T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

MANZARA RESMİNDE FANTASTİK UNSURLAR

BURAK UYANMAZ

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. DENİZ GÖKDUMAN

EDİRNE 2025

Tezin adı: Manzara Resminde Fantastik Unsurlar

Hazırlayan: Burak Uyanmaz

ÖZET

Bu tezin konusu, manzara resimlerinde kullanılan fantastik unsurların etkilerini ve izleyicilere sunulan görsel deneyimi nasıl değiştirdiğini incelemektedir. Fantastik unsurların izleyici üzerindeki etkileri ve sanatçıların bu unsurları başarılı bir şekilde eserlerine nasıl entegre edebilecekleri detaylı bir şekilde açıklanmaktadır.

Fantastik sanat, gerçeklikten saparak hayal gücüne dayalı imgeleri ve konseptleri içerir. Sanatçılar, mitolojik öğeler, masalsı varlıklar, fantastik peyzajlar veya bilim kurgu temaları gibi unsurları kullanarak gerçek dışı, fantastik dünyalar yaratırlar. Bu tür eserler, izleyiciye doğanın güzelliğini daha önce düşünmediği bir perspektiften deneyimleme fırsatı sunar. Fantastik resim, izleyiciyi gerçek dünyadan uzaklaştırarak hayal gücünü serbest bırakma ve farklı bir gerçeklik algısı yaratma amacını taşır.

Ayrıca, mistisizmle fantastik resim arasındaki ilişki incelenmiş, mistik deneyimlerin fantastik imgelerle ifade edilebileceği veya fantastik eserlerin mistik deneyimlere ilham kaynağı olabileceği vurgulanmıştır. Fantastik gerçekçi sanatçıların derinden etkileyen düşünceleri, manzara resimlerine farklı bir bakış açısı kazandırarak, gerçeklik algısının sınırlarını zorladıkları ve manzara resimlerini fantastik biçimde gerçekten kopmadan, daha güzel resmetmeye çalıştıkları belirtilmiştir. Bu çalışma, fantastik sanatın manzara resimleri üzerindeki etkilerini ve sanatçıların bu tür unsurları nasıl başarılı bir şekilde kullanabileceklerini derinlemesine incelemektedir.

Bu tür çalışmalar, manzara resimlerini fantastik öğelerle birleştirerek izleyicide hem tanıdık hem de sıra dışı bir deneyim yaratmayı amaçlar. Fantastik manzara ressamları, gerçeklik algısının sınırlarını zorlayarak, manzara resimlerinde düşünsel bir içerik kazandırmak için manzaranın saf taklidinden çıkarak, hayal dünyalarındaki ütopik evreni yaratma çabası içerisindedirler.

Anahtar Kelimeler: Resim, Sanat, Manzara, Fantastik.

Title of the Thesis: Fantastic Elements in Landscape Painting

Prepared by: Burak Uyanmaz

ABSTRACT

This thesis examines the effects of fantastic elements used in landscape paintings and how they change the visual experience offered to viewers. The effects of fantastical elements on the viewer and how artists can successfully integrate these elements into their work are explained in detail.

Fantastic art involves images and concepts that deviate from reality and are based on imagination. Artists create unreal, fantastical worlds using elements such as mythological elements, mythical beings, fantastic landscapes or science fiction themes. Such works offer the viewer the opportunity to experience the beauty of nature from a perspective they have never considered before. Fantasy painting aims to take the viewer away from the real world, freeing the imagination and creating a different perception of reality.

Furthermore, the relationship between mysticism and fantastic painting was examined, and it was emphasized that mystical experiences can be expressed through fantastic images or that fantastic works can be a source of inspiration for mystical experiences. It was stated that the deeply affecting thoughts of fantastic realist artists pushed the boundaries of the perception of reality by bringing a different perspective to landscape paintings and tried to paint landscape paintings more beautifully in a fantastic way without breaking away from reality. This study examines in depth the effects of fantastic art on landscape paintings and how artists can successfully use such elements.

By combining landscape paintings with fantastical elements, such works aim to create an experience for the viewer that is both familiar and unusual. By pushing the boundaries of the perception of reality, fantastic landscape painters strive to create a utopian universe in their imagination, leaving the pure imitation of the landscape in order to give an intellectual content to their landscape paintings.

Keywords: Painting, Art, Landscape, Fantastic.

ÖN SÖZ

Doğanın güzellikleri, insanları asırlardır büyülemeye devam ediyor. Ancak bazen, bu doğa harikaları bizleri sadece estetik açıdan değil, aynı zamanda hayal gücümüzü de etkileyen fantastik unsurlarla donatılmış gibi görünüyor. Bu tezde, manzara resimlerindeki fantastik öğelerin büyüsüne ve etkisine odaklanacağız.

Bir manzara resmini incelediğinizde, muhtemelen gerçek dünyada böyle bir sahnenin varlığına pek inanmazsınız. Bu resimlerdeki dağlar, bulutlar, şelaleler ve diğer doğal öğeler, sıklıkla gerçek dünyadaki benzerlerinden çok daha büyülü ve fantastik bir hava taşırlar. Bu durum, ressamın sanatsal vizyonu ve yaratıcılığı sayesinde ortaya çıkar.

Bu tezde, manzara resimlerindeki fantastik unsurları anlamaya ve takdir etmeye yönelik bir yolculuğa çıkacağız. Bu tür resimlerin nasıl oluşturulduğunu, hangi sanatsal tekniklerin kullanıldığını ve izleyici üzerinde nasıl bir etki bıraktığını keşfedeceğiz. Ayrıca, tarihsel bağlamı ve çağdaş sanatçıların bu tür eserlere yaklaşımını da inceleyeceğiz.

Tezin oluşum süresince bilgileri ışığında katkılarından dolayı çok değerli hocalarım, tez danışmanlığımı yapan Prof. Dr. Deniz Bayav'a ve Doç. Dr. Deniz Gökduman'a sonsuz teşekkürlerimi sunmayı borç bilirim. Ufkumu açan, sanat dünyasına beni hazırlayan çok değerli hocam Ressam Hasan Mirza'ya sonsuz teşekkürlerimi iletiyorum. Jüri üyelerim Prof. Dr. Ceyda Güler ve Dr. Öğr. Üyesi Zerrin Pehlivan'a teşekkür ederim.

Burak UYANMAZ

İÇİNDEKİLER

ÖZET……I

ABSTRACT……II

ÖN SÖZ…….....III

İÇİNDEKİLER……IV

GÖRSELLER LİSTESİ……..……VII

KISALTMALAR LİSTESİ ……...…….……XII

GİRİŞ……...…… 1

Problem…… 1

Araştırmanın Amacı……...…….....1

Araştırmanın Önemi……...……...…1

Araştırmanın Sınırlılıkları……. 2

Araştırmanın Yöntemi……...……... 2

1. MANZARA VE FANTASTİK RESİM……. 3

1.1. Manzara Resmi…… 4

1.1.1. 15. yy. ve 16. yy. Manzara Resmi ……..…….. 5

1.1.1.1. Erken Rönesans Dönemi Manzara Resmi……..... 6

1.1.1.2. Yüksek Rönesans Dönemi Manzara Resmi……..… 6

1.1.1.3. Venedik Okulu……..…… 7

1.1.1.4. Kuzey Rönesansı……. 7

1.1.2. 17. yy. ve 18. yy. Manzara Resmi……... 8

1.1.2.1. İtalya'da Barok Sanat……... 8

1.1.2.2. Hollanda Altın Çağı ……..……...…. 9

1.1.2.3. Fransa'da Barok Sanat……...……... 9

1.1.2.4. İspanya'da Barok Sanat……...…… 10

1.1.2.5. Rokoko ……..……. 10

1.1.2.6. Neoklasisizm……..…… 10

1.1.3. 19.yy. Manzara Resmi……..……... 11

1.1.3.1. Romantizm 1780-1830……...……. 12

1.1.3.2. Natüralizm 1820-1880...…… 13

1.1.3.3. Hudson Nehri Okulu 1826-1870……..…...…..... 16

1.1.3.4. Barbizon Okulu 1830-1870……..... 23

1.1.3.5. Realizm 1840-1880……..……... 26

1.1.3.6. Lüminizm 1850-1875 ……..……... 27

1.1.3.7. Empresyonizm 1862-1892……..……..... 29

1.1.3.8. Tonalizm 1870-1915……..……. 31

1.2. Fantastik Nedir? ……..……...… 32

1.3. Resimde Fantastik Unsurlar……...……. 34

1.3.1. Capriccio…….……..... 36

1.3.2. Işık, Renk, Kurgu……...……. 38

1.3.3. Doğa Olaylarının Manzara Resmine Yansıması……..… 42

2.3.4. Post Apokaliptik mekanlar……..…… 45

1.3.5. Kaos ve Tekinsizlik…….....…..... 47

1.4. Mistisizmin Fantastik Resimle İlişkisi……..……...……... 48

1.5. Fantastik Gerçekçi Sanat……..……..... 50

1.6. Fantastik Gerçekçilik Okulu……..…….…. 54

2. FANTASTİK GÖRÜNTÜLER VE GÜZELLİK OLGUSU…….. 56

2.1. Güzel Nedir? …… 56

2.2. Metafizik Güzellik…… 58

2.3. Doğal Güzel…….…. 59

2.4. Sanat Yapıtının Güzelliği……..… 60

2.5. Romantik Güzellik…… 61

2.6. Fantastik Manzara Resminde Güzellik…….…. 63

3. FELSEFEDE SANAT VE DOĞA İLİŞKİSİ……..... 64

3.1. Platon ve Aristoteles'in Mimesis Anlayışı…..……..... 64

3.2. Doğada Yücelik……..……..... 65

3.3. Edmund Burke'ün Yüce Kavramı……..……. 66

3.4. Immanuel Kant'ın Yücelik Kavramı……..……..… 67

3.5. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling' in Doğa Felsefesi……..… 69

3.6. Georg Wilhelm Friedrich Hegel' in Doğa Felsefesi……...… 69

4. TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE FANTASTİK MANZARA RESSAMLARI……..…… 70

4.1.Hieronymus Bosch 1450-1519……..……..…. 70

4.2. Pieter Bruegel 1525-1569……..……..… 73

4.3. Giovanni Paolo Panini 1691-1765……..……. 75

4.4. Hubert Robert 1733-1808……..…….. 77

4.5. Caspar David Friedrich 1744-1840……..……..…. 80

4.6. Francisco Goya 1746-1828……..……...… 83

4.7. Joseph Mallord William Turner 1775-1851……..……..… 85

4.8. John Martin 1789-1854……..…….…… 87

4.9. Thomas Cole 1808-1848……..…….. 90

4.10. İvan Ayvazovski 1817-1900……..…….. 93

4.11. Arnold Böcklin 1827-1903……..……. 95

4.12. Abert Bierstadt 1830-1902……..…….…… 97

4.13. Gustave Doré 1832-1883……. 99

4.14. Zdzisław Beksiński 1929-2005……..……..... 101

4.15. Erol Deneç 1941……..……... 104

4.16. Roger Dean 1944……...……. 107

4.17. Julie Heffernan 1956……..…… 110

4.18. Gafur Uzuner 1959……..……...… 113

4.19. Raşit Altun 1980……..……..…. 116

ESERLERİMİN ÇÖZÜMLENMESİ…..…… 118

SONUÇ…… 130

KAYNAKÇA……..… 132

ELEKTRONİK KAYNAKÇA……..… 134

GÖRSEL KAYNAKÇA……..… 136

GÖRSELLER LİSTESİ

Fotoğraf 1: Mammatus bulutu örneği

Fotoğraf 2: İnka antik şehri, Machu Picchu, Peru

Resim 1: John Constable, Saman Arabası (The Hay Wain), 1821, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 30,2 cm x 185,4 cm, National Gallery.

Resim 2: Thomas Cole, İmparatorluğun Seyri 1: Vahşi Devlet (The Course of Empire 1: The Savage State), 1834, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 100,33 cm x 161,29 cm. New York Tarihi Müzesi.

Resim 3: Thomas Cole, İmparatorluğun Seyri 2: Pastoral Devlet (The Course of Empire 2: The Pastoral State). 1834, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 100,3 cm x 161,3 cm. New York Tarihi Müzesi.

Resim 4: Thomas Cole, İmparatorluğun Seyri 3: İmparatorluğun Sonu (The Course of Empire 3: The Consummation of Empire). 1836, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 129,5 cm x 193 cm. New York Tarihi Müzesi.

Resim 5: Thomas Cole, İmparatorluğun Seyri 4: Yıkım (The Course of Empire 4: Destruction). 1836, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 100,33 cm x 161.29 cm. New York Tarihi Müzesi.

Resim 6: Thomas Cole, İmparatorluğun Seyri 5: Çöküş (The Course of Empire 5: Desolation), 1836, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 99,7 cm x 160,34 cm. New York Tarihi Müzesi.

Resim 7: Théodore Rousseau, Bir grup meşe ağacı, Apremont (Groupe de chênes, Apremont), 1852, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 63,5 cm x 99,5 cm, Louvre Müzesi.

Resim 8: Charles-François Daubigny, Gylieu'daki Gölet (The Ponds of Gylieu), 1853, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 62,2 cm x 99,7 cm, Cincinnati Sanat Müzesi.

Resim 9: Fitz Henry Lane, Akşam Vakti Penobscot Körfezi'nde Kereste Tekneleri (Lumber Schooners at Evening on Penobscot Bay), 1860, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 62,5 cm x 96,8 cm, Washington, D.C. Ulusal Sanat Galerisi.

Resim 10: Claude Monet, İzlenim, Gün Doğumu, (Impression, Sunrise), 1872, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 48 cm x 63 cm, Marmottan Müzesi Monet.

Resim 11: Caspar David Friedrich, Meşe Ormanındaki Manastır (The Abbey in the Oakwood), 1809, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 110,4 cm x 171 cm, Alte Nationalgalerie.

Resim 12: Marco Ricci, Harabelerle Klasik Bir Manzara (Classical landscape with ruins), 1725, Vellum Üzerine Guaj Boya, 29,9 cm x 43,8 cm, Kanada Ulusal Galerisi.

Resim 13: Frederic Edwin Church, Tropiklerde Yağmur Mevsimi (Rainy Season in the Tropics) 1866, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 142,9 cm x 214 cm, de Young Müzesi- Mildred Anna Williams Koleksiyonu.

Resim 14: İvan Ayvazovski, Gemi Enkazı (The Shipwreck), 1888.

Resim 15: Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi, (The Garden of Earthly Delights) 1504, Ahşap Paneller Üzerine Yağlı Boya, 220 cm x 389 cm, Prado Müzesi, Madrid.

Resim 16: Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi (The Garden of Earthly Delights) 1504, Ahşap Dış Paneller Üzerine Yağlı Boya, Prado Müzesi, Madrid.

Resim 17: Pieter Bruegel, Babil Kulesi, (The "Little" Tower of Babel) 1563, Ahşap Panel Üzerine Yağlı Boya, 59,9 cm x 74,5 cm, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam.

Resim 18: Giovanni Paolo Panini, Roma Harabeleri Arasındaki Kolezyum (The Coliseum amongst Roman Ruin), 1730, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 49,2 cm x 64,8 cm, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi.

Resim 19: Hubert Robert, Yüzme Havuzu (The Bathing Pool), 1780, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 174,6 cm x 123,8 cm, Metropolitan Sanat Müzesi.

Resim 20: Hubert Robert, Louvre Müzesi'ndeki Grande Galerie'nin Harabelerdeki Hayali Görünümü (The Imaginary View of the Grande Galerie in the Louvre in Ruins), 1796, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 114,5 cm x 146 cm, Louvre Müzesi

Resim 21: Caspar David Friedrich. Bulutların Üzerinde Yolculuk (Wanderer above the Sea of Fog), 1817, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 98 cm x 74 cm, Hamburger Kunsthalle.

Resim 22: Caspar David Friedrich, Buz Denizi (The Sea of Ice), 1824, Tuval Üzeri Yağlı Boya. 96,7 cm x 126,9 cm. Hamburger Kunsthalle.

Resim 23: Francisco de Goya'ya atfedildi, Dev (The Colossus), 1808, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 116 x 105 cm, Prado Ulusal Müzesi.

Resim 24: Joseph Mallord William Turner, Parlamento Binalarının Yakılması (The Burning of the Houses of Lords and Commons), 1834, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 92 cm x 123 cm, Cleveland Sanat Müzesi.

Resim 25: John Martin, Pompei ve Herculaneum'un Yıkımı (The Destruction of Pompeii and Herculaneum), 1821, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 161,6 cm x 253 cm., Tate Britain, London.

Resim 26: John Martin, Dünyanın Sonu (The Great Day of His Wrath), 1851, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 196,5 cm x 303,2 cm, Tate Britanya.

Resim 27: Thomas Cole, Yaşam Yolculuğu: Çocukluk (The Voyage of Life: Childhood), 1842, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 134,3 cm x 195,3 cm, Washington, D.C. Ulusal Sanat Galerisi.

Resim 28: Thomas Cole. (The Oxbow), 1836, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 130,8 cm x 193 cm, Metropolitan Sanat Müzesi.

Resim 29: İvan Ayvazovski, Dokuzuncu Dalga (The Ninth Wave), 1850, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 221 cm x 332 cm, Rus Devlet Müzesi.

Resim 30: Arnold Böcklin, Ölüler Adası (Isle of the Dead), 1883, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 80 cm x 150 cm, Alte Nationalgalerie.

Resim 31: Albert Bierstadt, Rocky Dağları'nda Bir Fırtına, Mt. Rosalie (A Storm in the Rocky Mountains, Mt. Rosalie), 1866, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 210,8 cm x 361,3 cm, Brooklyn Müzesi.

Resim 32: Gustave Doré, Leviathan'ın Yıkımı (The destruction of Leviathan), 1866, Gravür Baskı Resim.

Resim 33: Zdzisław Beksiński, (AA78), 1978. Ahşap Üzeri Yağlı Boya, 87 cm x 87 cm, Muzeum Historyczne w Sanoku.

Resim 34: Erol Deneç, Osman Gazi'nin Rüyası, 2009, Yağlı Boya, 100 cm x 120 cm.

Resim 35: Roger Dean, Yüzen Adalar (Floating Island), 1993, Keten Üzeri Akrilik Boya, 48 cm x 72 cm.

Resim 36: Roger Dean, Bulutlara Ulaşım (Arrival in the Clouds), 2014, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 80 cm x 120 cm.

Resim 37: Julie Heffernan, Hava Değişimi (Weather Change), 2019, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 74 cm x 96 cm.

Resim 38: Gafur Uzuner, Kapadokya Güzel Atlar Ülkesi, 2024, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 120 cm x 180 cm.

Resim 39: Raşit Altun, isimsiz, 2023, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 80 cm x 60 cm.

Resim 40: Burak Uyanmaz, Derin, 2022, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 100 cm x 130 cm.

Resim 41: Burak Uyanmaz, Derinlerinde, 2022, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 110 cm x 130 cm.

Resim 42: Burak Uyanmaz, Elpida, 2023, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 110 cm x 130 cm.

Resim 43: Burak Uyanmaz, Sublime, 2023, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 90 cm x 130 cm.

Resim 44: Burak Uyanmaz, Stone Age, 2023, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 110 cm x 140 cm.

Resim 45: Burak Uyanmaz, Alamut, 2023, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 130 cm x 90 cm.

Resim 46: Burak Uyanmaz, Incertus, 2023, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 130 cm x 90 cm.

Resim 47: Burak Uyanmaz, Kayıp, 2024, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 80 cm x 130 cm.

Resim 48: Burak Uyanmaz, Direniş, 2024, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 70cm x 90cm.

Resim 49: Burak Uyanmaz, Vestigia Antiquitatis, 2024, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 90cm x 130cm.

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e.: Adı geçen eser

çev.: Çeviri

s.: Sayfa

sy.: Sayı

TDK: Türk Dil Kurumu

T.ü.y.b.: Tuval üzeri yağlı boya

vb.: ve benzeri

yy.: Yüzyıl

GİRİŞ

Problem

Manzara resimleri, doğayı tasvirleriyle çeşitli estetik deneyimler sunarken, fantastik unsurların bu tür resimlerdeki etkisi derinlemesine araştırılmamıştır. Fantastik unsurların manzara resmine görsel ve duygusal katkıları, izleyicilerin algısı üzerindeki etkileri ve sanatçılar tarafından nasıl resmedildikleri ile ilgili bir analiz eksikliği problemi bulunmaktadır.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada amaç; manzara resimlerinde fantastik öğelerin kullanımını, bu unsurların izleyiciye sunulan görsel deneyimi nasıl etkileyeceğini ve sanatçıların bu unsurları nasıl başarılı bir şekilde kullanabileceklerini anlatmaktır. Örneklerle fantastik unsurların ne tür formlarda kullanılabileceğini ve manzara resimlerine nasıl zenginlik kattığını göstermek ve net bir akıma bağlılığı olmadığından dolayı ne zaman başladığını örnekler üzerinden tespit edilmesini amaçlıyor.

Araştırmanın Önemi

Fantastik sanat, sanat tarihinde ilginç bir fenomendir çünkü belirli bir döneme, akıma veya stilistik harekete net bir şekilde bağlı değildir. Tam aksine, fantastik sanat, farklı dönemlerde farklı tanımlamalar altında kendini göstermiş ve her zaman özgün bir yapıya sahip olmuştur. Bu sanat türü, kendine özgü bir çeşit belirsizlik ve çeşitlilik içerir. Bu tavrın manzara resimleri üzerine etkilerini gözlemleyen geniş kapsamlı bir literatür bulunmamasından dolayı, araştırma sırasında yabancı kaynakların da taranmasıyla literatüre Türkçe kaynak sağlanması adına önemlidir.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Manzara resminde fantastik unsurların araştırıldığı bu tezde, manzara resminin tanımı yapılmış ve 15. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar olan gelişimi incelenmiştir. 19. yüzyıl manzara resminde ise sanat akımları ve ekoller üzerine araştırma yapılmıştır. Fantastik kavramının etimolojisi ele alınarak, manzara resmindeki fantastik unsurların nasıl oluştuğu incelenmiştir.

15. yüzyıldan itibaren Hieronymus Bosch ile başlayan ve manzarayı asıl konusu olarak ele alan toplamda 19 sanatçının, tez kapsamında fantastik olarak nitelendirilen eserleri incelenmiştir. Bu eserlerin fantastik yönleri vurgulanmış olup, sanatçıların kısa biyografileriyle sınırlı bir çerçevede değerlendirme yapılmıştır. Fantastik manzara resmine katkıda bulunan tüm sanatçılar veya akımlar kapsanmamış, belirli sanatçılar seçilerek incelenmiştir. Fantastik unsurların görsel analizleri sübjektif yorumlar içerebilir, bu nedenle farklı sanat tarihçileri veya eleştirmenler tarafından farklı yorumlamalar yapılabilir.

Çalışma kapsamında kullanılan yazılı ve görsel kaynaklar, kitaplar, tezler, makaleler, bilimsel dergilerde yayımlanan çalışmalar ve internet kaynaklarıyla sınırlıdır.

Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırma, konuyla ilişkili kitap kaynakları, web sayfaları, dergiler, yerli ve yabancı sanatçıların eserlerinin analizleriyle yapılmıştır. Makaleler, yüksek lisans ve doktora tezleri, internet kaynakları taranmıştır. Konuyla ilgili veriler toplanıp, biçim ve içeriğe uygun halde sunulmuştur. İlgili sanatçıların eserleri incelenmiştir.

1. MANZARA VE FANTASTİK RESİM

"Akıl terk edince, fantezi imkânsız canavarlar yaratır; akıl ve fantezi birleşince sanatın ve mucizelerin anası olur."

Francisco Goya

Goya'nın bu sözü, onun sanat anlayışının temelini oluşturur. Bu ifade, sanatçının 1799'da yayımladığı "Caprichos" adlı gravür serisinin 43. eseri olan "*El sueño de la razón produce monstruos*" (Aklın Uykusu Canavarlar Üretir) ile doğrudan ilişkilidir. Goya, bu eserin açıklamasında hayal gücünün akıldan yoksun kaldığında mantıksız ve korkutucu imgeler yarattığını, ancak akılla birleştiğinde sanatın ve yaratıcılığın kaynağına dönüştüğünü belirtir. Bu düşünce, sanatçının yaratım sürecinin felsefi temeli olarak değerlendirilebilir. Bu bakış açısı, akıl ve hayal gücünün birbirini tamamladığını gösterir. Özellikle fantastik sanat anlayışında, gerçek gözleme dayanan unsurlar ile hayal gücü birleşerek özgün ve etkileyici anlatımlar ortaya çıkarır. Manzara resminde bile sanatçının hayal gücünü kullanması, sadece doğayı yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda doğanın ötesinde yeni bir görsel dünya yaratmasına olanak tanır. Bu yönüyle Goya'nın sözü hem kendi sanatı hem de genel olarak sanatın doğası hakkında evrensel bir anlayışı yansıtır.

Sanatçılar, manzara resmini yalnızca doğayı betimlemenin ötesine taşıyarak, ona hayal gücünün sınırlarını zorlayan öğeler katabilirler. Bu yaklaşım, manzarayı gerçeklikten uzaklaştırmakla kalmaz, aynı zamanda izleyiciyi alışılmışın dışında, yüce ve düşsel bir atmosfere davet eder. Doğal çevrenin olağan formları; masalsı unsurlar, düşsel yaratıklar ya da fizik kurallarını hiçe sayan yapılarla yeniden şekillendirilerek, izleyicinin gerçeklik algısını dönüştüren sahneler oluşturulabilir.

Fantastik manzara anlayışı, sanatçının iç dünyasını ve bireysel estetik anlayışını özgürce ifade edebilmesine olanak tanır. Bu tür eserlerde kullanılan biçimsel tercihler,

duygusal tonlamalar ve renk paletleri, sanatçının özgün dünyasını dışa vurduğu bir zemin haline gelir. Böylelikle izleyiciye yalnızca görsel değil, aynı zamanda duyusal ve düşünsel katmanlar sunan çok boyutlu bir deneyim sağlanır.

Gerçekliğin ötesine uzanan bu görsel dil; mitolojik sahnelerden masalsı yaratıklara, bilim kurguya uzanan temalarla genişleyebilir. Perspektifin esnetildiği, mekânın kurallarının yeniden yazıldığı bu kompozisyonlarda, canlı ve sıra dışı renklerle oluşturulan imgeler, izleyiciyi bildikleri dünyanın dışına taşır. Bu yaklaşım, sanatın dönüştürücü gücünü kullanarak hayal gücüne dayalı alternatif gerçeklikler üretir.

Bazı sanatçılar ise manzaranın tanıdık doğasını fantastik unsurlarla birleştirerek hem gerçek hem düşsel olanı aynı düzlemde buluşturur. Bu tür eserler, doğaya dair aşinalığı korurken, ona yeni bir anlam katmayı başarır. İzleyici böylece hem bildiği bir coğrafyada gezinir hem de daha önce deneyimlemediği bir hayal aleminin içine çekilir. Ortaya çıkan görseller, gerçek ile kurgu arasında kurulan bu ince çizgide, sanatın hayranlık uyandıran gücünü bir kez daha gözler önüne serer.

1.1. Manzara Resmi

TDK'ye göre manzara; *"1. Bakış, görüş alanına giren, dikkati çeken her yer; görüntü, dekor. 2. Görünüş. 3. Konusu bir doğa veya şehir parçası olan resim, gravür veya desen, tablo."*[1] anlamlarına gelir.

Manzara sözcüğünün kökeni Arapça manẓar مَنْظَر "*bakanak, seyir yeri*"[2] anlamına gelir.

[1]Türk Dil Kurumu Sözlükleri, https://sozluk.gov.tr/ (07.01.2025).
[2] Nişanyan Sözlük, "Manzara". https://www.nisanyansozluk.com/kelime/manzara (07.01.2025).

> "*Manzara resmi: Bu alandaki resimler batı sanatında müstakil olarak Maniyerist devirde El Greko ile başlamıştır. Fakat ikinci derecede figürlerin arkasında fon olarak Rönesans ve Rönesans öncesinde de manzara görünmektedir. Barok sanatta, Rembrandt ve Rubens'in yanında Velasquez'in de manzara resimleri görülüyor. Doğu ülkelerinde ise manzara resmi daha 6. yy. da örnekler vermiştir. Çin'de Sui T'ang zamanında önemli sanatçılar yetişmiştir. İlk manzara resimleri böylece Doğuda başlamıştır. Japonlar da Çin'den alınan tuş resmi ile 15. yy.'ın ikinci yarısında bu alanda en mükemmel eserlerini vermiştir. Görülüyor ki manzara Doğuda, Batıdan çok önce eserlerini vermiştir. Empresyonist manzara resimlerine Japon sanatının büyük etkisi olmuştur. Fransa da Empresyonist görüşten önce, kendilerini tamamen manzara resmine veren Barbizon okulu önemli sanatçılar yetiştirmiştir. Böylece "aydın resim" yapan "açık hava ressamları" çıkmıştır. Post-empresyonistlerden Gauguin, Van Gogh, Cézanne gibi ressamlardan sonra, doğanın doğal renklerine önem vermeden, doğa izlenimlerini inşa eden bazı ressamlar bir müddet daha manzara resmini devam ettirdiler*."[3]

Manzara resmi, sanatta doğal manzaraların betimlenmesidir. Bu türde dağlar, vadiler, su kütleleri, tarlalar, ormanlar ve kıyılar resmedilebilir; ayrıca insan yapımı yapılar ve figürler de yer alabilir veya bulunmayabilir. Antik ve Klasik dönemlerdeki eserlerde doğal manzara unsurları bulunsa da manzara resmi Batı sanatında bağımsız bir tür olarak ancak 16. yüzyıldaki Rönesans dönemiyle ortaya çıkmıştır. Doğu sanatında ise bu tür, 4. yüzyıl Çin'ine kadar izlenebilir.[4]

1.1.1. 15. yy. ve 16. yy. Manzara Resmi

15. ve 16. yüzyıl Avrupa resim sanatında manzara, farklı sanat akımları ve sanatçılar tarafından çeşitli şekillerde ele alınmıştır. Orta Çağ'da arka plan olarak kullanılan doğa tasvirleri, Rönesans ile sanatsal bir ilgi odağı haline gelmiştir. Rönesans sanatçıları, doğayı matematiksel perspektif, anatomi bilgisi ve bilimsel

[3] Adnan Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Toplum Yayınevi, Ankara, 3. Baskı, 1975. s. 85-86.
[4] Britannica, "landscape painting" https://www.britannica.com/art/landscape-painting (13.03.2024)

gözlem yoluyla detaylandırarak daha gerçekçi kompozisyonlar oluşturmaya başlamışlardır.

1.1.1.1. Erken Rönesans Dönemi Manzara Resmi

15. yüzyıl Erken Rönesansta manzara, genellikle dini ve mitolojik sahnelerin bir arka plan unsuru olarak kullanılmıştır. Ancak sanatçılar, perspektifin keşfiyle birlikte doğayı daha gerçekçi bir şekilde betimlemeye başlamışlardır. Doğal formlar, ışık-gölge oyunları ve detayların hassasiyetle ele alınması, manzaranın resimlerdeki rolünü giderek güçlendirmiştir. Rönesans sanatçıları, gözlemsel doğruluğa önem vererek doğayı yalnızca bir fon olarak değil, aynı zamanda atmosfer ve duygusal etki yaratmada aktif bir öğe olarak değerlendirmiştir. Özellikle İtalyan sanatında, manzaralar kompozisyonun bütünlüğünü sağlayan bir unsur olarak görülmüştür. Doğal öğeler, figürlerin bulunduğu ortamı anlamlandırırken, aynı zamanda resmin mekânsal düzenini oluşturmada büyük rol oynamıştır. Perspektifin geliştirilmesiyle birlikte, sanatçılar derinlik hissini artırarak manzaraları daha sofistike bir şekilde işlemeye başlamışlardır.

