

**ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE LEKESEL SOYUTLAMA BAĞLAMINDA
PEYZAJ TEMASI VE GERÇEKÜSTÜ YAKLAŞIMLARIN BİÇİMSEL
YANSIMALARI**

THE THEME OF LANDSCAPE IN CONTEMPORARY TURKISH PAINTING WITHIN
THE CONTEXT OF GESTURAL ABSTRACTION AND THE FORMAL REFLECTIONS
OF SURREALIST APPROACHES

Dr. Öğr. Üyesi Mevlüt ÖZEMİR

Kırıkkale Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Kırıkkale/Türkiye
mevlutozemir@kku.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-2539-9041>

ÖZET

Türk resim sanatı, başlangıcından itibaren peyzaj resimleriyle belirginleşmiş ve peyzaj temasını, zaman içinde gelişimini sürdürürken de muhafaza etmiştir. Özellikle 1950'li yıllarda soyut resimle tanışan sanatçıların, doğa betimlemeleri üzerine denemeler yaparak peyzaj resmini kendi tarzlarında daha özgün yorumlarla ele aldıkları görülmektedir. Gözleme dayalı anlatım biçimleriyle başlayan soyutlanmış peyzaj resimleri, sanatçıların özgün ve duygusal tepkileriyle birleşerek farklı ifade biçimlerine dönüşmüştür. Sanatçılar, doğayı renk ve leke duyarlılıklarıyla algılamışlar ve biçimleri lekesele ve gerçeküstü bir bakış açısıyla ele almışlardır. Bu bağlamda, lekesele soyutlama tekniğiyle yapılmış peyzaj temalı resimlerde söz konusu ifade biçimlerinden biridir. Dolayısıyla, lekesele soyutlama bağlamında peyzaj teması ve gerçeküstü yaklaşımların çağdaş Türk resim sanatındaki kullanımına dair örneklerinin tespit edilerek incelenmesi ve elde edilen bulguların bir başlık altında toplanarak ilgili literatüre katkıda bulunulması ve bununla birlikte alan araştırmacılarına yeni bir kaynak oluşturulması açısından önemli olduğu düşünülmüştür. Bu bağlamda araştırma, 1950- 2024 yılları arasında çağdaş Türk resim sanatı içerisinde eser üreten sanatçılardan; Adnan Turani, Zahit Büyükişleyen, Hakan Esmer ve Barış Sarıbaş'a ait lekesele soyutlama bağlamında peyzaj teması ve gerçeküstü yaklaşımların biçimsel yansımaları görülen eser örnekleri ile sınırlıdır. İncelenmek üzere seçilen sanatçılar, araştırma konusu kapsamındaki istikrarlı tutumları nedeniyle tercih edilmişlerdir. Genel tarama modelinin esas alındığı araştırmada, nitel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmıştır. Nitel verileri elde edebilmek için araştırma sürecinde "literatür taraması ve eser analizi" yöntemlerinden yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Türk Resmi, Peyzaj, Lekesele Soyutlama, Gerçeküstü Yaklaşımlar, Sanat Eleştirisi ve Yorum

ABSTRACT

Turkish painting has been characterized by landscape imagery since its early stages and has preserved the theme of landscape throughout its development over time. Especially in the 1950s, artists who became acquainted with abstract painting began to experiment with depictions of nature, approaching landscape painting with more original interpretations unique to their own styles. Initially based on observational representation, these abstracted landscapes evolved into different modes of expression through the artists' individual and emotional responses. Artists perceived nature with sensitivity to color and stain, interpreting forms through a stain-based and surreal perspective. In this context, landscape-themed paintings created with the technique of stain-based abstraction represent one of these modes of expression. Therefore, identifying and analyzing examples of the use of landscape themes

and surrealist approaches within the context of stain-based abstraction in contemporary Turkish painting is considered important in terms of contributing to the relevant literature and providing a new source for researchers in the field. Within this framework, the study is limited to selected works by artists who have produced within the scope of contemporary Turkish painting between 1950 and 2024 namely, Adnan Turani, Zahit Büyükişleyen, Hakan Esmer, and Barış Sarıbaş whose works display the formal reflections of landscape themes and surrealist approaches within stain-based abstraction. These artists were chosen due to their consistent attitudes related to the research subject. The study is based on the general survey model and utilizes qualitative research methods and techniques. In order to obtain qualitative data, the methods of “*literature review and artwork analysis*” were employed during the research process.

Keywords: Contemporary Turkish Painting, Landscape, Gestural Abstraction, Surrealist Approaches, Art Criticism and Interpretation

1. GİRİŞ

Türk resim sanatı, başlangıcından itibaren peyzaj resimleriyle kendini göstermiş ve zaman içinde bu temayı koruyarak gelişimini sürdürmüştür. Hem grup hareketleri hem de bireysel çıkışlarla peyzaj resimleri hiç bir dönemde önemini yitirmemiştir. 1950 yılından sonra farklı sanat anlayışlarına ulaşan araştırmalarla yön bulan Türk resim sanatı içinde, peyzaj resmi de sürekli bir uğraş olarak günümüze kadar varlığını sürdürmüştür (Özemer, 2024).

1945’li yıllarda Avrupa’da başlayan Türk sanatçıların soyutlama eğilimleri, Türkiye’de 1950’li yıllarda özgürlükçü demokrasinin yarattığı uygun ortam sayesinde yeni sanat akımlarının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Türkiye’de resim ve heykel sanatının hızla soyut akımlara yöneldiği bu dönemde, bu süreçle paralellik göstermiştir. Ancak, Türk sanatçıların soyut çalışmalara başlaması ve bu eğilimleri Türkiye’ye getirmeleri bu dönemde gerçekleşse de, bireysel soyut eğilimler 1950 yılından sonra belirginleşmiştir (Tansuğ, 2003).

Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinden günümüze kadar uzanan yaklaşık 150 yıllık süreçte, Türk resminin gözleme dayalı ve gerçekçi peyzaj temasıyla başladığı ve devam ettiği gözlemlenmektedir. Cumhuriyet’in ilanından sonra çağdaş sanat alanına olan ilginin artmasıyla birlikte, peyzaj resminde de değişimler yaşanmıştır. Özellikle 1950’li yıllarda soyut resimle tanışan sanatçılar, peyzaj resmini kendi tarzlarında daha özgün yorumlarla ele almışlardır. Bu süreçte, gözleme dayalı anlatım biçimleri, sanatçıların özgün ve duygusal tepkileriyle birleşerek farklı anlatım biçimlerine dönüşmüştür (Şerifoğlu, 2023).

Farklı araştırmalar ışığında incelendiğinde, Türk resminin en zengin konu çeşitliliği peyzaj soyutlamalarında kendini göstermektedir ve bu tür çalışmalar günümüze kadar devam etmektedir. Sanatçılar, doğayı renk ve leke duyarlılıklarıyla algılamışlar ve biçimleri lekesel bir bakış açısıyla ele almışlardır (Atagök, 2007). Bu bağlamda, araştırma kapsamında ele alınan peyzaj temasının, literatür bölümünde açıklandığı üzere, geçmişten günümüze kadar olan süreçte önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmıştır.

“*Çağdaş Türk Resminde Lekesel Soyutlama Bağlamında Peyzaj Teması ve Gerçeküstü Yaklaşımların Biçimsel Yansımaları*” konulu makale çalışmasında amaç; peyzaj temasının, çağdaş Türk resim sanatında lekesel soyutlama bağlamında ve gerçeküstü yaklaşımların biçimsel yansımalarının kullanımına dair örneklerin tespit edilmesi ve tespitlere yönelik elde edilen bulgu ve yorumların bir kaynaktan toplanmasıdır.

Genel tarama modelinin esas alındığı araştırmada, nitel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmıştır. Nitel verileri elde edebilmek için araştırma sürecinde “*literatür taraması ve eser analizi*” yöntemlerinden yararlanılmıştır. Araştırma, yurt içi kütüphanelerde ve ulusal/uluslararası sanal ortamlarda yapılmış; elde edilen veriler toplanarak değerlendirilmiştir. Ayrıca, konuyla alakalı bildiri, makale ve Ulusal Tez Merkezi’ndeki tezlerin taraması yapılarak araştırmayı destekleyici bilgilerden yararlanılmıştır.

Araştırmanın evrenini, 1950-2024 yılları arasında çağdaş Türk resim sanatı içerisinde eser üreten ve çalışmalarında lekesel soyutlama bağlamında peyzaj teması ile gerçeküstü yaklaşımların biçimsel yansımalarına yer veren sanatçılar oluşturmaktadır.

Araştırmanın evreni içerisinden, konuya yönelik istikrarlı tutumları nedeniyle seçilen sanatçılardan Adnan Turani, Zahit Büyükişleyen, Hakan Esmer ve Barış Sarıbaş’a ait; lekesel soyutlama bağlamında üretilmiş, peyzaj temasını ve gerçeküstü yaklaşımların biçimsel yansımalarını içeren eser örnekleri, çağdaş Türk resim sanatındaki araştırma örneklemi oluşturmuştur.

2. BULGULAR

Günümüz çağdaş Türk resminde, birçok sanatçının eserlerinde lekesel soyutlama bağlamında peyzaj temasının ve gerçeküstü yaklaşımların biçimsel yansımalarının yer aldığı görülmektedir. Araştırma sonucunda, Adnan Turani, Zahit Büyükişleyen, Hakan Esmer ve Barış Sarıbaş’ın, klasik peyzaj anlayışının ötesine geçerek izleyicinin hayal gücünü harekete geçiren gerçeküstü bir yaklaşımla eserler ürettikleri tespit edilmiştir.

