yanı sıra ağırlıklı olarak dini konuların işlendiği ve daha çok dünyanın gelip geçiciliğini, insanın ve canlıların bu dünyada hiçbir dönemi olmadığını vurgulayan türde sanat eserleri üretilmiştir. Bu dönemde manzara yine resimde bir fon görevi görmektedir. 1600’ler den itibaren ise

sanatsal alanda Barok olarak nitelendirilen yeni bir stil ortaya çıkmış ve hızla Avrupa'ya yayılmıştır.¹⁰

Barok stilin Avrupa'da hızlı yükselişi Katolik kilise tarafından desteklenmiştir. Barok dönemde yapılan sanat eserlerinde etkileyici dramatik vurgular ön plana çıkmış, bunun içinde ışık, gölge ve renk kullanımı önemli hale gelmiştir. Barok dönem sanatçılarından özellikle Nicolas Poussin (1594-1665) ve Claude Lorraine (1600-1682) manzara resminin gelişmesinde önemli iki figür olmuşlardır. Fransız ressam Poussin, barok üslubu temsilcisidir. Sanatçı güçlü desen ve renk kullanımıyla neoklasizimin esin kaynaklarından kabul edilir. Resimlerinde ışık-gölge zıtlıkları, barok etkileri taşımasıyla özgün tavır etkili olmuştur. Poussin Fransa' da barok resim üslubunun, İtalya ve Kuzey Avrupa'ya farklı bir yorum kazanmasına neden olmuştur. Sanatçı manzaralarında kullandığı figürler ile şiirsel anlatımı ön planda tutmuştur. **(Resim 1.10)** İlk dönem çalışmalarında dini konulara ağırlık vermiş, olgunluk döneminde mitolojik konulara yönelmiştir.¹¹ Nicolas Poussin'in erken dönem yapıtlarında manzara; genellikle grup figürler için önemli bir mekan görevi görürken geç dönem resimlerinde manzaranın gittikçe daha ön plana çıkmış olduğu, figürlerin ise önemsizleşmeye başladığı görülür. **(Resim 1.11)**

Resim 1.10 Nicolas Poussin, Orpheus ve Euridice ile Manzara



1648, Tuval Üzerine Yağlıboya

¹⁰ Haydar Çelik, *Maniyerizmin Sanat Felsefesi*, Engin Yayıncılık, İstanbul 1996, s. 16.

¹¹ Leyla Varlık Şentürk, *Analitik ...*, s. 198.

Resim 1.11 Nicolas Poussin, Aziz Matthew ve Melek eşliğinde Manzara



1642, Tuval Üzerine Yağlıboya, 99x135 cm, Gemäldegalerie / Berlin - Almanya

Poussin'le aynı tarihlerde Roma'da çalışmakta olan Claude Lorrain ise, klasik manzara resminin bir başka türünü yaratmıştır. Sanatçı güneşin doğuşu ve batışını gözlemek için şafak vaktinden itibaren tarlalarda uzanarak doğa üzerinde yoğun bir şekilde çalışmıştır. Manzara resmi halen tarihsel, kutsal kitaba dair ya da mitolojik resimler kadar itibarlı bir yere sahip olmadığı için Lorrain manzaralarına genellikle figürler eklemiş ve onlara kutsal kitaptan ya da mitolojiden isimler vermiştir.¹² **(Resim 1.12)** Resimlerinde şiirsel ve masalımsı izler görülür. Dolayısıyla Lorrain'in sisli liman manzaralarında hem düşsel bir atmosfer yaratması, hem de denge arayışı onu 18-19. yüzyıl Fransız romantik ressamlarının öncüsü yapmıştır.¹³ **(Resim 1.13)**

¹² Gianni Caffiero- İvan Somarine, *Denizler, Şehirler ve Düşler İvan Aivazovsky'nin Resimleri*, Alexandria Press Londra ve Kültür Yayınları, İstanbul 2000, s. 82-83.

¹³Sezer Tansuğ, *Resim ...*, s. 187.

Resim 1.12 Claude Lorrain, Liman – Azize Ursula'nın Ayrılışı



1641, Tuval Üzerine Yağlıboya 113x149 cm, T.Ü.Y, National Gallery, Londra

Resim 1.13 Claude Lorrain, Dans Eden Figürlerle Manzara



1648, Tuval Üzerine Yağlıboya, 149x197 cm

Özellikle 17. yüzyıl'da Kuzey Avrupa resminde manzara konusunun önemli bir yer tuttuğu görülür. Orta sınıfın zenginleşmesi ve Protestanlığın yükselişi ile birlikte bu topraklarda resmin canlanmasına ve çeşitlenmesine neden olmuştur. Ekonomik ve politik açıdan altın bir çağ yaşandığı bu yüzyılda genre denilen resim türünün yanı sıra manzara resmi de öne çıkmıştır. Ressamlar diğer türlerde olduğu gibi manzara resimlerinde gerçekçiliği ön plana çıkarmışlardır. Manzara, kompozisyonun tamamına hâkim olmaya başlamış ve değişik temalarda betimlenmiştir. Kuzeyin doğasını yansıtan resimlerde doğaya bazen bir antik harabe ya da klasik üslupta bir yapı, bazen bir yel değirmeni, bazen de bir gemi eşlik etmiştir. Özellikle Flaman ressamlar bu bölgede güçlenen denizcilik faaliyetlerinden dolayı gemi ve deniz konulu resimleri oldukça çok üretmeye başlamışlardır. Deniz manzarası ressamları, yalnızca bulutları ve dalgaları çizmek ile kalmamışlar aynı zamanda, gemileri ve donanımlarını, aslına uygun bir şekilde betimlemişlerdir. Resimleri İngiltere ve Hollanda'nın denizlerde hâkimiyetini artırdığı döneme ait tarihsel belge niteliği kazandırmıştır.

Manzarayı bağımsız bir tür olarak benimseyen Hollandalı iki önemli ressam Salomon Van Ruysdael (1602-1670) ve Meindert Hobbema (1638-1709)'dır. 17. yüzyılda açık hava resimleri başlangıcından beri diğer resim türlerinden özgürce yapılmıştır. 17. yüzyılda görüş ve yöntemlerinde yenilik arayanlar içerisinde Ruysdael, Constable, Turner, Monet ve İzlenimciler olmuştur.¹⁴ Ruysdael genellikle Arnhem, Dordrecht ve Utrecht şehirlerinin doğa görünümünü tuvaline aktarmıştır. Bazen de farklı bölgelerden yaptığı etüdüleri bir kompozisyonda birleştirmiştir. **(Resim 1.14)** 1630' lardaki ilk nehir manzara resimleri Jan Van Goyen'in resimleriyle benzerlik göstermektedir. Van Ruysdael kompozisyonlarında ışık yansımalarını ve dekoratif etkiyi vermeye çalışmıştır.¹⁵ Bir diğer sanatçı Hobbema Amsterdam şehrinde çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Bazı resimleri Jacob Van Ruysdael'in resimlerine çok benzer fakat Hobbema'nın resimlerindeki çeşitlilik daha sınırlıdır. Çalışmalarında sürekli olarak kullandığı su değirmeni ve bir nehir kenarındaki ağaçlar olmuştur.

¹⁴ John Berger, *Görme Biçimleri*, Metis Yayınları, İstanbul 2003, s. 105.

¹⁵ <http://www.wga.hu/frames-e.html?bio/r/ruysdael/salomon/biograph.html> (Erişim:08.09.2013)

Resim 1.14 Salomon Van Ruysdael, Nehir Manzarası



1640, Tuval Üzerine Yağlıboya, 64x89 cm

Resim 1.15 Meindert Hobbema, Amstel Boyunca Manzara



1660, Tuval Üzerine Yağlıboya, 34,9x47,6 cm, Saint Louis Sanat Müzesi, Missouri,
USA

Bir diğer Hollandalı peyzaj ressamı Jan Van Goyen (1596-1656) sade ve abartısız resmiyle gösterişsiz bir yel değirmeni resmetmiştir; göz alıcı bir manzara yerine, kendi ülkesinin oldukça tekdüze bir kesitini vermiştir. **(Resim 1.16)** Fakat Goyen, bu sıradan sahnenin dingin güzelliklerini biçimlerini değişime uğrattığı puslu uzaklıklara bakmamızı sağlayarak, sanki gerçekten de o noktada durmuş, akşamstnn ışığını seyrediyormuşuz gibi hissetmemize neden olmuştur. Goyen yelkenliler veya yel değirmenleri gibi basit motifler içindeki resimleriyle dikkati çekmiştir.¹⁶ **(Resim 1.17)**

Resim 1.16 Jan Van Goyen, Nehir Kıyısında Yel Değirmeni



1642 dolayları, Ahşap stne Yağlıboya, 29.4x36.3 cm, National Gallery, Londra

¹⁶ E.H.Gombrich, *Sanatın yks*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1997, s.419-420.

Resim 1.17 Jan Van Goyen, Haliç Manzarası



1652-54

Bu sanatçıların çağdaşı yine Hollandalı ressam Simon De Vlieger'in (1601-1653) da yoğun olarak deniz manzarası çalıştığını söylemek gerekir. **(Resim 1.18)** Hollandalı ressamlar sadece gördükleri dünyanın bir parçasını sunmuşlardır. Bu resimleri daha ilginç kılmak gibi bir kaygıdan öte yaşadıkları bölgenin iklim ve doğasını yansıtmışlardır.¹⁷ Bölgenin kasvetli atmosferini vermişler ve resimde doğal olarak dramatik bir etki yaratmışlardır. **(Resim 1.19)**

Resim 1.18 Simon De Viligier, Kayalıkta Gemi



1645, 55.2x79.4 cm

¹⁷ Ibid, s.418-419.

Resim 1.19 Simon De Vlieger, Rüzgarlı Havada bir Hollanda Savaş Gemisi
ve Diğer Tekneler



1642, Ahşap Üstüne Yağlıboya, 41.2x54.8 cm, National Gallery, Londra

17. yüzyıl'da oldukça gelişmiş olan manzara resimleri 18. yüzyıl'a gelindiğinde farklı bir ivme kazanmıştır. Özellikle İngiltere'de suluboya resimlerin popülerleşmesi ve profesyonel ya da amatör pek çok Flaman sanatçının bu ülkede çalışmaya başlaması ile portre ve diğer resimlerde manzara önemli bir yer teşkil etmeye başlamıştır. Bu dönemde bütün Avrupa'da doğanın "resim gibi" (pitoresk) görünümüne karşı büyük bir ilgi duyulmuş ve bu bakış açısı ile manzaralar yapılmıştır.¹⁸ Bu yüzyılda özellikle dekoratif sanatlarda ortaya çıkan Rokoko üslubu kendini resimde de göstermiştir. Resime ilk defa dine hizmet etmeyen yeni bir dönem başlamış, resimler kişilerin zevklerine göre ve beğenilerine göre mekânları süsleyen bir yapıya dönüşmüştür. Bu dönemin manzara resimlerinde doğa pastoral ve genellikle aristokrat çiftlerin eğlence ya da gezinti alanı olarak resmedilmiştir. Resimlerde zarif ve oldukça kıvrımlı açık formlar kullanılmış, çoğunlukla hoşça giden duygular uyandıran sahneler, ışık-gölge etkileriyle ele alınmıştır. Sanatçılar park ve bahçelerde güzel, şık insanların günlük yaşam sahnelerine dikkati çekmiş, cinselliği vurgulayan resimler yapmışlardır. Yani artık doğa, resmin bir parçası olmaktan çıkıp toplumsal, sınıfsal ve ekonomik göndermelerle yüklü bir objeye dönmüştür. Hollanda manzara resimlerinde olduğu gibi manzara kazanılan bir toprak parçası,

¹⁸ Zeynep İnankur, *XIX. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1997, s.34.

zenginliğin bir göstergesi ya da zenginlerin gösterişli yaşantılarının bir parçası haline gelmiştir.¹⁹

Resim 1.20 Jean- Honore Fragonard, ‘Salıncak’



Tuval Üzerine Yağlıboya, 81x64 cm, 1767, Londra Wallace Koleksiyon, İngiltere

1.1 Romantik Yüzyıl ve Manzara

Romantizm akımı 18. yüzyılın ikinci yarısında başlamış ve 19. yüzyılı kapsamış bir akımdır. 18. yüzyıl Neo-Klasisizm akımına karşı tepki niteliği de taşımıştır. Bu tepki, yeni bir tarz yaratmaktan çok, insan yaşamının bütün alanlarını kapsayan bir değişimi ifade etmiştir. Romantizm sadece sanatsal bir üslup değil, bir düşünce biçimidir. Romantizm daha çok Almanya ile özdeşleşmektedir. Alman felsefesinin Romantizmin temel felsefesi olduğu kabul edilir. Romantizm akımı, ilk olarak Jean-Jacques Rousseau, Immanuel Kant,

¹⁹ Leyla Varlık Şentürk, *Analitik ...*, s. 157-158.

Johann Gottlieb Fichte ve G.W. Friedrich Hegel gibi düşünürlerin felsefi; Edmund Burke, Johann Wolfgang Von Goethe, Johann Christoph Friedrich von Shiller, James Macpherson gibi yazarlar, şairler ve düşünürler edebiyat alanındaki çalışmalarıyla ortaya çıkmıştır.

Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi ile birlikte siyasi, toplumsal ve ekonomik koşulları değişen Avrupa'da, heyecan, duygusallık, yücelik, geçmişe özlem, bilinçaltı, doğanın üstünlüğü, ulusçuluk, bireysellik gibi kavramlar önem kazanmış ve irdelenmiştir. Bu kavramlar tüm ülkelerde büyük tartışmalara neden olmuş, otoriteye ve geleneğe karşı özgürlük ve bireycilik ön plana çıkmıştır. Bu dönemde kapitalist-burjuva iş hayatında kurulmuş olan düzene karşı bireyin ayaklanması görülmüş sanatçılarda başkaldırıcı somut hale getirmişlerdir.

Romantizm, esin kaynaklarını kişinin kendi benliğinde, duygularında, duyularında, düş gücünde bulmuştur. Birey toplum içerisinde eksik ve yalnız kalmış olduğunu hissetmiştir. Bu durum da kişinin kendi iç dünyasına dönmesine neden olmuştur. Sanatçıların ortaya koydukları yapıtlar akılcı, betimlemeci olmaktan çok iç dünyaya dönüktür. Örneğin, 18. yüzyıl resmi betimlemeci, durağan ve aklın egemenliğinde olduğu halde, Romantikler resme kendi duyarlıklarını getirmişlerdir. Doğanın karşı konulamaz, büyüleyici gücü karşındaki duygularını resme yansıtılmışlardır. Sanatçılar doğa güçlerinin büyük boyutları karşısındaki duyularını aktarmışlar ve daha önceleri figürlü kompozisyonlara fon görevi gören manzara, bu dönemde romantik eğilimli ressamın ana konusunu oluşturur. Romantik resmin ortak özelliği doğa yorumunun izleyici duyguları üzerinde bıraktığı etkidir.

19.yüzyıl Avrupa ressamlarının konuları temel konu manzara olmakla birlikte tarihten, mitolojiye, dini sahnelerden işçi kesiminin günlük yaşam sahnelerine kadar oldukça geniştir. Ancak manzara, dönemin estetik anlayışını en iyi yansıttığı için özellikle sevilen bir konu olmuştur. Yüzyıllar boyunca figürlü konulara bir fon görevi yapan manzara resmi ilk kez bu Romantik yüzyılda bir çevre olmaktan çıkmış ve figür resminin önüne geçmiştir. Pitoresk gibi, Romantik manzara resmi de bir İngiliz olgusudur ve İngiltere ilk kez bu dönemde Avrupa resminde önemli bir konumda olmuştur. Ancak daha önce de belirtildiği gibi daha çok Almanya ile özdeşleştirilir. Romantizm'in temel

özelliklerinden biri olan doğa, resme pitoresk²⁰ ile girmiş, ancak pitoresk manzara ve manzara öğeleri Romantizm’de izleyicinin üstünde bıraktığı etki açısından ele alınmıştır. Manzara, izleyiciyi kendi ruh durumunu incelemeye ve onun kendi duyguları üstündeki etkisini çözümlmeye yönelten bir itkiye dönüşmüştür. Romantizm, görsel sanatlarda ilk önce kendini manzara resimlerinde göstermiştir. Bu dönemde özellikle Caspar David Friedrich (1774-1840), Joseph Mallord William Turner (1775-1851) ve John Constable’ın (1776-1837) yapıtlarıyla manzara konusu doruk noktaya ulaşmıştır.²¹

Daha önce değinildiği gibi bu dönemde özellikle İngiltere’de pek çok sanatçı manzara resmine yönelmiştir. 1760’lardan itibaren İngiliz ressamların vahşi doğa manzarası ve fırtınaları resmettikleri, manzaraların içinde Gotik mimariyi kullandıkları görülür.²² Bu sanatçılardan en ünlüleri John Constable ve Joseph Mallord William Turner’dır. 19. yüzyılda Constable ve Turner İngiliz resminde çığır açan iki büyük sanatçı olmuştur. Constable resme, doğduğu kent olan Suffolk çevresindeki görünüm üzerinde çalışmalar yaparak başlamıştır. 1795’te kısa süren bir Londra deneyimi yaşamış ve daha sonra peyzaj çalışmalarını sürdürdüğü Suffolk’a geri dönmüştür. Constable doğalcı yaklaşımıyla Barbizon Okulu’nun ve modern manzara resminin gelişimine büyük katkıda bulunmuştur. Sanatçının doğa sevgisi okul yıllarında başlamıştır. Açık havada yapmış olduğu resimleri, havanın, ışığın titreşimleri rüzgar, bulut ve suyun devingen öğelerini kullanarak ele almış ve modern manzara resmine önemli katkılar sağlamıştır.²³ Doğayı olduğu gibi vermeye çalışmıştır. İngiltere kırılarını gördüğü gibi yansıtmaya çalışmıştır. Havanın ve ışığın titreşimleri, rüzgâr, bulutlar ya da dalgaların köpüğü gibi öğeleri ile denilebilir ki resimleri sade ve abartısızdır. Constable, ‘Resim ve duygu benim için aynı sözcükten başka bir şey değildir’ demiştir. Resimle duyguyu birleştiren anlayışıyla Romantik ressamlar arasında yer almıştır. Resimlerinde heyecanı ve coşkuyu izleyicinin hissetmesini istemiştir. Işığın bütün açıklık koyuluk tonlarını değişimlerini sağlamış ve yumuşaklığı vermeye çalışmıştır. İngiliz peyzaj resminde en önemli rolü oynamış; Barbizon Okulu’nun yanı sıra Empresyonistler üzerinde de etkili olmuştur.²⁴

²⁰ Pitoresk, kendi özünde var olan güzellik ve ilginçlik yüzünden vurgulanan manzara ve manzara öğelerini ifade eder.

²¹ Zeynep İnankur, *XIX. Yüzyıl ...*, s.13-34.

²² Semra Germaner, *18. Yüzyıl Avrupa Resmi*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1996, s.63.

²³ Zeynep İnankur, *XIX. Yüzyıl ...*, s.34-35.

²⁴ Francis Claudon, *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1994, s. 49-50- 63.

Sanatçının bu dönemde yaptığı “Saman Arabası” (**Resim 1.21**) adlı tablosu İngiltere’de ilgi uyandırmamış olsa da Fransa’da dikkati çekmiştir. Özellikle resimde kullanılan renkler ve teknik Romantik ressamı etkilemiştir. Sanatçının en önemli özelliği resmindeki konu ve görüntüyü, çok hızlı ve anlık olarak tuval üzerine yansıttığı izlenimini vermiş olmasıdır.