1.1.1.2. Yüksek Rönesans Dönemi Manzara Resmi

15. yüzyıl sonları ve Yüksek Rönesans dönemi, manzara sanatının gelişiminde önemli bir aşama olmuştur. Bu dönemde manzara, kompozisyonun temel bir parçası haline gelmiştir. Sanatçılar, doğayı daha derinlemesine gözlemleyerek ve onun içsel yapısını anlamaya çalışarak, görsel temsilin sınırlarını zorlamışlardır. Leonardo da Vinci, bu dönemde manzara temsilinde atmosferik perspektifi ilk kullanan sanatçılardan biridir. Leonardo'nun eserlerinde, özellikle *Mona Lisa* ve *Kayalıklar Bakiresi* gibi tablolarında, uzaktaki doğa unsurları giderek daha soluk ve buğulu şekilde betimlenmiştir. Bu teknik, atmosferin etkisiyle mesafedeki objelerin nasıl göründüğünü gösterir ve böylece derinlik algısı yaratır. Leonardo'nun atmosferik perspektif kullanımı, manzaranın, figürlerin ötesinde bir anlatım gücüne sahip olmasını sağlamıştır. Manzara artık izleyiciyi eserin içine çeken bir öğe olarak işlev görmektedir.

1.1.1.3. Venedik Okulu

Venedik Okulu, manzara anlayışını daha da ileriye taşımıştır. Giorgione ve Titian gibi sanatçılar, doğayı idealize eden pastoral manzaralar yaratmışlardır. Bu manzaralar, genellikle doğanın huzur verici ve sakinleştirici özelliklerini yansıtmaktadır. Giorgione'nin *Fırtına* adlı tablosu, doğanın dramatik gücünü, figürlerden bağımsız bir biçimde tasvir etme becerisini göstermektedir. Bu eser, doğanın gücünü ve manzaranın anlatı gücünü, figürlerin varlığından bağımsız olarak ele almaktadır. Bu tür manzaralar, Rönesans döneminde insanın doğa ile olan ilişkisini daha çok simgesel ve idealleştirilmiş bir şekilde yansıtmaktadır. Titian ise doğa ile figür arasındaki ilişkiyi daha derinlemesine keşfetmiş ve manzara ile figür arasındaki dengeyi ustaca kurmuştur. Titian'ın eserlerinde, doğa ve insan arasındaki ilişki, duygusal bir etkileşimle şekillenmiştir. Onun manzaraları, bir yandan doğal dünyayı gerçekçi bir şekilde yansıtırken, diğer yandan görsel derinlik ve ışık oyunları ile dikkat çekmektedir.

1.1.1.4. Kuzey Rönesansı

Kuzey Rönesansı sanatçıları, 15. ve 16. yüzyıl boyunca doğayı titiz bir detaycılıkla ve gözlemsel bir doğrulukla ele almışlardır. İtalyan Rönesansından farklı olarak, Kuzey Avrupa sanatçılarının manzara anlayışı genellikle daha gerçekçi ve ayrıntılı olmuştur, aynı zamanda anlatıyı zenginleştiren bağımsız bir unsur olarak resmedilmiştir. Pieter Bruegel'in "*Karda Avcılar"* ve "*Babil Kulesi"* gibi eserleri, doğayı ve insan yaşamını iç içe sunarak manzaranın bağımsız bir sanat formuna dönüşmesine katkıda bulunmuştur. Doğa, bu eserlerde figürlerle etkileşime giren dinamik bir ortam olarak işlenmiştir. Hieronymus Bosch'un eserlerinde manzara, sadece gerçekçi bir alan yaratmak için değil, aynı zamanda dini ve alegorik mesajlar vermek amacıyla kullanılmıştır. *Dünyevi Zevkler Bahçesi* gibi eserlerinde doğa, fantastik bir ortam olarak sunulmuştur.

1.1.2. 17. yy. ve 18. yy. Manzara Resmi

17. yüzyılın başlarında etkisini gösteren Barok sanat anlayışı, dramatik ışık-gölge oyunları, hareketlilik ve yoğun atmosferik etkilere dayalı bir estetik benimsemiştir. Bu dönemde manzara resimleri genellikle güçlü kontrastlarla oluşturulmuş, doğanın büyüklüğü ve insan karşısındaki görkemi vurgulanmıştır. Barok manzara resmi, doğanın yalnızca estetik bir unsur olarak değil, aynı zamanda güçlü bir dramatik anlatım aracı olarak da ele alındığı bir dönemdir. Sanatçılar, kasvetli gökyüzü, fırtınalı denizler ve yoğun ışık-gölge oyunlarıyla doğanın değişkenliğini ve insan üzerindeki etkisini vurgulamışlardır. Özellikle Caravaggio'nun ışık kullanımı ve Rubens'in hareketli kompozisyonları bu dönemde büyük etki yaratmıştır. Manzara resmi, bu dönemde yalnızca doğanın bir tasviri olmaktan öte, insanın doğa karşısındaki yerini sorgulayan bir alan haline gelmiştir. Barok dönemde özellikle İtalya, Hollanda, Fransa ve İspanya'da farklı manzara yaklaşımları gelişmiştir. Hollandalı ressamlar daha doğal ve gözleme dayalı kompozisyonlar üretirken, İtalyan ve Fransız sanatçılar manzarayı mitolojik ve tarihsel anlatımlarla iç içe geçirmişlerdir.

1.1.2.1. İtalya'da Barok Sanat

İtalya'da Barok dönemi sanat anlayışı, dini ve mitolojik temalarla iç içe geçmiş dramatik anlatımlarıyla dikkat çeker. İtalyan sanatçılar, doğayı büyük ve etkileyici bir sahne olarak ele almış, hareket ve ışık oyunlarıyla manzaralarına derinlik katmışlardır. Guercino'nun dramatik doğa betimlemeleri, İtalyan Barok manzara resminin gelişiminde önemli rol oynamıştır. Salvator Rosa gibi sanatçılar, doğayı hem idealize ederek hem de romantik bir atmosfer içinde resmetmişlerdir. Vahşi doğa sahneleri ve dramatik kompozisyonlarıyla bu dönemde öne çıkmıştır.

1.1.2.2. Hollanda Altın Çağı

17. yüzyılın ortalarına gelindiğinde, Hollanda Altın Çağı olarak adlandırılan dönemde manzara resmi büyük bir gelişim göstermiştir. Hollanda'da siyasi istikrar, ekonomik büyüme ve burjuva sınıfının yükselişiyle birlikte sanat üretimi de büyük bir ivme kazanmıştır. Dini konulara mesafeli duran Hollandalı sanatçılar, günlük yaşam sahneleri, deniz manzaraları ve kırsal alanları betimleyen resimler üretmişlerdir. Bu dönemde Jacob van Ruisdael, Meindert Hobbema ve Aelbert Cuyp gibi sanatçılar, doğanın farklı hava koşulları altındaki etkileyici görünümlerini yansıtan eserler vermiştir. Hollanda Altın Çağı'nda manzara resminin öne çıkmasında, sanat alıcılarının bireysel tercihlerinin ve özel koleksiyonculuğun yaygınlaşmasının da büyük rolü olmuştur.

1.1.2.3. Fransa'da Barok Sanat

Fransa'da Barok sanatı, daha kontrollü ve klasik çizgilere yakın bir anlayışla gelişmiştir. Nicolas Poussin, manzara resminde düzen ve simetriyi ön plana çıkararak, doğayı dramatik bir tiyatro sahnesi gibi ele almıştır. Poussin'in resimleri, mitolojik ve tarihsel konular etrafında şekillenen idealize edilmiş manzaralar içerir. Claude Lorrain ise atmosferik perspektif ve ışık etkileriyle manzaraya romantik bir dokunuş kazandırmıştır. Claude Lorrain, ışığın doğa üzerindeki etkilerini büyük bir ustalıkla resmetmiş ve atmosferik perspektifi manzara resminde kullanmıştır. Lorrain, özellikle liman sahneleri ve pastoral manzaralarda ışığın yumuşak geçişlerini kullanarak Fransız Barok manzara resmine estetik bir zarafet katmıştır. Fransa'da Barok manzara resminde doğa, estetik bir denge ve düzen içinde resmedilmiş, bu anlayış ilerleyen dönemlerde Neoklasisizmin gelişimine zemin hazırlamıştır.

1.1.2.4. İspanya'da Barok Sanat

İspanyol Barok sanatı, dramatik anlatımı ve güçlü ışık-gölge oyunlarıyla dikkat çeker. İspanya'da manzara resminden ziyade dinsel ve tarihi temalar ön planda olmuş, ancak bazı sanatçılar doğayı güçlü bir atmosfer içinde resmetmiştir. Diego Velázquez'in bazı manzaraları, gerçekçi gözlem gücü ve ışığın etkili kullanımıyla Barok manzara anlayışını yansıtır. José de Ribera gibi sanatçılar ise doğayı dramatik bir sahne olarak ele alarak, Barok estetiğini güçlü bir biçimde manzara resmine yansıtmışlardır.

1.1.2.5. Rokoko

18. yüzyılın başlarında Barok'un ağırlığından uzaklaşan sanatçılar, daha hafif ve zarif bir anlayışa yönelmişlerdir. Rokoko dönemi, süslemeci ve romantik bir üslupla doğayı idealize eden manzara resimlerine ağırlık vermiştir. Rokoko ressamları, doğayı romantize ederek, özellikle pastoral ve bahçe sahnelerine yer vermiştir. Bu dönemde manzara resmi, soyluların zarif yaşam tarzını yansıtacak şekilde tasarlanmış, çoğu zaman aşk, müzik ve mitolojik temalarla süslenmiştir.

1.1.2.6. Neoklasisizm

18. yüzyılın ikinci yarısında etkisini gösteren Neoklasisizm, antik Yunan ve Roma sanatının düzenli ve idealize edici yaklaşımını benimsemiştir. Manzara resmi, bu dönemde doğanın simetri ve kompozisyon açısından dengeli bir yapı içinde ele alındığı sahnelerle öne çıkmıştır. *Capriccio* olarak adlandırılan hayali manzaralar da bu dönemde önemli bir yer tutmuştur. Sanatçılar, gerçek mekânları ve mimari öğeleri bir araya getirerek idealize edilmiş, fantastik kompozisyonlar oluşturmuşlardır.

1.1.3. 19.yy. Manzara Resmi

19. yüzyılda manzara resmi, sanat tarihinde önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilebilir. Bu yüzyıl, sanatta köklü değişimlerin yaşandığı, tekniklerin, anlayışların ve konuların çeşitlendiği bir dönemdir. Sanayi Devrimi'nin etkisiyle şehirleşmenin hız kazanması, doğanın ve kırsal alanların sanatta daha romantik, melankolik veya gerçekçi bir şekilde ele alınmasına neden olmuştur. Bu süreçte manzara resmi başlı başına bir konu haline gelmiş ve sanatçılar doğayı farklı açılardan yorumlamaya başlamıştır.

Sanatçılar, doğayı bir gözlem alanı olarak ele almakla kalmamış, aynı zamanda kendi duygu ve düşüncelerini yansıtmak için bir araç olarak kullanmışlardır. Bu dönemde doğanın betimlenmesi, sadece topografik bir doğruluk kaygısı taşımaktan öteye geçerek, atmosferin, ışığın ve değişen hava koşullarının etkilerini yansıtmayı da hedeflemiştir. Ayrıca sanayileşmeyle birlikte hızla değişen kent yaşamının aksine, doğa daha saf ve ideal bir alan olarak görülmüş, bu da sanatçılar için tükenmez bir ilham kaynağı olmuştur.

Manzara resminin bu yüzyılda kazandığı önem, yalnızca sanatsal yaklaşımlarla sınırlı kalmamış, aynı zamanda bireyin doğayla olan ilişkisini de yeniden düşünmesine yol açmıştır. Kimi sanatçılar, doğayı yüce ve güçlü bir varlık olarak ele almış, tıpkı Caspar David Friedrich'in doğayı insanın karşısında görkemli ve mistik bir şekilde betimlemesi gibi; kimileri ise Jean-François Millet'nin kırsal yaşam sahnelerinde olduğu gibi doğayı günlük hayatın bir parçası olarak aktarmıştır. Öte yandan, James McNeill Whistler gibi sanatçılar ise doğayı bir atmosfer veya ruh hali yaratmanın aracı olarak kullanarak, ışık ve renk oyunlarıyla manzaralara duyusal bir etki katmıştır. 19. yüzyıl boyunca bu farklı yaklaşımlar, sanatçılar arasında büyük çeşitlilik gösteren manzara resimlerinin ortaya çıkmasını sağlamış ve bu türün sanat dünyasındaki yerini daha da sağlamlaştırmıştır.

1.1.3.1. Romantizm 1780-1830

Romantizm, 18. yüzyılın sonlarından 19. yüzyılın başlarına kadar etkili olan bir sanat akımıdır ve özellikle duygusal ifadenin, bireysel özgürlüğün ve doğaya olan derin bir hayranlığın vurgulanmasıyla tanınır. Bu dönemde, klasik düzen ve mantık anlayışından uzaklaşılarak, sanatçılar daha özgür ve subjektif bir ifade tarzını benimsemişlerdir. Manzara resimleri, Romantizm'in en önemli temalarından biri haline gelmiştir ve doğa, insanın içsel dünyasıyla ilişkilendirilen bir yansıma olarak görülmüştür.

Romantik manzara resimleri, genellikle doğanın büyüklüğüne ve insanın ona karşı duyduğu minnettarlığa dair güçlü bir anlam taşır. "Klasik ressamlar doğayı kendi düzenli kompozisyonlarına uyacak tarzda tasarlarken, romantik ressamlar doğayı vahşi ve dizginlenemez bir biçimde yansıtmışlardır."[5] Doğa, genellikle kasvetli, dramatik ve etkileyici bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu dönemde sanatçılar, manzarayı sadece fiziksel bir alan olarak değil, aynı zamanda duygusal bir araç olarak da kullanmışlardır. Resimlerde, fırtınalar, dağlar, denizler gibi doğa unsurları, insan ruhunun karmaşık duygularını ifade etmek için birer simge olarak yer alır.

> *"Avrupa'daki Sanayi Devrimi, Romantizm'in yükselişindeki diğer bir etken olarak görülebilir çünkü bu akım, "doğal olmayan" mekanize güçler karşısında duyulan çaresizlik hisleri ve sosyal bozulma döneminde görülmeye başlamıştır. Bu endişe, Romantizm' in merkezidir ve Fransız teorisyen Jean Jacques Rousseau'nun savunduğu gibi insanlığın bozulmamış, yabani doğayla yeniden özel bir ilişki kurmasına yol açmıştır. Birçok ressam, bu doğa anlayışının sınırsız ve ürkütücü olduğunu tasavvur etmiştir. Bu bağlamda da William Pars (1742-82) ve Derby'li Joseph Wright gibi "Büyük Tur' sanatçılarıyla böylesine popülerleşen yalçın dağ ve volkan sahneleriyle temsil edilen, 18. yüzyıla has "yüce" sanattan etkilenmişlerdir.*

[5] Mehmet Göktepe, "Romantizm Sanat Akımı ve Sanatçıları Üzerine Bir Değerlendirme" Journal of Arts, Cilt: 3, Sayı: 1, 2020. s.48.

Bu yüzden Romantik sanat, "yüce" -doğanın uyandırabildiği yoğun duygu seli, güçlü duygular ve kuvvet- arayışına yönelmiştir.'"[6]

Öne çıkan Romantik manzara ressamlarından bazıları, özellikle İngiliz sanatçı Joseph Mallord William Turner ve Alman ressam Caspar David Friedrich'tir. Turner'ın eserlerinde ışığın ve atmosferin dramatik kullanımı, manzara resimlerinin duygusal gücünü artırmıştır. Friedrich ise, manzara resimlerinde yalnız insan figürleriyle doğanın iç içe geçtiği sahnelerle, mistik bir hava yaratmış ve insanın doğa ile olan ruhsal bağını vurgulamıştır.

Romantizm'de manzara resimleri, sanatçıların doğayla kurduğu duygusal ve bireysel bağları, toplumsal değişimlere karşı bir tepkiyi ve insan ruhunun derinliklerini ifade etme aracıdır. Bu dönemde, doğa sadece dışsal bir gerçeklik değil, aynı zamanda insanın içsel dünyasının bir yansıması olarak resmedilmiştir.

1.1.3.2. Natüralizm 1820-1880

Natüralizm, Romantizm ve Realizm akımlarından beslenmiş bir akımdır. Bu iki akımda doğa ve insan figürü belirli bir şekilde ele alınsa da Natüralizm daha çok gözleme ve doğrudan gerçekliği yansıtmaya dayalıdır. Bu, sanatçılara daha nesnel bir yaklaşım sunmuştur.

Natüralizm, sanat eleştirisinde başlangıçta daha geniş bir anlam taşır. 17. yüzyıldan itibaren, geleneksel sanat anlayışlarından ve "güzellik" kavramından bağımsız bir şekilde, sanatçıların doğayı ya da herhangi bir konuyu olduğu gibi, gerçekçi bir şekilde betimlemeye çalıştıkları her eseri ifade etmek için kullanılmıştır. Ancak 19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde, bu terim daha özel bir anlam kazanmıştır. Bu dönemde, özellikle Fransa'da ortaya çıkan ve zamanla tüm dünyaya yayılan bir

[6] Stephen Farthıng, *Sanatın Tüm Öyküsü,* çev. Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu, Hayalperest Yayınevi, Çin, 4.baskı, 2020.s.268.

resim akımı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu yeni Natüralizm akımı, insan figürünü, doğa ile olan ilişkisi ve sosyal çevresi içinde, tıpkı bir fotoğraf gibi, çok doğru ve detaylı şekilde tasvir etmeye çalışıyordu. Yani sanatçılar, doğayı ve insanları yalnızca estetik veya dramatik bir şekilde değil, aynı zamanda bilimsel ve doğru bir şekilde resmetmeye özen göstermişlerdir.

> *"Natüralizm, 19. yüzyılın ortalarında öne çıkan ve Gustave Courbet gibi temsilcilerinin günlük çalışma hayatı sahnelerine odaklandığı bir Fransız resim okulu olan Realizm'in mirasını kısmen devralmıştır. Natüralizm sıklıkla Realizm ile eş tutulur, ancak ancak birkaç on yıl sonra tanımlanmıştır- 1870-80'lerde altın çağını yaşamıştır ve eski hareketten daha çok hiper gerçek görsel kompozisyon hassasiyetiyle ve insan figürünü sarmalayan bir manzaraya veya senaryoya entegre etmekle ilgilenmiştir. Bu anlamda, Natüralizmin benzersiz başarısı belki de Realizm ideolojisini Romantik manzara resminin teknikleri ve etkileriyle birleştirmekti."*[7]

Natüralizm, 19. yüzyılın ikinci yarısında gelişen bir sanat akımıdır. Sanatçılar, doğayı olduğu gibi yansıtmayı amaçlayarak gözleme dayalı nesnel bir yaklaşımı benimsemişlerdir. Realizm ile yakın bir ilişki içinde olan Natüralizm, sanatta sübjektif anlatımdan kaçınarak doğal dünyayı en ayrıntılı ve gerçekçi biçimde betimlemeyi hedeflemiştir.

Bu akım, doğanın gözlem ve deney yoluyla anlaşılabileceği fikrine dayanarak, sanatçıların doğrudan doğayı inceleyerek eser üretmelerini teşvik etmiştir. Romantizm'in idealize edilmiş doğa anlayışına tepki olarak, sanatçılar doğayı herhangi bir abartı veya dramatik etki olmadan resmetmeye yönelmişlerdir.

[7] The Art Story, "Naturalism". https://www.theartstory.org/movement/naturalism/ (2025)



Resim 1: John Constable, Saman Arabası (The Hay Wain), 1821, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 30,2 cm x 185,4 cm, National Gallery.

1.1.3.3. Hudson Nehri Okulu 1826-1870

Hudson Nehri Okulu, Amerikan sanat tarihinde önemli bir yere sahip olan, Romantizmden etkilenmiş bir peyzaj resim hareketidir. Bu hareket, 19. yüzyıl ortalarında, Amerika Birleşik Devletleri'nin doğal güzelliğini ve vahşi doğasını yansıtan ve Avrupa resim okullarından bağımsız olma arzusunda olan, bir grup ressam tarafından başlatılmıştır. Bu ressamlar, Hudson Nehri'ni ve çevresindeki bölgeleri ilham kaynağı olarak kullanmışlar, aynı zamanda New England, Rocky Dağları, Niagara Şelalesi, Yosemite Vadisi gibi diğer manzaraları da resmetmişlerdir.

Hudson Nehri Okulu ressamları, Romantizm akımından etkilenerek, Amerikan manzarasının büyüleyici güzelliğini ve görkemini tasvir etmek için bir arayışa girdiler. Onlar, manzarayı sadece gerçekçi bir şekilde değil, aynı zamanda duygusal, ruhsal ve ahlaki bir anlam taşıyan bir şekilde de yansıtmaya çalıştılar. Onlar için, doğa, Tanrı'nın yarattığı mükemmel bir sanat eseriydi ve insanın doğayla uyum içinde yaşaması gerekiyordu. Bu nedenle, resimlerinde insan figürleri genellikle küçük ve önemsiz olarak gösterilirken, doğa figürleri büyük ve etkileyici olarak gösterilirdi. Resimlerindeki ışık, renk ve atmosfer kullanımı, manzaraya fantastik bir etki verirdi. Örneğin, Cole'un *"The Course of Empire"* serisinde, aynı manzarayı farklı zamanlarda ve farklı medeniyetlerin yükseliş ve çöküşünü göstererek, doğanın insan tarihinden üstün olduğunu vurgulamıştır. Church'un *"Niagara"* resminde, şelalenin devasa boyutu ve gücü, izleyiciyi hayran bırakacak şekilde resmedilmiştir. Bierstadt'ın *"The Rocky Mountains, Lander's Peak"* resminde, dağların ve gölün yansıması, manzaraya mistik bir hava katmıştır.

Thomas Cole, "*The Course of Empire*" (İmparatorluğun Seyri) serisi:



Resim 2: Thomas Cole, İmparatorluğun Seyri 1: Vahşi Devlet (The Course of Empire 1: The Savage State), 1834, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 100,33 cm x 161,29 cm. New York Tarihi Müzesi.



Resim 3: Thomas Cole, İmparatorluğun Seyri 2: Pastoral Devlet (The Course of Empire 2: The Pastoral State). 1834, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 100,3 cm x 161,3 cm. New York Tarihi Müzesi.



Resim 4: Thomas Cole, İmparatorluğun Seyri 3: İmparatorluğun Sonu (The Course of Empire 3: The Consummation of Empire). 1836, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 129,5 cm x 193 cm. New York Tarihi Müzesi.



Resim 5: Thomas Cole, İmparatorluğun Seyri 4: Yıkım (The Course of Empire 4: Destruction). 1836, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 100,33 cm x 161.29 cm. New York Tarihi Müzesi.



Resim 6: Thomas Cole, İmparatorluğun Seyri 5: Çöküş (The Course of Empire 5: Desolation), 1836, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 99,7 cm x 160,34 cm. New York Tarihi Müzesi.

Hudson Nehri Okulu'nun kurucusu olarak kabul edilen Thomas Cole, Amerikan manzarasının romantik ve dramatik bir şekilde tasvir eden resimler yaptı. *"The Course of Empire" serisinde, aynı manzarayı farklı zamanlarda ve farklı medeniyetlerin yükseliş ve çöküşünü gösterdi*[8]. Cole'un öğrencisi olan Frederic Edwin Church, doğal olayları ve fenomenleri resmetti. "Niagara" resminde, şelalenin devasa boyutu ve gücü, izleyiciyi hayran bırakacak şekilde resmedildi. Hudson Nehri Okulu'nun ikinci nesil temsilcilerinden biri olan Albert Bierstadt, Amerika'nın batısındaki manzaraları resmetti. *"The Rocky Mountains, Lander's Peak"* resminde, dağların ve gölün yansıması, manzaraya mistik bir hava kattı. Bu ressamların yanı sıra, Hudson Nehri Okulu'nun diğer önemli isimleri arasında Asher B. Durand, John Frederick Kensett, Thomas Moran, Mart'in Johnson Heade gibi sanatçılar da yer almaktadır.

Hudson Nehri Okulu, Amerikan sanatının ilk orijinal akımı olarak kabul edilir. Bu akım, Amerikan kimliğinin ve milliyetçiliğinin oluşmasına katkıda bulunmuştur. Ayrıca, Amerikan doğasının korunması ve çevre bilincinin gelişmesine de önemli bir rol oynamıştır. Hudson Nehri Okulu, 19. yüzyılın sonunda gerçekçilik ve izlenimcilik gibi diğer akımların ortaya çıkmasıyla yavaş yavaş etkisini kaybetse de Amerikan peyzaj resminin temelini atmış ve sonraki nesil ressamları etkilemeye devam etmiştir.[9]

[8] Art History Project, "The Course of Empire". https://www.arthistoryproject.com/subjects/politics/the-course-of-empire/ (2024).
[9] Metmuseum, "The Hudson River School". https://www.metmuseum.org/essays/the-hudson-river-school (2024).

1.1.3.4. Barbizon Okulu 1830-1870

Barbizon Okulu, 19. yüzyılın ortalarında Fransa'da ortaya çıkan ve manzara resmine yeni bir bakış açısı getiren bir grup ressam tarafından kurulmuştur. Bu akımın adı, Paris yakınlarındaki Fontainebleau Ormanı'nın kenarındaki küçük Barbizon köyünden gelir. Barbizon Okulu'nun ressamları, doğayı atölye ortamının dışında, doğal ışık ve doğal çevre içerisinde resmetmeyi tercih ettiler.[10]

Barbizon ressamları, sanatsal çalışmalarını geleneksel atölyelerin dışına taşıyarak, doğanın kendisiyle daha doğrudan bir ilişki kurmaya çalıştılar. Paris'teki kalabalıktan ve yapay ışıktan uzaklaşarak Barbizon köyüne yerleştiler ve çevredeki ormanları bir tür açık hava stüdyosu olarak kullandılar.

Resim çalışmalarını Fontainebleau Ormanları'nda sürdüren bu grup; Théodore Rousseau, Charles-François Daubigny, Jules Dupré, Constant Troyon, Charles Jacque ve Narcisse Virgilio Díaz. Jean-François Millet Ekolün önde gelen isimleridir.[11]

Barbizon Okulu'nun ressamları, doğayı doğrudan gözlemleyerek, gerçekçi ve romantik bir tarzı birleştirdi. Onların çalışmaları, ışık, gölge ve doğanın dokusunu detaylı bir şekilde ele alır. Bu yaklaşımla, 19. yüzyılın akademik sanat anlayışına karşı çıkarak, manzara resminde yeni bir yön belirlediler.

Doğal ışığın ve atmosferik koşulların manzara üzerindeki etkisini incelemek için günün farklı saatlerinde ve mevsimlerde ışığın değişimini, hava durumunun yarattığı atmosferi ve mevsimlerin etkilerini yansıtmayı amaçladılar. Bu yaklaşım, resimlerinde gerçekçilik ve doğallık hissini artırdı. Renkleri doğaya daha yakın ve doğal bir şekilde

---

[10] Burcu Pehlivan, "19. Yüzyıl Fransız Resim Sanatında Manzara", *GSF Sanat Dergisi*, (37), 174-199. 2021. s. 182.

[11] Wikipedia, "Barbizon School". https://en.wikipedia.org/wiki/Barbizon_School (2024).

kullanarak gerçekçiliği artırdı. Ayrıca, doğadaki farklı dokuları detaylı bir şekilde ele aldılar. Ağaçların kabuklarından nehirlerin dalgalanmalarına, çimenlerin dokusundan bulutların yumuşaklığına kadar geniş bir yelpazede doğanın farklı unsurlarını resmettiler. Barbizon ressamları, manzaralarında karmaşık kompozisyonlardan kaçınarak sadelik ve doğallığı ön plana çıkardılar. Bu da izleyicinin doğanın güzelliğine ve sakinliğine odaklanmasını sağladı.

Barbizon Okulu'nun mirası, daha sonraki akımlar üzerinde de önemli bir etkiye sahip oldu. Özellikle empresyonistler, açık hava çalışmasının ve doğal ışığın önemini benimseyerek Barbizon ressamlarının izinden gittiler. Barbizon Okulu, manzara resminin romantizm ve gerçekçilik arasında bir köprü oluşturmasını sağladı ve sanat dünyasında kalıcı bir etki bıraktı.



Resim 7: Théodore Rousseau, Bir grup meşe ağacı, Apremont (Groupe de chênes, Apremont), 1852, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 63,5 cm x 99,5 cm, Louvre Müzesi.



Resim 8: Charles-François Daubigny, Gylieu'daki Gölet (The Ponds of Gylieu), 1853, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 62,2 cm x 99,7 cm, Cincinnati Sanat Müzesi.

1.1.3.5. Realizm 1840-1880

Realizm, 19. yüzyılın ortalarında romantizmin idealize edici ve duygusal yaklaşımına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Bu akım, sanatın hayal gücüne dayalı sahneler yerine, gerçek dünyanın nesnel ve gözlemsel bir şekilde tasvir edilmesi gerektiğini savunmuştur.

> *"Barbizon ekolünün kurucuları içerisinde yer alan J. F. Millet zaman içerisinde ekolün natüralist/doğalcı anlayıştaki resim üslubundan uzaklaşarak, doğayı ön plana çıkaran ve yücelten manzara resimlerine, anıtsal bir şekilde resmettiği kırsal kesim köylü figürlerini de ekleyerek Fransız resminde yeni bir dönemin temellerini atıyordu. Doğanın birebir göründüğü gibi resmedilmesi anlayışında olan natüralist/doğalcı Barbizon'lar ile yola başlayan Millet resimlerinde, gördüklerini birebir gördüğü gibi değil de çevresindeki gerçeği, gerçeklik etkisini arttırmak amacı doğrultusunda, bazı ekleme ve çıkarmalar ile yeniden kurgulayarak yansıtmaktaydı."*[12]

Fransız sanatçı Gustave Courbet'nin öncülüğünde gelişen realizm akımı, sadece figüratif resimlerle sınırlı kalmamış, aynı zamanda doğayı ve çevreyi betimleyen manzara resimlerinde de etkili olmuştur. Realist manzara ressamları, Romantizmin aksine doğayı olduğu gibi yansıtmayı amaçlamış, atmosferik etkilere, ışık oyunlarına ve coğrafi ayrıntılara büyük önem vermişlerdir. Romantik manzara resimlerinde görülen dramatik gökyüzü, büyüleyici doğa sahneleri ve idealize edilmiş kompozisyonlar, realizmle birlikte yerini daha sıradan, gündelik doğa manzaralarına bırakmıştır. Ressamlar, belirli bir bölgeye ya da zamana ait anlık gözlemleri tuvale aktarmaya çalışmış ve doğanın dinamik yapısını vurgulamışlardır.

Realist sanatçılar, doğayı doğrudan gözlemleyerek eserlerinde ayrıntılı topografik ögeler, hava koşullarının değişken etkileri ve gerçekçi renk kullanımına yer

[12] Burcu Pehlivan. "19. Yüzyıl Fransız Resim Sanatında Manzara", *GSF Sanat Dergisi*, (37), 174-199. 2021. s.186.

vermişlerdir. Işığın doğa üzerindeki etkisini titizlikle analiz eden ressamlar, günün farklı saatlerindeki atmosfer değişimlerini yansıtarak empresyonizme zemin hazırlamışlardır. Konu seçimlerinde yalnızca etkileyici doğa sahneleriyle sınırlı kalmayıp, kırsal alanları, tarlaları, köy yollarını ve ormanlık bölgeleri de betimleyerek sanatı halkın yaşamına daha yakın hale getirmişlerdir. Renk paletlerinde ise romantizmin dramatik tonları yerine, doğaya uygun yumuşak yeşil, kahverengi, mavi ve gri tonlarını tercih ederek doğanın gerçekçi atmosferini yansıtmayı amaçlamışlardır.