Araştırma kapsamında, çağdaş Türk resmi içerisinde, eserlerinde lekesel soyutlama bağlamında peyzaj temasını ve gerçeküstü yaklaşımların biçimsel yansımalarını teknik açıdan istikrarlı bir biçimde uyguladıkları gözlemlenen Adnan Turani, Zahit Büyükişleyen, Hakan Esmer ve Barış Sarıbaş’a ait eser örnekleri incelenmiştir.

2.1. Adnan Turani’nin Resimlerinde Lekesel Soyutlama Bağlamında Peyzaj Teması ve Gerçeküstü Yaklaşımların Biçimsel Yansıması

Adnan Turani, 1941-1944 yılları arasında İstanbul Öğretmen Okulu’nda, ardından 1948 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü’nde eğitim görmüştür. Beş yıl boyunca çeşitli okullarda resim öğretmenliği yapmış, 1953-1959 yılları arasında Almanya’da resim ve litografi üzerine çalışmalar yürütmüştür. Türkiye’ye döndüğünde, Gazi Eğitim Enstitüsü’nde resim ve sanat eserleri analizi öğretmenliği yapmaya başlamış, 1970 yılında Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü’nde öğretim görevlisi olmuştur. 1973 yılında doktorasını, 1979 yılında ise doçentliğini tamamlamıştır. Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği Türkiye Milli Komitesi üyesi olan Turani, Sanat ve Sanatçılar dergisinin editörlüğünü yapmış ve Devlet Sergisi başarı ödülleri kazanmıştır. Yurtiçinde ve yurtdışında birçok kişisel sergi düzenlemiş ve uluslararası sergilere katılmıştır. Ayrıca, resim sanatı ve sanat tarihi konularında çeşitli kitaplar yayımlamıştır (Acar, 2013).

Adnan Turani, resim konusundaki görüşlerini sürekli yeni heyecanlar arayışında olduğunu belirterek; “*Resim kesinlikle soyut bir organizma, bir heyecan efsanesi olayı. Dozu biraz artırırsan başka bir şey olur. Biraz artırırsan coşkuya yaklaşırsın. Biraz daha artırırsan ölür. Resim yapma, heyecanlı bir biçimleme serüvenine girişmektir. Resim yapma bir fala bakma olayı gibi. Ama bu falı sen kendi kendine açıyorsun, kendi kendine bunu sonuçlandırırıyorsun. İşin enteresan tarafı ona da inanıyorsun*” (Kahramankaptan, 2001, s. 235) şeklinde ifade etmiştir.



Görsel 1. Adnan Turani, Peyzaj, 1989, D.Ü.Y.B., 51x50 cm., (“Sanal”, 2025).

Turani'nin “*Peyzaj*” adlı eserine (Görsel 1.) bakıldığında, gerçeklikten uzak bir peyzaj resmi görülmektedir. Kompozisyon, geometrik alanlara bölünerek lekese renk alanları ile oluşturulmuştur. Eserde genellikle lekese koyu mavi tonları kullanılmış olup, merkezde ise toprak renkleriyle denge sağlanmıştır. Lekese renk alanları, dikey ve yatay olarak yerleştirilmiş, böylece kompozisyonda bir bütünlük oluşturulmuştur. Yatay, dikey ve çapraz çizgilerle dinamik bir yapı meydana getirilmiş ve bu çizgiler, soyut bir kompozisyon içinde gerçek dünyadan imgeleri ifade etmek için kullanılmıştır. Ağaç, ev ve çit gibi soyutlanmış imgeler çizgilerle yansıtılmıştır.

Turani'nin, söz konusu soyutlanmış eserinde belirli bir görüntüyü değil, izleyicinin zihninde oluşan öznel bir peyzaj görüntüsü oluşturmayı amaçladığı söylenebilir. Eserdeki geometrik düzenlemeler, adeta bilinçaltının sistemsizliğine karşı bir denge arayışı gibidir.

İzleyici, kendi dünyasını ve zihnindeki manzarayı sanatçının verdiği temel imgelerle oluşturmakta ve eserle kişisel bir bağ kurmaktadır. Gerçek bir görüntü belirli bir kesime hitap edebilirken, soyutlanmış bir görüntü izleyicinin kendi zihninde ve hatıralarında gezinmesine yol açarak daha geniş bir kitleye ulaşmaktadır. Bu bağlamda, eserdeki lekese alanlar ve çizgisel ifadeler, izleyiciyi zaman ve mekândan azade bir atmosferin içine çekmekte; gerçeküstü bir bilinç durumu yaratmaktadır.

Eser, soyut resmin önde gelen isimlerinden Kandinsky'nin peyzajlarını andırmakta ve gerçekle gerçek olmayan arasında bir çizgide yer almaktadır. Bu durum, eserin anlatım gücünü artırmaktadır. Kompozisyonun sınırlarında belirginleşen imgesel formlar, izleyicinin gerçek ile düş arasında gidip gelen bir algı deneyimi yaşamasına olanak tanımaktadır. Ayrıca, eserin gerçeklikten sapışı ve bilinçaltı göndermeleriyle izleyicide yarattığı sezgisel etki, onu aynı zamanda gerçeküstü yorumlamalara da açık bir konuma yerleştirmektedir. Söz konusu eser hem biçimsel hem de anlatımcı kurama dâhil edilebilir.



Görsel 2. Adnan Turani, Peyzaj, 1994, T.Ü.Y.B., 74x70 cm., (“Sanal”, 2025).

Turani'nin “Peyzaj” adlı başka bir eserine (Görsel 2.) bakıldığında, soyut bir kompozisyon dikkat çekmektedir. Resmin genelinde farklı lekesel renk ve şekillerle alanlar oluşturulmuş, koyu mavi tonlar ise kompozisyonun büyük kısmını kaplamaktadır. Bu mavi tonlar, yalnızca bir gece peyzajını değil, aynı zamanda bilinçaltının derinliklerinde gezinen düşüncelerin görsel karşılığı olarak da yorumlanabilir. Daire ve kare gibi geometrik şekiller, katmanlar halinde ve birbirleriyle ilişkilendirilerek yerleştirilmiş ve soyut alanlarla derinlik hissi yaratılmıştır. Bu katmanlı yapı, sanki bir rüyanın birbirine eklenmiş sahneleri gibi üst üste binen imgelem dizilerini çağrıştırmaktadır. Bu alanlar, lekesel fırça darbeleriyle boya dokuları oluşturularak boyanmış ve böylece yoğun bir pentür hissi verilmiştir. Ayrıca, boya dokuları ve çizgiler resme dinamiklik katmaktadır; bu dinamiklik, izleyiciyi yalnızca görsel değil, aynı zamanda zihinsel bir harekete de davet etmektedir.

Resimde genel olarak koyu ve pastel tonlar kullanılmış olup, kompozisyonun odak noktasında lekesel parlak beyaz ve kırmızı renkler dikkat çekmektedir. Bu renkler, adeta düşsel bir peyzajda parlayan simgesel ışık kaynakları gibi düşünülerek gerçeküstü bir atmosfer yaratmaktadır. Beyaz renk, resmin üst kısmında bulunan daire formuyla dengelenmiştir. Bu daire, yalnızca bir gök cismi değil, aynı zamanda düşsel zamanın içinde donmuş bir anın temsili olarak da algılanabilir. Çizgilerle oluşturulan şekiller, bitki ve ağaç formlarını andırarak peyzaj hissini izleyiciye aktarmaktadır. Bu çizgisel şekiller, geleneksel Türk sanatlarındaki şematik bitki formlarını andırmaktadır ve bu nedenle eser, doğu ve batı sanatının bir sentezini hissettirmektedir. Söz konusu formlar, aynı zamanda doğanın mistik yönünü çağrıştırmak için izleyiciyi gerçeküstü bir doğa tahayyülüne yönlendirmektedir.

Turani “Peyzaj” adlı resmini soyut bir yaklaşımla ele aldığı için, diğer eserinde de (Görsel 1.) olduğu gibi yoruma açık bir alan yaratmıştır. Kompozisyondaki mavi alanlarda yer alan çizgiler denizdeki dalgaları, beyaz lekesel daire ise dolunayın denize yansımalarını andırmaktadır. Ancak bu yansıma, sıradan bir doğa manzarasından öte, içsel bir yolculuğun durağı gibi, bilinç ile bilinçdışı arasında asılı kalmış bir görselliğe işaret etmektedir. Üst üste binen şekiller ise şehir silüetini çağrıştırmaktadır. Bu silüet, aynı zamanda düşsel bir şehrin

hatıralarda canlanan silüetine benzer bir biçimde tahayyül edilebilir. Sanatçı, deniz kenarındaki bir şehir görüntüsünü gerçeklikten uzaklaştırarak izleyicinin hayal gücüyle buluşturmuştur. Bu hayalî peyzaj, yalnızca gözle değil, aynı zamanda sezgiyle de algılanmakta ve zamandan bağımsız bir manzara olarak izleyicinin iç dünyasına sızmaktadır. Aynı zamanda, izleyicide çağrıştırdığı düşsel, belirsiz ve zamansız imgelem dünyasıyla gerçeküstü sanat anlayışı içinde de değerlendirilebilecek niteliktedir. Soyutlanmış eser, izleyiciyi de esere dâhil etmektedir. Söz konusu eser hem biçimsel hem de anlatımcı kurama dâhil edilebilir.



Görsel 3. Adnan Turani, Marmaris, 2015, T.Ü.Y.B., 40x40 cm., (“Sanal”, 2025).