Resim 1.21 John Constable, Saman Arabası



1821, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130x185 cm, National Gallery, Londra, İngiltere

Diğer İngiliz sanatçısı Turner ise resme ilk olarak suluboya çalışmaları ile başlamıştır ve ilk dönem resimlerinde, İngiltere’deki gezileri sırasında yaptığı taslaklara eklediği gotik mimari ve binalar göze çarpmaktadır. Turner, Claude Lorrain’in manzara resimlerinden etkilenmiş ve bu resimlerdeki atmosfer etkisini resimlerine yansıtmak istemiştir. 1819’da İtalya’ya giden Turner’ın renkçi anlayışı burada değişmiştir. 1820’lerde ‘Renk Başlangıçları’ adını verdiği, kâğıt üzerine yaptığı resimlerinde, nesnenin varlığından çok renk ilişkileri ve renksel düzenlemeler üzerine çalışmaları kapsar. Romantik manzara resmine getirdiği yeniliklerle birlikte, resmin öğeleri olan renk ve biçim konusundaki devrimci tutumuyla Empresyonizm’in yanı sıra Soyut Sanat üzerinde de etkisi olmuştur.²⁵ Romantik sanatçılar genellikle duygularını deneyimlerini yansıtmaktan çok yorumlamakla ilgilenmişlerdir. Turner da bu özelliklere sahip bir sanatçıdır ve izlenimlerini yorumlamaya çalışmıştır.

²⁵ Sezer Tansuğ, *Resim ...*, s.226.

Turner manzaralarında biçimler, sis içinde erimiş görünümleriyle var olmuştur. Turner doğayı yücelten bir tavırla manzaraya yaklaşmıştır. Sanatçı ışık-gölge oyunları ile eserlerinde belli bir dinamizm yakalamıştır. **(Resim 1.22)** Özellikle ışığı ve figürlerin hareketini anlık tuvale yansıtmaya çalışması onun en büyük özelliğidir. Turner' da doğa her zaman, insan heyecanlarını yansıtır ve dile getirir. Resimlerinde denetlemenin güç olduğu doğa karşısında insanın kendini ezik ve çaresiz hissetmesi ve ister istemez ona hayranlık duyması gibi duyguları verme isteği vardır. Resimlerinde denizde yaşanan korkunç fırtınalar ve onlarla savaşan teknelerin tasviri vardır. Turner, insanın daima yenik düştüğü bir insan-doğa savaşının ya da büyük uygarlıklarının çöküşünün ana tema olduğu manzaralarında büyük dalgalı denizler, fırtınalar, yüce dağlar gibi doğada en güçlü ve dramatik olanı betimlemiştir.²⁶ **(Resim 1.23)** Turner doğayı natüralist şekilde yansıtmaya içerisindedir. Neredeyse bütün resimlerinde doğa olaylarını belirgin bir şekilde yansıtmamıştır daha çok renklerle ve kalın boya katmanlarıyla resimlerini yorumlamıştır.

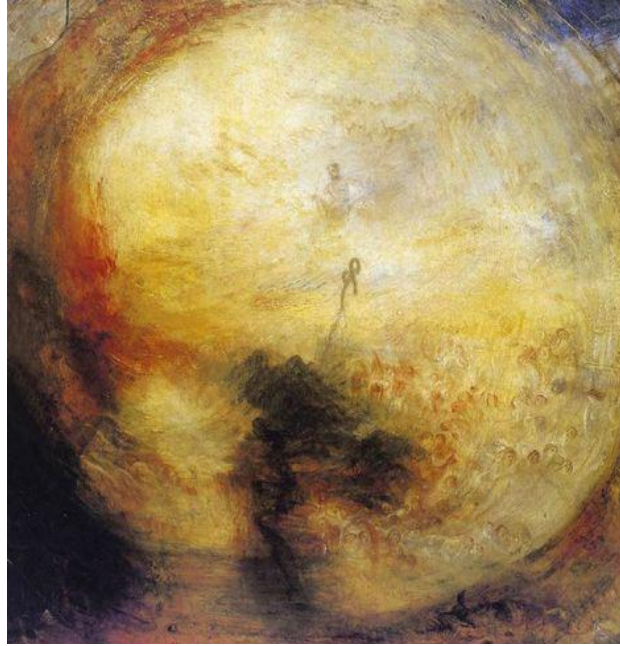
Resim 1.22 Joseph Mallord William Turner, Bir Kar Fırtınasındaki Buharlı Gemi



1842, Tuval Üstüne Yağlıboya, 91x122 cm, Tate Müzesi, Londra, İngiltere

²⁶ E.H.Gombrich, *Sanatın ...*, s.490-492-493.

Resim 1.23 J. M. W. Turner, Selden Sonraki Sabah



1843, Tuval Üzerine Yağlıboya, 78,7x78,7 cm, Tate Müzesi, Londra, İngiltere

İngiltere’de manzara resmi yukarıda adları geçen bu sanatçıların etkisindeyken kuzeyde özellikle Almanya’da edebiyatçılar ve düşünürler Romantizmin ortaya çıkmasında ve olgunlaşmasına önemli katkılarda bulunmuştur. Almanya’da Romantik resim Caspar David Friedrich (1774-1840), Joseph Anton Koch (1768-1839) ve Philipp Otto Runge (1777-1810) gibi sanatçıların yapıtlarıyla doruk noktasına ulaşmıştır. Sanatçıyı Baltık ve Elbe Kıyıları, Harz Dağları ve Dresden bölgesinde edindiği izlenimler etkilemiştir. Bu sanatçılardan özellikle Friedrich daha öne çıkar. Sanatçının resimdeki amacı tinsel olanı manzara resmi ile betimlemek olmuştur. Manzarayı daha çok dini bir tema gibi kullanmıştır. Friedrich doğanın kutsal olduğuna ve kutsallığın doğanın her parçasında dile geldiğine inanılan Protestan eğitimi görmüş koyu bir Hristiyan’dır. Her sanatın dinsel, doğanın bütün görünümünün ise kutsal olduğuna kutsallığın ise bir dağda, bir ağaçta dile geldiğine inanmıştır. Bu düşünce ve duyguların en yoğun olduğu tablolarında orman ve dağ içerisinde yalnız insanı ve gotik kilise kalıntılarını görmek mümkündür.²⁷ Sanatçı manzarayı genellikle ay ışığında, alacakaranlıkta, siste ya da sonbaharda vermiştir. Çoğunlukla kahverengiler, griler ve koyu yeşillerden oluşan paleti kullanmıştır. Friedrich’in manzaralarında resmin ön planına egemen olan koyu ve saydam renkler yukarı doğru yoğunlaşmıştır. Doğayı adeta dondurup cansızlaştıran aşırı bir doğa öykünmeciliğine

²⁷ Francis Claudon, *Romantizm ...*, s. 52.

karşın bu manzaralarda ışık etkileri gibi doğal olaylar da önem taşımıştır. Friedrich için doğa Tanrısal ruhun bir yansıması olduğu için Hıristiyanlık simgelerinden yararlanarak ifade etmiştir.²⁸ (**Resim 1.24**)

Resim 1.24 Caspar David Friedrich, Ay Işığında Sahil



1835, Tuval Üzerine Yağlıboya, 169x134 cm

Resim 1.25 Caspar David Friedrich, Deniz Kıyısındaki Keşiş



1809, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110 × 171 cm, Nationalgalerie, Berlin, Almanya

²⁸ Zeynep İnankur, *XIX. Yüzyıl...*, s.38.

Friedrich' in *Deniz Kıyısında Keşiş (Resim 1.25)* adlı tablosuna yukarıda anlatılanlar ışığında bakıldığında mistik ifadeyi hissetmek mümkündür. Doğanın içinde tek başına küçük bir insan figürü yer almaktadır. İnsanın sonsuz doğa karşısındaki yalnızlığını hissetmek mümkündür. Üç yatay renk ile bölünmüş bir kompozisyonun olduğu manzarada derinlik yoktur. Resmin alt tarafında beyazımsı kum ve sola doğru geniş bir açıyla yükselen ince bir kıyı şeridi oluşturulmuştur. Resimdeki siyah giysili küçük insan, dikey olan tek unsuru oluşturmuştur. Deniz kasvet veren karanlığı son derece düşük bir ufukla bitirmiştir. Bütün hatlar tablonun dışına doğru yönlendiği için sonsuzluk resmin gerçek konusu haline geliyor.

Alman romantik resminde yer alan bu kasvetli ve sonsuzluğu veren atmosferin yerini Fransa'da daha güneşli, ışıklı romantik manzaralar almıştır. Eugène Delacroix (1798-1863) Resme yeni başladığı dönemlerde Louvre'da gördüğü Venedik Okulu ressamlarından Paolo Veronese (1528-1588) ve Peter Paul Rubens (1577-1640)'nin yapıtlarından etkilenmiştir. Ayrıca Richard Parkes Bonington (1802-1828) ile tanışması ve İngiliz peyzaj ressamlarını incelemesi resimlerinde etkili olmuştur. Dramatik konuların zenginleştirilmiş anlatım araçlarıyla sunulması, sanatçının tüm yapıtlarında geçerli olmuştur. İzleyiciyi etkilemek adına seçtiği konuların en etkileyici sahnelerini, zengin renk kullanımı ile romantik tavırla ortaya koymuştur. Tarihi ve güncel olayların yanı sıra, Romantik yazarların eserlerinden konular seçmiştir. 1830 Devrimi Sonrasında Kuzey Afrika seyahatlerindeki görünüşler, ışığın ve rengin izlenimleri, Delacroix'nın resminde renk kullanımını daha da zenginleştirmiştir. Rengi resmin temel unsurlarından biri olarak benimsemiş, bu bağlamda Empresyonizm akımına önemli etkileri olmuştur. **(Resim 1.26)**

Resim 1.26 Eugene Delacroix, Dieppe Tepeleri'nden Deniz



1852, Tuval Üzerine Yağlıboya. 35x51cm, Louvre Museum, Paris, Fransa

Resim 1.27 Eugene Delacroix, Gölde İsa



1854, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x 73 cm, Walters Art Gallery / Baltimore - Amerika

Fransa'da 1830'larda başlayarak Fontainebleau Orman'ı yakınındaki Barbizon Kasabasına yerleşen bir grup sanatçı aynı adla anılan manzara okulunu oluşturmuştur. Bu küçük kasabada yalnızlığa ve doğaya karşı duydukları özlemi karşılayan pastoral bir

manzara bulan bu ressamın sanat anlayışları ve yöntemleri birbirilerinden oldukça farklı olmakla birlikte hepsinin bazı ortak yönleri vardır. Jean Baptiste Camille Corot (1796 – 1875), Narcisse Diaz de la Pena (1808-1876), Jules Dupré (1811-1889), Théodore Rousseau (1812-1867), Jean- François Millet (1814–1875), Charles Daubigny'nin (1817-1878) ve Gustave Courbet (1819-1877) temsil ettiği Barbizon Okulu sanatçıları konularını Fontainebleau Orman'ı ve çevresinden almış, doğrudan doğruya açık havada çalışma alışkanlığını başlatmış tablo ayırımını kaldırmış, gözlemlerine bağlı kalmış, atmosfer ve ışık etkilerine önem vermiş ve ton birliğini korumakla birlikte boyayı daha özgürce kullanmışlardır.²⁹ Ressamların ışık ve atmosfer etkilerine önem vermeleri ve rengi özgürce kullanmaları Empresyonizm akımının doğmasına büyük katkı sağlamıştır. Barbizon Okulu'nu Romantizmin bir parçası olarak görmek mümkündür. Bununla birlikte, içerdiği güçlü doğacı öge onu, hem Realizm'e, hem de Empresyonizme bağlar.³⁰

Empresyonistler üzerinde büyük bir etkisi olan Barbizon Okulu ressamlarından Fransız ressam Jean-Baptiste-Camille Corot (1822) Paris'te Victor Bertin' in atölyesine girmiştir. Daha sonra kuzey Fransa da, Normandiya'da, Fontainebleau ormanında, Ville'd Avray'da puslu göllerini çalışmıştır. **(Resim 1.28)** Volterra manzaralarında, sanatına, tekniğine tamimiyle hâkim olduğu görülmüştür. Manzaralarındaki yorumlarında resim tekniği ve işçiliğindeki büyük ustalığıyla dikkati çekmiştir. Başlangıçtaki çalışmalarını, rengin üzerine vurgulanan ışığın ton kontrastlarını klasik gelenekle yapmıştır. Doğrudan doğadan resimlediği manzaralar da olmuştur. Fransız ressamlarının “manzaracı görüşlerin” den ayrılan Corot'un, son derece şiirsel, akıcı üslubunun ilk özellikleri gözlenmiştir. Empresyonistler üzerinde büyük bir etki yaratan taslakları, bitmiş tabloları kadar dikkate değerdir. Sanatçı, romantizmden son derece uzaktır ve resim alanında yeni ufuklar açılmasını sağlamıştır, izlenimciler onun ışığı kullanım biçiminden yararlanmışlardır. Başlıca özellikleri arasında çok kesin ve dengeli desen anlayışını, formları tuvale güçlü biçimde yerleştirmesini, çok ince ve etkili bir renk anlatımını görürüz. **(Resim 1.29)** Corot'nun manzaralarının yanı sıra, son derece başarılı portreleri ve konusu mitolojiden alınma büyük kompozisyonları konu alan eserleri vardır.

²⁹ Ibid, s. 39-40.

³⁰ Zeynep İnankur, “Romantizm”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 3, Yem Yayın, İstanbul 1997, s. 1576

Resim 1.28 Jean-Baptiste-Camille Corot, Ville-d'avray



1867, Tuval Üzerine Yağlıboya, 49.3 x 65.5 cm, Uluslararası Sanat Galerisi, Washington DC, USA

Resim 1.29 Jean-Baptiste-Camille Corot, Pierreaux' da Sel



1870, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50.2x61.6 cm, Özel Koleksiyon

Barbizon Okulu'nda bir ruh durumunun yansıması olarak görülen manzara anlayışı yavaş yavaş yok olmaya başlamış ve klasik akımın etkileri görülmeye başlanmıştır. Bu sanatçılar artık doğayı hayal edenler değil, doğaya hayran ve tutkun gözlemcilerdir. Barbizon Okulu'nun içerdiği güçlü doğacı öge onu, 1850'lerin ve 1860'ların Realist akımına, oradan da 1870'lerin Empresyonizm'ine bağlar.

1.2 Realizm-Natüralizm

19. yüzyılın Romantizmine karşı yine bu yüzyılın ortasında Realizm ortaya çıkmıştır. Romantikler doğayı resmederken kendi duyguları ile doğa arasında bir özdeşlik ilişkisi aramışlardır. Oysa Realistler kendi duygularından öte doğayı olduğu gibi resmetme anlayışı içinde olmuşlardır. Sanatçı gördüğünü seyredip onu doğru bir biçimde vermeye ve böylece 'gerçek'le bağlantı kurmaya çalışmıştır.³¹

Realist manzarada yayılmış otlayan hayvanlar, üstünde vapurların seyrettiği nehirler veya harman yapılan tarlalar betimlenmiştir.³² Manzara Romantizmdeki gibi Sanayi Devrimi ve onun sonucunda oluşan iklime bir tepki olarak doğaya dönmeyi önermekten öte çalışanların içerisinde yer aldığı "gerçek" bir unsur olarak resmedilmiştir. Barbizon Okulu sanatçılarından olmakla birlikte daha sonra Realizmin önemli temsilcisi olarak kabul edilen Gustave Courbet'nin (1819-1877) manzaralarında ışığın titreşimlerini vermek için uyguladığı teknik ve sıradan insanların günlük eylemlerini konu edinmesi sanatçıyı her iki akıma da bağlar. **(Resim 1.30)** Courbet çeşitli konularda resimler yapmış deniz ve dalgalar üzerinde denemeleri olmuştur. Manzaralarının yanı sıra özellikle gündelik yaşam sahnelerini herhangi idealizasyona gitmeden nesnel bir şekilde ancak eleştirel bir yaklaşımla aktarmıştır.³³ **(Resim 1.31)** Çünkü sanatçıya göre gerçekçilik sadece çizgilerde ve biçimde mükemmelliği yakalamak değil, aynı zamanda günün zorlu koşullarında yaşayan insanların hayatına dair kesitleri olduğu gibi vermektir.

³¹ Zeynep İnankur, *XIX. Yüzyıl...*, s.54.

³² Arnold Hauser, *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Deniz Kitabevi, Ankara 2006, s. 247.

³³ *Ressamlar Türk ve Dünya Ressamları*, Nesa Yayınevi, 1. Cilt İstanbul 2004, s.193.

Resim 1.30 Gustave Courbet , Deniz Hortumu

1866, Tuval Üzerine Yağlıboya, 43.2x65.7 cm, Philadelphia Sanat Müzesi

Resim 1.31 Gustave Courbet, Dalga

1869-70, Tuval Üzerine Yağlıboya, 63x92 cm, Stadelsches Kunstinstitut, Frankfurt

Böyle düşünen bir diğer sanatçı Jean François Millet'nin resimlerinde ise köy yaşamından sahneler, tarlada çalışan kadın ve erkekler betimlenmiştir. Sanatçının Başak

Toplayanlar adlı tablosunda hasat zamanında tarlada çalışmakta olan üç kadın olduğu gibi herhangi bir şeye başvurulmadan verilmiştir. Bu resmi manzara konusu içinde ele alma sebebi önde figürlere rağmen manzaranın da aynı değerde olarak arka fonda önemli bir işlevi olduğu düşüncesidir.³⁴ **(Resim 1.32)**

Resim 1.32 Jean Francois Millet, Başak Toplayıcıları



1857, Tuval Üzerine Yağlıboya, 83.8 × 111.8 cm, Musee of Orsay Paris

Resim 1.33 Jean Francois Millet, Balıkçı Teknesi



1871, Tuval Üzerine Yağlıboya, 24.7x33 cm, Museum of Fine Arts, Boston, MA, USA

³⁴ Zeynep İnankur, *XIX. Yüzyıl...*, s. 59.

Barbizon Okulu ve Realist sanatçılara bakıldığında isimlerin her iki sanatsal anlayışa da sokulan isimler olduğu görülmektedir. Bunun nedeni her iki yaklaşımda da söz konusu olan doğalcı yani olduğu gibi verme anlayışıdır. Doğalcılık bir anlamda gerçekçilik anlamında kullanılmıştır. Barbizon Okulu ressamı, konuların doğrudan doğruya doğadan alınması, ama yine de sanatçının duygularını yansıtmayı gerektirdiğini savunmuşlardır. Oysa Realizm’de nesnel olanı, olduğu gibi vermek ön plana çıkmıştır.

Manzara resminin bir tür olarak kabul edilmesinden bu yana özellikle yukarıda anılan Romantizm, Natüralizm ışığında manzaraya nasıl yaklaşıldığı ortaya konmuştur. 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya çıkan Empresyonizm de yine manzara konusu ile doğrudan bağlantılı bir akımdır. Bu akımda yine gözünü doğaya dikmiş ve oradan beslenerek ancak bu sefer duyum meselesi üzerinden yorumlamaya gitmiştir. Empresyonizm sonrası ortaya çıkan belli başlı akımlarda manzaraya yaklaşım artık yekpare bir yaklaşımdan öte her bir sanatçının yorumu dâhilin de olmuştur. Ancak yine de hem Ekspresyonist sanatçılarda hem de Kübist ve Fütürist sanatçılarda manzaraya bakışta ortaklaştırılabilecek teknik ve yöntemlerin olduğu söylenebilir.