1.1.3.6. Lüminizim 1850-1875

Lüminizm, 19. yüzyılın ikinci yarısında Amerika'da ortaya çıkan bir resim akımıdır. Bu akım, ışığın ve renklerin doğru kullanımıyla dikkat çeker. Lüminist ressamlar, dış mekân sahnelerinde doğal ışığı ve atmosferik etkileri ustalıkla yakalayarak yapıtlarını oluştururlar. Lüminist ressamlar, doğanın ve günlük yaşamın sahnelerini en doğal haliyle yansıtmayı amaçlarlar. Işığın ve renklerin doğru kullanımıyla ortaya çıkan etkileyici atmosferler, izleyicileri resmin içine çeker ve duygusal bir bağ kurmalarını sağlar.

Lüminizm, özellikle plein air (açık hava) tekniğiyle tanınır. Ressamlar, doğanın ve ışığın canlılığını yakalamak için dış mekanlarda çalışır ve gerçek zamanlı gözlemlerle sahneleri tuvallerine aktarırlar. Bu teknik, resimlerdeki canlılık ve doğallık hissini artırır.

Lüminist ressamlar, ışığın ve renklerin dinamik etkilerini ustalıkla kullanarak atmosferik derinlik ve perspektif oluştururlar. Özellikle gün batımı ve şafak gibi ışığın dramatik değişimlerinin olduğu anlarda, renklerin zenginliği ve tonların yumuşaklığıyla duygusal bir etki yaratırlar.

Bu akımın önde gelen temsilcilerinden biri Fitz Hugh Lane 'dir. Lane, deniz kenarındaki sahneleri ve gökyüzünün değişen renklerini ustalıkla resmederek lüminizmin önemli bir figürü haline gelmiştir. Ayrıca, Martin Johnson Heade, Sanford Gifford ve John F. Kensett gibi ressamlar da lüminist tarzda eserler vermişlerdir.

Lüminizm akımı, doğanın ve ışığın güzelliklerini resim sanatı aracılığıyla yansıtmayı amaçlayan etkileyici bir akımdır. Ressamların doğal ışık ve renkleri ustalıkla kullanması, eserlerin atmosferini zenginleştirir ve izleyicilere derin duygusal deneyimler yaşatır. Bu akım, resim sanatında önemli bir yere sahiptir ve izlenimcilikle birlikte modern sanatın gelişiminde etkili olmuştur.



Resim 9: Fitz Henry Lane, Akşam Vakti Penobscot Körfezi'nde Kereste Tekneleri (Lumber Schooners at Evening on Penobscot Bay), 1860, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 62,5 cm x 96,8 cm, Washington, D.C. Ulusal Sanat Galerisi.

1.1.3.7. Empresyonizm 1862-1892

Empresyonizm, 19. yüzyılın ikinci yarısında Fransa'da doğmuş ve sanat dünyasını etkileyen bir akımdır. Bu akım, resim sanatının geleneksel kurallarını reddederek, sanatçıların doğanın anlık izlenimlerini ve duygularını tuvale yansıtmalarını teşvik etmiştir.

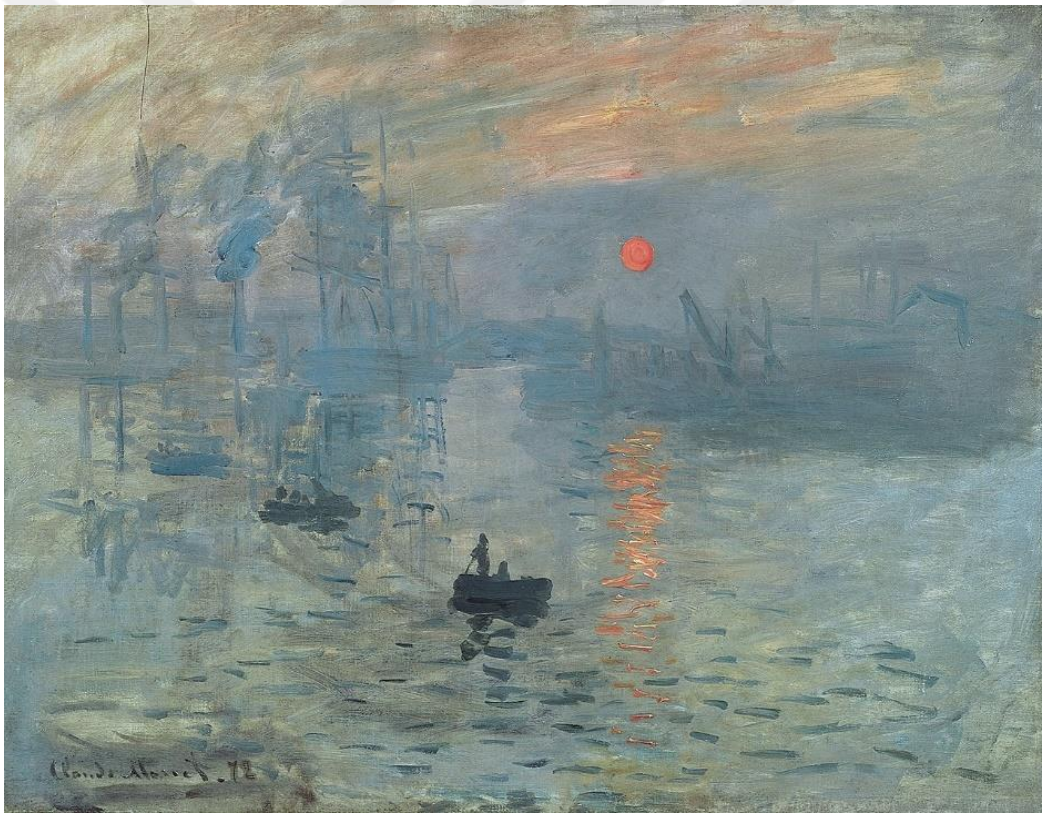
Empresyonist ressamlar, doğanın ışık ve renklerinin anlık değişimlerini yakalamak için dışarıda çalışmayı tercih etmişlerdir. Bu da onlara, stüdyoda yapılan detaylı hazırlıklar yerine, canlı eserler yaratma fırsatı vermiştir. Empresyonistler, doğal ışık altında ve gerçek zamanlı olarak çalışarak, nesnelerin ve manzaraların sürekli değişen görünümlerini yakalamışlardır.

Empresyonist sanatçılar, ışığın anlık görüntüsünü yakalamaya çalışırken, resimlerini hızlı fırça darbeleri ve kalın boya tabakalarıyla oluşturmayı tercih ediyorlardı. Ayrıca, tuvalin bazı bölgelerini boya sürmeden bırakarak, o dönemki bakış açısına göre bir eksiklik hissi oluşturuyorlardı. Bu da eserlerinde izleyicide bitmemişlik hissiyatı uyandırıyordu.

> "*Monet, Renoir, Degas ve Pissarro gibi ünlü ressamlar, empresyonizmin önde gelen temsilcileridir. Bu sanatçılar, doğanın güzelliklerini ve değişkenliğini yakalayarak, modern sanat dünyasında bir devrim başlatmışlardır.*
>
> *Gün ışığının anlık izlenimlerini resimlerine yansıtma anlayışı çerçevesinde yaptıkları bu çalışmaları dönemin Paris "Salon Sergileri" ne kabul edilmediği için "Reddedilenler Salonu"nda sergileyen bu genç ressamlar; o yıllara kadar beğenilen ve kabul gören, atölyelerde uzun sürede, yapay ışık altında kurgulanarak oluşturulmuş mitolojik ve tarihi konulu resimler ile karşılaştırıldığında, oldukça kaba saba, bayağı ve bitmemiş resimler yaptıkları eleştirisi ile dönemin sözü geçen sanat çevreleri tarafından büyük bir tepki toplamış haksız, ağır ve yıkıcı eleştirilere maruz kalmışlardır. Yine bu eleştirel bakış açısı doğrultusunda grup üyelerinden C. Monet'nin "Gün Doğumu/Bir*

İzlenim" isimli tablosunun isminden yola çıkılarak dönemin sanat çevresi tarafından bu genç ressamlar grubuna, eleştiri amacıyla Empresyonistler/İzlenimciler ismi verilmiştir."[13]

Günümüzde, empresyonizm hala sanat dünyasında etkisini sürdürmektedir. Empresyonist eserler, izleyicilere doğanın güzelliğini ve değişkenliğini deneyimleme fırsatı sunarken, aynı zamanda sanatın özgürlüğünü ve yaratıcılığını da ortaya serer.



Resim 10: Claude Monet, İzlenim, Gün Doğumu, (Impression, Sunrise), 1872, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 48 cm x 63 cm, Marmottan Müzesi Monet.

[13]Pehlivan, a.g.e. s. 190.

1.1.3.8. Tonalizm 1870-1915

Tonalizm, 19. yüzyılın sonlarına doğru Amerika'da ortaya çıkan ve manzara resmine özgün bir yaklaşım getiren bir sanat akımıdır. Bu akım, özellikle doğanın mistik ve atmosferik yönlerini vurgulayarak, renk ve ışık kullanımıyla belirginleşmiştir. Sanatçılar, sahnelerde dramatik kontrastlar yerine yumuşak geçişler ve ton farklılıkları oluşturarak, manzara resmine duygusal bir derinlik katmayı amaçlamışlardır.

Tonalist ressamlar, eserlerinde genellikle sabahın erken saatleri ya da gün batımı gibi geçiş anlarını betimlemişlerdir. Doğanın bu tür anları, ışığın ve havanın etkisiyle yumuşak ve puslu bir atmosfer yaratır. Özellikle koyu tonların hâkim olduğu kompozisyonlar, melankolik ve romantik bir ruh hali oluşturur. Renk paleti genellikle gri, kahverengi, mavi ve yeşilin çeşitli tonlarını içermekte olup, belirgin hatlar yerine geçişli ve belirsiz formlar tercih edilmiştir. Bu durum, izleyicinin esere bakarken kendi hayal gücünü devreye sokmasını sağlar.

Tonalist sanatçılar, Avrupa'daki Barbizon Okulu'nun etkilerini taşımakla birlikte, özellikle Amerikan manzarasına odaklanmışlardır. Hudson Nehri Vadisi ve diğer doğal bölgeler, Tonalist ressamlar tarafından sıkça ele alınan konular arasında yer almıştır. Sanatçılar, doğanın yalnızca fiziksel bir tasviri olmanın ötesinde, ruhsal ve duygusal bir deneyim sunduğunu ifade etmişlerdir. Bu yönüyle Tonalizm, yalnızca görsel bir sanat akımı olmanın ötesinde, izleyicinin doğayla kurduğu kişisel bağı da ön plana çıkaran bir anlayış geliştirmiştir.

Teknik olarak Tonalizm, detaylardan çok genel atmosferi vurgulamaya dayalı bir resim tarzıdır. Sanatçılar, geniş fırça darbeleri ve transparan boya katmanları kullanarak eserlerine yumuşak bir görünüm kazandırmışlardır. Bu teknik sayesinde, ışığın manzara üzerindeki etkisi daha belirgin hale gelmiş ve sahneler, izleyiciyi içine çeken bir mistisizmle donatılmıştır.

Tonalizm döneminde manzara resmi, doğayı salt bir görsellik içinde ele almanın ötesine geçerek, onu izleyiciye duygusal ve ruhsal bir deneyim olarak sunan bir anlayışla işlenmiştir. Bu akım, doğanın değişken atmosferlerini ve ışığın oyunlarını ustalıkla yansıtarak, manzara resmine farklı bir boyut kazandırmıştır.

1.2. Fantastik Nedir?

Fantastik kelimesi TDK'ye göre *"gerçekte var olmayan, gerçek olmayan, düş ürünü olan."*[14] olarak tanımlanmıştır. Gerçek olamayacak kadar abartılı, hayal ürünü olgu ve oluşumları niteleyen sözcük.

> *"Fantastik: Hakiki olmayan, muhayyel, efsanevi.*
>
> *Fantezi: Tasarım ve hayal demektir. Sanatçının fantezisi deyince sanatçının tasarım ve hayal gücü anlaşılır."*[15]

Düşsel, olağanüstü ve gerçek üstü olayları betimleyerek birçok sanat alanını kapsayan geniş bir kavram olan fantastik sanat, bireylerin ve toplumların inançlarına ve kültürel bağlamlarına göre farklı şekillerde algılanabilir. Bir sanat eserinin fantastik olup olmadığı, izleyicinin algısına, kültürel geçmişine ve kişisel deneyimlerine bağlı olarak değişebilir. Çünkü fantastik öğeler, çoğu zaman toplumların mitolojilerinden, efsanelerinden ve dini inançlarından beslenir ve bu unsurlar her kültürde farklı biçimlerde yer alabilir.

Fantastik sanatın en önemli özelliklerinden biri, gerçeklikten saparak izleyiciye alternatif bir dünya sunmasıdır. Bu dünya, genellikle doğaüstü varlıklar, sıra dışı olaylar ve olağanüstü mekanlar ile şekillenir. Fantastik sanat, görsel ya da edebi anlatılarla, izleyiciyi veya okuyucuyu günlük hayatın sınırlarından çıkarak farklı bir

[14] Türk Dil Kurumu Sözlükleri. https://sozluk.gov.tr/ (2024).
[15] Adnan Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü,* Toplum Yayınevi, Ankara, 3. Baskı, 1975. s.39.

gerçekliği betimler. Bu tür eserler, gerçekliğin kısıtlamalarından sıyrılarak, hayal gücünün, yaratıcılığın ve bilinçaltının derinliklerine iner.

Fantastik sanatın sınırları, bireylerin hayal gücüne ve toplumsal yapıya bağlı olarak genişler. Bir toplumda hayal ürünü olarak kabul edilen bir öğe, başka bir toplumda gerçek sayılabilir. Eski mitolojilerdeki tanrılar, yaratıklar veya efsanevi figürler, fantastik öğeler olarak kabul edilse de o dönemin inançlarına sahip bir kültür için gerçekliğin bir parçası olabilir. Bu nedenle, fantastik unsurların tanımı ve algılanışı kişiden kişiye ve toplumdan topluma değişir.

Fantastik sanat, bireysel bir yaratıcılığın ötesinde, toplumsal ve kültürel bir yansıma da taşır. Toplumların kültürel değerleri, mitolojileri, dini inançları ve kolektif bilinçaltı, fantastik sanatın şekillenmesinde önemli rol oynar. Batıl inançlar bir toplumun fantastik algısını derinden etkilerken, teknolojik ve bilimsel gelişmeler, modern fantastik sanatın doğuşunda etkili olmuştur.

Fantastik sanat bireysel ve toplumsal bağlamda derin bir etkileşime girer ve izleyiciye hem estetik hem de psikolojik anlamda farklı bir deneyim sunar. Gerçekliği ve hayal gücünü harmanlayan fantastik eserler, insanın bilinçaltı ve hayal dünyasına yapılan bir yolculuk olarak sanatçının ve izleyicinin dünyayı algılama biçimlerini sorgular.

1.3. Resimde Fantastik Unsurlar

Resim sanatında fantastik unsurlar, gerçek dünyadan ayrılan, hayal gücüne dayalı ve olağandışı öğelerdir. Bu unsurlar, sanatçının yaratıcılığını serbest bırakmasına ve izleyicide hayranlık uyandıran, sıra dışı dünyalar yaratmasına olanak tanır.

Resimlerde fantastik etkiyi artıran bazı unsurlar vardır. Bunlardan biri de konusudur. Konu olağanüstü bir biçimde ele alınabilir; zaman belirli ya da belirsizdir. Geçmiş veya gelecek zamanda, hatta paralel bir evrende geçmesi bile muhtemeldir. Mekân olağanüstü bir biçimde yüceltilmiş, gerçek dışı ve günlük yaşamda karşılaşamayacağımız biçimde işlenebilir.

Fantastik anlatı, tekin olmayan ve rahatsızlık verici ortamlarda şekillenebilir. Akıldışı öğelerin yardımıyla bunaltı, sıkıntı ve korku uyandırabilir. Yüce dağlar, büyülü ormanlar, sisli bir havada terk edilmiş şatolar, yıkılmış kiliseler gibi izleyiciyi büyüleyen mekânlarda geçerken, fırtına anındaki azgın deniz dalgalarının uçurumun dibindeki güçlü kayalarla çarpıştığı sahneler gibi ilkel düzeydeki tekinsizlik hissi uyandıran ortamlarda da gelişebilir.

Manzara resminde fantastik unsurların kullanımı, sanatçının doğayı yalnızca fiziksel gerçekliğiyle değil, aynı zamanda hayal gücü ve duygusal deneyimleriyle birleştirdiği bir anlatım biçimidir. Geleneksel manzara resminden farklı olarak, fantastik manzara resimleri doğa ile hayal gücünün sınırlarını zorlayan unsurları bir araya getirir. Bu tür eserlerde gerçekçi mekânlar ile hayali unsurlar iç içe geçerek izleyiciyi büyüleyici ve mistik bir atmosferin içine çeker.

Fantastik manzara resimlerinde doğanın unsurları bazen olağanüstü biçimlere bürünerek izleyicinin gerçeklik algısını sorgulamasına neden olur. Örneğin, uçsuz bucaksız vadiler, gökyüzüne uzanan devasa ağaçlar veya doğaüstü ışık kaynakları, bu

tür resimlerde sıkça karşılaşılan öğelerdendir. Sanatçı, doğayı olduğu gibi yansıtmak yerine, onu yeniden kurgulayıp kendi hayal gücüyle şekillendirerek farklı bir gerçeklik sunar.

Ayrıca, fantastik unsurların kullanımı izleyicide belirli duyguları harekete geçirmek için de tercih edilebilir. Örneğin, karanlık ve kasvetli bir manzara, melankoli ve gizem hissi uyandırırken, parlak ve renkli bir doğa tasviri umut verici ve büyüleyici bir etki yaratabilir. Bu bağlamda, sanatçının seçtiği kompozisyon ve atmosfer, resmin duygusal anlatımını güçlendiren temel unsurlardan biri olur.

Manzara resminde fantastik unsurların kullanımı, sanatçının hayal gücünü ve kişisel vizyonunu doğa ile birleştirerek izleyiciye farklı bir perspektif sunmasını sağlar. Geleneksel manzara anlayışının ötesine geçerek doğaya metaforik ve düşsel anlamlar yükleyen bu yaklaşım, sanatın ifade gücünü genişleten önemli bir araçtır.



Resim 11: Caspar David Friedrich, Meşe Ormanındaki Manastır (The Abbey in the Oakwood), 1809, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 110,4 cm x 171 cm, Alte Nationalgalerie.

1.3.1. Capriccio

"Capriccio," İtalyanca kökenli bir terim olup, resim sanatında kullanıldığında, bir ressamın hayal gücünü kullanarak gerçeküstü veya hayali bir manzara yaratmasını ifade eder.

Capriccio terimi, bir sanatçının hayal gücünü serbest bırakarak tasarladığı sahneyi, farklı unsurları bir araya getirdiği, mekân ve mimari elemanlarıyla oynadığı resimler için kullanılır. Resimlerde binaları, arkeolojik kalıntıları ve diğer mimari öğeleri kurgusal ve genellikle fantastik bir biçimde bir araya getiren mimari bir fantastik manzara resmidir. İçerisinde figür olabilir. Terim, fantezi unsuru içeren diğer sanat eserleri için de kullanılabiliyor.

Plastik sanatlarda Capriccio, genellikle binaların, arkeolojik kalıntıların, harabelerin ve diğer mimari öğelerin, sanatçının kendine özgü kriterlerine göre düzenlenmiş gerçek ve fantastik öğelerin birleşimlerinden oluştuğu bir mimari fantezidir. Başta Canaletto, Marco Ricci ve ressam Antonio Visentini olmak üzere birçok Venedikli sanatçı, capriccio konularıyla ilgili birçok resim ve çizim yapmıştır ve bu tür, özellikle 18. yüzyıl Venedik'iyle ilişkilendirilmiştir.

Venedik resminde 17. yüzyılın sonu ile 18. yüzyılın başı arasındaki Capriccio ya da "Veduta ideata", gerçek bir tür olarak, yani gerçek ya da fantastik mimari unsurların serbest kombinasyonlarıyla manzara oluşturma sanatı olarak tanımlanmıştır. Capriccio, İtalya'nın romantik görüntülerini, özellikle de klasik harabelerin çürümesini çağrıştırıyordu ve sanatçının yaratıcı ifadesinin bir göstergesi olarak değerlendiriliyordu. Sanatçılar daha iyi bir kompozisyon yaratmak için yapıları yer değiştiriyor ve bozabiliyorlardı.[16]

[16] Hisour, "Capriccio Art". https://www.hisour.com/capriccio-art-19434/# (2023).



Resim 12: Marco Ricci, Harabelerle Klasik Bir Manzara (Classical landscape with ruins), 1725, Vellum Üzerine Guaj Boya, 29,9 cm x 43,8 cm, Kanada Ulusal Galerisi.

Bu tür eserlerde sanatçılar, farklı dönemlere ait mimari öğeleri bir araya getirebilir, gerçek olmayan manzaraları tasarlayabilir ve fantastik unsurları kullanarak olağanüstü sahneler ortaya koyabilirler.

Capriccio, ressamın özgürce hayal ettiği sahneleri izleyiciye sunarak, gerçek dünyadan kopuk fantastik veya meydan okuyan kompozisyonlar yaratma amacını taşır. Bu terim, resmin sınırlarını zorlayan ve izleyiciye farklı bir bakış açısı sunan yaratıcı bir ifade biçimini ifade etmek için kullanılır.

1.3.2. Işık, Renk, Kurgu

Manzara resminde ışık, kuşkusuz en temel ve belirleyici unsurlardan biridir. Zira ışık olmaksızın renk algısı oluşamaz. Bu bağlamda, gün içerisindeki zaman dilimlerinin ve iklim koşullarının, renk oluşumu ve algısı üzerinde doğrudan etkili olduğu söylenebilir.

Günün erken saatlerinde, yani şafak öncesinde, genellikle soğuk tonlar egemendir. Bu zaman diliminde gölge oluşumu minimaldir ve ortam loş bir ışıkla aydınlanır. Şafak vaktine doğru ise ışık tonları ısınır ve atmosfer romantik bir nitelik kazanır. Mavi tonların hakimiyeti devam etmekle birlikte, güneş ışınları gün batımına kıyasla daha keskin bir etki yaratır. Bu evrede manzara, canlı renklerle daha net bir biçimde görünür. Güneşin yükselmesiyle birlikte ışığın niteliği değişir; koyu tonlardaki kontrast azalırken, gölge oluşumu artış gösterir.

Öğle saatlerinde ışık ile gölge arasındaki fark belirginleşir. Işık, manzaraya yukarıdan geldiği için üst yüzeyler doğrudan aydınlanırken, yan yüzeyler gölgede kalır. Öğleden sonra, güneşin eğik açıyla düşmeye başlamasıyla birlikte yüzeylerde sıcak tonlar oluşur. Özellikle su yüzeyinden yansıyan güneş ışığı ile dağların yarattığı soğuk gölgelerin kompozisyon içindeki karşıtlığı, izleyici üzerinde etkileyici bir izlenim bırakır. Işığın yan açıyla gelmesi, doku ve hacimleri belirginleştirerek biçim ve derinliğin algılanmasında önemli bir rol üstlenir. Günün ilerleyen saatlerinde ışığın açısı eğildikçe renkler ısınır ve gölgeler uzar.

Kapalı ve bulutlu havalarda, eğer bulut tabakası gökyüzünü tamamen kaplıyorsa, güneş ışınları bu tabakayı geçemez ve ışık her yöne eşit şekilde dağılır. Bu durumda ışık son derece yumuşaktır, gölgeler zayıf ya da yok denecek kadar azdır. Homojen ve düşük kontrastlı bir ışık oluşur; bu da manzaranın perspektif, doku ve derinlik algısında azalmaya neden olabilir.

Sisli hava koşullarında renkler daha belirsiz hale gelir. Ön plandaki nesneler daha belirgin iken, arka plan puslu bir görünüm sergiler. Yoğun sis, çevreyi adeta maskeleyerek görsel alanı sınırlar. Bu durum, atmosfer perspektifinin etkisini artırır; derinlik hissi yakın ve uzak nesneler arasındaki ton geçişleriyle vurgulanır. Bu tür hava koşulları manzaranın kurgusuna mistik bir atmosfer kazandırır.

Yeni yağmış kar ise manzarayı aydınlatıcı bir işlev görür. Karın yansıtıcı özelliği sayesinde gökyüzünün rengi ve tonları kar yüzeyine yansır. Bu durum, manzaranın genel görünümünü ışığa bağlı olarak büyük ölçüde değiştirir. Kapalı hava ya da gölgeli alanlarda kontrast azalır; renkler solgunlaşır ve mavi tonlar baskın hale gelir.

Gün batımıyla birlikte ışığın eğimi artar, ışık yumuşar ve görsel algı dramatik biçimde değişir. Renk sıcaklığı düştükçe renkler kızıl tonlara yönelir; ışık yoğunluğunun azalmasıyla kontrast da düşer ve gölgede kalan detaylar daha görünür hale gelir. Bu etki, güneş ışınlarının atmosfer içinde daha uzun bir yol katetmesi ve nem ile pus oranının artmasına bağlıdır. Gün batımı sırasında güneşe karşı bakıldığında, güneş görüntünün merkezine yerleşir ve çevredeki nesneler ters ışık nedeniyle siluet formuna dönüşür. Bu durum, ışık kaynağının arkasında kalan objelerin dış hatlarının belirginleşmesini sağlar ve sahneye dramatik bir atmosfer katar. Benzer ışık koşulları gün doğumu için de geçerlidir.

Sadece ay ışığında izlenen manzaralar ise renkten yoksun, soğuk ve kasvetli bir görünüm sergiler. Ay ışığının yoğunluğu düşük olduğundan, gündüz aydınlığında elde edilen görsel etkiler bu tür sahnelerde yer almaz. Bu durum, manzaraya melankolik bir hava kazandırır.

Renk, fantastik atmosferin kurulmasında en güçlü anlatı araçlarından biri olarak öne çıkar. Renk, yalnızca doğadaki nesnelerin fiziksel özelliklerini betimlemekle kalmaz; aynı zamanda izleyicide duygusal ve zihinsel tepkiler uyandırarak, bir

anlatının ruhunu şekillendirir. Bu bağlamda, doğadaki gerçek renk skalasının dışına çıkan, alışılmadık ve hayal gücüne dayalı renk kullanımları, izleyiciyi gerçeklikten koparak fantastik bir evrene dahil eder.

Fantastik sanat anlayışında, renkler yalnızca görsel algıya hitap eden bir unsur değil, aynı zamanda anlam taşıyan ve atmosfer kuran sembollerdir. Doğada görmeye alışık olduğumuz yeşil çimenliklerin mor ya da turkuaz tonlara bürünmesi, izleyicinin bilinen dünyaya dair algısını altüst eder ve onu, fiziksel yasalardan çok düşsel olasılıkların geçerli olduğu yeni bir gerçekliğe taşır. Benzer şekilde, kırmızıya dönmüş bir gökyüzü ya da mavi ışıklı ormanlar, yalnızca biçimsel farklılık yaratmaz; aynı zamanda izleyicide gizem, tehdit, huzur ya da büyülenme gibi duygusal tepkiler doğurur.

Bu tür renk kullanımına empresyonist sanatçılarda da zaman zaman rastlanır. Empresyonistler, ışığın anlık etkilerini tuvale aktarmak için doğayı birebir kopyalamak yerine, izlenimlerini ve duygusal yansımalarını yansıtan renk paletleri tercih etmişlerdir. Ancak fantastik sanat, bu yaklaşımı bir adım öteye taşır; gerçekliğin izini dahi bırakmadan, tamamıyla düşsel bir dünyanın kapılarını aralar. Bu açıdan bakıldığında, fantastik manzara resminde renk hem biçimsel dönüşüm hem de anlam üretimi açısından merkezi bir işlev üstlenir.

Ayrıca, fantastik atmosfer yaratımında renklerin zamansal ve mekânsal algıyı dönüştürücü gücü de unutulmamalıdır. Doğada belirli ışık koşullarına bağlı olarak oluşan renklerin, gerçek dışı kombinasyonlarla yeniden yorumlanması hem zamanın akışını hem de mekânın doğasını sorgulatır. Böylece sanatçı, izleyiciyi yalnızca bilinmeyen bir coğrafyaya değil, aynı zamanda gerçekliğin ötesinde bir zaman düzlemine de taşır.



Resim 13: Frederic Edwin Church, Tropiklerde Yağmur Mevsimi (Rainy Season in the Tropics) 1866, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 142,9 cm x 214 cm, de Young Müzesi- Mildred Anna Williams Koleksiyonu.

1.3.3. Doğa Olaylarının Manzara Resmine Yansıması

Manzara ressamları, doğayı resmederken yalnızca topografik öğeleri değil, doğa olaylarının dramatik etkilerini de sıkça eserlerine dahil etmişlerdir. Bu bağlamda, atmosferik olaylar hem estetik hem de anlatı düzeyinde manzara resminin önemli unsurlarından biri haline gelmiştir.

Buna örnek olarak Hudson Nehri Okulu'nun önde gelen temsilcilerinden Frederic Edwin Church'ün "*Rainy Season in the Tropics*" (Resim: 13) tropikal bir bölgede yağmur sonrası gökyüzünde beliren gökkuşağı, doğa döngüsünün hem yıkıcı hem de umut vadeden yönlerini izleyiciye aktarır. Church, ışık ve hava olaylarını romantik bir anlatım diliyle işleyerek, doğanın ilahi gücüne vurgu yapar. Başka bir örnekle Rus ressam Ivan Ayvazovski'nin deniz temalı manzaralarında, özellikle fırtına ve dalgalarla mücadele halindeki gemiler aracılığıyla doğanın yüce (sublime) gücü betimlenir. Ayvazovski, ışığı kullanmadaki ustalığı sayesinde hem gerçeküstü bir atmosfer yaratır hem de manzaralarına dramatik bir anlatı katmanı ekler. "*The Shipwreck*" (Resim: 14) adlı eseri, bu yaklaşımın etkileyici örneklerinden biridir.

Hepimiz kafamızı kaldırıp gökyüzüne baktığımız zaman farklı farklı bulut şekillerini görür, hatta bunları farklı şekillere de benzetiriz. Temelde aynı materyallerden oluşan bulutlar, aslında gökyüzünde yüzen su damlacıkları veya buz kristallerinden oluşmasına rağmen o anki hava olaylarına göre birbirinden farklı görünebilir ve çoğu zaman büyüleyici bir atmosfer yaratırlar, özellikle Mammatus bulutları bu dünyaya ait değil gibi görünmekte. Adeta dünya dışı bir manzara sunar, bu tür görünümler hem izleyicide hayranlık uyandırır hem de fantastik anlatılara zemin hazırlar.



Fotoğraf 1: Mammatus bulutu örneği.

Doğa olayları, çoğu zaman görsel olarak büyüleyici ve etkileyici bir estetik sunmalarına rağmen, aynı anda kaotik ve ürkütücü bir yapı da barındırırlar. Özellikle yıldırım ve şimşek gibi atmosfer olayları, görsel anlamda olağanüstü bir güzellik taşırken, hemen ardından gelen yüksek sesli gök gürültüsü ile birçok birey üzerinde tedirgin edici bir etki yaratabilir.

Bu bağlamda dikkat çeken doğal olaylardan biri de bazı volkanik patlamalar sırasında gözlemlenen volkanik yıldırım olgusudur. Bu fenomen, volkanlardan püsküren pozitif yüklü partiküllerin atmosferdeki negatif yüklü parçacıklarla etkileşimi sonucunda oluşan, oldukça nadir ve etkileyici bir elektriksel boşalma türüdür.