Turani'nin “*Marmaris*” adlı eserine (Görsel 3.) bakıldığında, evlerin yer aldığı bir peyzaj kompozisyonu dikkat çekmektedir. Kare bir yüzey üzerine yerleştirilen bu kompozisyonda, farklı boyut ve lekesel renkteki evler merkeze konumlandırılmış ve üst kısımda ise geniş bir bulut kümesi bulunmaktadır. Bu bulut kümesi, yalnızca gökyüzüyle ilgili bir görsel öge değil, aynı zamanda düşsel bir zamanı temsil eden soyut bir örtü gibi resmin üst kısmına yayılmıştır. Alt kısımda ise lekesel renk alanlarına ayrılmış düz yüzeyler görülmektedir. Bu yüzeyler, adeta zihinsel bir haritanın renkli izdüşümleri gibi, izleyicinin bilinçaltındaki mekân imgelerini harekete geçirmektedir. Esere mavi ve yeşil gibi soğuk renkler hâkim olup, kırmızı ve sarı gibi sıcak renklerle dengelenmiştir. Sıcak renkler yüzeyde daha az yer kaplasa da, kırmızı ve sarının merkezde şiddetli bir tonda kullanılması, mavi tonların baskınlığını azaltmaktadır. Bu karşıtlık, eserdeki gerçek ile hayal arasında kurulan bağın görsel bir temsili gibidir.

Eserin öğeleri, sanatçının sanatsal süzgecinden geçirilerek geometrik formlarla ve lekesel renk alanlarıyla oluşturulmuş olup gerçekçi bir yansıma yerine sanatsal bir yorum olarak izleyiciye sunulmuştur. Merkezde yer alan evlerin üçgen çatılarının dizilimi, esere dinamik bir yapı kazandırmaktadır. Bu dizilim, yalnızca mimari bir kurguyu değil, aynı zamanda düşlerde sıkça rastlanan yapılar arasındaki kopuk ama anlamlı ilişkileri de çağrıştırmaktadır. Ayrıca, evlerin bulunduğu düzlemin geometrik bölünmeleri ve bu bölünmeler üzerindeki şekiller, hareketi artırmaktadır. Köşeli formlar, buluttaki yuvarlak

tasvirler ve dairesel şekillerle yumuşatılarak dengelenmiştir. Bu karşıtlıklar arasında kurulan görsel ritim, bir masal diyarında dolaşan bilinçsiz bir gezginin zihinsel rotasını andırmaktadır.

Turani'nin söz konusu eserinde, Cezanne'nin geometrik form arayışı ile Matisse'in renk anlayışının bir sentezi hissedilmektedir. Yani canlı renkler ve biçimsel formlar eserin temelini oluşturmaktadır. Bu sentez, aynı zamanda rasyonel ile irrasyonelin iç içe geçtiği, gerçeklikten sıyrılmış bir atmosfer yaratır. Turani'nin özgün tarzı, esere masalsi bir hava katmakta ve izleyiciyi gerçeklikten uzaklaştırarak adeta gerçeküstü bir dünyaya götürmektedir. Bu gerçeküstü dünya, yalnızca doğayı değil, insan belleğinin soyut haritalarını da temsil eder niteliktedir. Söz konusu resimde perspektif öğelerinin bulunmaması, öğelerin iki boyutlu betimlenmesi ve konturlarla sınırların belirlenmesi gibi unsurlar, eseri geleneksel Türk minyatürüyle biçimsel olarak ilişkilendirmektedir. Bu biçimsel ilişki, zamanın durduğu, mekânın ise simgesel bir düzleme dönüştüğü geleneksel anlatı evrenleriyle de paralellik göstermektedir. Sanatçının "*Marmaris*" adlı eseri hem biçimsel hem de anlatımcı kurama dâhil edilebilir.

Sonuç olarak Adnan Turani'nin doğa temelli biçimlerin organik varyasyonlarına dayanan eserleri, özgün ve kendine has bir dile sahiptir. Nesnelere yönelik biçimsel arayışları, en temel birime ulaşana kadar sürdürülmektedir. Güçlü bir soyutlama içgüdüleriyle oluşturulan bu kompozisyonlarda, katı olmayan bir geometrik anlayış bulunmaktadır. Sanatçının soyut ve soyutlanmış eserlerinde dinamik, içgüdüsel ve ritmik yapılar, devinimsel hareketlerle en yetkin biçimlerine ulaşmaktadır. Bu devinim, rasyonel zaman akışının dışına çıkan bir rüya zamanı gibi kurgulanmıştır. Sadeleşmiş ifade diliyle en temel formlar, sanatçının yaşamında etkilendiği durumlar ve izlere yönelik ipuçları taşımaktadır. Soyut formların renklerle uyumu, yaşamın izlerini eserlerine dâhil etmektedir. Bu uyum, bazen çocukluk hatıralarının sezgisel bir izdüşümünü, bazen de geleceğe dair bilinmezliklerin silüetini barındırmaktadır. Sürekli dönüşen ve değişen bu biçimler, yaşamın izleriyle birlikte varlıklarını sürdürmektedir (Burunsuz, 2022).

Adnan Turani'nin incelenen eserleri, soyutlama ve biçimsel araştırmalarla zenginleştirilmiş bir peyzaj anlayışını yansıtmaktadır. Sanatçı, geometrik formlar, lekesel renkler ve belirgin çizgilerle, izleyicinin hayal gücünü harekete geçiren soyutlanmış kompozisyonlar ortaya koymuştur. Bu kompozisyonlar, yalnızca görsel değil, zihinsel bir oyun alanı da oluşturarak düşsel mekânlara açılan kapılar gibi işlev görmektedir. Geleneksel Türk sanatlarından ilham alarak, doğu ve batı sanatını bir araya getiren bir tarz geliştirmiştir. Özellikle "*Marmaris*" adlı eseri (Görsel 3.), iki boyutlu betimlemeleri ve minyatür sanatına yaptığı göndermelerle öne çıkmaktadır. Bu eserde, gerçek ile düş, geçmiş ile şimdi, doğa ile insan arasında kurulan sembolik bağlar, izleyiciyi sezgisel bir sorgulamaya yönlendirmektedir. Turani'nin eserleri, izleyiciye hem estetik hem de düşünsel bir deneyim sunduğu söylenebilir.

Sanatçının, eserlerinde peyzaj temasını lekeselliği ön plana çıkararak ve soyutlayarak, plastik bir ifade aracı olarak kullandığı anlaşılmaktadır. Bu peyzajlar, aynı zamanda zaman dışı, mekânsız bir düş manzarasının parçaları gibi, izleyicinin hayal gücüne sızan birer görsel şiire dönüşmektedir.

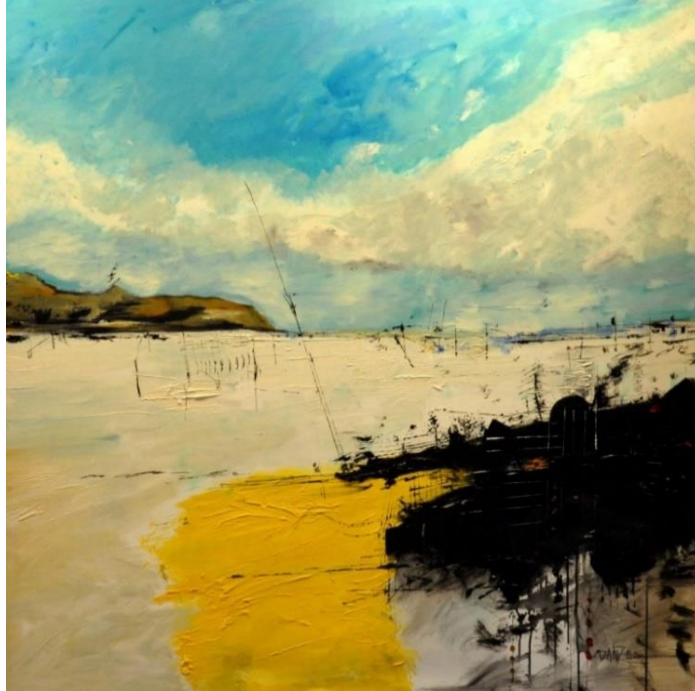
2.2. Zahit Büyükişleyen'in Resimlerinde Lekeseli Soyutlama Bağlamında Peyzaj Teması ve Gerçeküstü Yaklaşımların Biçimsel Yansıması

Zahit Büyükişleyen, her sanatçının kendi doğasına uygun gereç ve tekniği yaratması gerektiğine inanmaktadır. Ona göre, yaratıcı gücü harekete geçirmenin ilk adımı budur. Sanatçı, Gazi Üniversitesi Resim-İş Bölümü'nde lisans öğrencisiyken boya resmin yanı sıra

linol baskı, taş baskı ve metal baskı gibi tekniklerle figür, mekân ve doğa soyutlamaları üzerine çalışmalar yapmıştır. Büyükişleyen'in, temel kompozisyon problemleri arasında biçim, çizgi, renk, leke ve doku ilişkileri bulunmaktadır. 1965 yılında daha on dokuz yaşındayken, Türkiye'nin en prestijli ve yılda bir kez düzenlenen tek büyük sanat etkinliği olan "Devlet Resim ve Heykel Sergisi"ne bir eseri sergilenmek üzere kabul edilmiştir. Sanatçının bu dönemdeki eserleri, siyah ve beyazın ağırlıkta olduğu, çizginin belirgin biçimde eşlik ettiği lekeci bir anlayışta figür, mekân ve peyzaj soyutlamalarını içermektedir (Ateş, 2011).

Hocası Adnan Turani Zahit Büyükişleyen'in resimlerine ilişkin; "Zahit'in resimleri bizim resim yaşamımızda değişik bir hava yaratmaktadır. Özellikle son zamanlardaki resimlerine doğasal görüntüleri yabancılaştırarak soyutlaştırması onun öne çıkan yeni bir özelliği olarak saptanabilir. Gök ve prusya mavisini yer yer tuşsal bir dirilikte ve atmosferik bir izlenim halinde tuvale koyması onun hem hacimsel hem strüktürel öğeleri nasıl benimsediğini ortaya koymaktadır. Ayrıca sulandırılmış ince bir boya ile saptadığı yazısal notların taze etkisi kanımca onu yeni bir resme yöneltmektedir. Buradan onun bir renk aydınlanmasına gideceğini, hatta bunun belirmeye başladığını saptamak zor değildir." (Turani, 1982, s. 24) tespitlerde bulunmuştur.