1.3 Empresyonizm (İzlenimcilik)

19. yüzyıl’ın ikinci yarısından sonra ortaya çıkan Empresyonizm resim sanatında devrim olarak nitelendirilmiştir. Bu yüzyıl, sanayi ve teknoloji alanlarındaki ilerlemelerin, bilimsel araştırmaların hızla geliştiği ve yaşam koşullarının ise bu gelişmelere bağlı olarak hızla değiştiği bir yüzyıldır. Sanayi devrimiyle ortaya çıkan buluşlar ve yenilikler insan alışkanlıklarını değiştirmiştir. Buharlı trenler, telefon, otomobil, elektrik gibi değişimler hayat biçimini değiştirirken; fotoğraf makinesi, tüp içerisindeki hazır boyalar, ticari-kültürel ilişkiler içerisinde değişimlerin yaşanmasına neden olmuştur. Bu gibi değişimler sanatçılar üzerinde etkili olmuştur. “Yeni bulunmuş bir teknik olan fotoğraf sanatı, modern görüntüyü saptama açısından önemli bir rol oynuyordu. Bazıları fotoğrafı bir sanat dalı olarak kabul ettiler; Baudelaire gibi ötekilerse bu yeni “yöntem”e şiddetle saldırdılar. Ancak fotoğraf, özgün yaklaşımı ve sağladığı dolaysız, kendiliğinden olan görüntüyle kuşkusuz hayatta yeni ufuklar açtı. Yakın çekim, olağandışı açılardan çekim, detayların çarpıtılması, özellikle çıplakların ya da at yarışı görüntülerinin çekimi, hızla geçen anı

yakalayan enstantane çekim gibi fotoğraf teknikleri, sanatçılara resimlerinde de aynı şeyi yapma ilhamını vermiş, ışığın ve yansımanın ani etkileri, Empresyonist sanatçıların nesnelere bakış biçiminde değişiklikler yapmıştır.”³⁵

Empresyonist sanatçılar geleneksel akademik öğretileri reddetmişler ve gözleri ile gördüklerini ele almışlardır. Sanatın doğayı betimleme yöntemini yapay bulmuşlar ve atölye de çalışmak yerine güneş ışığının altında daha doğru renkleri kullanacaklarına inanmışlardır. Açık havaya çıkararak anlık izlenimin uyandırdığı duyguyu aktarmışlardır. Paletlerinde kahverengi tonlarını ve siyah renkleri çıkararak sadece güneş renklerini yansıtmaya çalışmışlardır. Rönesans’tan beri kullanılan bilimsel perspektifi bırakıp, hava perspektifini kullanmışlardır. Açık koyu ve sıcak soğuk renk dengeleri ile elde edilen bir hacimsellik, derinlik ön plana çıkmıştır. Konularında, ışığın etkisini yakalayabilmek için genellikle manzara resimleri, havanın ve ışığın değişen koşullarını; günlük yaşamdaki hareketli nesnelere tercih etmişlerdir. Seçtikleri konularında genellikle bir hikâye anlatımından çok, ışığın ve havanın biçim ve renk etkileri ile ilgilenmişlerdir.

Empresyonist akımın önemli ressamı Camille Pissarro (1830-1903), Edgar Degas (1834-1917), Alfred Sisley (1839-1899), Paul Cézanne (1839-1906) ve Claude Monet (1840-1926), Pierre-August Renoir (1841-1919) gibi isimlerdir. Empresyonist sanatçılar genellikle bilinen kurallara aldırılmaksızın kendi kişisel izlenimlerine göre biçim ve rengi olması gerektiği gibi değil, ışığın çarpıcı anlarını gördükleri gibi resmetmeyi amaçlamıştır.³⁶ Doğayı tek bir elemanla, yalnızca ışıkla yorumlamışlardır. Sonuç, olarak ışık gerçekliğin parçası olmaktan çıkarak bir üslup ilkesine dönüşmüş ve empresyonizm doğmuştur.

Empresyonistler gerçekliği, duylarda izlenim bırakan bir görüntü olarak tanımlamış ve duysal algılamayı noktalayarak da saptamaya çalışmışlardır. Artık ressamlar çalışmalarını çoğu zaman açık havada sürdürmüşlerdir. Doğanın sürekli değişimi içerisinde her bir izlenimi yakalamak istediklerinden, resimlerini tuval üzerine kısa bir süre içerisinde canlandırmaya çalışmışlardır. Empresyonist ressamlar önceden bir şey tasarlamadan onları ilham veren ortamda sehpalarını koyarak resim yapmışlar ve ışık etkisinin büyümesine kapılıp o anı resmetmişlerdir. Empresyonist ressamlar, güçlü kontrastlarıyla ışık-gölge

³⁵ Maurice Serullaz *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi* (çev. Devrim Erbil), Remzi Kitabevi, İstanbul 1983, s. 12.

³⁶ *Ibid*, s. 7.

alanları ve “siyahlar ve griler, beyaz, çeşitli kahverengiler ve aşı boyası, koyu kahverengi (ombra), kırmızimsı kahverengi gibi” “toprak” gibi renkleri paletlerinden çıkarmışlar ve “sadece prizmatik renkler; maviler, yeşiller, sarılar, portakal rengi, kırmızı ve menekşe” gibi renkleri kullanmaya başlamışlardır.”³⁷ Bu sanatçılar ışık ve renk kaynaklarından yararlanarak resimlerinde izlenimlerini yansıtmayı amaçlamışlardır.

Empresyonist sanatçılar ışığın, tonun ve rengin birleşimlerini yakalayarak doğayı saf renk titreşimleri halinde görüp resmetmişlerdir. Empresyonistler resme biraz uzaktan bakmak gerektiğini anlamışlar ve belli bir mesafeden izlendiğinde renk karmaşasının bir biçim ve derinlik algısı yarattığının farkına varmışlardır. Böylece ışığın resmin temel ögesi haline getirmişlerdir. “Açık hava” resminin gerçek anlamı budur. Bu nedenle ressamlar karanlık atölyeleri terk etmiş ve güneş ışığına çıkmışlardır. Empresyonizm’i doruk noktasına çıkaran ressam Claude Monet’dir. Monet, aynı görüntünün, değişen ışık ve hava koşullarındaki etkilerini izleyebilmek ve yakalayabilmek için seri bir şekilde çalışmıştır. Sanatçı hayatının sonuna kadar Empresyonizmin izinden ayrılmamış ve modern resim sanatına önemli katkıları olmuştur. Özellikle Soyut Dışavurumcu ressamların Monet’den etkilendiği bilinmektedir. Monet doğanın bizzat içinde aynı konuyu çeşitli koşullar altında, tan zamanından, akşamın alaca karanlığına, her saat farklı ışık koşullarında resimleyerek biçimlerin ve ışığın gölgelerini göstermeye çalışmıştır.³⁸ Monet, tüm doğa resimlerinin “yapıldığı yerde” bitirilmesini savunmuştur. Bunun için renklerin hızlı fırça vuruşlarıyla tuvale geçirilmesi ve ayrıntılardan öte tüm resmin genel etkisine dikkat edilmesi gerekmiştir.³⁹ Monet tarafından Le Havre Limanı’nı konu alan “ İzlenim: Gün Doğumu” adlı resim böylesi bir anlayışla yapılmış ilk resimlerden biridir. **(Resim 1.34)** Bu resim alışılmış bir manzara resminden öte manzaraya bakan birinde manzaranın bıraktığı izlenimin resmidir. Empresyonist resimlerde karanlık tonların yerine aydınlık, parlak renkler başlı başına konu haline gelmiştir. Siyah ile elde edilen tonlar ve gölgelendirmeler yok olmuştur. Rönesans’tan beri kullanılan perspektifin yerini renklerle elde edilen derinlik, yakınlıklar ve uzaklıklar almıştır. Desen çizmeden, doğrudan tuvali boyayan Diego Velazquez (1599-1660) ve Eugene Delacroix (1798-1863) gibi ressamların izinden

³⁷ Ibid, s. 15-16 .

³⁸ Norbert Lynton, *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1991, s. 14-15.

³⁹ E.H.Gombrich, *Sanatın ...*, s.518.

giden Empresyonistler izlenim etkisini yitirmeden, hızlı, çabuk ve kesik fırça vuruşlarıyla, gözün birleştireceği renk vuruşları ile resimlerini oluşturmuşlardır.⁴⁰

Resim 1.34 Claude Monet, “İzlenim: Gün Doğumu”



1872, Tuval Üzerine Yağlıboya, 48x63 cm, Marmottan Monet Müzesi, Paris

19. yüzyılda Empresyonist gelenekten gelen ancak yaklaşımlarına bakıldığında Empresyonist sayılmayacak sanatçılardan bahsedilebilir. Bu sanatçılara Post Empresyonistler adı verilmiştir. Paul Cézanne (1839-1906), Paul Gauguin (1848-1903) Vincent Van Gogh(1853-1890) bu sanatçılar arasında yer alırlar. Daha önce değinildiği gibi bu sanatçılar yeni arayışlar içerisinde oldukları için Empresyonistlerden ayrılırlar. Her sanatçı Empresyonizmin kavrayışını özümledikten sonra kendi özgün sanat anlayışları ile başka bir boyuta taşımış ve 20. yüzyıl sanatına yön göstermişlerdir. Post Empresyonist olarak bilinen bu sanatçılar, resimlerinde giriştikleri deneyler ile Fovizm, Ekspresyonizm, Sembolizm, Kübizm gibi akımların yolunu açmışlardır. Post Empresyonizm akımı modern sanat akımlarının temellerini oluşturması bakımından önemlidir.

Post Empresyonist sanatçılar arasında değerlendirilen Paul Cezanne, sanatıyla ilgili araştırmalar yapmak üzere Provence'e yerleşmiştir. Sanatçı diğer Empresyonistler gibi akademik sanatın geleneksel ve katı yöntemlerinin doğaya aykırı olduğunu düşünmüş ve

⁴⁰ Ahu Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2008, s. 21-22.

Empresyonistlerin özellikle renk ile ilgili çalışmalarını desteklemiştir. Tarlalar, yollar, köy evleri gibi manzara öğelerini kendine özgü bir üslupla, fotoğraf kopyacılığına kaçmadan, duygularını yansıtacak biçimde yapmanın yollarını aramıştır. Cezanne'ı diğer Empresyonistlerden ayıran, resminde Poussin'in sanatına özgü düzeni, dengeyi yansıtmak istemesidir. Poussin Kübizm akımının gelişimini etkileyen en önemli sanatçı olarak nitelendirilmiştir.

Cezanne evrendeki nesnelerin dış görünüşlerini değil, değişmeyen sabit niteliklerini - örneğin geometrik olarak yakalayabilmek için, belli yapıya sahip biçimler üzerinde çalışmıştır. Cezanne yaşamı boyunca evinin yakınlarında bulunan Sainte-Victoire Dağı'nı çok kez çalışmıştır ve buradan yaptığı manzaraları en çok bilinen resimleridir. Sanatçı resimlerini izlenimcilerin yaptığı gibi açık havada ya da fotoğrafını çekerek çalışmamıştır. Manzaralarında objeleri koni, küre ve silindir şekillerde tuvallerine aktarmıştır. Cézanne'nın şu sözleri sanata yaklaşımını açıklar niteliktedir:

“(...)Daha önce size söylediklerimi, burada bir kez daha yinelememe izin verin: Doğa silindir, koni gibi biçimlerle, perspektif kurallarına göre yorumlanmalı: öyle ki, bu hacimsel biçimlerin derine kaçan çizgileri, ortak bir noktada birleşebilsin; ufuk çizgisine doğru uzanan paralel hatlar, doğadan bir kesit oluştursun...”⁴¹

Cezanne'ın, St. Victoria Dağı'nı konu aldığı resimlerinde, doğayı manzarayı görsel olarak çözümlemesi anlamında büyük öneme sahiptir. Dağın görüntüsünü defalarca kendine konu edinmiştir. Bu resimlerinde, ışığın etkisini yansıtırken, kontur çizgileri belirgin olan dağ kütleliliğini kaybetmemiş, kullandığı yatay ve dikeyler ile espası oluştururken duyumunun geometrik altyapısını oluşturmuştur. Boya sürüşünü, fırçasını resmindeki yatay ve dikeylere göre uygulamış, rengin sıcak ve soğuk dengesini kurarak resme derinlik etkisini vermiştir. **(Resim 1.35)**

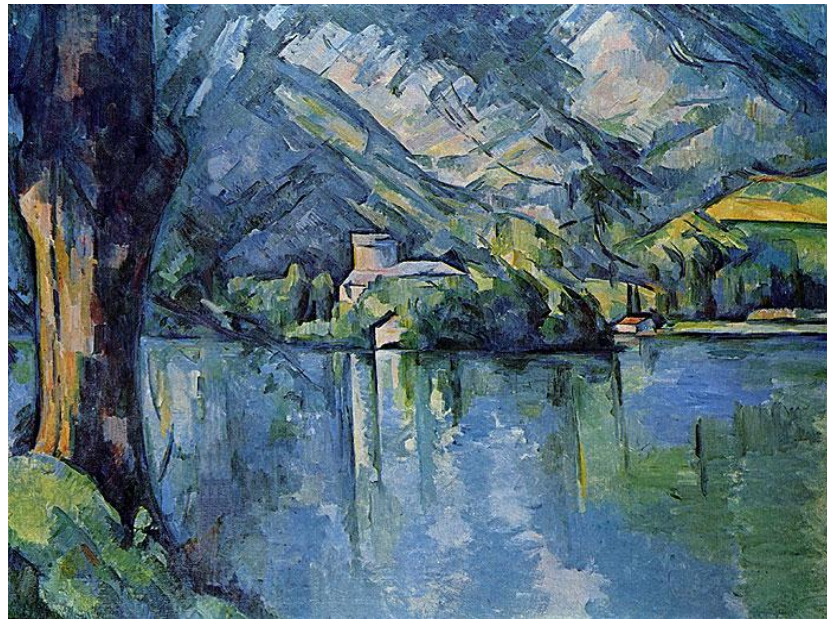
⁴¹ Emile Bernard, *Cezanne Üzerine Anılar* (çev. Kaya Özsezgin) 2. Basım, İmge Kitabevi, İstanbul 2001, s. 55. -56.

Resim 1.35 Paul Cezanne, Sainte-Victoire Dağı ve Arc Nehri Vadisi



1882-1885, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65,5 x 81,7 cm, Metropolitan Sanat Müzesi

Resim 1.36 Paul Cezanne, Annecy Denizi



1896, Tuval Üzerine Yağlıboya, 64 x 79 cm, Courtauld Institute Galleries / London - İngiltere

Sanatçı resimlerinde çözmek istediği sorunları, kübik formlar kullanarak oluşturduğu kompozisyonlarında kütle ilişkisini göz önünde tutarak incelemiştir. Resimlerinde dış kontur çizgileri her zaman belirginlik taşımaktadır. Kompozisyonlarında istediği etkiyi

elde etmek için nesnelerin biçimini ve perspektifi yeniden düzenlemiştir. Sürekli izlediği doğayı öznel bir biçimde yeniden düzenleyerek modern bir görüşün temellerini atmıştır.

(Resim 1.37)

Resim 1.37 Paul Cezanne, Fransa Adası



1880, Tuval Üzerine Yağlıboya, Özel Koleksiyon

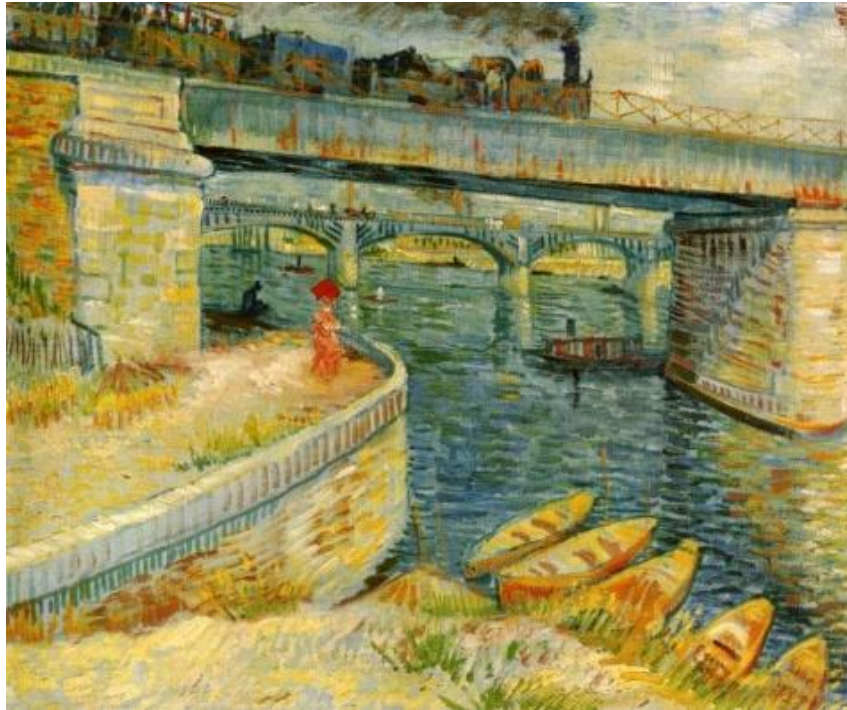
Post Empresyonizm sanatçılarından bir diğeri, Vincent Van Gogh, Paris'te tanıştığı Empresyonizm akımının etkisiyle canlı renklere geçmiş; Güney Fransa'da geçirdiği süre zarfında da bugün yaygın olarak tanınan kendine özgü resim tarzını geliştirmiştir. Van Gogh'un resmi, Empresyonizmin sınırları dışına çıkmış, tümüyle kendi duygusal dışavurumu ile fırça darbeleri ve renk anlayışı ile resmindeki biçimler daha ifadesel dile dönüşmüştür. Van Gogh 1888 yılından sonra gittiği Arles'den manzaralarda güneydeki ışığın etkilerini yansıtmış ve buradaki yaklaşımı daha sonraki resmini belirlemiştir. Kendini resim yapmaya adanmış ilk zamanlardan, ölümüne kadar kardeşine yazdığı mektuplar, Van Gogh'un doğaya bakma biçimi konusunda yaklaşımını açıklar niteliktedir. Bu mektuplarda doğa gözlemindeki öznel tavrını ve Empresyonistler ile ayrıldığı noktaları ifade etmiştir. Çizgi ve rengin olanakları üzerine yaptığı deneylerle Van Gogh, Empresyonizm'in ötesine geçmiş Fovizm ve Ekspresyonizm gibi sanat akımlarının yolunu açmıştır. **(Resim 1.38)**

Resim 1.38 Vincent Van Gogh, Saintes-Maries-de-la-Mer’de Bakılıç Tekneleri



1888, Tuval Üzerine Yağlıboya, 51 x 64 cm, Gogh Museum Amsterdam

Resim 1.39 Vincent Van Gogh, Asnieres’te Sen Nehri Karşısındaki Köprüler



1887, Tuval Üzerine Yağlıboya, 52x65 cm, E.G. Bührle Koleksiyonu, Zürih, İsviçre

II. BÖLÜM

2. 1900-1950 ARASI TÜRK RESİM SANATINDA MANZARA

Batı tarzı resim Türkiye'ye gelmeden önce, Türkiye'de resimle ilgili çalışmalar minyatür, tezhib, çiniler, mimari elemanlar, kalemişleri vb. uygulamalar ile kullanılmıştır. Malzeme üzerine süsleme desenleri çizme ve bunları çeşitli teknik araçlarla uygulama olarak görülmüştür. Batı tarzındaki resimlerde tezhib ve minyatürlü kitaplar çok pahalı olduğundan dolayı, zengin kişiler tarafından satın alınmıştır. Özellikle minyatürler padişah ve paşalara sunulan kitaplarda yer almıştır. Osmanlı minyatür sanatı halk arasında yayılamamıştır. Minyatür süsleme amacıyla yüzey sanatı olarak görülmüş ve öğretim alanına girememiştir.⁴²

Türk resim sanatında içinde manzaraya dair unsurların bulunduğu örnekler minyatürler içinde rastlamak mümkündür. Özellikle saray için üretilen dini, edebi eserlerde yer alan minyatürlerde; av sahneleri, kabul sahneleri, savaş sahneleri gibi betimlemeler manzara içerisinde verilmiştir. İslamiyet'teki suret ve gerçekçi tasvir yasağına bağlı olarak betimlenen bu sahneler, Batı resminin aksine gerçekçilikten uzak bir şekilde yorumlanmışlardır. Bu bağlamda minyatür sanatının klasik betimleme anlayışına göre konunun içinde geçtiği manzara natüralist olmayan bir üslupla ele alınmıştır.