Resim 14: Ivan Ayvazovski, Gemi Enkazı (The Shipwreck), 1888.

Benzer şekilde, kasırgalar da doğanın görkemli ancak yıkıcı gücünü temsil eden olaylar arasında yer alır. Kasırgaların oluşumu atmosferik dinamiklerin karmaşık etkileşimi sonucu meydana gelirken, meydana getirdikleri tahribat düzeyi yüksek olabilmektedir. Bu tür doğa olayları, estetik ve yüce (sublime) nitelikleri nedeniyle manzara resimlerinde sıklıkla betimlenmiş olsa da sahip oldukları tehditkâr doğaları göz önünde bulundurulduğunda, bu olayların güvenli bir mesafeden gözlemlenmesi en doğru yaklaşım olacaktır.

Gündelik yaşantımızda daha az rastladığımız doğa olayları bizleri şaşırtır ve çoğu zaman gerçek olamayacak kadar güzel ve etkileyici hissettirir. Bunlardan biri de kutup ışıklarıdır. İzlemesi çok keyifli görünen bu doğa olayı, güneşten gelen parçacıkların atmosferdeki oksijen ile çarpışması sonucunda oluşan ışık süzmeleridir. Bu olayı resmeden birçok manzara ressamı da olmuştur. Kutup ışıklarına benzeyen bir

başka büyüleyici doğa olayı ise ışık direkleridir. Bunlar, ışık kaynağından çıkan dikey ışınlardır, bulutlardaki çok sayıda küçük buz kristalinden gelen ışığın yansımasıyla oluşan atmosferik optik bir olaydır.

1.3.4. Post Apokaliptik Mekanlar

Post-apokaliptik temalar, büyük felaketlerin ardından insanlık ve doğa arasındaki ilişkiyi konu alır. Bu tür temalar, kıyamet sonrası dünyayı, doğanın yeniden şekillendiği harabe bir ortamı ve insanlık sonrası yaşamı keşfeder. Manzara resimleri, bu tür dünyaların görsel temsilinde güçlü bir araç olarak kullanılır. Sanatçılar, bu yıkım ve kaos dolu ortamları tasvir ederken genellikle harabe olmuş şehirler, terkedilmiş yapılar ve doğanın medeniyetin kalıntıları üzerindeki egemenliğini sergileyen manzaralar yaratırlar.

Bu tür manzara resimlerinde, insanlar genellikle terk edilmiş, yıkılmış yerler arasında kaybolmuş gibi gösterilirken, doğa kendini yeniden oluşturur. İnsan yapılarının çöküşü ve doğal unsurların geri dönüşü, yıkımın ve yeniden doğuşun temalarını işlemekte büyük bir öneme sahiptir. Sanatçılar bu resimlerde çoğu zaman güçlü renk kontrastları, sisli veya tozlu atmosferler ve belirgin ışık-gölge oyunları kullanarak dramatik bir etki yaratırlar. Bu görsel unsurlar hem estetik hem de duygusal bir yoğunluk sağlar.

Post-apokaliptik manzara resimlerinde sıkça karşılaşılan bir diğer tema, felaketlerin hemen ardından doğanın yavaşça insan yapılarının kalıntılarına hükmetmeye başlamasıdır. İnsanlık sonrası dünyada, doğa yavaş yavaş bu tahribatları sarar ve yeşil, çiçekler ya da ormanlarla yeniden doğar. Bu durum, insanın doğa karşısındaki kırılganlığını ve zamanın geçici etkisini vurgular. Manzara resimleri, bu tür bir yeniden doğuşu ve tahribatın görsel dilini kullanarak, izleyicinin doğa ile olan ilişkisini sorgulatır.

İnsanlık sonrası manzara resimlerinde, genellikle izole, terkedilmiş ve yalnızca doğanın kendisini temsil eden sahneler yer alır. Ancak, bu tür eserler genellikle sadece bir felaketi anlatmakla kalmaz, aynı zamanda insanın medeniyetin sonrasındaki hayatta kalma mücadelesine dair derin bir sembolizm taşır. Yıkım, yalnızlık, zamanın yavaşça silen etkisi ve doğanın yeniden hayat bulması, izleyiciyi farklı bir gerçeklikte, yalnızlık ve umudu aynı anda deneyimlemeye davet eder.

Sanatçılar bu temaları işlerken, resmin görsel dilini güçlendiren ışık-gölge oyunlarına da başvururlar. Bu teknik, izleyiciye sadece yıkımı değil, aynı zamanda tahribat sonrası yeni bir yaşamın da izlerini sunar. Boşluklar, harabe yapılar ve dramatik gölgeler, post-apokaliptik manzaraların atmosferini derinleştirir. Işığın kullanımı, yıkımın tam ortasında hala yaşamın izlerinin var olduğunu ima eder, aynı zamanda yok olma ve yeniden doğma döngüsüne dair bir umut mesajı verir.

Post-apokaliptik temaların işlenmesi, yalnızca resimle sınırlı kalmaz. Günümüzde sinema, televizyon dizileri ve video oyunları gibi diğer medya türlerinde de bu tür temalar işlenmekte ve büyük bir popülarite kazanmaktadır. "*The Last of Us*" ve "*I Am Legend*" gibi yapımlar, felaket sonrası dünyanın kaosunu ve hayatta kalmaya çalışan insanları tasvir ederken, bu tür temaların görsel ve duygusal etkilerini daha geniş bir kitleye ulaştırmaktadır. Manzara resimleri de benzer bir biçimde, bu tür temaların dramatik etkilerini derinleştirerek insanlık sonrası dünyayı estetik bir şekilde sunar.

Post-apokaliptik temaların manzara resminde kullanımı hem insanın hem de doğanın varoluşsal mücadelesini görsel bir biçimde aktarır. Bu tür resimler, felaketin getirdiği yıkımı ve doğanın geri dönüşünü birleştirerek izleyicinin zihinlerinde kalıcı bir iz bırakır. Resimler, sadece kaos ve yıkımı değil, aynı zamanda insanın yeniden doğma ve hayatta kalma isteğini de simgeler. Bu tür eserler, insanlık sonrası dünyada yaşamın nasıl şekilleneceğine dair güçlü bir anlatım sunar.

1.3.5. Kaos ve Tekinsizlik

Kaos, bir durumun ya da ortamın düzensiz, karmaşık, belirsiz ve kontrolsüz olduğu durumu ifade eder. Genellikle, bu durum veya ortam, istenmeyen sonuçlara, kargaşaya veya karışıklığa neden olabilir.

Tekinsizlik ise ürkütücü, korkutucu, sıra dışı veya anlaşılmaz bir durumda hissetmek anlamına gelir. Bu durum genellikle, bir şeyin veya durumun, bizi rahatsız eden, korkutan bir şekilde farklı olmasıdır. Örneğin, gizemli bir orman veya doğa içerisinde yıpranmış, yıkılmış eski yapılar, tekinsiz bir ortam olarak algılanabilir. Bu türde yapılan resimler, izleyiciyi kendine çekerek, heyecan, korku veya merak duyguları uyandırırken aynı zamanda sanatçının farklı bir bakış açısıyla doğal dünya üzerine yaptığı yorumları yansıtabilir.

Kaos ve tekinsizlik, insanların genellikle rahatsızlık duyduğu, kontrolsüz ve beklenmedik durumlar olduğu için, sanat yapıtlarında sıklıkla kullanılır. Fantastik, korku veya gerilim türlerindeki eserler, kaos ve tekinsizlik duygularını kullanarak izleyicilerin veya okuyucuların heyecanlanmasını, ürkmesini amaçlar.

> *Korku insan için kaçınılmaz bir şeydir. Yeter ki inançtan kaynaklanan korkularımız olsun. Pascal'e göre iyi korku inançtan, kötü korku kuşkudan gelir. Korkunun da mutluluğun da kaynağı Tanrı'dır.*[17]

Her ne kadar kaos ve tekinsizlik genellikle olumsuz çağrışımlarla anılsa da sanat eserlerinde bu kavramlar yaratıcılığı ve hayal gücünü de yansıtabilir. Ayrıca, kaos ve tekinsizlik konuları insanların korkularını ve endişelerini anlama ve üzerine düşünme fırsatı da sunabilir.

[17] Afşar Timuçin, *Gerçekçi Düşüncenin Gelişimi* DE Yayınevi, 1986, s.208.

Manzara resimleri, doğal dünya üzerine yapılan sanatsal yaratımlardır. Bu resimlerde bazen kaos ve tekinsizlik unsurları kullanılarak, izleyicinin ilgisini çekmek ve sanatçının farklı bir etki yaratmak istemesi mümkündür. Örnek olarak fırtınalı bir deniz veya volkan patlaması gibi doğal olaylar, manzara resimlerinde kaos unsuru olarak kullanılabilir. Bu tür resimler, izleyiciye çarpıcı bir etki yaratırken aynı zamanda güçlü doğal güzellikleri de yansıtabilir. Bu unsurları kullanarak, doğanın güçlü yönlerini de yansıtan manzara resimleri elde edilir.

Ancak, kaos ve tekinsizlik duyguları, manzara resimlerinde güzelliğin bir parçası olarak da kullanılabilir. Örneğin, şelaleler, dağ zirveleri veya deniz fırtınaları, güç, hareket ve güzellikle birleştirilerek yüceltilmiş kaotik ve tekinsiz bir görünüm kazanabilir.

1.4. Mistisizmin Fantastik Resimle İlişkisi

Mistisizm, bireyin duyusal ve akılsal sınırları aşarak transcendent bir gerçekliği deneyimleme çabasıdır. Felsefi ve dini bir yönü bulunan bu kavram, ruhsal aydınlanma, ilahi hakikate ulaşma ve içsel dönüşüm gibi unsurları içerir. Mistisizm, genellikle sezgi, içgörü ve meditasyon gibi yöntemlerle bireyin maddi dünyadan bağımsız bir varoluş seviyesine ulaşmasını amaçlar. Bu nedenle mistik deneyimler, doğaüstü veya fantastik unsurlarla örtüşebilir ve sanatta da bu doğrultuda semboller, imgeler ve alternatif gerçeklikler aracılığıyla kendini gösterebilir.

Fantastik sanatın doğası gereği sunduğu imgeler, mistik deneyimlerin dışavurumu açısından uygun bir araç haline gelmektedir. Dolayısıyla, mistik kavramların sanatta temsil edilme biçimi, çoğunlukla fantastik unsurlarla iç içe geçmiştir. Mistisizm ve fantastik sanat arasındaki ilişki, her iki alanın da görünen dünyayı aşan bir gerçekliği ifade etme çabasıyla bağlantılıdır. Sanatta mistik imgeler, sezgisel bilgiye dayalı bir algının görselleştirilmesine hizmet ederken, bu imgeler aynı zamanda fantastik sanatın temel bileşenleri olan bilinmeyen, doğaüstü ve hayali

unsurları da içerebilir. Bu bağlamda, fantastik sanat, mistik deneyimlerin soyut kavramlardan görsel temsile dönüşmesini sağlayan önemli bir araç olarak değerlendirilebilir.

Sanatta mistisizmin yansımaları, genellikle mekân, ışık ve doğa kullanımı üzerinden şekillenir. Mistik mekânlar, bireyin içsel keşif ve ruhsal dönüşüm yaşadığı yerler olarak betimlenir. Tapınaklar, manastırlar ve meditasyon merkezleri gibi yapıların yanı sıra dağlar, nehirler ve ormanlar gibi doğal alanlar da mistik atmosferin bir parçası olarak sanatta sıkça işlenir. Özellikle doğa, mistik sanatın temel metaforlarından biri olarak kabul edilmekte ve evrenin gizemini yansıtan bir öğe olarak kullanılmaktadır. Ayrıca, bazı gizemli yapılar, özellikle antik dönemlerde inşa edilmiş olanlar, mistik anlamlar taşıyabilirler. Örneğin, Mısır piramitleri, Machu Picchu ve Stonehenge, mistik mekânlar olarak kabul edilirler.



Fotoğraf 2: İnka antik şehri, Machu Picchu, Peru.

Mistik semboller de fantastik sanatın yapı taşları arasında yer almaktadır. Kültürel ve tarihi bağlamlara göre farklı anlamlar taşıyan semboller, sanatta mistik temaları görselleştirmek için güçlü araçlar olarak kullanılmıştır. Yılan, dönüşüm ve yeniden doğuşu; ağaç, kozmik düzeni; dağ, ruhsal aydınlanmayı; nehir, yaşamın döngüselliğini; güneş ve ay ise aydınlanma ve bilinç dünyasını sembolize eder. Bu unsurlar hem mistik sanat hem de fantastik sanat içinde ortak bir dil oluşturur.

Mistisizm ve fantastik sanat arasındaki ilişki, insanın bilinmeyene duyduğu ilgi ve aşkın bir gerçekliği kavrama çabası üzerinden şekillenmektedir. Fantastik sanat, mistik deneyimlerin somut bir forma bürünmesini sağlarken, aynı zamanda izleyiciyi farklı bir gerçeklik algısıyla buluşturur. Bu bağlamda, fantastik sanat ve mistisizm arasındaki etkileşim, sanatsal yaratıcılığın sınırlarını genişleten ve insanın metafiziksel arayışına görsel bir boyut kazandıran önemli bir birleşim noktası olarak değerlendirilebilir.

1.5. Fantastik Gerçekçi Sanat

"Nedir Fantastik? Doğal olmayan mı, rüya gibi mi, hayal mi? Saçma mı, mantıksız mı, tabu mu? Belki diyebiliriz ki; belli bir döneme ait kalıpların dışında olan herhangi bir şey…"

Wieland Schmied

Fantastik Sanat, sanat tarihinin her döneminde farklı katmanlarda kendini hissettirmiştir. Kimi zaman belirli bir dönemin ana yapısını oluşturmuş, kimi zaman ise yalnızca birkaç sanatçının üslubunda arka planda varlığını sürdürmüştür. Sanatın her evresinde ve her dalında örneklerine rastlanabilen bu yaklaşımın, bu nedenle tam olarak hangi dönemde başladığına ya da ne zaman sona erdiğine dair kesin bir yargıya varmak mümkün değildir. Özellikle de belirli bir sanat hareketine kesin sınırlarla bağlı kaldığını söylemek güçtür. Fantastik Sanat, farklı dönemlerde farklı isimler ve

kavramsal çerçeveler altında ortaya çıkmış, her seferinde sanatın hayal gücüne dayalı yönünü ön plana çıkarmıştır. Bu üslup, tarihsel gelişimi sırasında kendi çağdaşları tarafından değil, daha çok sonradan gelişen farklı bir bilinç düzeyinde algılanabilecek bir yapıya sahiptir. Örneğin, Hieronymus Bosch'un (15. yüzyıl) eserleri, sanatçının yaşadığı çağda bugün Fantastik Sanat olarak adlandırabileceğimiz bir anlayış çerçevesinde değerlendirilmemekteydi. Bosch'un eserleri, dönemin dinsel ve toplumsal bağlamı içinde yorumlanmış; ancak günümüz bakış açısıyla, içerdikleri hayal ürünü figürler ve düşsel mekanlar dolayısıyla Fantastik Sanat'ın öncülleri arasında kabul edilmiştir.[18]

> "*Fantastik sanatta belirgin bir anlayış ve tavrı daha kapsamlı ve metodik bir biçimde gördüğümüz dönem tam anlamı ile Viktorya dönemine (19.yy. ortaları) rastlar. Bu dönem öncesi Francisco de Goya (1746- 1828), William Blake (1757- 1827), J. Heinrich Füssli (1741- 1825) gibi önemli sanatçıların çalışmalarında güçlü bir üslup niteliğini kazanan bu anlayış, post-romantik dönemi de içine alan Viktorya dönemi edebiyatının temelinin bunu üzerine kurulması sonucu 19.yy. sonu ve 20.yüzyıl başında tam bir trend kategori halini aldı."*[19]

"Fantastik Sanat, bir dönem ya da akım olmaktan ziyade, bir tür ve üslup olarak değerlendirilmektedir. Sanat tarihi boyunca, özellikle 20. yüzyıla kadar, belirgin bir kavramsal çerçeveye sahip olmaksızın farklı biçimlerde varlığını sürdürmüştür. Çeşitli dönemlerde farklı akımların gölgesinde kalarak ya da zaman zaman belirginleşerek sanat pratiği içinde kendisine yer bulmuştur. Viktorya Dönemi'nin sonlarına doğru, sanat akımlarının çeşitlenmeye başlamasıyla birlikte daha somut bir görünüm kazanan bu anlayış, özellikle Sembolizm ile başlayıp Sürrealizm'e kadar süren süreçte etkisini artırarak belirgin bir ifade alanı edinmiştir. Fantastik öğelere yönelik ilginin artması, bu türün görünürlüğünü desteklemiş ve böylece Fantastik Sanat, modern anlamda bir tür olarak tanımlanabilir hale gelmiştir.

---

[18] Ömer Yiğit Aral, *Fantastik Resimde Mekân Kurgusuna Analitik Bakış*. Sanatta Yeterlik Eser Metni Şubat 2009 s 1.
[19] Aral, a.g.e. s. 1.

II. Dünya Savaşı sonrasında, Viyana'da Rudolf Hausner, Ernst Fuchs ve arkadaşlarının öncülüğünde kurulan Viyana Fantastik Gerçekçilik Ekolü, Fantastik Sanat'ın yalnızca bir üslup değil, aynı zamanda kurumsal bir sanat ve düşünce hareketi olarak da konumlanmasına zemin hazırlamıştır. Bu gelişmeyle birlikte, Fantastik Sanat, yalnızca bireysel eğilimlerin ötesinde, kolektif bir bilinçle biçimlenen bir sanat anlayışı olarak tarihsel sahnedeki yerini almıştır.

Her ne kadar bu noktada bir kategorileşmeden söz edilebilse de 20. yüzyılda fantastik sanatçılar, geleneksel sanatsal yönelimlerin dışına çıkarak daha özgür, deneysel ve kavramsal arayışlara yönelmişlerdir. Bu arayışlar, Fantastik Sanat'ı yalnızca estetik bir ifade biçimi değil, aynı zamanda sanatın düş gücüne dayalı eleştirel bir tavrı olarak da ortaya koymuştur. Aynı yüzyılda hemen her sanat akımı içinde, fantastik öğeler barındıran örneklere rastlanması, bu üslubun sınırlarının kesin çizgilerle ayrılmasını zorlaştırmıştır. Bu sınırların belirsizliği, Fantastik Sanat'ın birçok eğilimle kesişerek alanını genişletmesine ve böylece "her zamana ait" bir anlayış biçimi kazanmasına olanak sağlamıştır.

Özellikle Romantizm akımı içerisinde kendini ustaca gizleyen Fantastik Sanat, bu dönemde hızla ivmelenerek özgün bir ifade dili oluşturmuştur. Günümüzde ise, özellikle fantastik edebiyattan beslenen sinema sektörünün etkisiyle geniş kitlelerce daha görünür hale gelmiş ve popüler kültürde önemli bir yer edinmiştir. Bununla birlikte, çağdaş dönemde nitelikli, özgün düş gücüne dayalı üretimlerin yanı sıra, yüzeysel ve yapay ürünlere de "fantastik" sıfatının kolaylıkla atfedilmesi, bu türün içeriksel anlamda bir çeşit yozlaşmaya uğramasına sebebiyet vermiştir. Dolayısıyla günümüz perspektifinden, özellikle 20. yüzyılın ilk yarısında etkili olan Sembolizm, Sürrealizm, Dadaizm, Magic Realizm, Art Brut ve Deli Sanatı (Art of the Insane) gibi hareketlerin fantastik sanat anlayışı içerisindeki yerini yeniden değerlendirmek gerekliliği doğmuştur."[20]

Fantastik resimlerin kendi içinde bazen bütünlüğünü bazen karakterini gösteren bazı unsurlar vardır ki bu unsurlar fantastik resimlerin olmazsa olmaz öğeleri veya kavramları olarak nitelendirilebilir. Bunlar arasında inandırıcılık, kuralsızlık, öngörülemeyen, mekân ve zaman bulunmaktadır.

[20] Aral, a.g.e. s. 1-2

Eserler genellikle gerçekçi bir görünüme sahiptir. Nesnelerin, figürlerin ve manzaraların detayları titizlikle çalışılmıştır ve gerçek dünyadaki objelerin veya doğanın detaylarına sadık kalınır. Gerçekçi detayların içinde fantastik unsurlar bulunur. Bunlar, doğaüstü varlıklar, fantastik yaratıklar, mitolojik figürler veya hayal gücüne dayalı manzaralar olabilir. Bu unsurlar genellikle gerçekçi ortamlarda yer alır.

Fantastik gerçekçi sanat, gerçeklik ile hayal gücünün bir araya geldiği bir denge sağlar. Gerçekçi detaylarla desteklenen fantastik unsurlar, izleyiciye hem tanıdık hem de hayal gücünü zorlayan bir dünya sunar. Eserler genellikle izleyiciye etkileyici atmosferler sunar. Gerçekçi detaylar ve dikkatlice seçilmiş renk paletleri, eserin atmosferini güçlendirir ve izleyiciyi eserin içine çeker.

Fantastik gerçekçi sanat, sanatçıların hayal güçlerini serbest bırakmalarına ve izleyicilere gerçekliğin ötesine geçen bir dünyaya yolculuk etmelerine olanak tanır. Gerçeklikle hayal gücünün muhteşem bir sentezini sunar.

Fantastik realist sanatçıları derinden etkileyen düşünceler onları ‘yüce’ bağlamındaki manzara resimlerine taşıyarak farklı bir bakış açısı kazandırıp, manzara resimleri çalışırken manzaranın saf taklidinden çıkartıp, hayal dünyalarındaki ütopik evreni yaratarak, düşünsel bir içerik kazandırma çabası içerisinde gibiler. Bu dünyanın gerçeklik algısının sınırlarını zorlarken, manzara resmini fantastik biçimde gerçekten kopmadan, gerçekten daha güzel resmetmeye çalıştıklarını düşünüyorum.

Fantastik gerçekçi sanat, sürrealizmle benzetilebilir, ancak aralarında önemli farklar vardır. Sürrealist eserler genellikle rasyonel olmayan, düşsel bir dünyaya odaklanırken, fantastik gerçekçi sanat gerçekliği korurken fantastik unsurları ekler.

1.6. Fantastik Gerçekçilik Okulu

Prof. Johann Muschik temel olan bu grup; eserlerinde ele aldıkları dinsel, gizemli konular ve sembolcü yaklaşımlarından dolayı 'Fantastik Realistler' olarak adlandırılmışlardır. Alison Waller Fantastik Gerçekçiliği ergenliğin hayal dünyası ile yetişkinliğin gerçekçiliğinin birleşmesi olarak tanımlar.[21]

"II. Dünya Savaşı'nın ardından, 1945 yazında Rudolf Hausner, Ernst Fuchs, Wolfgang Hutter, Anton Lehmden ve Arik Brauer tarafından kurulan Viyana Fantastik Realizm Okulu, bu sanat anlayışının kurumsallaşma sürecinde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Bu sanatçı grubu, 1950'li yıllarda Viyana'da düzenlenen bazı sergilerde Sürrealist sanatçılarla birlikte yer alarak ilk defa sanat kamuoyunun dikkatini çekmiştir. Grubun bu özgün yönelimi, sanat eleştirmeni Prof. Johann Muschik tarafından "Fantastik Realistler" olarak tanımlanmış ve bu ad hem sanatçılar hem de izleyiciler tarafından benimsenmiştir. Ardından gelen dönemde, grup çok sayıda sergi düzenleyerek kamusal görünürlüğünü artırmıştır.

1950'li yılların uluslararası sanat sahnesine hâkim olan başlıca eğilimler; Taşizm, Art Informel, Hareket Resmi (Action Painting) ve Dada gibi akımlardı. Bu nedenle Fantastik Realizm'in sanat çevrelerince kabul görmesi ve anlamlandırılması, zaman içerisinde ve aşamalı olarak gerçekleşmiştir. Modernizmin soyut ve biçimden bağımsız yönelimleri karşısında figüratif anlatımı ve simgesel derinliği önceleyen Fantastik Realizm, başlangıçta marjinal bir yaklaşım olarak görülse de zamanla postmodern yorumlara olanak tanıyan içsel yapısıyla ayrıcalıklı bir konuma yükselmiştir.

1960'lı yıllardan itibaren, Avrupa ve Amerika'nın önde gelen galerilerinde düzenlenen kapsamlı sergiler, bu akımın uluslararası alanda tanınırlığını artırmıştır.

[21] Alison Waller*, Constructing Adolescence in Fantastic Realism*, Routledge 1. Baskı. 2009. s.187.

Özellikle Prof. Johann Muschik ve ünlü sanat eleştirmeni Fritz Schmeller'in olumlu değerlendirmeleri, akımın prestij kazanmasında etkili olmuştur. Münih'te Galeri Hartmann, Frankfurt'ta Galeri Sydow gibi önemli sanat merkezlerinin Fantastik Realist sanatçılara kapılarını açması, bu sanat anlayışının koleksiyonerler ve sanat piyasası tarafından da benimsenmesini sağlamıştır. Bu dönemden itibaren Fantastik Realizm yalnızca bir sanat eğilimi olmaktan çıkıp, aynı zamanda bir kültürel ifade biçimi ve felsefi arayış haline gelmiştir.

Akımın en önde gelen temsilcilerinden biri olan Ernst Fuchs, sanatın amacını "hayal dünyasını görünür kılmak ve sanat yoluyla içinde yaşadığımız dünyayı daha yaşanılır, daha insani bir forma kavuşturmak" olarak tanımlar. Fantastik Realizm sanatçılarına göre sanatçı, maddi dünyanın ötesindeki boyutlara yönelir; içsel bir yolculukla mikrokozmosun derinliklerine iner, hayret uyandıran manzaralarla karşılaşır ve oradan evrensel bir bilinç düzeyine ulaşarak kendi ruhsal dünyasının katmanlarına dalar. Bu yaratıcı süreç hem bireysel bilinçdışını hem de kolektif arketipleri açığa çıkaran bir "iç seyahat" olarak da okunabilir.

Sürrealizm ve Fantastik Realizm kimi açılardan ayrışsa da aslında benzer düşünsel temellere sahiptir. Fuchs'a göre bu iki anlayış birbirinden ayrı değil; aynı ağacın biri çiçeği, diğeri meyvesidir. Çünkü gelişim ve dönüşüm, evrenin temel yasaları doğrultusunda süreklilik arz eder.

Türkiye'de bu akımın en önemli temsilcisi olan Erol Deneç, Ernst Fuchs'un davetiyle Viyana'ya giderek Fantastik Realizm'in merkezinde yer alma fırsatı bulmuştur. Sanatçıya göre Fantastik Realizm, gelişmeye açık yapısıyla önemini yitirmeyecek ve gelecekte de çağdaş sanat ortamındaki etkisini sürdürmeye devam edecektir. Deneç'in çalışmaları, sadece bireysel bir başarıyı değil, aynı zamanda bu

akımın Türkiye'deki yansımasını ve yerel sanat pratiğine etkisini de gözler önüne sermektedir."[22]

2. FANTASTİK GÖRÜNTÜLER VE GÜZELLİK OLGUSU

2.1. Güzel Nedir?

> *""Zarif", "hoş" ya da "enfes", "harika, "muhteşem" ve benzeri ifadelerle birlikte, "güzel" sözcüğü de genellikle beğendiğimiz bir şeyi belirtmek için kullandığımız bir sıfattır. Bu bakımdan güzel olan, aynı zamanda iyi olanla da eştir, gerçekten de çeşitli tarihi dönemlerde Güzel ile arasında sıkı bir bağ görünür."*[23]

"Güzel" kavramı, estetik felsefesinin en köklü ve tartışmalı meselelerinden biri olarak, felsefe tarihinin hemen her döneminde yeniden ele alınmış, farklı düşünce sistemleri ve kültürel bağlamlarda çeşitli anlam katmanlarıyla yorumlanmıştır. Antik Yunan'dan modern döneme dek uzanan bu düşünsel yolculuk, güzelliği yalnızca duyusal beğeniye indirgemeyen; onun metafiziksel ve epistemolojik yönlerini de içeren çok boyutlu bir kavrayışı beraberinde getirmiştir.

> *"Güzellik konusu Sokrates ve Platon tarafından biraz daha geliştirilmiştir. Yazarının yanlı durusuna bakılınca bugün gerçekliğinden kuşku duyulan Ksenofon'un, Memorabilia'sına göre Sokrates, görünürde en azından üç estetik kategori belirleyerek sanatsal uygulamayı kavramsal alanda yasalaştırmak istemiştir. Bu üç kategori; doğayı, parçalarının bir araya getirilmesiyle ifade eden İdeal Güzellik; daha gerçekçi olmaları için gözleri boyayan Praksiteles'in*

[22] Nuray Leyla Şimşek "Fantastik Realizm" *Düşünüyorum.* Sayı 23, 2012
[23] Umberto Eco, *Güzelliğin Tarihi*, çev. Ali Cevat Akkoyunlu. Doğan Kitap. 2016. s. 9.

heykellerinde, olduğu gibi, ruhu göz aracılığıyla anlatan Ruhsal Güzellik ve Yararlı ya da İşlevsel Güzellik'tir".[24]

Antik Yunan düşüncesinde, özellikle Platon güzelliği idealara dayandırarak metafizik bir temele oturtur. Platon'a göre, duyularla algılanan güzel nesneler, idealar dünyasında var olan mutlak ve değişmez güzelliğin birer yansımasıdır. Bu çerçevede güzellik, geçici ya da fiziksel olanla değil, kalıcı ve evrensel olanla ilişkilidir. "Symposium" ve "Phaidros" gibi diyaloglarında güzelliğin, ruhun yücelmesine ve hakikate ulaşmasına aracı olduğunu savunur. Bu nedenle Platon için güzellik yalnızca estetik bir nitelik değil, aynı zamanda etik ve ontolojik bir değer taşır; güzeli sevmek, hakikati ve iyiyi sevmeye yönelmek anlamına gelir.

Aristoteles ise Platon'dan farklı olarak daha ampirik ve yapısal bir estetik anlayışı benimsemiştir. Ona göre güzellik, bir nesnede bulunan düzen (taxis), oran (symmetria) ve uyum (harmonia) gibi öğeler aracılığıyla algılanır. "Metafizik" ve "Poetika" adlı eserlerinde sanat eserinin etkileyici olabilmesi için belirli bir bütünlük, ölçü ve denge taşıması gerektiğini belirtir. Bu bağlamda Aristoteles'in estetik anlayışı, duyularla algılanabilen ve akılla kavranabilen bir yapıya sahiptir. Onun yaklaşımında güzellik, doğada ve sanatta gözlemlenebilen, belirli yapısal ilkelere dayanan nesnel bir fenomendir.

Her iki filozof da güzelliği, rastlantısal ya da tamamen öznel bir duygu durumu olarak görmemiş; aksine, evrensel geçerlilik taşıyan, akıl ve düzene dayanan bir kavram olarak değerlendirmiştir. Platon'da güzellik aşkın ve ruhsal bir ideaya ulaşmanın yolu iken, Aristoteles'te bu kavram daha çok biçim, işlev ve uyumun doğal sonucu olarak karşımıza çıkar. Bu ikili yaklaşım, Batı felsefesi ve sanat kuramlarında güzellik üzerine yapılacak tüm tartışmaların zeminini hazırlamıştır.

[24] Eco, a.g.e. s.48.