Aral ise Büyükişleyen'in resimleri hakkında; "Zahit Büyükişleyen'in resmi, içerikle biçim ve nesnelle öznel arasındaki diyalektik ilişkiyi dengede tutmak noktasında özgünlük kazanır ve önemi buradadır. Bu doğal etkileşim kavramsal derinlik sağlamak açısından biçim olarak soyuta yakın olmak zorundadır; ama büsbütün değil, sanatçı bunu sezgisel olarak bilir. Doğru ve doğasına uygun seçilmiş bir düşünsel izlekle soyutla somut arasında durur ve ikisinin olanaklarını kullanmak yoluyla kendi resminin gelişme sınırlarını durmadan genişletir." (Aral, 2000, s. 84) demiştir.



Görsel 4. Zahit Büyükişleyen, Eskişehir Günleri 1, 2010, T.Ü.Y.B., 150x150 cm., ("Sanal", 2025).

Zahit Büyükişleyen'in "Eskişehir Günleri 1" adlı eserine (Görsel 4.) bakıldığında, soyutlanmış bir manzara resmi olduğu anlaşılmaktadır. Tuval yüzeyinde, lekesele geniş bir alan kaplayan gökyüzü, bulutlu bir hava ile betimlenmiştir. Bu gökyüzü, yalnızca atmosferik

bir mekân değil, aynı zamanda düşsel bir derinlik olarak da yorumlanabilir; sanki gökyüzünün ardında görünmeyen bir anı katmanı, zamanın durağan izleriyle doludur. Resmin orta kısımda belirgin bir ufuk çizgisi vardır. Bu çizgi, yalnızca yerle gökyüzünü değil, gerçek ile hayalin sınırını da işaret eder gibidir. Ön planda ise farklı lekese renk ve dokularla vurgulanan alanlar görülmektedir. Bu alanlar, sanki zihnin derinliklerinde kalmış, unutulmuş coğrafyaların imgeleridir; bilinç ile bilinçdışının yüzeye vurmuş renkli yankıları olarak izleyiciye sunulmaktadır. Eserde geniş ve dinamik bir renk paleti kullanılmıştır. Gökyüzü, mavi ve beyaz tonlarla boyanmış olup, bulutların yumuşak ve dinamik geçişleri dikkat çekmektedir. Bu geçişler, yalnızca meteorolojik bir değişimi değil, aynı zamanda ruh halinin içsel dönüşümünü de simgeler; sanki bulutlar, içimizdeki karmaşanın göksel izdüşümüdür. Mavi tonlar gökyüzünün derinliğini ve genişliğini vurgularken, beyaz bulutlar hareketliliği ve dinamizmi temsil etmektedir. Orta kısımda daha açık tonlar kullanılarak oluşturulan geniş bir alan, eserin merkezine doğru dikkat çekmekte ve ufuk çizgisiyle birleşmektedir. Bu birleşim noktası, adeta zamanın durduğu, mekânın anlamını yitirdiği bir eşik mekân gibi resmedilmiştir; burada her şey belirsizliğin ve hayalin kucağındadır. Ön planda parlak sarı ve sağ tarafta koyu renklerle oluşturulmuş bir yapı dikkat çekmektedir. Bu yapı, gerçek bir bina değil de, belleğin içinde sürekli şekil değiştiren bir anı kırıntısı gibidir.

Sanatçı, lekese fırça darbelerini belirgin ve dokusal yapıyı güçlendirecek şekilde kullanılmıştır. Fırça darbeleri, hem yatay hem de dikey yönlerde enerjik bir biçimde uygulanmış, bu da esere dinamik bir yapı kazandırmıştır. Bu dinamizm, yalnızca fiziksel bir hareket değil, aynı zamanda zihinsel bir titreşim olarak da hissedilmektedir. Renk ve doku, izleyiciyi dış dünyadan koparıp içsel bir yolculuğa davet etmektedir; sanki bu resmin içinde yalnızca gökyüzü değil, düşünceler de akmaktadır. Genel olarak, Büyükişleyen'in "*Eskişehir Günleri I*" adlı eseri, renklerin parlak kullanımı ve dokusal zenginliği ile dikkat çekmektedir. Eser, soyut yapısı itibariyle izleyiciyi düşünmeye sevk etmektedir. Ancak bununla da sınırlı kalmadan, gerçeküstü çağrışımlarıyla bilinçdışı imgeleri harekete geçiren bir zihinsel peyzaj olarak da değerlendirilebilir. Bu bağlamda, söz konusu eser anlatımcı kurama dâhil edilebilir.



Görsel 5. Zahit Büyükişleyen, Sen ve Ben, 2015, T.Ü.Y.B., 100x70 cm., ("Sanal", 2025).

Zahit Büyükişleyen'in "*Sen ve Ben*" adlı eserine (Görsel 5.) bakıldığında, yatay bir düzlem üzerinde özgün bir manzara betimlemesi görülmektedir. Eser, renk, teknik ve kompozisyon bakımından geleneksel manzara resimlerinden farklıdır. Sanatçı, gerçek bir görüntüyü birebir yansıtmak yerine, manzara öğelerini deforme ederek kendi üslubunu

oluşturmuştur. Kompozisyonda sarı ve kahverengi tonları hâkimdir ve sanatçı, resmin ortasından geçen bir çizgi ile eseri ikiye bölmüştür. Gökyüzü, açık sarı lekesele renk tonlarıyla boyanmış ve sakin bir atmosfer oluşturulmuştur. Ancak bu gökyüzü, geleneksel anlamda bir gökyüzü değil, sanki zamanın dışında, düşsel bir boşluğu simgeler; belki de bir rüya ânının donmuş yüzeyidir. Buna karşılık, alt kısım daha koyu renkler ve çizgilerle betimlenmiş olup, izleyicide karmaşık ve kaotik hisler uyandırmaktadır. Bu koyu tonlar, bilinçdışının bastırılmış imgeleri gibi yüzeye çıkmış ve form bulmuş gibidir; yer yer amorflaşan şekiller, bir rüya tabakasının içinden fişkırarak anlam kırıntılarını anımsatır.

Büyükişleyen söz konusu resimde, izleyicinin bilinçaltına manzara öğelerini çağrıştıran imgeler göndererek soyutlanmış ve gerçeküstü bir tarz yaratmıştır. Ortadan geçen kahverengi çizgi ve üzerindeki lekeler dağları, alt kısımda yer alan sarı renkteki açıklık ise gölü ve çevresindeki yığınlar gemileri andırmaktadır. Fakat bu gemiler, suda yüzmek yerine sanki zamanın içinde sürüklenen hatıralar gibidir; yönsüz, isimsiz ve aidiyetsiz.

Kompozisyonun merkezinde, manzaraya bakan iki insan silüeti yer almaktadır. Bu silüetler, lekesele ve detaylarından arındırılmış olmakla birlikte, resmin ismi göz önüne alındığında anlam kazanmaktadır. “Sen” ve “Ben” kavramları burada yalnızca iki kişi değil, belki de aynı benliğin farklı yansımalarıdır. Bu iki insan, mekânda değil, belleğin sınırında karşılaşmış gibidir; varlıkları hem fiziksel hem de metafiziksel düzeyde bir karşılaşmayı simgeler. Bu iki figür, izleyiciye yalnızlık, belirsizlik ve içsel arayış temalarını hatırlatırken, aynı zamanda ortak bir hayalin figüratif yankılarını taşır. Bu iki silüet, distopik bir dünyada, karmaşanın içinde kendilerine yer edinmeye çalışan bireyleri temsil ettiği söylenebilir. Fakat bu distopya, dışsal bir yıkım değil, içsel bir çözülmenin sessiz betimlemesidir.

Sanatçının soyutlayarak ve kendine has tekniğiyle betimlediği bu eser, anlatımcı kurama dâhil edilebilir. Aynı zamanda, imgelerin bilinçdışı çağrışımlar ve çok katmanlı anlamlarla örüldüğü gerçeküstücü bir düzlemde de değerlendirilebilir. Eser, zamanın dışına itilmiş imgelerle kurulu bir zihinsel manzarayı andırmakta; izleyiciyi kendi içsel coğrafyasına doğru yönlendirmektedir.



Görsel 6. Zahit Büyükişleyen, İsimsiz, 2017, T.Ü.Y.B., 70x70 cm, (“Sanal”, 2025).

Zahit Büyükişleyen'in "*İsimsiz*" adlı eserine (Görsel 6.) bakıldığında, ilk dikkat çeken unsur, arka plandaki düz lekesel mavi rengin baskınlığıdır. Bu geniş mavi alan, izleyiciye huzur ve dinginlik hissi verirken, aynı zamanda soyut bir gökyüzünü veya denizi çağrıştırmaktadır. Ancak bu mavi yüzey, sadece bir atmosferi değil, aynı zamanda sonsuzluğa açılan düşsel bir boşluğu temsil eder gibidir. Sanki gökyüzü değil de zamanın durağanlaştığı, düşüncenin berraklaştığı bir hayal düzlemi resmedilmiştir. Resmin alt kısmında ise daha karmaşık ve yoğun renkler kullanılmıştır; özellikle siyah, sarı ve kahverengi tonları dikkat çekmektedir. Bu renkler, alt kısımda kaotik bir yapı oluşturarak zıtlık yaratmaktadır. Bu alan, sanki bir rüyanın çöküntü bölgesi gibi, hafızanın ve duyguların birbirine karıştığı soyut bir peyzajı andırmaktadır.