16. yüzyıl'da Matrakçı Nasuh'un (1480-1564) kaleme aldığı çeşitli kitaplarda ziyaret edilen şehir ve kasaba gibi yerlerin betimlemeleri yapılmıştır.⁴³ Bu betimlemelerde hiç figür kullanılmaması ve bu yerlerin karakteristik özelliği olan çeşitli yapılarının vurgulanarak ön plana çıkarılması genel bir yaklaşım olmuştur. Fakat bu betimlemelerde Natüralist tarzda yapılmamıştır. Yine de betimlemelerdeki kalelerin, şehir yapılarını bütünüyle kapsayan görünülerin, çadırların, kırlardaki köprü ve doğa manzaralarının, yumuşak ve sert renk zıtlaşmalarıyla tasvir edildiği bu manzara resimleri aynı zamanda belgesel değerler taşımakta, bir çeşit kroki, harita duyarlığını da içermektedir.

⁴² Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi-Erol Kerim Aksoy Kültür Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları*, İstanbul 1995, s. 374.

⁴³ Matrakçı Nasuh, Genova, Nice gibi Akdeniz limanlarını tasvir etmiştir. Bunun yanı sıra Kanuni'nin 1534-36 İran seferini konu alan Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn adını taşıyan yazmada da bu tarz betimler yer almaktadır.

Matrakçı Nasuh minyatürlerinde konu, mekân ve manzara gelişimi açısından oldukça önemlidir. Osmanlı klasik döneminin bir parçası olan minyatürleri topografik manzaracılığın önemli örneklerini yansıtmıştır. İstanbul; kuşkusuz Matrakçı Nasuh'un yaşadığı ve en çok tanıdığı kenttir ve sanatçı onu olağanüstü ayrıntıcı bir yaklaşımla detaylandırmıştır. Suriçi, Galata ve Üsküdar görüntülerini içinde barındırdığı yapılarla birlikte göstermiştir. İstanbul gibi, Eskişehir, Adana, Diyarbakır, Kars gibi pek çok şehir de doğası, ayrıntılı bir biçimde resmedilmiştir. Matrakçı'nın minyatürleri farklı öğeleri bir arada gösteren ve tanıtan önemli belgelerdir.⁴⁴ (**Resim 2.1**)

Resim 2.1 Matrakçı Nasuh, Toulon, Süleymanname



1543, 34x25 cm, Topkapı Sarayı Müzesi

Kent ve kasabaların görüntülerini tüm gerçekliğiyle çizmeyi başaran Matrakçı'nın resimleri hala o yöreler için belgesel kaynak niteliği taşımaktadır. Öte yandan Matrakçı'nın insan figürüne yer vermediği bu resimlerde, arkalara yerleştirdiği parlak renkli bitkiler, rengârenk tepeler arasında koşuşan hayvanlar, onun haritacılığının yanı sıra bir manzara ressamı olduğunu gösterir. Osmanlı resminde yöre ve kent tasvirlerine verilen önem 19.yüzyıl'a kadar sürmüştür.⁴⁵

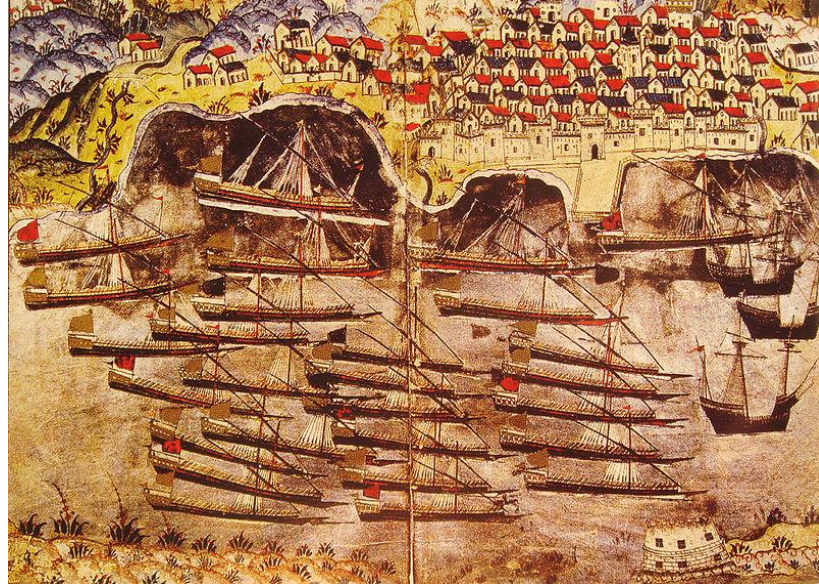
Osmanlı resmi nakkaşlar olayların geçtiği yöreleri kent ve kalelerin topografik görüntülerini resmetmişlerdir. Bu yaklaşım Osmanlı haritacılığıyla da bağlantılıdır.

⁴⁴ Sezer Tansuğ, *Resim ...*, s. 151-152

⁴⁵ Günsel Renda, *Osmanlı Mîyatür Sanatı*, Promete Kültür Dizisi, İstanbul 2001, s.13-16-17.

Osmanlı haritacılık çığırını açan Piri Reis liman tasvirleriyle de önem taşımıştır. Minyatörcü yaklaşımıyla çizilmiş bu plan-resimler, sonraki resimli tarihlerde sık rastlanan kent tasvirlerinin öncüsüdür. **(Resim 2.2)**

Resim 2.2 Matrakçı Nasuh, Osmanlı Donanması'nın Toulon Limanında Kışlaması



1543

18. yüzyıl'dan itibaren özellikle yapıların (dini ya da sivil) iç duvarlarında manzara resimlerinin yapıldığı hatta bir moda haline geldiği bilinmektedir.⁴⁶ Bu yüzyılda manzara resimlerinin sadece mimaride değil kitap yapraklarında, ciltlerde yazı çekmecelerinde de moda haline geldiği bilinmektedir.⁴⁷ 18. yüzyıl'dan itibaren başta padişah sarayları, zenginlere ait konaklar ve çeşitli camilerde manzara resimleri dekoratif bir öğe olarak duvarlarda yoğun bir biçimde kullanılmıştır. Bu manzara resimleri kalem işi Barok ve Rokoko çerçevelerin içine ya da nişlerin içine yapılmıştır. Bezemelerde yeni estetik zevkler aranmaktayken Barok süslemelerle hemen hemen eş zamanlı sayılacak bir dönemde görölmeye başlayan duvar resimleri, Türk süsleme sanatının bir parçası haline gelmiştir.⁴⁸ Bu resimlerde yer alan manzalar idealize edilmiş, pitoresk öğelerin bulunduğu manzaralardır. 18. yüzyıl Avrupa resminde görölen "kapis"lerde yer alan pitoresk öğeler burada da mevcuttur. Dolayısıyla buradaki manzaraları 18. yüzyıl Avrupa

⁴⁶ Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara 1977, s. 23.

⁴⁷ *Ibid*, s. 40.

⁴⁸ Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya ...*, s. 58.

manzara resmine bağlamak mümkündür. Bu saray ve konaklardaki resimleri manzaralar, manzara ve dekorasyon birlikteliği ve mimari perspektif oyunları olmak üzere üçe ayırabiliriz. (**Resim 2.3**)

Resim 2.3 Deniz Kıyısında Bahçeli Köşk, III. Selim Dönemi



Valide Sultan Odası, Topkapı Sarayı Harem Dairesi

2.1 “Boğaziçi Ressamları” ve Ivan Aivazovsky

Osmanlı topraklarında başlangıçta azınlıkların sanat faaliyetleri vardır. Ancak bununla birlikte Osmanlı sarayı tarafından da sanatın desteklendiği bilinmektedir. Örneğin Fatih Sultan Mehmet Dönemi’nden beri zaman zaman yabancı sanatçıların davet edildiği ve portreler yaptırıldığı görülür. Bu sanatçıların yanı sıra Pera’da açılan elçiliklerde teknik eleman olarak çalışan desinatörlerle birlikte ressamlar da vardır. 18. yüzyılda İstanbul’a gelen yabancı sanatçılar tarafından İstanbul’un resmedildiği bilinmektedir. Bu sanatçılar Jean Baptiste Van Mour, Jean Baptiste Hialir, Jean Etienne Liotard, Antoine Ignace Melling (**Resim 2.4**) gibi isimleri kapsamaktadır. Ancak bu ressamlar resim yapabilmek için izin almaları gerektiğinden sanatçılar gözlemlerini desenlere aktarmışlar ve daha sonra bunlardan yola çıkarak resimler yapmışlardır. Dolayısıyla bu resimler kurgu ve hayale

dayanmaktadır. Bu sanatçılar sadece İstanbul'a dair görünümleri değil, o dönem İstanbul yaşantısı içindeki eğlenceleri, düğünleri vs. de resmetmişlerdir.

Resim 2.4 Antoine Ignace Melling, Tarabya'da ki İpsilanti Yalısı



1819, Gravür

Boğaziçi Ressamları olarak bilinen bu sanatçıların dışında zaman zaman İstanbul'u ziyaret eden ve yine İstanbul'u resimleyen başka sanatçılar da vardır. Bunlardan biri İvan Aivazovsky'dir. (1817-1900) Aivazovsky Romantik geleneğe bağlanabilecek bir sanatçıdır. Manzaralarını doğrudan doğadan değil, hafızasından yararlanarak yapmıştır. Aldığı eğitime de bağlı olarak manzaralarda daha çok atmosfer etkisi yaratma eğilimindedir. Sanatçı daha çok deniz manzaralarıyla bilinir. Deniz manzaralarına yoğunlaştığı için ziyaret ettiği ülkelerdeki bu tarz üretimleri incelemiştir. Aivazovsky'nin manzaralarına bakıldığında Romantizm'in doğa-insan mücadelesi, doğanın gücü gibi yaklaşımların öne çıkarılmaya çalışıldığı görmek mümkündür. Bu nedenledir ki, kimi doğa olayları resminin neredeyse tümünü kaplamakta, insan ise bu manzara resimlerinde doğa karşısında güçsüzlüğün ifadesi olarak küçük bir yer almaktadır. Sanatçının "Dokuzuncu Dalga" adlı çalışması böylesine bir resimdir. Buradaki dokuzuncu dalga ismi, **(Resim 2.5)** düzenli bir devinim sonrası gelen dalgaların dokuzuncusunun yıkıcı olmasına gönderme yapmaktadır. Bir süre sonra gemi direğine tutunmaya çalışan insanları içine alacaktır. Kısacası sanatçı olayın en dramatik anını resmetmiştir. Bu resminde görüldüğü gibi sanatçı

insanın doğa karşısındaki güçsüzlüğüne atıfta bulunan Romantizm'e bağlanabilir. Sanatçı alışılmamış ve dramatik ışık etkileriyle ilgilenmiştir. Resimlerinde renk şemalarının abartılmış kullanımı ile etkileyici atmosfer yaratmıştır.⁴⁹

Resim 2.5 Ivan Aivazovsky, “Dokuzuncu Dalga”



1850, Tuval Üzerine Yağlıboya, 221x332 cm, Rus Devlet Müzesi, Saint Petersburg

Aivazovsky İstanbul ziyaretleri sırasında İstanbul'u ve özellikle Boğaziçi'ni farklı perspektiflerden resmetmiştir. İlk ziyaretini 1845'te yapan sanatçı daha sonra 1851, 1857 ve 1874'de tekrar İstanbul'a gelmiştir. 1874'te Abdülaziz tarafından davet edilen Aivazovsky'den Osmanlı sarayı için resim yapması istenmiştir. İstanbul gerek deniziyle gerekse tarihi atmosferiyle sanatçıyı oldukça etkilemiş bir şehirdir. (**Resim 2.6**)

⁴⁹ Gianni Caffiero- İvan Somarine, *Denizler, Şehirler ...*, s. 85.

Resim 2.6 Ivan Aivazovsky, Haliç'te Akşam Karanlığı



1845, Tuval Üzerine Yağlıboya, 56 x 81.3 cm

Aivazovsky'nin resimlerinin ana teması yukarıda da değinildiği gibi “deniz”dir. Denizin yani suyun neredeyse sınırsız renk, biçim ve ışık etkileri sunan yapısı ve devinimi sanatçıyı derinden etkilediğinden temel konu deniz olmuştur. Aivazovsky tuvallerinde büyük ölçüde gökyüzü ve denizden oluşturmuştur. Resminde kimi kez günışığı, kimi kez de ayışığı dramatik etkiye katkıda bulunmuş ve simgesel anlamlar yüklenmiştir. Boş alanları resimlerken uzaklık ve perspektif duygusunu başarıyla aktarabilmiş bir sanatçıdır. Pek çok resminde doğal gücü ve güzelliği simgeleyen dalgaları konu almış, derece derece incelen renk tabakaları yardımıyla şeffaflık duygusunu kaybetmeksizin derinliği yansıtabilmiştir.

Resim 2.7 İvan Aivazovsky, Dalgalar Arasında



1898, Tuval Üzerine Yağlıboya, 66x97 cm, Aivazovsky Sanat Müzesi, Feodosiya, Ukrayna

Dalgalar Arasında resminde su ve gökyüzünden başka hiç bir şey yoktur. Gökyüzü yer yer neredeyse siyaha yakın koyuluktur. Ufuk bile devasa dalgalarla hemen hemen tümüyle örtülmüştür. Işık ise dalgaları sanki içeriden aydınlatmış gibi bir görünümündedir.⁵⁰ (**Resim 2.7**)

Bu dönemde Osmanlı topraklarını ziyaret eden bu yabancı ressamın üretimlerinin yanı sıra Batılılaşma hareketi ile bağlantılı olarak gelecekte Türk resim sanatına başlangıç olabilecek bir takım gelişmeler de yaşanmaya başlamıştır. Örneğin; bu dönemde Batılılaşma hareketinin sonucu ilk olarak askeri ve mühendislik okulları kurulmuştur. Türkiye’de Batı, bilgi ve teknolojinin öğretim yoluyla girmesini sağlayacak ilk oluşumlar Mühendishane-i Bahri Hümayun ve Mühendishane-i Berri Hümayun gibi okullardır. Bu okullarda verilmeye başlanan resim derslerinin de başat konusu manzaradır. Resmin bir ders olarak ilk kez 1775’te Mühendishane-i Berri-i Hümayun’un programına girdiği bilinmektedir.⁵¹ Ancak burada topografyayı anlamak, eşyayı doğru algılamak üzerine

⁵⁰ Ibid, s. 141.

⁵¹ Mustafa Cezar, *Sanatta Batı’ya ...*, s. 374-375.

yoğunlaşan bir resim eğitimi söz konusudur. Çünkü askerliğin önemli bir parçası olan topçuluğun perspektif öğrenimine ihtiyacı vardır. Bu nedenle denilebilir ki, Batı resminin Türkiye'ye girmesi bu okullardaki eğitim ve öğretimle alakalıdır. Yani resmin başlangıcının askeri okullarda olması bir sanat amacı ya da estetik bir kaygı güttüğü anlamına gelmez. Yabancı hocalardan ders alan Türk askeri öğrenciler de, konuyu daha iyi anlayabilmek için resimle ilgilenmek zorunda kalmışlardır. Osmanlı seçkinleri ve mühendislik öğrencileri Batılı resimlerin bakış açısının ve tekniğinin, yerli sanatçıların yaptığı minyatürlere nazaran farklı olduğunu görmüşler ve dönemin politik iklimiyle de bağlantılı olarak giderek minyatürler gözden düşmeye başlamıştır.

1829 yılında Avrupa'ya özellikle Fransa'ya eğitim amaçlı öğrenciler gönderilmiştir. Bu öğrenciler askeri okul kökenlidirler. Yurtdışından dönenlerse ya yaver olmuşlar ya da askeri okullarda ders vermişlerdir. Bu sanatçılara ve üretimlerine daha sonra Asker Ressamlar adlı bölümde değinilecektir.

2.2 Darüşşafakalı Ressamlar

Osmanlı' da mühendislik eğitimi ve askeri eğitim veren okulların yanı sıra 1863 yılında kurulmuş olan Darüşşafaka adlı okulun da Osmanlı resim sanatında önemli bir yeri vardır. Çünkü "Türk Primitifleri" olarak adlandırılan bu örneklerin büyük çoğunluğunun bu okuldan mezun olan öğrenciler tarafından gerçekleştirildiği düşünülmektedir. Bu okuldaki resim dersleri fen bilimleri kapsamında verilmiştir. Çünkü bu dönemde telgraf bulunmuştur ve telgrafın yöntemleri bu okulda okutulmaktaydı. Bu nedenle teknik resme ihtiyaç duyulmuştur. Oldukça detaylı doğa tasvirinin bulunduğu bu resimler tuval üzerine yağlıboya olarak yapılmışlardır. Renklendirme ise resmi yapan tarafından gerçekleştirilmiştir. İçlerinde neredeyse hiç figür yoktur. Özellikle Yıldız Sarayı ve sarayın havuzlu bahçeleri, Yıldız Cami⁵², (**Resim 2.8**) Kâğıthane, İhlamur Kasrı ve benzeri yapıların çeşitli görünümleri gibi konuları işlemişlerdir. Fakat konularını gözlemden çok fotoğraf modellerinin kullanımıyla gerçekleştirmiştir.⁵³ Bu dönemde resim fotoğraftan büyütülerek yapılmaktadır. Dolayısıyla fotoğraf resme geçiş ögesi olarak kullanılmıştır. Bu

⁵² Çünkü, II. Abdülhamid'in Albümü yada Yıldız Albümü olarak bilinen albümdeki fotoğraflardan yararlanılmıştır.

⁵³ Sezer Tansuğ, *Resim...*, s. 158-159.

ressamlardan biri Salih Molla Aşki, Ahmet Ragıp, Fahri Kaptan, Necib, Kasımpaşalı Hilmi, Şefik, Lofçalı Ahmet, Ahmet Ragıp, Giritli Hüseyin, Ahmet Şekür gibi isimlerden oluşmaktadır.

Resim 2.8 Salih Molla Aşki, Yıldız Bahçesinden Peyzaj



1869, 72,5x91,5 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Bu öğrenciler öncelikle fotoğraf ve kartpostal gibi unsurları temel almış, diğer basılı kaynaklardan da yararlanmışlardır. Bu nedenle resimler bir fotoğraf kadar dinginliğe sahiptirler. Bu resimlerde doğa özellikle tüm unsurlarıyla birlikte gerçekçi ve ayrıntıcı bir anlayışla yansıtılmaya çalışılmıştır. Resimlerin hemen hepsinde genellikle aydınlık bir atmosfer, ayrıntıya inen ince bir işçilik, doğayı içindeki tüm unsurlar ile gerçekçi bir anlayışla yansıtma kaygısı vardır.⁵⁴

⁵⁴ Serdar Başaran, “ Bahriyeli Ressam Fahri Kaptan(1857?-1917)”, www.denizce.com (03.06.2013)

Resim 2.9 Fahri Kaptan, Kız Kulesi



1910, Tuval Üzerine Yağlıboya, 68x 104 cm, Özel Koleksiyon

Resim 2.10 Ahmet Ragıp, Yıldız Sarayı İçinden Malta Köşkü



73x92 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

2.3 Asker Ressamlar Kuşığı

19. yüzyıl'da açılan askeri okullarda eğitim görmüş bu ressamalar “asker ressamalar” olarak adlandırılmıştır. Daha çok figürsüz manzara resmi yapan bu ressamalar içerisinde Osman Nuri Paşa (1832-1900), Şeker Ahmet Paşa (1841-1907), Süleyman Seyyid (1842-1913), Hoca Ali Rıza (1857-1930), Halil Paşa(1857-1939), Hüseyin Zekai Paşa (1860-1919) gibi isimler ön plana çıkmaktadır. Bütün bu ressamaların neredeyse hepsinde manzara ya Realist ya da Empresyonist bir gözle aktarılmış daha çok figürsüz ele alınmıştır.