2.2. Metafizik Güzellik

Metafizik güzellik, duyusal deneyimin ötesinde, varlığın derin yapısıyla ilişkili bir estetik anlayışı ifade eder. Bu kavram, güzelliğin yalnızca fiziksel ya da biçimsel özelliklere indirgenemeyeceğini, aksine varoluşun özüne dair bir anlam taşıyabileceğini ileri sürer. Antik dönemden itibaren özellikle Platon'un idealar kuramı çerçevesinde şekillenen bu düşünce, güzelliği duyularla algılanan nesnelerden ziyade, değişmeyen ve ebedi olan 'idea'lara bağlamıştır. Bu bağlamda metafizik güzellik, sanat eserinin yalnızca görünen yüzünde değil, onun ardındaki anlam katmanlarında ve sanatçının içsel dünyasında da aranır. Günümüzde ise bu kavram, sanatın izleyiciyle kurduğu duygusal ve düşünsel etkileşimde, eserin içerdiği sembolik anlatımda ve zamanın ötesine ulaşma çabasında yeniden yorumlanmaktadır. Böylece metafizik güzellik, estetik tecrübeyi daha geniş ve derin bir varlık sorunsalıyla ilişkilendirerek, sanatın yalnızca görsel bir haz değil, aynı zamanda bir düşünme biçimi olduğunu ortaya koyar.

> *"Metafizik, güzelliği, güzel'in kendini gösterdiği doğa ve sanatın dışında bir töz (substans) ya da bir öz (essentia) olarak düşünür. Doğada karşılaştığımız güzel obje'ler, örneğin güzel bir ağaç, güzel bir çocuk, güzel bir manzara, vb. ya da sanat yapıtları, örneğin güzel bir şiir, güzel bir resim ve güzel bir müzik, bütün bunlar metafizik güzellik anlayışına göre, güzel'in kendisi değil, güzel'in bireysel görünüşleridir. Bu görünüşlerin güzelliğini kavrayabilmek için, güzel'in kendisi'ni, öz güzelliği tanımak gerekir. 'Güzel'in kendisi ise, duyusal olarak değil, ancak düşünsel olarak kavranabilir. 'Güzel'in kendisi'ni kavramak için tutulacak yol, tek tek güzel obje'leri algılamak değil, tersine onu bir 'idea' olarak düşünmektir. Böyle bir düşünme empirik olarak kavranan güzel şeylerin dışına (trancendent) çıktığı için, böyle bir düşünme özü gereği spekulativ (gerçeği aşan) bir düşünme olacağı gibi, aynı zamanda konstruktiv (kurgusal) olacaktır. Bu özellik ve nitelikleriyle güzellik metafizik'i iki bin beş yüz yıldır insan düşünmesine, felsefeye eşlik etmiştir. Bu düşünce sürecinin başına Platon'u koyarsak, bu süreç bütün çağları aşarak günümüze kadar ulaşmıştır, diyebiliriz. Bu güzellik metafizik'i belli bir soru ile başlar: «Ti esti to kalan?» (Güzel nedir?) Vaktiyle Platon'un sorduğu bu soru, günümüz için de canlılığını korur. Elbette*

bu soruya Platon'dan beri türlü türlü yanıtlar verilmiştir. Önemli olan yanıtların çeşitliliği değil, «güzel nedir?» sorusunun özünü aynen korumasıdır. Bunun nedeni, estetik'in dışında, metafizikte aranmalıdır. Çünkü, «ti esti to kalan?» sorusu salt bir metafizik sorusudur. Bu metafizik sorunun düşünme tarihinde bir süreci vardır. Bu süreç, Platon ile başlar, Plotinos'u geçer, oradan yeni çağın metafizik-estetik sistemlerinde, Schelling, Hegel ve Vischer'de tepe noktasına ulaştıktan sonra günümüze, Heidegger'e kadar uzanır. Şimdi, güzelliğin bu felsefe sürecini, görmek istiyoruz." [25]

2.4. Doğal Güzel

"Doğal güzellik" terimi, doğanın yaratıcılığı ve mükemmelliği ile ilgili olarak kullanılır. Genellikle, doğal manzaralar, manzara özellikleri, doğal kaynaklar ve canlılar gibi doğal unsurları ifade eder. Güzel dağlar, plajlar, ormanlar, nehirler ve göller gibi doğal özellikler, doğal güzelliğin birer örneğidir.

Doğal güzellik, genellikle insan yapımı olmayan, doğal ve vahşi alanlara atfedilir. Bu nedenle, insan eli değmemiş alanlar, özellikle de korunan doğal alanlar, doğal güzelliğin örneği olarak kabul edilir.

Doğal güzellik, genellikle doğal ortamın sıra dışı, ilginç ve çekici özellikleriyle birleştiğinde dikkat çekici bir hal alır. Doğal güzellik, insanların doğal dünya ile bağ kurmalarına yardımcı olabilir. Doğal güzellik, kişisel zevklere ve kültürlere göre değişebilir. Bazı insanlar için doğal güzellik, sakin ve sessiz bir ormanın huzur veren atmosferi olabilirken, diğerleri için okyanusun güçlü dalgalarının ve kıyıya vurması güzel gelebilir.

Doğal güzellik, estetik zevk uyandıran ve insanları hayran bırakan unsurlar içerir. Doğal manzaralar, yalnızca güzel görünmekle kalmaz, aynı zamanda insan

[25] İsmail Tunalı, *Estetik*, Remzi Kitapevi, 5. Baskı. 1998. s.142-143.

psikolojisine faydaları da vardır. Bir plajda gün batımını izlemek, bir ormanda yürüyüş yapmak veya dağların zirvesine tırmanmak, insanların zihinlerini rahatlatır ve stresten kurtulmalarına yardımcı olabilir.

2.5. Sanat Yapıtının Güzelliği

Sanat yapıtları, insanların hayal güçlerini, duygularını ve düşüncelerini yansıtan özgün eserlerdir. Güzel sanatlar; resim, heykel, mimari, müzik, edebiyat ve tiyatro gibi farklı disiplinleri içerir. Sanat yapıtları, estetik değerleri ve insanların zihninde yarattığı hissiyatı yansıttıkları için güzeldir. İnsanların duygusal, estetik ve düşünsel ihtiyaçlarını tatmin eden sanat yapıtları, güzellik, karmaşıklık, düzen, dengeli formlar, uyumlu renkler ve diğer estetik özelliklerle doludur.

Sanat eserinin güzelliği genellikle subjektif bir kavramdır ve kişiden kişiye değişebilir. Ancak yine de sanat eserlerinin güzelliğiyle ilgili bazı ortak noktalar bulunabilir. Bir sanat eserinin güzelliği, estetik değeriyle ölçülür. Estetik, güzellik ve zevk duygusuna hitap eden özellikleri ifade eder. Bir sanat eserinin güzel olması için, estetik açıdan çekici olması gerekir. Ancak sanat eserinin güzelliği sadece estetik unsurlardan ibaret değildir; aynı zamanda izleyicide uyandırdığı duygular, düşündürdüğü kavramlar ve dönüştürdüğü bakış açılarıyla da ilgilidir. Güzellik, bazen simetri ve uyumda, bazen de kaos ve düzensizlik içinde bulunabilir. Bir sanat eseri, sadece göze hoş gelen bir kompozisyon sunmakla kalmaz, aynı zamanda izleyiciyi kendisiyle bir bağ kurmaya, onu anlamaya ve hatta sorgulamaya davet eder.

Sanatın güzelliği, tarihsel ve kültürel bağlam içinde de değişkenlik gösterir. Bir dönemde ideal olarak kabul edilen estetik anlayışı, başka bir çağda farklı bir perspektife evrilebilir. Örneğin, Rönesans döneminde mükemmel oranlar ve idealize edilmiş formlar sanatta güzelliğin temel unsurları olarak görülürken, modern sanat akımları estetik kavramını yeniden yorumlamış ve bazen çarpıtılmış formlar, soyut

kompozisyonlar veya kavramsal yaklaşımlar aracılığıyla güzelliği bambaşka şekillerde ifade etmiştir.

Bunun yanı sıra, bir sanat eserinin güzelliği, içerdiği fikir, anlam, duygu veya mesajlarla da ilgilidir. Sanat eserleri sadece estetik değeriyle değil, aynı zamanda ifade ettikleriyle de etkileyici olabilirler. Ayrıca, bir sanat eserinin güzelliği, yaratıcısının teknik becerisiyle de ilişkilidir. Sanatçı, seçtiği malzemeleri, renkleri, formları ve teknikleri kullanarak eserin estetik güzelliğini yaratır. Ancak sanat eserinin güzelliği sadece sanatçının yaratım süreciyle değil, izleyicinin deneyimiyle de tamamlanır. Bir eserin anlamı, bakan kişinin bilgi birikimi, duygusal durumu ve hatta yaşadığı dönem ile şekillenir. Bu yüzden, sanatın güzelliği evrensel olduğu kadar bireysel bir deneyimdir.

Bir sanat eserinin güzelliği her ne kadar subjektif bir kavram olsa da estetik değeri, anlamı ve yaratıcılık gibi unsurlarla yakından ilişkilidir. Güzellik, sanat eserinde bazen açıkça görülen bir estetik uyum, bazen de derin bir anlam arayışı içinde saklıdır.

2.6. Romantik Güzellik

18. yüzyılın sonlarından 19. yüzyılın ortalarına kadar uzanan romantizm dönemi, resim sanatında benzersiz bir estetik anlayışın doğuşuna sebep oldu. Bu dönemdeki manzara resimleri, doğanın etkileyici ve duygusal yönlerini vurgulayarak romantizmin temel özelliklerini yansıttı.

Romantik manzara resimleri, duygusal derinliği ve atmosferin gücünü ön planda tutar. Sanatçılar, renk paletini ustaca kullanarak doğanın olağanüstü güzelliklerini dramatik bir şekilde vurgular. Bulutlu gökyüzleri, fırtınalı hava koşulları ve ışık oyunları, resimlere derinlik ve duygusal yoğunluk katmaktadır. Romantik ressamlar, manzara resimleri aracılığıyla doğanın büyüsünü ve insanın doğayla uyumunu

vurgularlar. Dağlar, ormanlar, göller ve vadiler, doğanın güzelliklerini yansıtan temel unsurlardır. İnsan figürleri, bu doğal güzelliklerle etkileşime girerek izleyicide özdeşleştirilebilir ve insanın doğa ile ahengini simgeler.

Romantizmin güzellik anlayışında melankoli, duygusal derinlik ve nostalji ile birleşerek izleyicide derin duygusal etkiler bırakan bir atmosfer yaratır. Bu melankolik hava, romantik manzara resimlerinin izleyicisini zamansal ve duygusal bir yolculuğa çıkarır, hüzünle yoğrulmuş bir güzellik anlayışını ifade eder. Romantik manzara resimlerinde sıkça karşılaşılan ıssız, karanlık mekanlar ve uzak manzaralar, izleyicide derin bir melankoli hissiyatı uyandırır. Bu mekanlar, zamansal bir geçmişi çağrıştırırken, izleyiciyi duygusal bir seyahate çıkarır. Melankolik manzara resimlerinde sıkça gözlenen yıkılmış kaleler, terkedilmiş kiliseler gibi yapılar, zamanın etkisi altında kalmışlığın ve geçmişin izlerini taşır. Bu unsurlar, izleyicide geçmişe dair bir özlem ve hüzün uyandırır.

Romantik manzara resimlerinde bulanık atmosferler, sisli dağlar veya hafif yağmurlar gibi unsurlar kullanılarak melankolik bir hava oluşturulur. Bu, izleyiciye bir belirsizlik duygusu verir ve resmin içinde kaybolma hissi yaratır. Sıkça kullanılan dumanlı, mat renk paleti, izleyiciye bir melankoli hissiyatı verir. Gri tonlarının baskın olduğu bu palet, duygusal bir yoğunluk ve hüzün atmosferi oluşturur. Gece sahneleri ve ay ışığı, romantik güzellik anlayışını destekleyen önemli ögelerdir. Ayın ışığı altında tasvir edilen manzaralar, gizemli bir atmosfer yaratır ve resimlere duygusal bir derinlik katar.

Caspar David Friedrich'in *"Abbey in the Oakwood"* veya Joseph Mallord William Turner'ın *"The Slave Ship"* gibi eserleri, romantizmin melankolik etkisini güçlü bir şekilde yansıtan örneklerdir. Bu eserler, manzara resminde romantizmin oluşturduğu melankolinin izleyici üzerinde bıraktığı etkiyi derinleştirir ve romantik güzellik anlayışını zenginleştirir.

Romantizmin manzara resimlerindeki bu özellikler, sanat dünyasında derin bir etki bırakmış ve romantik güzellik anlayışını resim sanatının kalbinde taşıyan unutulmaz eserlere yol açmıştır. Bu dönemin sanatçıları, duygu, doğa ve bireysellikle iç içe geçmiş bir estetik anlayışıyla, resim dünyasına benzersiz bir katkı sunmuşlardır.

2.7. Fantastik Manzara Resminde Güzellik

Fantastik manzara resimleri, doğal dünyanın hayal gücüyle süslenmiş bir versiyonunu sunarak izleyiciyi farklı gerçekliklere taşır. Bu tür resimlerdeki güzellik, yalnızca estetik unsurlardan değil, aynı zamanda içerdiği anlatım, atmosfer ve duygusal etkiden de beslenir. Renklerin uyumu, perspektif, kompozisyon ve ışığın kullanımı gibi unsurlar, resmin görsel çekiciliğini oluştururken, hayal gücüne dayalı unsurlar ona derinlik ve anlam katar. Gerçeküstü peyzajlar, doğanın sınırlarını aşarak insan zihninde yeni dünyalar yaratır. Bu yüzden fantastik manzara resimleri hem doğanın güzelliğini hem de insanın iç dünyasını yansıtan bir köprü görevi görür.

Fantastik manzara resimlerindeki güzellik, sanatçının teknik ustalığıyla doğrudan ilişkilidir. Renk tonları ve ışık kullanımı, izleyicinin hissetmesini istenen atmosferi belirler. Sisli vadiler, ışıltılı gökyüzü, hayali şehirler veya uçsuz bucaksız bilinmezlikler, doğru tekniklerle işlendiğinde büyüleyici bir görselliğe ulaşır. Resmin kompozisyonu da estetik bütünlük açısından önemlidir; her detay, izleyicinin gözünü yönlendirecek şekilde düşünülerek düzenlenir. Ayrıca, sanatçının kullandığı fırça darbeleri, dokular ve renk geçişleri, eserin ruhunu şekillendiren unsurlar arasında yer alır.

Ancak, fantastik manzara resimlerinin güzelliği yalnızca görsel uyumla sınırlı değildir. Bu resimler, sundukları hayali dünyalarla izleyicinin zihninde hikâyeler oluşturur ve onları bilinmeyen diyarlara sürükler. Gerçek dünyada var olmayan sahneler, doğanın olağanüstü versiyonları ya da büyülü atmosferler, insanın keşif ve merak duygusunu tetikler. İzleyici, bu resimlere baktığında kendini sadece bir izleyici

olarak değil, bu fantastik dünyanın bir parçası olarak da hissedebilir. Bu yönüyle, fantastik manzara resimleri sadece gözle görülüp geçilen imgeler değil, aynı zamanda zihinde canlanan ve duygulara hitap eden sanatsal deneyimlerdir.

Fantastik manzara resimlerindeki güzellik; estetik uyum, teknik ustalık, yaratıcı anlatım ve izleyicide uyandırdığı duyguların birleşimiyle ortaya çıkar. Bu tür resimler, gerçek ve hayal arasındaki ince çizgide durarak izleyiciyi düşünmeye, hissetmeye ve keşfetmeye teşvik eder. Doğanın hayal gücüyle yeniden yorumlanması, bu resimleri sadece birer görsel kompozisyon olmaktan çıkarıp, birer sanatsal yolculuğa dönüştürür.

3. FELSEFEDE SANAT VE DOĞA İLİŞKİSİ

3.1. Platon ve Aristoteles'in Mimesis Anlayışı

Antik Yunan felsefesinde sanatın doğa ile ilişkisi genellikle mimesis kavramı etrafında şekillenmiştir. Platon ve Aristoteles sanatı doğanın taklidi olarak tanımlar. Ancak bu ortak terime rağmen, sanata yükledikleri anlamlar ve değerlendirmeleri oldukça farklıdır.

Platon'a göre sanat, idealar dünyasının bir taklididir. Ona göre gerçek olan, duyularla algılanamayan, değişmeyen ve kalıcı olan idealardır. Doğada gördüğümüz her şey bu ideaların yalnızca yansımasıdır. Sanat ise doğayı taklit ettiğine göre, gerçekliğin değil, yalnızca bir görüntünün taklididir. Bu nedenle Platon, sanatı bilgi üretmeyen, hatta kimi zaman doğru bilgiden uzaklaştıran bir etkinlik olarak görür. Sanat eserleri, insanları duygularına yönlendirir, akıl yerine tutkulara hitap eder. Bu da bireyi ve toplumu yanıltabilir. Bu bağlamda Platon'un sanat anlayışı daha çok eleştirel ve mesafelidir.

Buna karşın Aristoteles, sanatın taklit doğasını olumlu bir şekilde değerlendirir. Ona göre insan doğası gereği taklit etmeye eğilimlidir. Bu taklit öğrenme sürecinin ve estetik deneyimin temelini oluşturur. Aristoteles, özellikle tragedya türünde sanatın izleyicide korku ve merhamet gibi duyguları uyandırarak katarsis, yani duygusal bir arınma sağladığını savunur. Sanat, bireyin iç dünyasını işleyen, ahlaki ve entelektüel gelişimini destekleyen bir araçtır. Taklit burada birebir kopyalama değil, doğanın özüyle kurulan yaratıcı bir ilişki anlamına gelir.

Platon ve Aristoteles'in mimesis anlayışları, sanatın doğayla olan ilişkisini nasıl değerlendirdiklerini gösterir. Platon, sanatı gerçeklikten uzaklaştıran bir gölge olarak değerlendirirken, Aristoteles, sanatı gerçeğe yaklaşmanın ve insan ruhunu anlamanın bir yolu olarak görür. Bu ayrım, sanat felsefesinin sonraki yüzyıllardaki gelişimini derinden etkilemiştir.

3.2. Doğada Yücelik

Doğada yücelik, doğanın büyüklüğü, kapsamı, güzelliği ve gücüne duyulan saygı ve hayranlıktır. Doğanın yüceliği, insanların doğal dünyayı gözlemlediklerinde hissettikleri heyecan ve hayranlıkla ilişkilidir. Doğanın yüceliği, insanları, doğanın güzellikleri karşısında büyüleyen, sınırsızlığı ve gücü karşısında hayran bırakan manzaraları içerir. Dağlar, denizler, ormanlar ve doğanın diğer özellikleri, insanları kendilerini küçük ve kırılgan hissettirirken, aynı zamanda doğanın güzelliği karşısında hayranlık uyandırır.

Doğa, milyarlarca yıldır var olan bir sistemdir ve insanlar, doğanın sadece küçük bir parçasıdır. İnsanlar, doğanın bir parçası olarak sadece kısa bir zaman dilimi içinde var olmuşlardır. Doğa, insanların varlığından önce de var olmuş ve muhtemelen insanların varlığı sona erdikten sonra da var olmaya devam edecektir. Bu gerçekler, insanların doğanın karşısında ne kadar küçük olduğunu anlamalarına neden olur. İnsanların doğanın yüceliği karşısında küçük düşmesi, doğanın gücü ve büyüklüğü

karşısında kendilerini önemsiz hissetmeleri nedeniyle de olabilir. Doğanın gücü, depremler, volkanik patlamalar, kasırgalar ve diğer doğal afetlerle kendini gösterir ve bu afetler insanların yaşamlarını ve mülklerini yok edebilir. İnsanlar, doğal afetler karşısında savunmasızdırlar ve bu nedenle doğanın gücü karşısında kendilerini küçük ve savunmasız hissedebilirler.

Doğanın bu yüce gücüne karşılık olarak birtakım inanışlar ve tapınmalar gerçekleştirdiği görünmektedir. İnsanların doğaya tapmasının birçok nedeni olabilir. Birçok toplum, doğanın güçlerini tanrılar, tanrıçalar veya doğa ruhları olarak kişileştirirler ve doğanın gücüne saygı gösterirler. Doğanın insanlar üzerindeki etkisi, insanların hayatını doğrudan etkileyen birçok faktöre neden olur. Güneş, yağmur, rüzgar ve diğer doğal güçler, insanların tarım, avcılık, barınma gibi temel ihtiyaçlarını karşılamalarına yardımcı olur. İnsanlar, doğanın bu temel ihtiyaçlarını karşılamasına bağlı oldukları için doğaya tapabilirler. İnsanın doğaya tapması, insanların doğayı hayranlık ve saygıyla karşılaması ve ona inançsal veya dinsel bir şekilde bağlanmasıdır. Doğanın yüceliği, güzelliği, karmaşıklığı ve insanların hayatını doğrudan etkilemesi nedeniyle, doğaya tapma insanlık tarihi boyunca var olmuştur.

3.3. Edmund Burke'ün Yüce Kavramı

Edmund Burke, sanatta "yüce" ile "güzel" arasındaki kavramsal ayrımı ilk kez açıkça ortaya koyarak, önceki düşünürlerin ayrımını yapmadığı bu konuda önemli bir katkı sağlamıştır. 18. yüzyılda yüce (sublime) kavramını estetik bir deneyim olarak ele almış ve özellikle doğayla olan ilişkisine odaklanmıştır. Burke'e göre yüce, güzel olandan farklıdır; güzellik hoşluk, zarafet ve estetikle ilgilenirken, yüce olan büyük, etkileyici ve heybetli olanı ifade eder. Korku, hayranlık ve dehşet duygularını aynı anda uyandırır. Yüce, özellikle doğanın ihtişamı ve insanın sınırlarını aşan büyüklüğü karşısında hissedilen bir duygudur.

Burke, yüceliği insanın kendini küçük ve kırılgan hissettiği ama aynı zamanda bu hissin bir tür haz verdiği durumlarla açıklar. Örneğin fırtınalı bir deniz, yıldırımlar ya da yüksek dağlar gibi doğa olayları, kişide hem korku hem de hayranlık uyandırır. Bu ikili duygu, insanı etkileyerek yüce deneyimi oluşturur. Burke'e göre bu deneyim, insanın doğayla olan ilişkisini sadece görsel beğeni üzerinden değil, aynı zamanda ruhsal bir derinlik sağlar.

Burke, yüce kavramını tanımlarken, bu deneyimin temelinde korku, hayranlık ve dehşet gibi yoğun duyguların bulunduğunu vurgular. Ona göre, "Acı ve tehlike düşüncesini oluşturmak için gereken neyse, başka bir deyimle, hangi yöntemle gerçekleşirse gerçekleşsin, korkunç olan ya da korkunç şeylerle bağlantısı olduğunu; bunun yanı sıra, dehşete eş etki yapan ne varsa, işte o yüceliğin kaynağıdır; yani aklın hissedebileceği en güçlü duyguları yaratır."[26] Bu ifadeyle Burke, yüceliğin yalnızca hoş ya da estetik bir beğeni değil, insan ruhunda sarsıcı bir etki yaratan, çoğu zaman korkuyla iç içe geçmiş bir deneyim olduğunu ortaya koyar.

> *"Burke'a göre, Tanrı'nın yüceliği, insanların kavrayışını aşan bir varlık olarak tanımlanır. Tanrı'nın kudreti karşısında duyulan korku, diğer özelliklerle birlikte düşünüldüğünde bile hâlâ mevcut olabilir ve insanların fani korkularına teselli sağlamakla birlikte, Tanrı'nın kudreti karşısında da büyüleyici bir etki yaratır."*[27]

3.4. Immanuel Kant'ın Yücelik Kavramı

Immanuel Kant, yüce kavramına ilişkin geliştirdiği kuramında, Edmund Burke'ün estetik yaklaşımlarından etkilenmiştir. Ancak Burke'ün yüceliği daha çok duygusal temellere dayandırmasına karşın, Kant bu kavramı akıl ve zihinsel yetiler çerçevesinde ele almıştır. Kant'a göre yüce, doğrudan duyularla algılanamayan, ancak aklın

[26] Umberto Eco, *Güzelliğin Tarihi*, çev. Ali Cevat Akkoyunlu, Doğan Kitap, 2016, s. 290.

[27] Yıldız Özer, "Sanatta Yüce Kavramı Üzerine Bir Araştırma" *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi,* sy: 13(2), 2024. s. 494.

kavramaya çalıştığı ölçüsüz büyüklük ve güç karşısında ortaya çıkan bir deneyimdir. Bu deneyim, insan aklının sınırlarını aşma çabasından doğar.

Immanuel Kant, yüce kavramını estetik yargıların bir türü olarak değerlendirir ve bunu iki ana başlıkta inceler: matematiksel yüce ve dinamik yüce. Kant'a göre matematiksel yüce, insanın kavrayış kapasitesini aşan büyüklükler karşısında duyduğu hayranlıktır. "Bizim ölçemediğimiz obje hakkındaki yaşantımızdır. Mısır Piramitleri, Romadaki St. Peter, Samanyolunun sistemleri bizim ölçme ve sayma güçlerimizi aşarlar." İnsan zihninin sınırlı kapasitesi karşısında kavranamaz gibi görünse de aklın bunları düşünmeye çalışması yücelik deneyimini doğurur. "Dinamik Yüce, uyumlu bir şekilde çizilmiş örnekler yerine, kendisiyle hoşa gideni meydana getireceği formsuz materyale dayanır. Örneğin, bora, fırtına, şelaleler, büyük okyanuslar vs." Dinamik yüce doğanın fiziksel gücü karşısında hissedilir. Doğa olayları karşısında insanın bedensel olarak güçsüz kaldığı ancak zihinsel olarak üstünlüğünü koruduğu durumlarda ortaya çıkar. Kant'a göre insanın doğa karşısındaki fiziksel zayıflığı, akıl gücüyle dengelenir ve bu durum yüceliği doğurur. Böylece insan, doğa karşısındaki acizliğini fark ederken aynı zamanda aklın gücüne olan inancını da pekiştirir.[28]

> "*Kant, genel olarak Yüceyi tanımlarken "Yüce, bizi, güçlerimiz sanki ona uygunmuş gibi, kendisine yaklaşmak üzere dâvet eder. Ama, biz onun karşısında bir yılgınlık duyarız. Çünkü kendimizi onunla, örneğin: başımızın üstündeki gökyüzü veya vahşi bir şekilde yükselen dağlarla karşılaştırdığımızda kendi değerlendirmemize göre, onlar karşısında biz, bir hiç sayılırız" diyor. Yücenin tüm görünümünü kavrayıp anlamak için güçlerimizi topladığımızı ama aynı zamanda onun büyüklüğüne erişememekten korktuğumuzu, bundan ötürü eğer güven içinde isek ve korunuluyorsak, Yüce karşısında bizde şaşkınlık ve korkuyla karışık bir hayranlık duygusunun doğduğunu söylüyor."* [29]

[28]Necla Arat. "Kant Estetik'inde Güzel ve Yüce Değerleri". *Felsefe Arkivi*, sy: 21. 2013. s.79-80.
[29] Arat, a.g.e. s80.

3.5. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling' in Doğa Felsefesi

Doğa felsefesiyle sanatı birleştiren düşünürlerden biridir. Ona göre doğa, salt fiziksel bir oluşumdan ibaret değildir; aynı zamanda ruhsal bir gerçekliğe sahiptir. Schelling, doğayı kendi içinde yaratıcı bir süreç olarak görür ve bu yaratıcı süreç sanatla paralel bir yapıdadır. Sanat, doğanın kendini bilinçli biçimde ifade ettiği bir alan olarak değerlendirilir.

Schelling'e göre doğa ve sanat, aynı yaratıcı gücün farklı tezahürleridir. Sanatçı, doğanın içsel ruhunu sezgisel olarak kavrar ve onu eserlerine yansıtır. Bu bağlamda sanat, sadece dış dünyayı betimlemekle kalmaz; aynı zamanda doğanın özünü, görünmeyen yanlarını ve metafizik boyutlarını ortaya çıkarır. Schelling'in yaklaşımı, sanatı yalnızca estetik bir uğraş değil, doğanın kendini anlamlandırma biçimi olarak da yorumlamamıza olanak tanır.

3.6. Georg Wilhelm Friedrich Hegel' in Doğa Felsefesi

Sanatın gelişimini tarihsel bir süreç içinde değerlendirir ve bu süreçte sanatın doğadan nasıl ayrıldığını ele alır. Hegel'e göre sanat, tin'in kendini açığa çıkardığı aşamalardan biridir. Doğa, tin'in henüz bilinçsiz halidir; sanat ise tin'in kendini ifade etmeye başladığı ilk bilinçli aşamadır.

Hegel sanatın üç temel aşamasını tanımlar: simgesel, klasik ve romantik. Simgesel aşamada doğa, ruhani olanın kaba bir taşıyıcısıdır. Klasik dönemde doğa ve ruh arasında denge kurulur; antik Yunan sanatında olduğu gibi beden ve ruh uyum içinde temsil edilir. Romantik dönemde ise ruhani olan doğadan üstün hale gelir ve sanat, içsel deneyimlerin ifade alanına dönüşür. Doğa, Hegel'e göre sanatın başlangıç noktasıdır ama sanat, doğanın ötesine geçerek özgür düşüncenin ve ruhun alanına varır. Bu nedenle doğa, sanat için bir ilham kaynağı olsa da sanatın nihai amacı, doğayı taklit etmek değil, düşüncenin ve ruhun özgür ifadesini ortaya koymaktır.

4. TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE FANTASTİK MANZARA RESSAMLARI

4.1. Hieronymus Bosch, (1450-1519)



Resim 15: Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi, (The Garden of Earthly Delights) 1504, Ahşap Paneller Üzerine Yağlı Boya, 220 cm x 389 cm, Prado Müzesi, Madrid.

Hieronymus Bosch, Rönesans döneminde Hollanda'nın önemli ressamlarından biri olarak bilinen bir sanatçıdır. 1450-1519 yılları arasında yaşadığı bilinmektedir.

Bosch'un sanatındaki en önemli özelliklerden biri, sıra dışı, fantastik ve sürrealist manzaralara sahip eserler üretmesidir. Resimlerindeki detaylar ve tasvir ettiği sahneler, genellikle dini, mitolojik ve ahlaki temalar etrafında döner. Bosch'un eserlerinde cennet, cehennem, doğaüstü varlıklar ve fantastik yaratıklar sıkça karşılaşılan unsurlardır.

Hieronymus Bosch'un "Dünyevi Zevkler Bahçesi" adlı tablosu, 16. Yüzyılın başlarında yaratılmış olan bu eşsiz eser, fantastik öğelerle bezeli bir manzara sunarak izleyiciyi mistik bir yolculuğa davet eder. Tablonun sol panelinde, Adem ile Havva'nın cennetteki masumiyeti ve harikulade hayvanlar, gerçeküstü atmosferi başlatan unsurlardan sadece birkaçıdır. Bu bölümde, olağanüstü canlılar ve manzara, gerçek dünyanın ötesine geçen bir atmosfer yaratır.

Orta panelde, Bosch'un hayal gücü, çıplak figürlerle dolu bir sahne sunar. Eşsiz güzellikteki meyveler ve kuşlar, izleyiciyi dünyevi zevklerin gizemli bir atmosferine taşır. Çeşitli figürlerin tuhaf konumları ve sıra dışı varlıklar, tablonun fantastik öğelerini vurgular. Bu sahne, sıra dışı ve fantastik unsurların bir araya geldiği bir dünyayı yansıtarak izleyicinin fantastik bir deneyim yaşamasını sağlar.

Sağ panelde, günahkarların değişik biçimlerde cezalandırıldığı cehennem sahnesi, Bosch'un karanlık ve hayal gücü dolu yanını ortaya koyar. Bu kısım, fantastik öğeleriyle izleyiciyi şaşırtıcı ve korkunç bir dünyaya götürür. Şeytani figürler, tuhaf yapılar ve sıra dışı cezalar, tablonun fantastik atmosferini güçlendirir.