Resimde kullanılan çizgiler, özellikle üst bölümde yatay ve ince çizgiler olarak görülmektedir ve alana hareketlilik katmaktadır. Bu çizgiler, bir şehrin silüetini veya bir tren hattını anımsatmaktadır. Ancak aynı zamanda bu çizgiler, görünmeyen bir frekansın titreşimlerini, zihnin içinde yankılanan bir hatıranın iz düşümünü çağrıştırır. Bir yerde duruyor gibi görünen ama zamandan bağımsız şekilde akan bir alan izlenimi uyandırmaktadır. Resmin alt kısmında ise daha karmaşık ve belirsiz şekiller görülmektedir. Bu şekiller, izleyicinin bilinçaltında yankı bulan, anlamı çözülmemiş imgeler olarak düşsel bir düzleme yerleşir.

Eser, soyut bir anlatım biçimiyle öne çıkmaktadır. Eserdeki mavi arka plan, izleyicide dinginlik ve huzur hissi uyandırırken, alt kısımdaki kaotik renkler ve şekiller belirsizlik ve hareketlilik hissi uyandırmaktadır. Bu karşıtlık, yalnızca görsel bir zıtlık değil; aynı zamanda bilinç ile bilinçdışı, düzen ile düzensizlik, rüya ile gerçek arasında kurulan sembolik bir dengeyi de temsil etmektedir. Söz konusu zıtlığın, modern hayatın karmaşıklığını ve aynı zamanda doğanın sakinliğini yansıttığı düşünülebilir. Lekeseli renklerin ve çizgilerin özgürce kullanılması, sanatçının iç dünyasını ve duygusal durumunu yansıtmaya amacını göstermektedir. Aynı zamanda, bu lekeseli yapıların kimi zaman bir harita gibi, kimi zaman ise bir düşünce akışı gibi görünmesi, izleyiciyi gerçek ile hayal arasında gidip gelen bir yolculuğa çıkarmaktadır. Resmin genel yapısı ve kullanılan teknik, izleyiciyi düşündürmeye ve kendi yorumlarını katmaya teşvik etmektedir. Bu bağlamda söz konusu eser anlatımcı kurama dâhil edilebilir.

Sonuç olarak Zahit Büyükişleyen'in soyutlanmış peyzaj temalı resimleri, geleneksel resim tekniklerine sıkı sıkıya bağlı kalınmadan, teknolojinin sunduğu imkânlardan en üst düzeyde faydalanarak gerçekleştirilen ve insanın temel içgüdülerine hitap eden soyutlamaları, çağdaş estetiğin izlerini açıkça taşımaktadır. Ancak bu estetik, yalnızca bir biçim arayışı değil; aynı zamanda iç dünyaya dair bir açıdır. Dünya genelinde insanların kayıtsız kalamayacağı konular arasında yer alan doğanın ve doğal yaşamın bozulması, nükleer tehditler, çarpık kentleşme ve sanayileşme gibi sorunlar, sanatçının kararlı araştırmalarının bir sonucu olarak ortaya koyduğu özgün eserlerine yansımaktadır (Ateş, 2011).

Zahit Büyükişleyen'in incelenen eserlerinde, soyutlama, lekeseli renk kullanımı ve dokusal zenginlik dikkat çekmektedir. Sanatçı, geleneksel manzara resimlerinden uzaklaşarak doğa, manzara öğelerini soyutlayarak ve gerçeküstü bir tarzda izleyiciye sunmaktadır. Bu gerçeküstü tarz, bazen bir düşününün donmuş yüzeyini, bazen de bilinçaltının şekil ve renk formuna bürünmüş halini yansıtmaktadır. Parlak lekeseli renkler ve enerjik fırça darbeleriyle eserlerine hem derinlik hem de hareket katmıştır. Soyutlanmış formlar ve belirsiz figürlerle izleyiciyi eserin anlamını keşfetmeye teşvik etmektedir. Genel olarak, Büyükişleyen'in eserleri, modern hayatın karmaşıklığını ve doğanın sakinliğini sorgulayan özgün ve düşündürücü çalışmalar olduğu söylenebilir.

Sanatçının ağırlıklı olarak peyzaj resmi yaptığı göz önüne alındığında, peyzaj konusunu ana tema olarak benimsediği ve eserlerinde peyzaj temasını lekeselliği ön plana çıkararak ve soyutlayarak plastik bir ifade aracı olarak kullandığı anlaşılmaktadır. Bu peyzajlar ise yalnızca doğal bir çevrenin soyutlaması değil, aynı zamanda insanın zihinsel ve duygusal manzaralarının yansımaları olarak da okunabilir.

2.3. Hakan Esmer'in Resimlerinde Lekeseli Soyutlama Bağlamında Peyzaj Teması ve Gerçeküstü Yaklaşımların Biçimsel Yansıması

1973 yılında Trabzon'da doğan Hakan Esmer, 1994 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Resim-İş Eğitimi Bölümü'nden mezun olmuştur. Aynı yıl Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Yüksek Lisans programına başlamıştır. 1996 yılından itibaren Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlamış ve burada temel sanat eğitimi, duvar resmi teknikleri, vitray ve resim dersleri vermiştir. Hakan Esmer, Eczacılar Birliği Resim Yarışması, Tekel Resim Yarışması, Şefik Bursalı Resim Yarışması, Antalya Resim Festivali, Talens Resim Yarışması ve Tunus Uluslararası Plastik Sanatlar Festivali onur ödülleri de dâhil olmak üzere birçok ödül kazanmıştır. 2012 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim görevinden ayrılan Esmer, çalışmalarını halen Eskişehir'deki atölyesinde sürdürmektedir (Ayan & Tekcan).

Giray, Esmer'in resimleri hakkında; *"Kent yaşamının sıkıcı, daraltıcı, kaotik ve bunaltıcı karmaşasına karşı; rahat, huzurlu, özgür ve içten zamanların kesitlerini vurguluyor. Rutin yaşamın sıradanlığını kıran yaşam aralıklarına göndermeler yapıyor. Hakan Esmer; dinlenme, eğlenme ve yaşama yeniden umutla bağlanmanın coşkusunu belirleyerek yaşamın anlamını işaretliyor."* (Giray, 2011, s. 103) demiştir.



Görsel 7. Hakan Esmer, İsimsiz, 2009, T.Ü.Y.B., 110x50 cm., ("Sanal", 2025).

Hakan Esmer'in *"İsimsiz"* adlı eserine (Görsel 7.) bakıldığında, doğa manzarasının soyutlanmış bir yorumu görülmektedir. Resmin arka planında mavi ve yeşil renk tonlarının arasında yer alan gri tonlar, ön plandaki beyaz tonlarla dengeli ve huzur verici bir etki yaratmaktadır. Ancak bu huzur, sanki bir düş manzarasının içinde gizlenmiş bir bilinmez sessizliğini taşır. Bu düzlem, yalnızca bir doğa kesiti değil, aynı zamanda bilinçaltının sessiz sularında yüzen bir hafıza tortusunu çağırır. Eserin sol orta kısmında sıcak renk tonlarıyla aydınlatılmış bir alan dikkat çekmektedir. Bu alan, sanki başka bir boyuttan sızan bir ışığın, gerçekliğin sınırlarını delip resme nüfuz ettiği bir geçit gibidir.

Kompozisyon, dağ eteğinde yer alan bir peyzaj görüntüsünü andıran lekesele fırça darbeleriyle oluşturulmuştur. Bu fırça darbeleri, yalnızca topografik bir yüzeyi değil, aynı zamanda içsel bir arazinin iniş çıkışlarını da temsil etmektedir. Açık ve koyu renklerin kullanımıyla elde edilen yükselti ve alçaklıklar, resme derinlik kazandırmıştır. Bu katmanlı yapı, izleyiciye bir haritanın ötesinde, zihnin labirentlerinde geziniyormuş hissi verir. Resmin orta kısmındaki yeşil ve sarı renkler, ön ve arka plan arasındaki soğuk renklerle zıtlık oluşturarak eserin dengesini ve etkisini artırmaktadır. Bu zıtlık, rüyalarla gerçekler arasında kurulan görünmez bir sınır gibidir; ne tam anlamıyla burada ne de tümüyle başka bir yerde...

Eserde kullanılan koyu mavi tonlar gece manzarasını anımsatırken, resmin yüzeyindeki açık tonlar, geceyi aydınlatan ayın varlığını hissettirmektedir. Bu bağlamda, eserde açık-koyu ve ışık-gölge renk oyunlarının etkin bir şekilde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Sanatçının, soyut ve gerçeküstü peyzaj resimlerine rağmen, izleyicinin klasik bir peyzaj karşısında olduğu hissini korumaktadır. Söz konusu eser, anlatımcı kuram kapsamında değerlendirilebilir.



Görsel 8. Hakan Esmer, *İsimsiz*, 2010, T.Ü.Y.B., 110x50 cm., (“Sanal”, 2025).

Hakan Esmer’in “*İsimsiz*” adlı başka bir eserine (Görsel 8.) bakıldığında, ilk olarak farklı şekil ve boyutlardaki lekesele renk alanları dikkat çekmektedir. Bu lekeler, yalnızca yüzey üzerinde rastgele dağılmış renk blokları değil, adeta bir rüyadan kopup gelen, biçimsiz ama anlam yüklü izlenimlerin resim düzleminde donmuş hâlidir. Kompozisyon yatay bir düzleme yerleştirilmiş olup, resmin alt kısmındaki gri lekesele alan diğerlerinden ayrılmıştır.