Özellikle bu isimler içerisindeki Şeker Ahmet Paşa, Çağdaş Türk Resim Sanatı'nın önemli ressamlarından biri olarak değerlendirilmektedir. Bir yandan askeri kariyerini sürdüren ve diğer yandan resim yapan Şeker Ahmet Paşa 1873'te ilk Türk resim sergisini açmıştır. Şeker Ahmet Paşa ile birlikte ilk defa açık havaya çıkmıştır. Genellikle manzara ve natüremort temalı resimler üretmiştir. Sanatçı özellikle Barbizon Okulu sanatçılarından Diaz, Corot, Courbet, ve Daubigny'den etkilenmiştir.

Resim 2.11 Şeker Ahmet Paşa, Ormanda Yol



1906, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130x88.5 cm, İ.R.H.M

Şeker Ahmet Paşa'nın manzaralarına bakıldığında lirizm ile denge arayışı bir ardadır. Bazı manzaralarında ışık tam ortadan gelerek resmi ikiye bölmüştür. Bazı resimlerinde ise ışık görülmez. Hava aydınlık olmasına rağmen ışığın etkisi belli değildir. "Ormanda Yol" adlı resminde ormanın içine doğru giden yolun tam karşısından bakılır ağaçlar düzgün bir şekilde iki yana yaslanmış olduğu görülür. **(Resim 2.11)** Şeker Ahmet Paşa gibi asker kökenli bir diğer ressam Süleyman Seyyid'dir. O da Barbizon Okulu'ndan etkilenmiştir ve Şeker Ahmet Paşa gibi natürmort ve doğa manzaralarıyla ün yapmıştır, ancak ondan farklı olarak figür de yapmıştır. **(Resim 2.12)** Doğa manzaralarında özellikle Üsküdar'ın güzelliklerini tuvaline yansıtmıştır. Bunu yaparken realist bir üslup benimsemiş, renk ve perspektife ayrı bir önem vermiştir. Perspektife verdiği önem dolayısıyla metrolojist olarak anılmıştır.

Resim 2.12 Süleyman Seyyid, Fenerbahçe'den Peyzaj

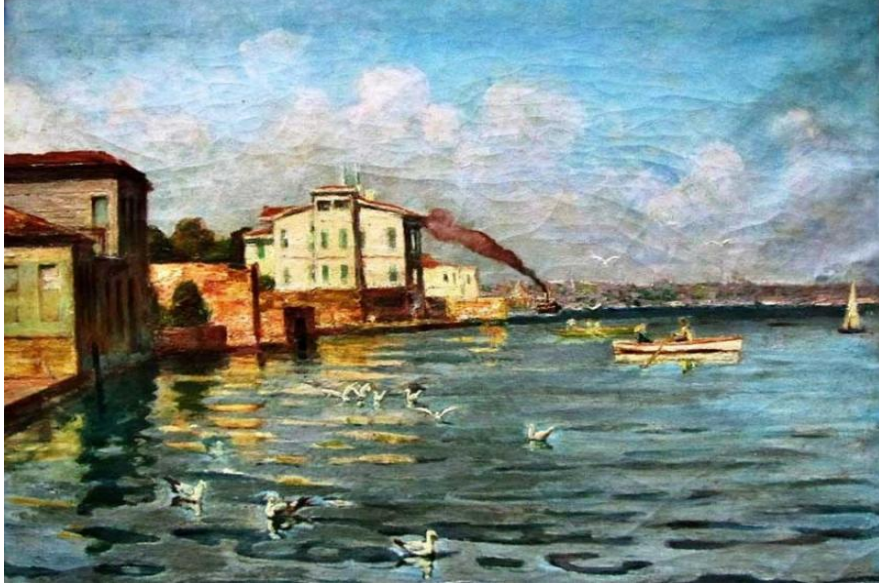


1906, Tuval Üzerine Yağlıboya, 32x55 cm, İ.R.H.M.

Bu grup altında anılan bir diğer ressam Halil Paşa, Avrupa, Mısır ve İstanbul'da eserler üretmiştir. Diğer ressamlar gibi o da manzara çalışmıştır. Ancak figür resmine de ağırlık vermiştir. Eserlerinde Empresyonist yaklaşıma daha yakın olduğu söylenebilir. Sanatçının resminde ışığın önemli bir yere sahip olduğunu söylemek gerekir. Sanatçının doğaya ve ışığa olan ilgisi, geç dönem resimlerindeki serbest fırça vuruşları daha sonra ortaya çıkacak olan 1914 Kuşağı ressamlarının Empresyonist yaklaşımlarına zemin

oluşturabilecek nitelikte olmuştur. (**Resim 2.13**) I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle yurt dışından dönen 1914 Kuşağı ressamı olarak adlandırılan gruba sonra Halil Paşa da katılmış ve o anlayışa uygun resimler yapmıştır.

Resim 2.13 Halil Paşa, Boğaz'dan



1903, Tuval Üzerine Yağlıboya

Resim 2.14 Halil Paşa, Bostancı



1906, Tuval Üzerine Yağlıboya, 19x33 cm, Özel Koleksiyon

2.4 1914 Kuşığı

Türkiye’de Açık hava resminin temsilcileri olarak kabul edilirler. 1914 Kuşığı, Asker ressamı kuşığı sonrası sanatta sivilleşmeyi ifade eden bir kuşak olarak karşımıza çıkar. 1914 Kuşığı, Türk İzlenimciler ya da Çallı Kuşığı olarak bilinen bu sivil ressam grubu Sami Yetik (1878-1945), Mehmet Ruhi Arel (1880-1931), Ali Sami Boyar (1880-1960), Nazmi Ziya Güran (1881-1937), İbrahim Çallı (1882-1960), Hikmet Onat (1885-1977), Feyhaman Duran (1886-1970), Hüseyin Avni Lifij (1886-1927), ve Namık İsmail (1890-1935) gibi isimlerden oluşmuştur. Bu sanatçılar hem akademik eğitim almışlar, hem de o dönemde modası geçmiş olsa da Empresyonizm’den etkilenmişlerdir. Aslında Türk resim sanatında manzara geleneği vardır ancak yine de izlenimci manzaralar bu sanatçılara ilginç gelmiştir.

Resme yorumun bilinçli olarak girmesi 1914 kuşığı ile başlamıştır. Bu sanatçıların atölyeden çıkarak doğayı gözlem yoluyla keşfettiklerini, her birinin farklı izlenimlerle eserlerini ortaya koydukları görülür. Bu ressamların çoğu eğitim amacıyla Paris’e gönderilmiş, 1. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla 1914’de ülkeye geri dönmüşlerdir. Yurda dönen sanatçılardan İbrahim Çallı, Hikmet Onat ve Feyhaman Duran 1908 yılında kuruluşuna katıldıkları “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti” çatısı altında toplanmışlardır. Yurt dışına akademik eğitim amacıyla gönderilseler de döndüklerinde akademi dışında gelişen izlenimci anlayışta resimler yapmışlardır. Aslında bu grup ressamları Türk resmine Empresyonist üslubu getirmişlerdir.⁵⁵ Bu sanatçılar akademik anlayıştan kurtulmanın yolunu doğayı gözlemleyerek ve onu yeniden yorumlayarak bulmuşlardır.

1914 Kuşığı sanatçılarının ortak bir sanat anlayışına sahip oldukları söylenebilir. Yine grubun resim sanatına yorumu bilinçli olarak kattıkları bir gerçektir.⁵⁶ Daha çok İstanbul görünüşleri, portreler üreten bu sanatçılar bir dönem Şişli Atölyesi’nde de çalışmışlardır. Özellikle İstanbul doğasından esinlenmek, 1914 Kuşığı sanatçıları açısından vazgeçilmez bir eğilimdir. Doğal güzelliklerle tarihsel değer taşıyan anıtların iç içe konumlandığı, birinin ötekini tamamladığı bir ortamda, güneş ışınlarının çarpıcı etkisini

⁵⁵Ayla Ersoy, *Günümüz Türk Resim Sanatı (1950 den 2000’e)*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 1998, s.14-16-22.

⁵⁶ İpek Duben, *Türk Resmi ve Eleştirisi (1880-1950)*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2007. s. 194.

aramışlardır.⁵⁷ Ressamlar tuvallerinde doğanın küçük ayrıntılarına önem vermiş, güneşin parlıklarını yansıtan renkleri kullanmışlardır. İnce samur fırçalarla çalışan ilk kuşağın aksine boya ları geniş fırçalarla ve rahat darbe vuruşlarıyla tuvale sürmüşlerdir. 1914 Kuşağı sanatçıları, bir yandan İstanbul'un renk ve ışık zenginliği sunan peyzajını resmederken, bir yandan İstanbul şehrinin gittikçe Batılılaşan yaşam biçimi ve değişen panoramasını da tuvallerine yansıtmışlardır.⁵⁸ Bu grubun önemli ressamlarından İbrahim Çallı Empresyonizmin Türkiye'deki temsilcisi ve öncüsü olarak adını duyurmuştur. Çallı, Paris'ten döndükten sonra Empresyonizm akımına uygun eserler vermiş ilk Türk ressamıdır. Açık renklere yer veren bir paleti, özgür bir fırça sürüşü vardır. Akademi'ye girdiği yıllarda Şeker Ahmet Paşa, Halil Paşa ve Osman Hamdi gibi o dönemin önde gelen isimlerini tanımıştır. Ancak Paris'te Fernand Cormon Atölyesi'nde aldığı eğitim onu Empresyonizm'e yaklaştırmıştır. **(Resim 2.15)**

Resim 2.15 İbrahim Çallı, Boğaziçi

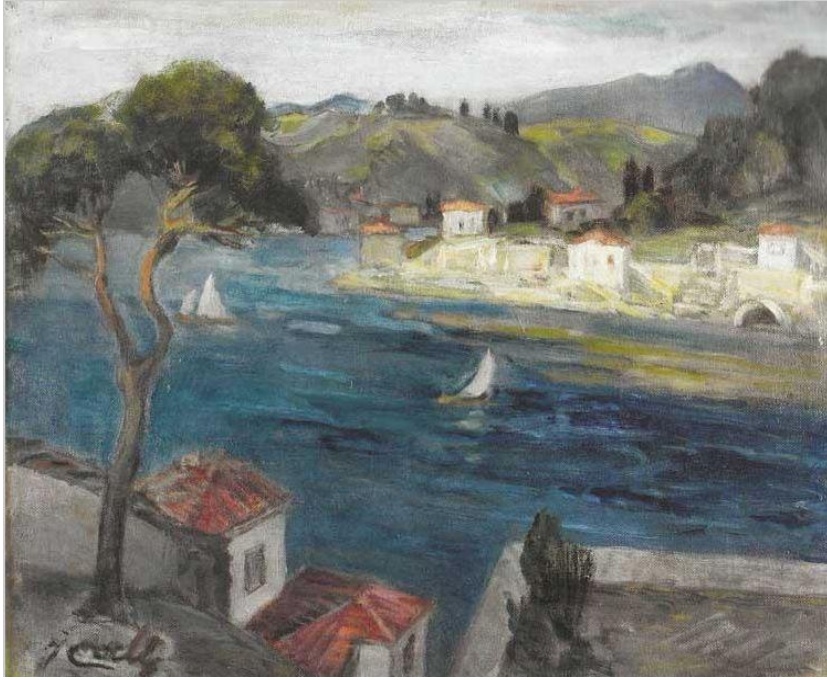


Tuval Üzerine Yağlıboya, 46 x 55 cm, Özel Koleksiyon

⁵⁷Kaya Özsezgin, *Cumhuriyetin 75. yılında Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1999, s. 19.

⁵⁸Seyfi Başkan, *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti*, Çardaş Basım Yayın, Ankara 1994, s. 30-31.

Resim 2.16 İbrahim Çallı, Manzara



Tuval Üzerine Yağlıboya, 46.5x58 cm, Cumhurbaşkanlığı Atatürk Müzesi

Çallı panoramik doğa görüntüleri (**Resim 2.16**), şehir kesitleri ve özellikle doğa içinde günlük yaşam öykülerini betimlediği resimleriyle tanınmaktadır. Şehir kesitlerinin yansıttığı resimlerde belgesel niteliğinde bir yaklaşım sergilemiştir. İstanbul'un yanı sıra Bursa'nın da resimlerini yapmıştır. Bursa resimlerinde de bu belgeselci anlayışı görmek mümkündür. Şehzade Mustafa Türbesi, II. Murat Türbesi, Muradiye Cami, Bursa Han'ı gibi yapılar Çallı'nın fırçasında dönemin özellikleri ile belgelenmişlerdir.⁵⁹

1914 Kuşağı içerisinde öne çıkan bir diğer isim Hikmet Onat özellikle İstanbul manzaralarıyla bilinir. Özellikle de kıyıya çekilmiş sandalların su yüzüne vuran alacalı yansımalarını çokça işlemiştir. Büyük çoğunluğu manzara olan resimlerinde doğanın açık koyu ışık sıcak, soğuk renk değerlerini kesin kontrastlarla ayrıntılı bir şekilde ele almıştır. Kuşağı içinde renge en çok hâkim olanlardan biri olduğu için manzara resimlerinde oldukça rahat ve biçimsel kaygılardan uzak durmuştur.⁶⁰ Aslında Hikmet Onat ilk dönem eserlerinde figür ağırlıklı çalışmıştır. Ancak 1914 Kuşağı ressamı gibi Empresyonist etkiler zamanla onu da sarmış ve doğa manzarasına yönelmiştir. (**Resim 2.17**)

⁵⁹ Kıymet Giray, *Çallı ve Atölyesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2000, s. 79.

⁶⁰ Seyfi Başkan, *Osmanlı ...*, s. 70.

Resim 2.17 Hikmet Onat, Beşiktaş'ta Kayıklar



1959, Tuval Üzeri Yağlıboya, 54.5x72 cm, SSM Koleksiyonu

1914 Kuşağı'ndan Nazmi Ziya Güran yoğun boya dokusu ve kalın fırça vuruşlarıyla boyadığı resimleriyle sanatçı bu sanatçılar içerisinde özgün bir yerde oturmaktadır. İstanbul'un farklı yerlerinden yaptığı manzaralarında özellikle güneş ışığının etkisini vermeye çalışmış, böylece resimlerdeki nesnelere ışığın içinde eridiği manzaralar ortaya çıkmıştır. Denebilir ki, ışık, sanatçı için resmi biçimlendiren ve yönlendiren en temel etken olmuştur. Nazmi Ziya Güran figür ve portre resimleri de yapmış olmakla birlikte daha çok bir peyzaj ressamı olarak anılmaktadır. (**Resim 2.18**)

Resim 2.18 Nazmi Ziya Güran, Limanda Sandallar



Tuval Üzerine Yağlıboya, 46x55.5 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

2.5 Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği ve D Grubu

1914 Kuşağı sanatçıları Meşrutiyet Döneminde yetişmiş sanatçılardır ve bu sanatçılar daha sonra Cumhuriyet dönemi kuşaklarını yetiştirmişlerdir. Bu bağlamda 1908 yılındaki girişimleriyle Resim Heykel sergileri ilk kez 1916 yılında Galatasaray Lisesi'nin atölyesinde açılmış ve önemli bir etkinlik olarak görülmüştür. Kısa bir süre sonra sanatçılar Avrupa yarışmalarını kazanarak Paris' e gitmişlerdir. 1928' de yurda geri dönen sanatçılar Ankara Etnoğrafya müzesinde sergi açmışlar ikinci sergilerini İstanbulda gerçekleştirmişlerdir. Sanatçılar "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği" adı altında bir araya gelmişlerdir. Birliğin üyeleri Ratip Aşir Acudoğu (1898-1957), Şeref Akdik(1899-1972), Cevat Dereli(1900-1989), Ahmet Zeki Kocamemi (1900-1959), Muhittin Sebati (1901-1932), Refik Epikman(1902-1974), Mahmut Cuda(1904-1987), Ali Avni Çelebi (1904-1913), Hale Asaf (1905-1938), Nurullah Cemal Berk (1906-1982) gibi isimlerden oluşmaktadır. Ankara'da açtıkları ilk sergilerinde "yeni Türk resmi" ifadesini kullanmışlardır. Bu nedenle denilebilir ki, hem Cumhuriyetin yeniliğine hem de artık

plastik sanatlar üzerinde durulması gerekliliğine bir atıf yapılmıştır. Grubun ressamı Batı'da öğrendikleri Realizm, Ekspresyonizm, Kübizm ve Konstrüktivizm gibi sanat akımlarından etkilenmiştir. Bu farklı üslupların hepsini eserlerine yansıtılmışlardır. Grubun temsilcileri öncelikle kompozisyonda geometrik kurguyu birinci plana almışlardır. Ressamların çoğu ilk eserlerinde ülkemizin doğa görüntüleri ve manzaralarından çok Paris ve Münih gibi şehirlerin manzaralarını resimlerine yansıtılmışlardır.⁶¹ Ancak genel olarak bakıldığında konuların manzaradan öte savaş, kadın, Anadolu kent yaşamıdır. Bu nedenle manzaranın bu sanatçıların resimlerinin bir parçası olduğu, ancak 1914 Kuşağı ressamı gibi başlı başına bir konu olarak işlenmediği görülür. Yine de birkaç örnek vermek gerekirse Ahmet Zeki Kocamemi, Ali Avni Çelebi ve Muhittin Sebati gibi sanatçıların manzara resimlerine bakmak gerekir. Her üç sanatçının aşağıda yer alan manzaralarına bakıldığında aslında izlenimci yaklaşımdan tamamen kopmadıkları dikkati çekmektedir.

Resim 2.19 Ahmet Zeki Kocamemi, Peyzaj



1937, Tuval Üzerine Yağlıboya, İ.R.H.M

⁶¹ Ayla Ersoy, *Günümüz ...*, s. 24-25.