Dış paneller kapatıldığında, tanrının dünyayı yaratışı konulu sahne, gerçeklikten uzaklaşan fantastik bir perspektif sunar. Dünyayı kristal bir küre olarak resmeden

Bosch, dünyanın yaratılış esnasındaki halini yansıtmak istemiştir. Resmin sol üst köşesindeki figür dünyayı yaratmakta olan Tanrı'dır. Bosch'un pürüzlü tablo yüzeyi, dönemin geleneksel resim tekniklerinden ayrılarak esere el yapımı bir his katması, tablonun fantastik atmosferini daha da vurgular.

Sonuç olarak, "Dünyevi Zevkler Bahçesi", Bosch'un özgün sanat anlayışını yansıtan fantastik unsurlarla dolu bir başyapıttır. Tablo, izleyiciyi gerçek dünyanın sınırlarının ötesine taşıyan bir masal dünyasına davet ederken, ressamın hayal gücünü ve sıra dışı bakış açısını etkileyici bir şekilde ifade eder.



Resim 16: Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi (The Garden of Earthly Delights) 1504, Ahşap Dış Paneller Üzerine Yağlı Boya, Prado Müzesi, Madrid.

4.2. Pieter Bruegel, (1525-1569)



Resim 17: Pieter Bruegel, Babil Kulesi, (The "Little" Tower of Babel) 1563, Ahşap Panel Üzerine Yağlı Boya, 59,9 cm x 74,5 cm, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam.

Pieter Bruegel 1525 ile 1530 yılları arasında Hollanda'da doğmuş ve 9 Eylül 1569'da Brüksel'de hayatını kaybetmiş olan Flaman Rönesans ressamıdır.

Pieter Bruegel, çağının en önemli ve etkili ressamlarından biri olarak kabul edilir. Sanatının zirvesinde, onun eserleri, detaylı manzara tasvirleri, köy hayatının canlı betimlemeleri ve mizahi öğelerle dikkat çeker. Ressamın eserleri genellikle kırsal yaşam, tarım, mevsimlerin değişimi ve halk arasındaki etkileşimleri konu alır.

Pieter Bruegel'in "*Babil Kulesi (Rotterdam Versiyonu)*" adlı eseri, sanat tarihinde önemli bir yer tutan ve fantastik resim sanatıyla ilişkilendirilebilecek bir tablodur. 1563 yılında tamamlanan bu eser, Bruegel'in özgün tarzını ve mizahi anlatımını yansıtırken, aynı zamanda fantastik unsurları da içermektedir.

Bruegel, eserinde Babil Kulesi'ni tasvir ederken mitolojik ve fantastik bir tema kullanmıştır. Babil Kulesi, tarihsel bir olayın ötesinde, efsanelerde ve mitolojide yer alan bir sembol haline gelmiştir. Bu kule, insanların kibir ve güç hırsının bir ifadesi olarak görülür. Bruegel'in yorumu, tabloya fantastik bir boyut kazandırır. Tabloda kullanılan perspektif oyunları, izleyicinin gözünü alışılmıştan uzaklaştırarak fantastik bir izlenim yaratır.

Pieter Bruegel'in "*Babil Kulesi (Rotterdam Versiyonu)*" tablosu, sadece tarihsel bir olayı değil, aynı zamanda fantastik bir bakış açısını da yansıtarak izleyiciye olağanüstü bir deneyim sunar. Bruegel'in mizahi ve detay odaklı tarzı, bu tabloyu fantastik resim sanatının zengin bir örneği haline getirir.

4.3. Giovanni Paolo Panini, (1691-1765)



Resim 18: Giovanni Paolo Panini, Roma Harabeleri Arasındaki Kolezyum (The Coliseum amongst Roman Ruin), 1730, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 49,2 cm x 64,8 cm, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi.

Giovanni Paolo Penini, İtalyan Rokoko döneminin önde gelen ressamlarından biri olup, özellikle mimari betimlemeleriyle tanınır. Sanatçı, Roma'nın antik kalıntılarını ve dönemin çağdaş şehir manzaralarını büyük bir titizlikle tuvale aktarmış, izleyiciye hem tarihi hem de hayal gücüne dayalı sahneler sunmuştur. Panini, yalnızca bir ressam değil, aynı zamanda mimari öğelerin ustaca kurgulandığı kompozisyonlarıyla tanınan bir mimari ressam olarak da öne çıkar.

Panini'nin resimleri genellikle Roma'nın tarihi ve çağdaş mimarisini detaylı bir şekilde betimler. Özellikle "veduta" (şehir manzarası) türündeki tabloları, antik Roma yapılarıyla çağdaş manzaraları bir araya getirir. Bu, izleyiciye antik ve modern dünyaların birleşimini sunarak bir tür hayali atmosfer yaratma amacını taşır. Bu kurgu, mekân ve zaman kavramlarını bilinçli bir şekilde bükerek gerçeklikten uzaklaşan bir anlatım oluşturur; dolayısıyla Panini'nin eserleri, fantastik nitelikler taşıyan imgelerle örülüdür. Gerçek ve hayali unsurların iç içe geçtiği bu sahneler, capriccio türünün yapısı gereği, tarihsel doğruluktan ziyade düşsel bir Roma tasviri sunar. Bu yönüyle Panini'nin çalışmaları, mimariyi yalnızca betimlemekle kalmaz, aynı zamanda onu fantastik bir anlatı alanına dönüştürerek izleyiciyi hayal gücüne dayalı bir yolculuğa davet eder.

Ressamın eserlerinde mimari detaylar ve perspektif kullanımı dikkat çeker. Panini, Roma'nın zengin mimari mirasını gerçekçi bir şekilde yansıtarak, eserlerinde şehrin tarihini ve kültürünü izleyiciye aktarır. Ancak bu gerçekçilik, yalnızca belgesel bir amaç taşımaz; aksine, izleyiciyi gerçek dünyadan uzaklaştırarak onu düşsel bir atmosferin içine çeker.

Panini'nin tabloları genellikle zengin detaylar içerir ve bu detaylar, izleyiciye dönemin estetik anlayışını ve zevkini yansıtarak bir tür hayali atmosfer oluşturur. Gerçek ve hayal arasındaki bu geçirgenlik, sanatçının eserlerini yalnızca bir dönem temsilcisi olarak değil, aynı zamanda düşsel bir sanat dünyasının kapılarını aralayan bir anlatı olarak değerlendirmemize olanak tanır.

4.4. Hubert Robert, (1733-1808)



Resim 19: Hubert Robert, Yüzme Havuzu (The Bathing Pool), 1780, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 174,6 cm x 123,8 cm, Metropolitan Sanat Müzesi.

Hubert Robert (1733-1808), 18. Yüzyıl Fransız ressamıdır ve özellikle manzara resimleriyle tanınmıştır. Sanat kariyerine Roma'da başlayan Robert, mimari ve peyzaj tasarımına olan ilgisiyle bilinir. Bu ilgi, resimlerinde antik mimariyi, manzaraları ve fantastik unsurları bir araya getirmesine yol açmıştır.

Robert'in eserleri, özellikle romantik ve fantastik unsurları birleştirerek izleyiciye zengin bir deneyim sunar. Onun resimlerindeki fantastik öğeler, genellikle antik yapılar, harabeler, mağaralar ve kırsal manzaralarla ifade edilir. Bu unsurlar, izleyiciyi gerçek dünyadan uzaklaştırarak hayal gücünün sınırlarını genişletmeyi amaçlar.

Mitolojik figürler ve alegorik temalar, Robert'in eserlerinde sıkça görülür. Tanrı ve tanrıçalar, mitolojik hikayeler ve alegorik unsurlar, resimlere mistik bir hava katar. Bu unsurlar, izleyicinin resimlerde anlam arayışına yönlendirir.

Sanatçının en ünlü eserlerinden biri olan "*The Imaginary View of the Grande Galerie in the Louvre in Ruins*" (Louvre Müzesi'ndeki Grande Galerie'nin Harabelerdeki Hayali Görünümü) romantik ve fantastik öğeleri bir araya getiren etkileyici bir tablodur. Bu eserde, Louvre'un büyük galerisi harabe halindedir ve doğanın etkisi altında kalmıştır. Bu sahne, gerçek dünyanın ötesine geçen bir atmosfer yaratırken, izleyiciyi düşündürmeye ve hayal gücünü canlandırmaya yönelik bir etki bırakır.

Robert'in resimlerindeki fantastik unsurlar, sadece fiziksel çevrenin deformasyonuyla sınırlı değildir; aynı zamanda zamanın ve doğanın etkilerini içerir. Bu, izleyiciye geçmişin ve geleceğin bir araya geldiği, hayali bir zaman diliminde bulunduğu hissini verir.

Robert'in romantik ve fantastik resimleri, izleyiciye duygusal bir deneyim sunarken, aynı zamanda doğanın ve mimarinin güzelliğini vurgular. Antik Roma'nın

kalıntıları ve kırsal manzaralar gibi öğeler, Robert'in eserlerindeki romantizmin güzelliğini ve fantastik atmosferini oluşturan temel unsurlardır.

Hubert Robert'in sanatı, romantik ve fantastik unsurları birleştirerek izleyiciye gerçek dünyadan uzaklaşıp hayal gücünü keşfetme fırsatı sunar. Antik mimari ve doğa manzaralarını bir araya getirerek, sanatçı, izleyiciye estetik ve duygusal bir zenginlik sunar ve onları hayal dünyasında bir yolculuğa çıkarır.



Resim 20: Hubert Robert, Louvre Müzesi'ndeki Grande Galerie'nin Harabelerdeki Hayali Görünümü (The Imaginary View of the Grande Galerie in the Louvre in Ruins), 1796, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 114,5 cm x 146 cm, Louvre Müzesi

4.5. Caspar David Friedrich, (1744-1840)



Resim 21: Caspar David Friedrich. Bulutların Üzerinde Yolculuk (Wanderer above the Sea of Fog), 1817, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 98 cm x 74 cm, Hamburger Kunsthalle.

Caspar David Friedrich (1774–1840), Alman romantik ressamıdır ve manzara resminin önemli ressamlarından biridir. Friedrich, doğanın güzelliğini ve insanın doğa ile olan ilişkisini vurgulayan eserleriyle tanınır. Manzara resminde fantastik etkileri kullanarak mistik mekanlar yaratmıştır.

Friedrich'ın eserlerinde dramatik atmosferler sıkça karşımıza çıkar. Bulutlu gökyüzleri, güneşin parlaması, ay ışığı ve gölgeler, resimlerine fantastik bir atmosfer katar. Özellikle gökyüzündeki dramatik ışık oyunları, tablolarına derinlik ve duygusal yoğunluk ekler.

Friedrich, resimlerinde doğanın güzelliklerini vurgular. Ormanlar, dağlar, göller gibi doğal unsurların büyüleyici bir şekilde tasvir edilmesi, romantik güzellik anlayışını yansıtır. İnsan figürleri de sıklıkla manzara içinde yer alır, doğa ile insan arasındaki bağa vurgu yapar.

Romantizmin genel özelliklerinden biri olan melankoli ve hüzün, Friedrich'ın eserlerinde belirgin bir şekilde kendini gösterir. Geniş boşluklar, uzak dağ siluetleri veya ıssız kırsal sahneler, izleyicide hüzün ve derin düşünceler uyandırır.

Friedrich'ın eserlerinde gizemli ve mistik unsurlar sıkça görülür. Özellikle gece sahneleri, orman içi mekanlar veya sisli manzaralar, tablolara mistik bir hava katar. Bu unsurlar, eserlere fantastik bir boyut kazandırır.

Friedrich'ın resimlerinde gece sahneleri ve ay ışığı önemli bir yer tutar. Ayın ışığı altında tasvir edilen manzaralar, gizemli bir atmosfer yaratır ve izleyiciyi resmin içine çekip kaybolmasını sağlar.

Caspar David Friedrich'ın eserleri, romantik döneminin duygusal yoğunluğunu, doğanın güzelliklerine olan hayranlığını ve insanın evrenle olan ilişkisini yansıtan önemli örneklerdir. Fantastik etkiler, resimlerinin izleyici üzerinde derin bir etki bırakmasına katkıda bulunur.

Caspar David Friedrich'ın eserlerindeki sis bulutları, ressamın mistik ve fantastik atmosfer oluşturma amacını güçlendiren önemli unsurlardan biridir. Sis bulutları, tablolarına gizemli bir hava katar ve izleyiciyi gerçeküstü bir deneyime davet eder.

Caspar David Friedrich'ın eserlerindeki sis bulutları, sanatçının duygusal derinliği, doğayla olan bağı ve mistik arayışıyla uyumlu bir şekilde birleşir. Bu unsurlar, izleyicinin resimlerine dalmış bir şekilde, gerçeküstü ve fantastik bir atmosfer içinde bir yolculuğa çıkmasına olanak tanır.



Resim 22: Caspar David Friedrich, Buz Denizi (The Sea of Ice), 1824, Tuval Üzeri Yağlı Boya. 96,7 cm x 126,9 cm. Hamburger Kunsthalle.

4.6. Francisco de Goya, (1746-1828)



Resim 23: Francisco de Goya'ya atfedildi, Dev (The Colossus), 1808, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 116 x 105 cm, Prado Ulusal Müzesi.

Francisco Goya (1746–1828), İspanyol Rönesans ve Romantizm dönemlerinde etkili bir ressam ve gravür sanatçısıdır. Goya'nın sanat kariyeri hem kraliyet portreleri hem de daha sonraki dönemlerinde yaptığı siyasi ve sosyal eleştiri içeren eserlerle bilinir. Sanatçı, İspanya'nın karmaşık tarihindeki çeşitli dönemlere tanıklık etmiş ve bu dönemlerin izlerini eserlerinde görmek mümkündür.

"*The Colossus" (El Coloso*) adlı eseri, Goya'nın İspanya'nın Napolyon'un Fransız işgali sırasındaki zorluklara tanıklığını yansıttığı bir dönemde yapılmıştır. 1808 yılında başlayan Peninsular Savaşları sırasında Goya, İspanya'nın işgal altında yaşadığı acılara tanıklık etti. Bu dönemde yaptığı eserlerde, savaşın ve çalkantının yarattığı dehşeti ve halkın çektiği acıları ifade etti.

"*The Colossus*" bir dev figürünün tasvir edildiği büyük bir tablodur. Bu dev figür, Goya'nın zamanındaki siyasi ve toplumsal çalkantıların bir simgesi olarak yorumlanır. Tablo, İspanyol halkının karşılaştığı güçlükleri, savaşın yıkımını ve korkularını temsil eder. Dev figür, güçsüzlüğünü ve çaresizliğini vurgular.

Goya'nın fantastik sanat ile ilişkisi genellikle onun eserlerinin doğaüstü ve metafizik öğeler içermesiyle ilişkilendirilmez. Ancak, Goya'nın eserleri genellikle gerçeküstücü ve dramatik bir atmosfere sahiptir, bu da onun sanatının sıklıkla fantastik ve simgesel yorumlamalara açık olmasını sağlar. "*The Colossus*" gibi eserleri, fantastik unsurların sıkça kullanıldığı, dramatik ve alegorik bir anlatı içerir. Bu eserler, Goya'nın duygusal ve siyasi içerikli sanatının izleyici üzerinde güçlü bir etki bırakmasını sağlar.

4.7. Joseph Mallord William Turner, (1775-1851)



Resim 24: Joseph Mallord William Turner, Parlamento Binalarının Yakılması (The Burning of the Houses of Lords and Commons), 1834, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 92 cm x 123 cm, Cleveland Sanat Müzesi.

Joseph Mallord William Turner (1775-1851), İngiliz romantik dönem ressamlarından biridir ve peyzaj resmindeki özgün ve yenilikçi yaklaşımıyla tanınır. Turner, manzara resimleriyle 19. Yüzyıl sanatına önemli katkılarda bulunmuş ve manzara resmindeki geleneksel sınırları zorlamıştır.

Turner'ın resimlerindeki peyzajlar genellikle gizemli ve mistik bir hava taşır. Doğa unsurları, su yolları, dağlar ve gökyüzü, izleyiciye gerçeküstü bir dünya sunar. Turner, eserlerinde atmosferi ve ışığı ustaca kullanarak fantastik bir etki yaratır. Özellikle gün batımı veya gün doğumu sahnelerinde, gökyüzündeki renk geçişleri ve ışık oyunları, tablolarına mistik bir atmosfer katar.

Turner'ın resimlerinde doğanın gücü ve felaketleri sıkça temsil edilir. Fırtınalar ve denizde dev dalgalar, eserlerinde dramatik ve fantastik bir boyut kazanır. "*The Slave Ship*" gibi tablolarında, doğanın vahşi gücü insan müdahalesiyle çatışır.

Turner'ın bulut tasvirleri dikkat çekicidir. Gökyüzündeki bulut formasyonları, tablolarına derinlik ve dramatizm katar. Bulutlar, sadece atmosferi değil, aynı zamanda tablonun duygusal tonunu da belirler. Turner, eserlerinde antik ve mitolojik temalara yer verir. Antik çağın temaları, tablolarında güzellik ve dramatizmi bir araya getirerek izleyiciye fantastik bir dünya sunar. Turner'ın renk paleti genellikle canlı ve dramatiktir. Ayrıca, resimlerinde zaman zaman soyutlamaya başvurarak doğayı ve duygu durumunu daha soyut bir biçimde yorumlar. Bu, izleyicide fantastik bir deneyim yaratır.

William Turner'ın eserlerindeki dramatik ve fantastik etki, sanatçının duygusal ifadesi, doğaya olan hayranlığı ve geleneksel sanat sınırlarını zorlamasıyla birleşir. Bu unsurlar, izleyicide unutulmaz bir deneyim yaratır ve Turner'ı romantik dönemin öne çıkan sanatçılarından biri yapar.

4.8. John Martin, (1789-1854)



Resim 25: John Martin, Pompei ve Herculaneum'un Yıkımı (The Destruction of Pompeii and Herculaneum), 1821, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 161,6 cm x 253 cm., Tate Britain, London.

John Martin (1789-1854), İngiliz romantik ressam ve gravür sanatçısıdır. Martin, özellikle büyük, dramatik manzaraları ve fantastik temaları işleyen eserleriyle tanınır. Onun resimleri, karanlık ve çarpıcı atmosferi, büyük ölçekli dramatik kompozisyonları ve görsel etkiyi vurgular.

John Martin'in en ünlü eserleri arasında, apokaliptik ve kıyamet temalarını işlediği yapıtları bulunmaktadır. "*Kıyametin Öncesi*" (The Great Day of His Wrath), gibi eserleri, büyük bir yıkımı veya dönüşümü tasvir ederek dramatik etki yaratır.

Martin'in resimleri genellikle büyük ölçekli ve detaylıdır. Büyük manzaralar, mitolojik temalar ve karanlık atmosfer, izleyiciye etkileyici bir deneyim sunar. Büyük ölçek, eserlerin etkileyici ve çarpıcı olmasına katkı sağlar.

Martin'in resimlerinde fantastik ve mitolojik unsurlar sıkça yer alır. Melekler, şeytanlar, devasa doğal felaketler ve mitolojik figürler, eserlerine güçlü bir görsel etki ve dramatik derinlik katar.

Martin, ışığın ve gölgenin dramatik etkisini ustaca kullanır. Büyük kıyamet tablolarında, ışık ve gölge oyunları, sahnelerin atmosferini vurgular ve dramatik bir yoğunluk yaratır.

John Martin'in eserleri, çağının sanat anlayışını yansıtan büyük ve etkileyici tablolarıyla tanınır. Fantastik temaları ve dramatik kompozisyonları, onun sanatını öne çıkaran unsurlardır.



Resim 26: John Martin, Dünya'nın Sonu (The Great Day of His Wrath), 1851, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 196,5 cm x 303,2 cm, Tate Britanya.

4.9. Thomas Cole, (1801-1848)



Resim 27: Thomas Cole, Yaşam Yolculuğu: Çocukluk (The Voyage of Life: Childhood), 1842, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 134,3 cm x 195,3 cm, Washington, D.C. Ulusal Sanat Galerisi.

Thomas Cole (1801-1848), Amerikalı bir ressamdır ve Amerikan manzara resminin öncülerinden biridir. Ayrıca Amerikan manzara resminin ilk büyük okulu olan Hudson Nehri Okulu'nun kurucusudur.

Manzara resimlerindeki fantastik unsurlar, özellikle Cole'un "*The Course of Empire*" (İmparatorluğun Akışı) adlı serisi ve "*The Voyage of Life*" (Hayatın Yolculuğu) adlı dört tablosu gibi eserlerinde belirgin bir şekilde ortaya çıkar.

Cole'un eserlerinde mitolojik ve tarihi temalar sıkça bulunur. "*The Course of Empire*" serisi, beş tablodan oluşur ve medeniyetin doğuşu, zirvesi, çöküşü ve yıkımını tasvir eder. Bu eserlerde mitolojik ve tarihi unsurlar, manzara resminin içine entegre edilerek dramatik bir anlatı oluşturulur.

Cole'un manzara resimlerinde doğaüstü ve fantastik peyzajlar sıkça karşımıza çıkar. Tablolarında devasa dağlar, mistik ormanlar, büyülü ışıklandırmalar ve dramatik gökyüzleri resmeder. Bu unsurlar, izleyiciye olağanüstü bir dünya sunarak fantastik bir atmosfer oluşturur.

Cole, manzara resimlerinde dramatik ışıklandırma ve zengin renk paletini ustaca kullanır. Özellikle gün batımı veya gün doğumu sahnelerinde, gökyüzündeki parlak renkler ve yeryüzündeki dramatik aydınlatma, eserlere fantastik bir atmosfer katar.

Cole'un eserleri genellikle allegorik anlatılara sahiptir. "*The Voyage of Life*" adlı serisi, insan yaşamının dört aşamasını temsil eder ve her tablo bir allegori içerir. Bu allegoriler, manzara resmindeki fantastik unsurları destekler.

Thomas Cole, Amerika'da romantik dönemin öncülerinden biri olarak kabul edilir. Romantik sanat anlayışının etkisi altında, duygusal yoğunluk, doğanın güzelliği ve bireysel ifade ön plandadır.

Thomas Cole'un manzara resimlerindeki fantastik unsurlar, doğanın büyüsü ve insanın varoluşunun anlamı gibi temel konuları işleyerek izleyicilere derin bir düşünsel deneyim sunar.



Resim 28: Thomas Cole. (The Oxbow), 1836, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 130,8 cm x 193 cm, Metropolitan Sanat Müzesi.

4.10. İvan Ayvazovski, (1817-1900)



Resim 29: İvan Ayvazovski, Dokuzuncu Dalga (The Ninth Wave), 1850, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 221 cm x 332 cm, Rus Devlet Müzesi.

İvan Ayvazovski (1817–1900), 19. Yüzyıl Rus ressamıdır ve özellikle deniz manzaraları konusundaki ustalığıyla tanınır. Ayvazovski'nin eserleri, detaylı deniz manzaraları, gemilerin ve denizdeki atmosferin dramatik tasvirleriyle bilinir. Sanatçı, özellikle romantizmin etkisi altında çalışmış ve Rus İmparatorluğu dönemindeki denizcilik heyecanını ve büyüsünü yansıtmıştır. İstanbul deniz manzaraları da çalışmıştır.

İvan Ayvazovski'nin resimlerindeki yücelik bağlamı, genellikle büyük, dramatik manzaralarda ve denizdeki dev dalgalar, fırtınalar ve ışık oyunları gibi doğa olaylarında bulunur. Ayvazovski'nin deniz manzaraları, izleyiciye doğanın gücünü ve denizin sonsuzluğunu hissettiren büyüleyici kompozisyonlar içerir.

Yücelik ve kaos duygusu, Ayvazovski'nin deniz manzaralarının temel özelliklerindendir. Büyük dalgalar, fırtınalar ve gökyüzündeki dramatik bulutlar, doğanın gücünü ve denizin kaotik güzelliklerini vurgular. Ayvazovski'nin eserleri genellikle insanın doğa karşısındaki küçüklüğünü ve doğanın kudretini vurgular, bu da yücelik ve kaos duygularını izleyiciye geçirir.

Fantastik unsurlar açısından, Ayvazovski'nin eserleri genellikle gerçekçi bir temele dayanmasına rağmen, dramatik etkiler ve atmosferik detaylarla doludur. Ayvazovski, fırtınalı deniz manzaralarını ustaca tasvir eder. Yüksek dalgalar, köpüklü su ve gökyüzündeki karanlık bulutlar, resimlere dramatik ve fantastik bir hava katar. Ayvazovski, özellikle ay ışığında deniz manzaralarını tasvir ederken, yansımaları ve suyun üzerindeki ışık efektlerini kullanarak tablolarına fantastik bir atmosfer katmıştır. Işıltılar sıklıkla belirgin bir şekilde tasvir edilir. Güneşin batışı veya doğuşu, renkli bulutlar ve parıldayan su yüzeyleri, resimlere fantastik bir atmosfer katar. Ayvazovski'nin bazı eserlerinde gece sahneleri ve ay ışığı kullanımı dikkat çeker. Ay ışığının denize yansıması ve gece manzarası, resimlere gizemli ve fantastik bir dokunuş ekler.

4.11. Arnold Böcklin, (1827-1903)



Resim 30: Arnold Böcklin, Ölüler Adası (Isle of the Dead), 1883, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 80 cm x 150 cm, Alte Nationalgalerie.

Arnold Böcklin (1827-1901), İsviçreli ressam ve sembolist sanat hareketinin önemli temsilcilerinden biridir. Sanat kariyerine İsviçre ve Almanya'da başlayan Böcklin, Roma ve İtalya'da eğitim aldıktan sonra kariyerini genellikle Almanya ve İsviçre'de sürdürdü. Böcklin'in sanatı, peyzaj, mitoloji ve simgelerle zenginleştirilmiş, fantastik ve sembolik öğeler içeren eserleriyle tanınır.

Arnold Böcklin'in eserlerindeki mitolojik ve alegorik unsurlar, sanatçının hayal gücünün ve simgelerle dolu dünya görüşünün bir yansımasıdır. Sanatçı, sıkça hayali manzaralar, mitolojik unsurlar ve simgelerle dolu tablolar yaparak fantastik bir atmosfer oluşturmuştur. Eserleri, gerçeküstücü atmosferleri, dramatik kompozisyonları ve mistik öğeleri içerir.

Böcklin'in eserleri, çağdaşları ve kendinden sonraki sanatçılar üzerinde büyük etki bırakmış ve fantastik sanatın gelişimine katkıda bulunmuştur. Sanatçının eserleri, sıklıkla onun mistik ve simgesel dünya görüşünü yansıtan fantastik imgelerle doludur. Arnold Böcklin, fantastik ve sembolist sanatın öncülerinden biri olarak kabul edilir ve eserleri, sanat tarihinde önemli bir yer tutar. "*Isle of the Dead*" (Ölülerin Adası) tablosu, Böcklin'in fantastik sanat anlayışını yansıtan bir başyapıttır ve ölüm, öte dünya ve mistisizm gibi temaları içeren bu tablo, izleyiciyi düşündürmeye ve hayal gücünü harekete geçirmeye yönelik etkileyici bir çalışmadır. "*Isle of the Dead*", Böcklin'in simbolist yaklaşımını yansıtan önemli bir tablodur. Bu eser, bir adada bir cenaze törenini tasvir eder ve ölüm, öte dünya ve mistik atmosfer gibi temaları içerir. "Isle of the Dead," Böcklin'in fantastik sanat anlayışını ve simbolizminin derinliğini ortaya koyan önemli bir örnektir.

Eserinde öne çıkan unsurlar arasında adanın etrafındaki sakin deniz manzarası, ölü ağaçlar, mistik ve gotik bir havaya sahip bina, suya düşen yansımalar ve uzaktaki sis efektleri yer alır. Bu unsurlar, gerçeklik ile fantastik arasında gezinen bir atmosfer yaratırken, izleyiciye ölümün sırları ve öte dünyanın kapılarına açılan bir pencere suna

4.12. Albert Bierstadt, (1830-1902)



Resim 31: Albert Bierstadt, Rocky Dağları'nda Bir Fırtına, Mt. Rosalie (A Storm in the Rocky Mountains, Mt. Rosalie), 1866, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 210,8 cm x 361,3 cm, Brooklyn Müzesi.

Albert Bierstadt (1830-1902), 19. Yüzyılın ortalarında ve sonlarında yaşamış Amerikalı bir manzara ressamıdır. Resimleri genellikle Rocky Dağları, Sierra Nevada ve diğer Amerikan batı bölgelerindeki muazzam doğa manzaralarını konu alır. Bu eserler, Amerika'nın batıdaki vahşi doğasının büyüsünü ve yüceliğini vurgular. Özellikle büyük dağlar, vadiler, göller ve şelaleler gibi doğal özellikleri detaylı bir şekilde tasvir ederek dikkat çeker.

Sanatçı, resimlerinde geniş perspektifler, derinlik duygusu ve dramatik ışık kullanımıyla bilinir. Bierstadt, Hudson Nehri Okulunun önemli bir temsilcisidir. Amerika'nın batısındaki manzaraların resmedilmesi konusundaki katkılarıyla Amerikan sanat tarihinde önemli bir ressamdır. Bierstadt'ın eserleri genellikle fantastik ve epik ölçekli manzaraları içerir. Bu eserler, Amerika'nın batıdaki vahşi doğasının büyüsünü ve yüceliğini vurgular. Doğanın epik ve fantastik yönlerini büyük bir duygu yüklülüğü ile yansıtır. Bierstadt'ın resimleri, Amerika'nın vahşi doğasının büyüsünü, keşfin romantizmini ve doğanın yüceliğini vurgulayarak, izleyiciyi büyüleyen fantastik manzaralar sunar. Bierstadt, gerçek manzaralardan ziyade keşif gezileri ve gördüğü doğal özelliklerden esinlenerek kendi hayal dünyasını kullanmıştır. Gerçekte var olmayan ancak büyüleyici olacak şekilde tasarlanmış manzaralar, sanatçının hayal gücüne dayanmaktadır.

Bierstadt, tablolarında zengin ve canlı renk paletini kullanarak, gerçek dünyanın sınırlarını aşar. Gün batımı ve gün doğumu gibi doğal olaylar, tablolarına mistik bir hava katarak fantastik bir atmosfer oluşturur. Bierstadt, tablolarına mitolojik ve romantik unsurları entegre ederek fantastik bir atmosfer oluşturur. Efsanevi mekanlar veya masalsı detaylar, tablolarına farklı bir boyut ekler. Bierstadt'ın eserleri, Amerika'nın batı bölgelerine olan hayranlığın yanı sıra, izleyiciyi gerçek dünyadan uzaklaştırarak fantastik bir deneyim sunma amacını taşır. Bu sanatsal yaklaşım, Bierstadt'ı Amerikan doğa ressamlarının öncülerinden biri ve fantastik manzara resminin önemli temsilcilerinden biri yapar.

4.13. Gustave Doré, (1832-1883)



Resim 32: Gustave Doré, Leviathan'ın Yıkımı (The destruction of Leviathan), 1866, Gravür Baskı Resim.

Gustave Doré (1832–1883), Fransız sanatının önemli temsilcilerinden biridir. 19. Yüzyılın ortalarında yaşayan Doré, sanat kariyerinde illüstrasyonlar, gravürler ve resimlerle geniş bir yelpazede eserler üretmiştir. Sanatının belirgin özellikleri arasında karanlık ve dramatik atmosferler, detaylı gravür teknikleri ve fantastik temalar bulunmaktadır.

Doré'nin eserlerinde göze çarpan bir özellik, manzaraları dramatize edilmiş ve mistik romantik etkilerle işleyerek ortaya koymasıdır. Detaylı gravür teknikleriyle oluşturduğu eserlerinde, fantastik atmosferler ve dramatik anlatılar öne çıkar. Doré, manzaraları sadece görsel açıdan değil, aynı zamanda duygusal ve mistik bir boyutla zenginleştirerek izleyiciyi eserlerine çeker.

Sanatının temelini oluşturan fantastik temalar, Doré'nin eserlerindeki gotik ve karanlık atmosferle birleşerek güçlü bir dramatik etki yaratır. Rüya ve fantezi dünyalarını işlerken gerçeküstü atmosferleri ön plana çıkarır; doğal unsurları ve mimari yapıları kendi hayal gücüyle bezeyerek izleyiciye benzersiz bir dünya sunar.