Eser dikkatle incelendiğinde, lekelerin aslında doğadan görüntüleri betimlemek amacıyla kullanıldığı anlaşılmaktadır. Ancak bu görüntüler, izleyicinin belleğinde silikleşmiş bir anının puslu yansımaları gibi belirsiz ve düşseldir. Ön plandaki gri alanlar yolu, arka plandaki kahverengi lekeler dağları, üst kısımdaki mavi ise gökyüzünü çağrıştırmaktadır. Bu çağrışımlar, doğanın somut öğeleri olmaktan çıkıp, zihinsel ve içsel bir doğaya dönüşmektedir. Esmer, sanatsal üslubunun etkisiyle bu manzara öğelerini izleyiciye doğrudan göstermek yerine, onları çağrıştıracak renk ve lekelerle yansıtmıştır. Bu yönüyle eser, hayal ve gerçek arasındaki sınırdaki yer alan bir görsel imgelem alanı yaratmaktadır.

Gri ve kahverengi tonların baskın olduğu eserde, kırmızı ve mavi renk tonlarıyla vurgu yapılmıştır. Lekeler, yumuşak geçişlerle büyük ve küçük alanlara ayrılmış olup, yoğun boya dokusu resmin pentürünü güçlendirmiştir. Esmer, benimsediği üslup doğrultusunda akışkan ve gerçeküstü bir manzara görüntüsü yaratmıştır. Bu manzara, dünyevi bir yerden çok, rüyaların içinden geçen bir güzergâha benzemektedir. Sanatçı, izleyicinin bilinçaltındaki sıradan manzara unsurlarını eserlerinde hissettirmiş, ancak biçimlerini deforme etmiştir. Bu deformasyonlar, sadece görsel bir yenilik değil, aynı zamanda bilinç dışı katmanların dışavurumu olarak da yorumlanabilir. Böylece ortaya fantastik bir görüntü çıkmıştır. Bu

görüntü, belki de hiçbir haritada yeri olmayan ama herkesin zihninde bir kez uğradığı o hayali coğrafyanın temsili gibidir. Sanatçının kendine özgü bir manzara yorumlaması olan söz konusu eseri, anlatımcı kuram kapsamında değerlendirilebilir.



Görsel 9. Hakan Esmer, *İsimsiz*, 2010, T.Ü.Y.B., 110x50 cm., (“Sanal”, 2025).

Hakan Esmer’in “*İsimsiz*” adlı başka bir eserine (Görsel 9.) bakıldığında, sanatçının kendi üslubu doğrultusunda özgün bir peyzaj betimlemesi yaptığı görülmektedir. Yatay bir kompozisyon üzerine yerleştirilen resimde, ögeler lekese renk alanlarıyla ortaya çıkarılmıştır. Soğuk renklerin ağırlıkta olduğu eserde, sarı ve kırmızı gibi sıcak renklerle denge sağlanmıştır. Bu renk dengesi, yalnızca görsel bir düzen değil, aynı zamanda düşsel bir atmosferin giriş kapısıdır. Esmer söz konusu eserinde, doğadan görüntüleri gerçekçi bir şekilde resmetmek yerine, izleyicinin bilinçaltına renk ve lekelerle göndermeler yaparak peyzaja ait unsurları soyutlamıştır.

İlk bakışta renk alanlarıyla oluşturulan soyut bir eser gibi görünen çalışma, dikkatle incelendiğinde çizgilerin ağaçları, ortadaki koyu mavi lekese alanın suyu ve soldaki eğimli lekelerin mavi alanla birleşerek çağlayanı andırdığı hissedilmektedir. Bu unsurlar, gerçek dünyaya ait referans noktaları gibi görünse de, aslında izleyiciyi fiziksel doğadan uzaklaştırarak zihinsel bir coğrafyaya sürükler. Soyutlanmış görüntüler içeren söz konusu eserde, izleyici kendi zihnindeki imgelerle eserdeki lekeleri birleştirerek eşsiz imgeler oluşturabilmektedir. Böylece eser, sabit bir manzara olmaktan çıkıp, her bakışta yeniden şekillenen bir bilinçaltı haritasına dönüşmektedir. Bu nedenle “görmek” yerine “hissetmek” kelimesini kullanmak daha doğru olabilir. Zira bu hissediş, yalnızca fiziksel duyularla değil, aynı zamanda içgüdülerle, düşlerle ve bastırılmış imgelerle de beslenmektedir.

Ayrıca Esmer, eserde kullandığı renkler ve lekelerle izleyiciye fantastik bir atmosfer yaratarak, büyüleyici ve sıradanlıktan uzak bir peyzaj görüntüsü sunmaktadır. Bu atmosfer, adeta bir rüyanın sınırlarında salınan bir gerçeklik algısı yaratmakta; zamanın, mekânın ve yönün belirsizleştiği bir sahne oluşturmaktadır. Bu bağlamda, söz konusu eserin anlatımcı kurama dâhil olduğu söylenebilir. Anlatımcılık burada yalnızca duygu ve içsel durumların dışavurumu değil, aynı zamanda gerçekliğin yeniden ve farklı bir bilinç düzeyinde inşası anlamını da kazanmaktadır.

Sonuç olarak Hakan Esmer’in incelenen eserlerinde, doğanın rahatlatıcı ve huzur verici yönleri düşsel öğelerle özgün bir biçimde ön plana çıkmaktadır. Bu doğa, sadece fiziksel çevre değil, aynı zamanda ruhsal bir mekân olarak da ele alınmaktadır. Sanatçı, eserlerinde kara, su ve hava arasındaki ilişkileri doğaya dayalı analizlerle yeniden şekillendirerek ifade etmiştir. Bu ilişkiler, bazen yeryüzünün somut katmanları gibi, bazen de bir bilinç akışı içinde eriyen imgeler gibi algılanmaktadır. Esmer’in, peyzaj unsurlarını lekese renk alanlarıyla soyutlayarak, izleyicinin bilinçaltına hitap eden fantastik bir dünya

yarattığı söylenebilir. Bu dünya, tanıdık gibi görünen ama asla tam olarak adlandırılmayan bir yerin atmosferini taşır. Genel olarak, Esmer'in klasik peyzaj unsurları sıradanlıktan uzaklaştırılarak, izleyiciyi "görmekten" ziyade "hissetmeye" yönlendiren etkileyici eserler ortaya koyduğu söylenebilir.

Sanatçının ağırlıklı olarak peyzaj resmi yaptığı göz önüne alındığında, peyzaj konusunu ana tema olarak benimsediği ve eserlerinde peyzaj temasını lekeselliği ön plana çıkararak ve soyutlayarak plastik bir ifade aracı olarak kullandığı anlaşılmaktadır. Bu peyzajlar, yalnızca doğayı temsil etmez; aynı zamanda insan ruhunun ve bilinçaltının düşsel izdüşümlerini barındıran, gerçeküstü görsel anlatılara dönüşmektedir.

2.4. Barış Sarıbaş'ın Resimlerinde Lekeseli Soyutlama Bağlamında Peyzaj Teması ve Gerçeküstü Yaklaşımların Biçimsel Yansıması

Barış Sarıbaş, 1979 yılında İzmir'de dünyaya gelmiştir. Sarıbaş, 1993-1997 yılları arasında Kütahya Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü'nde eğitim almıştır. Daha sonra, eğitimine Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim Bölümü'nde devam eden sanatçı, İstanbul'a taşınarak Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Hüsamettin Koçan atölyesinden mezun olmuştur. Ayrıca sanatçı, Prof. Dr. Mehmet Özer ve Prof. Dr. Mustafa Pilevneli gibi tanınmış sanatçılardan özel dersler almıştır (Alizade, 2023).

Sanatçılar, doğayla olan bağlarını kopararak mevcut olana yeni biçimler kazandırmaktadırlar. Sanatçıların görevi, doğanın oluşturduğu gerçekliği görünür kılmaktır; sanatçı, kendi dünyasında tüm nesnelere kurgulayıp değerlendirir. Bu bağlamda, soyut sanatın vurguladığı biçimler ve değerler, sanatçının içsel dünyasından doğarak eserlerinde somut bir karşılık bulur. Yetkin'in belirttiği gibi; "*Sanatçı, çok zaman bir manzaradan görmediğimiz tarafları, ancak görmesini bilen gözlere kendisini gösteren, esrarlı ve ruh hali ile ilgili farkları, şekilleri bulur. Manzarayı sanki boğan, onu aynı zamanda ruhî ve plastik bir deyim almaktan meneden öğeleri, şekilleri atar, aldığı renklere ve şekillere o anda tabiatla olmayan renkleri ve şekilleri katar. Tabii nispetleri değiştirir, bazı şekillere hayalî denecek bir büyüklük, bazı renklere görülmedik bir parlaklık verir.*" (Yetkin, 1942, s. 66). Sanatçı, bu süreçleri tinsel çağrışımlarla bireysel olarak gerçekleştirir. Sanatçı yaratıcılık anında, nesneyi nesne olmaktan çıkararak, sanatı kendi dünyasının verilerine göre yeniden kurgular. Doğadan ilham alan sanatçı, doğanın biçimiyle oynar ve soyutlama yapar, ancak bu süreci plastik bir kaygı çerçevesinde yürütür. Sanatçının duygu yoğunluğuna ulaştığı an, nesneyi dönüştürdüğü ve sanatını kendi perspektifine göre yapılandırdığı andır. İlhamını doğadan almasına rağmen, sanatçı doğanın biçimlerini değiştirir ve soyutlanmış bir anlatıma yönelir; tüm bu süreçlerde estetik ve plastik kaygılar önemli bir rol oynar. Bu duruma, doğanın gerçekliğini zihninde yeniden kurgulayarak, kendine has bir ifade biçimiyle tuvalle yansıtan Barış Sarıbaş'ın peyzaj temalı eserleri örnek olarak gösterilebilir.

Karadeniz Sarıbaş hakkında; "*İmgenin peşine takılmış olan sanatçı, kendi içlerinde oldukça şaşırtıcı, gizemli, kendine özgü imgeler taşıyan üst gerçekçi peyzajları ile özgün bir tarza sahiptir.*" (Karadeniz, 2016, s. 46) demiştir.