Resim 2.20 Ali Avni Çelebi, Peyzaj



1940, Tuval Üzerine Yağlıboya

Resim 2.21 Muhittin Sebati, Bahçe Kapısı



Tuval Üzerine Yağlıboya, 25 x 20 cm

Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği sanatçıları etkinliklerini sürdürürken onlardan ayrılan bazı sanatçıların da içinde olduğu başka bir grup kurulur. 1933 yılında Elif Naci (1898-1987) ve Cemal Tollu (1899-1968), Zeki Faik İzer (1905-1988), Nurullah Cemal Berk(1906-1982), Zühtü Müridoğlu (1906-1992) ve Abidin Dino (1913-1993)'nun bir araya gelerek oluşturdukları bu topluluğa D Grubu adı verilmiştir. Güzel Sanatlar Birliği (Osmanlı Ressamlar Cemiyeti), Yeni Ressamlar Cemiyeti, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nden sonraki dördüncü sanat topluluğu olan grup, Latin alfabesinin dördüncü harfini simge olarak seçmiştir. D harfi aynı zamanda bu grubun sanat tavrını açıklamakta yardımcı olduğu için de seçilmiştir. Çünkü D harfi onlara göre Cezanne'nin doğadaki tüm biçimleri geometrik biçimlere indirgeyen tavrının ifadesi olmuştur. Gruba daha sonra Leopold Levy (1882-1966), Eşref Üren (1897-1984), Şeref Akdik (1899-1972), Fahrünnisa Zeid (1901-1991), Cemal Nadir Güler (1902-1947), Nusret Suman (1905-1978), Turgut Zaim (1906-1974), Arif Bedii Kaptan (1906-1979), Halil Dikmen (1906-1964), Hakkı Anlı (1906-1991), Sabri Berkel (1907-1993), Salih Urallı (1908-1984), Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975), Eren Eyüpoğlu (1913-1988), Zeki Kocamemi katılmıştır. D Grubu, Türkiye' de yerlilik ve yabancılik, yenilik ve eskilik, toplumsallık ve bireysellik, Avrupalı olmak–Türk olmak gibi karşıt görüşlerin kıyasıya tartışıldığı bir ortam içinde belirmiştir. Sanatın “entelektüel” bir uğraş olduğu görüşünden yola çıkan grup üyeleri, salt bu görüş çevresinde birleşiyor ama eğilim ve anlayış yönünden farklı görüşleri temsil etmişlerdir.⁶²

Bu sanatçılar genel olarak nesneye soyutlamacı bir yaklaşım ile ele almışlardır. Figürün ve nesnenin geometrik alt yapısını görmeye ve bunu aktarmaya çalışmışlardır. Manzara ise bağımsız bir tür olmaktan öte bu grupta da resimde bir arka fon olarak yer almaktadır. Ancak yine de bağımsız manzara resminin tamamen olmadığı anlamına gelmemektedir. Bu gruba dâhil bazı sanatçıların kimi kent ve kır görünümelerini izlenimci bir yaklaşımla ortaya koydukları görülmektedir. Örneğin Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Cemal Tollu'nun aşağıda görülen iki resmi böyle bir duyarlılıkla ortaya konulmuştur. (**Resim 2.22**) Empresyonist etki özellikle Eyüboğlu'nun resminde daha kuvvetli hissedilmektedir. Cemal Tollu'nun kentten görünümü ise figürlerle eş düzeyde ele alınmıştır. Ne figür daha öne çıkar ne de manzara, her ikisi de eşitlenmiştir. (**Resim 2.23**)

⁶² Kaya Özsezgin, *Cumhuriyetin ...*, s. 68-70.

Resim 2.22 Bedri Rahmi Eyüboğlu, Peyzaj



1934, Kâğıt Üzeri Suluboya, 22x34 cm, Özel Koleksiyon

Resim 2.23 Cemal Tollu, Bursa



1939, Tuval Üzerine Yağlıboya, 54.5x65.5 cm, Sakıp Sabancı Müzesi

Bu gruba dâhil Eşref Üren ise manzara izlenimlerini naif bir yaklaşımla resimlerine aktaran bir sanatçıdır. Üren, çoğunluğu Orta Anadolu yaşantısı çevresinde yoğunlaşan manzara resimlerinde manzarayı salt görünüm olarak değerlendirerek tuvaline aktarmıştır.⁶³ Örneğin yaz tatillerinden birini geçirdiği devlet kampının, yüksek bir yerden görünümünü konu alan bu resminde Eşref Üren, o an orada olanları naif bir yaklaşımla ortaya koymuştur. **(Resim 2.24)**

Resim 2.24 Eşref Üren, Su İşleri Kampı



Duralit Üzerine Yağlıboya, Ankara Resim Heykel Müzesi

2.6 Yurt Gezileri

1938-1943 yılları arasında CHP hükümeti tarafından 48 ressam Anadolu illerine, maddi olarak desteklenerek, oraların ve oradaki yaşamın resmedilmesi için gönderilmişlerdir. Bu sanatçılar arasında Feyhaman Duran, Zeki Kocamemi, Hikmet Onat, Cemal Tollu, Ali Avni Çelebi, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Mahmut Cüda, Hamit Görele, Saim Özeren, Sami Yetik, Ayetullah Sümer, Seyfi Toray, Zeki Faik İzer, Cevat Dereli, Refik Epikman, Sabiha Bozcalı, Ali Karsan, Abidin Dino, Turgut Zaim, Edip Hakkı Köseoğlu, Nurullah Berk, Eşref Üren, Şeref Akdik, Saip Tuna, Halil Dikmen, Elif Naci, Arif Kaptan,

⁶³Ibid, s. 116.

Melahat Ekinçi, Nurettin Ergüven, Salih Urallı, Hakkı Anlı, Fahri Arkunlar, Kemal Zeren, Nusret Karaca, Ali Rıza Bayezit, Refia Edren, Sami Lim, Selim Turan, İbrahim Çallı, Malik Aksel, İlhami Demirci, Avni Arbaş ve Cemal Bingöl gibi isimler katılmıştır. Büyük çoğunluğu devlet memuru olan ressamların salt resimle uğraşırken Anadolu gerçeğiyle tanışmışlar, diğer yandan halk ile yakın ilişki kurmuşlardır. Yurt gezileri milli sanat hareketi oluşturmanın yanı sıra Cumhuriyet Halk Partisi'nin sanat alanında desteğini de ifade etmektedir. Yurt gezilerinde sanatçılar, konularında özgür bırakılmışlarsa da daha çok, buldukları yerlere dair manzaraları yansıtan resimler yapmışlardır.⁶⁴

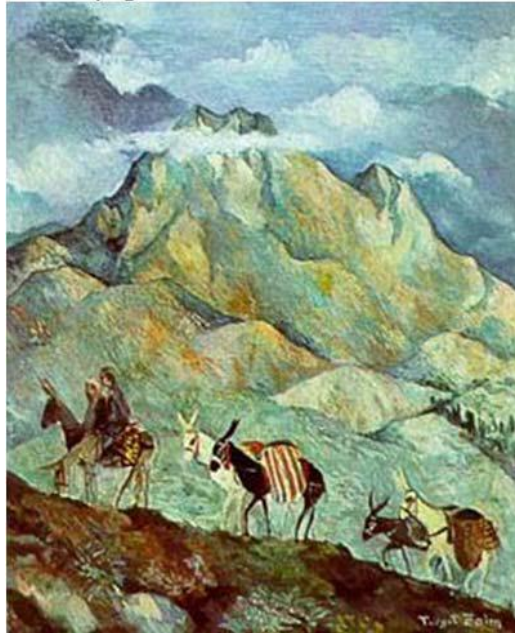
Resim 2.25 Mahmut Cuda, Kanite-Trabzon



1938, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x65 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 1.Yurt Gezisi

⁶⁴ Nilüfer Öndin, *Cumhuriyetin Kültür Politikası ve Sanat (1923- 1950)*, İnsancıl Yayınları, İstanbul 2003, s. 106-107-108.

Resim 2.26 Turgut Zaim, Erciyes



1939, Tuval Üzerine Yağlıboya, 30x40 cm, 2. Yurt Gezisi

2.7 Yeniler Grubu (Liman Ressamları)

D grubunun Türk resim sanatını Batılı akımların izinden gitmeye zorlayan anlayışı bir grup sanatçı çevresinde tartışma yaratmış ve Türkiye'deki yaşantıya dönüşmesi gerektiğini savunan Yeniler Grubu adında yeni bir hareket doğmuştur. Bunu savunan sanatçılar yöresel ve yerel bir sanat akımı yaratmaya çalışmışlardır.⁶⁵ Yeniler Grubu üyeleri arasında Ferruh Başağa (1914-2010), Agop Arad (1914-1990), Nuri İyem (1915-2005), Selim Turan (1916-1994), Turgut Atalay (d.1918), Mümtaz Yener (1918-2007), Fethi Karakaş (1918-1979), Haşmet Akal (1918-1961), Avni Arbaş (1919-2003) gibi isimler yer almaktadır. Ortaya çıkmasında 1940'lı yıllarda yaşanan 2. Dünya Savaşı ve savaşın toplumsal kültürel alanda yarattığı sarsıntılardır. Böyle bir ortamda yeni bir kültür yorumuna gidilmesi kaçınılmaz olmuştur. Bu yeni kültür milli karakterlerin ön plana çıkartılmasını gerektirmiştir. Böylece sanatta kilim, minyatür, çini ve hat gibi geleneksel öğeler kullanılmaya başlanmıştır.⁶⁶ İlk sergilerini 1940'da açmış olan bu sanatçılar bu

⁶⁵ Ayla Ersoy, *Günümüz ...*, s. 28.

⁶⁶ Merih Bender, *Yeniler Grubu Ressamlarının Resimlerindeki İnsan-Doğa İlişkisi*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Pamukkale Üniversitesi, Denizli, s. 73.

sergide bir liman kenti olan İstanbul'da yoksul deniz ve liman işçilerinin yaşam mücadelelerini ve haliç kıyılarını konu almışlardır. Bu nedenle "Liman Ressamları" olarak anılmışlardır.⁶⁷ Topluluk üyeleri resimlerinde üslup olarak realizmi seçmişlerdir. Bu grup yaklaşık 10 yılı aşkın bir süre etkinliğini sürdürmüştür. Ressamlarının tuvale yansıttıkları doğa manzarası insandan ayrı düşünülmemiştir. Doğa insanın kopamayacağı bir tabiat gerçeği olarak ortaya konmuştur.⁶⁸ Örneğin; daha önce farklı akımda yer alan sanatçıların ele aldığı kent görünümünde kent, insansız bir manzara şeklinde sunulmuştur. Yeniler grubunda ise kent halkın içinde yaşadığı ve günlük işlerini yaptığı bir mekân olarak ele alınmıştır. Daha önce İstanbul kenti, manzara resimlerine pitoresk görünüm olarak konu olurken bu grubun çalışmalarında artık emekçilerin ve halkın yaşamına dair kesitlerin sunulduğu bir mekan olarak resmedilmektedir. Deniz görünümünde kazancını denizden çıkaran balıkçıları, sandalcıları, süngercileri özellikle öne çıkaran grup sanatçıları denizi belirli bir kesimin geçimini sağladığı, emekçilerin toplandığı yerler olarak betimlenmişlerdir. Örneğin; Avni Arbaş kent sokaklarını, elektrik ve telefon direklerini, kenar mahallelerin yaşamını belirleyen dağınıklığı resimlerine yansıtmıştır. Sanatçının resimlerinde imgeler soyutlanmış bir biçimde verilmiştir. **(Resim 2.27)**

Resim 2.27 Avni Arbaş, Manzara



1959, Tuval Üzerine Yağlıboya, 46x54 cm

⁶⁷Ayla Ersoy, *Günümüz ...*, s.28.,

⁶⁸Merih Bender, *Yeniler Grubu*, s. 105.

Resim 2.28 Turgut Atalay, Haliç'ten Süleymaniye



1950, Kontraplak Üzerine Yağlıboya, 50x65 cm, Nadir Topçuoğlu Koleksiyonu

III. BÖLÜM

3. 1950 SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA MANZARA

Türkiye tarihinde 1950’li yıllar bir dönüm noktası oluşturmaktadır. Cumhuriyet’in kurulmasından itibaren tek partiyle yönetilen ülke bu yıllarda çok partili yani özgürlükçü demokratik bir yönetime geçmiştir. Bu tarihten itibaren farklı toplumsal sınıflar, siyasi partiler tarih sahnesine çıkmıştır. Yaşanan bu çok önemli sosyo-ekonomik değişim sanat alanına da yansımıştır. Sanat yaşamında çok yönlü ve özgürlükçü bir anlayış egemen olmaya başlamıştır. Toplumsal gerçekçi konuların yerine daha soyut ve çeşitlilik arz eden resimler üretilmeye başlanmıştır. 1950 sonrası kaligrafik geometrik, soyut figüratif, lirik soyut figüratif, doğadan soyutlama, figüratif soyutlama, toplumcu gerçekçi, gerçekçi doğa, izlenimci, dışavurumcu, gerçeküstücü, foto gerçekçi, minimalist, kavramsal, naif gibi çok farklı sanatsal yaklaşımın sanat alanında çeşitlilik oluşturduğu görülmektedir. Bu kadar farklı üslup içerisinde manzarada kendine yer bulmuştur.⁶⁹ Manzaraya yaklaşımda gerçekçi betimlemelerin yanı sıra soyutlamacı yaklaşımların da etkili olduğu söylenebilir. Soyut Sanatın 1950’lerden başlayarak Türkiye’de yaygınlık kazanmış hem resim hem heykel alanında denenmesini sağlamış ve bu durum manzara resmini de etkilemiştir. “Abstre”, “nonfigüratif”, “nonobjektif”, “soyut”, “soyutlama” sözcükleri ile ifade edilen soyut eğilimler farklılıklar göstermektedir. 1950’li yıllar Türk sanatında 1930’lu yıllarda modernizmi simgeleyen geç kübist biçimlerin yerini soyuta bıraktığı yıllar olmuştur. Bu yıllardan sonra resimlerde soyut dışavurumcu etkilerin daha belirginleştiği görülür. Soyut Dışavurumcu yaklaşımın erken örneklerini Zeki Faik İzer (1905-1988), Ferruh Başağa (1914-2010), Hasan Kavruk (1918-2007), Adnan Turanî(1925), Adnan Çoker(1927), gibi isimler vermişlerdir.

1950’lerin sonlarına doğru soyut uygulamalar, çözümlenmeler artmıştır. 1960’larda ise soyut uygulamaları bir sanat anlayışı olarak benimseyen birkaç sanatçının gelişimi ile doruk noktasına ulaşmıştır. Bu sanatçıların içerisinde Ferruh Başağa ayrıcalıklı bir yer alır.⁷⁰ Örneğin; Başağa soyut resimler yapmadan önce peyzaj çalışmaları ile ön plana çıkmıştır ve bu çalışmalarında Kübist üslubun izlerini yansıtmıştır. Resimlerinde soyut dışavurumcu özgün sanat anlayışı ile soyut resmin temsilcilerinden biri olmuştur. Soyut

⁶⁹ Ayla Ersoy, *Günümüz ...*, s.30-33.

⁷⁰ Kıymet Giray, *Ferruh Başağa*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2003, s. 62.

resme geçmeden önce de peyzajlar yapan sanatçı bunu daha sonra soyut resme dönüştürmüştür. Sanatçı soyut dışavurumcu resimlerinde ise lekesele teknik üzerinde yoğunlaşmış, bu tekniği manzara resimleri üzerinde kullanmıştır. Genellikle kırmızı ve yeşil renkler resimlerine hâkimdir. **(Resim 3.1)** Resimlerinde genellikle yalın ve dengeli bir anlatım gerçekleştirmiştir. Yumuşak ve keskin geçişler oluşturmuş yatay ve dikey çizgiler ile ifade etmiştir. **(Resim 3.2)**

Resim 3.1 Ferruh Başağa, Peyzaj



Tuval Üzerine Yağlıboya, 65.5x81 cm

Resim 3.2 Ferruh Başağa, Soyut Kompozisyon



Tuval Üzeri Yağlıboya, 150x100 cm

Soyut dışavurumcu yaklaşımı olan diğer sanatçı Adnan Turani'dir. Yine bu akımın genel özelliklerini manzara resimlerine taşımıştır. Bu sanatçı özellikle renklerle tuval üzerinde sonsuz olanaklar yakalamaya çalışmış ve manzara resimlerini bu bakış açısına göre oluşturmaya çalışmıştır. Manzaralarında daha çok renkler üzerinden soyutlamaya gitmiştir. **(Resim 3.3)**

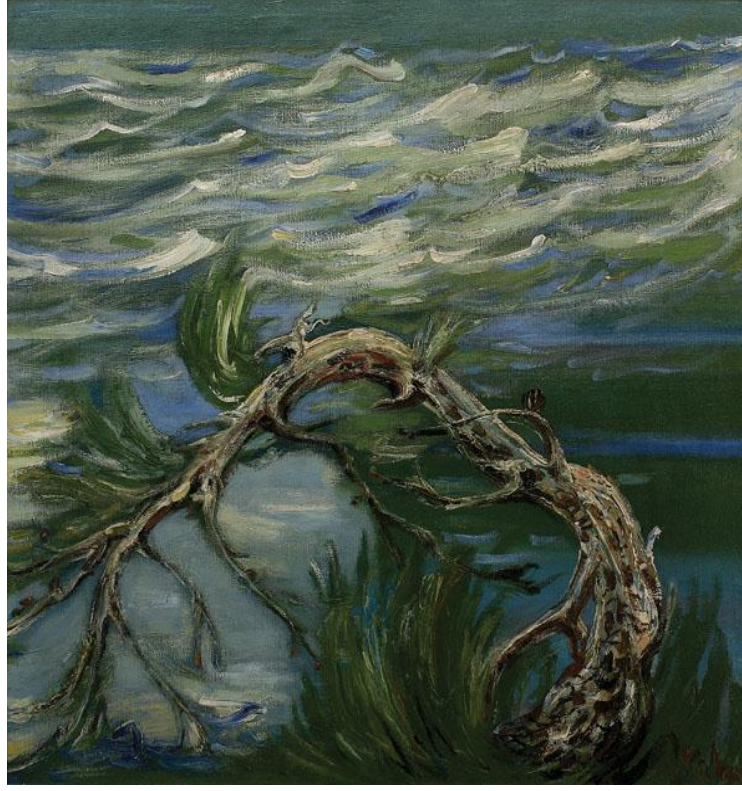
Resim 3.3 Adnan Turani, Deniz Kenarı Rüyası



1988, Tuval Üzeri Yağlıboya, 50x50 cm

1960'lı yıllardan sonra ise sanatta gerçekçi bir bakış açısının gelişmiş olduğu görülmektedir. Bu yıllarda toplumsal konuların daha çok ele alındığı bir sanatsal yaklaşım oluşmuştur. Bu tür resimlerde gerçekçi bir üslup söz konusudur. Figür resmin ana elemanları arasında olup, manzara anlatılmak istenen konuya bir mekân işlevi görmüştür. Bedri Rahmi Eyüboğlu(1911-1975), Neşet Günal(1923-2002), Nedim Günsür(1924-1994), Orhan Peker(1927-1978), Turan Erol(1927) gibi sanatçılar Anadolu insanının kent yaşantısını kendilerine özgü üsluplarıyla resmetmişlerdir.

Resim 3.4 Orhan Peker, Ayvalık'tan



Tuval Üzerine Yağlıboya, 92x92 cm

Bu sanatçılar içerisinde Orhan Peker kullandığı tekniklerle (leke- soyutlama tekniği) doğaya sevgiyle yaklaşmış ve tuvaline böyle aktarmıştır. Peker doğayı daha çok duygusal ve kendi kişiliğini yansıtan bir bakış açısına yönelmiştir. Sanatçı doğanın görünümü karşısındaki duyarlılığını bir kez şöyle dile getiriyor⁷¹ (**Resim 3.4**)

Rüzgârsız durgun bir havada ormanda gezinirken ansızın koyu yapraklı küçük bir dalın sarsıldığını görüyorsunuz ilginizi çekiyor yakından bakınca gördüğünüz kanadını kaşıyan kara bir kuştur. Yani görüntünün (lekenin) içinde yaşayan devinen bir başka görüntü saklıdır.

Bu anlattığım bilinçaltı bir düşünüş değil, öyküsel yanı da yok aslında salt resimsel bir imaj, gerçek bir görüntüdür.⁷²

⁷¹ Sezer Tansuğ, *Türk Resminde Yeni Dönem*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993, s. 28.

⁷² İbid, s. 28.