Doré'nin eserlerinde sıklıkla karşılaşılan dini ve spiritüel temalar, meleklerden şeytanlara, cennetten cehenneme uzanan geniş bir yelpazeyi içerir. Bu eserlerdeki mistik unsurlar, izleyiciyi düşündürmeye ve derin düşünsel katmanlar eklemeye yönelik bir estetik anlayışı yansıtır.

Gustave Doré'nin özgün sanat anlayışını ve hayal gücü, detaylı gravür teknikleriyle işlenmiş fantastik ve dramatik eserleri, sanat dünyasında kalıcı bir iz bırakmıştır.

4.14 Zdzisław Beksiński, (1929-2005)



Resim 33: Zdzisław Beksiński, (AA78), 1978. Ahşap Üzeri Yağlı Boya, 87 cm x 87 cm, Muzeum Historyczne w Sanoku.

Zdzisław Beksiński (1929–2005), Polonyalı bir sanatçı ve fotoğrafçıdır. Beksiński'nin sanatı, genellikle gotik, fantastik ve bilim kurgu temalarını içeren karanlık ve sürreal bir atmosferi yansıtır. Sanatçı, özellikle detaylı ve gerçeküstü atmosferleri ile tanınır.

Beksiński'nin resimleri, sıklıkla rüya, fantastik yaratıklar, soyut kompozisyonlar ve post-apokaliptik manzaraları içerir. Sanatçının eserleri, izleyiciye gerilimli ve sıra dışı bir deneyim sunar. Renk kullanımında zengin ve yoğun tonlar tercih ederken, figüratif unsurları soyut öğelerle birleştirir.

Beksiński'nin eserleri, ölüm sahneleri, çürüme, iskeletlerle dolu manzaralar, deforme figürler ve kasvetli çöllerin hâkim olduğu gerçeküstü bir ortamı izleyiciyle buluşturarak rahatsız edici bir atmosfer oluşturmuştur.

Manzara resimlerindeki fantastik unsurlar, genellikle doğanın sıra dışı, çoğu zaman deforme edilmiş haliyle ifade edilir. Beksiński'nin tuvaline yansıyan manzaralarda, gerçeklikle kurgusal arasında ince bir çizgi bulunur.

Sanatçının manzara resimlerinde sıkça rastlanan fantastik unsurlardan biri, doğanın beklenmedik dönüşümleridir. Beksiński, manzaralarda mevsim değişimlerini, doğal öğelerin tuhaf bir birleşimini ve renk paletindeki sıra dışı seçimleri kullanarak izleyiciyi şaşırtır. Bu fantastik unsurlar, izleyiciyi gerçek dünyadan uzaklaştırarak sanatçının kendi yaratıcı vizyonuna yönlendirir.

Ayrıca, Beksiński'nin manzara resimlerindeki fantastik unsurlar arasında sıklıkla karşılaşılan bir diğer tema, manzaranın içsel bir durumu yansıtmasıdır. Sanatçı, doğayı sadece fiziksel bir varlık olarak değil, aynı zamanda duygusal bir atmosferin taşıyıcısı olarak ele alır. Bu yaklaşım, manzara resimlerinin izleyici üzerinde derin bir duygusal etki bırakmasına olanak tanır.

Beksiński'nin manzara resimlerindeki fantastik unsurların bir diğer boyutu, sürreal detayların kullanımıdır. Sanatçı, doğal öğeleri çoğu zaman sürreal bir bakış açısıyla resmeder, bu da manzaralara mistik bir hava katar. Örneğin, ağaçlar, dağlar veya gökyüzü, Beksiński'nin tuvalinde olağandışı formlara bürünerek izleyiciye sıra dışı bir deneyim sunar.

Fantastik etkiyi vurgulayan unsurlardan biri de Beksiński'nin eserlerinde sıkça karşılaşılan gotik ve post-apokaliptik atmosferlerdir. Eserlerindeki figürler genellikle sıra dışı formlara sahip fantastik varlıkları temsil eder. Bu, izleyicinin gerçek dünyadan uzaklaşarak sanatçının hayal gücüne bir yolculuk yapmasına olanak tanır.

Beksiński'nin eserleri, gotik sanatın etkilerini taşıyan bir estetikle birleşir. Sürreal ve soyut unsurlar, eserlerinin gizemli ve etkileyici atmosferini güçlendirir. Sanatçının resimleri, birçok hayranı tarafından karanlık ve çekici bir sanat anlayışının örneği olarak kabul edilir.

Doğanın sıra dışı güzellikleri, deforme edilmiş gerçeklik ve mistik atmosfer, Beksiński'nin manzara resimlerini unutulmaz kılan öğelerdir. Sanat dünyasında kendi benzersiz tarzını oluşturmuş ve fantastik sanatın sınırlarını genişletmiştir.

4.15. Erol Deneç, (1941)



Resim 34: Erol Deneç, Osman Gazi'nin Rüyası, 2009, Yağlı Boya, 100 cm x 120 cm.

Erol Deneç, 9 Şubat 1941'de İstanbul Kadırga'da doğmuş Türk ressam ve müzisyendir. Fantastik gerçekçilik tarzının dünya çapındaki ilk Türk temsilcisidir. 1962 yılında Güzel Sanatlar'da eğitim gören Erol Deneç, fantastik sanatın öncülerinden Anton Lehmden ile çalışma fırsatı buldu ve fantastik tarzının ilk Türk temsilcisi oldu. 1964 yılında, Viyana Fantastik Resim Okulu'nun kurucularından ressam Ernst Fuchs'un daveti üzerine Viyana'ya taşınarak burada ilk kişisel sergisini açtı. Sanatçının eserleri, 1965-1969 yılları arasında Viyana Güzel Sanatlar Akademisi tarafından birçok kez Meister Ödülü ile onurlandırıldı. 1989'da Türkiye'ye dönen Deneç, 1991-1995 yılları arasında resim öğretmenliği yaparak genç sanatçılar yetiştirdi. İstanbul Üniversitesi Kültür Merkezi'ndeki öğrencileriyle birlikte İFAR (İstanbul Fantastik Realite) Grubu'nu kurarak bu sanat anlayışını Türkiye'de yaygınlaştırmaya katkı sağladı. Sanatı uluslararası alanda da büyük ilgi gören sanatçıya, Viyana Fantastic Museum'un yöneticisi Erich Peischl, fantastik sanat akımının dünya çapındaki öncülerinden biri olarak değerlendirdiğini belirtmiştir. Deneç, 1963'ten itibaren 150'den fazla sergi açarak sanatını geniş kitlelere ulaştırdı. 2005 yılında IMOGA'da baskı resim çalışmaları gerçekleştirdi. Eserleri, Viyana'daki Albertina ve Belvedere müzeleri, Viyana Şehir Koleksiyonu ve Almanya, Avusturya, Fransa, İtalya ve Türkiye'deki çeşitli özel koleksiyonlarda yer almaktadır. Erol Deneç, Fantastik Realist sanat akımının dünya çapında tanınan ilk Türk temsilcisi olarak sanat tarihinde önemli bir yer edinmiştir.[30]

Erol Deneç'in eserleri, fantastik gerçekçilik akımının belirgin özelliklerini taşıyarak izleyiciyi olağanüstü bir dünyanın içine çeker. Sanatçının çalışmalarında mitolojik ve masalsı figürler önemli bir yer tutar. İnsan ve hayvan formları, doğaüstü yaratıklarla iç içe geçerken, zaman ve mekân algısını değiştiren sahneler oluşturur. Mitolojik kahramanlar, efsanevi varlıklar, büyülü peyzajlar ve sembolik imgeler, onun resimlerinde sıkça karşılaşılan unsurlar arasındadır.

[30]IMOGA, Istanbul Museum of Graphic Arts, "Erol Deneç". https://www.imoga.org/tr/collection/artists/erol-denec (2025).

Doğa, Deneç'in sanatında yalnızca bir arka plan değil, aynı zamanda gizemli ve ruhani bir varlık olarak kendini gösterir. İnsan ve doğa arasındaki bağ, fantastik bir perspektifle ele alınır; bazen insan figürleri doğayla bütünleşerek organik formlar kazanır, bazen de büyülü atmosferler içinde varlıklarını sürdürür. Uçsuz bucaksız manzaralar, göğe yükselen ağaçlar, ışık hüzmeleriyle bezeli gizemli vadiler, sanatçının yarattığı dünyaların önemli parçalarıdır.

Rüya ile gerçeklik arasındaki ince çizgi, sanatçının eserlerinde sürekli olarak vurgulanan bir temadır. Resimlerindeki figürler, zaman zaman ağır bir melankoli içinde kaybolmuş gibiyken, bazen de mistik bir aydınlanma hissi taşır. Sahne kompozisyonları hem geçmiş hem de geleceğe aitmiş gibi görünen, zamansız bir atmosfer yaratır. Işık ve renk kullanımı, izleyicinin bilinçaltına hitap eden bir etki yaratarak, resmin içine adeta bir kapı açar.

Deneç'in eserlerinde dikkat çeken bir diğer unsur da detaylara verdiği büyük önemdir. Figürlerin kıyafetlerindeki ince süslemeler, doğadaki bitki ve hayvanların en küçük ayrıntılarının bile işlenmiş olması, onun titiz işçiliğinin göstergesidir. Gotik mimariyi andıran yapıların iç içe geçtiği şehir manzaraları, karmaşık desenlerle süslenmiş fantastik varlıklar, gerçeküstü peyzajlarla birleşerek izleyiciyi farklı bir gerçeklik algısına davet eder.

Sanatçı, fantastik unsurları yalnızca görsel bir şölen olarak sunmakla kalmaz, aynı zamanda izleyiciyi derin düşüncelere sevk eden semboller ve alegorilerle eserlerini zenginleştirir. Onun resimleri, sadece bakılan değil, içine girilen ve keşfedilen dünyalar yaratır. Bu yönüyle Erol Deneç, fantastik gerçekçilik akımının yalnızca Türkiye'de değil, uluslararası sanat sahnesinde de önemli bir temsilcisi olmuştur.

4.16. Roger Dean, (1944)



Resim 35: Roger Dean, Yüzen Adalar (Floating Island), 1993, Keten Üzeri Akrilik Boya, 48 cm x 72 cm.

Roger Dean, İngiliz grafik sanatçısı ve ressamdır. En çok progresif rock müzik gruplarının albüm kapakları ve posterleriyle tanınmaktadır. Dean, 31 Ağustos 1944'te İngiltere'de doğdu.

Roger Dean, albüm kapakları, logolar, yazı karakterleri ve organik mimari tasarımlarıyla özgün bir üslup geliştirmiş olan tanınmış bir sanatçı ve tasarımcıdır. İngiltere'nin Kent şehrinde dünyaya gelmiş ve eğitimini Royal College of Art'ta tamamlayarak mezuniyetini gümüş madalya ile mezun olmuştur.[31]

Dean'in manzaraları, gerçek dünyadan farklı bir perspektife sahiptir. Sanatçı, doğanın ötesine geçen, fantastik dünyalara ait manzaraları detaylı bir şekilde resmeder. Çoğu eserinde sürreal öğeler, fantastik yapılar ve renkli peyzajlar izleyiciyi karşılar. Dean'in manzaralarındaki renk paleti ve kompozisyon, doğanın sınırlarını zorlayarak izleyiciye benzersiz bir görsel deneyim sunar.

Fantastik manzaralarında Dean, doğayı ve mimariyi bir araya getirerek orijinal ve çığır açıcı bir estetik oluşturur. Doğal unsurlar, fantastik yapılarla bütünleşir ve izleyiciyi gerçek dünyadan uzaklaştırarak hayal gücünün sınırlarını zorlar. Dean'in eserlerindeki manzaralar, adeta bir rüya dünyasına ait gibi, izleyicinin düşünsel bir yolculuğa çıkmasına olanak tanır.

Dean'in fantastik manzaralarındaki detay, her bir eserin özel bir atmosfer yaratmasına katkıda bulunur. Özellikle müzik albüm kapakları tasarımındaki çalışmaları, sanatçının manzara ele alış biçimini belirleyen önemli unsurlardan biridir. Albüm kapakları, müziğin ruhunu ve atmosferini yansıtan, özgün ve etkileyici görsellerle doludur.

[31] Biography, "Roger Deanhttps", https://www.rogerdean.com/biography, (24.12.2023).

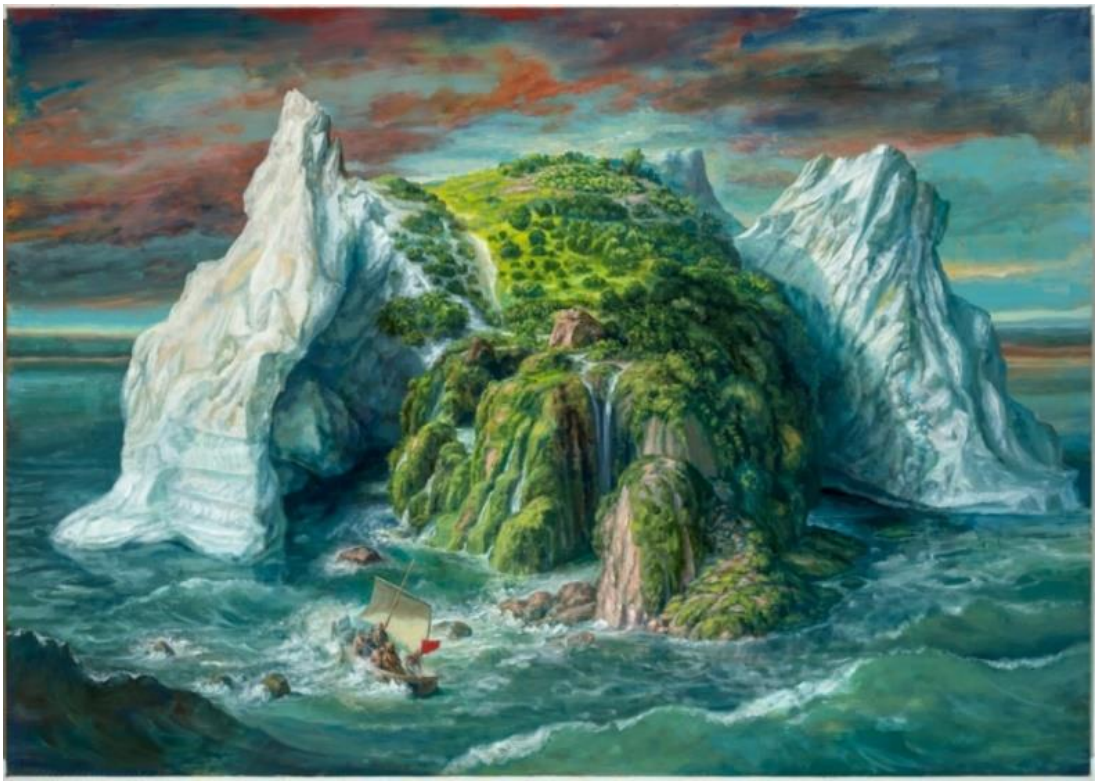
Roger Dean, manzaralarında genellikle organik ve geometrik formaları bir araya getirerek dengeli bir kompozisyon oluşturur. Sanatçının eserleri, soyut ve somut arasında bir denge kurarak, izleyiciyi hem düşünsel hem duygusal olarak etkiler. Dean'in manzaralarındaki detaylı çalışmalar, izleyiciyi resmin içine çeker ve bir keşif yolculuğuna davet eder.

Roger Dean'ın manzaraları, doğanın ve hayal gücünün sınırlarını zorlayarak fantastik dünyaların kapılarını aralar. Sanatçının manzara ele alış biçimi, detaylı çalışmaları ve yaratıcılığı, izleyicilere benzersiz bir sanat deneyimi sunar ve Roger Dean'ı çağdaş sanatın önde gelen figürlerinden biri yapar.



Resim 36: Roger Dean, Bulutlara Ulaşım (Arrival in the Clouds), 2014, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 80 cm x 120 cm.

4.17. Julie Heffernan, (1956)



Resim 37: Julie Heffernan, Hava Değişimi (Weather Change), 2019, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 74 cm x 96 cm.

"Heffernan, Kuzey Kaliforniya'da büyüdü, Santa Cruz'daki California Üniversitesi'nden baskı resim ve resim alanında Güzel Sanatlar Lisans derecesini aldı ve Yale Sanat Okulu'nda Güzel Sanatlar Yüksek Lisansı kazandı. Montclair Eyalet Üniversitesi'nde Güzel Sanatlar Profesörü ve Painters on Paintings dergisinin kurucu ortağıdır. Brooklyn, New York'ta yaşıyor ve çalışıyor."[32]

Julie Heffernan, çağdaş sanat dünyasının önemli isimlerinden biridir. Amerikalı sanatçı hem heykeltraşlık hem de ressamlık alanında yeteneklerini sergilemiştir. Ancak özellikle manzara resimleriyle tanınan Heffernan, eserlerinde yarattığı fantastik atmosfer ve detaylarla izleyicileri büyülemeyi başarmıştır.

Heffernan'ın sanat kariyeri, heykeltraşlıkla başlamış olsa da daha sonra resim yapmaya yönelmiştir. Sanatçının eserleri, büyük ölçekli tuvaller üzerine uygulanan zengin renk paleti, detaylı figürler ve sürreal kompozisyonlarla dikkat çeker. Sanatçı, resimlerinde genellikle kendini, ailesini ve çevresini fantastik ve alegorik bir bakış açısıyla ele alır.

Heffernan'ın manzara resimlerindeki fantastik etki, doğanın ve içsel dünyanın birleşiminden doğar. Eserlerinde genellikle aşırı büyüklükteki çiçekler, ağaçlar, kuşlar ve diğer doğal unsurların yanı sıra kendisi ve figüratif tasvirler bulunur. Bu öğeler, izleyiciyi gerçeküstü bir atmosfere çeker ve sanatçının iç dünyasına, hayal gücüne ve duygusal derinliğine bir pencere açar.

Heffernan'ın resimlerindeki fantastik etkiyi oluşturan bir diğer önemli faktör de mitolojik ve alegorik unsurlardır. Sanatçı, eserlerinde sıklıkla mitolojik figürleri, sembollerini ve hikayelerini kullanarak kendi anlatısını oluşturur. Bu, izleyicinin resimlerde derinlikli bir anlam arayışına girmesine neden olur.

[32] Julie Heffernan, https://www.julieheffernan.net/about ,.(2024)

Sanatçının eserleri, izleyiciye gerçek dünyadan kaçış imkânı tanırken aynı zamanda düşünsel bir meydan okuma sunar. Heffernan'ın manzara resimlerindeki fantastik etki, detaylara verdiği önem, renk kullanımındaki cesaret ve içsel dünyasını resim aracılığıyla ifade etme yeteneği ile öne çıkar.

Julie Heffernan'ın sanatı, geleneksel manzara resmi sınırlarını aşarak, izleyiciye çağdaş bir perspektif sunar. Sanatçının eserleri, doğanın güzelliklerini ve iç dünyanın karmaşıklığını bir araya getirerek izleyiciye benzersiz bir deneyim sunar. Heffernan, manzara resimlerindeki fantastik etkisiyle sanat dünyasında önemli bir yer edinmiş ve eserleriyle izleyicileri büyülemeye devam etmektedir.

4.18. Gafur Uzuner, (1959)



Resim 38: Gafur Uzuner, Kapadokya Güzel Atlar Ülkesi, 2024, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 120 cm x 180 cm.

Gafur Uzuner hem tiyatro hem de resim sanatında önemli bir isimdir. 1980 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nden mezun olmuştur.

Resimlerinde modern kent yaşamının hareketliliğini ve dinamizmini renkler aracılığıyla izleyiciye aktarmaktadır "*Konu olarak sakin doğa ve şehirleri seçerken, kendine has yorumuyla ve tekniğiyle, dingin renklerle masalsı şiirsel doğa resimleri yapmaktadır. Eserleri geniş satıhda alabildiğine derinlikleri olan biraz da fitürüst çağrışım yapan suluboya deneyimlerinin de izlerini taşımaktadır.*"[33]

Gafur Uzuner'in Kapadokya Güzel Atlar Ülkesi adlı eserinde fantastik unsurlar: Kompozisyonun genel atmosferine yayılan güçlü renk kullanımı ve doğaüstü imgelerle belirginleşmektedir. Gökyüzünün derin, doygun bir kırmızı renkte tasvir edilmesi, gerçeklik algısını değiştirerek izleyiciyi büyüleyici bir dünyaya davet eder. Bu sıra dışı renk seçimi, dramatik bir etki yaratırken aynı zamanda sahneye mistik bir hava katar.

Eserin en dikkat çekici fantastik öğesi, gökyüzünde süzülen at sürüsüdür. Gerçek dünyada karşılığı olmayan bu imgeler, Kapadokya'nın mitolojik anlamda "*Güzel Atlar Ülkesi*" olarak anılmasına bir gönderme niteliği taşır. Sanki başka bir evrenden gelen bu atlar, doğaüstü bir hareket hissi uyandırarak manzarayı rüya ile gerçek arasındaki ince çizgide konumlandırır.

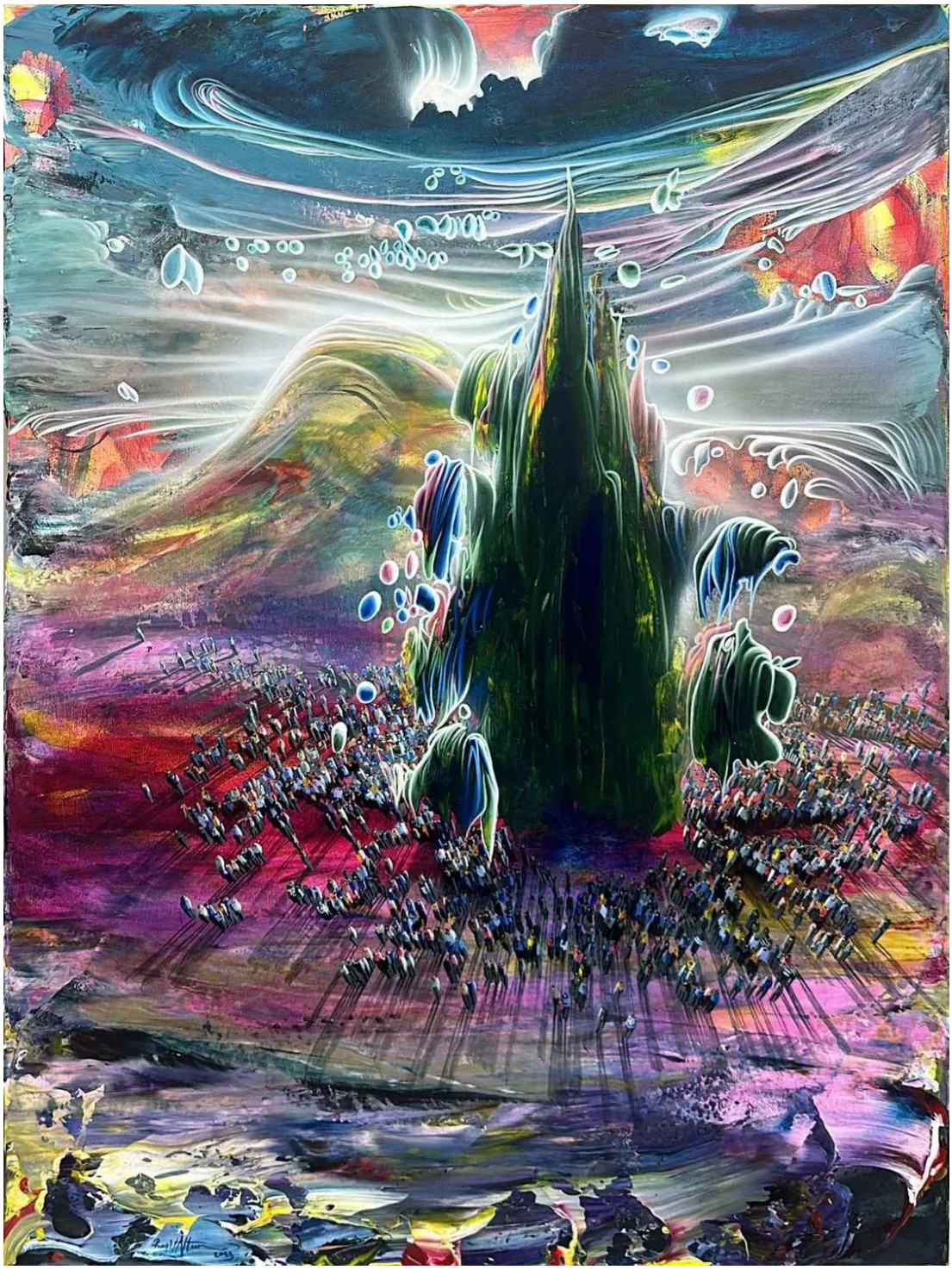
Kapadokya'nın doğal oluşumu Peribacaları üzerlerine düşen ışık ve gölgelerle birlikte adeta büyülü bir masal diyarı hissi verir. Karla kaplı manzara, dingin bir atmosfer sunsa da gökyüzündeki at sürüsü ve yoğun kırmızı tonlar bu dinginliği kırarak sahneye dinamik bir enerji katar.

[33] Anita Galeri, "Gafur Uzuner" https://www.anitagaleri.com/gafur-uzuner.html (2025).

Resmin alt bölümünde yer alan insanlar ve köpekler, sahnenin içinde gerçeklik hissini sağlayan unsurlar olarak görünse de çevrelerindeki doğaüstü atmosfer bu gerçekçiliği sınırlandırarak izleyiciyi düşsel bir yolculuğa çıkarır.

Uzuner, bu eseriyle Kapadokya'nın mistik kimliğini yalnızca doğal güzellikleriyle değil, onu çevreleyen efsanevi ruhla da yorumlamaktadır. *"Kapadokya Güzel Atlar Ülkesi*" hem bölgenin kültürel geçmişine hem de sanatçının hayal gücüne dayalı büyüleyici bir anlatım sunar.

4.19. Raşit Altun, (1980)



Resim 39: Raşit Altun, isimsiz, 2023, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 80 cm x 60 cm.

İzmirli sanatçı Raşit Altun, önemli Türk çağdaş sanatçılarından biridir ve özellikle resim ve heykel alanlarında çalışmalar yapmaktadır. Hem ressam hem de heykeltıraş olarak tanınan Altun, resimlerinde soyut ve figüratif öğeleri harmanlayarak kendine özgü bir dil oluşturmuştur. Sanatını, geleneksel tekniklerden ve temalardan koparak daha deneysel ve yenilikçi bir yöne doğru evirmiştir. Eserlerinde genellikle insan, doğa ve toplumsal yapıları sorgulayan temalarla derinlikli anlatımlar yaratır.

Altun'un eserlerinde fantastik unsurlar, doğa ve insan arasındaki ilişkiyi sorgulayan derin bir anlam taşıyan öğeler olarak kendini gösterir. Resimlerinde genellikle doğa unsurları, alışılmadık şekillerde ve fantastik formlarla karşımıza çıkar. Bu formlar genellikle soyut bir biçimde tasvir edilir. Örneğin, resimlerinde yer alan kütleler, şekilsiz formlar ve havada süzülen, gerçek dünyada var olmayan öğeler, izleyiciyi fantastik bir dünyaya çeker. Altun, bu tür öğeleri doğa ve insan arasındaki sınırları sorgulamak amacıyla kullanır ve izleyiciyi farklı bir bakış açısına davet eder.

Eserlerinde fantastik unsurlar, doğanın deformasyonu ve toplumsal eleştirinin bir araya geldiği bir atmosfer yaratır. Altun'un resimleri, genellikle distopik bir havaya bürünür. Gerçeklikten sapmış, fantastik ögelerle bezeli manzaralar, izleyiciye gerçekliğin ötesindeki bir dünya sunar. Altun, gerçekliği yalnızca yansıtmaktan ziyade, simülasyonunu oluşturur; bu, resimlerin bir yansıma olmaktan çıkıp, bizzat gerçekliğin kendisi gibi bir etki yaratmasını sağlar. Altun’un fantastik dünyasında, doğa unsurları gibi masum görünen ögeler bile tehditkâr bir şekilde tuvalde yer alır.

Altun’un eserlerinde bu fantastik unsurlar, görsel olarak izleyiciyi şaşırtır ve düşündürürken, aynı zamanda toplumsal ve bireysel anlamları da derinleştirir. Her bir resim, izleyiciye hem estetik hem de düşünsel bir deneyim sunar. Bu yönüyle Raşit Altun’un sanatındaki fantastik unsurlar, sadece görsel bir dil değil, aynı zamanda bir düşünce ve duygu evreni yaratır.

ESERLERİMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Benim tuval üzerine gerçekleştirdiğim resimler, geniş ufuklara sahip, düşsel ve çoğunlukla fantastik unsurlar barındıran manzaralar etrafında şekillenmektedir. Bu resimler, doğayı birebir gözlemleyip yansıtmaktan ziyade, zihnimde inşa ettiğim ve bilinçdışının etkisiyle şekillenen kurgusal mekânlara dayanır. Gerçek dünyadan uzaklaşan bu kompozisyonlar, izleyiciyi farklı bir zamanın, belki de hiç var olmamış ya da çoktan unutulmuş bir geçmişin ya da gelecek tahayyülünün içine çeker. Bu yönüyle sanat pratiğim, rasyonel gerçeklikten koparak, izleyiciyi alternatif bir gerçekliğe, zamandan ve mekândan bağımsız bir deneyim alanına taşımayı amaçlar.

Zamanla bu anlatım dili bir seri haline dönüşmüş, işlerimde mitolojik anlatılar, yıkıma uğramış yapılar, harabeler, boşluk hissi ve mistik atmosferler belirginlik kazanmıştır. Resimlerimin temel yapı taşları haline gelen bu unsurlar, insanın doğayla ve zamanla kurduğu ilişkiyi sorgulayan bir anlatı ortaya koyar. Bu bağlamda resimlerim, yalnızca estetik bir deneyim sunmakla kalmaz, aynı zamanda izleyiciye metafiziksel, tarihsel ve varoluşsal bir sorgulama alanı da açar.

Sanatımda merkezi bir yere sahip olan kavramlardan biri de "*Yücelik*"tir (The Sublime). Bu kavramı özellikle doğa merkezli bir bağlamda ele alıyor, doğayı yalnızca güzelliğiyle değil, aynı zamanda korkutucu ve erişilemez yönleriyle de yansıtmaya çalışıyorum. Edmund Burke'ün tanımladığı gibi yüce, insanda hem hayranlık hem de korku duygusunu aynı anda uyandıran bir estetik deneyimdir. Resimlerimdeki dik yamaçlar, karanlık vadiler, dramatik ışıklar, kaotik gökyüzü ve ıssız alanlar bu yücelik duygusunu tetikleyen unsurlar olarak belirir. Doğa burada edilgen bir fon değil, aksine aktif bir özne, dönüştürücü bir güçtür. İnsan eliyle inşa edilmiş yapılar, ne kadar görkemli olursa olsun, bu doğa karşısında zamanla çöker, aşınır ve yok olur.

Bu düşünsel zeminin görsel yansımasını, "*Vestigia Antiquitatis*" (Resim 49) adlı çalışmamda somut bir şekilde gözlemlemek mümkündür. Eserde geniş bir vadinin iki yakasına yayılmış olan antik tapınak kalıntıları, dramatik bir ışıkla vurgulanan ve kaotik bulutlarla sarılmış bir gökyüzü altında betimlenmiştir. Sol tarafta yer alan yıpranmış bir heykel figürü ile sağda konumlanan yarı çökmüş sütunlar, insan uygarlığının görkemli geçmişine ve bu geçmişin doğa karşısında uğradığı kaçınılmaz çöküşe işaret eder. Ön planda kıvrılarak uzanan bir dere, doğanın hâlâ canlı ve süreklilik arz eden karakterine vurgu yapar. Bu yapıtlarda yer alan her bir unsur, yıkıntılar, figürler, doğal öğeler, doğanın yıkıcı olduğu kadar yaratıcı olan gücünü de temsil eder.