Görsel 10. Barış Sarıbaşı, Magnezyum Gölü, 2014-16, T.Ü.Y.B., 235x205 cm., (Sanal, 2025).

Barış Sarıbaşı'nın "*Magnezyum Gölü*" adlı eserine (Görsel 10.) bakıldığında, iki alana bölünmüş bir manzara resmi görülmektedir. Kareye yakın bir kompozisyonda yatay olarak yerleştirilen manzara, sanatçının üslubu doğrultusunda deforme edilmiştir. Bu deformasyon, yalnızca biçimsel değil, aynı zamanda algısal bir kırılma yaratmakta; izleyiciyi bilinen doğa algısından uzaklaştırarak, gerçeküstü bir zaman-mekân düzlemine taşımaktadır. Resmin yarıya yakın bir bölümü yeşil, geri kalan kısmı ise lekesel mavi tonda boyanmıştır. Alt kısımda bulunan yeşil alandaki çizgisel hareketler, yolları andırarak yatay kompozisyonda dinamik bir etki yaratmıştır. Ayrıca, üst kısımda yer alan mavi rengin içindeki gri alanlar da bu hareketi desteklemektedir.

Sarıbaşı, söz konusu eserinde boyanın rastlantısal etkilerinden yararlanmış. Tuval üzerinde kendiliğinden akan boyanın bıraktığı izler, özellikle yeşil alanlarda farklı dokular oluşturmuş; bu izler, sanatçının kontrollü çizgileriyle birleşerek resimde doğal bir görüntü meydana getirmiştir.

Eser genel olarak incelendiğinde, sanatçının detaylardan arındırılmış geniş manzara görüntüsüyle belirli bir yerden bahsetmediği düşünülmektedir. Bu belirsizlik, eserin mekânsal referanslarını bulanıklaştırarak, izleyicinin hafızasında daha önce görmediği ama tanıdık gelen düşsel bir coğrafya imgesi oluşturmaktadır. Resimde herhangi bir figür ya da canlı bir varlık bulunmaması, izleyicide boşluk hissi uyandırarak ıssız bir atmosfer yaratmıştır. Bu ıssızlık, yalnızca fiziksel bir yoksunluk değil, aynı zamanda insanın varoluşsal yalnızlığına dair simgesel bir gönderme olarak da okunabilir. Doğa, olduğu gibi ve kendi başına resmedilmiştir; ancak bu doğa, yer yer zamansız ve mekânsız bir alan olarak, izleyicinin zihinsel haritasında bilinmeyen bir bölgeyi işaret etmektedir. Ancak sanatçının düşsel yorumlamaları, resmin biçimsel oluşumuna etki etmiştir. Bu düşsellik, yalnızca biçimsel bir tercih değil, aynı zamanda gerçekliğe karşı geliştirilen bir alternatif algılama biçimi olarak değerlendirilebilir. Bu nedenle, söz konusu eser anlatımcı kuram kapsamında değerlendirilebilir. Anlatımcı yaklaşım burada, yalnızca duyguların değil; bilinç dışının, sezgilerin ve düşsel varoluş biçimlerinin de görsel dile dönüşmesini kapsamaktadır.



Görsel 11. Barış Sarıbaş, Macenta Bulutlar, 2015-16, T.Ü.Y.B., 250x200 cm., (Sanal, 2025).

Barış Sarıbaş'ın "*Macenta Bulutlar*" adlı eserine (Görsel 11.) bakıldığında, yatay kompozisyonla oluşturulmuş sıra dışı bir manzara dikkat çekmektedir. Eserin üst bölümü kırmızı ve sarı tonlarda, alt bölümü ise mavi tonla bezenmiştir. Bu karşıtlık, yalnızca görsel değil, metafiziksel bir gerilim de yaratmaktadır; sanki gökyüzüyle yer arasında bir hesaplaşma, bir enerji çatışması yaşanmaktadır. Ayrıca, çalışmanın üst kısmında renklerin ardında, belirsizce görülen bulut, dağ ve tepe gibi manzara unsurları mevcuttur. Bu unsurlar, lekese renk alanlarının ardında çizgisel bir anlatımla oluşturulmuştur. İzleyiciye adeta rüya ile gerçek arasında gidip gelen bir atmosfer sunulmuş; görünenden çok sezilene vurgu yapılmıştır.

Yatay bir resim olmasına rağmen, lekese fırça darbelerinin yatay hareketi, eserin genelinde dinamik bir etki yaratmıştır. Ayrıca, sanatçının bir önceki çalışmasında da (Görsel 10.) görülen rastlantısal lekeler bu eserde de bulunmaktadır. Bu lekeler, sanki doğanın kendi kendine anlattığı bir hikâyenin izleri gibi; bilinçsizce doğan ama bilinçli bir etki yaratan unsurlar hâlini almıştır.

Resmin üst kısmındaki dağlar ve bulutlar, adeta bir yanardağ patlamasını andıran sıcak renklerle betimlenmiştir. Bu patlama, yalnızca doğanın fiziksel bir olayı değil, aynı zamanda içsel bir bilinçaltı taşkını gibi de okunabilir. Alt kısım ise büyük bir okyanusu çağrıştıran mavi tonlarla kaplanmıştır. Geniş maviliklerin altındaki tepeler ve binaları andıran yapılar, sular altında kalmış bir şehri anımsatmaktadır. Bu yapılar, belki de zamanın gerisinde kalmış, unutulmuş bir medeniyetin hayalî kalıntılarıdır. Söz konusu görüntü, yalnızca bir manzara değil, aynı zamanda kolektif hafızada yer etmiş felaket senaryolarının soyut bir temsili olarak da yorumlanabilir.

Bu bağlamda, resmin izleyicide doğanın sadece sakin ve durağan bir yapı olmadığı, aksine daha vahşi bir karaktere sahip olduğu izlenimini uyandırdığı söylenebilir. Doğa burada, bilinçdışının güçleriyle birleşerek rasyonel sınırların ötesinde bir güce bürünmüştür. Üst kısımdaki hareketli bulutlar ve kırmızı tonlar, alt kısımdaki sakin mavi renklerle bir zıtlık oluşturarak, manzara anlayışına farklı bir perspektiften bakılmasını sağlamaktadır. Söz konusu eserde anlatımcı kuramın etkileri açıkça görülmektedir. Ancak bu anlatımcılık, yalnızca kişisel duyguların değil; aynı zamanda düşsel bir gerçekliğin, soyut bir bilinç alanının plastik dile dönüşmesini sağlamıştır. Sarıbaş'ın bu eseri, izleyiciyi yalnızca bakmaya değil, hayal etmeye ve hissetmeye davet eden gerçeküstü bir manzara olarak öne çıkmaktadır.



Görsel 12. Barış Sarıbaş, Binlerce Tepe, 2016, T.Ü.Y.B., 196x95 cm., (Sanal, 2025).

Son olarak, Barış Sarıbaş'ın "Binlerce Tepe" adlı eserine (Görsel 12.) bakıldığında, geniş bir açıyla resmedilmiş yatay kompozisyonlu bir peyzaj resmi dikkat çekmektedir. Resmin üçte biri gökyüzü ve dağlarla, geri kalan kısmı ise ufka kadar uzanan düz alanlarla bölünmüştür. Ufuk çizgisinin yataylığı, üçgen biçimli dağlar ve zemindeki büyük çapraz çizgilerle dengelenmiş; böylece resmin genelinde bir hareket hissi yaratmıştır. Sert çizgilerle ayrılan alanlar kompozisyonun genelini kaplarken, bulutlardaki yuvarlak lekeler bu sertliğe zıtlık oluşturmuştur. Resimde baskın olarak kullanılan lekesel kırmızı tonlar, mavi ve yeşil gibi soğuk renklerle dengelenerek kırmızının sıcak etkisi yumuşatılmıştır. Eser biçimsel olarak incelendiğinde, sanatçının lekesel renk alanlarını genellikle düz bir şekilde boyayarak boşluk duygusu yarattığı görülmektedir.

63

Resmin en hareketli kısmı, yuvarlak lekelerle oluşturulmuş bulutlar ve zeminin ortasında yer alan açık kırmızı alanlardır. Bu alan, fırça müdahalesi olmadan önce boyanın rastlantısal olarak akıtılmasıyla oluşmuş izlenimi vermekte ve kompozisyona dinamizm katmaktadır.

Söz konusu resme genel olarak bakıldığında, Barış Sarıbaş'ın hayal gücünün ve iç dünyasının etkileri renk ve biçim anlamında açıkça görülmektedir. Oluşturulan uçsuz bucaksız manzara, izleyiciye Sürrealizm akımında görülen mekânları hatırlatmaktadır. Ancak bu eserde, fiziksel ve ruhsal anlamda büyük bir boşluk hissi mevcuttur; gerçek görüntüden uzak bir manzara sunulmuştur. Bu bağlamda, söz konusu eser anlatımcı kurama dâhil edilebilir.

Sonuç olarak "İnsanın doğa evren ile nasıl yaşaması gerektiği sorularına öneriler getiren Barış Sarıbaş, insanın çeşitlilik içeren erdemlerine dokunurken yeni bakış açıları sunmaya çalışıyor. Gerçekliğin bilinci zorlayan, acıtan, neşe veren, her türlü durumu kapsayan olgusuna karşılık; umut, beklenti insanı ayakta tutar ve bazen de bağımlı kılabilir. Sanatçı, kendine ait yarattığı çok katmanlı dünyasının, uzun yıllara dayanan oluşumunda sanatın farklı alanlarından beslenerek dönüştürdüğü imge dünyasını eserleri aracılığı ile izleyicilere sunmaktadır." (Berberoğlu, 2023, s. 1).