Turan Erol ise manzara resimlerinde gerçekçi bir üslup kullanmasına rağmen doğanın kendisi üzerinde bıraktığı etkileride yansıtmıştır. Doğayı olduğu gibi ele alırken duygusal boyutundan arındırmamıştır. Sanatçı çalışmalarında peyzaj üzerine soyut bir anlayış arayışına girmiştir. Siyah-beyaz ile başlayan ve daha sonra renge dönüşen denemeleri olmuştur. Erol manzara resimlerine özgün ve soyut yorumu getirmiştir. Yaşadığı şehrin zeytin ağaçları, Bodrum evleri ve kıyılara çekilmiş kayıkları resimlerine yansıtmıştır. **(Resim 3.5)**

Resim 3.5 Turan Erol, Soyut Kompozisyonu



1983, Karton Üzeri Suluboya, 27x38 cm

Cemal Tollu, Nurullah Berk, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Neşet Günal gibi akademili hocaların öğrencisi ve ardılı olan Mehmet Gülerüz (1938-), Burhan Uygur (1940-1992), Neşe Erdok (1940-) Alaettin Aksoy (1942-), Utku Varlık(1942-) gibi 68 Kuşağı'nı temsil eden sanatçılar farklı sanatsal kimlik sergilemişler ve yapıtlarında kendi iç dünyalarının yanı sıra topluma yönelik düşüncelerini betimlemeye çalışmışlardır. Örneğin; Burhan Uygur resimlerinde soyut ve figüratif öğeleri bir arada kullanmış ve şiirsel çalışmalarıyla 1970 sonrasının önde gelen ressamı arasında yer almıştır. Resimlerindeki manzara ve figür lekese ve çizgisel olarak ele alınmıştır. **(Resim 3.6)**

Resim 3.6 Burhan Uygur, Sahilde



Tuval Üzerine Yağlıboya, 30x40,5 cm

1980 sonrasında ise dünyada iletişim giderek güçlenmiş olması, yurt dışına sanat eğitimi için gidenlerin çoğalması, fuarların, bienallerin yapılmaya ve sanat piyasasının oluşmaya başlaması gibi olgular Türkiye'deki sanatçıların çağdaş kavramlara ulaşmasında büyük katkıları olmuştur. Buna bağlı olarak bir taraftan kavramsal çalışmalar gerçekleştirilirken diğer taraftan tuval resmi devamlılığını sürdürmüştür. 2000'lerin sanatçısı ise değişen insan, kent, çevre ilişkileri ile gelişen iletişim ve teknoloji gibi sosyolojik olguları ele alan bir profil çizer hale gelmiştir. Ancak manzara konusuna tuval resmi bağlamında bakılacak olunursa daha önce de değinildiği gibi 1950'li yılların başından itibaren manzaraya yaklaşımda söz konusu olan soyut ve soyutlamacı eğilim ile gerçekçi yaklaşımın devam ettiği görülür. 1960'ların sonlarından itibaren başlayan süreçte manzarayı soyutlayarak tuvaline aktaran sanatçılardan bahsetmek mümkündür. Bunlara örnek olarak Ömer Uluç (1931-2010), Altan Gürman (1935-1976), Veysel Günay (1948) gibi isimleri vermek mümkündür. Manzarayı indirgeyen, yalınlaştıran ve böylece soyutlayan bu sanatçılar gerçekçi bir yaklaşımdan öte kendi üslupsal özelliklerini öne çıkaran manzara resimleri de yapmışlardır. Türk çağdaş sanatında önemli bir yere sahip olan Altan Gürman'ın militarizmi eleştiren çalışmalarında manzara bir askeri alana ve topografik bir görüntüye dönüşmüştür. Manzara oldukça yalın ve indirgenmiştir. Adeta tüm ayrıntılardan soyutlan ve arındırılmıştır. Bu çalışmalarının bir diğer önemli özelliği

tuval resmini aşan, askeri bir takım imgelerin ve dikenli tel gibi gerçek malzemelerin kullanılmış olmalarıdır. Gürman manzaralarındaki bulutların ve ağaçların oyularak, kesilerek yapıştırılarak yapıldığı dikkati çekmektedir (**Resim 3.7**)

Resim 3.7 Altan Gürman, Montaj 4



1967, Tahta Üzerine Selülozik Boya ve Dikenli Tel, 123x 140x9 cm

Manzarayı yalınlaştıran ve ayrıntılarından soyutlayan bir diğer sanatçı Veysel Günay ise genellikle yatay olarak kullanıldığı çizgilerle manzaralarını oluşturmuştur. Sanatçının manzaralarındaki önemli unsurlardan birisi figür kullanmayıdır. Günay manzaralarında renkleri net ve yalın bir yaklaşımla kullanmıştır. (**Resim 3.8**) Benzer yalınlığı ve netliği Ömer Uluç kalın fırçasını oldukça serbest bir şekilde kullanarak elde etmiştir. Uluç renk ve hareket duyarlılığını birkaç peyzajının yanı sıra figürlerin hareketlerinde de vurgulamıştır.⁷³ (**Resim 3.9**)

⁷³ Sezer Tansug, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, 6. Basım, İstanbul 2003, s. 279-281.

Resim 3.8 Veysel Günay, Peyzaj



Tuval Üzerine Yağlıboya, 30.5x50.5 cm

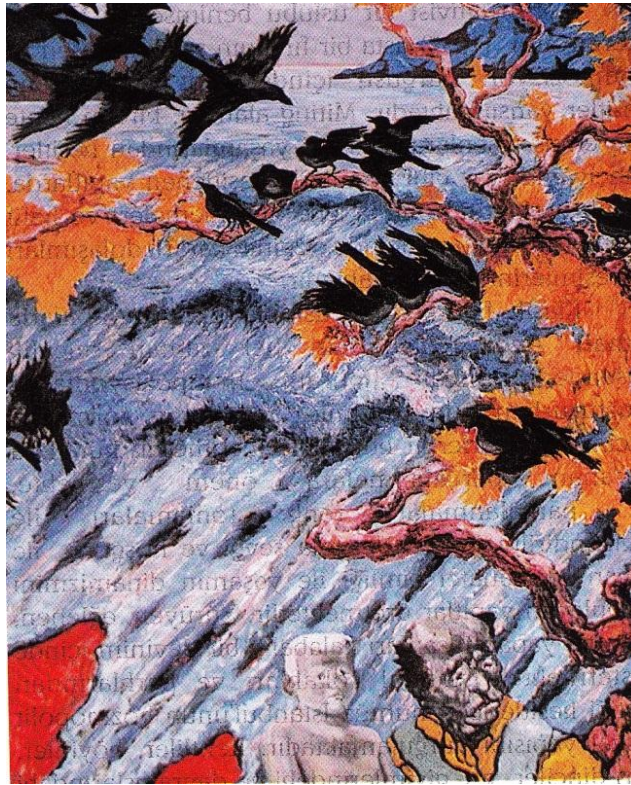
Resim 3.9 Ömer Uluç, Tanker



1986, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90x130 cm

Manzaraya soyutlama eğilimlerinin yanı sıra manzaranın sanatçıda bıraktığı duyguları dışavurumcu bir tarzla ortaya koyan sanatçılar arasında olan Özer Kabaş ise (1934-1988) özellikle deniz ile ilgili resimler yapan bir sanatçı olarak dikkati çekmiştir. Denizlerin sonsuzluğunu, imgeleme gücünü zorlayan değişkenliğini, acımasızlığını sürekli değişen renklerini, gücünü, insana verdiği korku ve sevgiyi kıyıları deniz insanlarını plastik öğelerle ve zengin ifade gücü ile resmetmiştir.⁷⁴ (**Resim 3.10**) Figürü deforme ettiği ve ifade üzerinde yoğunlaştırdığı sosyal içerikli bu resimlerinde gerçekçi bir yaklaşımın söz konusu söylenebilir. Tabi ki bu resimlerde deniz manzaraları başat değildir ancak, yine de söylemek gerekir ki önemli bir yer tutmuşlardır. Manzarayı kendine özgü dışavurumcu yaklaşımla ele almış ve doğanın özelde denizin sanatçı üzerinde bıraktığı etkiyi dışavurmuştur.

Resim 3.10 Özer Kabaş, Edo Kargaları



1993, Tuval Üzerine Yağlıboya, 176x36 cm

Kentsel gerçeklere odaklanarak kuşbakışı manzaralar yapan sanatçı olan Devrim Erbil (1937-)ise yaptığı manzaralarını renk benekleri ve çizgisel üslupla gerçekleştirmeye çalışmıştır. Seçtiği ana konu içerisinde yer alan kent ve doğa betimlemelerini her türlü

⁷⁴ Ibid, s. 87.

çizgisel formla oluşturmaya çalışmıştır. Sanatçı tuval resmi yanı sıra başta gravür ve ipek baskı (serigrafi) olmak üzere uygulamalı sanat dallarını çok önemsemiştir. Renkleri kullanırken sanatçı tek rengin tonlarını kullanmayı tercih etmiştir.⁷⁵ (**Resim 3.11**) Erbil resimlerinde çizginin olanaklarından yararlanarak, doğa görüntülerini de ustalıkla biçimlendirmiştir.

Resim 3.11 Devrim Erbil, İstanbul'da Mavi



2010, Tuval Üzerine Yağlıboya, 160x140 cm

Yukarıda bir kaç örnekle sınırlanan soyutlamacı ve gerçekçi manzara resimlerini çoğaltmak mümkündür. Ancak daha önce de değinildiği gibi oldukça geniş bir konu olması ve neredeyse bütün ressamların bu konuya el atmaları gibi nedenlerle konuyu sınırlama ihtiyacı doğmuştur. Ancak bu bölümde değinilen sanatçılar, yaklaşımda kendilerine has üslupsal özellikleriyle deniz manzaralarını yorumlamış olmaları nedeniyle seçilmişlerdir. Bu manzaraların bir diğer önemli seçilme sebebi konu bağlamında uygulama çalışmalarıyla paralellik göstermiş olmalarıdır.

⁷⁵ Ibid, s.61.

IV. BÖLÜM

4. MANZARA KONULU RESİM UYGULAMALARI

Sanatın vazgeçilmez temalarından olan manzara tarih boyunca ressamların resimlerinde gözlenmiştir. Her dönem manzaraya yeni anlamlar yüklenmiş ve doğa kavramının irdelenmesine neden olmuştur. Bu tez kapsamının tuval üzerine yağlıboya olarak yapılan resimlerde deniz manzaraları özellikle deniz dalgaları, dalga köpükleri, suyun şeffaflığı başlıbaşına irdelenmiş Romantizm ve Empresyonizm akımlarının izleri yansıtılmıştır.

Deniz aslında insan psikolojisinde zıt duyguları açığa çıkarmaktadır. Derinliği karanlığı, fırtınalı dalgaları ile korkuya sebep olmakla birlikte, ışık yansımaları, sesi ve görüntüsü ile de sakinleştirici bir yapıya da sahip olabilmektedir. Bu nedenle yapılan çalışmalarda bütün zıt duygular tek tek ya da birlikte yansıtılmaya çalışılmıştır. Uygulama çalışmalarında gece, ayın deniz üzerinde oluşturduğu yakamoz, ışık hüzmeleri ya da güneşin deniz-göl üzerindeki dağılımı, ışık kırılmaları, dalgaların şeklinden fırtınanın şiddeti ya da suyun içinin görünmesi gibi unsurlar kullanılmıştır.

Resimlerde duygusal çağırışmaların etkili olması, denizin ritimlerle parçalanmış hareketleri, fırtınanın yarattığı dalgaların boyutları çizgisel perspektifin kayboluşu yani perspektifinin tasfiyesi, ve ufuk çizgisini belirsizleşmesi gibi uygulama ve yöntemler söz konusudur. Bunlarla özellikle gökyüzü ve denizin bütünleşmesi, birleşmesi daha da vurgulanmak istenmiştir. Deniz resimlerinde ufuktan gelen ışık kaynağı kullanılmış ve kompozisyonlardaki bütün formlar, örneğin, dalga ve bulut formları bu ışık kaynağı ile aydınlatılmış ve bu ışık kaynağına göre modle edilerek küçük ritimlerle parçalanmıştır. Çözülen bütün formlar lekelerle tekrar tek bir form şeklinde bütünleştirilmiştir. İzleyiciyi etkilemek için sıcak-soğuk renk kontrastı ufukta yer alan aydınlıkta uygulanmıştır. Özellikle denizin renk seçimi yeşilden ve maviden yana olmuştur, sarı ve kırmızı renkler de karşıtlık oluşturulmuştur. Bazı resimlerde Romantik manzara etkisi göze çarpmaktadır. Bu noktada Romantizm sanatçılarından William Turner'ın yapıtlarındaki fırtına, savaş ve korkunç tasvirlerinden etkilenilmiştir. Böylece Turner'ın resimlerindeki gibi deniz ve hırçınlaşmış dalgalar öne çıkmıştır. Suluboya tekniği ile yapılan çalışmalarda ise daha çok

soyuta kaçılmıştır. Leke değerleri yakalanmaya çalışılmış ve böylece suluboya üzerinde de araştırmalar yapılmıştır.

Turner'ın yanı sıra etkilenilen bir diğer sanatçı İvan Aivazovsky'dir. Deniz manzaralarıyla ve kıyı sahneleriyle bilinen ve bu alanda en iyi sanatçılardan biri olan Aivazovsky, özellikle boyayı şeffaf katmanlar halinde kullanarak etkili hale getirmesi, deniz üzerinde sis tabakasını iyi vermesi ve puslu bir hava yaratma konusundaki başarısı, bulutların arkasından yayılan güneş ışığı, mehtap tasvirleri onun en yetenekli yönleridir. Denizi geniş açıdan bakarak klişeleşmiş bir manzara havası yaratmaktan çok biraz daha yakınına giderek izleyeni o dalgaların içindeymiş duygusunu hissettirmiştir. Dev dalgalarla savaşıyormuş hissiyatı vererek ve imgenin sahibi olduğunu, izleyende ise aynı hissiyatı vermeye çalışmıştır. Yapılan uygulama çalışmalarında İvan Aivazovski'den etkiler göze çarpmaktadır. Örneğin kullanılan renklerle izleyiciyi etkileme isteği söz konusudur. Deniz manzaralarında yeşilin neredeyse bütün tonları kullanılarak hem yakın plandan izleyicinin dalgaların içinde kalmış hissiyatına kapılması hemde rahatlayıp sakinleşmesi hedeflenmiştir.

Yağlıboya ve suluboya ile yapılan bu resimler son şeklini almadan önce çeşitli aşamalardan geçmiştir. Öncelikle resimlerine başlanılmadan önce manzara (özelde deniz manzaraları) resminin günümüze kadar geçirmiş olduğu süreci araştırılmıştır. Bu araştırma kapsamında hem Avrupa hemde Türkiyede ki manzara ressamı ya da resimleri ayrı ayrı incelenmiştir. Her iki başlık dönemsel ve üslupsal özelliklerine göre detaylandırılmıştır. İşin daha teorik olan bu kısmı ile birlikte resimlerin üretilmesinde çeşitli tekniklerde denenmiştir. Deniz fotoğraflarından yararlanılmış, bu fotoğraflar Corel Draw diye adlandırılan grafik tasarım programında renkler üzerinden yeniden biçimlendirilmiştir. Bir nevi eskiz niteliği taşıyan teknik denemeler yapılmıştır. Örneğin bir fotoğrafta yer alan mavi ağırlıklı deniz manzarası tuvale aktarılırken yeşilin tonları ile yeniden yorumlanmıştır. Beyaz, mavi, yeşil gibi renkler ile deniz manzarası yeniden yorumlanmış ve duygusal yöne ağırlık verilmiştir. Yine fotoğraflarda yer alan iskele, gemi ya da şehir görüntüleri çalışmalara olduğu gibi aktarılmamış deniz manzarasını tamamlayan yan unsurlara dönüştürülmüştür. Yine fotoğraflardaki bütün manzara tamamen çalışmalara aktarılmamıştır.

Bütün çalışmalar dikkatle incelendiğinde duygusal bir dışavurum göze çarpmaktadır. Belkide bunun nedeni çalışmalarını yapan kişinin denize olan bakış açısında ya da deniz ile olan ilişkisinde aranmalıdır.

Resim 4.1 Emine İnci, 'Manzara I'



2012, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100X120 cm

Resim 4.2 Emine İnci, 'Manzara II'



2013, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100X120 cm

Resim 4.3 Emine İnci, 'Manzara III'



2013, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100X120 cm

Resim 4.4 Emine İnci, 'Manzara IV'



2013, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70X90 cm

Resim 4.5 Emine İnci, 'Manzara V'



2013, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100X120 cm

Resim 4.6 Emine İnci, 'Manzara VI'



2013, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60X100 cm

Resim 4.7 Emine İnci, 'Manzara VII'



2013, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80X100 cm

Resim 4.8 Emine İnci, 'Manzara VIII'



2013, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50X70 cm

Resim 4.9 Emine İnci, 'Manzara IX'



2013, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50X70 cm

Resim 4.10 Emine İnci, 'Manzara X'



2012, Suluboya, 23,5X 26 cm

Resim 4.11 Emine İnci, 'Manzara XI'



2012, Suluboya, 16 X 25 cm

Resim 4.12 Emine İnci, 'Manzara XII'



2012, Suluboya, 26 X 61 cm

Resim 4.13 Emine İnci, 'Manzara XIII'



2013, Suluboya, 26X30 cm

Resim 4.14 Emine İnci, 'Manzara XIV'



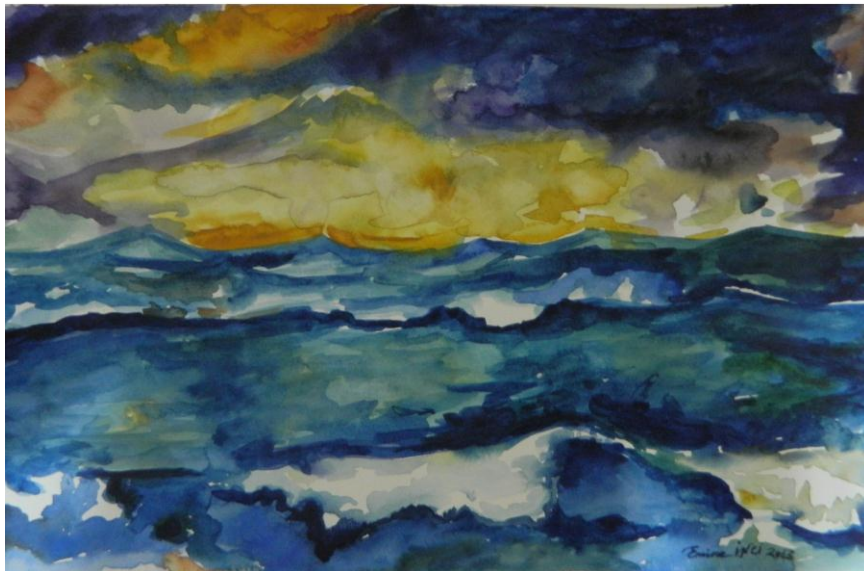
2013, Suluboya, 25X31 cm

Resim 4.15 Emine İnci, 'Manzara XV'



2013, Suluboya, 33X60 cm

Resim 4.16 Emine İnci, 'Manzara XVI'



2013, Suluboya, 28X42 cm

Resim 4.17 Emine İnci, 'Manzara XVII'



2013, Suluboya, 20X35 cm

SONUÇ

Bir resimde manzara amaçlanmış olsun ya da olmasın doğadan öğelerin resime girmesi kaçınılmazdır. Dolayısıyla resim sanatı içerisinde manzara önemli bir yer teşkil etmektedir. Manzara ya da diğer bir deyişle peyzaj resmi, klasik dönemden günümüze farklı dönemlerde farklı bakış açıları ve üsluplarla ele alınmıştır. Hangi dönem olursa olsun sanatçılar gerçek ya da hayali olsun manzarayı işlenen konudan ayrı düşünmemişlerdir. Manzara neredeyse bütün resimlerin ayrılmaz bir parçası olmuştur.