İşlerimde insan figürüne ya çok sınırlı yer veririm ya da hiç yer vermem. Aynı şekilde canlı doğa öğeleri, özellikle yeşilin canlı tonları da resimlerimde neredeyse hiç kullanılmaz. Bunun yerine toprak tonları, griler ve koyu mavi gibi renkler hâkimdir. Bu tercihlerim, yaratmak istediğim apokaliptik atmosferin bir parçasıdır. Manzaralarım, insanın yeryüzündeki varlığının silikleştiği, zamanın ve doğanın egemen hâle geldiği bir dünyayı temsil eder. Bu noktada, barok ve romantik dönem ressamlarının dramatik doğa temsillerinden, özellikle de 17. ve 18. yüzyıl Capriccio geleneğinden etkileniyorum. Capriccio, gerçek dışı yapılarla hayali mekânların bir araya getirildiği bir türdür ve bu yapı, benim resimsel anlatımım için de önemli bir kurgu dili sunar. Bu tür, bana hem mitolojik hem tarihsel referansları içeren düşsel kompozisyonlar oluşturma imkânı tanır.

Mitoloji, işlerimi besleyen önemli kaynaklardan biridir. İnsanlığın doğayla kurduğu ilk ilişkilerden itibaren ortaya çıkan tanrı ve tanrıçalar, doğa olaylarını anlamlandırmaya yönelik anlatılar, ritüeller ve kültürel yapılar, resimlerimde yeniden kurgulanan bir dizi simgesel yapı olarak karşımıza çıkar. Antik Yunan, Roma, Mısır ve Türk mitolojilerinden esinle oluşturduğum sahnelerde, tanrısal figürlerin bile doğa karşısında çöktüğü ya da yok olduğu anlara odaklanıyorum. Bu bağlamda "*Elpida*" (Resim 42) ve "*Süblime*" (Resim 43) adlı çalışmalarımda, mitolojik unsurlar içeren

tapınaklar ve figürler, doğanın ve zamanın etkisiyle yıpranmış, bozulmuş halleriyle yer almaktadır. Kanatlı bir melek heykelinin erozyona uğramış yüzeyleri, ya da çökmekte olan bir tapınağın sütunları, inancın, kültürün ve insan yapımı her şeyin doğa karşısındaki kırılganlığını temsil eder.

Özellikle "*Derinlerinde*" (Resim 41) adlı çalışmamda, tüm bu temaların birleşimiyle apokaliptik bir dünya tasviri sunulmuştur. Bu eserde, doğanın artık tanınamaz hale geldiği bir ortamda, insanın bıraktığı izler silikleşmiş, yapıların gölgeleri yeryüzünde birer anıdan ibaret kalmıştır. Kaotik doğa formları ve dramatik ışık kullanımı, yalnızca görsel bir etki değil, aynı zamanda derin bir varoluşsal kaygı yaratır.

Sanatımda oluşturduğum bu düşsel manzaralar, izleyiciyi yalnızca estetik bir düzlemde değil, aynı zamanda felsefi ve psikolojik bir düzlemde de etkilemeyi amaçlar. Zaman, mekân, doğa, yıkım ve yeniden doğuş temalarını iç içe geçirerek çok katmanlı bir anlatım dili geliştiriyorum. Her resim bir düşünsel anlatı olarak yapılandırılıyor. Geçmişin izlerini taşıyan bu fantastik kurgular, aynı zamanda geleceğe dair kaygıların ve insan varoluşunun sınırlarını tartışan birer metafora dönüşüyor.

Resimlerimde Capriccio geleneğinden yola çıkarak inşa ettiğim bu düşsel manzaralar, izleyiciyi yalnızca görsel bir deneyime değil, aynı zamanda varoluşsal bir sorgulamaya davet etmektedir. Sanatımda fantastik kurgularla, geçmişin izlerini ve doğanın sonsuz gücünü bir araya getirerek zaman, mekân ve anlam katmanları arasında çok boyutlu bir anlatım dili geliştirmeyi amaçlıyorum.



Resim 40: Burak Uyanmaz, Derin, 2022, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 100 cm x 130 cm.



Resim 41: Burak Uyanmaz, Derinlerinde, 2022, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 110 cm x 130 cm.



Resim 42: Burak Uyanmaz, Elpida, 2023, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 110 cm x 130 cm.



Resim 43: Burak Uyanmaz, Sublime, 2023, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 90 cm x 130 cm.



Resim 44: Burak Uyanmaz, Stone Age, 2023, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 110 cm x 140 cm.



Resim 45: Burak Uyanmaz, Alamut, 2023, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 130 cm x 90 cm.



Resim 46: Burak Uyanmaz, Incertus, 2023, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 130 cm x 90 cm.



Resim 47: Burak Uyanmaz, Kayıp, 2024, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 80 cm x 130 cm.



Resim 48: Burak Uyanmaz, Direniş, 2024, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 70cm x 90cm.



Resim 49: Burak Uyanmaz, Vestigia Antiquitatis, 2024, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 90cm x 130cm.

SONUÇ

Bu tezde, manzara resmi geleneği içerisinde fantastik unsurların dönüşümü, kullanımı ve bu unsurların izleyici üzerindeki etkileri çok yönlü bir biçimde ele alınmıştır. 15. yüzyıldan günümüze uzanan tarihsel süreç boyunca manzara resmi, doğayı olduğu gibi yansıtmanın ötesine geçerek, insanın iç dünyasını, metafizik sorgulamalarını ve hayal gücünü de kapsayan bir ifade biçimine evrilmiştir. Bu evrimde özellikle fantastik sanatın katkısı büyüktür. Fantastik sanat, doğanın tekinsiz, bilinmez, hatta bazen apokaliptik yönlerini açığa çıkararak, izleyiciye yalnızca görsel bir deneyim değil, aynı zamanda varoluşsal bir sorgulama da sunar.

Fantastik unsurlar, tarih boyunca farklı dönemlerde ve akımlarda farklı biçimlerde karşımıza çıkmıştır. Rönesans'ın idealize edilmiş doğa anlayışından, Barok dönemin dramatik ışık kullanımı ve görkemli kurgularına; Romantizm'in doğa karşısındaki hayranlık ve dehşet duygusundan, Tonalizm'in içsel atmosfer arayışına kadar pek çok dönemde bu unsurlar, açık ya da örtük biçimde manzara resmine nüfuz etmiştir. Bu kapsamda tezde incelenen Caspar David Friedrich, John Martin, Arnold Böcklin, Zdzisław Beksiński gibi sanatçılar, doğayı yalnızca fiziksel bir çevre olarak değil, aynı zamanda ruhsal bir yansıma alanı olarak ele almışlardır. Onların eserlerinde, doğa ile insan arasındaki sınır silinirken, fantastik ögeler bu bulanıklığın temel anlatım araçları haline gelmiştir.

Fantastik manzara resimlerinin etkileyiciliği yalnızca biçimsel unsurlarına değil, aynı zamanda taşıdıkları felsefi derinliğe de dayanmaktadır. Kant'ın "yüce" kavramı, Burke'ün doğada yücelik anlayışı ve Hegel'in doğanın tinselliği üzerine düşünceleri bu tezde incelenmiş ve fantastik unsurların izleyicide neden güçlü bir etki yarattığı, felsefi bir zeminle açıklanmıştır. Bu eserler, insanın sınırlı varlığı ile sınırsız doğa ve evren karşısındaki duruşunu temsil eder; korku, hayranlık, yalnızlık ve hayal gibi güçlü duyguları tetikler. Böylelikle fantastik manzara resimleri, yalnızca bir tür "görsel kurgu" değil, aynı zamanda felsefi bir anlatı ve ruhsal bir deneyimdir.

Mistisizm ile fantastik resim arasındaki bağ da bu çalışmanın önemli odak noktalarından biri olmuştur. Fantastik unsurlar, zaman zaman spiritüel deneyimlerin sembolü, zaman zaman da bilinmeyene açılan kapılar olarak resmedilmiştir. Özellikle Böcklin'in "*Ölüler Adası*" ya da Beksiński'nin bilinçdışı imgelere dayalı apokaliptik manzaraları, izleyiciyi yalnızca dış dünyaya değil, kendi içsel evrenine de yönlendirmektedir. Bu bağlamda fantastik manzara, izleyiciyle sanatçı arasında kurulan ruhsal bir iletişim kanalına dönüşmektedir.

Fantastik manzara resmi, yalnızca geçmiş dönemlerle sınırlı kalmamış; çağdaş sanatçılar tarafından da farklı mecralarda yeniden ele alınmıştır. Julie Heffernan, Roger Dean, Erol Deneç, Raşit Altun gibi sanatçılar, geleneksel manzara resmi kalıplarını kırarak, dijitalleşen dünyada yeni fantastik anlatılar üretmişlerdir. Bu isimler, günümüz izleyicisinin modern endişelerine, hayal kırıklıklarına ve ütopik arayışlarına yanıt veren güçlü imgeler yaratmışlardır. Fantastik resim, bu anlamda yalnızca bir kaçış değil, aynı zamanda bir yüzleşme alanıdır.

Fantastik unsurların manzara resmindeki kullanımı, yalnızca biçimsel ya da estetik bir zenginlik sunmakla kalmaz; aynı zamanda düşünsel, duygusal ve hatta varoluşsal bir derinlik kazandırır. Bu tür eserlerde doğa, yalnızca gözle görülen bir manzara olmaktan çıkar; sanatçının bilinçdışı, hayal gücü, kültürel kodları ve felsefi sorgulamalarıyla yeniden şekillenir. Fantastik manzara, doğanın bilinen düzenine bir müdahaledir: fiziksel gerçekliğin sınırları aşılır, zaman ve mekân bükülür, izleyici olağan dışı, çoğu zaman tekinsiz ya da büyüleyici sahnelerle karşı karşıya kalır. Bu tür sahneler aracılığıyla sanatçı, doğa ile kurduğu geleneksel ilişkiyi yeniden tanımlar; doğa artık edilgen bir fon değil, anlam üretiminde aktif bir bileşene dönüşür.

Fantastik manzara resimleri, doğayı yalnızca betimlemekle kalmaz; aynı zamanda onu mitsel, sezgisel ve metafizik boyutlarda yeniden kurgular. Bu yaklaşım, hem sanatçının içsel dünyasını açığa çıkarır hem de izleyicinin doğa, gerçeklik, zaman, ölüm ve varoluş gibi temel kavramlar üzerine yeniden düşünmesini sağlar. Özellikle

“yüce” kavramı üzerinden okunduğunda, bu eserlerin izleyicide uyandırdığı hayranlık, korku ve huşu gibi güçlü duygular, fantastik unsurların yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda felsefi ve psikolojik bir araç olarak da işlev gördüğünü ortaya koyar. Bu bağlamda, sanat yalnızca gözle görüleni değil; hissedileni, sezileni, düşleneni ve hatta bastırılanı da görünür kılma gücüne sahip olur. Sanatçının hayal gücüyle yeniden yaratılan doğa, izleyici için hem tanıdık hem de yabancı bir deneyim alanı oluşturur.

Bu çalışma, manzara resmi tarihinde fantastik unsurların ne şekilde ortaya çıktığını, nasıl evrildiğini ve özellikle çağdaş sanat içerisinde nasıl yeniden üretildiğini ortaya koymayı hedeflemiştir. Tarihsel ve kuramsal bir bakış açısıyla yapılan analizler, bu alandaki dönüşümlerin yalnızca biçimsel değil, aynı zamanda düşünsel temellere dayandığını da göstermiştir. Özellikle günümüz sanatçılarının geleneksel manzara anlayışına karşı geliştirdikleri eleştirel ve deneysel yaklaşımlar, fantastik unsurların modern dünyada yeni anlamlar kazanmasına neden olmuştur.

Fantastik manzara resmi gerek klasik tekniklerle gerekse çağdaş üretim biçimleriyle üretildiğinde, bu tür eserler izleyiciye her zaman keşfetmeye, sorgulamaya ve yeniden düşünmeye açık, alternatif dünyalar sunacaktır. Fantastik manzara, yalnızca bir kaçış alanı değil, aynı zamanda insanın kendisiyle, doğayla ve bilinmeyenle kurduğu ilişkinin görsel ve düşünsel bir haritası olarak önemini korumaya devam edecektir.

Manzara resimlerinde fantastik unsurların kullanımı, sanatın hem estetik hem de düşünsel boyutlarını zenginleştiren önemli bir araçtır. Bu unsurlar, izleyicilere doğanın güzelliklerini daha önce düşünülmemiş bir perspektiften sunarak, sanatçıların hayal gücünü serbest bırakır ve yeni gerçeklik algıları yaratır. Fantastik sanat, yücelik ve mistisizm gibi kavramlarla derinlemesine ilişkili olup, sanatçılara ve izleyicilere yeni ve etkileyici deneyimler sunmaktadır. Bu tez, fantastik unsurların manzara resimlerindeki rolünü ve bu unsurların başarılı bir şekilde nasıl kullanılabileceğini detaylı bir şekilde ele almıştır.

KAYNAKÇA

Aral, Ömer Yiğit, *Fantastik Resimde Mekân Kurgusuna Analitik Bakış*. Sanatta Yeterlik Eser Metni, Şubat 2009.

Arat, Necla. "Kant Estetik'inde Güzel ve Yüce Değerleri". *Felsefe Arkivi*, sy: 21, 2013.

Berkli, Yunus & Özarpalı, Gizem, "Fantastic Surrealism and Erol Denec" *Art Time,* sy. 4, 21-29, 31.03.2023.

Babayiğit, Ebuzer, *Resim Sanatında Fantastik Realizm*, (Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anabilim Dalı, Resim Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi) Konya 2022.

Eco, Umberto, *Güzelliğin Tarihi,* çev. Ali Cevat Akkoyunlu. Doğan Kitap. 2016.

Gombrich, H. E., *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, 10. Baskı, 2017.

Farthıng, Stephen, *Sanatın Tüm Öyküsü,* çev. Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu, Hayalperest Yayınevi, Çin, 4.baskı, 2020.

Göktepe, Mehmet, "Romantizm Sanat Akımı ve Sanatçıları Üzerine Bir Değerlendirme" *Journal of Arts,* Cilt: 3, sy: 1, 2020.

Heimsoeth, Heinz, *Kant'ın Felsefesi*, çev: Takiyettin Mengüşoğlu, Doğubatı, 2023.

Özer, Yıldız, "Sanatta Yüce Kavramı Üzerine Bir Araştırma" *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi,* sy: 13(2), 2024.

Pehlivan, Burcu, "19. Yüzyıl Fransız Resim Sanatında Manzara", *GSF Sanat Dergisi*, (37), 174-199. 2021.

Sokolowska-Smyl, Beata, "Zdzislaw Beksinski's Paintings of the 'Fantastic Period' as an Expression of Early Childhood Experience", *Creativity: Theories- Research – Applications*, Cilt: 1, Sy:1, 2014.

Soykan, Ömer Naci, *Schelling: Yaşamı Felsefesi Yapıtları,* Bilge Kültür Sanat, 2016.

Sümer, Banu Alan, "Schellıng Felsefesinde Romantizm ve Doğa-Sanat İlişkisi" *Dergi Park,* Sayı: 27, 263- 280, 23.05.2019

Şimşek, Nuray Leyla "Fantastik Realizm" *Düşünüyorum,* Sy. 23, 2016.

Timuçin, Afşar, *Gerçekçi Düşüncenin Gelişimi,* De Yayınevi, 1986.

Tunalı, İsmail, *Estetik*, Remzi Kitapevi, 5. Baskı. 1998.

Turani, Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992.

Turani, Adnan, *Sanat Terimleri Sözlüğü,* Toplum Yayınevi, Ankara, 3. Baskı, 1975.

Waller, Alison, *Constructing Adolescence in Fantastic Realism*, Routledge, 1. Baskı, 2009.

ELEKTRONİK KAYNAKÇA

Anita Galeri, “Gafur Uzuner” https://www.anitagaleri.com/gafur-uzuner.html (2025)

Art History Project, “The Course of Empire”.

https://www.arthistoryproject.com/subjects/politics/the-course-of-empire/ (2024).

Biography, “Roger Deanhttps”, https://www.rogerdean.com/biography, (24.12.2023).

Britannica, “Hudson Nehri Okulu” https://www.britannica.com/art/Hudson-River-school (2024).

Britannica, “landscape painting” https://www.britannica.com/art/landscape-painting (13.03.2024).

Düşünüyorum Dergisi, “Fantastik realizm”,

https://www.dusunuyorumdergisi.com/fantastik-realizm/ (2024).

Ek Dergi, “Aristoteles ve Platon’da Mimesis”. https://www.ekdergi.com/aristoteles-ve-platonda-mimesis/ (22.01.2024).

Hisour, “Capriccio Art”. https://www.hisour.com/capriccio-art-19434/# (2023).

IMOGA, Istanbul Museum of Graphic Arts, “Erol Deneç”. https://www.imoga.org/tr/collection/artists/erol-denec (2025).

Julie Heffernan. https://www.julieheffernan.net/2019 , (2024).

Metmuseum, “The Hudson River School”. https://www.metmuseum.org/essays/the-hudson-river-school (2024).

Nişanyan Sözlük, “Manzara”. https://www.nisanyansozluk.com/kelime/manzara (07.01.2025).

Sarıyurt, Osmancan, “Doğanın Öfkesi”, Evrim Ağacı, https://evrimagaci.org/doganin-ofkesi-superhucre-supercell-oraji-firtinalar-kasirgalar-ve-daha-fazlasi-3454 (2024).

Saygın, Alkım, “Schelling’in Sanat Felsefesine Giriş” Academia, https://www.academia.edu/29362771/Schelling_in_Sanat_Felsefesine_Giri%C5%9F (2025).

The Art Story, “Naturalism”, https://www.theartstory.org/movement/naturalism/ (2025).

Türk Dil Kurumu Sözlükleri, https://sozluk.gov.tr/ (07.01.2025).

Wikipedia, “Barbizon School”, https://en.wikipedia.org/wiki/Barbizon_School (2024).

Wikipedia, “Zdzisław Beksiński”, https://en.wikipedia.org/wiki/Zdzis%C5%82aw_Beksi%C5%84ski (2024).

GÖRSEL KAYNAKÇA

Fotoğraf 1: Mammatus bulutu örneği. https://www.havaforum.com/mammatus-bulutlari-nedir/ (25.02.2024)

Fotoğraf 2: İnka antik şehri, Machu Picchu, Peru.

https://fr.wikipedia.org/wiki/Impressionnisme#/media/Fichier:Claude_Monet,_Impression,_soleil_levant.jpg (25.02.2024)

Resim 1: John Constable, Saman Arabası (The Hay Wain), 1821, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 30,2 cm x 185,4 cm, National Gallery.

https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:John_Constable_The_Hay_Wain.jpg#/media/File%3AJohn_Constable_-_The_Hay_Wain_(1821).jpg

Resim 2: Thomas Cole, İmparatorluğun Seyri 1: Vahşi Devlet (The Course of Empire 1: The Savage State), 1834,

https://www.arthistoryproject.com/artists/thomas-cole/the-course-of-empire-1-the-savage-state/

Resim 3: Thomas Cole, İmparatorluğun Seyri 2: Pastoral Devlet (The Course of Empire 2: The Pastoral State). 1834, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 100,3 cm x 161,3 cm. New York Tarihi Müzesi. https://www.arthistoryproject.com/artists/thomas-cole/the-course-of-empire-2-the-pastoral-state/

Resim 4: Thomas Cole, İmparatorluğun Seyri 3: İmparatorluğun Sonu (The Course of Empire 3: The Consummation of Empire). 1836, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 129,5 cm x

193 cm. New York Tarihi Müzesi. https://www.arthistoryproject.com/artists/thomas-cole/the-course-of-empire-consummation/

Resim 5: Thomas Cole, İmparatorluğun Seyri 4: Yıkım (The Course of Empire 4: Destruction). 1836, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 100,33 cm x 161.29 cm. New York Tarihi Müzesi. https://www.arthistoryproject.com/artists/thomas-cole/the-course-of-empire-4-destruction/

Resim 6: Thomas Cole, İmparatorluğun Seyri 5: Çöküş (The Course of Empire 5: Desolation), 1836, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 99,7 cm x 160,34 cm. New York Tarihi Müzesi. https://www.arthistoryproject.com/artists/thomas-cole/desolation/

Resim 7: Théodore Rousseau, Bir grup meşe ağacı, Apremont (Groupe de chênes, Apremont), 1852, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 63,5 cm x 99,5 cm, Louvre Müzesi.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3f/Ch%C3%AAnes_Apremont_by_Rousseau_Louvre_RF1447_n1.jpg

Resim 8: Charles-François Daubigny, Gylieu'daki Gölet (The Ponds of Gylieu), 1853, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 62,2 cm x 99,7 cm, Cincinnati Sanat Müzesi.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a6/Charles-Fran%D2%ABois_Daubigny_-_The_Ponds_of_Gylieu_-_Google_Art_Project.jpg

Resim 9: Fitz Henry Lane, Akşam Vakti Penobscot Körfezi'nde Kereste Tekneleri (Lumber Schooners at Evening on Penobscot Bay), 1860, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 62,5 cm x 96,8 cm, Washington, D.C. Ulusal Sanat Galerisi.

https://en.wikipedia.org/wiki/Luminism_(American_art_style)#/media/File:Fitz_Henry_Lane,_Lumber_Schooners_at_Evening_on_Penobscot_Bay,_1863,_NGA_57611.jpg

Resim 10: Claude Monet, İzlenim, Gün Doğumu, (Impression, Sunrise), 1872, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 48 cm x 63 cm, Marmottan Müzesi Monet.

https://fr.wikipedia.org/wiki/Impressionnisme#/media/Fichier:Claude_Monet,_Impression,_soleil_levant.jpg

Resim 11: Caspar David Friedrich, Meşe Ormanındaki Manastır (The Abbey in the Oakwood), 1809, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 110,4 cm x 171 cm, Alte Nationalgalerie.

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Abbey_in_the_Oakwood#/media/File:Caspar_David_Friedrich_-_Abtei_im_Eichwald_-_Google_Art_Project.jpg

Resim 12: Marco Ricci, Harabelerle Klasik Bir Manzara (Classical landscape with ruins), 1725, Vellum Üzerine Guaj Boya, 29,9 cm x 43,8 cm, Kanada Ulusal Galerisi.

https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Marco_Ricci_A_Classical_Landscape_with_Ruins.jpg

Resim 13: Frederic Edwin Church, Tropiklerde Yağmur Mevsimi (Rainy Season in the Tropics) 1866, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 142,9 cm x 214 cm, de Young Müzesi-Mildred Anna Williams Koleksiyonu.

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Frederic_Edwin_Church_Rainy_Season_in_the_Tropics_-_Google_Art_Project.jpg

Resim 14: İvan Ayvazovski, Gemi Enkazı (The Shipwreck), 1888,

https://fineartamerica.com/featured/shipwreck-1883-ivan-aivazovsky.html

Resim 15: Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi, (The Garden of Earthly Delights) 1504, Ahşap Paneller Üzerine Yağlı Boya, 205,5 cm x 384,9 cm, Prado Müzesi, Madrid.

https://tr.wikipedia.org/wiki/D%C3%BCnyevi_Zevkler_Bah%C3%A7esi#/media/Dosya:El_jard%C3%ADn_de_las_Delicias,_de_El_Bosco.jpg

Resim 16: Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi (The Garden of Earthly Delights) 1504, Ahşap Dış Paneller Üzerine Yağlı Boya, Prado Müzesi, Madrid.

https://tr.wikipedia.org/wiki/D%C3%BCnyevi_Zevkler_Bah%C3%A7esi#/media/Dosya:Hieronymus_Bosch_The_Garden_of_Earthly_Delights_The_exterior_(shutters).jpg

Resim 17: Pieter Bruegel, Babil Kulesi, (The "Little" Tower of Babel) 1563, Ahşap Panel Üzerine Yağlı Boya, 59,9 cm x 74,5 cm, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Babil_Kulesi_(tablo)#/media/Dosya:Bruegel_d._%C3%84._Pieter_-_Tower_of_Babel_Museum_Boijmans_Van_Beuningen_Rotterdam.jpg

Resim 18: Giovanni Paolo Panini, Roma Harabeleri Arasındaki Kolezyum (The Coliseum amongst Roman Ruin), 1730, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 49,2 cm x 64,8 cm, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b4/Giovanni_Paolo_Panini_-_The_Coliseum_amongst_Roman_Ruin_1947.200__Yale_University_Art_Gallery.jpg

Resim 19: Hubert Robert, Yüzme Havuzu (The Bathing Pool), 1780, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 174,6 cm x 123,8 cm, Metropolitan Sanat Müzesi.

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Bathing_Pool#/media/File:Hubert_Robert_-_The_Bathing_Pool.jpg

Resim 20: Hubert Robert, Louvre Müzesi'ndeki Grande Galerie'nin Harabelerdeki Hayali Görünümü (The Imaginary View of the Grande Galerie in the Louvre in Ruins), 1796, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 114,5 cm x 146 cm, Louvre Müzesi.

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Bathing_Pool#/media/File:Hubert_Robert_-_The_Bathing_Pool.jpg

Resim 21: Caspar David Friedrich. Bulutların Üzerinde Yolculuk (Wanderer above the Sea of Fog), 1817, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 98 cm x 74 cm, Hamburger Kunsthalle.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Bulutlar%C4%B1n_%C3%9Czerinde_Yolculuk#/media/Dosya:Caspar_David_Friedrich_-_Wanderer_above_the_sea_of_fog.jpg

Resim 22: Caspar David Friedrich, Buz Denizi (The Sea of Ice), 1824, Tuval Üzeri Yağlı Boya. 96,7 cm x 126,9 cm. Hamburger Kunsthalle.

https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-f/friedrich-caspar-david/caspar-david-friedrich-buz-denizi-297/

Resim 23: Francisco de Goya'ya atfedildi, Dev (The Colossus), 1808, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 116 x 105 cm, Prado Ulusal Müzesi.

https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-coloso/2a678f69-fbdd-409c-8959-5c873f8feb82

Resim 24: Joseph Mallord William Turner, Parlamento Binalarının Yakılması (The Burning of the Houses of Lords and Commons), 1834, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 92 cm x 123 cm, Cleveland Sanat Müzesi.

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Burning_of_the_Houses_of_Lords_and_Commons#/media/File:Joseph_Mallord_William_Turner__The_Burning_of_the_Houses_of_Lords_and_Commons,_16_October_1834_1942.647 Cleveland_Museum_of_Art.jpg

Resim 25: John Martin, Pompei ve Herculaneum'un Yıkımı (The Destruction of Pompeii and Herculaneum), 1821, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 161,6 cm x 253 cm., Tate Britain, London.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d1/Destruction_of_Pompeii_and_Herculaneum.jpg

Resim 26: John Martin, Dünyanın Sonu (The Great Day of His Wrath), 1851, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 196,5 cm x 303,2 cm, Tate Britanya.

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Great_Day_of_His_Wrath#/media/File:John_Martin_-_The_Great_Day_of_His_Wrath_-_Google_Art_Project.jpg

Resim 27: Thomas Cole, Yaşam Yolculuğu: Çocukluk (The Voyage of Life: Childhood), 1842, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 134,3 cm x 195,3 cm, Washington, D.C. Ulusal Sanat Galerisi.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/89/Thomas_Cole_-_The_Voyage_of_Life_Childhood%2C_1842_%28National_Gallery_of_Art%29.jpg

Resim 28: Thomas Cole. (The Oxbow), 1836, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 130,8 cm x 193 cm, Metropolitan Sanat Müzesi.

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/10497

Resim 29: İvan Ayvazovski, Dokuzuncu Dalga (The Ninth Wave), 1850, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 221 cm x 332 cm, Rus Devlet Müzesi.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4a/Hovhannes_Aivazovsky_-_The_Ninth_Wave_-_Google_Art_Project.jpg

Resim 30: Arnold Böcklin, Ölüler Adası (Isle of the Dead), 1883, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 80 cm x 150 cm, Alte Nationalgalerie.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0b/Arnold_Boecklin_-_Island_of_the_Dead%2C_Third_Version.JPG

Resim 31: Albert Bierstadt, Rocky Dağları'nda Bir Fırtına, Mt. Rosalie (A Storm in the Rocky Mountains, Mt. Rosalie), 1866, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 210,8 cm x 361,3 cm, Brooklyn Müzesi.

https://en.wikipedia.org/wiki/A_Storm_in_the_Rocky_Mountains,_Mt._Rosalie#/media/File:Albert_Bierstadt_-_A_Storm_in_the_Rocky_Mountains,_Mt._Rosalie_-_Google_Art_Project.jpg

Resim 32: Gustave Doré, Leviathan'ın Yıkımı (The destruction of Leviathan), 1866, Gravür Baskı Resim. https://victorianweb.org/art/illustration/dore/bible/16.jpg

Resim 33: Zdzisław Beksiński, (AA78), 1978. Ahşap Üzeri Yağlı Boya, 87 cm x 87 cm, Muzeum Historyczne w Sanoku.

https://surrealismtoday.com/zdzislaw-beksinski/#jp-carousel-2005

Resim 34: Erol Deneç, Osman Gazi'nin Rüyası, 2009, Yağlı Boya, 100 cm x 120 cm.

https://www.uskudarkultursanat.com/sergilerimiz/erol-denec-fantastik-realizm-sergisi#gallery-2

Resim 35: Roger Dean, Yüzen Adalar (Floating Island), 1993, Keten Üzeri Akrilik Boya, 48 cm x 72 cm.

https://www.mutualart.com/Artwork/Floating-Islands/F659AF3250B15D1E

Resim 36: Roger Dean, Bulutlara Ulaşım (Arrival in the Clouds), 2014, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 80 cm x 120 cm.

https://www.artsy.net/artwork/roger-dean-arrival-in-clouds

Resim 37: Julie Heffernan, Hava Değişimi (Weather Change), 2019, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 74 cm x 96 cm. https://www.julieheffernan.net/2019

Resim 38: Gafur Uzuner, Kapadokya Güzel Atlar Ülkesi, 2024, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 120 cm x 180 cm. Sanatçının Kişisel Arşivinden.

Resim 39: Raşit Altun, isimsiz, 2023, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 80 cm x 60 cm. https://www.galerisoyut.com.tr/sanatcilar/371/rasit-altun#10557

Resim 40: Burak Uyanmaz, Derin, 2022, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 100 cm x 130 cm. Kişisel Fotoğraf.

Resim 41: Burak Uyanmaz, Derinlerinde, 2022, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 110 cm x 130 cm. Kişisel Fotoğraf.

Resim 42: Burak Uyanmaz, Elpida, 2023, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 110 cm x 130 cm. Kişisel Fotoğraf.

Resim 43: Burak Uyanmaz, Sublime, 2023, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 90 cm x 130 cm. Kişisel Fotoğraf.

Resim 44: Burak Uyanmaz, Stone Age, 2023, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 110 cm x 140 cm. Kişisel Fotoğraf.

Resim 45: Burak Uyanmaz, Alamut, 2023, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 130 cm x 90 cm. Kişisel Fotoğraf.

Resim 46: Burak Uyanmaz, Incertus, 2023, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 130 cm x 90 cm. Kişisel Fotoğraf.

Resim 47: Burak Uyanmaz, Kayıp, 2024, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 80 cm x 130 cm. Kişisel Fotoğraf.

Resim 48: Burak Uyanmaz, Direniş, 2024, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 70cm x 90cm. Kişisel Fotoğraf.

Resim 49: Burak Uyanmaz, Vestigia Antiquitatis, 2024, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 90cm x 130cm. Kişisel Fotoğraf.