Barış Sarıbaş'ın incelenen eserlerinde, doğayı soyutlayarak ve anlatımcı bir üslupla ele alarak izleyiciye farklı bir bakış açısı sunduğu görülmüştür. Sanatçı, deformasyon ve lekesel renk oyunları ile manzaraları klasik algıdan uzaklaştırarak, kendi düşsel yorumlarını izleyiciye aktarmaktadır. Örneğin, "Magnezyum Gölü" adlı eserinde (Görsel 10.), doğanın geniş ve ıssız görüntüsü izleyicide bir boşluk hissi uyandırırken, "Macenta Bulutlar" adlı eserinde (Görsel 11.) lekesel renk zıtlıklarıyla doğanın hem sakin hem de dinamik yapısını

yansıtmaktadır. “*Binlerce Tepe*” adlı eserinde (Görsel 12.) ise Sarıbaş, Sürrealizm etkisiyle doğayı soyutlayarak izleyiciyi içsel bir yolculuğa davet ettiği söylenebilir. Bu yolculuk, yalnızca coğrafi değil; aynı zamanda zihinsel ve duygusal bir keşif alanı sunmaktadır.

Sanatçının ağırlıklı olarak peyzaj resmi yaptığı göz önüne alındığında, peyzaj konusunu ana tema olarak benimsediği ve eserlerinde peyzaj temasını lekeselliği ön plana çıkararak ve gerçeküstü yaklaşımlarla soyutlayarak plastik bir ifade aracı olarak kullandığı anlaşılmaktadır.

3. SONUÇ

Osmanlı İmparatorluğu’ndan günümüze kadar olan yaklaşık 150 yıllık süreçte, Türk resim sanatında manzara teması, gözleme dayalı ve gerçeklik kaygısı taşıyan bir anlayışla ele alınmıştır. Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte, çağdaş sanata olan ilginin artması, manzara resminde de çeşitli değişimlere ve gelişmelere yol açmıştır. Bu süreçte manzara teması, Türk resim sanatında ana konu olma özelliğini ve sürekliliğini korumuştur. Özellikle 1950’li yıllarda soyut sanatla tanışan sanatçılar, doğa betimlemeleri üzerine denemeler yapmışlar ve manzara resmini kendi üsluplarında daha özgün yorumlarla ele almışlardır. Gözleme dayalı anlatım tarzıyla ortaya çıkan soyutlanmış peyzaj resimleri, sanatçıların kişisel ve duygusal yorumlarıyla birleşerek çeşitli ifade biçimlerine dönüşmüştür (Şerifoğlu, 2023).

Bu bağlamda araştırma kapsamında ele alınan söz konusu “*Peyzaj Teması*” çağdaş Türk resim sanatının tarihsel gelişimi açısından önemli bir yere sahiptir. Ayrıca Türk resim sanatının peyzaj resmiyle başladığı da bilinmektedir. Günümüzde halen önemini yitirmeyen “*Peyzaj Teması*”, çağdaş Türk resim sanatçıları tarafından bireysel olarak çeşitli ifade biçimleri ve tekniklerle işlenmeye devam etmiştir.

Bu çalışmada incelenen Adnan Turani, Zahit Büyükişleyen, Hakan Esmer ve Barış Sarıbaş’ın peyzaj temasına yaklaşımlarında, lekesel renk kullanımı ve soyutlama temel bir anlatım biçimi olarak öne çıkmaktadır. Sanatçılar, peyzajı yalnızca doğayı betimleme aracı olarak değil, plastik bir ifade diliyle düşünsel ve estetik bir anlam katmanına dönüştürmüşlerdir. “*Çağdaş Türk Resminde Lekesel Soyutlama Bağlamında Peyzaj Teması ve Gerçeküstü Yaklaşımların Biçimsel Yansımaları*”, bu sanatçıların yapıtlarında özellikle renk, biçim ve kompozisyon kurgusu aracılığıyla belirginleşmekte; soyutlamanın sunduğu özgürlük ile doğa imgesi, sanatçının içsel dünyasıyla birleşerek izleyicide çok katmanlı bir algı yaratmaktadır. Bu bağlamda, çalışmada ele alınan sanatçılar, peyzaj temasını yalnızca görsel bir anlatım değil, aynı zamanda düşünsel bir ifade alanına taşımışlardır.

Adnan Turani, doğa formlarını soyutlayarak düşsel ve gerçeküstü kompozisyonlar oluşturmuş, geleneksel Türk sanatlarının biçimsel özelliklerini modern bir yaklaşımla harmanlamıştır. Özellikle “*Marmaris*” adlı eserinde, minyatüre özgü iki boyutlu kurgular ve sadeleşmiş formlar aracılığıyla izleyicinin hayal gücüne seslenen bir atmosfer yaratmıştır.

Zahit Büyükişleyen’in eserlerinde, çağdaş estetik anlayışla bütünleşen soyut peyzajlar öne çıkmaktadır. Sanatçı, teknolojiden ve güncel çevresel sorunlardan ilham alarak oluşturduğu çalışmalarında, lekesel renk düzenleri ve dokusal çeşitlilikle izleyiciyi sorgulayıcı bir bakışa davet etmektedir.

Hakan Esmer, doğanın dinginliğini ve sezgisel etkilerini lekesel soyutlamalarla yeniden yorumlamış, izleyiciye görmenin ötesinde bir hissetme deneyimi sunmuştur. Renk alanlarıyla oluşturduğu gerçeküstü ve düşsel atmosfer, klasik peyzajı çağdaş bir duyarlılıkla dönüştürmüştür.

Barış Sarıbaş ise, doğayı deformasyon ve lekeler aracılığıyla kişisel bir dilde çözümlenmiş; eserlerinde boşluk, dinginlik ve içsel keşif temalarını ön plana çıkarmıştır. “Magnezyum Gölü”, “Macenta Bulutlar” ve “Binlerce Tepe” adlı çalışmaları, Sürrealist etkilerle zenginleşmiş özgün bir peyzaj yorumu sunmaktadır.

Genel olarak değerlendirildiğinde, çalışmada incelenen sanatçılar, peyzaj temasını biçimsel soyutlama, lekese anlatım ve düşünsel derinlikle yeniden kurgulamış; doğayı bir betimleme nesnesi olmaktan çıkararak estetik bir düşünce alanına taşımışlardır. Bu yönleriyle, çağdaş Türk resminde peyzaj temasının dönüştürücü ve çok katmanlı doğasına önemli katkılarda buldukları söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Acar, M. (2013). *Çağdaş Türk resminde soyut ve portre soyutlamaları* [Sanatta Yeterlik Tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Alizade, M. (23 Nisan 2023). *Gerçek sanatçıların kartvizitleri olmaz*. Yeniçağ Gazetesi.
- Aral, İ. (2000). *Zahit Büyükişleyen gökle yer arasında*. Bilim Sanat Galerisi Yayınları.
- Atagök, T. (2007). Beş özel koleksiyon ile 1950-1970 dönemi Türk resmine bakış. *Artist Modern Dergisi*, 7(80), 42-49.
- Ateş, İ. (2011). Mehmet Zahit Büyükişleyen ve soyut peyzajları üzerine bir inceleme. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 15-24.
- Ayan, A. ve Tekcan, S. S. (2016). *Yolu Trabzon'dan Geçen Sanatçılar II*. Trabzon Araştırmaları Merkezi Vakfı Yayınevi.
- Berberoğlu, A. S. (2023). *Ütopya, imge, persona*. Art Gallery Yayınları.
- Burunsuz, M. (2022). *Figüratif yorumlamalardan lirik soyutlamalara: Adnan Turani*. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(79), 1283-1293.
- Giray, K. (2011). *Ege Üniversitesi 4. Uluslararası Egeart Sanat Günleri*. Ege Üniversitesi Yayınları.
- Kahramankaptan, Ş. (2001). *Resmi Geçit ressam söyleşileri*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Karadeniz, A. (2016). *36. Beyaz çağdaş ve modern sanat müzayedesini*. Beyaz Müzayede Yayınları.
- Özemer, M. (2024). *Çağdaş Türk resminde lekese soyutlama bağlamında peyzaj teması* [Sanatta Yeterlik Tezi], Selçuk Üniversitesi.
- Şerifoğlu, Ö. F. (2023). *Yeldeğirmenlerine karşı M. Zahit Büyükişleyen retrospektif sergi*. Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezi Yayınları.
- Tansuğ, S. (2003). *Çağdaş Türk sanatı*. Remzi Kitapevi.
- Turani, A. (1982). Zahit Büyükişleyen'in resmi hakkında. *Yeni Boyut Sanat Dergisi*, 1(7), 24.
- Yetkin, S. K. (1942). Manzara üzerine bir deneme. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 1(1), 63-79.

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel 1. <https://124.im/ASQcYR> (Erişim Tarihi: 13.04.2025)

Görsel 2. <https://124.im/OMyZqFC> (Erişim Tarihi: 13.04.2025)

- Görsel 3. <https://124.im/6ljri> (Erişim Tarihi: 13.04.2025)
Görsel 4. <https://124.im/rgbze> (Erişim Tarihi: 13.04.2025)
Görsel 5. <https://124.im/i9Hd> (Erişim Tarihi: 13.04.2025)
Görsel 6. <https://124.im/G3Xu6J5> (Erişim Tarihi: 13.04.2025)
Görsel 7. <https://124.im/u9f8> (Erişim Tarihi: 13.04.2025)
Görsel 8. <https://124.im/9tKNA> (Erişim Tarihi: 13.04.2025)
Görsel 9. <https://124.im/DNKM> (Erişim Tarihi: 13.04.2025)
Görsel 10. <https://124.im/2wL6i> (Erişim Tarihi: 13.04.2025)
Görsel 11. <https://124.im/3gtqJOQ> (Erişim Tarihi: 13.04.2025)
Görsel 12. <https://124.im/xL8> (Erişim Tarihi: 13.04.2025)