Günümüzde bilinen ilk manzara resimleri M.Ö 1500'lü yıllara tarihlenmektedir. Natüralist üslupta yapılan bu resimler daha sonraki dönemlerde de üretilmeye devam etmiştir. Özellikle Yunan, Helenistik ve Roma sanatında devrinin sanat anlayışına uygun olarak freskodan mozaiğe kadar farklı tekniklerle yapılan eserlerde bir mekan görevi görmüştür. Hıristiyanlığın ortaya çıkışı ve resmi devlet dini olana kadar bu süreç böyle devam etmiştir. Fakat Hıristiyanlıkla birlikte özellikle Avrupa'da dini içerikli resimler ön plana çıkmış, figürlere kutsallık atfedildiği için daha durağan ve gerçekten kopuk resimler üretilmiştir. Daha önce mekan –kimi yerde fon- görevi gören manzara ya tamamen ortadan kalkmış (arka fon altın yıldız olarak ya da tek renge boyanmış) ya da natüralist olmayan bir üslupla ele alınmıştır. Kültürel anlamda bir canlanmanın yaşandığı ve dini reformasyonların, karşı reformasyonların olduğu Rönesans'ta bu durum değişmeye başlamıştır. Bu dönemden sonra artık dini resimlerin yanı sıra mitolojik ve gündelik yaşam konulu resimler de üretilmeye başlamıştır. Üretilen bütün resimlerde doğa tekrar bir mekan görevi görmeye başlamış, klasik dönemde olduğu gibi natüralist bir üslupla ele alınmıştır. Bu dönemde başta kuzey ülkeleri olmak üzere tür (genre) resimlerinin ortaya çıkmasıyla manzara başlı başına bir konu olarak işlenmeye başladığı da görülür. Burada dikkat çekici nokta bu dönemden sonra doğanın bir zenginlik, mülkiyet ve güç simgesi olarak resme girmesi ve bu bakış açısıyla resimlerin üretilmesidir. Örneğin; 17. Yüzyıl'dan itibaren Hollanda'nın deniz ticareti ile zenginleşmesi sonucunda deniz temalı manzara resimleri oldukça fazla üretilmeye başlanmıştır. 18. Yüzyıl sonrası sanayileşmeyle birlikte kırsaldan kentlere ciddi bir göçün başlaması ve Aydınlanma Çağı düşünürlerinin doğayı akıl ile kontrol altına alınması gerektiği gibi savları insanın doğadan kopuş sürecini başlatmıştır. Doğayı akıl çerçevesinde yeniden yorumlama düşüncesine karşı olarak kültürel alanda bir karşı duruş baş göstermiştir. Böylece Romantizm olarak adlandırılan bu karşı duruşta doğa mistik ve dinsel bir olgu olarak ele alınmış ve genel olarak karşısında insanın çaresizliği

vurgulandığı bir doğa anlayışı öne çıkmıştır. Bu akımın peşi sıra gelişen Natüralizm ve Empresyonizm gibi akımlar ise doğayı gerçekçi bir üslupla, olduğu gibi ele almışlardır. Burada anlık ışık değişimlerine ve görünümüne oldukça fazla vurgu yapılmıştır.

Avrupa'da uzun bir dönemi kapsayan, döneminin sosyo-politik yapısından ayrı düşünilemeyen ve farklı akımlarla, farklı bakış açılarıyla ele alınan manzara Türk resim sanatında da kendisine yer bulmuştur. Aslında Osmanlı'da özellikle kitap sanatlarında (minyatür) savaş, av sahneleri, kabul sahneleri gibi çeşitli konular kapsamında manzaraya yer verilmiştir. Fakat manzaralar natüralist olmayıp simgesel bir boyuttadır. 18. Yüzyıl'dan itibaren dini ve sivil yapıların iç mekânların duvarlarına genellikle hayali manzara resimleri yapılmıştır. Başta İstanbul olmak üzere çeşitli şehir görünümüleri bahçe veya manzara görünümüleri figürsüz ve natüralist üslupla ele alınmaya çalışılmıştır. 19. Yüzyıl'a kadar bu şekilde ele alınan manzara görünümüleri Batılılaşma Hareketiyle birlikte farklı bir zemine kaymıştır.

19. yüzyıl'da ise özellikle askeri alanda yapılan reformlar kapsamında hem Batı'dan ressamlar çağrılmış hem de Batı'ya öğrenciler gönderilmiştir. Artık resim duvar yüzeyinden ayrılarak tuvale aktarılmıştır. Bu dönemde yetişen ressamlar İslam dininin etkisiyle birlikte figürsüz manzara ve natürmortlara eğilmişlerdir. İlk başlarda daha çok askeri ressamların ürettikleri resimler söz konusu iken Avrupa'dan geri dönen ressamlarla birlikte çeşitlenmeye başlamıştır. Bu bağlamda örneğin; 1914 Kuşağı olarak bilinen Çallı ve Kuşağı olarak bilinen ressamların Empresyonist üslupta yaptıkları manzaraları anmak gerekir. Bu kuşak sonrası gelen Müstakiller olarak bilinen grubun ressamları ise Ekspresyonizm ve Kübizm gibi farklı üsluplarla doğayı işlemeye çalışmışlardır. Manzaraya çalışan insanın mekanı olarak resminde yer veren Yeniler Grubu ise Türk resminde toplumsal gerçekçi bir eğilim sergilemiştir. Ancak burada doğrudan bir manzara resminden öte toplumsal gerçekçi resimde manzara bir mekan görevindedir. 1950'den bugüne ise bireyselliğin ön plana çıkmasına bağlı olarak çok farklı yaklaşımlarla manzara resimleri üretilmiştir.

Hem Batı'daki hem de Türkiye'deki manzara resimleri incelendiğinde manzaranın hem konunun içinde yer aldığı bir mekan görevi gördüğü hem de başlı başına işlendiği ortaya çıkmaktadır. Ressamlar yaşadıkları çağın politik, dinsel, kültürel ve sosyal bağlamından kopmadan kendi yaşadıkları devrin sanatsal bakış açılarına göre manzarayı

yani doğayı tuvale aktarmışlardır. Kısaca her dönem konularını biçim ağırlıklı uygulamaya gitmişler, Batı'daki ve Türkiye'deki sanatçılar toplumsal gerçeklerinden yola çıkarak kendilerine uygun tarzlarını oluşturmaya çalışmışlardır. Denebilir ki, sanatçılar yaşadıkları toplumun yapısını göz önünde bulundurmuş ve manzarayı bu bakış açısına göre ele almışlardır.

Deniz temalı uygulama çalışmalarında dalgalar ve fırtınalar ele alınmış olup sanatçılar ve örnekleri incelenerek resimler yapılmıştır. Geçmişten günümüze manzara konusunun neredeyse her dönem işlendiği görülür. Dönemler içerisinde uygulama çalışmaları Romantizm ve Empresyonizm etkilerini sağlamıştır. Sonuç olarak Deniz manzaralarında yeşilin ve mavinin neredeyse bütün tonları kullanılarak duygusal dışavurum gerçekleşmiştir.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

Anonim, Modern ve Ötesi Sergisi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2007,155

Antmen, Ahu. *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2008.

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

Berger, John. *Görme Biçimleri*, Metis Yayınları, İstanbul 2003.

Bernard, Emile. *Cezanne Üzerine Anılar* (çev. Kaya Özsezgin) 2. Basım, İmge Kitabevi, İstanbul 2001.

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

Claudon, Francis. *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1994.

Caffiero Gianni; İvan Somarine. *Denizler, Şehirler ve Düşler İvan Aivazovsky'nin Resimleri*, Alexandria Press Londra ve Kültür Yayınları, İstanbul 2000.

Çelik, Haydar. *Maniyerizmin Sanat Felsefesi*, Engin Yayıncılık, İstanbul 1996.

Duben, İpek. *Türk Resmi ve Eleştirisi (1880-1950)*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2007.

Ersoy, Ayla. *Günümüz Türk Resim Sanatı (1950 den 2000'e)*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 1998.

Germaner, Semra. *18. Yüzyıl Avrupa Resmi*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1996.

Germaner, Semra. "Cumhuriyet Dönemi Resim Sanatı", Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri, Türkiye İş Bankası Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1999, 8-25.

Germaner, Semra. "Türk Sanatının Modernleşme Süreci", Modern ve Ötesi Sergisi Kataloğu, "1950-1990", İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2007, 3-23.

Giray, Kıymet. *Çallı ve Atölyesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2000.

- Giray, Kıymet. *Manzara İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonundan Örneklerle*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 1999.
- Giray, Kıymet. *Ferruh Başağa*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2003
- Gombrich, E.H. *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1997.
- Hauser, Arnold. *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Deniz Kitabevi, Ankara,2006.
- İnankur, Zeynep. *XIX. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1997.
- İnankur, Zeynep. “Romantizm”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 3, Yem Yayın, İstanbul 1997.
- Lynton, Norbert. *Modern Sanatın Öyküsü*, (çev. Cevat Çapan – Sadi Öziş) Remzi Kitabevi İstanbul 1982.
- Öndin, Nilüfer. *Cumhuriyetin Kültür Politikası ve Sanat (1923-1950) , İnsancıl Yayınları*, İstanbul 2003.
- Özsezgin, Kaya. *Cumhuriyetin 75.yılında Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1999.
- Özsezgin, Kaya. *Günümüz Türk Ressamları Burhan Uygur*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000.
- Renda, Günsel. *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Promete Kültür Dizisi, İstanbul 2001.
- Ressamlar Türk ve Dünya Ressamları*, Nesa Yayınevi, 1. Cilt İstanbul 2004.
- Sözen, Metin; Uğur Tanyeli. *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999.
- Serullaz, Maurice. *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, (çeviren: Devrim Erbil) Remzi Kitabevi, İstanbul 1998.
- Şentürk, Leyla Varlık, *Analitik Resim Çözümlenmeleri*, Sanat ve Kuram Dizisi, İstanbul 2012.

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

Tansuğ, Sezer. *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993.

Tansuğ, Sezer. *Türk Resminde Yeni Dönem*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993.

Üstünipek, Mehmet. “Cumhuriyetten Günümüze Türkiye’de Sanat Yapıtı Piyasası” MSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1999.

Yüzbaşıoğlu Nil; Tansel Tüzel. *Leonardo Da Vinci*, Boyut Yayın Grubu, İstanbul 2007.

İnternet Kaynakları:

Bender, Merih. “Yeniler Grubu Ressamlarının Resimlerindeki İnsan Doğa İlişkisi”, <http://www.belgeler.com/blg/25px/yeniler-grubu-ressamlari-nin-resimlerindeki-insan-doga-iliskisi-the-relation-between-human-nature-in-picture-of-yeniler-grubu-painters> (Erişim: 04.06.2013)

Başaran, Serdar. “Bahriyeli Ressam Fahri Kaptan(1857?-1917)”, www.denizce.com (Erişim 03.06.2013)

Renda, Günsel. “*Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı*”, http://books.google.com.tr/books/about/Bat%C4%B1%C4%B1a%C5%9Fma_d%C3%B6neminde_T%C3%BCrk_resim_sa.html?id=VP4jAAAAMAAJ&redir_esc=y (Erişim: 05.06.2013)

<http://www.theartwolf.com/landscapes/roman-odyssey-landscape.htm> (Erişim: 19.11.2012)

<http://www.alaintruong.com/archives/2011/07/19/21636882.html> (Erişim:31.05.2013)

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giotto_di_Bondone_009.jpg (Erişim: 02.04.2013)

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Gozzoli_magi.jpg (Erişim: 04.06.2013)

<http://www.artcyclopedia.com/feature-2003-02-durer-fishermans-house.html>

(Erişim: 01.06.2013)

<http://www.theartwolf.com/landscapes/patinir-landscape-charon-styx.htm>

(Erişim 03.06.2013)

<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/bruegel/> (Erişim: 05.06.2013)

http://en.wikipedia.org/wiki/Mona_Lisa (Erişim: 26.07.2012)

<http://www.wikipaintings.org/en/giorgione/the-tempest-1505-1#close> (Erişim: 02.06.2012)

<http://www.artrenewal.org/pages/artwork.php?artworkid=19774> (Erişim: 09.04.2013)

<http://www.istanbulsanatevi.com/sanat/ressam/resim.php?lang=tur&id=1657>

(Erişim: 05.05.2013)

<http://www.wikipaintings.org/en/claude-lorrain/seaport-with-the-embarkation-of-st-ursula-1641> (Erişim: 08.05.2013)

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Claude_Lorrain_Landscape_with_Dancing_Figures_-_WGA04998.jpg (Erişim: 01.03.2013)

<http://www.chinaoilpainting.com/htmlimg/image-43168.html> (Erişim: 04.05.2013)

<http://www.backtoclassics.com/gallery/janvangoyen/anestuaryscene/> (Erişim: 06.03.2013)

<http://artsy.net/artist/simon-de-vlieger> (Erişim: 08.05.2013)

<http://www.lib-art.com/artgallery/3799-a-dutch-man-of-war-and-various-vess-simon-de-vlieger.html> (Erişim: 08.05.2013)

<http://www.istanbulsanatevi.com/sanat/ressam/resim.php?lang=tur&id=7260>
(Erişim: 02.07.2013)

<http://www.wikipaintings.org/en/john-constable/the-hay-wain-1821> (Erişim: 15.06.2013)

<http://en.wahooart.com/@@/6E3TM2-William-Turner-Snow-Storm--Steam-Boat-off-a-Harbour%27s-Mouth> (Erişim: 08.07.2013)

<http://www.william-turner.org/The-Morning-after-the-Deluge-c.-1843.html>

(Erişim: 08.04.2013)

<http://www.art-prints-on-demand.com/a/caspar-david-friedrich/sea-shore-in-moonlight.html>(Erişim: 15.08.2013)

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_029.jpg
(Erişim: 15.05.2013)

<http://www.wikipaintings.org/en/eugene-delacroix/sea-viewed-from-the-heights-of-dieppe-1852> (Erişim: 11.04.2013)

<http://www.sanaldanumara.net/ressamlarin-hayati-ve-eserleri/175548-eugene-ferdinand-victor-delacroix-1798-1863-resimleri.html> (Erişim: 14.06.2013)

http://www.russianpaintings.net/russian_paintings.vphp?author=879&p=144

(Erişim: 01.02.2013)

<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Corot.villedavray.750pix.jpg> (Erişim: 13.06.2013)

<http://adventures-of-the-blackgang.tumblr.com/post/1479980889/gustave-courbet-the-waterspout-1866> (Erişim: 12.06.2013)

<http://en.wahooart.com/A55A04/w.nsf/Opra/BRUE-7YRE4K> (Erişim: 11.04.2013)

<http://www.wikipaintings.org/en/jean-francois-millet/the-gleaners-1857>

(Erişim: 18.05.2013)

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Fran%C3%A7ois_Millet_%28II%29_-_Spring_-_WGA15693.jpg (Erişim: 03.07.2013)

http://www.terminartors.com/artworkprofile/Millet_Jean-Francois-Fishing_Boat

(Erişim: 07.06.2013)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Claude_Monet,_Impression,_soleil_levant,_1872.jpg

<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/cezanne/st-victoire/1886/> (Erişim: 09.06.2013)

https://www.canvastar.com/product_info_n.php?products_id=1427 (Erişim: 03.07.2013)

<http://www.wikipaintings.org/en/paul-cezanne/ile-de-france-landscape-1880-1>

(Erişim: 21.07.2013)

<http://www.huma3.com/huma3-eng-reviews-id-391.html> (Erişim: 08.07.2013)

<http://www.wikipaintings.org/en/vincent-van-gogh/bridges-across-the-seine-at-asnieres-1887> (Erişim: 23.06.2013)

<http://www.ee.bilkent.edu.tr/~history/ottoman2.html> (Erişim:18.06.2013)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Barbarossa_fleet_wintering_in_Toulon_1543.jpg

(Erişim:05.05.2013)

<http://www.gorselsanatlar.org/archive.php?topic=16352.0>(Erişim:03.04.2013)

<http://www.delinetciler.net/ressamlar/116416-antoine-ignace-melling-kimdir.html>

(Erişim:01.08.2013)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Aivazovsky,_Ivan_-_The_Ninth_Wave.jpg

(Erişim:02.08.2013)

http://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Ivan_Constantinovich_Aivazovsky_-_Dusk_on_the_Golden_Horn.JPG(Erişim:12.06.2013)

<http://www.wikipaintings.org/en/ivan-aivazovsky/between-the-waves-1898>(
Erişim:15.06.2013)

<http://www.turkresmi.com/dosyalar/76.htm>(Eriřim:13.06.2013)

<http://www.istanbulsanatevi.com/sanat/ressam/resim.php?id=6532>(Eriřim:17.04.2013)

<http://www.edebiyatdergisi.hacettepe.edu.tr/2004212pelinsahintekinalp.pdf>
(Erişim:18.03.2013)

<http://rainbow7.blogcu.com/seker-ahmet-pasa-nin-resimleri-ve-hayati/645785>
(Erişim:11.05.2013)

<http://www.tarihnotlari.com/suleyman-seyyid/>(Eriřim:13.07.2013)

<http://www.antikalar.com/v2/konuk/konuk0611.asp>(Eriřim:03.06.2013)

<http://www.istanbulsanatevi.com/sanat/ressam/resim.php?lang=tur&id=6238>
(Erişim:02.07.2013)

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=239
(Erişim:09.03.2013)

<http://muze.sabanciuniv.edu/tr/sayfa/koleksiyondan-secmeler-0>(Eriřim:14.03.2013)

<http://www.rhm.org.tr/tr/exhibitions/view/id/33>(Eriřim:10.07.2013)

<http://www.tarihnotlari.com/ali-avni-celebi/peyjaj1940/>(Eriřim:04.08.2013)

http://artpointgallery.com/index.php?Page=Auction&ID=941&displays_id=14&lno=85
(Erişim:08.04.2013)

<http://www.istanbulsanatevi.com/sanat/ressam/resim.php?lang=tur&id=8272>
(Erişim:02.07.2013)

<http://muze.sabanciuniv.edu/tr/sayfa/koleksiyondan-secmeler-0>(Eriřim:20.06.2013)

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=2&modPainters_artistDetailID=37
(Erişim:27.04.2013)

http://sergirehberi.com/artist_detay.asp?q=Islerinden+Ornekler%7CZeki+Kocamemi&a_id=254&isvar=1(Eriřim:04.09.2013)

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&modPainters_artistDetailID=316
(Erişim:05.08.2013)

http://www.beyazart.com/images/works/big/work_17185.jpg (Erişim:06.06.2013)

<http://www.gorselsanatlar.org/archive.php?topic=16339.0> (Erişim:05.08.2013)

<http://www.gorselsanatlar.org/turk-sanati/yerellesme-yoresellesme-ve-ozgunlesme-cabalarina-dogru/> (Erişim:08.03.2013)

http://www.beyazart.com/images/works/big/work_17185.jpg (Erişim:02.04.2013)

<http://www.wga.hu/frames-e.html?bio/r/ruysdael/salomon/biograph.html>
(Erişim:08.09.2013)

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Salomon_van_Ruysdael_-_River_Landscape_-_WGA20567.jpg (Erişim:08.09.2013)

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meindert_Hobbema_-_View_Along_the_Amstel.jpg (Erişim:09.09.2013)

<http://www.belgeler.com/blg/1beo/soyut-ve-soyutlamaci-egilimler-kapsaminda-turk-resminde-manzara-landscape-in-turkish-art-in-the-context-of-abstract-and-abstracting-tendencies> (Erişim:05.09.2013)

http://www.beyazart.com/images/works/big/work_15605.jpg (Erişim:01.09.2013)

http://www.beyazart.com/images/works/big/work_12906.jpg (Erişim:07.08.2013)

http://www.beyazart.com/images/works/big/work_15384.jpg (Erişim:02.08.2013)

http://www.beyazart.com/images/works/big/work_15623.jpg (Erişim:28.08.2013)